

Enregistrement multipiste

PANAGIOTA ANAGNOSTOU

...autant et plus que les résultats, importe le travail de la réflexion et c'est peut-être cela surtout qu'un auteur peut donner à voir, s'il peut donner à voir quelque chose.
Cornélius Castoriadis, 1975

PISTE 1

Quand je suis arrivée à Bilbao, en octobre 2003 (1), j'ai été étonnée par la présence de "l'esthétique punk": beaucoup de personnes dans la rue avaient les cheveux courts devant et long derrière (la "nuque longue"), des piercings et des tatous, des boucles d'oreille (même certains policiers!) et un style de vêtements qui donne cet aspect de "soigneusement non soigné". Il y avait aussi des bars qui jouaient de la musique punk et hard rock. Selon mon expérience, je trouvais curieux que le rock et le punk –qui en général expriment me semble-t-il des idées plutôt anarchiques– puissent être liés au nationalisme basque. Apparemment, le rock avait une autre signification largement partagée dans ce coin du monde par tous les membres de la société (même ceux qui n'avaient jamais été récepteurs). Cela a suscité mon intérêt et m'a conduit à analyser le rock basque et après une recherche bibliographique, d'archives et de terrain je vous présente quelques réflexions.

PISTE 2

Les premières années de la décennie de 1980 étaient, selon Javier Corral "un autre temps. Les disques étaient en vinyle, les groupes chantaient en castillan et le terrain était vierge. A la fin des années '70 et au début des années '80, les noms qui se démarquent le plus de la

(1) Mon séjour à Bilbao a été rendu possible grâce au programme Marie-Curie de l'UE. Plusieurs personnes m'ont aidé à effectuer cette recherche et je tiens ici à les remercier. Toutes les traductions, dans cet article, ont été faites par moi-même.

movida, une parole qui sonnait encore frais, ont commencé d'enregistrer leurs premières idées" (2).

C'est dans cette période, en février 1980 qu'apparaît à Bilbao *Muskaria*, une revue musicale, sous la direction de Roge Blasco (membre du groupe 'Lavabos Iturriaga') et la collaboration d'autres musiciens rock et de non-musiciens. *Muskaria* essaie de promouvoir la musique rock faite en Euskadi (Alava, Biskaia, Guipuzcoa et Navarra), considérée par cette revue comme la musique basque contemporaine. Leur première préoccupation est de faire connaître la scène rock locale à l'époque où les groupes locaux, malgré une certaine popularité, se produisent seulement en concerts (à quelques exceptions près).

Cette époque est marquée par la Transition démocratique et le Statut d'Autonomie en Euskadi et au plan artistique par la *movida* qui a envahi le territoire espagnol du nord au sud. J'aimerais noter ici que la *movida*, malgré les similarités (assez marquées pour l'observateur extérieur) a acquis progressivement des caractéristiques différentes selon les régions de l'Espagne, selon les conditions socio-politiques diverses et a évolué différemment. Déjà en 1981, on parlait de *movida* catalane, madrilène, basque, etc.

Le rock à Madrid et à Barcelone est déjà assez populaire et plusieurs salles existent pour le promouvoir. Ce n'est pas le cas de Euskadi. *Muskaria*, partant de l'idée que ce n'est pas la qualité qui manque mais la promotion, et en apercevant une situation explosive et prometteuse "à la rue" (le sous-titre de la revue est *kalean musika*), décide sans profit économique (3) d'entreprendre ce rôle. Elle n'est pas la seule: une grande préoccupation règne au Pays Basque pour l'avenir de la culture et notamment de la *euskal* musique. A titre d'exemple, une série d'acteurs, chanteurs et musiciens professionnels, journalistes, représentants des maisons de production, gens de promotion et chercheurs des "origines musicales", mobilisés par la "basse production musicale" et la baisse de ventes des disques basques organisent le 3 janvier 1981 une table ronde dans les studios de IZ à San Sebastian, juste avant de graver le disque collectif "Euskal Musika 1980" (4). La présence du rock qui augmente progressivement et la multiplication des groupes ont déjà commencé à attirer l'attention de différents acteurs.

