



## Chanter pour apprendre le basque à l'école un outil indispensable : Kantua, eskolan euskaraz ikasteko ezinbesteko tresna

Ramuntcho Saint-Pé

### ► To cite this version:

Ramuntcho Saint-Pé. Chanter pour apprendre le basque à l'école un outil indispensable : Kantua, eskolan euskaraz ikasteko ezinbesteko tresna. domain\_shs. 2021. dumas-03549791

HAL Id: dumas-03549791

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03549791>

Submitted on 31 Jan 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université de Bordeaux - INSPE d'Aquitaine

**Master Métiers de l'Enseignement, de l'Education et de la Formation**

Mention Premier degré

Parcours basque

---

# Kantua, eskolan euskaraz ikasteko ezinbesteko tresna

---

Mémoire présenté par

Ramuntcho SAINT-PE

Sous la direction de Argia Olcomendy

**Année universitaire: 2020 - 2021**



## **Remerciements**

Tout d'abord, je tiens à remercier ma directrice de mémoire, Argia Olcomendy, pour les conseils apportés dans la construction de ce mémoire.

Je remercie également le centre de documentation Ikas d'Ustaritz, pour le prêt de nombreuses ressources concernant la vie de Michel Labéguerie.

Je remercie aussi Ramuntxo Mendiederreta et Florian Hérard, pour leur généreuse contribution à l'élaboration de ce mémoire.

Enfin, je remercie mes collègues de l'école publique Idekia d'Ustaritz pour leur soutien et leurs conseils prodigués tout au long de l'année.

## I. **Table des matières**

I.	<b>Partie théorique sur la place du chant à l'école.....</b>	5
1.	Musikak eta kantuak onurarik ba ote dute ?.....	5
2.	Kantuak, ikaskuntzaren lagunzaile.....	7
3.	Kantuen erabilera, programek bultzatutako praktika.....	11
4.	Euskararen tokia.....	13
5.	Conclusion.....	14
II.	<b>Choix pédagogiques de chanson et d'artiste.....</b>	15
1.	Xorieri mintzo zen, euskal kantugintzaren klasiko bat.....	15
a.	<i>Kantuaren analisia.....</i>	15
b.	<i>Kantu ezagun horren iturria (egiazko istorioa).....</i>	16
c.	<i>Hitzen interpretazioa eta analisia.....</i>	18
d.	<i>Ekarpen linguistikoak.....</i>	19
e.	<i>Ekarpen kulturalak.....</i>	20
2.	Michel Labéguerie, une figure de la nouvelle chanson basque.....	21
a.	<i>Grands traits de vie personnelle.....</i>	21
b.	<i>Une carrière professionnelle riche en rencontres.....</i>	21
c.	<i>Une vie associative bien remplie.....</i>	22
d.	<i>Une carrière politique mouvementée.....</i>	23
e.	<i>Une trajectoire musicale qui a marqué l'histoire de la chanson basque.....</i>	26
III.	<b>Ezарpen pedagogikoa.....</b>	39
1.	Eskola eta klasea.....	39
2.	Hizkuntza eta kultura, zergatik kantuaren bidez ?.....	40
3.	Zergatik Michel Labeguerieren <i>Xorieri Mintzo Zen</i> kantua landu ?.....	40
4.	Sekuentzia.....	41

## *En quatrième de couverture*

### Résumé

Le bilinguisme à l'école est un défi réel pour les enseignants et les élèves. Des outils peuvent cependant être mis en place afin de favoriser l'acquisition du langage par les élèves. Ce mémoire traite plus particulièrement de l'approche des apprentissages en basque par le chant. Ainsi, le chant est-il vraiment bénéfique dans l'apprentissage du langage par des élèves en cycle 2 ?

### Mots-clés

Bilinguisme ; langage ; chant ; apprentissage

### Laburpena

Bai irakasleek eta bai ikasleek egiazko erronka bizi dute elebitasunarekin. Alabaina, tresna batzuk plantan jarriak izaten ahal dira hizkuntza eskuratzearen sustatzeko ikasleengandik. Memorio honek kantuaren bidezko euskara ikaskuntzaren hausnarketa aipatzen du batez ere. Orduan, kantua benetan onuragarria ote da 2. zikloko ikasleen hizkuntzaren ikaskuntzan ?

### Hitz gakoak

Elebitasun ; hizkuntza ; kantu ; ikaskuntza

# Introduction

Dans le cadre du mémoire du Master MEEF 1<sup>er</sup> degré, je me suis intéressé à la pratique du langage oral dans les classes bilingues en basque. En effet, à la suite de ma formation, mon parcours professionnel sera guidé par l'enseignement de la langue basque. En tant qu'ancien élève de ce système bilingue, et issu d'une famille non baskophone, je connais les difficultés liées à l'apprentissage de cette langue qui n'a de racine commune avec aucune autre sur cette planète. Je connais également l'obstacle constitué par l'utilisation de la langue uniquement à l'école, sans possibilité de pouvoir ou de sentir le besoin de la réutiliser en dehors du cadre purement scolaire.

Pour ces raisons, mon expérience m'a poussé à me questionner sur la place que l'on veut donner à la langue dans les apprentissages. Ainsi, doit-elle être uniquement exploitée comme langue support des apprentissages des élèves ? Ou bien doit-elle faire partie intégrante du système d'apprentissage, en bénéficiant de temps dédié à son étude et à sa compréhension, tout en faisant du lien avec la culture qui l'entoure ?

C'est pourquoi, cette année, j'ai décidé d'essayer plusieurs dispositifs afin de pouvoir transmettre dans les meilleures conditions possibles le langage à des enfants qui, comme je l'ai été, ne sont pas baskophones de naissance. Sur l'un de ces dispositifs, le chant, travaillé à des occasions telles que la Noël ou le carnaval, un réel engouement et une progression rapide et certaine a pu être observée chez certains élèves. La maîtrise du texte et de ses mots principaux en dehors du chant ont été sujets à m'interroger sur une possible relation entre chant et acquisition améliorée du langage, favorisée par plusieurs facteurs encore inconnus pour la plupart.

Ce mémoire a donc vocation à répondre à ce questionnement tout en permettant de mettre en place une séquence d'expérimentation dans la classe que j'ai en charge. J'ai donc proposé aux élèves une séquence sur un chant très connu au Pays Basque, d'un artiste clé dans la culture basque et dont on fête le centenaire de la naissance cette année. Ce projet aboutira à une vidéo enregistrée avec la chanson entonnée par les élèves en bande-son et animée par une production plastique réalisée par eux-mêmes.

Dans une première partie, je présenterai le fruit de mes recherches théoriques sur les effets de la musique, et plus particulièrement du chant, dans l'apprentissage des élèves. Dans une seconde partie, je justifierai mes choix pédagogiques de chanson et d'artiste. Enfin, dans une troisième partie, j'introduirai la présentation et les résultats de la séquence travaillée en classe.

## **I. Partie théorique sur la place du chant à l'école**

Le basque est une langue menacée. Menacée d'une part par la taille réduite de l'espace géographique dans lequel elle est parlée, d'autre part par la prévalence des langues française et espagnole sur le territoire, de part et d'autre de la frontière. De plus, la non officialisation de la langue du côté français contribue à l'affaiblissement du basque dans la vie de tous les jours, puisqu'il n'est pas nécessaire de le savoir pour pouvoir vivre au Pays Basque. Cependant, depuis plusieurs années, un regain d'intérêt et une volonté manifeste des habitants et des autorités publiques pour la langue ont permis de mettre en place divers systèmes et actions afin de contribuer à la sauvegarde de celle-ci. Au sein du système bilingue, instauré dans plusieurs écoles publiques, la moitié des enseignements est ainsi dispensée en langue régionale basque. Néanmoins, la pratique de la langue demeure essentiellement orale, et dans l'objectif de continuer ce travail oral, il semble judicieux de privilégier des outils permettant d'apprendre la langue de cette manière. De ce fait, l'apprentissage du basque par le chant s'avère essentiel pour les élèves à plusieurs niveaux.

### **1. Musikak eta kantuak onurarik ba ote dute ?**

Hasteko, ezin dugu ukatu gizonen arteko harremanetan ahozkoa idatzia baino erabiliagoa dela. Komunikazioa aipatzen dugularik, guztiok ikasi dugu, lehenik eta behin, hizkera idazkera baino lehen. Horrez gain, gogoratzen dugu zein mailatan ikasi dugun idatzen, baina inork ez daki nola hasi giren mintzatzen. Desberdintasun hori azaltzeko ez da hain zaila. Hau da, sortez dugu mintzatzeko gaitasuna. Beste animale zenbait bezala, komunikatzeko forma naturala ahozkoa da. Aldiz, idaztekoa ez da batere naturala. Gizakiak du asmatu. Hori frogatzeko, idazteko formen anitzasuna har dezakegu. Gauzak horrela, hizkuntza berri bat ikasteko ahozko transmizioaren erabilera egokiagoa izanen litzateke, batez ere haur txikiak direlarik.

Idazle eta zientzialari ospetsu batzuek ikertu zituzten musika eta hizkuntzaren arteko loturak. Rousseau-k (1781), adibidez, uste zuen lehen hizkuntzak kantatuak izan zirela, eta ez mintzatuak. Descartes-ek (1618), berak, pentsatzen zuen biek jatorri ber-bera zutela, eta motrizitatea zela haien puntu amankomuna. Sentsazio indartsuenak erakusteko erabiliak ziren hizkuntza eta musika. 1835ean, Antoine Boulay de la Meurthe-k, Frantses Estatu Kontseiluko kide izanki, ikaskuntzaren egoerari buruzko txosten bat itzuli zuen, eta adierazten zuen argi

eta garbi zergatik kantua garrantzitsua dela : kantua eskoletan erakatsiz, belarriaren eta botzaren zuzentasuna landuak dira, eta hizkuntza zein gramatikaren aldetik onuragarria izan daiteke, jendeek ez baitute hutsik gehiago eginen kideak ohartu gabe. Bestalde, ariketa fisikoa da ere bai. Kantatuz, arnasketa zaindu eta menperatu ikasi behar du ikasleak. Benetako gorputzaren gaineko lan bat da, eta menperatze pertsonal horrek aukera ematen dio haurrari jarrera fisiko eta linguistiko ona ukateko (Laborde, 2002).

Gero, prosodiaren aldetik analisatuko dugu kantuen ekarprena. Prosodia ahozko ezaugarri nagusi bat da, bi funtziot betetzen dituena : funtzio linguistiko bat (fonologiaz, fonetikaz eta estrukturaz arduratzen dena) eta funtzio emozional bat. Beraz, erran dezakegu prosodia erabilia dela emozioak transmititzeko (Juslin & Laukka, 2003). Prosodiak baditu lau ezarpen akustiko desberdin : frekuentzia, iraupena, intentsitatea eta tinbrea. Agertu da musikari eta hizkuntzari lotuak direla lau ezarpen horiek. Hau da, prosodia, fonetikaren aldetik, eta musika baten melodia ber ezarpenekin eraikiak dira.

Hori baietatzeko, zientzalariek azken aurreratze zientifikoak burmuinaren gainean erabili dituzte. Ikerketa batzuek frogatu dute desberdintasun deigarriak badirela musikarien eta musikari ez direnen artean : musikariek burmuinaren zonalde batzuk garatuagoak dituzte, eta horren ondorioz gaitasun gehiago dituzte ere bai (Besson & Faïta, 1995 ; Gaab & Schlaug, 2003 ; Pantev et al., 1998). Ez hori bakarrik, frogatua izan da musikari esker garatuak izan diren zonalde horiek ez direla berezituak bakarrik musikaren tratamendurako. Aitzitik, zientzalariek uste dute eremu berezi horiek parte hartzen dutela beste tratamendu intelektualetan, batez ere hizkuntza baimentzen duten tokietan (Maess, Koelsch, Gunter & Friederici, 2001). Orduan, burmuina ez da harreman gabeko zonaldeen artean zatitua, baina elgarrekin lan egiten dutenen artean.

Ondorioz, musikaren ekarprena neurtu ahalko genuke gazteen emaitzak aztertuz. Horregatik, ikerketa batzuk bideratuak izan ziren adimenaren eta eskolako emaitzen bilakaera xerkatuz. Gardiner-ek, Fox-ek, Knowles-ek & Jeffrey-k 1996an frogatu zuten matematikako maila igotu zela 5-7 urteko klase batean musika landuz zazpi hilabeteren buruan. Hala ere, ez zuten kontuan hartu ikasleen jatorri soziala, motibazioa eta heziketa maila. Schellenberg-ek, ordea, bi talde homogenoak begiratu zituen 2004an. Batek antzerki klaseak segitzen zituen eta besteak, musika klaseak. Ikerketaren bukaeran, erakutsi zuen musika segitzen zuen taldeak bere adimen zatidura gehiago emendatu zuela bestarekin parekatuz. Horrek erakusten du nahiz eta ziur izan ahal ez giren, burmuinaren ahalmen guztiak ez baititugu ezagutzen eta ulertzen, musikaren lantzeak efektu positibo bat baduela adimenaren gainean.

Adituak, haien ere, ez dira ados jartzen. Batzuek, Chomsky-k bezala, sustengatzen dute musika eta hizkuntza banatuak direla eta harreman gutxi dituztela beraien artean. Uste du mintzatzearak tratatze berezitasunak dituela, beste batzuek antolatze eta funtzionatze printzipio ber-berak dituela pentsatzen dutelarik. Perez-ek (2006) eta Mithen-ek (2005) erraten dute musikak funtzio cognitibo oso bat duela, oinarrizkoa zein berezia. Beste ikertzaile batek, Pinker-ek (1997), hartzen du musika gure gaitasun orokoren azpi-produktu bat bezala, beraz ez da beste gaitasunen aparte. Hizkuntza eta musikaren puntu amankomunak begiratuz, lotura anitz egin ditzakegu bien artean, Besson eta Schönen arabera (2001). Biek belarriko kanala erabiltzen dute, emozioak pasarazteko erabiliak dira eta haien oinarrizko elementuak notak eta fonemoak dira.

Orduan, teoria hori baieztatzeko, beste ikerketa batzuk antolatuak izan dira, batez ere musikari eta ez-musikarien konparazioa erabiliz. Bigarren hizkuntza bat menperatzeko, ikaskuntza errazagoa dirudi musikarentzat, bai helduen aldetik (Slevc, & Miyake, 2006), bai haurren aldetik (Milovanov, Huotilainen, Välimäki, Esquel, & Tervaniemi, 2008). Gainera, gehiago ohartzen dira beste hizkuntzako prosodia hutsetaz besteak baino. Beraz, musika trebetasunei esker hitz berriak ikasteko gai dira, eta orokorki, hizkuntza ikasteko. Beste alde batetik, hizkuntza aditurek emaitza hobeak dituzte ez direnekin konparatuz. Emaitzek erakusten digute adituak hobeak direla musikaren aldetik. Orduan, pausatzen ahal dugun galdera da : ba ote da gaitasun transferentziarik ? Erantzun finkorik ezin dugu atera, baina ikerketa anitzek frogatu dute musikariak hobeak direla musikariak ez direnak baino hizkuntzari begira. Mailak ez bakarrik, ikasteko gaitasunak analisatuak izan dira. Azkenean, musikariak beti lehen ateratzen dira.

Gauzak horrela, nahiz eta burmuinaren sekretu guztiak ulertu ez ditugun, agertzen da musika eta hizkuntza aski lotuak direla. Lotura hori bi zentzuetan ibiltzen da. Euskararen kasuan, musikaren erabilera onuragarria izan ahalko litzateke hizkuntza ikasteko, musika egiten duten jendeek errazago, hobeto eta fiteago ikasten baitute bigarren hizkuntza.

## 2. **Kantuak, ikaskuntzaren laguntzaile**

Kantu gure bizitzaren gauza arruntenetariko bat da. Nola ez, txikitatik entzuten ditugu, lehenik lo egiteko kantuak entzunez, gero handituz haurtzaindegiko errimak eta haur-kantuak

entzunez eta kantatuz. Bizi osoan kanta dezakegu, edonork ahal du, beti zuzen ez den arren. Horregatik, kantuaren oinarrizko ezaugarria haren eskuragarritasuna da, kantu lirikoa salbu, berak teknika anitz behar baitu, lan handia eskatzen duena. Bestela, Dalla Bella-k, Giguère-k eta Peretz-ek (2007) erakutsi dute ez dela desberdintasun handirik, entzutean, kantari talde eta kantari ez den taldeen artean, abesti arrunt bat hautatua baldin bada. Horrenbestez, kantuaren unibertsaltasuna, eskuragarritasuna eta nonahikotasuna derrigortzen gaituzte ikerketa sakonago baten antolatzera. Hiru elementu horiek baimentzen gaituzte galdetzera nola eragiten duten jendeen, eta, batez ere, gazteen garapen linguistikoaren gainean.

Lehenik eta behin, azpimarratu behar da erakunde publikoek kantuaren praktika lehen mailako eskoletan bultzatzen dutela. Izan ere, Hezkuntza Ministerioak (MENESR) erakasleak animatzen ditu erranez haurrak hizkuntzara eraman behar dituztela olerkiak, ipuinak, haurtzaindegiko errimak eta kantuak ustiatuz. Zenbait « Bulletin Officiel »etan agertzen dira gomendio horiek, batez ere 1999ko urriaren 21eko 8.ean, eta 2008ko ekainaren 19ko 3.ean. Bi « Bulletin Officiel » horietan, haien autoreek erraten die erakasleei entzuten, errexitatzen, irakurtzen eta bereziki kantatzen diren testuak ikasteko giro baten iturriak direla, talde kohesioa sortzen baitute klasean. Hori ez ezik, testu horiek ikasleak lagunduko dituzte konzientzia fonologikoaren aldetik baita fonemo eta morfologiaren aldetik ere. Normalki, testuen bidez plazer gehiago hartuko lukete ikasleek. Horren ondorioz, idazteko sistemaren zein ortografia eta hizkeraren arteko loturaren gogoratzea eta ulermenak hobetuko lituzkete teknika erabiliz. Orduan, Ministerioaren arabera, bi onura desberdin sortzen ditu kantatzeak : alde batetik motibagarriagoa bihurtzen da ikasleentzat, eta, beste aldetik, hizkuntza ikasteko gaitasunak areagotzen ditu.

Orain, alde linguistikoa aztertuko dugu, xerkatuz kantuak nola eragiten duen horren gainean. Zati hori sarrarazteko, hona duzue Grégoire abadearen zitazio bat : « *Ne craignons pas de dire que les chansons [...] importent également à la propagation de la langue* » ( Laborde, 2002).

Kantuak, Schön, Gordon eta Besson-en arabera (2005), elementu desberdin batzuk bateratzen ditu, adibidez dimensio musikal eta dimensio linguistikoa. Beraz, kantua ekologiko eta multidimensional den materiala bilakatzen da, eta oparitzen digu tresna ezinbesteko bat musika eta hizkuntzaren arteko harremanak begiratzeko.

Adibidez, ikerketa batek (Hallé, 2004) frogatu du umeak gai zirela belarrietara etortzen ziren « input » linguistiko desberdinaren bereizteko, hastapenean. Gero, bigarren momentu batean, umeak espezializatzen dira haien ama hizkuntzan « input »-ak hautatuz, hitzak ezagutu arte. Ikerketak erakusten du umeek hitzak eta soinuak desberdintzen eta

hautatzen dituztela, beraz teknika bera erabili behar da haur gaztekin, hitzak eta soinuak ikasi arte. Nahiz eta ama-hizkuntzan ez diren hitzak baztertzen dituzten, ahotsa baliatu beharko genuke haien euskara entzun eta barneratu dezaten.

