

PAN SUR LES PLANCHES

Alain MONNIER, Genève

André Hurst m'a initié au grec ancien et m'a fait découvrir le théâtre athénien. C'est un plaisir pour moi de renouer ici le dialogue avec lui, en proposant quelques considérations sur le théâtre andin et la traduction de l'espagnol d'extraits d'une pièce intitulée *Le Dieu Pan*.

La naissance d'un théâtre indigène en langue quechua peut être située vers le milieu du XVI^e siècle¹. Deux faits ont contribué à sa conception : l'existence d'un traditionnel « hymne rituel à l'Inca mort » et le traumatisme de la Conquête.

La mythologie attribuée au neuvième Inca, Pachacuti, l'invention à la fois des momies des Incas et des hymnes qui leur étaient consacrés ; son nom, Pachacuti, signifie « renversement du monde » ou, pour être plus proche de la vision andine, « renversement du temps et de l'espace ». Après la mort de son père, nous dit le chroniqueur espagnol Juan de Betanzos, Pachacuti fit sortir sa momie habillée et parée dans toutes les fêtes ; il organisa sa vie sociale en lui attribuant des serviteurs pour le nourrir et l'abreuver, et des prêtres pour lui offrir des sacrifices. Il ne s'en tint pas là, puisqu'il « fit faire de nombreuses momies, autant qu'il y avait eu de seigneurs à se succéder depuis Manco Capac – le fondateur mythique du Cuzco, la capitale de l'empire inca – jusqu'à son père Viracocha ; et ainsi fait, il ordonna de fabriquer certains sièges de bois élégamment ouvragés et peints, sur les peintures desquels furent collées de nombreuses plumes de diverses couleurs. »

Pour ces momies des Incas assises sur leurs sièges emplumés, Pachacuti fit aussi composer des « chants » ; « et ces chants devaient être chantés lors de chaque fête, dans l'ordre en commençant par le chant et l'histoire et la louange de Manco Capac ; et ainsi de suite dans l'ordre de succession des seigneurs, et que cet ordre reste bien établi, pour que de cette manière il reste mémoire d'eux et de leurs antiquités.² »

¹ Voir l'introduction de Jean-Philippe Husson à *La mort d'Ataw Wallpa...* (2001). Le quechua était la langue véhiculaire de l'empire inca ; il est toujours parlé en Bolivie et au Pérou.

² Betanzos 1968, 54.

Sur son lit de mort, Pachacuti ne laissera d'ailleurs à personne d'autre le soin de lui rendre un dernier hommage : « Lui paraissant que son état allait en empirant, l'Inca dit et ordonna ce qu'il fallait faire après sa mort ; et il entonna à haute voix un chant ; chant qu'aujourd'hui chantent toujours ceux de son lignage en sa mémoire ; chant qui disait de cette manière : « Depuis que j'ai fleuri comme la fleur du jardin jusqu'à maintenant, j'ai donné ordre et raison à cette vie et à ce monde jusqu'à ce que mes forces m'abandonnent, et déjà je reviens à la terre. » Et c'est avec ces paroles que l'Inca Yupanqui Pachacuti expira, laissant la terre en ordre et raison et son peuple bien pourvu d'idoles et d'idolâtries.³ »

On a pu montrer que, malgré cette ultime bouffée d'indignation chrétienne, le texte de Juan de Betanzos obéit à la rhétorique et au rythme mêmes de l'« hymne rituel à l'Inca mort » qu'il instaure⁴.

Un autre chroniqueur, Garcilaso de la Vega, de mère inca et de père espagnol, ira jusqu'à parler de tragédies et de comédies incas⁵:

« Les *amautas*, c'est-à-dire les philosophes, n'étaient pas peu habiles à composer des comédies et des tragédies qu'ils représentaient devant leurs rois et les seigneurs de la cour aux jours de leurs fêtes solennelles. Les acteurs n'étaient pas des gens du commun, mais des Incas et des nobles, fils de *curacas* – les chefs –, les *curacas* eux-mêmes et leurs capitaines, y compris les maîtres de camp. Les scènes de leurs tragédies en effet étaient représentées au naturel : or leurs sujets se rapportaient toujours à des faits militaires, des triomphes et des victoires remportées grâce aux exploits et à la grandeur d'âme de leurs rois et d'autres personnages héroïques. Quant aux comédies, elles traitaient de la vie des champs, de leurs biens, de choses domestiques et familiales. Sitôt que la comédie était achevée, les acteurs s'asseyaient à leur place, chacun selon sa qualité. Les intermèdes n'en étaient ni sales ni vils, ni abjects : on n'y traitait que de choses graves et honnêtes, le tout entremêlé de sentences ou de bons mots permis en un tel endroit. Ceux qui s'étaient signalés particulièrement par leur talent et leur jeu recevaient des bijoux et des présents d'une grande valeur. »