Déjà en 1980, il y a au Pays Basque quelques discographies pour la promotion de la musique basque, les mêmes qui ont produit des disques de la *Nouvelle Chanson Basque*: Herri Gogoa, Cinsa, Elkar. Pourtant, elles restent sceptiques devant le rock. Tout le monde est d'accord pour dire que la *Nouvelle Chanson Basque* fait déjà sans

(2) in *Bilbao* (periódico municipal), n°82, abril 1995, p. 33

(3) Selon une interview de Roge Blasco à Javier Corral, "*Muskaria y otras aventuras*", *Bilbao*, n°5, 21 marzo 1988, p. 25

(4) *Muskaria*, n°6, février -mars 1981, pp. 6-7

aucun doute partie de l'héritage culturel et basque et source d'inspiration pour les nouvelles générations. Ces artistes utilisent la langue basque comme moyen d'expression et leurs chansons ont marqué la lutte contre la dictature. Ce courant musical (et artistique) est aussi connu sous le nom de "chanson protestation" et est extrêmement lié avec la politique. Pourtant, l'époque d'euphorie de la *Nouvelle Chanson Basque* semble être passée avec les changements politiques et la mort de Franco et de nouveaux champs musicaux s'ouvrent. Les jeunes de Euskadi sont ouverts et sujets aux influences qui viennent du reste de l'Espagne et de la scène internationale. Le punk en Angleterre fait un énorme "scandale". Les musiciens avancent plus vite que l'espace social qui les entoure. Les discographies existantes n'osent pas prendre de risques et les critiques dévalorisantes sur le rock ne manquent pas et viennent de différentes parties de la société.

D'un côté se trouvent les cercles conservateurs. Je rappelle ici que dans le long du XXI^{ème} siècle, l'Eglise Catholique a joué un très grand rôle dans la société basque (5) et dans la conservation de la tradition et de la culture basque. Le discours nationaliste de S. Arana a fomenté l'identité sous le principe "euskaldun". Pour toutes les personnes qui s'identifient plutôt avec cette idée de "basque", le rock et encore plus le punk sont directement rejetés. Les jeunes perdent leur *fededun* et par conséquent, s'éloignent de la tradition basque.

Dans cette même catégorie de "conservateurs", je mettrais aussi ceux qui ne considèrent pas le rock comme culture et alors le rejettent. Les élites artistiques et intellectuelles sont centrées sur la musique classique et ses représentants basques: Arriaga, Ravel, etc. Ceux qui s'occupent de la musique populaire sont préoccupés de ramasser minutieusement et coller les morceaux historiques pour préserver la tradition. Evidemment, cette dernière partie de personnes voit le rock comme une attaque aux chansons populaires, comme l'ennemi du folklore. Elles ont peut-être oublié que le folklore était à son époque une "nouvelle" musique et ne sont peut-être pas conscientes que la tradition s'invente et que comme dit Simon Frith, la façon dont les musiques travaillent pour former des identités est la même, sans distinction entre "high and low culture" (6).

De l'autre côté, les personnes qui se considèrent appartenir à la gauche et s'identifient avec son discours socialiste-marxiste, émettent une série de critiques différentes. Pour quelques unes, le rock est un produit importé des Etats-Unis, comme le coca-cola. Celles-ci se sentent obligées de se battre contre cet impérialisme culturel et cette nouvelle forme de néocolonialisme. Pour d'autres, les conditions sociales

(5) voir sur ce point Xavier Inçaina, *Catholicisme et identités basques en France et en Espagne. La construction religieuse de la référence et de la compétence identitaires*, Thèse en Science Politique, IEP, Bordeaux, 2000.

(6) Simon Frith, "Music and Identity", dans St.Hall, P.du Gay (eds.), *Questions of Cultural Identity*, London, Sage Publications, 1996, p 112

de l'époque sont largement conflictuelles et le besoin de se battre est encore plus grand. Les gens du rock, liés avec les drogues et l'alcool, semblent des cadavres le long de la plage, après la fin du concert (7). Ils sont perdus, détruits et déjà battus. Ils gaspillent leur temps à s'affaiblir, ils sont les "brebis égarées" de la lutte.

