

hottello

critiques de théâtre par véronique hotte



Biface. Expériences au sujet de la conquête du Mexique, conception et réalisation Bruno Meysat au Théâtre national de Strasbourg.



Crédit photo : Bruno Meysat.

Biface. Expériences au sujet de la conquête du Mexique, conception et réalisation Bruno Meysat au Théâtre national de Strasbourg.

Assistanat à la mise en scène, Elisabeth Doll. Avec Philippe Cousin, Paul Gaillard, Frédéric Leidgens, Yassine Harrada, Mayalen Otondo.

Le choc est frontal entre Aztèques et Espagnols il y a 500 ans, à l'arrivée des conquistadores – un choc visuel et religieux de rencontres mêlées, entre curiosité étonnée, fascination et aversion.

Avec des interprètes de talent investis de leur aura respective, Bruno Meyssat invente collectivement le spectacle *Biface*, l'évocation d'un même événement selon le regard des deux parties : la manière européenne et pragmatique confrontée à celle archaïque et métaphysique.

Un titre qui rappelle aussi la dualité qui existe en chacun de nous – part d'ombre et part de lumière.

En Amérique centrale, la mise en présence des deux populations est fulgurante, et rapidement destructrice : la première expédition se fait en 1517, Cortés aborde le Mexique en 1519, la capitale Tenochtitlan/Mexico disparaît en 1521, incendiée. D'un côté, Cortés, de l'autre Moctezuma.

La terreur et l'effroi auront envahi les deux camps; les Espagnols n'ont jamais assisté à des rituels de sacrifices humains et à l'organisation d'un sang déversé, pratique des Aztèques : pour les Chrétiens, il n'est pas de meilleure preuve de la nécessité d'éradiquer cette violence satanique.

La conquête du Mexique (1519-1521) est documentée par les deux belligérants : les agresseurs espagnols, mais aussi les Aztèques, grâce aux moines franciscains qui les ont interrogés.

Pour aller vite, les sources principales de la recherche passionnante du metteur en scène sur ces deux années du début du XVI^e siècle, sont issues de deux récits espagnols : les rapports envoyés à Charles Quint par Hernan Cortés (*La Conquête du Mexique*, édit. La Découverte, 2007) et les récits détaillés de cette campagne par un simple militaire de cette armée, Bernal Diaz del Castillo (*Histoire véridique de la conquête de la Nouvelle Espagne*, édit. La Découverte, 2009) où sont réunies les versions indiennes des mêmes événements. N'oublions pas le récit du prêtre franciscain Bernardino de Sahagun – *Histoire générale des choses de la Nouvelle-Espagne* (Hachette, livre BNF, 2013), collectant les témoignages des survivants et des temps, après 1521.

Bruno Meyssat estime que la « Conquête » révèle des zones grises où l'éthique s'absente, où s'affirment contradictions et ambiguïtés face à autrui, à la renommée, à la loi – turbulences.

« La geste espagnole raconte une première mondialisation, soulignant la rapacité qui a perverti la Rencontre. La partie espagnole et occidentale pose déjà, à cette occasion et dans notre histoire, *les germes d'un arasement des croyances, d'une démythification des espaces, des êtres et des choses. Le désenchantement du monde commence à s'imposer lors de la conquête.* »

« Je détruis donc je suis », voilà ce qui s'exprime dans chaque acte gratuit de l'humeur des pirates. Dans les colonies et sur les mers, au-delà de la ligne, on expérimente l'exterminisme qui, au XX^e siècle, revient aux Européens sous la forme du style de la guerre totale », écrit le philosophe allemand Peter Sloterdijk (*Le Palais de cristal*, Fayard/Pluriel, 2006).

Les pierres des monuments sacrés ont été réutilisées pour la reconstruction de la ville par les Espagnols. Le public de *Biface* lit des écrits de Charles Quint (1500-1558) qui donnent à penser.

La colonisation accomplie, il s'est retiré du pouvoir dans un monastère, le léguant à son fils Philippe II : « *J'ai appris l'italien pour parler au pape; j'ai appris l'espagnol pour parler à ma mère; l'anglais pour parler à ma tante; l'allemand pour parler à mes amis; le français pour me parler à moi-même.* »

Bruno Meyssat, metteur en scène, fondateur de la compagnie *Théâtres du Shaman* en 1981, écrivain de plateau, s'immisce avec son équipe, après un travail commun de documentation, dans une recherche scénique alliant le texte, le mouvement, le son, le pouvoir d'évocation des objets.

L'approche scénique de ces événements se fait ainsi à travers les objets, les sons et le corps engagé des acteurs, les signes mêmes de ce que disent de nous ce conflit et la colonisation, pour nous, Européens, qui sommes en même temps semblables aux protagonistes d'il y a cinq siècles.