Alabaina, urrats gehiago eman behar dira hizkuntza berri bat ikasteko. Horretarako, Saffran-ek (Saffran, Aslin, & Newport, 1996 ; Saffran, Newport, Aslin, Tunick, & Barrueco, 1997; Saffran, Johnson, Aslin, & Newport, 1999) eskuratzeko hori sakonki aztertzen du eta urratsak ematen dizkigu. Proposatzen digun eboluzioa txikienetik handienera doa. Hasteko, hizkuntza unitateak deskubritu, gero silabak nola zaitu edo bildu, hitzak eta azkenik esaldiak egiteko. Bukatzeko, esaldietan hitzak nola mugitu eta baliatu da bere azken proposamena. Urrats horietan, unitate silabikoa hautatzen du erranez erabilgarriena dela haurrendako hizkuntza baten soinu formak ezagutzeko eta desberdintzeko. Hor interesgarria dena da silabak baliatuak direla ikasteko garaian baita soinu-jokoak asmatzeko ere. Joko horietan kantuak atzematen ahal ditugu, non hitzaren musikalitasuna beharrezkoa den. Kantuetan, silabek erritmoa segitzen dute, beraz haurrendako errazagoa da silabak aurkitzeko.

Silabaren garrantzia baiezatzeko, beste ikerketa batek (Schön et al., 2008) frogatu du atzerriko hizkuntza baten segmentazio silabikoa hobea dela hizkuntza hori kantatua delarik, mintzatua baino. Beraz, kantuak errazten du silabaren perzeptioa, ezinbestekoa dena bigarren hizkuntza bat ikasteko. Orduan, Saffran-ek (2003) aldarrakatzen du ikaskuntza musicalari eta hizkuntzaren garapenari lotuak diren mekanismoak biziki antzekoak direla.

Horrez gain, kantua logopedian erabilia da. Logopediako praktika honetan, helburua akatsen zuzentzea eta ahoskatze arazoen konpontzea da. Beraz, erran dezakegu hizkuntza arazoak zuzentzeko balio duela kantatzeak. Intonazio egokia lortzeko ere, eta denok dakigu garrantzitsua dela esaldien intonazioa. Hau da, berak ematen dizkigu mezuari buruzko informazioak. Zentzua ematen dio esaldiari. Adibidez, horri esker, desberdindu ahalko genuke baieztapen bat eta galdera bat, bukaera zein den. Igotzen baldin bada, galdera bilakatzen da, jaisten baldin bada, baieztapen bat bilakatzen da. Kantuetan, berriz atzematen ditugu ezaugarri horiek. Galdera baldin bada, melodia goitituko da. Aldiz, esaldiaren edo kantuaren bukaeran, aldi bakoizean beheitituko da. Ez hori bakarrik,emozioak eta sentsazioak pasarazteko importantea da intonazioa. Sentimendu azkarrak transmititu behar ditu musikak ere, bereziki kantuak, orduan kantatzeak ikasleak lagundu ahalko lituzke intonazioaren aldetik.

Ikusi ditugu kantatzearen ekarpen linguistikoak. Orain, motibazioa aipatuko dugu.

Haurraren gogoan, musikaren praktika jokoarekin lotua da, anitzetan. Izan ere, ikasleak haien eguneroko ikaskuntzatik ateratzen dira, libreagoak direla pentsatzen dute, eta

ez finkatuak toki batean. Haien pentsatzeko moldean, musikak baimentzen du adierazpen pertonalaren egitera, nahiz eta arauak badiren. Alde ludiko hori garrantzitsua da eta haurraren interesa laguntzen du bere gaitasunak fiteago garatuko baititu.

Kantuaren indarra motibazioaren gainean aztertu nahi dugularik, ikerketa bat nabarmena da. Estudio horren (*Le chant comme support à l'acquisition du langage : étude de Schön, D., Boyer, M., Moreno, S., Besson, M., Peretz, I., Kolinsky, R., 2008*) emaitzak interesgarriak dira. Hau da, ikertzaileek sei hitz desberdin asmatu dituzte lau kontsonante eta hiru bokalekin. Hitz horiek ez dira existitzen. Gero, hitz horien zerrenda entzuten dute hainbat aldiz. Azkenik, zerrenda horren arabera, beste bi zerrenden artean hautatu behar dute zeinen gehien hurbiltzen dena. Hautua egiteko, bi zerrendak entzuten dituzte banan banan. Aldatzen dena aurkitu behar den zerrenda mintzatua dela lehen aldian da, kantatua eta musikarekin sinkronisatua bigarren aldian, kantatua eta musikarekin desinkronisatua azken aldian. Ikerlariek ukantutako emaitzak deigarriak dira. Lehen saiakerarako, emaitzak ertainak dira, inorakorik gabe jokatu baldin bazuten bezala. Bigarren eta hirugarren saiakeretan, berriz, emaitzak aski onak dira. Bietan ikaskuntza bat izan da gehiago atzematen baitituzte zerrenda egokiak. Ikertzaileen arabera, emanaldiak posibleak izan daitezke jendeen aktibitate mailaren emendatzeari esker, musikak eragiten duen arretari esker edo/eta musikaren ezaugarri estrukturalei esker. Silaben arteko aldaketa musikalak jendeak laguntzen ditu muga fonologikoen erreparatzera eta diskriminazio fonologikoaren egitera. Alta, bigarren eta hirugarren saiakeraren artean emanaldiak desberdinak dira ; bigarrenekoak hobeak dira. Orduan, horrek erran nahi du musika sinkronizatua delarik, jendeek zerrenda hobeto barneratzen dutela. Beraz, hautuak bideratuak eta lagunduak dira informazio melodikoari esker ere bai. Silaba bakoitzaren nota ez bada aldatzen denboran zehar, jendeek erantzun egokia aiseago lortuko lukete. Orokorki, autoreek erraten dute emanaldiak azalduak izaten ahal zirela musikaren eta kantuaren motibazio aspektua kontuan hartuz.

Beste estudio batean (Andrews, Laura. J. (1997), Effects on an integrated reading and music instructional approach on fifth-grade students' reading achievement, reading attitude, music achievement, and music attitude, Unpublished doctoral dissertation, University of North Carolina, Greensboro, N.C), Julia Andrews-ek begiratzen ditu musikaren ekarpenak atzerriko hizkuntza baten ikaskuntzaren gainean, eta, batez ere, 10 urteko klase baten emanaldiak. Horretarako, bi talde egiten ditu, batek hizkuntza molde klasikoan ikasten duena, eta beste batek musika integratzen duena ikaste prozesuan. Ikerketaren bukaieran, ez du emanaldi desberdintasunik nabaritzen. Alabaina, argi eta garbi ikusten du motibazio handiago

bat bigarren tadean, musikarekin lan egiten duen taldean. Beraz, erran dezakegu musikak ez dituela emaitzak aldi guziz hobetzen, baina ikaskuntza bultzatzen duela motibazioaren aldetik.

Teoria hori sustengatzeko, CAVILAM-eko buruzagiak, Michel Boiron-ek, azpimarratzen du harreman hurbilaren eta posibitoaren beharra ikasle eta hizkuntza berriaren artean. Harreman hori erakasleak sortu eta mantendu behar du, bere lehen helburua baita, hizkuntza horren edukiak erakatsi baino lehen. Izan ere, ikasleek lotura afektibo sendorik ez baldin badute, nola gramatika eta konjugazioa ikasi ahalko lituzketen. Orduan, motibazioa da gakoa. Hori dela eta, irakastearen beste ikuspegi bat proposatzen digu Boiron-ek, gizakiaren zentzuak ukitzen dituena eta hizkuntzen helburu nagusia betetzen duena, hau da, komunikatzea. Horretarako, bere pentsamoldea musikan oinarritzen da, komunikatzeko eta sentimenduak pasarazteko tresna ezinbestekoa baita. Horrekin batera, azken asmoa etortzen zaigu, musika bektore kulturala bilakatzen da, bektore linguistikoa izateaz gain.

Bukatzeko, autoreek uste dute hizkuntza berriaren ikasteak musikan eta, batez ere, kantuan diren ezaugarri estrukturalak eta motibazionalak erabili behar dituela. Bereziki lehen urratsak emanak direlarik, hitz berriak zatitu eta aztertu behar direlarik, musikak eta kantuak lagundu ahal dute. Izan ere, kantuak hainbat alderditan jokatzen du hizkuntza eskuratzeko. Hasteko, abesti baten alde emozionalak arreta eta aktibilitate mailak indartzen ditu. Bestalde, melodiari esker, diskriminazio fonologikoa hobetzen ahal da, silaba bakoitzta nota batekin lotua baita. Azkenik, estrukutra musicalen eta linguistikoen lotzeak ikaskuntza prozesuak hobetu ahalko ditu.

### 3. **Kantuaren erabilera, programek bultzatutako praktika**

1819ko ekainaren 23tik goiti, kantuaren ikaskuntza Frantses estadioak bultzatzen du. Izan ere, egun honetan, Joseph Marie de Gérando baroiak berrikuntza bat proposatzen du ; kantu eta musika ariketa batzuk gehitzea eskolako oinarrizko irakaskuntzari, eta ariketa berri horiek harmonian jartzear sistema orokorrarekin. Helburu hori betetzeko, Edmée François Jomard-ek izen bat ateratzen du : Wilhem musikaria, gizon bakarra baita benetako musika irakaskuntza programa sortzeko. Wilhemek ideia onartzen du eta harrezkero musika landua da eskoletan (Larronde, 2002).

Gaur egun, 2. eta 3. zikloko programetan, eskualdeko hizkuntzak aipatuak direlarik, argi eta garbi errana da indarra emana dela ahozkoaren gainean.

Adibidez, 2. zikloko programetan, ahozkoa lehentasuna da, eta horren inguruko lanak ulermenean, ekoizepenean eta imitazioan oinarritzen dira. Kantuak hiru irizpide horiek betetzen ditu. Kantu batetik abiatuz, haurrek abesten dutelarik kantu hori, entzutearen ulermena lantzen dute baita imitazioa ere. Ekoizpenean, asmatu ditzakete haien melodía eta hitzak, edo kantu baten gainean mintzatu, deskribatuz, justifikatuz,...

Beti 2. zikoan, eskualdeko hizkuntzan, ikasleak hitz egin behar du beldurrik gabe eta huts egiteko beldurrik gabe. Kantuak euskarri egonkorra eta segurua osatzen du. Hortik abiatuz, ikasleak euskarriaren hitzak eta esamoldeak erabil ditzake mintzatzeko. Gainera, taldeka abesten badute lehenago, ahoskeraren lantzean gaizki errateko lotsa gutxitzen du.

Normalki, eskualdeko hizkuntza batean sartzeko, haurraren ingurumenetik abiatzen da. Orduan, ikaslea, klasea eta haur unibertsoa dira oinarrizko gaiak. Kantuak haur unibertsoan sartzen dira, jadanik entzun baitituzte holako abestiak haien ama hizkuntzan. Hala ere, lotura egin dezakegu klasearekin edo ikaslearekin, kantuek gai horiek aipatzen dituztelarik. Bestalde, hizkuntzaren gaineko lana kulturarenarekin batera doa. Apuntatuak diren 2. zikloko trebetasunek erakusten duten bezala, tokiko hizkuntzaren lantzea ez da bakarrik pentsatua izan behar linguistikaren aldetik, baina ingurumen kulturala kontuan hartu behar da, noski. Kantuak aztertuz, hiztegia eta esaldi estrukturak ikusten dituzte ikasleek. Ez hori bakarrik, pertsonaiak, lekuak, harremanak eta esanahiak ulertu beharko lituzkete, abestia menperatzeko.

3. zikoloko programetan, azpimarratua da beste hizkuntza baten ikaskuntzak hizkuntzaren erabilera segurua eta eraginkorra bermatzen duela etorkizunean, trebetasun eta gaitasun batzuk eskuratuz. Helburu hori kantuaren bidez bete dezakegu. Hiztegi baliagarria eta egonkorra ikasiz eta finkatuz, esaldi estrukturen barneratzearekin batera, kantuak segurtatzen du memorizazioa eta berrerabilera.

Gero, ikasleak eskualdeko hizkuntza haien ama hizkuntzarekin konparatzeko gai izan behar dira. Horretarako, kantuaren testua frantsesera itzuli ondoren, bakarrik aztertu ahalko dituzte hizkuntza bakoitzaren ezaugarriak eta estrukturak.

Azkenik, programek zein « Document cadre »-k diciplina arteko gurutzamenduak bultzatzen dituzte. Irakasleak animatzen dituzte eskualdeko hizkuntza musikarekin eta artearekin gurutzatzera. Urrunago joaten dira ; aldarrakatzen dute posible dela linguistikaren ikaskuntza egitea (ulermena, irakurmena, ekoizpena eta hizkuntzaren estudioa) baita ikaskuntza artistikoak eta herritar heziketa ere kantuei esker. Kantuen alde unibertsala eta baliagarritasuna argiki nabarmenzen dira iturri ofizialak irakurri ondoren.

#### 4. Euskararen tokia

Euskarari dagokionez, aterabideak atzeman behar ditugu ikasleek hizkuntza ikas dezaten. Izan ere, elebidun sistema publikoan, kasik ikasle guztiak ez dira euskaraz mintzatzen hastapenean. Hizkuntza gero eta gutxiago etxetik ikasten da, eta euskaldun familia ohiek Ikastola sistemara jotzen dute. Gauzak horrela, elebidun sisteman ibiltzen diren gazteak euskaraz aritzen dira klasean bakarrik, eta ez aldi guztiz. Bestela, etxeen, karrikan edo jolastokian frantsesetako ari dira. Zergatik ez dute euskara gehiago erabiltzen? Haien inguruan, denek frantsesa baliatzen dute, eta klasetik aparte ez dute sekulan beste hizkuntzarik entzuten. Horregatik, euskara eskolarekin lotzen dute, batez ere klasearekin eta ikaskuntzarekin. Horren ondorioz, euskara baztertua da, ez baitiote erabilerik eta baliorik atzematen eguneroko bizitzan. Alta, Michel Labégueriek elebitasunaren garrantzia azpimarratzen zuen 1957an emandako hitzaldi batean. Haren ustez, haurrek etxetik ikasi behar du euskara, eta, posible ez bada, eskolan bi hizkuntzak lantzen baditu « *bere gogoa xaloinduko zaio eta zibilizazio desberdinaren errespetatzen ikasiko du* » (Itcaina, 1999). Gainera, gehitzen du elebitasuna arras beharrezkoa dela gaur egun.

Orduan, haienak ez diren hizkuntza eta kulturaren onartzea eta baliatzea izanen litzateke helburu nagusiak. Nahiz eta eskualdekoak diren, gazte horiek ez dira denak kultura honetan murgilduak, eta beste eskualdetako etorkinen kasua kontuan hartu behar da. Beraz, ikasleen motibazioa da gakoa, ikasteko zein erabiltzeko gogoa ematea.

Iturri ofizialetan idatzia den bezala, ikasletik abiatu behar da, zuzenago, bere ingurumenetik. Ez baitu euskara baliatzeko ohiturarik, erakutsi behar diogu hizkuntzaren garrantzia. Lehenik, eguneroko hitz-gakoak eta hiztegia erakatsi beharko genizkiobe. Adibidez, Aiherrako ama eskolan, ikasleek haurtzaindegia errima bat kantatzen dute asteko egunak ikasteko eta gordetzeko. Egun guziz kantatzen dute eguneroko lanak hasi baino lehen. Bestela, beste kantu batzuk existitzen dira oinarrizko elementuak ikasteko. Esate baterako, Haurrock-eko *Gure Rockan Sar* kantuari esker, ikasleek zifreak hamar arte ikas ditzakete.

Eguneroko hitzak ez bakarrik, gai bat buruzko hitzak lantzeko erabilgarri izan daiteke kantu. Adibidez, zientzatan, ingurumena aipatua delarik klasean, Michel Labéguerieren kantu *Xorieri Mintzo Zen* gaiari lotua da. Izan ere, ingurumeneko osagai nagusiak agertzen dira errepikan (aizea, erreka, izarra, zuhaitza, oihana, zerua). Gainera, testua itzuli ondoren, herritar heziketako gai bat desberdintasunaren gainean proposatu ahalko genioke.

Era berean, euskal kultura landua delarik, bi motatako kantuak hautatzen ahal ditugu. Alde batetik, euskal mitologiarekin lotutako abestiak (adb, Olentzero, laminak), beste alde batetik, nortasunari eta Herriari lotutako abestiak izaten ahal dira euskal kulturaren lekuak. Kultura hobeki ulertzeko, Bitoriano Gandiagako *Bagare* biziki interesgarria bilakatzen da. Izan ere, alde linguistikotik, esaldi estruktura zenbait badira (baita ere, nahiz eta, guztiok gara). Hiztegia aski erabilgarria da eta zazpi probintzietako izenak izendatuak dira kantuan zehar. Programek erraten dute kultura dela eskualdeko hizkuntzaren alor nagusi bat. Horregatik, testua aztertu eta gero, ikasleak ohartuko dira beste euskara mota batzuk existitzen direla, eta beste probintziak ere bai, batzuek ez baitakite ere nondik nora doan Euskal Herria. Kantu honek haien munduarekiko irekitzea bultzatuko du.

Azkenik, gai orokorragea delarik, Eguberri adibidez, kantu korpusa osa dezakete ikasleek Eguberriarekin lotutako abestiekin (Olentzero buru handia, Din dan don, Haika mutil, Ole Olentzero, Horra horra, etab.). Haien motibazioa areagotzeko, proiektu bat plantan jarri ahalko lukete erakasleek. Eskola batzuetan egiten dena da Eguberriko kantuak abestea herriko plazan edo erretiratze-etxeetan. Bestela, beste ideia izanen litzateke eskola osoak kantu bat ikastea, non elebidunek lan egiten duten urtean zehar elebakarrei azaltzeko eta erakasteko. Urte bukaeran, eskolako bestan kantatu ahalko lukete denen aitzinean.

Familiarekin zubia izan daiteke kantu, bereziki kideek ez baldin badute euskara mintzatzen. Kantu simple bat ikasiz, edo haien haurra lagunduz, euskararekiko harremana indartuko da baita perzeptioa hobetuko ere.

Horretarako, erakasleen aldetik, importanteena da ados jartzea eta proiektuak antolatzea. « Document Cadre »-n idatzia den bezala, elebitasuna talde lana da, ez bakarrik euskara erakasleena, baina eskolako erakasle guztien. Erakasle taldearen kohesioa bermatuz eta proiektuak sortuz, zentzua ematen diote elebitasunari.

## 5. Conclusion

Nous avons donc pu observer, dans un premier temps, que le chant, et même la musique en général, s'avéraient bénéfiques pour les élèves à plusieurs niveaux. D'un côté, même si toutes les études ne concordent pas toujours, les performances semblent s'améliorer grâce au chant. D'un autre côté, et cela est indiscutable, la motivation engendrée pour travailler grâce à ce système est multipliée. De plus, les Programmes du Cycle 2 et du Cycle 3 de 2018 ainsi

que le Document Cadre de 2018 incitent à adopter ce genre de pratique en classe en cycles 2 et 3. Concernant le basque, il possède une langue et une culture riches, surtout en matière de chansons, ce qui peut permettre de mettre en place ce genre d'action. Cependant, il faut faire attention à donner du sens aux apprentissages pour les élèves. Pour cela, une cohésion et une continuité avec le contenu pédagogique des autres enseignants est primordiale.

Nous allons maintenant, dans une seconde partie, détailler les choix de chanson et d'artiste mis en avant dans cette séquence.