Muskaria a entrepris de changer ces représentations "erronées" sur le rock, cette nouvelle production culturelle au Pays Basque. Eux aussi, ils sont basques et ils vivent sous les conditions sociales spécifiques de la *margen izquierda* (le côté gauche du fleuve Nervion) de Bilbao. La crise pétrolière a gravement frappé ce côté, habité depuis des décennies par les travailleurs de fabriques de Bizkaia, la région la plus industrialisée de toutes les 7 provinces du Pays Basque, spécialisée en sidérurgie et en construction navale (8). Ces travailleurs incluent tous les migrants et leurs enfants venus massivement pendant l'essor d'industrialisation, plusieurs décennies plus tôt. Avec une réduction d'emploi plus grande que dans le reste de l'Espagne et 13,9% de chômage, ces musiciens-journalistes expriment leurs inquiétudes, leurs peurs, leurs rêves, leurs aspirations et les rapports sociaux qu'ils vivent au quotidien via la musique. Une musique qu'ils veulent aussi promouvoir.

Muskaria n'est pas la seule revue musicale qui a vu le jour pendant les années 1980. Il existait beaucoup de fanzines qui s'occupaient du rock et du punk, la majorité illégale qui circulaient dans tout Euskadi, avec des histoires et des durées de vie diverses. Plusieurs sont introuvables aujourd'hui. Si je me réfère spécialement à *Muskaria*, c'est parce qu'elle est créée par des acteurs de la scène rock, elle couvre les sept premières années de la décennie 1980, elle est assez professionnelle (plusieurs de ses collaborateurs ont suivi une carrière de présentateur à la radio ou de journaliste dans la presse régionale) et un des premiers efforts de la professionnalisation du rock local et elle est parmi les premières à apparaître et à connaître une grande popularité.

En lisant les pages de *Muskaria*, on voit le développement d'un récit autour de ce genre musical. Et même si le travail de ce collectif est remarquable (ils suivent tous les événements musicaux, ils publient des interviews de plusieurs groupes locaux, la revue publie une rubrique de 'lettres et idées' de lecteurs ayant une grande diversité d'opinions, des informations sur les studios d'enregistrement et les compagnies discographiques, les fanzines, les radios libres, les concerts, les nouveautés et les maquettes de groupes locaux et également des informations sur la scène étatique et internationale) ne fait-il pas une certaine sélection? Ne décide-t-il pas de ce qui mérite d'être

(7) Elena López Aguirre, *Del Txistu a la Telecáster, Crónica del rock vasco*, Vitoria, Aianai, 1996, pp 24-26

(8) Guillero Meaza Rodríguez, Eugenio Ruiz Urrestarazu (dir.), *Geografía de Euskal Herria*, vol. 6, *Espacios y actividades rurales y industriales*, Universidad del País Vasco, ETOR, 1998, pp. 99-105

publié ou non? Ne participe-t-il pas de cette façon à la construction d'un goût autour de la musique rock, et notamment du rock local? *Muskaria* n'est pas seule...

PISTE 3

Les premières années de la décennie 1980 sont marquées par une professionnalisation progressive du rock local. Les médias de communication "marginiaux" et "officiels" commencent progressivement à s'intéresser à cette production musicale. Depuis janvier 1983 apparaît dans le journal *Egin* la rubrique sur le rock local *Plaka Klik* (chaque dimanche). D'autres journaux dédieront des pages à des groupes locaux. Comme la décennie avance, les pages écrites se multiplient.

Il en va de même pour les émissions radiophoniques et plus tard pour la télévision. Déjà en 1984, il existe la *Coordinadora de Radios Libres de Euskadi* qui rassemble 14 radios libres existantes et fournit de l'aide à ceux qui veulent une "place" sur les ondes (9). Sebastián García en mentionne plus de 40 dans son article de 1988 (10). Les radios officielles aussi depuis 1983 consacrent quelques émissions au rock local comme c'est le cas de Popular 3 FM de la Radio Popular de Bilbao avec le programme "Dios salve a los maravillosos grupos locales" entièrement consacré au rock "d'ici" ou également l'émission "Don Domingo" de la Radio Nacional de España. Le programme télé "Caja de Ritmos" à la TVE depuis avril '83 commence à distribuer les samedis des vidéo clips de groupes basques: Los Vulpes, Los Motos, Los Santos, Lavabos Iturriaga. La ETB (chaîne télé du Pays Basque) également dédie des émissions dans ces deux chaînes à des groupes locaux, par la diffusion de vidéos et de concerts, surtout dans les programmes "Papa Zoro" et "Hor Kon Pon" (11).

