

« La conquête de Mexico »

Guyline Massoutre

Number 60, 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27600ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Massoutre, G. (1991). Review of [« La conquête de Mexico »]. *Jeu*, (60), 153–156.

d'ici, d'ailleurs

«la conquête de mexico»

Texte d'Yves Sioui Durand. Mise en scène : Jean-Pierre Ronfard, assisté d'Alexandre Buysse; décors et costumes : Yvan Gaudin, assisté d'Anne Plamondon, Francine Simpson et Yves Mercier; éclairages : Michel Beaulieu; musique : Michel Smith. Avec Crystine Albertoni, Michèle Taina Audette, Daniel-Paul Bork, Yves Sioui Durand, Vincent Gratton, Alberto Guevara, Catherine Joncas, Robert Lavoie, Luis Cerpa Orellana, Fernando Hernandez Perez, Patricia Perez-Robles, Véronique Régis, Yolanda Segura, Christian St-Denis, Blas Villalpando, Véronique Watters et Roger Wyde. Coproduction du Nouveau Théâtre Experimental et des Productions Ondinnok, présentée à l'Espace Libre du 9 avril au 4 mai 1991.

un théâtre de fascination et d'appropriation, au rythme du calendrier aztèque

L'Espace Libre a été la scène, en avril, d'une étonnante et audacieuse production : le groupe amérindien Ondinnok et le Nouveau Théâtre Experimental se sont associés dans une entreprise de revalorisation de la réalité autochtone nord-américaine. C'est l'histoire des Aztèques qui en est l'occasion, dans cette pièce au titre sans détour, *la Conquête de Mexico*, signée par le dramaturge d'origine huronne, Yves Sioui Durand, et mise en scène par Jean-Pierre Ronfard.

Sur un fond de saga historique mexicaine, dont les données sont peu connues au Québec, cette pièce vante le «vaste continuum culturel autochtone panaméricain» (texte de présentation). Elle éclate tout d'abord physiquement, par le choix des acteurs, aux accents et aux types physiques mélangés : les chevelures noires donnent leur unité à cette rencontre de dix-sept comédiens (sept Québécois et Québécoises, un Mexicain, une Mexicaine, un Nicaraguayen, un Maya, une Vénézuélienne, un Chilien, un Cri, une Montagnaise, une Métis Innu, un Huron — l'auteur), réunis loin de l'ancien royaume aztèque en terre du Nord. Dans ce lieu non moins mythique qu'est la scène théâtrale, ils nous invitent à les écouter jouer leur jeunesse,

raconter les légendes aztèques et réinventer la culture de leurs origines avant la déchéance de la conquête. Face à l'écroulement de leur monde, ils manifestent une présence tour à tour jeune, presque enfantine, et désabusée, fascinée par ce moment où l'histoire d'un continent bascule, où une civilisation en efface une autre, comme si elle y avait consenti. Le texte repose sur la magie des prophéties et des présages, ces croyances qui affirment l'irréductibilité de la religion et la puissance collective de la connaissance intuitive du surnaturel. S'y trouve pointée l'ambassadrice conquérante, assassine et victorieuse des temps modernes, responsable de «cet asservissement et [de] ce génocide réel [qui] continuent à nous déchirer et à nous meurtrir». (Yves Sioui Durand).

On sait que l'empereur aztèque et une partie de son peuple crurent rencontrer des dieux lorsqu'ils reçurent Hernán Cortés et sa poignée d'hommes. Le récit des présages, au son des multiples accents, donne au texte, souvent assez didactique, une couleur tout à coup contemporaine, puisqu'il y est question, à côté de la pollution de Mexico, des signes funestes prévus par la mythologie aztèque : le spectateur est conduit en touriste dans les hauts lieux de culte et de vaticination pour y entendre le rêve d'un voyage organisé singulier, celui qui, dans les vrais lieux, permettrait la mise en scène des écrits nahua, laissés par les Aztèques après la conquête espagnole.

Dans le décor, c'est le noir qui assure la continuité symbolique du temps, de la culture indienne à la conquête espagnole, tantôt accompagnant les danses macabres, tantôt habillant les destriers chevauchés par de grandiloquents cavaliers espagnols plus soudards que guerriers. Le noir est signe de la mort, dans la culture chrétienne comme chez les Aztèques, couleur de Tezcatlipoca, dieu double, magicien noir régnant sur le noir miroir sacrificiel, le couteau d'obsidienne prêt à trancher, et à la fois dieu tout-puissant responsable de la survie de l'humanité.

