

Entrevue avec José Luis Thénon

Emilia Deffis De Calvo and José Luis Thénon

Number 129, Spring 2003

Le roman hispano-américain

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55746ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

De Calvo, E. D. & Thénon, J. L. (2003). Entrevue avec José Luis Thénon. *Québec français*, (129), 46–47.

Entrevue avec José Luis Thénon*



PAR EMILIA DEFFIS DE CALVO**

Le vol des anges (1999) a deux versions, l'une en six tableaux (Six variations dramaturgiques sur un même thème), l'autre est un texte d'une création multimédia (texte dramatique, environnement visuel, sonore et voix multiples). À prime abord, le texte dramatique de ces deux versions semble être le même. Les avez-vous écrits simultanément ou avez-vous ressenti, plus tard, le besoin de réécrire la pièce ? Pouvez-vous nous expliquer quelle est la différence entre un texte et l'autre ?

Le premier texte devait être un tableau pour être joué une fois par semaine chacun. J'ai gardé cette structure et j'ai écrit six tableaux qui ont exactement la même finale. Ces textes sont très longs et peuvent être joués chacun comme une courte pièce d'une durée de quinze à vingt minutes, ce qui fait une très longue pièce pour le théâtre contemporain. En même temps, c'est une pièce dont le langage n'est ni réaliste ni traditionnel mais qui garde une structure scénique traditionnelle. C'est le metteur en scène, que je suis, qui a écrit la deuxième version, et non pas l'écrivain. Je ne dirais pas que c'est une adaptation du premier texte, c'est vraiment une autre version dans laquelle les nouvelles technologies jouent un rôle aussi important que les comédiens, où l'environnement est vraiment un espace en mouvement propre à créer en quelque sorte un univers proche de ce qu'on peut appeler le réalisme magique.

J'ai d'abord écrit la version en six tableaux, puis j'ai écrit la version courte en un seul tableau, pour un seul comédien et voix multiples, parce que j'ai décidé de commencer à mélanger les langues, ce que j'avais déjà fait dans *Les conquérants de la frontière nord* (1997), où la femme parle en français, en anglais, en espagnol, en allemand. Dans *Le vol des anges*, l'ange et le soldat mélangent tous les deux les voix. C'est un peu schizophrénique, mais le résultat théâtral est assez intéressant.

Pour moi, la limite entre l'auteur et le metteur en scène est définie par un seul concept : celui du respect idéologique de l'auteur et non pas nécessairement la description scénique d'un texte dramatique.

Dans le contexte de globalisation audiovisuelle, quelles sont les questions que pose *Le vol des anges* ; quelles sont les réponses qu'il offre ?

Des réponses ? Aucune. Je n'ai pas de réponse pour ça. Je ne sais pas qui pourrait en avoir. Ou qui pourrait prétendre en avoir. Il y a de questions qui sont posées, bien sûr, nous avons tous vu les événements du 11 septembre à New York devenus un film presque plus fictionnel que la fiction à tel point que les films de fiction touchant le même sujet ont dû être annulés parce que la réalité était plus près de l'image qu'on se fait de la fiction, que ce qui est la fiction même.

La guerre sous toutes ces formes, à toutes les époques de l'humanité, est pour moi le signe de la détresse la plus profonde. Je crois que toute civilisation, à toutes les époques, cherche à se donner des règles à partir de différents moyens politiques, religieux, ou autres, à s'humaniser. Notre société, comme toutes les autres, nous apprend, culturellement, à devenir autre chose que des animaux mais, nous sommes des animaux, toujours à l'affût, toujours en état d'alerte. Sauf que, ce sont des états naturels qui reviennent très fortement, qui refont surface aux moments de crise, aux moments où le chaos l'emporte sur l'ordre que les sociétés se donnent. Je crois que le chaos fait partie de nous-mêmes ; dans notre quotidien nous traversons tous des moments intérieurs de chaos, de désordre. Nous nous servons, parfois, de l'ordre extérieur pour essayer de trouver un chemin qui nous contrôlerait, qui nous aiderait à nous autocontrôler.

La guerre est la forme d'image ultime de cette animalité qui nous habite, à laquelle nous essayons d'échapper en nous habillant, en nous comportant, en nous donnant des règles, en racontant l'histoire de la façon la plus belle que nous pouvons, en nous effaçant de cette horrible terreur dont nous sommes tous capables.

J'ai toujours eu l'image du bon enseignant d'école primaire, gentil, qui aime les animaux, toujours prêt à aider son voisin, sa voisine, qui aime parler aux enfants mais, la guerre déclarée on

lui met un fusil dans les mains, on l'habille en soldat, on l'envoie dans la tranchée et il ne se pose plus des questions ultimes. Est-il devenu méchant ? Non ! Avant était-il bon ? C'est tout simplement parce que, l'ordre de choses étant différent, les personnages que nous sommes, sont capables du pire. Comment échapper au pire ? À mon avis, c'est en se posant des questions. En tant qu'écrivain, en tant qu'homme de théâtre, j'essaie d'être, à ma façon et dans mes limites, un simple témoin de mon temps, mais un témoin conscient de l'histoire qui le précède.