Il faut attribuer sans doute cette « Poétique » de Garcilaso de la Vega à la fois à l'éducation classique qu'il a reçue en Andalousie auprès d'un théologien, et à la volonté de donner une image positive de la culture de sa mère. Ce n'est qu'après le choc de la rencontre, en 1532 à Cajamarca au Pérou, du conquérant Fernando Pizarro et du dernier Inca Atahualpa, que pourra s'inventer un véritable théâtre andin.

³ Betanzos 1987, 149.

⁴ Lienhard 1992.

⁵ Garcilaso de la Vega 1982, T. I, 238.

Cette scène est bien connue : peu avant le coucher du soleil, face aux troupes espagnoles s'avance, selon le secrétaire de Pizarro Francisco de Jerez, « une troupe d'Indiens, couverts d'une espèce de livrée de diverses couleurs disposées comme les cases d'un échiquier [...]. Après eux venaient en chantant et en dansant trois autres pelotons vêtus d'une façon différente, puis une multitude de gens couverts d'armures, portant des couronnes d'or et d'argent. Au milieu d'eux était Atahuallpa, dans une litière garnie de plumes de perroquets de toutes sortes de couleurs, et enrichie de lames d'or et d'argent.⁶»

C'est donc en chansons et sur sa litière, tel une momie dans son nid de plumes, qu'Atahuallpa reçoit, des mains du prêtre Vicente de Valverde, la Bible. Le prêtre lui dit qu'il s'agit de la Parole de Dieu, l'interprète traduit, et Atahuallpa porte le livre à son oreille. Il le jette aussitôt à terre, en disant : « Ton Dieu est muet. » C'est le signal pour qu'éclate, du côté espagnol, le cri de « Santiago! Santiago! » Saint Jacques, le héraut de la Reconquête contre les Maures, se met ainsi au service de la Conquête du Nouveau Monde. Atahuallpa est fait prisonnier; après avoir payé une bonne rançon, il est mis à mort par le garrot.

C'est la première fois qu'un Inca meurt vaincu. L'événement sera aussitôt considéré comme un *pachacuti*, un « renversement de l'ordre du monde », et deviendra le sujet de la première pièce de théâtre andin, sans doute représentée en 1555 à Potosí, en Bolivie. Le texte quechua de cette pièce, retrouvé miraculeusement en 1955, donne la liste des personnages et des indications de scène : les Espagnols sont « les ennemis barbus » et lorsqu'ils parlent, « ils remuent les lèvres » sans qu'on les entende. Un interprète, Felipillo, traduira pour « les Incas » ce discours muet.

L'expression de chaque groupe est bien typée, comme en témoignent les deux extraits qui suivent. Le premier est une reproduction de la « scène du Livre »⁷:

Père Valverde

(il remue les lèvres)

Felipillo

Unique seigneur Inca Ataw Wallpa,
ce prêtre plein de sagesse te dit :
« Inca qui règues sur l'ensemble des hommes,
une nouvelle lumière t'attend.
Tourne le dos à tes idoles
et crois en Notre Père,

⁶ Jerez 1982, 71.

⁷ *La mort d'Ataw Wallpa...* 2001, 358-361.

adore Dieu tout-puissant.
 Laisse-toi asperger avec l'eau
 pure et salvatrice du baptême
 afin que tu ne souffres pas
 pour l'éternité de l'éternité
 dans les flammes ardentes de l'enfer.
 Inca qui règues sur tous les hommes,
 énonce donc maintenant
 toutes tes fautes.
 Il ne convient pas
 que tu meures en état de péché.
 Par ma voix, notre Seigneur et Père
 Jésus-Christ le miséricordieux
 te libérera de tes fautes
 et ensuite lui-même
 t'accordera le bonheur éternel.
 Inca qui règues sur tous les hommes,
 je me rends compte que tu ne saisis pas
 le sens de mes paroles.
 Dans ce cas, apprends
 en écoutant cette Parole de Salut.
 [il lui tend une Bible]
 Mieux que moi,
 elle te parlera.»

