

Traduction en français du texte de Juan Gorostidi (écrivain en langue basque)

Médiateur de Laboa

Dix ans après sa mort, l'œuvre du chanteur Mikel Laboa (San Sebastian, 1934-2008) est toujours source de stimulation et d'inspiration. La dernière contribution marquante est celle du chorégraphe-danseur Mizel Théret. Il s'est appuyé sur cinq « Lekeitioak » (œuvres expérimentales) de Laboa, et il s'attache à en comprendre le sens. En mars dernier il a créé cette pièce à Bilbao, puis à Biarritz et Aulesti (Biscaye), aujourd'hui il la présentera à nouveau aux journées de la poésie d'Ea (en Biscaye), à 22h30, à la salle Eskolondo. Le texte qui suit est composé de plusieurs extraits d'un texte publié sur le blog badok.info.

... dans la pièce de Mizel Théret, la voix de Laboa m'est apparue une fois de plus comme celle de quelqu'un de bien vivant. Par le pouvoir de l'attitude du danseur, j'ai cependant pris conscience que cette voix qui s'adressait à moi, venait d'entre les morts. De son vivant Laboa a laissé en nous de fortes empreintes ; et c'est ainsi qu'il a été immortalisé. Mais ne pouvant se réincarner, il se trouve bel et bien dans la vallée des morts, en proie aux fantômes et mauvais esprits qui s'y trouvent ; il doit être tout aussi fâché que déçu, par nous les vivants, conscient de la mauvaise compréhension ou bien de l'usage frivole que nous faisons de sa voix et de ses lamentations. Quand il est désespéré il voudrait bien détruire toutes ses traces, et, une fois libéré de cet ancrage, tel une âme légère retourner dans le ventre d'une nouvelle mère accueillante. Mais cela lui est impossible, et, même si ce n'est que pour quelques instants, il cherche parmi nous ceux qui se dévoueront, pour trouver un chemin permettant de comprendre ces sons et tourments maudits sortis de sa bouche, qui ne lui procurent aucune paix.

Pour quelques instants au moins, Mikel (Laboa) a trouvé en Mizel (Théret) l'ami, le passeur qui lui prêtera son corps ; mais pas à n'importe quelle condition. Selon le principe du *Contrapasso*, Mizel (Théret) doit aller à l'encontre de ce qui caractérise Mikel (Laboa) : Laboa avait une voix, or le danseur doit se taire ; en lieu et place de cette silhouette timide et effarouchée du chanteur derrière sa guitare, le danseur doit remplir l'espace d'un corps sobre. Il devra choisir quelques traces laissées par Mikel (Laboa) et tenter de se frayer un chemin parmi les contraintes les plus prégnantes qui se rattachent à l'esprit du défunt. Défi vertigineux avec une dimension toute magique.

Une obscurité dense entoure le rapport entre les morts et les vivants. Ainsi que le silence. Le médiateur-passeur qu'est le danseur sait, qu'une fois entré dans cet espace autre, il ne pourra en revenir que s'il s'acquitte convenablement du travail demandé par ceux de l'au-delà. Avec beaucoup de concentration le danseur observe cet espace, depuis un coin : le carré noir dessiné au sol avec une corde rouge est l'espace magique représentant l'autre dimension. Silencieux et immobile, le danseur attend le meilleur moment pour y pénétrer. ... Il finit par s'y engager, mais il ne peut nous montrer son visage. Il restera longtemps dos aux spectateurs, jusqu'à faire sien cet espace ; jusqu'à ce qu'il parvienne à ne faire plus qu'un avec la voix du défunt. Il fait quelques pas, tâte le sol, puis se couche sur le côté. Une fois s'être levé, les deux mains posées au sol et sur la pointe des pieds, il se positionne tel un athlète au départ d'une course, mais au lieu de poursuivre, il bloque le mouvement qui le ferait chuter tête en avant. Pour éviter la chute, il pose les pieds à plat sur le sol, se penche et se couche à nouveau sur le côté, traçant avec son corps une longue ligne droite.

De tous les enregistrements que nous a laissés Laboa, il n'y a pas plus troublante lamentation que celle d'*Orreaga*. Pour ce faire, il a pris en référence cet épisode meurtrier survenu au sommet d'un col étroit, une bataille signée par le sang pour signifier l'existence des Basques à l'époque médiévale. Les troubadours ont rendu compte de cette défaite des envahisseurs, pour une fois au moins, même si ces derniers sont devenus par la suite plus imposants et plus puissants. Cette pièce, enregistrée à la fin des années soixante-dix, a constitué une pièce rare dans le répertoire de Laboa, et elle marquait une limite. Laboa nous a montré comment on pouvait aller au-delà de cette limite risquée.