Les maquettes en cassette audio, une pratique courante de groupes pendant les premières années, se remplacent par des LPs professionnels. De nouveaux studios d'enregistrement commencent aussi à s'ouvrir et des discographies indépendantes se créent petit à petit afin d'enregistrer les groupes locaux. Parmi les premiers et plus connus sont XOXOA et IZ (les deux n'existent plus aujourd'hui) les "Discos Suicidas", une initiative de Oskar Amezaga qui collabore avec *Muskaria* et Soñua-Naffarock sous la direction des frères Goñi. Les deux dernières sont membres de la *Confederación de Sellos Independientes*, composée de 11 membres au total venus de toutes les

(9) *Muskaria*, n° 21, mayo-junio 1984.

(10) Lorenzo Sebastián García, "El Rock Radical Vasco como expresión cultural de la década de los ochenta" [comunicación elaborada antes de agosto de 1987] in *Congreso de Historia de Euskal Herria, Sección II: Edad moderna y contemporánea*, tomo IV, Vitoria, Servicio Central de Publicaciones de Gobierno Vasco, 1988, pp. 395-406.

(11) Les informations sur les émissions radiophoniques et télévisuelles sont tirées des pages de *Muskaria*, de *Egin* et de Lorenzo Sebastián García, *op.cit.*

régions de l'Espagne qui se réunissent à Madrid au début février 1983 pour organiser les productions et garantir une distribution plus efficace.

Marino Goñi avec José Mari Blasco, les deux à Naffarock, vont changer l'histoire du rock local. Quand ils commencent en 1981 avec la création de Soñua, ils semblent préoccupés du manque des infrastructures et veulent offrir la possibilité aux musiciens de "notre terre" d'enregistrer leur musique sans "sortir de leur propre lieu de création". "Soñua est une création des anciens membres de trio euskaldun navarro 'Errotako Aritza'" (12). Ils sont basques et ils connaissent la tradition musicale de Euskadi et aussi le terrain du spectacle.

Au mois d'octobre 1983, ces deux personnes vont inventer le terme *Rock Radical Vasco* pour nommer les groupes locaux, la *movida* basque. Cette année est marquée par le référendum pour l'insertion de l'Espagne dans l'OTAN. L'idée du terme RRV vient au cours d'un concert anti-OTAN, organisé par une série d'acteurs, parmi lesquels les commissions antinucléaires de Lemoniz et les organisations pour l'abolition du service militaire obligatoire.

Au Pays Basque, cette année est marquée par le Plan *Zona Especial Norte*, proposé et approuvé par le Gouvernement du PSOE et mis en vigueur depuis janvier 1983. Ce plan est censé combattre l'ETA et est aussi présenté sous le titre "Decálogo para acabar con ETA". Les conséquences directes du Plan ZEN sont l'augmentation des contrôles policiers et avec eux, selon les idées des punks, l'augmentation de l'abus de pouvoir et de la répression. La police se radicalise; les paroles et la musique aussi.

Le terme RRV n'a pas besoin d'être expliqué. José Mari Blasco disait: "Ce n'est pas une invention. On peut tous se comprendre quand on parle de cette étiquette" (13). José Mari Blasco est aussi journaliste, il écrit à *Plaka Klik* dans les pages de *Egin*, à l'époque où 72% des jeunes (15-29ans) déclaraient lire régulièrement un journal au Pays Basque (face à 49% à Madrid), avec un pourcentage de 22% pour *Egin* (14). Marino Goñi, en plus d'être musicien, est aussi présentateur à la Radio Pamplona, chose qui a beaucoup aidé la maison discographique (15). Le RRV va être utilisé largement comme terme et sera promu, entre autres, par Pablo Cabeza, connu dans le milieu rock pour son travail de journaliste et photographe et qui travaille à *Muskaria*, Radio Euskadi et *Egin*.

(12) C'est cela qui écrivait Marino Goñi dans les pages de *Muskaria*, n°11, febrero-marzo 1982, p. 24

(13) *Muskaria*, n°19, noviembre-diciembre 1983, p. 13

(14) Javier Elzo (sous la dir. de), *Juventud vasca 1986, Informe sociológico sobre comportamientos, actitudes y valores de la juventud vasca actual*, Vitoria, Servicio central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 1986, pp. 66-69.

(15) Voir interview avec son frère Patxi dans le fanzine *3D*, n° 0, Bilbao, 1991, p. 30.