## II. Choix pédagogiques de chanson et d'artiste

### 1. Xorieri mintzo zen, euskal kantugintzaren klasiko bat

#### a. Kantuaren analisia

<p style="text-align: center;"><u>Errepika</u></p> <p><b>Xorieri mintzo zen, Mintzo zen errekarri, Oihaneko zuhaitzeri, ta zeruko izarreri, Mintzo zen haizeari, Xoro batentzat zaukaten, Xorieri mintzo zen, Xoro batentzat zaukaten.</b></p> <p style="text-align: center;">1</p> <p><b>Ez zakien irakurtzen gizonen liburutan, Bainan ongi bazakien zeruko seinaletan, Zeruko seinaletan ta jenden bihotzetan. Xorieri..</b></p>	<p style="text-align: center;">2</p> <p><b>Haurrek zuten harrikatzen zahar gaztek trufatzen, Etxekoek berek ongi laneko baliotzen, Laneko baliotzen eta gosez pagatzen. Xorieri..</b></p> <p style="text-align: center;">3</p> <p><b>Hil da xorua bakarrik bakarrik da ehortzi, Ez zeri han Kristau bat ere salbu lau hilketari, Salbu lau hilketari ta apeza kantari. Xorieri...</b></p> <p style="text-align: center;">4</p> <p><b>Hil hobian ezartzean haizea zen gelditu, Xoriak ziren ixildu zerua zen goibeldu, Zerua zen goibeldu ta jendea oroitu. Xorieri...</b></p>
---	---

*Xorieri mintzo zen* kantuaren analisia osatzeko, Florian Hérardek anitz lagundu nau, bera gitarista baita musika talde batzuetan :

Antolaketaren aldetik, kantuak lau kopla eta errepika bat baditu. Oinarrizko alternantzia bat segitzen du : errepika, kopla, errepika, kopla... Sarrera melodiko txiki bat

bada eta errepikaren bukaera bi aldiz kantatzen da bukaeran, bestela erabat zuzena da egituraren aldetik (musika zubirik ez, guitarra bakarkarik ez). Kantua errepikarekin hasten da, gero kopla bakoitzaren artean berriz kokatzen da. Bostek eraikuntza bera dute pausoen eta erritmoaren aldetik. Alta, melodía pixka bat aldatzen da koplen eta errepikaren artean, nahiz eta desberdintasuna txikia izan, beste kantu anitzetan ez bezala.

Koplek berezitasun arraroa dute beren eraikuntzan. Hau da, bakoitzaren bigarren zatian, azken aitzineko erranaldia errepikatzen baita. Horrela idatziak, erranaldi horiek indar gehiago hartzen dute, eta ematen azkenarena ere bai, berari sarrera ederra osatzen baitzoten bezala. Entzulea adi egoten da bigarren aldiakoz entzuten baitu, eta galdeztzen da zer gertatuko den geroztik. Alegia dela eta, Labégueriek nahita hautatu du eraikuntza, hori, euskal kantu zaharretako berezitasuna baita, neuritz baten bigarren zatia errepikatzea segidan heldu denaren lehen zatian.

Melodiaren aldetik, bi elementu baizik ez dira *Xorieri mintzo zen* kantuaren : botza eta gitarra. Gitarrak jokatzen du arpegioak baliatuz hastapenetik bukaera arte, leuntasun eta jarraitutasun sentzazioa emanet kantuari.

Erritmoa egonkorra eta lasaia da, 3 denborako erritmoa da (ternarioa 3/4), baltsea bezalako erritmoa baina motelagoa doazena. Nota beltzak 70eko erritmoa du metronomoan, orduan erran dezakegu « *adagio* » erritmoa duela kantuak, bestela erranda, aski lasaia. Orokorki, erritmoa sinkopatua da, beraz ez da biziki erregularra, denbora erdiak tartekatzen baitira, baina melodía aski indartsua dela eta, zailtasun hori ez da hain agertzen. Azken gauza, errepikaren eta koplen hastapen guztiak « *anacrouse* » moduan osatuak dira, erran nahi du botzak ez duela hasten lehen denboran, baina bi denboren artean. Koplen eta errepikaren artean eten erritmikoak badira ere bai. Kasu egiten badugu, 2 denborako isiltasuna sartuak dira bien artean aldi guztiz. Etenaldi horiek nonahi gelditzeko eta berriz hasteko baimena ematen diote musikariari.

Melodiak kasik bi zortzigarren (*octaves*) hartzen ditu gutxi gorabehera, beraz bere zabaltasuna aski handia da. Oinarria *Ré Mineur*-ean da, Erramun Martikorenaren bertsioan baino bost doinu apalagoa. Orduan, lehen bertsioa errazagoa da kantatzeko, nahiz eta zabaltasuna handia den. Azkenik, iraupenak luzeak dira, eta arazoak sor ditzakete arnasa hartzearen aldetik. Izan ere, luzeak baitira, notak atxiki behar dira, beraz aire gehiago behar dugu kantatzeko eta denbora gutxiago dugu arnasa hartzeko.

## b. Kantu ezagun horren iturria (egiazko istorioa)

Hiru iturri desberdin baditut kantu ezagun honen jatorria kokatzeko. Lehena, aitaren lagun batek kontatutako dakien istorioa da. Lagun hori Ramuntxo Mendiederreta deitzen da eta Kanboarra da. Bigarrena, Michel Itcainaren liburuan (*Mixel Labéguerie, kantu berritzaire eta politika gizona*, 2002) atzeman dudan Eneko Labégueriearen semearen lekukotasuna (150. orrialdea). Azkena, Jean Haritschelharek egindako konferentzia baten zati bat, 2000ko urriaren 14ean Uztaritzen, Michel Labeguerieri omenaldiaren parte. Saiatuko naiz nahasten, elkartzen eta bateratzen, irakurketa erraza bilaka dadin.

Behin bazen, Itsasun, etxalde batean, gizon « xoxo » edo pixka bat « gaixo ». Etxaldea Itsasu eta Ezpeleta arteko bide zaharrean kokatua da eta hetsia orain duela hamar bat urte baino gehiago. Dirudienez, Mutio familiaren jabetza da. Baino, garai hartan, etxalde honetako inguruko zeliaik landuak ziren, eta ez zen oraino traktorerik. Orduan, familiak langileak hartzen zituen zelaietan lan egiteko. Langile horien artean, « mutil » deitutako gizonak baziren. Mutilak etxaldean egiten zuten lo, eta ez zuten beste etxerik. *Xorieri mintzo zen* kantuaren gizona mutila zen eta Michel Labegueriek haren istorioa kontatzen du kantu honen bidez. Beraz, mutila zen eta zozo batentzat hartzen zuten herriko jendeek naturarekin, animaleekin eta landareekin hitz egiten baitzuen, omen. Gero, kantuan biziki ongi laburtua den bezala, haurrek harriak botatzen zizkioten, eta haren nagusiek ez zuten pagatzen, pixka bat gaixoa baitzen eta ez baitzuen ulertzen diruaren balio, ezta erabilgarritasuna ere. Horregatik, nagusiek janariarekin pagatzen zuten, eta zelako janaria, « gosez pagatzen ». Hil zelarik, hain bitxia zen gizon hori, non nehor ez zen etorri bere ehorzketatara, « salbu lau hilketari eta apeza kantari ». Baino, hilkutxa hobian pausatu zutelarik, natura kexatu zen, eta « jendea orroitu ». Eta kantu hori istorio polita zen. Ondotik, Labégueriek gizon gaixo honen omenez idatzi zuen kantu hori, entzuna baitzuen egiazko istorio arraro hori.

Laburbiltzeko, *Xorieri mintzo zen* alegia bat da. Herri bakoitzean, xoro bat bada, baztertua, trufa-gai hartua. Bere munduan bizi da xoroa : errekok, zuhaitzak, izarrak dira bere lagun bakarrak, jendeak izateko ordez. Ez da eskolara joan baina horrelako seigarren zentzu bat badu bere baitan seinaleen ulertzeko, baita jendeen bihotzetan irakurtzeko ere. Bizi gogorra ukana du denbora guztiz herriko xoroak, burlatua, lanpetua, pairamenez betea. Bakartasunean bizi, eta molde berean hil. Hor Haritschelharek Kristoarenarekin parekatzen du istorioa : bakarrik hil, eta naturak oroitarazten die jendeei nola apartekoak ziren. Bietan zerua goibeltzen, eta Itsasuko gaixoarenearan, elementuak eta animaleak ixiltzen, emandako ohore gisa.

Gauzak horrela, Labégueriek erabaki zuen iraganean kantatzea, aurrekotasun gehiago emateko kantuari. Kantu zaharrak bezala, iragana baliatua da, tradizio honetan sartzen da *Xorieri mintzo zen*. Eneko bere semeak erraten duen bezala, « *hor ikusten da [...] nor zen* » (Itcaina, 2002). Medikua baitzen ofizioz, etxez etxe ibiltzen zen, bazterretako etxalde guztietan. Laborarien egoera, inbidiarik gabekoa gehienetan, argia zuen eta denak maite zituen, herriaz gain. Haien istorioak entzuteko denbora hartzen zuen, eta ondotik idazten. Kantu hori bere mediku biziaren adibidea da. « *Ez zen eskuindarra. Bere baitan bazuen halako zuzentasun eta gizontasun bat* » (Itcaina, 2002), Gainera, beste kantu zenbaituetan bezala, erlijioari buruzko pasarte bat sarrarazten du kopletan. Hor agertzen da bere ikaskuntza tradizionala eta giristino-katolikoa. Zubiak eginez Lukesen ebanjelioarekin aipamen kukutu bat eginez azken koplan, agerian jartzen digu fedearren garrantzia. Hala ere, bere alde humanista eta aurrerakoia ez du ahanzten, gizon bitxi horrek bizitako egoera salatuz. Mixel Itcaina aitortzen du : « *Xorieri mintzo zen bere kantuak biltzen du ezagutu dudan gizona : natura maite zuena, eta alderdi soziala ere bai, familien alde anitz egin zuena* » (Madariaga, 2021).

### c. Hitzen interpretazioa eta analisia

Kantuak baztertua den norbaiten istorioa kontatzen du, bere bizitzaren atal guztiak oparitzen dizkigu, hil arte eta gehiago ere bai. Agertzen da argi ta garbi gizartetik aparte bizi dela, eta gizartea ez duela onartzen eta onartuko, ezta gazteak, ezta zaharrak ere. Gainera, enplegatzen duen familiak ere ez du errespeturik harentzat, orduan, gizonen mundutik guztiz baztertua da. Inpresio hori azkartzeko, errana da ez dakiela irakurtzen gizonen liburutan, animalea baldin baden bezala, eta ez gizakia. Horrez gain, desumanizazioa ikus dezakegu hirugarren koplan, kristaurik ez baitzen bere ehorzketatetan. Erlijoak podere handia zuen garai hartan eta jende anitzek pentsatzen zuten bataiatuak ez zirenak ez zirela gizakiak. Ehorzketetara inor ez da etorri, beraz, txakur batentzat hartzen dute, ez gehiago.

Ez hori bakarrik, kantuak ez du erraten gizon hori mundu zibilizatuan murgildu nahi dela, edo besteengandik onartua izan nahi duela. Horren ordez, gizon hori naturarekin eta bere ingurumeneko elementuekin mintzatzerat badoa. Biziki garrantzitsuak eta gizakiarentzat ezinbestekoak diren elementuak aipatuak dira kantu honetan (erreka, haizea, zuhaitzak, izarrak, xoriak). Errepikak biltzen ditu oinarrizko beharrak betetzen dituzten elementu

naturalak, bai bizigabeak (ura, haizea, izarrak) eta bai bizidunak (zuhaitzak, animaleak). Horrek erran nahi du naturak bat egiten duela, gauza osoa eta lotua dela.

Are gehiago, ikusten da azken koplan ingurumenak erreakzionatzen duela gizon horren heriotzaren aitzinean, eta agertzen da tristea eta kexatua dela,

Orokorki, lau koplak biziki ezezkorrak dira, gizona marjinaltzat hartua da, ikusten dugu bera sufritzen lauetan baina molde eta bizitzako momentu desberdinan. Aitzitik, errepika alaia da, esperantzez betea eta harmonia senti dezakegu.

Kantu horrek alegiaren forma hartzen du ere bai. Azken koplak erakusten digu gizonaren bakartasuna, baina ustekabeko gertakari bat gure pertzepzioa eta sentimenduak aldatzen ditu. Izan ere, azkenean, natura biziduna da eta gizonarekin harremanetan da, atxikimendu berezia bada bien artean. Horregatik, azken omenaldi bat eskaintzen dio naturak gizonen mundua uzten duelarik gaixoak. Orduan, gizartea ez baitzuen ulertu bere berezitasuna marjinalaren bizitza osoz, gertaera indartsu horren ondotik jendeak ohartzen dira gizona ez zela hain bitxia, lotura estua bazuela ingurumenarekin. Egun honetatik goiti, jendeek ez diente ezta naturari ezta desberdinak diren pertsonei berdin begiratzen (« *ta jendea oroitu* »).

Baina, zergatik kantu hori hizkuntza ikasteko ?

Bi ekarpen mota desberdintzen ahal ditugu :

#### d. Ekarpen linguistikoak

Hitzen aldetik, oinarrizko lexikoa landu dezakegu kantuari esker ikasleekin :

- ingurumenaren hiztegia agertzen da errrepikan, hitz orokorrekin, berriz erabiltzen ahal dituztenak (xori, erreka, haize, oihan, zuhaitz, zeru, izar). Ez dira zailak, ezta espezifikoak ere, adibidez ez du zuhaitz edo xori espezia bat deitzen. Jadanik entzun dituzte batzuk eta beharbada ikasi lehenago, horrela erreferentzia-hitz bilakatzen ahal dira kantu ulertzeko.
- pertsonei lotutako hiztegia ikusten ahal da ere bai (gizon, jende, har, zahar, gazte, etxeko), aniztasun hori baliagarri izanen litzateke etorkizunean beste ikaskideak edo pertsonak deskribatzeko. « Apez » eta « hilketari » gehitu ditzakegu, baina bakarrik beste hitzak menperatuak baldin badira.

Erranaldi egituraren aldetik ere ekarpen linguistikoak aurki ditzakegu :

- hasteko, errepikak eskaintzen digu biziki baliatua den forma bat : « ...ri mintzo zen ». Egitura honi esker, bai lexikoa, bai datiboa (NORI) lantzen dugu. Joko bat sortzen ahal dugu ikasi nahi ditugun hitzen flashcardak eta esaldi horrekin. Flashcarda atera eta hitza atzeman behar du eta esaldi osoarekin osatu ikasleak. Forma hau lau aldiz etortzen baita errepikan, aldi guziz izen desberdin batekin, joko tipi hori egokia eta dibertigarria irudituko zaie ikasleei, horrela ahalbidea ukamenen baitute musika nahi duten bezala moldatzeko.
- bestalde, nahiz eta jadanik entzuna duten, « jakin » aditzaren berezitasuna sakonduko dute. Izan ere, « jakin » aditz trinko bat da, beraz ez da besteak bezala jokatzen orainaldian eta iraganean. Lehen koplak erakusten digu aditz hori iraganean, baiezko forman (BA-) eta ezezkoan (EZ). Horrela, elkarri galde diezaiokegu zer den hitz hori, zergatik horrela jokatua den eta zer den desberdintasuna bien artean (baiezko/ezezko). Gainera, aditza inesiboaren markarekin (ZERTAN) osatzen da hiru aldiz lehen koplan (liburutan, seinaletan, bihotzetan). Modu horren aukerri egin ahalko dute ikasleek.

Bistan dena, beste hitz importanteak eta esaldi estrukturak ikustekoak dira ulermenaren errazteko. Alta, hautatu behar ditugu kantuaren ezaugarri nagusiak, dena lantzea ez baita posible. Hau da, ikasleak ez dira gai izanen denetaz oroitzeko, eta sobera egitea ikaskuntza linguistikoaren aldetik kendu ahalko die kantatzeko plazera.

#### e. Ekarpene kulturalak

Garai honetako ezagutza indartzeko ahalbidea eskaintzen digu *Xorieri mintzo zen* kantuak. Gizona gizartetik baztertua da ez baita beste pertsonak bezala. Ez daki irakurtzen liburuetan, beraz besteek zozo edo animale basati batentzat hartzen dute. Haientzat bakarrik etxeko lanak egiteko gai da, baina soldatarik ez du merezi ere, gosez pagatzen baitute. Esklabutza moderno horrek azpi-pertsonaren sentimendua azkartzen du.

Alabaina, kantuaren zehar, errepikan, lehen koplaren bukaeran eta azkenean, ohartzen gira beste motako kalitateak badituena. Hau da, ezagutzen ditu zeruko seinaleak baita gizonen bihotzetan kukutzen dena ere. Gainera, naturarekin mintzo da eta benetako lotura sortu dute haien artean. Harreman estu hori ikusi ondoren, gizona hil ondotik, ingurumeneko

elementuek erreakzionatzen dutelarik, gizartea zinez ohartzen da eta momentu honetatik goiti oroitzen da. Zabaldua izan nahi duen mezua da gizonen arteko tolerantzia eta senidetasun mezu bat. Ez hori bakarrik, bigarren adierazpena ingurumenari kasu egitea eta babestea da. Jendeek ulertzen dute bakarrik natura aldatzen delarik, orduan ingurumenak toki garrantzitsu bat hartu behar du gure bizitzan. Marjinalaren adibidea segituz, harmonian bizi behar dugu inguratzen gaituenarekin.

Kantariari buruz ere onurak izan daitezke. *Xorieri mintzo zen* landuz, ikasleek galdetu ahalko dute Michel Labéguerie nor zen, non bizi den, zer egin duen eta zer eragin ukan duen.

Horrez gain, euskaraz den asmakizun eta sorkuntza baten berri izan ahalko lirateke, euskal kultura haietatik hurbil dela eta interesgarri kontziente izateko.

Orduan, *Xorieri mintzo zen* Michel Labégueriek idatzitako kantuaren analisia sakona eta zehatza burutu dugu. Baino, nor da Michel Labéguerie hori ?

## 2. Michel Labéguerie, une figure de la nouvelle chanson basque

### a. Grands traits de vie personnelle

Michel Labéguerie naît le 4 mars 1921 à Ustaritz, au sein de la maison Berautenea. Fils d'un forgeron de Bardos et d'une mère de la ville labourdine, il a un frère d'un an son cadet, Joseph, et une sœur née en 1927, Maite. Enfant, le jeune Labéguerie effectue ses études entières au petit séminaire d'Ustaritz, aujourd'hui appelé collège Saint-François Xavier. Il y reste jusqu'à obtenir son baccalauréat, avant de partir à Bordeaux poursuivre ses études (Delobel, 2021).

Revenu au pays ses études terminées, il se marie avec Augustine Peyrot à l'église d'Ustaritz et a cinq fils : Beñat, Eneko, Peio, Txomin et Xabi. Veuf très tôt, il se remarie avec Rita D'Oberndoff en 1972. Il meurt le 28 juillet 1980 à l'âge de 59 ans à l'hôpital Purpan de Toulouse, victime d'un arrêt cardiaque. Une des plus grandes tragédies de sa vie reste la disparition de son fils Benat dans un accident de la route en 1973. Michel Labéguerie lui dédie en hommage une chanson, *Bost Iturri* (cinq sources), interprétée par plusieurs chanteurs basques par la suite (Delobel, 2021).

## **b. Une carrière professionnelle riche en rencontres**

En plus d'être un homme politique et un artiste, Michel Labégue est un médecin reconnu et apprécié. Comme dit précédemment, il effectue l'intégralité de ses études au petit séminaire d'Ustaritz jusqu'au baccalauréat qu'il obtient. Il montre des qualités certaines dans toutes les matières, excepté en mathématiques. Il monte ensuite à Bordeaux poursuivre des études de médecine avant de les terminer dans la capitale.

Une fois rentré au pays, il s'installe en 1948 à Cambo-les-Bains aux côtés du docteur Alexandre Camino, qui deviendra son opposant politique pour la mairie de la cité thermale et les postes de conseiller général et député. Il commence au sanatorium de Beaulieu en tant que médecin généraliste et pneumologue. En 1952, il entre au centre médical Toki Eder, toujours à Cambo, où il exerce plus de 15 ans. Il devient pour beaucoup de familles locales, malgré les divergences politiques, un médecin de confiance et un confident (Bulletin Mairie de Cambo, 2019). Il est très apprécié par ses patients par sa faculté à établir le contact avec les malades et leur entourage. Il marque ses pairs et patients pour « *son talent de communication, sa générosité et son humanisme* » (Darraudou, 2001).