Plus tard, après avoir senti le contact de l'aile froide de la mort, Laboa avait certainement regretté cet excès d'audace, au point de vouloir l'effacer. Suite à une période d'alcoolisme chronique dans les années 1960 et 1970, et après avoir frôlé la mort, le chanteur essaya de faire la paix avec lui-même. Il voulut même rayer de sa mémoire cet *Orreaga* sauvage et hardi, si bien qu'il enregistra une nouvelle version du même nom, au cours de la décennie suivante. C'est sur cette seconde version que le danseur, par geste de loyauté, s'est appuyé comme point de départ d'un exorcisme en cours.

... / ...

Les épées ensanglantées ont été enterrées, et les ailes majestueuses de l'aigle iconique sont devenues des ailes brisées ne pouvant plus voler. La voix de Laboa est fatiguée, à court de souffle, poussée sans cesse par le besoin anxieux de prendre sa respiration.

Anxiété et impuissance des ailes. Les pieds du danseur sont comme cloués au sol, et avec le murmure de la voix, bras et ailes essaient de se reconstituer. Pas pour longtemps, car cette voix de l'au-delà reprendra encore et encore le fil anxieux de sa respiration, et la figure de l'oiseau se brisera à trois reprises. Dès lors, comme s'il s'agissait d'admettre le désespoir, les deux bras composent une figure dépouillée, mi-aile, mi-anse, — les bras-ailes étant avec le visage les seules parties du corps qui ne soient pas recouvertes de noir —. Les bras-ailes incapables de s'envoler commenceront à se mouvoir, de pair avec un corps raide et lent ; les mains ouvertes se refermeront comme des poings. Si les bras parviennent à se relâcher, c'est au prix d'une lutte acharnée, mais qui se fait dans le vide. Le combat s'avère vain, et le danseur cherche à nouveau à activer ses ailes brisées, dans ce qui semble être un énième effort, mais cette fois-ci avec plus d'aisance. La voix se montre déjà traînante, et nous donne à entendre un gémissement plus transparent, jusqu'à devenir un murmure désespéré, une respiration étouffante. Lorsque le cri est gagné par la folie, les ailes brisées demeurent collées au dos du danseur, et malgré tous ses efforts il ne peut les détacher. Il n'y parviendra pas de suite ; une fois encore il tremblera de tout son corps, et si ses bras finissent par se libérer c'est par le murmure de la voix.

... / ...

Itsasoa eta lehorra a été le premier opus de Laboa, après qu'il ait été touché par les ailes froides de la mort, pièce qui débutait par un son de percussions sur planches de bois. Ce son est aussi doux que sec, capable d'offrir du calme dans ce fracas. Car l'effort intense du danseur s'est prolongé jusque-là. Cette pièce lui permet de diriger un instant son regard vers nous. Le son du bois s'envole, alors que le corps du danseur est ancré au sol, et cela lui donne l'occasion de marquer une pause : long corps allongé, la tête sur un bras, l'autre sur le côté. Ce son du bois que nous avons si bien intégré, n'ouvre aucun espace à la mélodie, ni même à la chaleur qu'offrent les peaux d'autres percussions, mais ce seul son sec nous suffit. La voix du chanteur trouve un appui dans cette sobre frappe du bois, et dans le léger frottement des cordes de la guitare. Cela suffit aussi au danseur pour se lever de ce lit obscur qui lui interdit le sommeil. Il sait qu'il ne pourra pas maîtriser le temps tant qu'il sera dans le carré noir. Il est lui-même dans un hors-temps, afin en quelque sorte, de se mettre en relation avec les morts...

Durant la longue décennie des années 1980, Laboa cherchait une issue à sa création, suite à cette recherche menée avec le son du bois, et il entreprit un lointain voyage. Il alla en Amérique du Nord, à la rencontre d'indiens fiers bien que vaincus, les indiens Cherokee, pour sentir le battement de la vie.

Le danseur ne connaît pas la teneur du message adressé par l'au-delà, ni où cela le conduira, ni si désormais cela sera porteur pour lui... Car chaque son et chaque flux de voix le laisse dans cette incertitude, et que chaque *interludio* devient pour lui la énième tentative de repartir de zéro. Le corps fragmenté, il est maintenant pris de doute, mais pour la première fois et ne serait-ce que pour une seconde, ses bras se dénouent. Le même geste tracé dans l'air est amené à se répéter ; il réunit à nouveau ses forces, et s'envole à plusieurs reprises, quelque part ailleurs...



Photo : OLIVIER HOUEIX