Dans ce contexte, les images du 11 septembre reviennent sans cesse. Je pense que la simple allusion verbale au 11 septembre évoque en nous des images répétées. La télé choisit les images qui nous interpellent, nous conditionnent, selon une idéologie prédéterminée. Je n'ai jamais vu, par exemple, à répétition à la télé les 5 000 victimes des Marines au Panama pendant la guerre contre Noriega. Un village pauvre a été rasé par les bombes. On n'en a rien vu.

Donc, la télé nous montre ce qui lui convient, ce qui convient à ceux qui détiennent le pouvoir, ici et là, dans toutes les idéologies et dans tous les lieux du monde. Il n'y a pas des bons et des méchants, ils sont tous pareils.

Dans ce contexte-là, *Le vol des anges* est un questionnement sans issue. C'est pour cela que je dis « non, je n'ai pas de réponse », mais ma réponse elle est l'inversion entre l'image du bien et celle du mal. J'ai décidé de créer un ange qui nie être la lumière, qui dit être la noirceur, qui dit qu'au-delà il n'y a rien, que la seule chose qui existe est celle qu'on peut toucher. Le soldat, lui, parle de la lumière et du vol, il est dans le paradis quand il veut, il regarde la vie d'après les nuages, il décide que la guerre est une épopée magnifique, triomphante, qu'il prend le drapeau sur la colline et tout le monde est bien. Tout le monde est heureux et tout est beau. Avec son fusil, le soldat tue s'il a besoin de tuer. L'ange, lui, se nie lui-même en tant qu'image de bonheur, d'éternité et de lumière en soutenant qu'il n'y a pas de lumière. En fait, je crois que c'est une façon de dire que la seule lumière peut se trouver dans ce que nous faisons, et que la noirceur se trouve dans ce que nous ne faisons pas.

Pour moi, il n'y a pas d'autres lieux que ceux des images que nous construisons, et non pas seulement ces images qui nous donnent en répétition pour dire où se trouvent le bien et le mal.

J'aimerais qu'on revienne à un aspect de votre écriture plus reliée à la diffusion et à la réception de l'œuvre. Comment vous vous situez-vous par rapport au reste des dramaturges contemporains, tant argentins que québécois ?

Où je me situe par rapport à la dramaturgie latino-américaine ? Proche et loin. Proche parce qu'on n'échappe pas à sa propre culture ni à ses racines. Parce que les

images sont là et j'écris en images. Les préoccupations sont les mêmes. Elles ont des formes et des intensités différentes. Cependant, je me trouve parfois un peu trop compliqué dans mon écriture.

Où je me situe par rapport aux écrivains latino-américains ? Dans la communion de cet univers d'un réalisme magique, qui est pour nous un lieu où l'on se sent à l'aise, presque notre réalisme à nous. Et, par rapport aux écrivains québécois, je crois que le théâtre québécois est un des théâtres les plus avancés. Il touche l'interdisciplinarité, les nouvelles technologies de la scène, l'ouverture de la pensée scénique. Bien sûr, il y a le théâtre plus traditionnel et classique, mais je crois qu'il y a une génération de jeunes écrivains québécois qui commence à se poser des questions quant à l'écriture, la parole.

Au théâtre il y a toujours un cycle entre la parole et les autres langages de la scène (Calderon l'a fait au siècle d'or espagnol). Il y a eu le rejet de la parole et, progressivement, je pense que le théâtre revient à la parole. Mais une parole toujours revisitée, conditionnée par la scène, telle qu'elle se présente à chaque époque de l'histoire du théâtre.

Je ne me sens pas différent, je ne me sens pas égal, je ne sais pas (je ne m'analyse pas trop de ce côté-là). Je sais que ma façon d'écrire les didascalies est une chose rare dans le théâtre latino-américain, je pense que ce l'est autant pour le théâtre québécois. C'est ma façon d'écrire au plan narratif et, quand j'écris les didascalies, je n'écris pas « le comédien s'en va par là », j'écris des pages de didascalies qui sont comme des romans poétiques et qui sont là pour accentuer plutôt la littéralité du texte dramatique et non pas sa théâtralité. Il y a ces deux niveaux dans mon écriture.



* José Luis Thénon, metteur en scène et écrivain argentin, vit à Québec depuis les années 1980. Depuis 2001, il est le directeur du LANTISS (Laboratoire des nouvelles technologies de l'image, du son et de la scène). Parmi ses œuvres : *La rébellion des fourmis* (1991), *Los conquistadores de la frontera norte* (1997), *La línea* (1999) et *Le vol des anges* (2002).

** Emilia Deffis de Calvo, professeure au Département des littératures de l'Université Laval. Elle mène un projet de recherche sur les romanciers argentins exilés lors de la dernière dictature militaire argentine.