

# Jouer l'animal

## Entretien avec Francine Alepin et Jean-François Casabonne

Lise Gagnon

---

Number 130 (1), 2009

Animaux en scène

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1304ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Gagnon, L. (2009). Jouer l'animal : entretien avec Francine Alepin et Jean-François Casabonne. *Jeu*, (130), 74-82.

LISE GAGNON

## JOUER L'ANIMAL

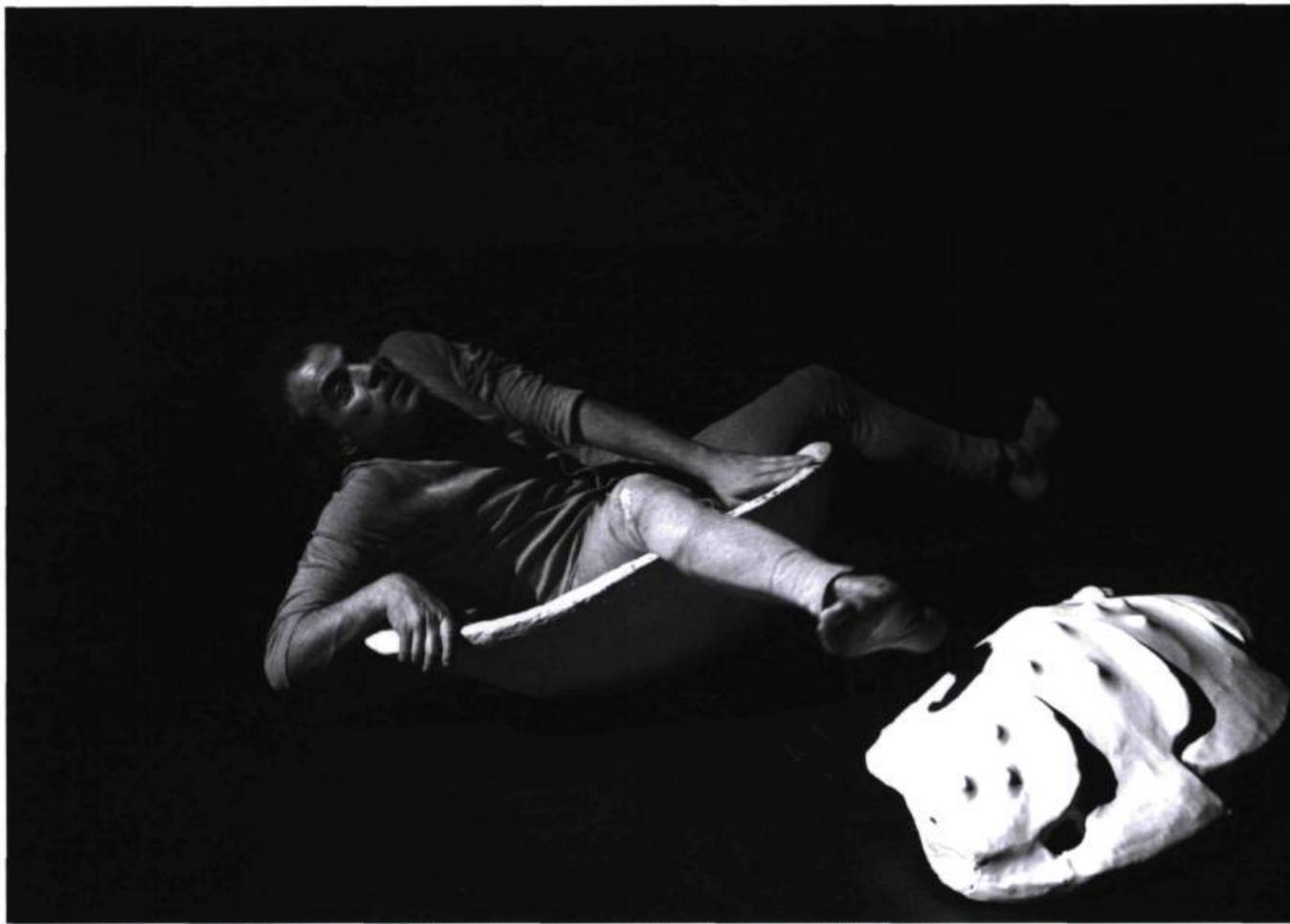
Entretien avec Francine Alepin et Jean-François Casabonne

Pour ce dossier, *Jeu* a rencontré deux artistes qui ont interprété à plus d'une reprise des animaux. Francine Alepin, mime, comédienne, metteuse en scène et professeure, travaille avec Omnibus depuis plus de vingt ans, alors que Jean-François Casabonne, comédien et auteur, enchaîne depuis 1988 des rôles exigeants et intenses sous la direction de nombreux metteurs en scène.