Pourtant, le terme va susciter des polémiques entre musiciens et autres acteurs de la scène musicale, mais aussi entre les fans, comme le montre cette lettre envoyée et publiée à *Muskaria*: “le terme RRV est une étiquette encore plus odieuse que celles de punk, skin, heavy, mode, etc. Je crois que les étiquettes sont un recours de plus pour désunir la jeunesse. D’autre part, l’appellation RRV est une invention du système pour faire du rock une mode [...] Le punk est un mouvement non commercial, même si tous on connaît que tôt ou tard il finira signé par une maison discographique connue” (16).

Tous ces acteurs, et peut-être beaucoup plus, ne participent-ils pas à la transformation du rock, d’un produit extérieur à un produit qui se charge de sens et acquiert une signification pour la population locale? Est-ce que les représentations de cette société sont reflétées dans, ou produites par, le discours sur le rock?

Avec le terme RRV la référence à l’identité est amenée pour caractériser la production musicale. Et l’identité avait au Pays Basque une longue histoire. Le nationalisme basque existait déjà et était bien enraciné dans la société. En suivant Cahen, “les processus en cours dans la longue durée historique avaient amené les rapports sociaux altérés du passé, cristallisés culturellement dans le fait de conscience ethnique, dans le présent social où le souvenir de leur genèse sociale était perdu” (17). Et le présent social comptait plus qu’une conception de ce que signifie “être basque”: de Sabino Arana et Miguel de Unamuno, à la conception de PNV et de la *izquierda abertzale*, pour citer les plus connues et puissantes (18). L’identité n’est-elle pas une idée, ou comme disait Claude Lévi-Strauss: “une sorte de foyer virtuel auquel il nous est indispensable de nous référer pour expliquer un certain nombre de choses, mais sans qu’il ait jamais d’existence réelle”(19)? Les changements sociaux n’engendrent-ils pas des changements dans cette idée? L’identité n’est-elle pas en mouvement constant, en changement perpétuel?

Le rock ne peut-il pas être une autre façon de concevoir l’identité basque, plus moderne, adaptée aux conditions du moment, revendicative et de la jeunesse? Le rock jouit d’une grande popularité et a une valeur affective.

Le politique, au sens stricte, ne tardera pas à se tourner vers ce genre musical...

(16) *Muskaria*, n°30, avril 1987, p. 4

(17) Michel Cahen, *La nationalisation du monde, Europe, Afrique, l’identité dans la démocratie*, Paris, PUF, 1999, p. 37.

(18) Pour une bonne présentation de la “antropología etnográfica y lingüística [la cual] intentó proporcionar a lo vasco la narrativa fundacional sobre lo que cimentar su identidad” (p. 19) voir Joseba Zulaika, *Del Cromañón al Carnaval*, Donostia, EREIN, 1996.

(19) C.Lévi-Strauss, *L’identité*, Séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude Lévi-Strauss, Paris, Grasset, 1977, p. 332

Les différents secteurs de la société et de son organisation politique, comme la décennie de 1980 avance, commencent à s'intéresser aux groupes qui ont de la *marcha* (fête en castillan) et connaissent un grand succès. Le concept de la *marcha* est très courant dans la presse écrite. Il commence probablement par les jeunes "à la rue" comme un mot pour caractériser la musique ou plutôt un groupe musical. Graduellement il passe à l'écriture et de "marcha" devient "martxa" qui apparaît déjà en février 1983 (la diphtongue *tx* de la langue basque remplace le *ch* de castillan). Progressivement, il apparaît de plus en plus avec des connotations positives: ils ont de la *martxa*, se traduit "ils sont forts et bien". Et les groupes qui chantent en langue basque ont de plus en plus de *marcha*, et attirent de plus en plus l'attention. Quand 'Zarama', un des premiers groupes rock qui chante en langue basque, a sorti un premier morceau dans le disque "Euskal Musika '80", il a été accusé d'opportuniste (20); il n'y avait pas de sens à chanter en langue basque à la *margen izquierda* où moins de 30% de la population (le pourcentage général du Pays Basque) parlait l'*euskera*, vu la grande présence des migrants. Quatre années plus tard, un autre groupe pionnier du rock en langue basque, déclare que "sans euskara il n'y a pas de *martxa*" et plusieurs acteurs de promotion se mettent d'accord (21). Les temps changent très vite...