Des effets en blanc sont également préparés : la crayeuse farine mexicaine, c'est le sel de la terre roulée et longuement, mollement pétrie par

Coatlicue, femme-serpent mère de la terre dans la mythologie aztèque; la poudre blanche qui monte de la scène rejoint les rais de la lumière lunaire qui entoure ce personnage verdâtre un peu falot. Blanche était la peau des Espagnols qui frappa si fort l'esprit de l'empereur aztèque. Puis le symbole final du drap blanc, jeté sur le corps assassiné de l'empereur Motecuzoma, se transforme en signe de deuil et de renouveau : le cercle que dessine ce drap, habilement déployé dans la scène finale et qui, peu à peu, rassemble toute la troupe dans une dernière ronde incantatoire, est le blanc symbole de l'échange entre la vie et la mort, l'ombre claire du calendrier lunaire, ce grand disque plat qui scande le temps cyclique des Aztèques.

Si le noir et le blanc sont si remarquables, c'est que la pièce est très colorée, encombrée par les grosses pièces du décor dans cet espace modeste qui paraît bien exigü pour camper les témoignages imposants de la vallée de Mexico. Le temple aztèque, dominé par l'aigle et le jaguar, les costumes cérémoniels du monarque et les scènes de marché éclatent de rutilance. Ces couleurs, dans la mise en scène, s'inspirent du magnifique Codex de Florence, encyclopédie illustrée du monde aztèque rédigée au XVI^e siècle par des Indiens vaincus, sous direction franciscaine. Plus généralement, les déplacements des personnages, ainsi que les attitudes nettes des corps nus, offerts au plaisir avant le sacrifice, paraissent décalqués de cette ancienne représentation historique. Mais la couleur, c'est aussi celle du cœur sanglant, lors des mises à mort qui rappellent ce qu'il en coûtait de sacrifices humains aux temps héroïques où les dieux exigeaient la part du sang. Ce sont enfin les vives plumes du Quetzalcoatl, grand prêtre-serpent exilé, dont le retour prédit au temple de Tenochtitlan sème l'espoir et la terreur; sa parure, qui tient de la coiffure iroquoise et du gadget punk, déplie de clinquants artifices qu'on souhaiterait plus discrets : ce roi qui réclame son royaume du Mexique n'est-il pas d'avance vaincu par le goût de son peuple pour la pacotille et par son propre culte du cadeau?

C'est qu'en effet la culture aztèque représentée dans *la Conquête de Mexico* hésite entre les coutumes primitives, naïves du troc et des

marchés de dupe, qui feront sourire le spectateur, les rites sanguinaires, idolâtriques et barbares des abondants sacrifices humains, insoutenables pour un œil moderne, et le raffinement d'une civilisation intéressée à apprendre l'espagnol, curieuse des puissances et des réalités étrangères, certaine de la précarité de son monde et de la force de la destinée. Toutes ces images concourent à représenter une barbarie exotique et sinon florissante du moins décadente. Mais comment un spectateur ne resterait-il pas à distance de cette religion qui prima sur la lucidité politique, d'une caste de rois-prêtres qui choisit l'immolation de sa propre puissance avant d'avoir mis en place les rouages de l'État qui eussent permis de garder asservis les autres peuples mexicains, prompts à s'allier aux Espagnols? L'impérialisme de Motecuzoma, qui pourtant reposait sur le courage et l'entraînement de ses

La Conquête de Mexico : l'histoire des Aztèques signée par le dramaturge d'origine huronne, Yves Sioui Durand, et mise en scène par Jean-Pierre Ronfard. Photo : Mario Viboux.





«Motecuzoma, roi faible, n'emportera pas plus l'adhésion que ces cavaliers espagnols, harnachés de leur drôle de batterie de cuisine, mais il demeurera l'expérience harmonieuse d'une troupe hétérogène, qui incarne le rêve d'une confédération bien étrangère à la bannière étoilée [...]» Photo : Mario Viboux.

guerriers, s'accompagnait d'une faiblesse idéologique dont les pratiques religieuses, au lieu de servir la lecture de l'histoire, rangèrent un pays du côté de son envahisseur.