Ataw Wallpa

Elle ne me dit rien.
 [il jette la Bible à terre]

Le second extrait nous présente le «chœur des jeunes filles» incas, dans un registre douloureux qui décrit le «renversement du monde» en train de se produire⁸:

Inca, unique seigneur,
 qui resplendissait comme le soleil,
 Inca, unique seigneur,
 tout s'obscurcit,
 Inca, unique seigneur,
 comme une nuée porteuse d'orage.
 Inca, unique seigneur,
 un ouragan se déchaîne.
 Inca, unique seigneur,
 les montagnes s'effondrent.

⁸ *La mort d'Ataw Wallpa...* 2001, 366-367.

Inca, unique seigneur,
 l'eau des fleuves se change en sang,
 Inca, unique seigneur,
 et le ciel, si pur,
 Inca, unique seigneur,
 prend des habits de deuil.

Atahuallpa aura dans la pièce, contrairement aux faits historiques, le cou coupé : c'est que de sa tête pourra repousser un nouveau corps qui renversera le pouvoir colonial, comme nous le disent un grand nombre de récits qui sont encore racontés de nos jours. Pizarro, autre inversion théâtrale, mourra de honte aux pieds d'Espagne qui lui reproche son avidité et sa cruauté.

Un autre corps supplicié participera très tôt à la mise en scène catholique destinée à supplanter les rites indigènes. Il s'agit de la fête de Corpus Christi, qui va devenir dans l'ex-capitale de l'empire, le Cuzco, la fête religieuse la plus importante. Garcilaso de la Vega nous en présente un aspect encore marqué par les rites agricoles et les chants traditionnels. C'est à propos du *hailli*, un chant de triomphe à la louange du Soleil et des souverains incas, et lié à la prise de possession de la terre par le premier labour, qu'il nous introduit dans la fête de Corpus Christi⁹:

« Ces chansons et leur air ayant semblé agréables au maître de chapelle de la cathédrale du Cuzco, il composa en point d'orgue en 1552, pour la fête du Saint-Sacrement, une chansonnette qui imitait fort bien le chant des Incas. Huit jeunes garçons métis de mes condisciples, vêtus à la mode du pays et chacun avec un soc de charrue à la main, chantèrent à la procession le *Hailli* des Indiens ; tout le chœur reprenait avec eux le refrain, au grand contentement des Espagnols et à la joie des Indiens ravis de voir que les Espagnols se servaient de leurs chants et de leurs danses pour fêter solennellement Notre-Seigneur, qu'ils appellent, eux, Pachacamac, c'est-à-dire celui qui donne vie à l'univers. »

Cette complaisance envers l'art et le rite indigènes ne dura guère. Mais les Indiens continueront à trouver, sous les fastes de la fête catholique, des références à leur passé. C'est ainsi que la Tarasque, ce monstre « doté de multiples paires de mamelles », cette « mauvaise mère » et cette anti-Vierge, « putain, brutale et goulue »¹⁰, qui est incorporée à la procession de Corpus Christi, leur rappellera la figure mythique de Mama

⁹ Garcilaso de la Vega 1982, T. II, 69-70.

¹⁰ Molinié 1996, 27.

Huaco, femme brutale et masculine associée rituellement aux prémices du maïs¹¹.

La proclamation de la transsubstantiation du pain en chair réelle du Christ qu'est la procession de Corpus Christi, sera associée aussi, pour les Indiens qui y participent, à une autre tradition : celle du sacrifice humain. Dans sa version inca, la *Capacocha*, le sang des victimes était mélangé à de la farine de maïs et parcourait l'empire dans une communion à la fois politique et religieuse¹². Le circuit rituel de la *Capacocha* et celui de Corpus Christi reproduisent dans le corps social le parcours sacralisant de la digestion dans l'intimité du corps individuel.

C'est dans le cadre de cette fête de Corpus Christi qu'apparaît, en Bolivie et au début du XVII^e siècle, le dialogue pastoral et didactique intitulé *Le Dieu Pan*. Il est l'œuvre du poète sévillan et membre de l'Académie Antarctique Diego Mexía de Fernangil. Il a lui-même consacré déjà une lettre en vers à la mort d'Atahualpa, et c'est à Potosí aussi qu'il compose son églogue pour l'établissement dans la ville de la Fraternité des Esclaves du Saint Sacrement¹³.

C'est dans le décor même de la préparation de la fête de Corpus Christi que se déroule le dialogue. Mélibée explique au païen Damon le mystère de l'Eucharistie qui va avoir lieu, et qu'annonçait déjà bien malgré lui le dieu Pan. L'œuvre en vers est entrecoupée de chansons, les *villancicos*.