## **c. Une vie associative bien remplie**

La vie de Michel Labégue est également marquée par sa dimension associative. Très tôt, alors qu'il est encore élève au petit séminaire d'Ustaritz, les curés de la paroisse s'occupent des jeunes en dehors des cours, et leur proposent des activités aussi variées que le théâtre, le football ou la pelote. Cependant, l'abbé Blazy, alors curé d'Ustaritz, fait venir du village de Lekaroz (Navarre) un capucin nommé Hilario de Olazaran, qui lui apprend à jouer du txistu à son frère et lui. Ainsi, avec un troisième compagnon (François Donetch), il fondent le premier groupe de danse basque d'Ustaritz (Itcaina, 1999).

Une fois étudiant en médecine à Bordeaux, en 1940, il en profite pour fonder avec d'autres jeunes basques expatriés et des réfugiés politiques du côté espagnol le groupe de chant et danse basque *Irrintzi*, qui organise la premier « *Aberri Eguna* » (Jour de la Patrie) en 1945 avec des « *gudari* » du bataillon Gernika (Bulletin Mairie de Cambo, 2019). Toujours

pendant la guerre, alors que la considération et l'engouement pour le basque se développent à Ustaritz, la revue « Aintzina » voit une deuxième fois le jour sous la houlette de son maître Pierre Lafitte en 1942. Michel Labéguerie, à tout juste 21 ans, y rédige plusieurs articles bénévolement. Au Conseil de Direction de cette revue, élu en août 1942, il représente les étudiants basques. Il devient également membre de l'association « Eusko Ikaskuntza Elkarte » et participe activement aux assemblées de 1948 et 1954, en qualité de président de la branche médicale et anthropologique pour la première réunion (Larronde, 2001). Durant les années 1940, il anime de même plusieurs conférences concernant les chants, les danses et les traditions basques en Labourd. Il n'oublie pas non plus d'être sportif, évoluant quelques temps pour la section football de la Kanboko Izarra au poste de gardien de but.

A l'apogée de sa vie associative, il devient en 1960, et ce jusqu'à sa mort en 1980, président de l'association culturelle « Eskualtzaleen Biltzarra », ayant pour but de « *favoriser par tous les moyens en son pouvoir la conservation de la langue basque et sa diffusion en dehors des questions politiques et religieuses* » (Landart, 2001). Enfin, en 1963, il est nommé président du Secrétariat Basque (Euskal Zuzendaritza), censé chapeauter les différentes organisations culturelles basques et d'établir un lien entre eux. Cependant, l'entrée au Conseil d'Administration de membres d'ETA et d'*Enbata* ainsi que les tentatives de politisation du Secrétariat Basque par ses membres le font démissionner en 1964 (Larronde, 2001).

#### d. Une carrière politique mouvementée

Michel Labéguerie déclarait en février 1976, dans un article publié dans la revue *Enbata* : « *Depuis l'âge de 14 ou de 15 ans, ma formation était celle de la famille démocrate chrétienne, et aujourd'hui j'appartiens toujours à cette famille.* » (Darraudou, 2001).

Depuis tout petit, au séminaire d'Ustaritz comme à la maison, Michel Labéguerie reçoit une éducation chrétienne et basque. Il y est entouré et formé par des enseignants ecclésiastiques fervents défenseurs de la langue tels qu'« *Adema-Zalduby, Elissalde (Zerbitzari), Moulier (Oxobi), l'Abbé Lafitte et l'abbé Léon Léon, ainsi que des hommes de la trempe de Eugène Goyhenecche et Louis Dassance* » (Darraudou, 2001). Pierre Lafitte, surtout, devient son mentor et occupe auprès de Labéguerie et de ses camarades de classe, dès leur plus jeune âge, une place déterminante dans la transmission des idées culturelles et politiques. Son influence sur ses élèves fait de l'Abbé Laffite un des responsables de l'environnement

bascophone et basophile qui règne à Ustaritz. De plus, il est le créateur du magazine *Aintzina* en 1934, dans lequel Michel Labégueurie écrit ses articles en 1942. Il fonde également l'association « Euskalherrizaleak » en 1932 : *parmi ses objectifs, la foi, la langue basque qu'il faut à tout prix défendre, les traditions, et en particulier la pelote et la danse, la Maison (Jainkoaren ondotik Etxea lehen : après Dieu, la maison au premier rang), la femme qui doit avoir les mêmes droits que l'homme et en particulier le droit de vote, la paix...* (Darraïdou, 2001). Un mélange de tradition et de modernité qui façonne le jeune homme et le guide tout au long de sa carrière politique. La nouvelle idéologie nationaliste venant du Sud et du combat contre les franquistes, accompagnée de la doctrine Euskualerriste prônée par *Aintzina*, le confortent dans sa vision traditionaliste catholique (Itcaina, 2002). Il commence à devenir véritablement *Euskaltzale* (bascophile) lors de l'arrivée de dizaines de milliers de réfugiés politiques du Pays Basque Sud fuyant le franquisme en 1936 et 1937. Certains d'entre eux deviendront d'éternels amis (Itcaina, 1999 / Larronde, 2001).

Pendant la guerre, maintenant à Bordeaux, il devient, en plus d'y écrire des articles, militant pour *Aintzina*, premier organe de presse régionaliste basque. En 1943, rentré à Ustaritz, il crée *Euskaldun Gazteen Batasuna* (Union des Jeunes Basques), « *officiellement une fédération de groupes de danseurs basques mais véritablement foyer vivant d'abertzalisme* » (Larronde Aguerre, 1997). Il devient donc une pièce majeure des deux expériences culturelles basques les plus notables durant l'Occupation. On peut aussi déduire des lettres adressées à Eugène Goyeneche en 1943-44 qu'il adopte une vision d'ensemble du Pays Basque proche de celle du Parti Nationaliste Basque (PNV), preuve en est qu'il signe ses lettres avec la formule : « *Meilleures amitiés en J.E.L* » (*JEL étant la devise de ce parti et signifiant Jaungoikua eta Lagi Zarra, Dieu et les Vieilles Lois*) » (Larronde, 2001).

A la Libération, Michel Labégueurie est impatient de créer à l'instar du mouvement des jeunes du Pays Basque Péninsulaire *EGI Euzko Gaztedi*, un mouvement similaire en *Iparralde* (Pays Basque Nord). Mais son enthousiasme est freiné par les dirigeants du Parti Nationaliste basque, peu désireux de voir s'ouvrir une source de conflit avec le gouvernement français (Larronde, 2001).

Sa nomination à la présidence de l'association *Eskualzaleen Biltzarra* en 1960 constitue le tremplin pour ses futurs combats politiques. Cette même année 1960, le 23 juillet est décidé par un groupe de sept fondateurs la création du journal *Enbata*. Au sein de cet hebdomadaire abertzale, sous le nom d'Aldategi, Labégueurie publie des dizaines d'articles et « *ses chants patriotiques ne vont pas tarder à enflammer les auditoires et à soulever l'enthousiasme des jeunes générations basques.* » (Larronde, 2001). En 1962, lors de l'Aberri

Eguna, est prise la décision de créer un mouvement politique basque avec un programme suivant les aspirations du journal *Enbata*. Fraîchement nommé député, il va user de sa position pour se rapprocher des réfugiés d'ETA en France et intervenir en leur faveur pour leur régularisation administrative (Larronde, 2001).

Car c'est à l'automne 1962 que va avoir lieu l'événement le plus important de la carrière politique de Michel Labégue : son élection comme député lors de l'élection législative du 18 novembre 1962. Labégue est choisi pour affronter le Docteur Camino, ex-gaulliste, maire de Cambo-les-Bains et député sortant. Il profite de l'appui de cinq conseillers généraux du département et du soutien inconditionnel de ses partisans d'*Enbata* qui l'aident dans sa campagne et assurent le plus gros du travail pour être élu au premier tour avec 57,3 % des voix. Cependant, presque immédiatement, il prend ses distances avec le mouvement *Enbata* et ses membres (*Enbata*, 1980). Dès lors, il se désolidarise nettement de la mouvance politique abertzale prônée par l'hebdomadaire basque. Il s'en explique dans le journal *Deia* le 6 octobre 1979 : « *Je m'en éloignai non pas par désaccord avec les objectifs mais à cause des méthodes.* » (Itcaina, 2000). En effet, Labégue pressent l'évolution idéologique d'*Enbata* et d'ETA qui va « *à l'encontre des principes humanistes et démocratiques qui sont les siens* » (Larronde, 2001).

Néanmoins, il participe à l'*Aberri Eguna* du 15 avril 1963, à Itxassou, qui verra la fondation officielle du mouvement politique *Enbata* et l'adoption de la Charte d'Itxassou dont il est l'un des co-rédacteurs. Ce jour-là, un millier de personnes se réunit, la majorité de tendance démocrate-chrétienne, et lance « *Gora Euskadi askatua !* » (Vive le Pays Basque libre!). Il ne fait quand même pas partie du comité directeur chargé de mener le mouvement (*Enbata*, 1980 / Larronde, 2001).

Les années 1963 et 1964 marquent une vraie rupture avec le mouvement *Enbata* et les réfugiés politiques d'ETA ; lors des élections cantonales de 1964, Michel Labégue annonce : « *Je n'ai pas besoin d'Enbata pour passer* », l'emporte avec 92,4 % des suffrages et devient conseiller général du canton d'Espelette (Larronde, 2001). Ses anciens partisans, eux, écrivent des tribunes contre lui, Txillardegi l'accusant même de « *traître intégral* ». S'ensuivent plusieurs années d'opposition entre les deux camps. La rupture consommée, Michel Labégue adhère aux idées du centre en 1964 (Bulletin Mairie de Cambo, 2019). Il contribue à la fondation du MDB (Mouvement Démocratique Basque) intégré au MRP (Mouvement Républicain Populaire). Le premier objectif local du programme est l'obtention de moyens pour l'enseignement et le maintien de la langue basque. Labégue adhère ensuite au Centre Démocrate qui succède au MRP en 1966 (Larronde, 2001).

Entre-temps, il est nommé maire de Cambo-les-Bains en 1965. Vainqueur dans un village résolument à droite, il ne s'avance pas en terrain conquis. Il montre clairement qu'il n'est pas séparatiste afin de gagner la confiance de ses administrés, en dénonçant les méthodes d'*Enbata* et regrettant d'être « *trop basque pour certains, et pas assez pour les autres* » (Itcaina, 1999). Il contribue au développement du village et se concentre sur l'accès au confort de la population la plus défavorisée. Il est ensuite réélu par deux fois, en 1971 et 1977, et continue de doter la ville d'établissements et d'équipements destinés à l'éducation, la santé, le sport et le bien-être des habitants (Bulletin Mairie de Cambo, 2019).

Il se fait battre assez nettement par Michel Inchauspé, gaulliste, aux législatives de 1967. Pendant la campagne, il déclare ne plus être favorable à la création d'un département Pays Basque, ni à celle d'un État basque autonome au sein de l'Europe, ce qui apparaît comme contraire à ses idéaux de jeunesse (Larronde, 2001). C'est ensuite une traversée du désert pour le centriste au niveau parlementaire. Il faut attendre 1974 pour voir l'Uztaritzar être élu sénateur de la Cinquième République. Il se concentre sur les questions économiques du territoire et l'enseignement des langues et cultures.

En définitive, il faut retenir chez Michel Labèguerie, « *une fidélité à ses idées et une unité de vie certaine* » (Larronde, 2001). Cet homme de conviction prônait « *la défense de l'euskara, de la culture basque, le développement économique de son pays et l'aide aux personnes en difficulté* » (Bulletin Mairie de Cambo, 2019).

Cette étude sur le parcours politique de Michel Labéguerie est résolument poussée et exhaustive car elle s'avère nécessaire pour comprendre ses orientations artistiques et musicales ainsi que leur évolution au cours de sa vie suivant son cheminement personnel et politique.

#### e. Une trajectoire musicale qui a marqué l'histoire de la chanson basque

##### *II.2.e.1 Enfance et influence*

Depuis sa plus tendre enfance, Michel Labéguerie baigne dans un environnement musical. En effet, sa mère, Marie-Jeanne Haira, est musicienne, et donne des leçons de piano. Son oncle, le frère de sa mère, est également musicien. Ils ont l'habitude, le dimanche, de monter un petit orchestre familial et de jouer toute l'après-midi comme s'ils étaient en

représentation officielle (Itcaina, 1999). Très jeune, il montre de réelles capacités tant à l'instrument qu'au chant, on dit de lui qu'il est un « *mélomane remarqué* » (Delobel, 2021).

De plus, comme son père et son grand-père forgerons savent manier et tordre le fer, Michel sait lui manier et tordre les mots. Ce goût pour la création et la répartie vient sans aucun doute du côté paternel de la famille, ceux-ci étant réputés pour leurs interventions incisives et laconiques (Itcaina, 1999). Toutes les personnes qui l'ont connu s'accordent à dire qu'il avait une aisance particulière à l'oral, et que celle-ci lui permettait d'entretenir une véritable proximité avec les gens qu'il côtoyait, même si cela pouvait parfois lui jouer des tours, lorsque le sang lui montait à la tête et qu'il se montrait alors trop violemment dans ses propos.

D'autre part, au petit séminaire d'Ustaritz, il apprend à jouer du txistu avec le père Hilario Olazaran, capucin venu du couvent de Lecarotz. Ce dernier est considéré comme l'apôtre du txistu, et l'enseigne donc au jeune Labégue. Accompagnant son maître au txistu, et avec son frère à l'atabal, (petit tambour basque) Michel prend part au premier ensemble de txistularis d'Iparralde. Leur première représentation publique a lieu lors de l'inauguration du fronton d'Ustaritz en 1932 (Bulletin Mairie de Cambo, 2019). Toujours au petit séminaire, il côtoie des enseignants engagés dans la musique. En plus du père Hilario Olazcaran, Elissalde plus connu sous le pseudonyme de « Zerbitzari », compose par exemple les paroles de la chanson *Uztariztarren Kantua*, chant de ralliement de tous les jeunes du village. Ayant reçu une éducation catholique, il a pour habitude de servir la messe à l'abbé Lafitte, son mentor. Il reste ensuite attaché à cette tradition et va à la messe tous les dimanches. Profitant de sa connaissance du piano grâce à sa mère, une fois installé à Cambo, il joue pendant plusieurs années de l'orgue à l'église, ce qui fera dire à un rival politique du village : « *Zergatik da hor hori ? Ez zinutena bertzerik ?* » (Pourquoi il est là lui ? Vous n'aviez personne d'autre ?) (Itcaina, 1999).

### *II.2.e.2 Les années étudiantes à Bordeaux et Paris*

Par la suite, la passion ne s'éteint pas. A Bordeaux, alors étudiant, il monte avec des expatriés basques un groupe de chants et de danses du nom d'*Irrintzi*. En 1945, à la Libération, lors du premier *Aberri Eguna* à Bordeaux, alors qu'il vient de se produire avec ce groupe *Irrintzi*, le journal du gouvernement basque Euzko Deya le met à l'honneur en écrivant : « *Quant à Michel Labègue, il mérite une mention spéciale dans ses différentes fonctions d'organiste, de txistulari, de directeur du choeur mixte.* » (Larronde, 2001).

Loin de rester inactif pendant la guerre, il crée Euskaldun gazteen batasuna (Union des Jeunes Basques) en 1943 à Ustaritz. Son but est de recueillir les chansons et les danses qui se donnent en cette période. Il se rend compte de la vitalité et de la place importante que revêtent la musique et le chant dans la vie du village. Michel Labéguerie recueille une cinquantaine de chants anciens dans les villages environnants et les documente avec une précision remarquable. Il les transcrit, ajoute des commentaires et en met certains en musique (Annexe 1). Ce travail patient et complet montre donc bien qu'avant d'envisager la composition du chant nouveau, il avait au préalable examiné et s'était approprié l'ancien (Itcaina, 1999).

Il est alors en relation étroite avec deux figures fondamentales de l'institutionnalisation de la culture populaire basque : Aita Donostia et Pierre Lafitte, son maître. Lors de son étude du chant ancien (*kantu xaharra*), Labéguerie adopte une position médiane, c'est-à-dire en s'immergeant dans le milieu qu'il étudie et d'où il est issu (ses principales sources sont sa famille et les *Uztaritztar*), et en s'en distanciant : la mise en écrit des chants se fait souvent avec des commentaires en français, la mise sur partition s'aligne sur les canons « officiels ». Sa propre position d'étudiant bordelais le place dans cette position médiane, à la fois dedans et dehors, assez imprégné de sa culture pour en saisir toutes les finesse (on notera notamment l'intérêt qu'il porte aux chansons d'auberge et à leur contexte d'énonciation) et assez distancié pour en percevoir la valeur relative et proposer un point de vue objectif. On retrouve dans cette recherche de précision et de neutralité l'empreinte de son instruction par les instructeurs du petit séminaire (Itcaina 2002).

#### II.2.e.3 *Le bertsolarisme, source d'inspiration et de construction*

Maintenant qu'il a acquis une connaissance solide des chants et des danses locales, Labéguerie s'intéresse alors de près à une discipline qui deviendra sa deuxième grande source d'inspiration : le bertsolarisme. Pour ce faire, il adopte la même technique de recueil des prestations orales des *bertsolaris* en décrivant, commentant, écrivant la mélodie utilisée. « *Les notes sur le concours d'improvisation de Sare de 1948, particulièrement en ce qui concerne les aspects mélodiques des bertsu, prouvent la force de cette filiation* » avec sa musique nouvelle des années 60 (Euskal Kultur Erakundea). Par exemple, sa chanson *Gu Gira Euskadiko* n'est pas une pure création puisque le rythme binaire en 5/8 est fréquemment utilisé lors des concours de *bertso*.

Afin de s'immerger dans ce milieu particulier, il en analyse et décrit tous les codes et comportements. Les notes du concours de Sare (Annexe 2) se concentrent par exemple sur le

ton employé. Xalbador y adopte « *un air classique d'Iparralde* », très proche de celui que l'on chante lorsqu'on brûle San Pantzar à Bayonne pendant le carnaval gascon, « *Adiou Praoube Carnaval* » (Itcaina, 1999). Il cite ensuite un à un les bertsolari et leur air musical, qu'il associe toujours à une chanson déjà existante, qu'elle soit d'église ou non. Par ces notes et son analyse poussée, il démontre sa très grande connaissance de la musique basque en général, et les relations qu'il est capable d'établir entre deux pratiques chantées. Preuve de son implication et de son amour pour la discipline, il devient juge en 1952 du concours de Sare aux côtés de ses anciens instructeurs Dassance, Lafitte et Oxobi, qui propose les sujets. La présence de ces trois figures emblématiques et si importantes dans la jeunesse de l'Uztariztar montre la force de transmission entre les générations dont a bénéficié Michel Labéguerie au petit séminaire. Pendant cette joute verbale de 1952, Labéguerie prend de nouvelles notes qui, encore une fois, traitent plus volontiers du ton et de l'attitude des participants, que de leur langage. Labéguerie écrit d'ailleurs pour expliquer sa position :

De l'avis du jury du concours, Zubikoa est celui des bersulari qui versifie le plus correctement. C'est d'ailleurs une loi générale [...] que les bersulari péninsulaires ont en général une versification plus correcte que les continentaux. [...] Nous avons pensé qu'il pouvait y avoir une explication dans la différence des supports musicaux. [...] Pour le bersulari, l'air n'est que l'accompagnement de la poésie.[...] Ce qui intéresse le poète comme l'auditeur, ce sont les vers, non la musique..., mais celle-ci est l'instrument indispensable à la composition.[...] Zubikoa sait utiliser des mélodies idéales[...]. Il faut reconnaître que le rythme serré du 5/8 ne permet pas au versificateur de composer des « milles pattes ». D'où la justesse des vers de la plupart des bersulari péninsulaires. (Itcaina, 2001).

