Théâtre rituel et intérêts politiques : la *Moronka – Chabela Ju* comme instrument militant chez les Ixil du Guatemala

Coralie Morand, Université Paris Nanterre (Centre EREA du LESC)

Introduction

En septembre 2017, je réalisais une enquête de terrain ethnographique pour ma thèse de doctorat dans la localité de Nebaj, aux confins de la cordillère des Cuchumatanes, dans le nord du département du Quiché (Guatemala). L'envoûtement des montagnes, la luxuriance de la végétation et la beauté des tenues des femmes mayas ixil ne pouvaient faire oublier les crimes qui ont été commis dans la région il y a 40 ans. Les ixil étaient alors victimes d'une politique génocidaire qui a totalement déstructuré le tissu social local. Elle a laissé dans son sillage des traumatismes durables dus à la stratégie de la terre brûlée, aux actes de torture et de mutilation, disparitions forcées, assassinats et violences sexuelles. C'est donc dans ce contexte que j'ai enquêté pendant près d'une année sur la mise en mémoire du génocide dans la région.

En septembre 2017 donc, un collectif de jeunes ixil, la troupe *Ixi'm Chee*, a récupéré un théâtre dansé rituel datant de la période coloniale et représentant l'enlèvement d'une femme ixil par les colons espagnols, mettant en scène la mémoire des viols de femmes ayant eu lieu pendant la conquête espagnole ainsi que les spoliations de territoire dont les Ixil ont historiquement été victimes, par la métaphore du corps-territoire. Cette pièce, présentée comme une œuvre d'art, n'avait pas été jouée depuis plusieurs dizaines d'années et sa mémoire était sur le point de se perdre. La représentation de 2017, effectuée sur la place centrale de Nebaj, s'est accompagnée d'un discours militant, mené par une femme autorité locale, décédée en juillet 2022, Nan An, militante et féministe revendiquée, et ancienne membre de guérilla.

Dans cette communication, je souhaite me pencher sur ce métadiscours ayant vocation à rendre explicites les messages politiques contenus dans le théâtre, afin de « conscientiser » le public sur la répétition de cycles de violences à l'encontre des Ixil depuis cinq cents ans. Il s'agit donc de comprendre les ressorts mis en place par des militants de la reconnaissance des crimes du passé et défenseurs des droits de l'Homme pour adapter une forme d'art traditionnel à des rhétoriques politiques particulièrement modernes telles que la lutte contre la corruption, l'éveil des consciences politiques ou le rôle de la femme dans la société. Ce questionnement passera par l'analyse de pratiques discursives ainsi que par une étude de la mise en scène générale de

la pièce, laquelle fait s'entrecroiser des temporalités diverses allant de la colonisation à la période contemporaine.

Outre le terrain prolongé, cette présentation se base sur divers matériaux : l'observation de la performance, sa transcription, des entretiens approfondis avec une femme membre de la troupe et une spectatrice (que j'appellerai Si't), et divers entretiens informels.

I. Présentation de la *Moronka - Chabela Ju*

Avant d'entrer dans le vif du sujet, je tiens à vous présenter très brièvement le contenu de la pièce. L'œuvre peut être découpée en cinq épisodes :

- Une scène d'ouverture au cours de laquelle le mari de Chabela, un homme âgé, cherche sa femme, et l'accompagne jusqu'au centre de l'espace scénique ;
- L'arrivée des Espagnols, paroxysme de la pièce avec une accélération du rythme général. La danse des colons mime des actes de violence envers l'homme, jusqu'à l'enlèvement de la femme en échange d'un « profit » futur qu'en tirerait son mari. La femme et les Espagnols disparaissent de l'espace scénique et le mari reste seul, avec une chute brutale du rythme général de la pièce.
- S'ensuivent alors de longs temps de sommeil, illustrant la durée de l'absence de Chabela. Cette étape est ponctuée par les réveils de l'homme cherchant sa femme, et enjoignant le public à s'unir face aux envahisseurs qui cherchent à leur spolier leurs biens.
- Arrive alors l'élément de résolution avec le retour de la femme dans son foyer, accompagnée d'un poupon à la peau claire, image à la fois des violences sexuelles subies par la femme, mais également symbole du fameux profit promis au mari ;
- La pièce se conclut par une scène cynégétique qui symbolise, entre autres, le retour de l'abondance.