Damon, qui pensait venir assister à une fête consacrée à Pan, se retrouve donc en plein mystère chrétien. Le jeu de mots, en espagnol, entre *Pan* le dieu et *pan* « le pain » – sans oublier le sens grec du mot – fait office d'intrigue, de retournement de situation. Mélibée commence par faire la morale à Damon¹⁴:

Mélibée

Ce sont là rites de gentils, rites maudits, pernicieux, vils et superstitieux. Damon, prête-moi silence et attention, et tu verras la différence manifeste qu'il y a d'une fête à l'autre, et comment c'est hors de son bon sens que la ville de Tirythe porte aux nues des dieux de mensonge : votre Pan est un monstre sinistre, un simulacre, une imagination, une absurdité. Il est Dieu sans être ni souffle ni courage, c'est une forme qui n'a jamais été, c'est une farce de gens rustres et aveugles qui à un tronc ou à une pierre offrent de l'encens, en grande fête et réjouissance.

¹¹ Zuidema 1993.

¹² Voir Dean (1999), Duviols (1976) et Zuidema (1996).

¹³ *De nuestro antiguo teatro...* 1974, 8-10. C'est un passage de Dean (1999, 17) qui m'a mis sur la piste de cette pièce.

¹⁴ *De nuestro antiguo teatro...* 1974, 49.

Puis Mélibée fait un cours de théologie en même temps qu'un concours de jeux de mots, auquel participent, entre autres, Pan et pain, mais aussi arche (*arca*), patriarche, monarque et Arcadie¹⁵:

Mélibée

Votre Dieu Pan est fils de celui qui est le seul Dieu véritable. Apollon est sa créature et toute création est Verbe éternel, Dieu sempiternel, comme le Père lui-même se fit homme et sa mère Vierge pure pour sauver sa créature, Dieu et femme¹⁶, et il prit pour nom le Nazaréen. C'est lui le bon Pasteur que cherche la brebis perdue, et il quitte son troupeau pour la libérer du mal. Et c'est ainsi que ce pain de vie sur les coteaux est pasteur des pasteurs, et qu'il est le pas qui rassasie, le ravitaillement de toutes ses ouailles. Il est le pain de cette noce souveraine où l'âme chrétienne épouse le Christ.

Damon

Chose rare !

Mélibée

Et si nous le voulons, nous l'appellerons aussi avec justesse le Dieu de l'Arcadie.

Damon

Dis-moi donc comment !

Mélibée

Pour te faire plaisir, j'irai au fond des choses. Sois attentif ! Il y eut deux arches, de deux patriarches : la première est celle de Noé, grand et fin navire, où du grand déluge fut sauvée la semence de l'humanité ; la seconde est celle du grand Moïse, féconde de la loi écrite et de la manne proscrite et consommée sur la douce croix. Ces deux arches, si tu les considères avec la foi, sont des figures claires et nettes de la Sainte Eglise sacro-sainte, illustre et belle. C'est un navire parce qu'en elle se sauvent des profondeurs du monde ceux qui le veulent ; hors d'elle ils meurent. Et la loi divine est dans la terre contenue, et la manne sacrée sacralisée : ainsi il est certain que l'on peut voir dans le désert l'arche admirable : l'Eglise vénérable ; et le monarque de cette arche est le Dieu Pan ; il est clair qu'il est le Dieu d'Arcadie.

¹⁵ *De nuestro antiguo teatro...* 1974, 49-50.

¹⁶ Ce manifeste féministe est sans doute dû à une faute de transcription en espagnol : *hembra* (femme, femelle) pour *hombre* (homme, mâle).

La réhabilitation de Pan reprend un peu plus loin¹⁷:

Mélibée

Les chrétiens doivent être souverains en leurs rites et doivent y participer avec contrition et modestie, et surtout avec honnêteté, comme il se doit de servir un Dieu omnipotent, propre et pur. Un service impur ne convient pas au Dieu Pan, et la turpitude ne lui plaît pas, parce qu'il est Dieu de propreté, parce qu'il est pain de farine tamisée avec un être divin et pétri en la Vierge, dans des pans de langes propres et virginaux: Pain de lait parce qu'il nous vient d'une vierge plus belle que les cieux. Et c'est ainsi qu'il meurt pour les vierges et désire être mangé, fêté et servi par des âmes pures, sans fautes, sans taches, sans scories de choses transitoires.