On constate que selon lui la mélodie et toute aussi importante que les paroles, mais que la majorité des gens n'en a tout simplement pas conscience. Il vient peut-être, sans le savoir, de trouver une des clés qui permettra à ses futures chansons de connaître un succès certain.

Afin d'exploiter le maximum du potentiel des bertsolari, il devient, en plus de juge, rédacteur des sujets de joutes, qu'il adapte suivant les concurrents qui s'affrontent. Ainsi, les bertsolari, constatant l'attention particulière qu'il leur porte en ajustant les thèmes à leur talent et tempérament respectifs, le tiennent en haute estime et se lient d'amitié avec lui. Par la suite, Michel Labéguerie noue des liens solides avec les acteurs de ce monde particulier, surtout avec Mattin et Xalbador, deux emblèmes de la discipline. Le témoignage de Txomin Esponda est significatif : il estime que l'aide apportée par Michel Labéguerie « *a été un élément*

*déterminant dans sa carrière de bertsulari. [...] Mixel l'a aidé sur le plan technique : vocabulaire nécessaire pour les relations avec le Pays Basque sud, mélodies adaptées à la nature du sujet traité etc... »* (Itcaina, 2001). Le rôle crucial qu'il joue jusqu'au début des années 60 dans les compétitions ainsi que le respect unanime dont il fait l'objet par les protagonistes de cet art, alors que lui même y est à la base étranger, démontrent clairement l'attachement profond et la connaissance experte qu'il en a. Cette maîtrise du bertsolarisme deviendra une source essentielle lors de son travail de composition.

#### II.2.e.4 *Le rénovateur de la chanson basque dans les années 1960*

Bien qu'il ait reçu une éducation traditionnelle catholique et ait uniquement fait partie de groupes de danse et musique basques durant sa jeunesse, Labéguerie ne reste pas fermé aux nouvelles tendances musicales. Ainsi à partir des années 50, il subit l'influence de deux géants de la chanson française de leur époque, Georges Brassens et Jacques Brel, qui accompagnent leurs mélodies lentes et monotones d'une guitare sèche. Son fils Peio confirme l'impact décisif des deux chanteurs dans la conception de son style : « *Aita aimait beaucoup la musique. Que ce soit Brassens ou Brel, qui l'ont beaucoup inspiré dans l'apport de la guitare.* » (Delobel, 2021). Michel Labéguerie, lui-même, quelques jours avant de mourir, avoue d'ailleurs à un de ses amis que « *Conscient du fait qu'il n'y avait pas encore de chanteur basque s'accompagnant à la guitare, j'ai voulu faire tout simplement comme Georges Brassens pour lequel j'avais une grande admiration. J'ai lancé effectivement la chanson d'inspiration abertzale sans présager d'ailleurs qu'elle aurait tant de succès aujourd'hui.* » (Baskulture, 2021).

Ce déclic musical lui vient au début des années 60. Il rencontre en 1961 lors d'un déplacement à Arbouet-Sussaute un quatuor de quatre frères, les frères Robles, qui chantent en basque accompagnés d'une guitare pour le plaisir. Labéguerie a alors une révélation, et leur dit que c'est exactement ce qu'il faut pour renouveler la chanson basque (France Bleu Pays Basque, 2018). Un peu plus tard, lors du lundi de Pentecôte, au trinquet d'Amotz, en compagnie de son groupe du journal *Enbata*, il chante pour la première fois accompagné d'un instrument, une guitare en l'occurrence. De surcroît, il n'entonne pas n'importe quelle chanson, mais *Gu Gira Euskadiko*, chant engagé et fondamentalement abertzale. La stupéfaction gagne le trinquet car il s'agit d'une véritable révolution musicale. En effet, jusqu'à ce jour, les chants traditionnels sont chantés *a capella*. Ils sont transmis de manière orale dans les familles et les cercles d'amis depuis des générations. Surtout, ces chants sont

pour la grande majorité des chants d'amour, des chansons bachiques et satiriques, des balades et élégies, voire des chants religieux. Tous sont remplis de métaphores et « le témoignage personnel et l'épanchement sentimental se mêlent souvent à des considérations visant la collectivité. » (Bagues, 2002). On peut citer pêle-mêle quelques titres d'œuvres qui n'ont jamais été enregistrées par l'auteur, mais qui permettent de saisir le poète qu'il était : *Zertarako, Entzun Gaua, Amaren Berri, Hurtu bedi*.

Michel Labégueurie casse donc radicalement avec tous les codes connus de la chanson traditionnelle basque, en incluant un instrument, mais surtout en introduisant des textes au message significativement différent des chants anciens et des bertso. Dans ces paroles transparaissent des épisodes de vie quotidienne, similaires au traditionnel « kantu xaharra », mais elles soutiennent surtout « *les aspirations d'une société traditionnelle rattrapée par des courants novateurs, secouée de nouvelles inquiétudes et exigences identitaires.* » (Bordes, 2021). Il est officiellement le premier chanteur à introduire des paroles revendiquant l'appartenance à une nation, comme avec *Gu Gira Euskadiko* ou *Haurtxo Hautxoia*, deux de ses premières compositions. Cette rupture nette avec ses prédecesseurs tant au niveau instrumental que textuel est un choc et un tournant majeur dans la jeune industrie du chant basque, car en Hegoalde (Pays Basque Sud), qui vivait sous le joug du franquisme, personne n'avait encore osé emprunter ces idées abertzale dans ses chansons. Pour tout dire, même Mikel Laboa, alors jeune étudiant, se produisait en chantant en espagnol (Delobel, 2021). Ses revendications sont issues de son éducation au petit séminaire et plus particulièrement par le lien étroit qu'il entretient avec son maître et mentor Pierre Lafitte, fervent « *euskaltzale* » (bascophile) et abertzale. Selon Ramuntxo Camblong, Labégueurie est celui qui a le plus contribué à l'essor du mouvement abertzale en Iparralde (Pays Basque Nord), grâce notamment à la ferveur et la conviction qu'il transmettait aux foules lors de ses prises de paroles en public, et aussi grâce à ses chants. Toujours selon lui, les patriotes basques doivent lui faire preuve de reconnaissance, car il est l'un des premiers à emprunter cette voie, et le mouvement n'aurait peut-être pas connu la même vigueur et la même portée s'il n'en avait pas fait partie (Itcaina, 1999). Il s'inscrit donc dans la droite lignée de Nemesio Etxaniz, prêtre gipuzcoan et précurseur de la nouvelle chanson basque engagée. Ce dernier essaye de mettre au goût du jour les chants anciens avec ses publications dans les années 50 (Kanta, kantari) et son recueil *Chansons Basques* paru à Hendaye en 1967. Son engagement culturel tourne rapidement au politique, ouvrant la porte aux jeunes chrétiens afin qu'ils se battent pour un sujet qui leur tient de plus en plus à cœur, la défense de la patrie. De ce fait, Etxaniz étant le précurseur, Labégueurie est le fondateur de la nouvelle chanson basque.

Selon son fils Eneko, l’Uztariztar a par conséquent su puiser dans des influences diverses les éléments qui alimentent sa musique. Il est donc plus dans une situation de transition musicale que dans une rupture. En effet, les trois sources auxquelles il s’abreuve durant sa jeunesse, chansons anciennes, danses et improvisation, lui permettent de concocter un mélange subtil dans lequel se retrouvent certains codes du « *kantu xaharra* », du bertsolarisme et de sa formation instrumentale (Itcaina, 2002). Pour être plus précis, dans la plupart de ses œuvres, les rythmes sont simples, la musique syllabique (une syllabe correspond à une note), le texte prend nettement le pas sur l’instrument qui sert uniquement d’accompagnement et de fond sonore. Ce choix est clairement une adaptation des caractéristiques des *bertsos*. En outre, il adopte souvent le rythme *zortziko* en 5/8 dans ses chansons, une rythmique révolutionnaire à l’époque, et qui là aussi est le résultat d’un emprunt aux *bertsos* et au rythme joué par l’instrument auquel il a été formé durant sa jeunesse, le txistu. Le rythme en 5/8 étant issu du Pays Basque Sud et omniprésent dans les partitions de txistu, il n’y a pas de doute sur l’origine musicale de ses chansons. Eneko Labéguerie ajoute que son père a montré au monde qu’il était possible d’utiliser ce rythme de manière douce, à une voix et avec une seule guitare, alors qu’ils n’étaient jusqu’alors employés que par des chœurs ou des orchestres. Aujourd’hui, selon lui, peu de *zortziko* peuvent être retrouvés en dehors du Pays Basque, même si les artistes actuels rechignent à l’utiliser, ce qui fait de ce rythme si particulier une singularité de la musique basque. Cette particularité rythmique a donc favorisé le démarquage de Michel Labéguerie de ce qui se faisait jusqu’alors. On peut citer parmi ses premières chansons plusieurs titres écrits en *zortziko* : *Gazterri Berria*, *Zer Duk Hain Ilun*, *Maketo*, *Bakearen Urtxoa*.

Le succès est immédiatement au rendez-vous. Le message passé est large mais rassembleur, social et bascophile. Plus encore, il encense la vie en général, au moyen des images qui ont fait la force des chants anciens. Les personnes se reconnaissent dans ces chansons à la thématique changeante et novatrice. Certains y voient un affront à la tradition en argumentant que « *cela n'est pas basque* », prétextant que la chanson rythmée et accompagnée d’une guitare ne peut en aucune façon faire partie du répertoire. Cependant, les partisans et la majorité de la population encouragent cette modernité délibérément affichée, prenant conscience que la chanson basque elle aussi peut être sujette à création et renouvellement (Itcaina, 1999). On sort ainsi de l’image d’Épinal du basque ancré dans une culture immuable, trop conservateur et fermé pour envisager une quelconque innovation, coincé dans un esprit étiqueté et limité qui ne lui permet pas d’avancer dans le sillage de la modernité.

Toutefois, les premiers disques édités rencontrent plusieurs soucis en termes de diffusion. En effet, de l'autre côté de la Bidasoa, le régime alors franquiste interdit formellement tout signe de patriotisme régionaliste ; de fait, les boutiques ne peuvent pas vendre les disques abertzale de Labéguerie. Une forme de promotion clandestine se met alors en place. De petits bateaux à moteur démarrent de la côte française, depuis Saint-Jean de Luz ou Hendaye, puis livrent les disques sur les plages espagnoles. Les 45 tours se vendent et se distribuent ensuite de la main à la main (Delobel, 2021). Côté français, la diffusion s'avère aussi compliquée, pour une question d'apparence. La couverture des disques est frappée du drapeau basque, l'Ikurrina, encore peu répandu et perçu comme symbole très engagé à cette époque. La vente est donc organisée à la pharmacie de Ximun Haran à Hendaye, devant laquelle les bus venant de l'autre côté de la frontière s'arrêtent pour faire le « plein » lors des pèlerinages vers Lourdes (Itcaina, 1999). Malgré ces obstacles, au sud, les réactions sont sans appel : après les repas suivant les parties de pelote dans les villages, les participants entonnent les chants patriotiques de Labéguerie. Bien que sous le régime autoritaire et intransigeant de Madrid, ces chansons ravivent la flamme abertzale et permettent petit à petit de montrer publiquement son appartenance alors que la règle était à la discrétion jusqu'alors. Un musicien d'outre-Bidasoa disait récemment à Peio, fils de Michel Labéguerie : « *Lorsque c'était le désert chez nous, Michel Labéguerie nous a offert des hymnes !* » (Delobel, 2021). Il fait bien entendu référence à *Gazteri Berria* et *Haurtxo Haurtxoa*, deux des premiers et des titres majeurs de la carrière de l'Uztariztar, alors engagé dans le mouvement Enbata.

#### II.2.e.5 *Le temps de la mesure*

Au début de sa carrière musicale, la position artistique de Michel Labéguerie rompt avec les standards habituels, en composant ouvertement des chants profondément patriotiques. Il s'inspire de ses instructeurs du petit séminaire, en particulier l'Abbé Pierre Lafitte, se montre en concordance avec sa ligne politique abertzale avec le mouvement Enbata, et collabore avec une figure incontournable du nationalisme basque en Iparralde (Pays Basque Nord), à savoir Piarres Larzabal, pour écrire ses chansons iconiques, *Gazteri Berria*, *Haurtxo Haurtxoa*, *Bakearen Urtxoa*, *Ezkilaren Kantua*. Cependant, au fur et à mesure des années, à l'instar de ses idées politiques, ses compositions vont petit à petit se transformer et changer de visage. Il passe ainsi de la figure d'abertzale engagé à celle de partisan modéré. Cela se ressent à tous les niveaux, ce qui lui attire quelques ennuis et reproches de la part de proches, qui ne le deviennent plus tant que cela. Chants moins engagés, libérés du patriotisme,

à teneur plus personnelle car issus d'expériences vécues par l'artiste, ses nouvelles productions vont de pair avec son abandon progressif du mouvement Enbata et son rapprochement des partis centristes (notamment le parti démocrate-chrétien français), condamné par certains fervents abertzale. Il est troublant de constater à quel point son évolution musicale est calquée sur son cheminement politique.

Alors que ses premiers disques font l'objet d'un engouement inattendu de par leur capacité à répondre à une problématique sociale et culturelle des jeunes de ce temps, les chants qu'il écrira ensuite, mais n'enregistra pas, portent sur des thèmes beaucoup plus légers et personnels, bien qu'ils soient, une fois encore, remarquablement écrits. Eneko, son fils, raconte les diverses anecdotes cachées derrière ces chants et ces poèmes. Par exemple, *Gatua Pitxitxi* vient du fait que la famille possédait un chat angora gris à la maison. *Astoa Balaan*, quant à lui, est un hommage à l'âne acheté par son père Michel et qui les conduisait à l'église le dimanche. *Bost Iturri* et *Amaren Berri*, eux, ont été écrits d'après un drame familial, le premier suite au décès du fils aîné Beñat à 16 ans dans un accident de la route, le second du décès de la première épouse de Michel Labégue à l'âge de 33 ans. Il en existe quelques autres de ce type comme *Maritxu* ou *Elur Egin Du*, preuve que l'artiste puisait dans la vie quotidienne ses sources d'inspiration plutôt que dans de nouveaux combats à mener.

Il se détache peu à peu des partis abertzale car il s'affiche comme un homme contre la violence. Ainsi, il ne fustige pas les finalités et objectifs des groupes nationalistes, mais plutôt les moyens mis en œuvre (Itcaina, 1999). Pour preuve, il tient cette conversation avec son mentor Pierre Lafitte un soir de 1977 à Itxassou (Annexe 3) ; Labégue se montre très clair et catégorique sur sa position. D'un côté, il encense l'action menée sur la montagne Aralar par les soixante-mille manifestants disciplinés et « civilisés », exprimant son soutien et son patriotisme intact envers la cause basque. Néanmoins, il condamne fermement, argumentant que « *les catalans ont obtenu leur autonomie comme les basques sans tuer personne* ». Il ajoute que, malgré la politique du gouvernement espagnol et du modéré PNV (Partido Nacionalista Vasco), « *Cela ne signifie pas qu'il faut tuer. Ce que je n'accepte pas, et n'admet pas aucunement, c'est ceci : que l'on prenne quelqu'un en otage, et qu'on l'assassine pour de l'argent* ». Il termine en déclarant : « *Mais ce qui m'a refroidi, c'est de voir soutirer de l'argent sous la menace d'un pistolet* » (Itcaina, 2001). Il est approuvé en tout point par son ancien instructeur Lafitte, et il compose *Aberriaren Profetak* (Annexe 4), afin d'afficher son désaccord avec les méthodes utilisées par les nationalistes extrémistes. Il ne veut pas n'importe quel Pays Basque, et pas à n'importe quel prix. Dans ce chant, il critique ouvertement les « prophètes » qui promettent la liberté à peu d'effort. Il image son propos en

questionnant sur la liberté de l'oiseau, qui une fois sorti de sa cage, doit tomber dans les serres d'un rapace. Il avertit en dénonçant directement les dirigeants des organisations violentes, accusés selon lui de « *maintenir leurs frères basques sous leur étreinte* ». Cette opposition des années 1970 tranche foncièrement avec la ferveur du début des années 1960, malgré le fait qu'il s'active toujours professionnellement en faveur de la culture basque. Il écrit notamment avec son fils Eneko *Parisen eta Madrilen* en 1972, une chanson en faveur des réfugiés politiques basques en train d'organiser une grève de la faim dans les églises du Pays Basque Nord. Alors qu'il est maire de Cambo-les-Bains, conseiller général du canton d'Espelette et ancien député, il n'hésite pas à critiquer les gouvernements français et espagnols, et à crier son soutien et son affection pour ces jeunes « *mendiants de justice* ». Cet humanisme, qu'il a déjà montré dans les années d'avant-guerre, lorsqu'il avait apporté son aide aux réfugiés politiques venus d'Espagne, est intact presque quarante ans après. On le retrouve dans ses poèmes et ses chansons à l'état pur, symbole d'un abertzalisme sans fracture, n'acceptant pas la violence. Lors de ses dernières années de vie, et cela se ressent dans ses compositions, il est concentré sur l'Homme, encore un signe de l'éducation humaniste-chrétienne reçue au petit séminaire par l'Abbé Pierre Lafitte (Darraudou, 2001).

A la fin de sa vie, il décide de jeter sur le papier un dernier chant, nommé *Oi Kanta Berri*, dernier message dans lequel « *il laisse parler son cœur* » (Darraudou, 2001).

Voici l'analyse détaillée qu'en fait Laurent Darraudou lors de la conférence d'Ustaritz en 2000 :

Dans le 1er couplet, on sent qu'il a souffert d'être accusé d'avoir pris quelque distance avec son engagement basque du début des années 60; il clame son abertzalisme qui est intact.

Dans le 2ème couplet, il dit qu'il a pu être aux yeux de certains semeurs de discorde, et il souhaite que ce couplet soit pour tous l'oiseau porteur de paix et de réconciliation.

Dans le 3ème couplet, il voudrait que ce chant soit le chemin lumineux qui mène de l'union à la liberté, et qu'il apporte un rayon d'espérance au prisonnier et au désespéré.

Enfin, dans le dernier, il affirme qu'au-delà du progrès matériel indispensable, il faudra encore à ce Pays un chant et peut-être deux, c'est à dire une vie culturelle intense.

Cette interprétation remarquable qu'en fait Laurent Darraudou montre la forme de testament que revêt cette dernière réalisation. Michel Labégumerie en profite pour régler ses comptes et avouer ses sentiments les plus profonds. Mieux encore, il apporte un message de paix et d'espérance aux auditeurs. Il encourage tout le monde à continuer de lutter pour la langue et la

culture, mais de lutter ensemble, sans discorde aucune. Encore une fois, l'humanisme dont il fait preuve est représentatif de l'homme qu'il est, « *sensible, sincère, ardent, poète* ».

### *II.2.e.6 Son héritage culturel et l'entretien de sa mémoire*

Son héritage est multiple. Nous nous concentrerons sur celui lié à la musique.

Michel Labégue ouvre la porte à un mouvement, celui de la nouvelle chanson basque. En y introduisant un instrument, la guitare, un rythme nouveau, le *zortziko*, et surtout le style de chanson-protestation glorifiant la patrie basque, il devient le précurseur du genre Folk au Pays Basque. Le Pays Basque Sud connaît une réelle prise de conscience grâce aux « *hymnes* » apportés clandestinement. Au Nord, les nouvelles têtes d'affiche sont issues des séminaires, cette nouvelle génération d'artistes se constituant un réseau lors de leurs études dans les institutions ecclésiastiques, même si certains sont fortement encouragés par l'institution à suivre la voie tracée par Labégue (Itcaina, 2002).