Les années '80 sont l'époque où différentes organisations commencent à organiser plusieurs concerts. *Alfabetatze Euskalduntze Koordinakundea* (AEK) est parmi eux avec la campagne pour l'alphabétisation et la promotion de la langue basque. Les musiciens ne perdent pas d'occasion de monter sur scène. Ils se présentent partout où ils sont invités. Le long de la décennie, ils ont participé aux concerts anti-nucléaires et anti-militaristes, pour aider les victimes des inondations en 1983, mais aussi dans les *korrika* ou les fêtes de villages. A noter ici que les premiers concerts de rock et de punk ont eu lieu dans les places centrales de villages pendant les *ferias*, devant un public très hétérogène: des vieux, des familles, des jeunes et des bébés !

Les Mairies, également, commencent à s'intéresser pour ce peuple qui se ramasse devant les scènes rock et commencent à organiser des concerts et des concours, comme le "I Certamen de Rock Open Margen Izquierda", l'été de 1984, subventionné par les Mairies de Sestao et de Portugalete (22). Cela dépend bien sûr toujours de "qui est le Maire et ses Consultants", les résultats des élections!

C'est l'époque où la *izquierda abertzale* entreprend le rôle de leader des différents mouvements en laissant une grande marge et en incorporant petit à petit des mouvements très variés. La plus grande cam-

(20) Voir interview avec Zarama, *Muskaria*, n°5, novembre-décembre 1980, p. 5.

(21) Interview avec Hertzainak, publié à *Egin*, 05.08.1984, p. 15.

(22) *Egin*, 03.07.1984.

pagne concernant le rock basque, semble être celle de *Herri Batasuna*. C'est en février 1985 qu'elle commence avec l'organisation des concerts pour une Euskadi "Alegre y Combativa". Cette campagne est nommée "Euskadi alaitsu eta borrokan kementsu" et mieux connue sous le nom "Martxa eta Borroka" (la fête et la lutte). Au sein de cette campagne, une table ronde, sous le titre "La musique au service du peuple" à la "Escuela Oficial de Idiomas" de Bilbao, avec la participation des musiciens, est organisée. Dans le questionnaire distribué aux participants quelques jours avant, on retrouve les questions suivantes: "Doit-on chanter en euskera?", "La musique en Euskadi doit-elle avoir un caractère basque?". Une préoccupation règne pour la langue et l'identité du rock. Ne montre-t-elle pas un effort de transformer ce qui se fait en ce que l'on *doit* faire ? Toute la campagne de (HB) n'est-elle pas un effort de "mettre des règles", de définir le "correct" comportement et la "correct" action politique? N'essaye-t-il pas d'approprier la force et l'énergie de ce mouvement musicale pour ses propres fins ? Ne définit-il pas une série de critères pour ce qui "est le rock basque"? Ne produit-il pas de cette façon le savoir à propos de l'identité? Ne lie-t-il pas le concept de la *martxa* à la lutte nationaliste-indépendantiste?

Bien entendu les musiciens ne restent pas inactifs. Chacun entre eux décide soit d'y participer soit non. Pourtant, je dois noter ici que la campagne de HB a organisé plusieurs concerts et a donné la possibilité aux groupes d'augmenter leur popularité. Ce n'était pas alors un choix facile à faire. Et ceux qui se sont précipités à accuser le HB, bientôt, se sont vus complètement écartés de la scène rock et punk.

C'est le cas de 'Eskorbuto', qui dès le début, s'est opposé à la campagne de HB et n'a jamais participé à ces concerts. Ou encore 'Cicatriz' qui participe au début aux concerts et Natxo son chanteur se rappelle, quelques années plus tard, que dans un concert à Eibar de "Martxa eta Borroka" un des organisateurs l'a approché pour lui dire de faire attention à ce qu'il va dire au micro et à ne pas dire aux gens de ne pas voter. Ce groupe participe à la campagne de HB jusqu'au moment où dans une interview, Natxo déclare que "tout est un montage pour piller les votes de cette jeunesse punk, la même qui faisait des manifestations, qui construisait des barricades ...et que le rock'-n'roll ne vote pas et n'a pas de politique". Après cette interview, ils ne participent plus à la "Martxa eta Borroka" (23).

Egalement écartés se trouvent progressivement les groupes qui ne chantent pas en euskera et qui se trouvent obligés ou simplement choisissent d'aller à Madrid enregistrer leurs travaux. Les fans aussi semblent préoccupés de la "manipulation de musiciens par le HB" (24). Le rock devient de plus en plus basque, produit par les maisons dis-

(23) Elena López Aguirre, *op.cit.*, p. 68-69.