La fragilité de l'incontestable puissance aztèque ne saurait fournir un modèle à l'identité autochtone, du moins telle qu'elle est représentée dans cette pièce. Il n'en reste pas moins que le sentiment d'une persistance amérindienne spécifique, le projet d'une souveraineté autochtone et la survivance de coutumes anciennes continuent de témoigner d'une liberté et d'une pensée autres. Aujourd'hui, Yves Sioui Durand comme d'autres porte-parole amérindiens affirment notamment qu'«ils ont maintenu intact leur sentiment pour la Terre» (texte de présentation de la pièce). Revendications politiques, valeurs écologiques, nouvel âge religieux, pétri de symboles, de croyances et de conduites magiques, bref la circulation d'idéologies mêlées favorise l'émergence de discours attachés à désenclaver les minorités. Plus encore, l'éclatement des grands empires qui tenaient asservis

des peuples différents met en cause le bien-fondé des États forts : la *Déclaration universelle des droits des peuples autochtones* à l'ONU, l'an dernier, est une étape de cette révision — douce — de l'Histoire à laquelle entend participer la coproduction du N.T.E. et des Productions Ondinnok. En outre, on ne pourra s'empêcher de penser que du Québec, la main est tendue aux Mexicains intéressés par les aspects culturels d'un libre-échange nord-américain.

Pourtant, ce qui nous a paru le plus novateur dans cette entreprise se situe dans l'écriture du texte : Yves Sioui Durand a la plume contemporaine, imagée jusqu'à la surcharge, bien servie par de jolies musiques. Il nous fait vivre la poésie mexicaine, consciente de son histoire — «Nous avançons par des couloirs d'échos, entre des images mutilées : notre histoire. Muette nation de pierres.» (Octavio Paz, *le Feu de chaque jour*, 1979); son parcours de l'histoire est hanté par la fraternité. Son personnage le plus attachant, le plus actuel aussi, est la Malintzin, femme aztèque donnée en cadeau à Cortés, qui servit de tra-

ductrice et d'intermédiaire entre les peuples : à une époque où, pour occulter les génocides, le cinéma et le roman s'intéressent à ces aventuriers pacifiques qui se sont initiés à la différence culturelle, Malintzin plaide contre la barbarie et pour le dialogue entre les cultures; elle aussi finit sacrifiée.

Au total, on se souviendra d'une pièce joyeuse, aux effets un peu enfantins, aux dimensions ambitieuses et aux rêves limpides. Entre le plaisir du jeu, du tourisme et du récit, le spectateur hésite : Motecuzoma, roi faible, n'emportera pas plus l'adhésion que ces cavaliers espagnols, harnachés de leur drôle de batterie de cuisine, mais il demeurera l'expérience harmonieuse d'une troupe hétérogène, qui incarne le rêve d'une confédération bien étrangère à la bannière étoilée, et le problème, dont on entendra encore parler, des droits des peuples bafoués et des ressources humaines nationales, qui auront besoin de beaucoup d'invention pour être préservées.

guyaine massoutre

«un samouraï amoureux»

Texte de Maryse Pelletier. Mise en scène : Fernand Rainville; scénographie : André Barbe; musique originale : Pierre Moreau; éclairages : Stéphane Mongeau; diapositives : Yves Richard. Avec Néfertari Bélizaire (Amélie), Henri Chassé (Étienne), Roger Léger (le Samouraï), Danielle Lépine (Yukiko), Danielle Proulx (Élizabeth), Lucie Routhier (Victorine), Luc Senay (Aurélien) et Daniel Simard (Victor). Une production du Théâtre de la Manufacture, présentée au Restaurant-théâtre la Licorne du 9 avril au 12 mai 1991.

l'amour perdu dans une tasse de thé

Amour/haine, liberté/esclavage, autonomie/dépendance, nature/culture, homme/femme, Occident/Orient. Pourquoi faut-il toujours que tout — les êtres, les peuples, les sentiments et les émotions — soit présenté en opposition? Notre imagination manque-t-elle de nuances? Un



«Amour/haine, liberté/esclavage, autonomie/dépendance, nature/culture, homme/femme, Occident/Orient. Pourquoi faut-il toujours que tout — les êtres, les peuples, les sentiments et les émotions — soit présenté en opposition?»
Photos : Jean-Guy Thibodeau.