Par la suite, plusieurs artistes et groupes s'engouffrent dans la brèche créée par l'Uztariztar, certains en reprenant ses chansons, d'autres ses revendications. C'est ainsi qu'est créé le groupe *Ez Dok Amairu* (1965-1972), qui soulignera l'importance de Labégue sur son idéologie. D'après Xabier Lete, membre de ce groupe, « «les disques de Labégue, surtout le premier, ont été d'une importance capitale pour le changement que la chanson populaire basque a connu: parce que c'étaient des chansons accompagnées d'une simple guitare, chantées par une voix aussi particulière que courante, loin de tout maniérisme et sophistication des modèles commerciaux» (Itcaina, 2002). Le groupe *Ez Dok Amairu*, pérennisant l'héritage, prend des aspects de collectif regroupant des chanteurs, des musiciens, mais aussi des écrivains, des artistes et des danseurs, preuve de l'impact majeur qu'ont occasionné les disques de Labégue. Comme lui, le groupe a pour objectif de moderniser la chanson basque en actualisant le répertoire traditionnel et en créant de nouvelles chansons inspirées d'influences extérieures à la culture basque. Exactement la même méthode que Michel Labégue, qui a composé ses chants en croisant le traditionnel (*kantu xaharra*, bertsolarisme) avec des apports issus de la culture française (Brassens, Brel pour la guitare). Le collectif parvient à toucher la société et à susciter l'intérêt et l'attention d'un public large, malgré la censure (Itcaina, 2002). Ses membres, après la dissolution en 1972, connaissent de longues carrières et la notoriété au Pays Basque : les chanteurs Mikel Laboa, Benito Lertxundi, Lourdes Iriondo, Xabier Lete, Julen Lekuona, les écrivains Joxean Artze et Jose Angel Irigarai ou le sculpteur Jorge Oteiza. Plusieurs autres chanteurs, à partir des années

1970, deviennent des icônes de la lutte contre le franquisme et en faveur de la patrie basque, en y ajoutant une dimension plus sociale, et adoptent le style engagé de Labéguerie à ses débuts, tels que Pantxo eta Peio, Manex Pagola, Gontzal Mendibil pour ne citer qu'eux (Itcaina, 2002). L'abertzalisme, par la suite, investit les groupes de folk-rock, puis de rock, de ska, de punk etc. à mesure qu'ils émergent au cours des décennies suivantes, jusqu'à former la diversité actuelle.

D'autre part, plusieurs des titres écrits par Michel Labéguerie sont repris par ses successeurs dans les années 1970 et 1980. Ainsi, nombre de chants qui n'ont pas été enregistrés par lui sont adaptés et mis en musique. Benito Lertxundi modifie la mélodie de *Primaberako liliak*, Anje Duhalde et son fils Txomin créent un air pour interpréter *Oi Kanta Berri*, et Erramun Martikorena reprend *Xorieri Mintzo Zen*, qui devient un tel succès qu'on en oublie si les paroles ont été écrites par lui ou par Labéguerie (Delobel, 2021). Cette appropriation de ses mélodies par des artistes aussi importants que Lertxundi, Duhalde ou Martikorena donnent ici une idée de sa qualité d'écriture et de la force de ses mots et de son message.

Au niveau personnel, il a également assuré la transmission familiale ; deux de ses fils ont opté pour une carrière dans la musique. Pourtant, de l'avis de Peio Labéguerie, appuyé par Ximun Olhagaray, la vie de Michel et de sa famille n'a pas été facile, «*Kantari, mediku, politikoa izan da. Zaila zen harentzat, eta bistan dena, guretzat ere bai. Zortzi urte nituen ama galdu genuelarik. Beti zaila izan da familiako bizia*» (Madariaga, 2021). Eneko, son autre fils, abrueve en ce sens mais c'est surtout l'intéressé lui-même qui avoue la difficulté d'être père. Au crépuscule de sa vie, à Toulouse, il écrit «*Bere umentzat baitezpadakoa ez den Aita !*» (Un père qui n'est pas nécessaire pour ses enfants !) (Itcaina, 1999). Pour autant, ses fils gardent une image positive d'un père qui a su les élever dans l'amour de la musique. Peio se souvient d'avoir toujours entendu de la musique classique à la maison et d'avoir appris le piano avec lui (Madariaga, 2021). Eneko, de son côté, s'est vu proposer une collaboration pour écrire le morceau *Parisen eta Madrilen*, son père étant contre sa participation à la grève de la fin des réfugiés politiques, mais enclin à apporter son aide à la composition du texte de la chanson (Delobel, 2021). Par conséquent, malgré ce qu'en a pensé Michel Labéguerie, ses fils sont reconnaissants envers lui, son travail et sont surtout conscients de l'impact qu'il a eu sur la chanson basque.

Il en est pour preuve la sortie d'un double disque à l'occasion du centenaire de sa naissance, un double disque de vingt de ses chansons imaginé, porté et interprété par son fils Peio. Ce dernier tient à lui rendre hommage, car il a «*un devoir de mémoire : rappeler aux*

*jeunes générations qui ne l'ont pas connu qui il était, quelle est son œuvre* » (Delobel, 2021). Dans ce projet, il essaye de coller au plus proche de ce qu'aurait chanté son père, afin de restituer toute son authenticité aux chansons, car plusieurs ont été adaptées ensuite et ne ressemblent donc plus à la mélodie originale. Une série de sept ou huit concerts est également prévue côté français et une douzaine côté espagnol, en plus de deux conférences à Ustaritz et Saint-Sébastien et de quelques *alarde* (défilés de txistu). Un livre est en cours d'écriture et sera édité en 2022. Tout cela est organisé par l'association « *Mixel Labégumerie'ren Lagunak* » (Les amis de Mixel Labégumerie), créée en 1999 et qui a pour but de valoriser le patrimoine laissé par l'artiste. En plus de cette association, quatre artistes ont indépendamment repris et adapté chacun une chanson de son répertoire afin de commémorer le centenaire de sa naissance : *Aurtxo Aurtxoa* par Jugi Ekiza, *Elur Egin Du* par Amaia Hiriart, *Ezkilaren Kantua* par Joseba Irazoki, *Gatua Pitxitxi* par Olatz Salvador. Cette participation montre la vitalité et l'actualité des chansons de Michel Labégumerie.

Pour résumer, beaucoup d'opposants politiques contestent ses décisions trop mesurées à leur goût et son éloignement de la mouvance abertzale, mais tous reconnaissent l'impact considérable qu'il a eu sur la culture et la chanson basque (Itcaina, 1999). En plus de Xabier Lete, il reçoit les hommages de Jose Antonio Arana Martija, membre de l'*Euskaltzaindia* (Académie de la langue basque), et de Peio Ospital, chanteur, qui résument l'apport considérable de Labégumerie à la musique basque. Pour le premier, il a eu une grande influence, et nous lui devons beaucoup dans la naissance de la nouvelle vague. Pour le second, il a été un pionnier, et beaucoup de personnes ont suivi le chemin qu'il avait tracé. Il ajoute qu'il fallait beaucoup de courage en ce temps pour proposer de telles idées novatrices et patriotiques, et que la réelle nouveauté réside dans l'ajout de la guitare, d'une voix sans sophistication particulière, et du rythme en *zortziko* dont le rythme amène vigueur et force au chant (Madariaga, 2021).

Pour terminer sur Michel Labégumerie, il est important de signaler que de nombreuses commémorations ont lieu au cours de ces quarante dernières années. A l'occasion du vingtième anniversaire de sa disparition, ses amis réunis dans l'association « *Michel Labégumerie'ren lagunak* » ayant pour but de perpétuer sa mémoire lui rendent hommage le temps d'un week-end, les 14 et 15 octobre 2000 à Ustaritz et Cambo-les-Bains. Les conférences prononcées à cette occasion sont retranscrites dans le livre de la collection *Michel Labégumerie – Omenaldia – Hommage* (Lankidetza, 2001). En outre, Michel Itcaina rédige sa biographie, *Michel Labégumerie – kantu berritzaire eta politika gizona* (Elkarlanean, 1999). Aussi, un prix Michel Labégumerie est créé, récompensant en 2005 des

jeunes chanteurs locaux lors du concours. Lors de cette journée, un *kantaldi* (concert) est organisé par des figures actuelles de la chanson basques, Pier Pol Berzaitz, Peio eta Pantxo, Maialen Errrotabehere, Erramun Martikoren, et son fils Peio. Ce concert sera enregistré et publié sous la forme d'un CD, *Hommage à Michel Labégumerie Omenez zuri* (Aldudarrakbideo, 2005). Ces trois documents sont disponibles en photo dans l'annexe (Annexe 5).

Labégumerie est le symbole d'*« une esthétique nouvelle de la chanson, du poème chanté. Il a été le premier, [...] et tout le monde s'accorde pour dire qu'il a été le père de, la chanson nouvelle, tant du point de vue du fond que de la forme »* (Haritschelhar, 2001). Il est un homme complet, grand orateur, charismatique, sensible, patriote, humaniste, chrétien, progressiste et bien d'autres choses encore. Politiquement, il est sans nul doute clivant à bien des égards, mais cette citation de Laurent Darraïdou peut permettre de tempérer le propos : *« Chacun peut avoir son opinion sur cet homme aux multiples facettes. Il avait, bien sûr, comme tout un chacun ses faiblesses et ses ombres; et plus l'arbre est beau, plus large est son ombre »*. Quoi qu'il en soit de ce côté, Jean Haritschelhar, peu de temps après la mort de Michel Labégumerie, s'adresse à lui dans le journal *Herria* : *« La renommée du député, du sénateur, du conseiller général et du maire passera parce qu'elle est éphémère par nature; celle du père de la nouvelle chanson basque ne disparaîtra pas. N'est-ce pas mieux ainsi? »* (Darraïdou, 2001). Finissons cette étude avec une des dernières déclarations de Michel à son fils Peio, en avril 1980, qui appuie l'affirmation de Jean Haritschelhar et qui illustre l'amour inconditionnel qu'il porte à son pays : *« Si je dois un jour, choisir entre mon mandat de sénateur et le Pays Basque, je choisirai le Pays Basque ! »*.

### **III. Ezarpen pedagogikoa**

#### **1. Eskola eta klasea**

Ene sekuentzia eta horren analisia, batez ere emaitzak, aipatu baino lehen, eskola eta klasea deskribatu nahiko nituzke, testuingurua finkatzeko, uler dezazuen zergatik sekuentzia hori plantan jarri dudala.

2020/2021 ikasturterako, praktiketako irakasle naiz Uztaritzeko Idekia eskola publikoan. Eskolak 140 ikasle harreratzen ditu zazpi klase desberdinetan. Horietako bi elebidunak dira. Bi klase horiek baditut, bata lehen ziklo guztia biltzen du, eta bestea eskola horren CPak eta CE1ak. Denbora erdiz irakasten dut, ene bikoteak egiten baitu beste denbora erdia. Euskara erakasle bakarra izanki eskolan (ene bikotearekin), lehen aldikotz probatua izan da horrelako proiektu bat euskaraz gure eskolan. Sekuentzia hori antolatua izan da bigarren zikloko ikasleekin, CP eta CE1ekin beraz.

Klasean, 4 CE1 eta 14 CP badira, 18 ikasle orotarat. Nehork ez du adimen urritasunik, baina batek, Angelo, ikasteko adimen txiki bat badu eta taularen aitzinean izan behar da. Alabaina, bi maila baitira, eta maila bakoitzean ikasleek euskararekin harreman desberdin bat ukantzea, tartek ager daitezke. CE1 mailan, ikasle bat hizlari txikia da, baina nehork ez du zailtasunik edozein arlotan. CP mailan, hiru ikasle hizlari txikiak dira, batez ere bat, nekez irakurtzen duena, eta soinu batzuk egiten dakien ez duena. Jakin behar da elebitasuna gutxidanik dela jarria eskolan, duela hiru urte bakarrik erabakia izan dela. Hori dela eta, aurten CP eta CE1ean diren ikasleak ez dira ibili ama eskolako lehen klaseetan, eta nehork ez du euskara mintzatzen etxeen. Horren ondotik, maila aski apala da, nahiz eta emeki hobetzen den.

## 2. **Hizkuntza eta kultura, zergatik kantuaren bidez ?**

Klasean, ikasleen artean, adin eta aurrerapen tarte anitz badira. Izan ere, adin honetan, urte batek alimaleko desberdintasuna sortzen ahal du. Gainera, hizkuntzari lotua, bizpahiru ikasle ibili dira Ikastola batean. Hori dela eta, argi da haien hizkuntza gehiago menperatzen dutela. Are gehiago, ikasle batzuen gurasoak kulturan murgiltzen saiatzen dira, eta hurbiletik segitzen dituzte ekintzak eta tradizioak. Bestalde, beste ikasle batzuk ez dute inolako harremanik euskararekin kalsetik kanpo.

Horregatik, kultura biziarratzeko, COVID-19 garai honetan, kantu tradizionalak eta ezagunak lantzen ditugu klasean urte hastapenetik goiti, ikasleek ez baitute beste ahalbiderik horrelako kanturik entzuteko kanpoan, ekitaldi guztiak ezeztatuak izan baitira. Adibidez, Eguberriko bi kantu ikasi ditugu abenduan (*Hator, Hator eta Horra, Horra, Gure Olentzero*) eta Zan Pantzar inguruko kantu bat eta dantza bat ihauterirako (*ZanPantzarrek badakite*). Kantu horiek ikastean, ohartzekoa da ikasleak biziki interesatuak direla, zinez motibatuak, eta

loturak egiten dituztela klaseko bizitzarekin. Hau da, *Horra, Horra, Gure Olentzero* abestiaren ezaugarri batzuk berrerabiltzen dituzte klasean (hortz, botoil, txapel) edo, gutxienez, gai dira ulertzeko zertaz mintzo giren. Gainera, koregrafia bat sortu dugu *Horra, Horra, Gure Olentzero* eta *ZanPantzarrrek badakite* kantuak ikasteko. Benetan, zailtasunetan diren ikasleak laguntzen dituzte koregrafia horiek, alde ludikoago bat dakarte ere bai. Ez hori bakarrik, mugimenduak hitzekin lotuz, ikasleak gai dira ondotik keinuen eta hitzen arteko harremanak bakarrik egiteko, oroitzeko baliabide gisa erabilia dira koregrafia horiek.

### 3. **Zergatik Michel Labeguerieren *Xorieri Mintzo Zen* kantu landu ?**

Hasteko, Michel Labéguerie euskal kulturaren monumentu bat da, figura ospetsuenetariko bat, kantu sortzaile eta aintzidari aipagarria. Gainera, aurten bere sortzearen ehun urteak ospatzenten dira. Gorago errana den bezala, ekintzak eta omenaldiak antolatuak izanen dira Lapurdiko herri batzuetan. Bestalde, eta hori garrantzitsuena da, Uztaritzeko da. Hiribehere auzoan du sortetxea, eliza eta pilotu plaza justu eskolaren parean kokatzen dira, seminario txikia non bere ikasketak egin zituen ez da hain urrun eta lurperatua dagoen hilobia seminarioaren bidean da. Gauzak horrela, ezinezkoa izanen zatekeen bere kanturen bat ez tratatzea eta bere bizitza ez aipatzea. Ikasleei musikari ezagun batetik hurbilago sentitzeko aukera ematen die, baita euskal kantuak hemengoak direla ohartzeko ere. Horretarako, sekuentziaren bukareran, ibilbide bat antolatua izanen da Uztaritzeko karriketan, Labéguerieren urratsak segituz.

Bestetik, kantu bera biziki interesgarria da ere bai. Kantuaren analisian errana den bezala, Labéguerieren oinarritzko bertsioa aski erraza da kantatzeko, erregularra da erritmoari eta melodiari dagokionez. Aukera ematen du harmonia bat osatzeko, baita harnasaren eta erritmoaren gainean lantzeko ere. Are gehiago, egiazko istorio bat kontatzen du. Alegia bat bezala muntatua dela eta, morala garrantzitsua eta indartsua da, nondik ikasleek ikasi ahalko duten. Tolerantzia, gizonen arteko desberdintasunak, jarrera onak eta txarrak dira kantu honen galdu ezinezko gaiak. Hala ere, errepika simplea eta alaia da, irudiez betea. Hitzak errazak baitira, ikasleak gai izanen dira koregrafia bat asmatzeko eta ikasteko, motibazioa eta ikaskuntza azkartuz. Errepikaren hitzak egunero balia genezakeenak dira, hor ditugu « *xori, mintzo, erreka, oihan, zuhaitz, zeru, izar, haize, xoro* ». Gehienak dira natura eta ingurumena aipatzeko, baina biziki arruntak eta beharrezkoak, edozein kasutan ateratzen ahal baitira

elkarritzetan. Bestalde, itzultzen den erranaldi estruktura bat agertzen da errepikan, « ...-ri mintzo zen ». Horrelako estruktura baten ulertzea garrantzitsua eta lagungarria da bigarren zikloko ikasle batentzat, datiboa lantzen ahal baita kantutik abiatuz.

#### 4. Sekuentzia

##### *III.4.a.1 Helburu linguistiko nagusiak*

Ikasleen adina eta euskara maila aztertu ondoren, bi helburu nagusi finkatuak izan dira :

- hiztegiaren aldetik, bederatzi hitz ezagutu beharko lituzkete. Hor dira gorago jadanik aipatuak izan direnak : *xori, mintzo, erreka, oihan, zuhaitz, zeru, izar, haize, xoro* (Annexe 6). Hitz horiek hautatuak izan dira gehien baliatuak izan ahal baitira geroztik eta plastiko ekoizpenean baliatu beharko baititugu.
- erranaldi estrukturaren aldetik, estruktura bat menperatu beharko lukete : « ...-ri mintzo naiz. » eta « ...-ri mintzo zira. ». Erranaldi hori hautatua izan da datiboaren forma lantzeko kantuaren elementuekin jostatzuz, datiboa ulertzean lehen urratsak egiteko.
- Kantuaren eta bere mezuaren ulermena lantzea. Testuaren hitzak xerkatuz eta haien arteko loturak eginez, istorioa ulertu ahalko dute, eta gibelean kukutzen den morala ere bai. Helburua izanen da istorio guztia kontatzea ordenean frantsesez, morala ahantzi gabe, eta errepika euskaraz kontatzea.

##### *III.4.a.2 Euskarri pedagogikoak*

Euskarri ugari erabiliak izan dira saio desberdinietan :

- Saio guztietai, Aritzak taldeak egindako *Xorieri mintzo zen* kantuaren audioa izan da euskarri nagusia.
- Lehen saioan, lau kantu desberdin erabili ditut (*Mendian Gora Haritza - Imanol Larzabal / Furra Furra – Oskorri / Euskal Rock'n Roll – Niko Etchart / Xorieri Mintzo Zen - Aritzak*), eta idatzizko aztarn bat sortua izan da, kantu bakoitzak zer erritmo, melodía, instrumento, hitz zituen, eta zer emozio sentitzen zuten entzutean (Annexe 7).
- Bigarren saiotik goiti, ikasleek ezagutu behar dituzten bederatzi hitzen « flashcard »-ak baliatzen ditugu jokoetan (Annexe 6).

- Bigarren saioan, errepiaren hitzak inprimaturik A3 formatuan afitxatuak izan dira. Gainean, ikasleek ezagutzen zituzten hitzak azpimarratu ahalko zituzten. (Annexe 8).
- Hirugarren saioan, lehen eta bigarren koplen hitzak inprimaturik A3 formatuan afitxatuak izan dira. Gainean, ikasleek ezagutzen zituzten hitzak azpimarratu ahalko zituzten. (Annexe 9).
- Laugarren saioan, hirugarren eta laugarren koplen hitzak inprimaturik A3 formatuan afitxatuak izan dira. Gainean, ikasleek ezagutzen zituzten hitzak azpimarratu ahalko zituzten. (Annexe 10).
- Bostgarren saioan, idatzizko aztarn bat osatu dugu jokoan parte hartzeko galdera eta arrapostua ahantzten badituzte. Horrela idatzia izan da : *Nori mintzo naiz ? ...-ri mintzo zira.*
- Zazpigarren saioan, Michel Labéguerieren argazki bat A3 formatuan erakutsi die ikasleei nolakoa zen fisikoki. 6 minutuko bideo bat (TVPIkoa) euskaraz eta frantsesez pasatua izan da eta aztertua jakiteko nor zen eta non diren lekuak (Uztaritzeko sortetxea adibidez). Bideo horretatik idatzizko aztarn bat atera dugu, hipotesiak gorriaz eta bideoak emandako informazioa urdinez (Annexe 11). Bukatzeko, idatzizko aztarn handi bat egina izan da murruan jartzeko (Annexe 12). Michel Labeguerieren biografia euskaraz eta frantsesez banatua eta kolatua izan da kantu kaieretan, kantuaren ondoan.
- Zortzigarren saioan, Labéguerie garaiko argazkiak A3 formatuan erabili ditugu, toki bakoitzean (etxea, eliza, pilota plaza, eskola) azaltzeko zer egin duen. Kantua grabatzeko, mikrofono bat erabilia izan da baita kamera bat ibilaldia grabatzeko ere.