En plus de ces cinq actes, une danse introductive, effectuée par le groupe des colons espagnols, avait vocation à attirer le public autour de l'espace scénique. Des interventions de Nan An ont introduit, ponctué et conclu l'œuvre, ainsi que des discours d'une autre femme leader autochtone et du violoniste, membre de la dernière troupe ayant dansé l'œuvre. Par sa thématique et sa réactualisation, l'œuvre se veut un instrument de conscientisation politique face à un système d'oppression historique subi par les Ixil. C'est ce qui ressort très clairement à l'écoute des interventions de Nan An, dont voici un extrait qui me permet d'introduire ma

partie suivante. *Au peuple qui se trouve face au Congrès, rejetant la corruption. Hier soir, à onze heure et quart, la police a lancé du gaz lacrymogène sur la population en lutte. L'art aussi est lutte. Nous sommes ici, faisant cette danse anticoloniale. Nous sommes contre l'invasion, contre ce colonialisme qui nous envahit à chaque minute*.

Tout, ou presque, est présent dans cet extrait. La didactique militante apparaît de façon nette. En premier lieu, ce théâtre est bien qualifié d'œuvre, l'inscrivant ainsi dans le registre de l'art. Ensuite, l'usage du « nous », impliquant une conception unitaire des Ixil, voire du « peuple », afin d'intégrer pleinement le public dans la réflexion politique qui est menée. Enfin, la superposition temporelle comme clé de compréhension d'un système d'oppression historique.

II. Les cinq génocides ixil

Certains de mes interlocuteurs analysent les violences subies par les Ixil depuis la conquête comme une succession de cinq génocides[1], inscrivant ainsi la mémoire historique dans un continuum de violences et d'oppressions : la conquête espagnole ; la colonisation ; le XIX^{e} siècle avec les réformes libérales et l'implantation des *fincas* ; le conflit armé interne et, plus particulièrement la première moitié des années 1980 ; la période contemporaine avec l'installation de mégaprojets d'entreprises transnationales.

La période de la colonisation serait l'origine de l'ensemble des attaques subies par les Ixil. Ils y voient en effet la répétition d'un même *modus operandi*. Celui-ci se caractérise par la spoliation de leurs terres par les *Ladinos*[2], l'irruption soudaine d'actes violents visant à faire disparaître leur culture, la mise en place d'un système sexiste et raciste en lieu et place de leur mode d'organisation coutumier, et d'autres autres formes d'attaques. Le schéma que vous voyez à l'écran met en avant la façon dont chacune des périodes considérées comme génocidaires alimentent celles qui suivent. Ces interrelations se fondent sur les types de systèmes d'oppression et de violences subies par les Ixil. Enfin, l'ennemi qu'ils doivent affronter à chacune de ces périodes est toujours le même, présent sous de nouveaux atours : l'instinct prédateur du *Ladino* capitaliste.

[1] D'autres, comme Giovanni Batz, n'en mentionnent que quatre, englobant la conquête et la colonisation comme une seule et même période.
[2] Terme servant à désigner les non indigènes ou ceux qui adoptent un mode de vie à l'occidentale.