(24) *Muskaria*, n° 24, abril-mayo 1985, p. 4.

cographiques basques, chanté en langue basque... Il se trouve aussi de plus en plus lié avec la *izquierda abertzale*. Je dois ici noter que les idées des deux mouvements n'étaient jamais opposées, mais comme le temps passe, le discours du plus fort et organisé gagne... Aujourd'hui que le discours de la *izquierda abertzale* semble plus centré sur l'indépendance et l'autodétermination (deux mots très présents dans le discours actuel) que sur le socialisme et le marxisme, les créations de rock parlent aussi largement des prisonniers, de l'euskera...

Ce qui m'intéresse de découvrir au long de cet article est le savoir sur l'identité basque véhiculé par le rock. Comment le rock est utilisé, comment les personnes l'aperçoivent, quel sens lui attribuent-ils? St.Hall écrit à ce propos que partiellement on donne du sens par les cadres d'interprétation qu'on amène aux objets, aux personnes ou aux événements; partiellement on leur donne du sens en les incorporant dans nos pratiques quotidiennes; partiellement en les représentant: les mots qu'on utilise, les histoires qu'on raconte, les images qu'on produit, les émotions qu'on associe, comment on les classe et conceptualise, les valeurs qu'on pose sur eux (25). Foucault invitait les chercheurs à déchiffrer et à analyser ce qu'il nommait les *formations discursives*.

Il me semble que ce discours compose un récit cohérent pas seulement sur le rock basque comme genre musical (son caractère revendicatif, son énergie révoltée, ses paroles 'dynamite' avec une forte conscience politique, les musiciens et la qualité de leur travail –discours d'ailleurs commun à propos du rock au niveau planétaire-) mais également sur l'identité basque comment elle s'exprime dans cette musique, comment cette identité se reflète dans cette musique. Ce discours indique le "correct" comportement politique, la "correct mobilisation" pour le "correct" jeune basque...Ce récit produit le savoir/ la connaissance sur ce qui est l'identité et comment elle doit s'exprimer. Il offre une explication du monde...

Pourtant, on ne doit pas oublier que le récit identitaire n'est jamais le résultat d'un seul acteur, personne ne peut dire son auteur. Selon les paroles de Denis-Constant Martin, il se crée par des "porte-parole de tous ordres –des intermédiaires politiques appartenant aux élites religieuses, sociales, politiques, communicatrices, mais aussi issus du peuple ou anonymement plébéiens: prophètes, poètes, chanteurs...-capables de reformuler des catégories de pensée, des représentations courantes pour proposer des explications, des réponses aux troubles vécus par une population" (26).

PISTE 5

(25) Stuart Hall, *Representation, Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Sage Publications, 1997, p. 3

(26) C-D.Martin (dir.), *Cartes d'identité, Comment dites-on "nous" en politique?*, Paris, Presses des Sciences Po, 1994, p. 24

**BIBLIOGRAPHIE
CONSULTÉE SUR
LE ROCK BASQUE**

Tout au long de cet article, j'ai essayé de présenter quelques pistes de réflexion d'une partie de ces acteurs-auteurs du récit identitaire dans le rock fait en Euskadi.

Ces pistes sont à compléter avec l'enregistrement d'autres pistes, avant de commencer le mixage...

AYERBE ECHEBARRIA, Enrique (dir.), *Canción Popular Vasca, Bertsolarismo, Canción Antigua, Nueva Canción, Pop-Rock*, Lasarte-Oria, Ostoa, 2001.

EGIA, Carlos, "Rock, globalización e identidad local", dans *Musiker, Cuadernos de música*, Sociedad de Estudios Vascos, San Sebastián, n°10, 1998, pp.119-130.

SEBASTIÁN GARCÍA, Lorenzo, "El Rock Radical Vasco como expresión cultural de la década de los ochenta", dans *Congreso de Historia de Euskal Herria*, (Sección II: Edad Moderna y Contemporánea) tomo V, Vitoria, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 1988, pp.395-406.

KASMIR, Sharryn, "From the Margins: Punk Rock and the Repositioning of Ethnicity and Gender in Basque Identity", dans W.A.Douglass(ed.), *Basque Cultural Studies*, Reno, University of Nevada, 2000, pp.178-204.