Plastiko ekoizpenari dagokionez, saio guztieta euskarriak izan dira kolorezko pintura, pintzelak, pintura paper xuria, kolorezko margoak elementuak margotzeko, zurrezko makiltxoak, itsasgarria lotzeko eta aixturrak elementuak mozteko. Azken saioan, kamera bat baliatu dugu animazioa grabatzeko.

### *III.4.a.3 Talde antolaketa*

*Xorieri mintzo zen* kantuak lau kopla baititu, lau talde desberdin baititu, lau taldetan banatu ditut ikasleak. Horietan, CE1 bat eta hiruzpalau CP, mailaren arabera hautatuak. Nahita heterogeneoak dira. Gauzak horrela, hipotesia zen azkarrenek ahulagoak bultzatuko dituztela, batez ere hiztegiaren baliatzean eta plastiko ekoizpenean. Horretan, lau ekoizpen

desberdin izanen dira. Talde bakoitzak errepikaren interpretazioa egiten du eta bere koplan gertatzen dena marrazten du. Orduan, errepika bakoitzean, talde desberdin baten lana ageriko da, eta kopla bakoitzak ukanen du bere irudikapena, euskara ulertzen ez dutenek jakin dezaten zer pasatzen den.

#### *III.4.a.4 Ebaluaketa*

Hainbat motatakoa izan da ebaluaketa.

Lehenik eta behin, errepikaren ezagutza hitzen eta koregrafiaren aldetik neurtu nahi nuke.

Gero, seigarren saioaren egunean, idatzizkoa izan da ebaluaketa. Hiru fitxa emanak izandira, bakoitzak zailtasun maila desberdin batekin. Lehena izan da « Hitz lotuak » fitxa (Annexe 13). Fitxa hori aski erraza da. Marra batekin elkarrekin lotu behar dituzu irudia eta hitza. Bigarrena, « Hitz kukutuak » (Annexe 14), pixka bat zailagoa da. Izan ere, hitzaren modeloa badute azpian ikasleek, baina xerkatzen dituzten hitzak nahasiak dira beste hizki anitzekin. Ariketa honetan behaketa ezinbestekoa da. Hirugarren fitxa, « Hitz gurutzatuak » (Annexe 15) argi eta garbi zailena da. Ariketa honetan, ikasleek ez dute begien azpian xerkatzen duten hitzaren modeloa. Gainera, hitzak bi zentzu desberdinan emanak dira, eta gurutzatzen dira beste hitz batzuk osatzeko.

Ondotik, « ...-ri mintzo zen » erranaldi estrukturaren maisutasuna begiratu nahi nuke. Esate baterako, jakin ikasleek erranaldi zuzenak aditz eta elementu egokiarekin osatzen badakitenez. Horretarako, ikasleek « flashcard »-ak begiratu behar dituzte, bat hautatu, errepikan atzematen duten keinua imitatu eta besteei pausatu zein elementu imitatzen duten.

Horrez gain, Michel Labéguerieren sortzearen mendeurrena baita eta bere urratsetan ibilaldi bat segituko baitugu, ikasleek jakin beharko dute nor zen, eta zer egin duen Uztaritzeko toki desberdinan (etxea, eliza, pilota plaza, kolegioa eta hilerra).

Azkenik, plastiko ekoizpenaren bukatzea eta haren animaziona kantuarekin bat eginez izanen da ebaluaketaren azken zatia. Aktibitate honetan, ikasleak gai izan behar dira elkarrekin (lau edo bosteko taldeetan) lan egiteko, zereginak partekatuz eta haien ekoizpena antolatuz, animaziona 8. saioan erakusteko helburuarekin.

#### *III.4.a.5 Ebaluaketaren emaitzak eta analisia*

Hasteko, azpimarratu nahiko nuke harritzeko izan dela nola fite atzman dituzten hitzak eta istorioaren zentzua. Kasik lagunduak izan gabe, errazki ulertu dute bai zer pasatzen

den kopla bakoitzean eta bai kantuaren morala. Hastapenean, koplan errana zena ez zuten ulertzen. Arazo hori konpontzeko, azpimarratu dituzte ezagutzen zituzten hitzak kopla bakoitzean (Annexes 8, 9 et 10), eta beste ikasleei azaldu zer zen. Ondotik, pasartea berriz irakurtzen eta antzezten nuelarik, azkarrenek proposatzen zutena zuzena zen. Beraz, haien zuten gero azaltzen zaitasunetan zirenei. Aurretik ez nuen pentsatu hain fite joanen zenik, orduan alde horretatik sorpresatua izan naiz. Horrek erran nahi du irakurritako testu baten ulermena azkartu dutela. Gero, zortzigarren saioaren buruan, errepika 18 ikasleek gogoz badakite, baita dagozkion koreografia ere. Hau da, errepikan agertzen diren naturako elementuak imitatu ditugu, eta koreografia bat sortu, errepika segitzen duena. Horrela, haurrek lotzen ahal dituzte keinuak eta hitzak, hobeki ikasteko eta gogoratzeko.

Ebaluaketaren bigarren zatia erranaldi estrukturaren begiraketa izanen da. Imitazioarekin batera dator, eta alde horretatik, gehienek badakizkite keinu guztiak egiten. Edo gogoz hautatzen dute, edo, zaitasunak dituztenentzat, buruan xerkatzen dute, errepika berriz erranez eta keinuak eginez. Horregatik hain errazki ari dira ikasleak, imitazioaren teknika berrerabiltzen dute eta haien buruan berpasatzen hitzaren keinua hautatzeko. Erranaldi estrukturaren aldetik, biziki ongi barneratu dute galdera « *Nori mintzo naiz ?* », beti galdera bera baita, eta laburra. Erantzunen aldetik, alta, aurrerapenak oraindik beti egiteko dira. Izan ere, entzun ditudan proposamenetan, kantutik ateratzen zituzten hitz osoak ikasleek. Adibidez, nahiz eta xori, zuhaitz eta izar bakar bat badiren « *flashcard* »-etan, kantuaren hitzak hartzen zituzten erranaldia osatzeko. Ematen zuen « *Xorieri mintzo zira.* » « *Xoriari mintzo zira.* » errateko ordez. Ez da falta larri bat, baina abisatu nuen konduan hartu behar dela kopurua, eta karta horietan elementuak bakarrik zirela eta, singularrean jokatu behar zirela. Horretatik aparte, ongi bereizten dute lehen eta bigarren pertsona IZAN aditz laguntzailearekin, eta ez dute arazorik galdera pausatzean edo erantzutean « *naiz* » eta « *zira* » baliatzeko. Seguraski, bereizteko gaitasun hori goizeko errituetaletatik dator, urte hastapenetik goiti pausatzen baitituzte galderak, eta haiei erantzuten, singularreko lehen eta bigarren pertsonak baliatuz. Ondorioz, jadanik menperatzen dute UKAN eta IZAN aditz laguntzaileak. Bukatzeko, ageri da kantuagatik eta taularat galdera pausatzeko pasatzeagatik motibatuak zirela. Eranskinoko argazkiei so egiten badiegu, ohartzen gira kasik aldi guztiz ikasleen erdiak erria altxatua duela (Annexes 16, 17 et 18). Horrek erakusten du interesatuak direla eta hitzak zein estruktura badakizkitela.

Orain, idatzizko aztarnak aztertuak izanen dira. Eraskineko taula begiratzen badugu (Annexe 19), sorpresarik gabe, sei saioren buruan, emaitzak orokorki biziki onak dira. Alabaina, multzoak osatzen ahal ditugu ikasleen artean, eta ariketen arteko erantzun oneko ehunekoentzako tartea azaldu ere bai. Hau da, kalsearan parte nagusia 23 eta 25 erantzun onen artean kokatzen da, 25en gainean. Orduan, erran dezakegu 14 ikasle horiek biziki ongi edo bikainki aritu direla. Beste aldean, 4 ikaslez osatutako multzo bat dugu, 17 eta 21 arteko erantzun onekin, 25en gainean. Erran dezakegu talde hori aski ongi edo ongi aritu dela. 4 ikasleen emaitzen iturria aurkitua izan da. Imanol ez da hor izan sekuentziaren bi saiotan, orduan hitzak gaizki menperatzen ditu. Adibidez, hitz kukutuetan, hitz guztiak atzeman ditu, baina beste bi ariketetan, hiztegiaren ezagutza kontuan sartzen zelarik, bakarrik erantzunen erdia zuzena zen. « *Haize* » eta « *zeru* » hitzak bereziki ez dakizki. Angelo, Tiago eta Noah, haiek, dira idatzizko ulermenean eta ekoizpenean beranduenak direnak. Nabaritzen da Angelorentzat hitz lotuen ariketan, « *zuhaitz* » eta « *zeru* » alderantzikatzen dituelarik, beharbada bi hitzak « z » batekin hasten baitira. Noah-ren kasuan, agertu da hitz kukutuen ariketan, nahasia eta galdua iruditzen baitzen, eta zirrimarrak baino ez baitu gauza handirik atera. Saiatu da, haren ahaleginak ikusten dira baina, jadanik hitzak irakurtzeko zailtasunak ditu, orduan beste hizki anitzekin nahasiak ezinezkoa izan zen. Tiagok, bukatzeko, ez du irakurtzeko problemarik, lehen bi ariketak ongi gainditu baititu. Bestalde, ekoizpenean ahula da, eta nabaritzen dugu hitz gurutzatuetan. Hiru hitz baizik ez ditu idatzi, eta ez zen gai besteetaz oroitzeko, ezta idazteko ere.

Orain, ariketen artean tarteak badira, ez dira handiak, baina 7 puntu badira arrakasta gehien eta gutxien dutenen artean. Hitz kukutuen ariketa izan da non ikasleen erantzun onen ehunekoan gorena den. Horrela da ariketa honek ez baitzuen hiztegiaren ezagutza galdegiten, irakurtzeko gaitasuna baizik. Horregatik, kasik ikasle guztiekin kausitu dituzte hitzak, Noah salbu, zailtasunak baititu arlo honetan. Bigarrenik, hitz lotuen ariketa aurki dezakegu, fitxa honetan hiztegia jakin behar baita, baina non ikasleak lagunduak izaten ahal dira eskuinean diren hitzak irakurri, eta loturak egin ondotik. Gainera, dakizkiten hitzak lotu eta gero, ezezagunak diren hitz gutxi gelditzen zaizkie, lana erraztuz. Azkenik dator hitz gurutzatuen ariketa. Hor erabat desberdina da, idatzizko ekoizpen bat sortu behar baitute, eredurik edo euskarririk gabe. Hitzetaz oroitu behar dute, eta bi zentzutan ongi idatzi. Lan hori arras zailagoa zen bi besteei parekatuz, ikusi baitugu « erreka » hitzean bi « rr »-ak ez direla beti emanak, baita « zuhaitz » hitzean « h »-a ere.

Michel Labéguerieri dagokionez, ibilaldia antolatu dugularik, ikasleak oroitzen ziren bisitatu ditugun tokiak zer diren eta Labéguerie-k zer egin zuen toki horietan. Gainera, badakite *Xorieri mintzo zen* eta beste batzuk idatzi dituela eta biziki garrantzitsua izan dela euskal musikarako. Motibatuak eta interesatuak egon dira sekuentzia osoan zehar, batez ere ibilaldia egin dugularik.

Plastiko ekoizpenak bukatuak izan dira talde guztietai, pinturarekin egindako paisaia zein margoekin marraztutako errepikaren elementuak. Ez hori bakarrik, elementuen sartzeko tokia antolatu eta erabaki dute. Azkenean, emaitza zinez polita eta estetikoa da, eranskinetan ikusten ahal dugun bezala (Annexe 20).

## Conclusion

Hastapenean, galdu naiz nola egiten ahal den bigarren zikloko ikasleekin hiztegia, erranaldi estrukturak zein euskararen aspektu kulturala lantzeko. Oraino gazteak eta mail desberdinakoak baitira, kurtso arrunt batek ez du onurarik ekarriko, ez baitira interesatuko. Albumen bitartez saiatu gira hizkuntza irakasten, baina nabaritu dugu batzuek ez dutela ikasten, sobera zaila baita. Horren ondorioz, ez dira adi egoten, eta ekoizpenaren aldetik txarra da ez baitute hizkuntza baliatzen. Orduan, urte hastapenetik egiten dugun bezala euskal kultur ekitaldiak lantzeko (Eguberri, Inauteri), hautatu dut musikaren, eta batez ere kantuaren bidez, deskubritzea eta ikastea. Ohartu nintzen ikasleek kantatzea biziki maite zutela eta kantu hitzak laster eta ongi ikasten zituztela, eta berrerabilzeko gai zirela kasu batzuetan. Gustatzen zaien gehienak kantatzea baina horren gainean dantzatzea da. Dantza aipatzen dudalarik, koregrafia simple bat aipatzen dut, kantua laguntzeko eta gorputzaren erabilera bultzatzeko. « Musika eta kantuak eraginkorrik ote diren hizkuntza bat ikasteko ? » galderari erantzuteko, estudio zenbait irakurri ditut, eta denak ados jartzen ziren errateko garrantzitsua dela, batez ere bigarren hizkuntza baten kasuan. « Zer motatako kantua hautatzen ahal dut ? » galderari aterabidea fite atzeman dut. Izan ere, aurten Michel Labéguerieren sortzearen mendeurrenara baita, Uztarritzeko bista eta bereziki euskal kulturan izan baita artista ospetsu eta tarikoa bat, bere kantuak bat hautatu behar nuen. Baina, orain, zein kantu ? » Guztien artean, *Xorieri mintzo zen* inposatu da onena bezala, kantatzeko erraza baita, baina ezaguna, hitzen aldetik biziki aberatsa eta mezu eder batekin gibelean.

Ondotik, bi ardatz nagusi finkatu ditut sekuentziaren eraginkortasuna eta ekarpema neurtzeko. Lehenik, aspektu linguistikoa landu behar dugu, hiztegia aberastuz eta erranaldi estruktura bat sartuz. Bigarrenik euskal kultura deskubritu eta ulertu behar dugu, Michel Labéguerien bizia eta *Xorieri mintzo zen* kantua aztertuz. Horrela, euskal kulturari begira ikasleen kuriositatea piztu ahalko dugu, menturaz.

Agertzen diren emaitzak onak dira orokorki. Nahiz eta ikasle batzuk pixka bat zailtasunetan diren, hiztegiaren zein estrukturaren maisutasuna lortu dute ikasle anitzek. Experientzia baikorra da Michel Labéguerie eta *Xorieri mintzo zen* kantuari buruzko ekarpenaren aldetik ere bai. Ikasleek istorioa eta gibelean kukutzen den mezua ulertu dute orokorrean, eta errepika antzezteko aukera ukana dute, plastiko produkzioa eginez. Gainera, Labéguerien urratsetan ibili girelarik, biziki interesatuak ziren, eta klasean aipatutako ezaugarriak eta tokiak ezagutzen dituzte orain.

Segidarako, interesgarri izanen litzateke horrelako sekuentzirekin segitza, ikasleengandik hurbil dena, non aktoreak diren eta gauza berriak deskubritzen dituzten musika eta kantuari esker. Hor, bakarrik ekitaldi tradizionaleak ospatzeko pentsatu dut, baina zabaldu ahalko nuke horrelako beste aukera batzuk baldin badira etorkizunean. Ene ikerketak segitzeko eta sakontzeko gogoa eman dit proiektu honek, ikasleen gainean zer eragin duen ikusi eta gero. Proiektu honekin, ohartu naiz kantuaren garrantziaz bigarren hizkuntzako ikaskuntzan, eta uste dut gero eta gehiago gai naizela horrelako sekuentziaren bat antolatzeko, kantua, euskarriak, aktibitateak finkatuz.

## Bibliographie

Euskal Kultur Erakundea, *Michel Labeguerie (1921-1980)*, [www.eke.eus](http://www.eke.eus),  
<https://www.eke.eus/fr/culture-basque/chant-et-musique-basques/la-nouvelle-chanson-basque-1961-1976/michel-labeguerie-1921-1980>, Consulté le 10/01/2021

ENBATA, *Interview de l'Abbé Pierre Larzabal*, ENBATA, n°623, 31 juillet 1980,  
<http://michel-labeguerie-enbata.over-blog.com/article-10-105116114.html>, Consulté le 10/01/2021

ITCAINA Michel, *Michel Labeguerie (1921-1980) : homme politique et rénovateur de la chanson basque*, Euskonews & Media, <http://www.euskonews.eus/0076zbk/gaia7608fr.html>, 2000, Consulté le 10/01/2021

BORDES Anne-Marie, (2021, 26 avril) *Michel Labéguerie et sa guitare sèche*, ENBATA.Info, <https://eu.enbata.info/artikuluak/michel-labeguerie-et-sa-guitare-seche/>, Consulté le 28/04/2021

MADARIAGA Ainize, (2021, 04 mars), *Oi, Labeguerie, kanta berri*, BERRIA, <https://www.berria.eus/paperekoa/2028/028/001/2021-03-04/oi-labeguerie-kanta-berri.htm>, Consulté le 19/04/2021

LARRONDE AGUERRE Jean-Claude, *La culture basque sous l'occupation*, Eusko Ikaskuntza, Bayonne, 1997

DARRAIDOU Laurent, « Mixel Labeguerie : l'homme » in DARRAIDOU Laurent et Al, *Michel Labèguerie. Omenaldia-Hommage*, Lankidetzan edizioak, Donostia, 2001, 196 pages

LARRONDE Jean-Claudel, « Mixel Labeguerie et le Pays Basque. Son cheminement politique » in DARRAIDOU Laurent et Al, *Michel Labèguerie. Omenaldia-Hommage*, Lankidetzan edizioak, Donostia, 2001, 196 pages

ITCAINA Michel, « Mixel Labeguerie : bertsularitza eta euskara » in DARRAIDOU Laurent et Al, *Michel Labèguerie. Omenaldia-Hommage*, Lankidetza edizioak, Donostia, 2001, 196 pages

LANDART URRUTI Daniel, « Mixel Labeguerie eta Eskualtzaleen Biltzarra » in DARRAIDOU Laurent et Al, *Michel Labèguerie. Omenaldia-Hommage*, Lankidetza edizioak, Donostia, 2001, 196 pages

HARITSCHELHAR Jean, « Mixel Labeguerieren olerki abestua » in DARRAIDOU Laurent et Al, *Michel Labèguerie. Omenaldia-Hommage*, Lankidetza edizioak, Donostia, 2001, 196 pages

FRANCE BLEU PAYS BASQUE (2018, 24 octobre), *Michel Labéguerie par Aritzak*, <https://www.francebleu.fr/emissions/une-chanson-une-histoire/pays-basque/michel-labeguerie-par-aritzak>, Consulté le 10/01/2021

ITCAINA Michel, *Michel Labeguerie*, Mikel ATXAGA, Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia, Donostia, 1999

ITCAINA Michel, *Mixel Labeguerie, kantu berritzaire eta politika gizona*, Elkarlanean, 1999, 192 pages