Mélibée et Damon parcourent ensuite en bavardant le décor monté pour la fête de Corpus Christi. Ils sont d'accord finalement pour dire qu'en Pan/Pain est Dieu tout entier. Et que la musique soit¹⁸:

Villancico

Pan dont l'odeur et la couleur,
 Etant de pain et ayant de pain
 Le goût, n'est pas de pain:
 Je ne le comprends pas,
 Ma foi le comprend mieux.
 Mon nez hume le pain,
 C'est du pain que voient mes yeux
 Et le goût est celui du pain
 Ou bien du massepain.
 Que puisse tant d'amour
 Faire que le Christ soit en ce pain,
 Je ne le comprends pas,
 Ma foi le comprend bien.
 Qu'en mangeant le pain divin
 Je mange chair et sang vivant,
 Et qu'en une bouchée reçoive
 Le grand Dieu un et trois,
 Et qu'il y ait si grande merveille
 Au ciel et en mille hosties,
 Je ne le comprends pas,
 Ma foi le comprend elle.

¹⁷ *De nuestro antiguo teatro...* 1974, 52.

¹⁸ *De nuestro antiguo teatro...* 1974, 55.

Suivent quelques flèches lancées aux protestants¹⁹:

Mélibée

O grand Dieu Pan que je chante, comment peux-tu à la fois éclairer tes fils et aveugler les autres ? Tes rayons célestes, répands-les sur les Calvins adultères et les vains et bas Luthers, sur les Melanchthons, huguenots, Saxons et autres de cet acabit ! Pain sacré !

Mélibée décrit ensuite la procession de Corpus Christi, avec ses statues de saints qu'il ne faut pas confondre avec des idoles, et avec la vénérable Eucharistie, notre Dieu Pain. La pièce qui se joue pendant la fête incorpore donc à son tour la fête dans sa mise en scène. A ce renversement de perspective correspond le retournement du héros : Damon, après avoir été paniqué, est converti.

La Conquête, en tuant le fils du Soleil, a donné le jour à deux formes théâtrales contradictoires, mais parallèles : un théâtre indigène en quechua qui rejoue le traumatisme fondateur pour le transcender ; un théâtre catholique en espagnol qui joue avec les mots pour convertir. Si ces deux créations se rejoignent, ce n'est qu'avec le thème du sacrifice d'un être à la fois divin et humain.

Bibliographie

- Betanzos, Juan de (1968) – « Suma y narración de los Incas » (1551), dans *Crónicas Peruanas de Intérés Indígena*, Madrid, 1-56.
- Betanzos, Juan de (1987) – *Suma y narración de los Incas* (1551), Madrid.
- Dean, Carolyn (1999) – *Inka Bodies and the Body of Christ. Corpus Christi in Colonial Cuzco, Peru*, Durham and London.
- De nuestro antiguo teatro (Colección de piezas dramáticas de los siglos XVI-XVII y XVIII)* (1974) – Introducción y notas : Rubén Vargas Ugarte, Lima.
- Duviols, Pierre (1976) – « La Capacocha », *Allpanchis* IX, 11-57.
- Garcilaso de la Vega, Inca (1982) – *Commentaires royaux sur le Pérou des Incas* (1609), Paris, 3 T.
- Jerez, Francisco de (1982) – *La conquête du Pérou* (1534), Paris.
- La mort d'Ataw Wallpa ou La fin de l'Empire des Incas. Tragédie anonyme en langue quechua du milieu du XVI^e siècle* (2001) – Edition critique trilingue quechua-espagnol-français, traduction, commentaire et notes de Jean-Philippe Husson, Genève.

¹⁹ *De nuestro antiguo teatro...* 1974, 59.

- Lienhard, Martín (1992) – «El homenaje ritual al inca y su adaptación literaria en tres textos coloniales», dans *La voz y su huella*, Lima, 146-166.
- Molinié, Antoinette (1996) – «Introduction», dans Molinié A., *Le Corps de Dieu en Fêtes*, Paris, 7-28.
- Zuidema, R. Tom (1993) – «De la Tarasca a Mama Huaco. La historia de un mito y rito cusqueño», dans Duviols P., *Religions des Andes et langues indigènes*, Aix-en-Provence, 331-381.
- Zuidema, R. Tom (1996) – «Fête-Dieu et fête de l'Inca. Châtiment et sacrifice humain comme rites de communion», dans Molinié A., *Le Corps de Dieu en Fêtes*, Paris, 175-222.