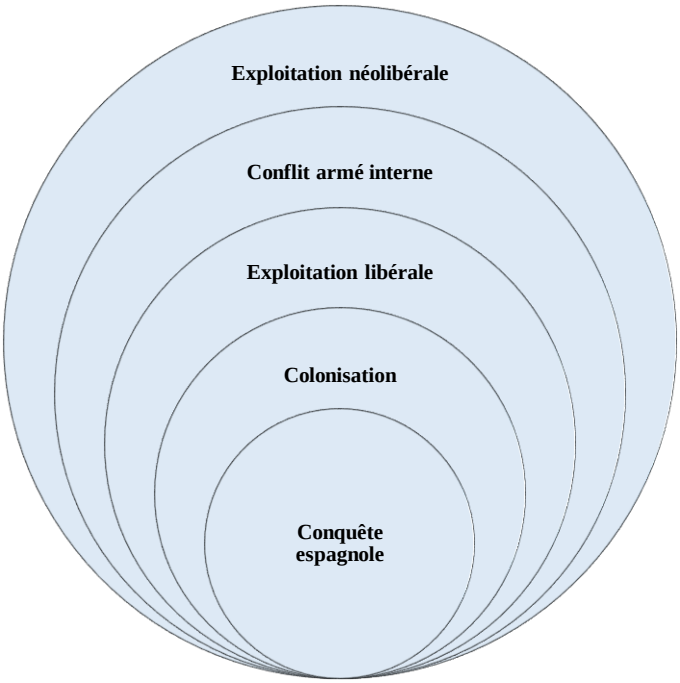

Figure 9. Schéma des cinq périodes génocidaires

Cette conception des violences comme un continuum installé sur le temps long naît d'une interrelation entre des concepts militants qui servent les intérêts de groupe de défense des droits à travers l'ensemble du continent, et des conceptions autochtones du temps qui construisent des dialogues entre des périodes historiques distinctes, mais dans lesquelles des systèmes d'exploitation similaires ont été mise en place. La rhétorique autour de cette conception d'un système d'oppression visant directement les Ixil s'articule également autour d'une vision idéalisée d'une unité ixil historique, justifiant ainsi l'usage de la première personne du pluriel par Nan An. Cette assertion occulte pourtant les nombreux conflits, fonciers notamment, qui ont historiquement divisé les habitants de la région. Il y a donc recréation d'une mémoire historique collective qui permet de donner sens à des enjeux politiques contemporains à travers la lecture de l'histoire des Ixil comme non seulement un continuum d'oppressions, mais également un cycle de systèmes violents qui se répètent régulièrement et auquel les Ixil auraient opposé des méthodes de résistance héritées de leurs ancêtres précolombiens.

III. La superposition des temporalités comme acte de conscientisation militante

L'extrait proposé juste avant fait également référence à des manifestations anticorruption qui s'étaient tenues la veille à la capitale, réprimées de façon violente. Nan An fait ici un parallèle entre la colonisation et cet évènement en les qualifiant tous deux d'invasion et de colonialistes.

D’autres indices qui peuvent sembler anachroniques relèvent de cette superposition temporelle. Je pense notamment à la tenue des colons espagnols, et plus spécifiquement à leurs rangers qui sont interprétées par le public comme symbolisant la tenue des soldats pendant le conflit. Cette superposition des temporalités est aussi un lien avec la théorie des cinq génocides, rappelant que les Ixil insèrent leur mémoire historique dans une conception du temps complexe dans laquelle des plans différents s’imbriquent : espace et temps ; passé, présent et futur ; ascendants et descendants… La *Moronka*, prend pleinement pied dans cette complexité en développant la théorie du continuum de violences comme un fil conducteur de sa structure narrative et pantomimique.

Au-delà de cette interprétation politique qui est faite de la pièce, on peut également dégager un message féministe qui nous permet de mieux cerner la vision de la femme ixil que les membres de la troupe souhaitent mettre en avant.

IV. La place de la femme dans l’œuvre

Seul personnage humain silencieux de la pièce, Chabela nous permet de comprendre comment est pensé le rôle des femmes dans la société ixil. Un pan important de la culture ixil est la complémentarité féminin/masculin considérée comme un préalable au maintien de l’équilibre de toutes choses. Ceci est mis en avant dans les scènes où l’homme est seul sans sa femme : il l’appelle, pleure, est inactif sans elle. Si’t revient sur ces scènes marquées par le sommeil de l’homme, image, certes, du temps qui passe, mais aussi de la « nocturnité » et de sa symbolique. En l’absence de la femme, l’homme est dans une situation comparable à celle que l’on ressent dans l’obscurité. Il souffre d’une absence et ne voit pas d’espoir d’amélioration. Il se trouve dans une situation d’incomplétude similaire à celle que l’on peut ressentir dans l’obscurité du nycthémère lorsque nos sens sont affectés par le manque de lumière. La métaphore de la nuit permet de faire un autre rappel du principe central de dualité (ici, la dualité féminin/masculin du couple) qui se donne à voir dans le nycthémère à travers la complémentarité Soleil/Lune. En ce sens, l’attitude générale de l’homme en l’absence de sa femme est un nouvel argument au service de revendications féministes : protégeons les femmes pour protéger l’équilibre des foyers et de la communauté.

Au-delà de cette nécessaire harmonie, la présence d’une femme dans le foyer est souvent vue comme un élément essentiel à la survie, car rares sont les hommes qui affirment savoir cuisiner.