ESKIZABEL URTUZAGA Jon, *Euskal kantagintza : pop, rock, folk*, Etxepare Euskal Institutoa, 2012, 80 pages

BAGUES Jon, « La construction des monuments musicaux », in LABORDE Denis et al, *Kantuketan : L'univers du chant basque*, Elkar, 2002, 283 pages

LABORDE Denis, « L'invention du chant basque », in LABORDE Denis et al, *Kantuketan : L'univers du chant basque*, Elkar, 2002, 283 pages

ITCAINA Xabier, « Chant et politique », in LABORDE Denis et al, *Kantuketan : L'univers du chant basque*, Elkar, 2002, 283 pages

BIDART Pierre et DARRE Alain, « 9. Musique et chant en Pays Basque contemporain ou les tribulations d'une quête », in : Collectif sous la direction d'Alain DARRE, *Musique et politique : Les répertoires de l'identité*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 1996 (Collection Res Publica), 324 pages

DELOBEL Pantxika, « Michel Labégue le centenaire » dans SUD OUEST Dimanche, dimanche 14 mars 2021, page n°15

BASKULTURE, (2021, 26 février), *Le centenaire de Michel Labégue, acteur culturel et politique du Pays Basque*, <https://www.baskulture.com/article/le-centenaire-de-michel-labguerie-acteur-culturel-et-politique-du-pays-basque-3741>, Consulté le 19/03/2021

Mairie de Cambo-les-Bains, Bulletin 17, pages 13-15, Décembre 2019

*COHERE Marie-Pierre & al., Document cadre pour l'organisation des enseignements dans les établissements bilingues du 1<sup>er</sup> degré, novembre 2018*

CORNAZ Sandra, CHOVELON Chrystèle, JAUNEAU-CURY Nadia, *La vocalise et la comptine au service de la didactique des langues. Utiliser et concevoir des comptines pour la correction phonétique, et les exploiter en enseignement-apprentissage de la phonétique*, 2014

GAVARD Florian, *L'utilisation du chant comme support pédagogique*, Education. 2018. ffdumas01840641

LARROUY-MAESTRI Pauline, *Le chant comme support à l'acquisition du langage : Effets de l'expertise musicale ou linguistique*, 2009

MORENO Sylvain & BESSON Mireille, *Langage et musique : études comportementale et électrophysiologique du transfert d'apprentissage*, CNRS Editions, 2009

*Programme du Cycle 2, BOEN n°30 du 26 juillet 2018*

*Programme du Cycle 3, BOEN n°30 du 26 juillet 2018*

*Asteko egunen kantua [en ligne], In Ikas Euskal Pedagogia Zerbitzua, 22 janvier 2020 [consulté le 11 avril 2020], Disponible sur : <http://www.ikas.eus/spip.php?article3604&lang=eu>*

## Annexes

Voici un exemple de description sur une chanson satirique entendue à Ustaritz, montrant le travail du poète :

« Chantée par Dominique Ithurralde à Ustaritz. Elle l'avait entendue à Louhossoa, durant sa jeunesse. Composée à l'adresse d'un aubergiste et de sa femme. Rodney Gallop, dans « La chanson populaire basque » (Musée Basque) donne une version rythmiquement différente entendue à Itxassou. Dans sa version, la mesure change de 3/4 en 4/4. R.A. Gallop ne donne qu'un couplet, le n°II ci-dessus. »

Annexe1

### A propos des mélodies utilisées par les bertsulari:

1) *Air de Xalbador, qui est l'air classique des improvisateurs continen - taux. Il paraît être une adaptation de l'air gascon «Adiou prabe Carnaval» très connu à Bayonne où il était jadis traditionnellement chanté quand on brûlait «San Pantçar» à la fin du Carnaval. (variante : «Beti Penetan»)*

2) *Les jeunes bertsulari (de moins de 25 ans) qui participaient au concours, se servaient pour la plupart de la mélodie de «Salamankarat...». MATTIN d'Ahetze l'utilisait aussi couramment.*

3) *Quelques-uns comme CHEIRE d'Hasparren improvisent sur l'air de «Bettiri Uharte koa...». Les vers sont alors de 15 pieds (du moins régulièr - ment!), avec une césure après le 8. Les vers composés sur les deux mélo - dies précédentes sont au contraire de 18 pieds.*

4) *Air de ZUBIKOA, IRIARIE de Banca, GOICOETCHEA, et en général des improvisateurs d'origine péninsulaire utilisent une mélodie dont on ne peut donner que le squelette. C'est ainsi que dans la bouche de ZUBIKOA, cette mélodie sonne comme une mélodie orientale, enrichie de trilles et d'appog - giatures qu'il est impossible de fixer sans le secours d'un disque.*

*Ces vers qu'improvisent les bertsulari sur cet air sont de 18 pieds cha - cun, avec deux césures, l'une après le 5<sup>e</sup>me, et l'autre après le 10<sup>e</sup>me pied.*

Annexe 2

M.L: Ce qui s'est passé à Aralar tient du miracle. Pas de cris ou de huées. Etonnant! Tous ont défilé en ordre et en silence. Quand il fallait, on clamait «Gora Euskadi askatua!...Gora! une fois mais pas deux fois. Chacun restait maître de soi. On a affaire là, sans aucun doute, à un peuple civilisé. Soixante dix mille personnes étaient rassemblées sur cette montagne. C'était beau!

P.L: Oui, c'est beau! On n'y décelait aucune haine contre qui que ce soit.

M.L: Les paroles qui y ont été dites sont nobles!

Une personne assistant à cette conversation intervient alors et déclare que l'ETA a tout de même joué un rôle primordial.

P.L: «...Je ne le sais pas...

M.L: ...Nous ne le savons pas. Cela a été. Il semble que ETA a réveillé quelque chose qui dormait. Il est certain que l'ancien gouvernement et le parti n'avaient rien fait en faveur du Pays Basque.

P.L: On dit que sans l'assassinat de Carrero Blanco rien n'aurait bougé en Espagne, et que l'avènement de la démocratie dans ce pays est dû à cette mort. Mais nous ne savons pas si cela est vrai. Personne ne le sait.

M.L: Une chose est certaine. Les catalans ont obtenu leur autonomie comme les basques sans tuer personne.

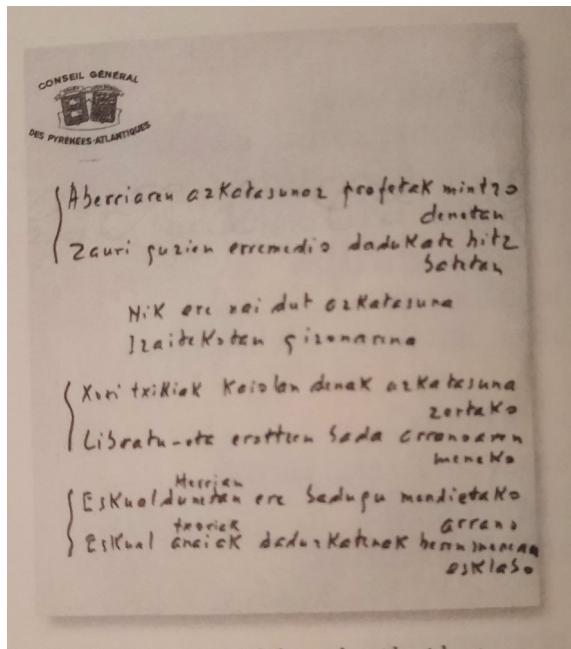
P.L: Oui, sans tuer personne, ils ont tout obtenu avant nous.

M.L: C'est vrai...On se dispute au Pays Basque. Madrid ne veut pas comme en Catalogne, soumettre la Navarre et les autres provinces basques à la même législature, la même chambre de députés...Elle veut les séparer les unes des autres. Sans aucun doute, c'est là sa politique, sa tactique. Cela ne signifie pas qu'il faut tuer. Ce que je n'accepte pas, et n'admet pas aucunement, c'est ceci: que l'on prenne quelqu'un en otage, et qu'on l'assassine pour de l'argent. Le vrai motif n'est ni la faute de l'otage, ni le bien du Pays Basque.

P.L: ...Ces gens là ne veulent pas la paix.

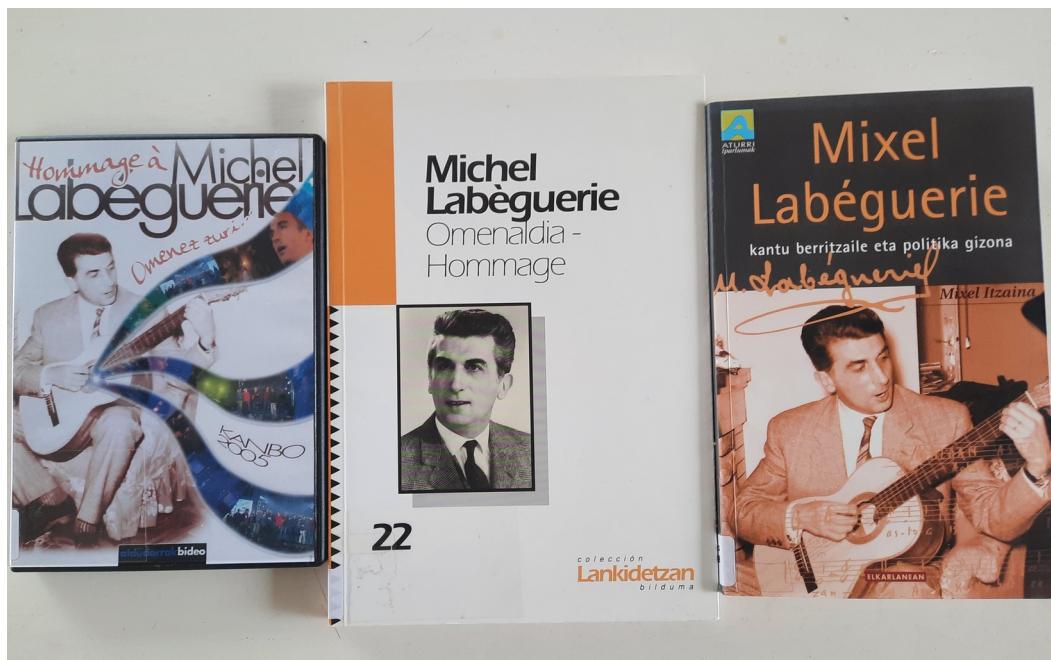
M.L: ...De l'argent, il en faut! Je le veux bien. Mais ce qui m'a refroidi, c'est de voir soutirer de l'argent sous la menace d'un pistolet...

### Annexe 3



### Annexe 4

Mikel Labégueirick bere eskuz idatzi kantua.



Annexe 5



Annexe 6

### Mendian gora horitzga

- hitzak "itxasoa", "triste"  
"dia", "esku", "gutu"
- 2 neska kantatzan
- gitarra (basa)  
pianoa
- Sentitzen maiz:
  - \* triste
  - \* lesaitua

### Euskal rock'n roll

- mutiko bat kantatzan
- gitarra elektrikoa,  
bateria, basa, pianoa
- Musika rock'n roll
- hitzak: "rock'n roll", "goro"  
"gozoki"
- Sentitzen maiz:
  - \* kontent
  - \* dantzatzeko goga

### Furra Furra

- hiru mutiko kantatzan
- danborra, txirula,  
akordeoia
- hitzak:
- Musika fitx doa
- Sentitzen maiz:
  - \* kontent
  - \* plaitua

### Xorieri mintzo zen

- mutiko bat eta neska bat  
(ala bi) kantatzan
- gitarra
- hitzak: "etxe", "oihan",  
"xuri", "mintzo zen", "xori",  
"trufatzen".
- Sentitzen maiz:
  - \* triste
  - \* kontent

Annexe 7

**Xorieri mintzo zen**  
**Mintzo zen errekari**  
**Oihaneko zuhaitzeri**  
**ta zeruko izarreri**  
**Mintzo zen haizeari**  
**Xoro batentzat**  
**zaukaten**  
**Xorieri mintzo zen**  
**Xoro batentzat**  
**zaukaten.**

Annexe 8

Ez zakien irakurtzen  
gizonen liburutan,  
Bainan ongi  
bazakien zeruko  
seinaletan,  
Zeruko seinaletan ta  
jenden bihotzetan.

Annexe 9

Haurrek zuten  
harrikatzen, zahar  
gaztek trufatzen;  
Etxekoek berek  
ongi laneko  
baliatzen,  
Laneko baliatzen  
eta gosez pagatzer

**Hil da xorua  
bakarrik, bakarrik  
da ehortzi.**  
**Etzen han kristau  
bat ere, salbu lau  
hilketari,  
Salbu lau hilketari  
ta apeza kantari.**

Annexe 10

**Hil hobian ezartzean,  
haizea zen gelditu,  
Xoriak ziren ixildu,  
zerua zen goibeldu,  
Zerua zen goibeldu ta  
jendea orroitu.**

6 37 28 20 45 46 47 48 30 55 56 57 58 59 60 61 62 65



- kantaria  
- gizon bat  
- Frantzian bizi, Euskal Herrian  
- behar bada hil da (48-50 urte)  
- zaharra egagutzen  
-

- Miltantzen bizi "Berrautenea" etxean  
- musikaria → pianista (20 kantu)  
- mediku 60. hamarkadan  
- izan da diputatu eta Kainbiko auzapeza  
100 urte (hil da 1981an) politikaria  
MAIATZA ven 3 a, ASTELEHENEA

GALDUA NAIZ, LAG  
BEHAR DUT, OT

Annexe 11

Mixel Labégquerie

- "Xorieri mintzo zen" idatzi du.
- Uztaritzetan sotu da, "Berrantenea" etxearen.
- Musikaria da, pianista, gitarista.
- 20 kantu idatzit du.
- Mediku izan da.
- Politikari izan da: Kabinoko aurzapeze, diputatu, senatore.
- Sotu da duela 100 urte (1921ean)
- Sotu da hil 1980ean



Annexe 12

©Gazentzu eta laubien lizenerak

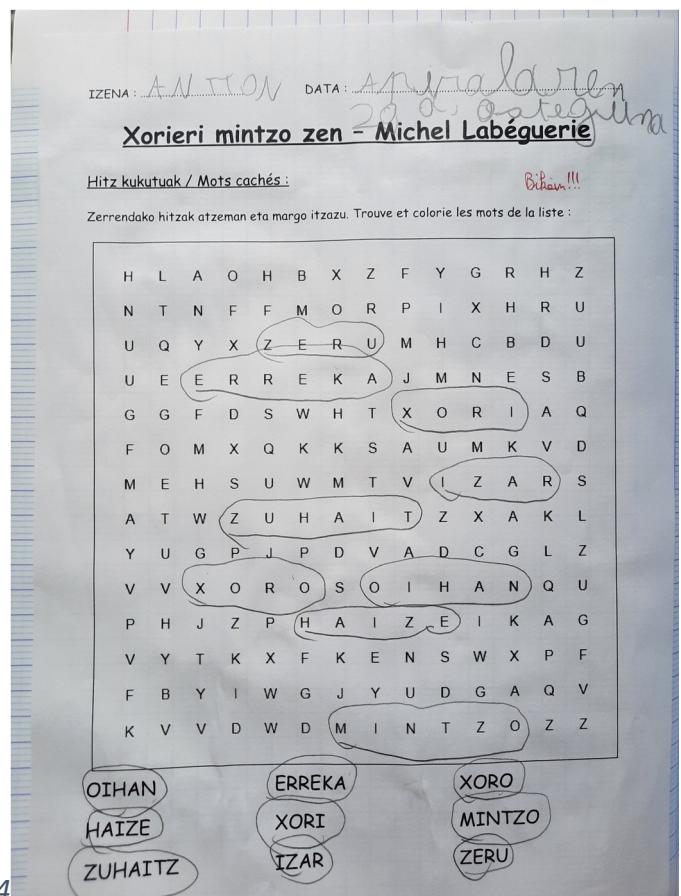
IZENA: Arigoa DATA: Apirilaren 26.a, artelehena

Xorieri mintzo zen - Michel Labégquerie Bikain!!!

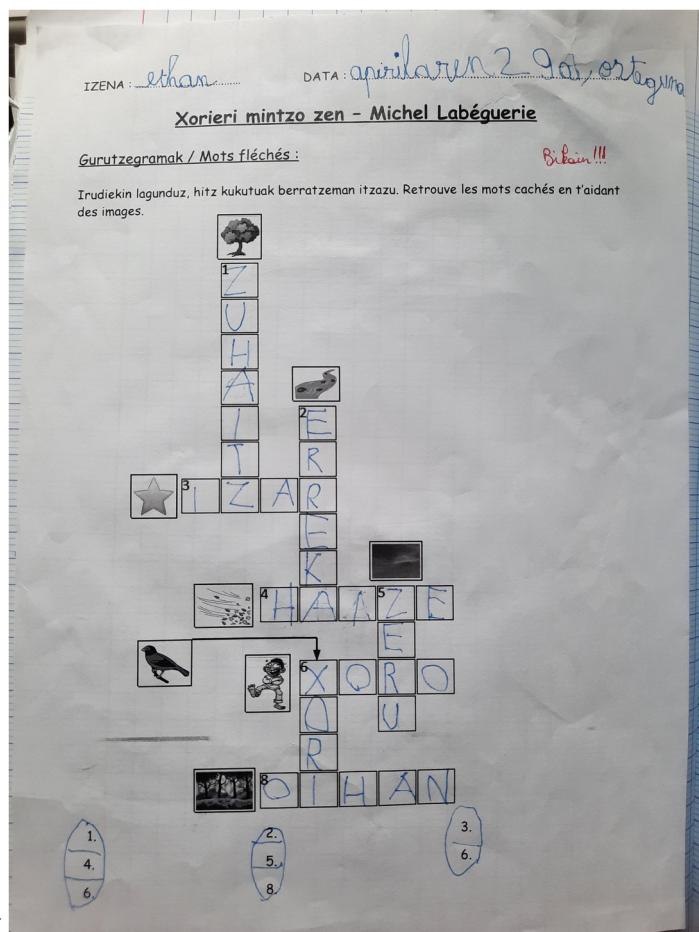
Irudiak eta dagozkien hitzak lot itzazu. Reliez les images et les mots.

	oihan
	erreka
	haize
	zeru
	xoro
	zuhaitz
	xori
	izar

Annexe 13



Annexe 14



Annexe 15



Annexe 16



Annexe 17



Annexe 18

IDATZIZKO EBALUAKETA						
IZENA	MAILA	HITZ LOTUAK	HITZ KUKUTUAK	HITZ GURUTZATUAK	ERANTZUN ONAK	ERANTZUN ONEN EHUNEKOA
Hugo	CE1	8/8	9/9	8/8	25/25	100
Enzo	CE1	8/8	8/9	8/8	24/25	96
Leyna	CE1	8/8	9/9	8/8	25/25	100
Luna	CE1	8/8	9/9	7/8	24/25	96
Antton	CP	8/8	9/9	8/8	25/25	100
Manon C	CP	8/8	9/9	8/8	25/25	100
Ambre	CP	8/8	9/9	6/8	23/25	92
Imanol	CP	4/8	9/9	4/8	17/25	68
Elea	CP	7/8	9/9	8/8	24/25	96
Tiago	CP	7/8	9/9	3/8	19/25	76
Elena	CP	8/8	9/9	8/8	25/25	100
Aizkoa	CP	8/8	9/9	8/8	25/25	100
Nahia	CP	8/8	9/9	8/8	25/25	100
Angelo	CP	5/8	9/9	7/8	21/25	87,5
Noāh	CP	8/8	5/9	5/8	18/25	72
Ethan	CP	8/8	8/9	8/8	24/25	96
Julia	CP	8/8	9/9	8/8	25/25	100
Manon R	CP	8/8	9/9	8/8	25/25	100
ERANTZUN ONAK		135/144	156/162	128/144	419/450	
ERANTZUN ONEN EHUNEKOA		93,75	96,30	88,89		93,31

Annexe 19



Annexe 20