La couleur du sang – rouge évocateur d'un corps mis en pièce – est présente au début sur le plateau, dispensée par un gourdin, une arme, un pieu qui met à mal et meurtrit les chairs abîmées.

Dans la scénographie en forme d'installation de Pierre-Yves Boutrand et Bruno Meyssat, une chaise d'époque, sous les lumières de Romain de Lagarde, est suspendue dans les cintres, trace de culture occidentale, et sur le sol, des objets hétéroclites – prie-dieu, pieux, plantes, structures verticales de totems, à moins que ce ne soit des troncs d'arbres calcinés, des liens métalliques.

Les poutres noires rappellent l'incendie de la ville aztèque de Mexico par les Espagnols qui pourtant, un an auparavant, avaient été émerveillés par la beauté du site historique. Une cité flottante vénitienne de 200 000 âmes, grande métropole assiégée et rasée en deux mois.

Sur la scène encore, un fauteuil roulant, une croix d'autel, un paravent ou grand chevalet en bois qui met en exergue les images de tête coupée – un portait ultime de décollation banalisée – et de masques de l'Européen vu par les Aztèques – peau blanche, yeux bleus et cheveux et barbe noirs.

On assiste à la juxtaposition hétéroclite des figures lointaines d'un passé colonial et celles plus contemporaines de guerriers sombres à la Daft Punk, portant casques et cuirasses sombres.

Les Aztèques, apprend-on, ne connaissaient pas le cheval, et de ce fait pour eux, l'animal ne se distinguait pas de son cavalier, formant un duo inattendu et inséparable, manière du Centaure. Quand les chevaux mouraient, on les enterrait la nuit pour qu'on ne voie pas de dissociation entre cavalier et monture : une façon de terrifier les populations par des réalités fantastiques inventées.

Une cage à claire-voie évoque l'enfermement élémentaire dans lequel se trouve enserré le prisonnier – cage d'animal de cirque contemporain, geôle symbolique du faible face au plus fort.

Des peintures sont esquissées sur le sol avec un arrosoir de sable; le costume féminin de robe blanche et rouge aztèque est évocateur, porté par la danseuse et comédienne Mayalen Otondo. Une silhouette agile qui s'oppose à l'image de l'Occidental contemporain, rivé à son bureau, entravé, figé par un collant de scotch duquel il ne peut s'extraire, incapable de mouvement réactif.

Les Aztèques ne savent ni lire ni écrire et ne s'expriment que par signes, par figures et peintures. Le public n'en écoute pas moins un poème du roi Nezahualcoyotl (1402-1472), belle prose poétique qui traverse les siècles – pureté littéraire entre esthétisme et expérience existentielle.

Avec le son d'Etienne Martinez, se font entendre des musiques espagnoles du XVI^e siècle mais aussi de la musique contemporaine, Morton Feldman, Giacinto Scelsi, Anton Webern...

Régulièrement, les interprètes entament une marche collective, rangés les uns derrière les autres, tapant du pied, soumis intérieurement aux forces telluriques – résonances d'un *Sacre du printemps* que le public n'entend évidemment pas mais dont il se souvient, à l'apparition de la danse sacrée.

Yassine Harrada et Paul Gaillard sont de jeunes interprètes entièrement dévolus à leur mission théâtrale, donnant d'eux-mêmes sincèrement pour l'accomplissement rigoureux d'un spectacle étrange, disponibles et mutuellement attentifs aux mouvements alentour, compagnons de route.

Philippe Cousin porte la majesté d'un servent de théâtre, à la fois discret et magistral, dessinant ses déplacements scéniques et ses mouvements intérieurs en un solo agencé avec naturel et panache, au service des autres interprètes qu'il accompagne de sa haute présence silencieuse.

Frédéric Leigens est à son habitude, absolument présent ici et maintenant, donnant à son corps patient une allure sereine, une invitation décidée à une méditation soutenue – un ballet personnel.

Soit la qualité d'un théâtre dont la solennité importe à la vie sociale, tel un rite scénique et poétique qui réunirait symboliquement des êtres qui partagent un même temps et lieu, évoquant une réalité douloureuse et conflictuelle, passée et malheureusement réactualisée ici ou là, la réalité des hommes entre eux qui dépassent pourtant l'horreur, à travers ce regard sur la circulation scénique des corps en mouvement – attention à l'autre en alerte, écoute et appui de chacun pour tous.

Une oeuvre de résistance, de profondeur symbolique que la modernité tend à réduire, à détourner.

Véronique Hotte

Du 26 janvier au 3 février 2022, à 20h, sauf le dimanche 30 janvier à 16h, au *théâtre National de Strasbourg*, 1 avenue de la Marseillaise 67000 – Strasbourg. Tél : 03 88 24 88 24, tns.fr Les 15 et 16 mars 2022 au *Théâtre de Lorient – Centre dramatique national* (Morbihan).