Cet argument nutritionnel est un reproche qui est régulièrement fait aux femmes lorsqu'elles s'absentent de la communauté, les maris ne pouvant/sachant pas se nourrir seuls. Toutefois, il n'est pas à intégrer d'emblée sous une vision de domination patriarcale. Les féministes ixil que j'ai rencontrées m'ont en effet toutes confié être attachées à ce rôle de « nourricière ». Pour ces femmes, il s'agit là de maintenir un espace de pouvoir auquel elles sont attachées : le pouvoir domestique. Ainsi, tout comme la conquête d'un équilibre entre rôles féminins et masculins dans l'espace public est un axe essentiel des luttes féministes ixil, le maintien de rôles genrés au sein du foyer est également nécessaire pour le maintien de l'harmonie familiale. Le parallèle qui est fait dans la *Moronka* entre l'obscurité et l'absence de la femme trouve un écho non seulement dans le vécu quotidien des communautés ixil, mais également dans les revendications féministes ixil. Ainsi, le théâtre mémoriel crée des ponts entre une certaine vision des traditions et des revendications politiques contemporaines.

Enfin, le volet féministe de la pièce ressort par la présence notable d'une femme guitariste, la guitare étant un instrument dont seuls les hommes sauraient jouer. Interrogée sur la force protestataire d'avoir intégré une femme guitariste, Si't répond : *C'est quelque chose de très, très, très rebelle, c'est-à-dire contre la société, le fait qu'elle joue de la guitare*. Je n'ai toutefois pas noté de réactions négatives de la part du public, peut-être du fait de la licence particulière qui est accordée au théâtre comme possible espace de transgression et d'inversion des normes, justifiant également le fait que Chabela soit jouée par un homme. Selon Si't, c'est là que se situe la force de ce type d'œuvres rituelles, elles évoluent avec le temps et le vécu du peuple ixil. Elles sont également des espaces où la modernité peut s'exprimer, devenant un outil au service de luttes émancipatrices contemporaines, sans pour autant renier les traditions culturelles du peuple ixil.

Conclusion

Ainsi, la *Moronka* dresse les contours d'une mémoire vivante autour d'épisodes historiques traumatiques pour le peuple ixil. Le théâtre mémoriel se veut un instrument didactique politisé, chargé de transmettre la mémoire orale de l'histoire ixil. Les mouvements sociaux indigénistes et féministes s'emparent de l'art rituel afin d'en faire les vecteurs d'un discours politique présenté comme progressiste et émancipateur. Le théâtre mémoriel ixil s'affirme comme un outil de « conscientisation », chargé d'une mémoire politisée du passé. Sa lecture féministe vise à construire des outils de résilience collective susceptibles d'être entendus sur des plateformes internationales liées au développement du discours de reconnaissance des droits des peuples

autochtones. Cette lecture particulière du traumatisme du conflit a été développée par des réseaux militants d'abord urbains qui se sont ensuite délocalisés. Ils construisent un discours mémoriel qui se veut universel et consensuel dans une société qui peine à élaborer une pacification profonde, apte à conjuguer des mémoires traumatiques diverses et des intérêts parfois divergents.

Références bibliographiques utilisées

AJÚ NAVICHOC, Manuel Ezequías, « Informe Final de Ejercicio Profesional Supervisado », Memoria de la Escuela Superior de Arte, USAC.

BATZ Giovanni (2022), *La Cuarta Invasión. Historias y resistencia del Pueblo Ixil, y su lucha contra la Hidroeléctrica Palo Viejo en Cotzal, Quiché, Guatemala*, Guatemala, AVANCSO.

BELLIER Irène (2014), « "Terres, territoires, ressources" : les relations entre politique, économie, culture et droits des peuples autochtones », in : Bellier, Irène (dir.), *Terre, territoires, ressources. Politiques, pratiques et droits des peuples autochtones*, Paris, L'Harmattan.

BERGERET Agnès (2017), « Narrativas del conflicto y construcciones del pasado entre los q'eqchi'es », *Journal de la Société des Américanistes*, hors-série, p. 291-330.

BRETT Roddy (2007), *Una Guerra sin Batallas: Del odio, la violencia y el miedo en el Ixcán y el Ixil, 1972-1983,* Guatemala, F&G Editores.

CALDERÓN Flor de María, et al. (n.d.), *Vipaleb'e'm as Nachb'al u Tenam Ixil. Memoria e Historia del Pueblo Ixil*, PNUD.