LABORDE, Denis, "D'Iztueta à Negu Gorriak en passant par Donostia, incessantes fabrications d'une musique basque", dans *Bulletin du Musée Basque*, Bayonne, n°143, 1996, pp.27-33.

LABORDE, Denis et Jean-Jacques Castéret, Natalie Morel Borotra, Xabier Itzaina, Patricia Heiniger, Joseba Etxarri, *Kantuketan, L'univers du chant basque*, San Sebastián, Elkar, 2002.

LARRABURU, Colette et ETCHEVERRY-AINCHART, Peio, *Euskal rock'n'roll. Histoire du rock basque* (édition bilingue française-euskara), Miarritze, Atlantica/Artola, 2001.

LÓPEZ AGUIRRE, Elena, *Del Txistu a la Telecáster. Crónica del rock vasco*, Vitoria, Ed. Aianai, 1996.

PASCUAL LIZARRAGA, Jakue, "El punk: de England a Euskadi bailando un pogo", en *Inguruak* (Revista de Sociología de la Euskal Soziologia Elkarte), n°3, diciembre 1987, pp.41-52.

PORRAH BLANKO, Huan, "Deslindes difusos entre ritual y performance en un concierto punk vasco", présenté au *IX Congrès d'Antropologia FAAEE, Cultura y política* (Grupo de Trabajo 3: "Mediaciones culturales y performances como expresiones para la acción política"), Barcelona, ICA-FAAEE, 4-7 septembre 2002.

PORRAS BLANCO, Juan, *Negación punk en la sociedad vasca. Investigación socioantropológica de un simbolismo liminal*, Tesis doctoral (dir.: Dra. Carmen Diez Mintegui y Dr. Txemi Apaolaza Beraza), Universidad del País Vasco, 2004.

SANTOS DIEZ, Teresa, *Origen y desarrollo de las radios libres en el área metropolitana del Gran Bilbao, 1978-1989*, Tesis doctoral (dir.

Dr. Alberto Díaz Mancisidor), Universidad del País Vasco, 1991.

URLA, Jacqueline, "Basque Language Revival and Popular Culture", dans W.A.Douglass (ed.), *Basque Cultural Studies*, Reno, University of Nevada, 1999, pp.44-62.

URLA, Jacqueline, "We are all Malcolm X ! Negu Gorriak, Hip-hop and the Basque Political Imaginary", dans T.Mitchel, *Global Noise, Rap and Hip-hop outside the USA*, Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press, 2001, pp.171-193.

-*Muskaria* (27), n°1 (febrero 1980)-n°30 (abril 1987), Algorta, Gorka Editorial

-*Bilbao* (periodico municipal)

-*Plaka Klik*, rubrique sur le rock de *Egin* (depuis janvier 1983, chaque dimanche) (Le terme "Rock Radical Vasco" apparaît pour la première fois à *Egin*, rubrique *Plaka Klik*, 16 octobre 1983, p.25. Voir aussi CABEZA, Pablo, "Bat, Bi, Hiru...Rock Radikal Vasko", dans *Egin*, 26 julio 1985, pp17-18).

-*Rock de Lux* (Barcelona)

-*Ruta 66 (Barcelona)* (voir spécialement CORRAL, Javier, "Rock Radical Vasco, Síndrome de lucha", dans *Ruta 66*, Barcelona, n°4, febrero 1986, pp.22-25).

Les fanzines *3D (Tri Dimensional)* (Bilbao) et *Destruye !!!* (San Sebastian)

**REVUES ET
RUBRIQUES
MUSICALES
CONSULTÉES**

(27) Cette revue est introuvable à Bilbao (seulement 3 numéros (2, 8, 27) à la Bibliothèque de la Diputación). L'archive complet est disponible à la Fundación Sancho el Sabio, à Vitoria.

ESTUDIOS ALAVESES

Fco. Javier GOICOLEA JULIÁN. Los Díaz de Santacruz de Salvatierra: una familia de la oligarquía urbana alavesa en el tránsito del medievo a la modernidad (II) (Pág. 71)

Hugo HUIDOBRO CASTAÑO. La Guerra Civil española de 1936-1939 en Arrazua-Ubarrundia (Pág. 93)

Iker CANTABRANA MORRAS. Lo viejo y lo nuevo. Diputación-FET de las JONS. La convulsa dinámica política de la “leal” Álava (Segunda parte: 1938-1943) (Pág. 139)