CALDH (2013), *Sentencia por genocidio y delitos contra los deberes de humanidad contra el pueblo maya ixil*, Guatemala, CALDH

CARRO Iñaki (2010), *Del Cielo a la Montaña*, Guatemala: Magna Terra Editores.

CEH (1999), *Guatemala Memoria del Silencio*, Guatemala, UNOPS.

CHOSSON Marie (2017), « Cuando la memoria también habla del porvenir. El flujo temporal en los discursos de reivindicación identitaria en Aguacatenango (Chiapas) », *Journal de la Société des Américanistes*, hors-série, p. 235-258.

DE LEÓN CETO, Miguel (2018), « Résistance et religion au Guatemala : le cas des Maya-Ixil, 1930-1990 », Thèse de doctorat en sociologie, Université Paris Sciences et Lettres PSL.

DUROCHER Bettina (2002), *Los Dos Derechos de la Tierra: la Cuestión Agraria en el País Ixil*, Guatemala : FLACSO, MINUGUA, CONTIERRA.

ELLIOTT Elaine D. (1989), « A History of land tenure in the Ixil Triangle », preliminary draft for comments, CIRMA.

HOBSBAWN Eric (2007 1995]), « Inventer des traditions », traduit par Mary, André ; Fghoul, Karim et Boutier, Jean, *Enquête* [en ligne].

LACOMBE Delphine (2018), « Langage international des droits humains et politisation des violences intrafamiliales et sexuelles, Nicaragua (1979-1996) », in : Cîrstocea, Ioana ; Lacombe, Delphine et Marteu Elisabeth, *La globalisation du genre. Mobilisations, cadres d'actions, savoirs*, Rennes, PUR, p. 137-160.

LE BOT Yvon (1992), *La guerre en terre maya. Communauté, violence et modernité au Guatemala*, Paris, Karthala.

MONOD BECQUELIN Aurore et CHOSSON Marie (2020), « La nocturnité au quotidien chez les Indiens tseltal du Chipas (Mexique) », *Ateliers d'anthropologie* [en ligne], 48.

MORAND Coralie (2021), « Du conflit armé aux conflits mémoriels. Les femmes mayas ixil et la reconstruction sociale post-génocide au Guatemala », thèse de doctorat en anthropologie, Université Paris Nanterre.

MOTHRÉ Ève et MONOD BECQUELIN Aurore (2016), « La profundidad de la noche maya », in : Monod Becquelin, Aurore et Galinier, Jacques (dirs.), *Las cosas de la noche: Una mirada diferente*, México, CEMCA.

ODHAG (1998), *REMHI – Informe del Proyecto Interdiocesano Recuperación de la Memoria Histórica, Guatemala: Nunca Más (versión resumida)*, Donostia, Gakoa.

STOLL David (2008), « Human rights, land conflict and memories of the Violence in the Ixil country of Northern Quiché », in : Stoll, David ; Pitarch, Pedro et Speed, Shannon, *Human Rights in the Mayan Region* [en ligne], Duke University Press.

VAN AKKEREN Ruud (2005), « Ixil. Lugar del Jaguar. Historia y cosmovisión Ixil », Guatemala, Cooperación Alemana para el Desarrollo.

VANTHUYNE Karine (2004), « Guatemala. Des ONG œuvrant pour la « paix » », *Journal de la Société des Américanistes*, 90-1, p. 240-258.

VANTHUYNE Karine (2014), *La présence d'un passé de violences. Mémoires et identités autochtones dans le Guatemala de l'après-guerre*, Laval : Hermann, Presses de l'Université de Laval.

VAPNARSKY Valentina (2018), « De la politique à la grammaire. Recompositions prophétiques chez les Mayas Cruso'ob », in : Andrieu, Chloé et Houdart, Sophie (dirs.), *La composition du temps. Prédictions, événements, narrations historiques*, Paris, Éditions de Boccard, p. 203-215.

VAPNARSKY Valentina, et al. (2020), « Compases y texturas del tiempo entre los mayas: lo dicho, lo escrito, lo vivido », in : Vapnarsky, Valentina ; Monod Becquelin, Aurore ; Michelet, Dominique ; de Pierrebourg, Fabienne et Ruz, Mario Humberto (éds.), *Compases y Texturas del Tiempo entre los Mayas: lo dicho, lo escrito, lo vivido*, México : UNAM, Société des Américanistes, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, p. 11-26.