### *Quels animaux avez-vous interprétés sur scène ?*

**Francine Alepin** – Plusieurs : un cheval dans *la Mort des rois* – on a travaillé beaucoup cet animal dans plusieurs des créations chez Omnibus –, un chien dans *Tragédie de famille*, un chameau dans *la Glaneuse de gestes* et un ver de terre dans *le Silence* de Nathalie Sarraute, rôle que je n'ai finalement pas joué, mais qui m'a profondément marquée.

**Jean-François Casabonne** – Le premier animal que j'ai interprété, c'était un faune, un mélange de veau et d'enfant, dans *le Parc* de Botho Strauss, mis en scène par Jean-Louis Roux. Ensuite, ç'a été *le Cygne* d'Elizabeth Egloff, monté par Claude Poissant (PàP, 1996). Et récemment, j'ai joué une coquerelle, un cancrelat, dans *la Métamorphose* de Kafka, mise en scène par Oleg Kisseliov.



Jean-François Casabonne dans *la Métamorphose* de Kafka, mise en scène par Oleg Kisseliov (Groupe de la Veillée, 2007). © Carmen Jolin.

*Comment réagissez-vous quand un metteur en scène vous approche pour interpréter un animal ?*

J.-F. C. – Ça m'a toujours attiré d'aborder un personnage par le biais de l'animal.

F. A. – Pour des artistes du mouvement, c'est une source inépuisable d'inspiration de travailler à partir des animaux. Dans *le Cycle des rois* de Shakespeare, plusieurs interprètes n'étaient pas formés au mouvement, mais tous devaient interpréter leur personnage montant un cheval. Je trouvais extraordinaire de voir Robert Gravel, un acteur magnifique, un bougeur très intelligent, s'approprier le cheval de Falstaff.

*C'est vrai que le cheval était son animal fétiche.*

F. A. – Ah ! c'est pourquoi j'étais si bouleversée. Il y avait un moment où Falstaff décidait de désert et disait – je cite de mémoire : « Qu'est-ce que l'honneur peut me donner s'il me manque un bras, si je suis mort... » Pendant ce long monologue, Robert jouait le cheval avec les jambes, mais il n'était pas aussi habile que d'autres interprètes, comme son costume était lourd et encombrant. Son cheval boitait et n'arrivait pas à monter une vulgaire marche. C'était hilarant et en même temps absolument émouvant. Son cheval arborait à la fois sa personnalité et celle de Falstaff.

*Y a-t-il des zones d'inconscient auxquelles le fait d'interpréter un animal vous fait accéder ?*

F. A. – Jouer des animaux, ça donne une plus grande liberté, la possibilité de transgresser et de faire ce qu'on ne pourrait pas faire normalement. Parce qu'on est davantage au niveau de la pulsion physique, énergétique. Notre travail d'acteur est cérébral, mais jouer l'animal, c'est emprunter un chemin, sur le plan du jeu, qui est plus brut. Il y a aussi un étonnant rapport d'identification à l'animal. Ça touche à notre imaginaire.

J.-F. C. – En jouant l'animal, le corps contacte l'intelligence, soit du texte, soit du mouvement, sur le plan de la psyché. Par le fait même, ça touche à la notion de présence. Si on met un animal sur scène à côté de comédiens, l'animal prend tout de suite toute la place. C'est la même chose avec un enfant. Les enfants sont proches de la terre. Pour l'acteur, il y a un enseignement à aller chercher chez les animaux et les enfants. Ils sont dans la présence. L'acteur, l'actrice, c'est avant tout quelqu'un qui est là, présent. Peut-être que les comédiens qu'on voit moins touchent moins à cette présence. Assurément, l'animal nous propulse dans l'intelligence du corps. L'animal parle par son corps.

### *Est-ce que les metteurs en scène vous guident différemment quand vous jouez un animal ?*

J.-F. C. – Pour *le Cygne* d'Elisabeth Egloff, Claude Poissant m'a laissé carte blanche tout en guidant ma liberté : ç'a mis en branle un travail intuitif. Mais pour le cancrelat avec Oleg Kisseliov, c'était tout à fait différent. Ce metteur en scène poursuit une profonde recherche du mouvement : il nous transmet, nous communique des gestes qu'il élabore avec nous. Il sait complètement où il va. Ça devient un travail chorégraphique.

F. A. – Chez Omnibus, les mouvements viennent très rarement du metteur en scène, qui est plutôt celui qui fait des choix, qui épure. Ce n'est pas chorégraphique, c'est plutôt une partition écrite à la fois par l'acteur et par le metteur en scène.

J.-F. C. – Quand je jouais le valet de la reine dans *Gertrude. Le cri* – je n'en ai jamais parlé à Serge Denoncourt qui est très précis dans sa façon de diriger –, je m'étais inspiré d'un serpent. Tout le temps. C'est ainsi que mon corps a pris l'attitude d'un valet libidineux. On peut donc, sans jouer un animal, interpréter un animal dans son jeu, et n'en parler à personne. Qu'on le voie ou non, ce n'est pas grave. C'est notre texte intérieur, notre personnage intérieur. Le metteur en scène n'a strictement, ou presque rien, à voir avec ça.

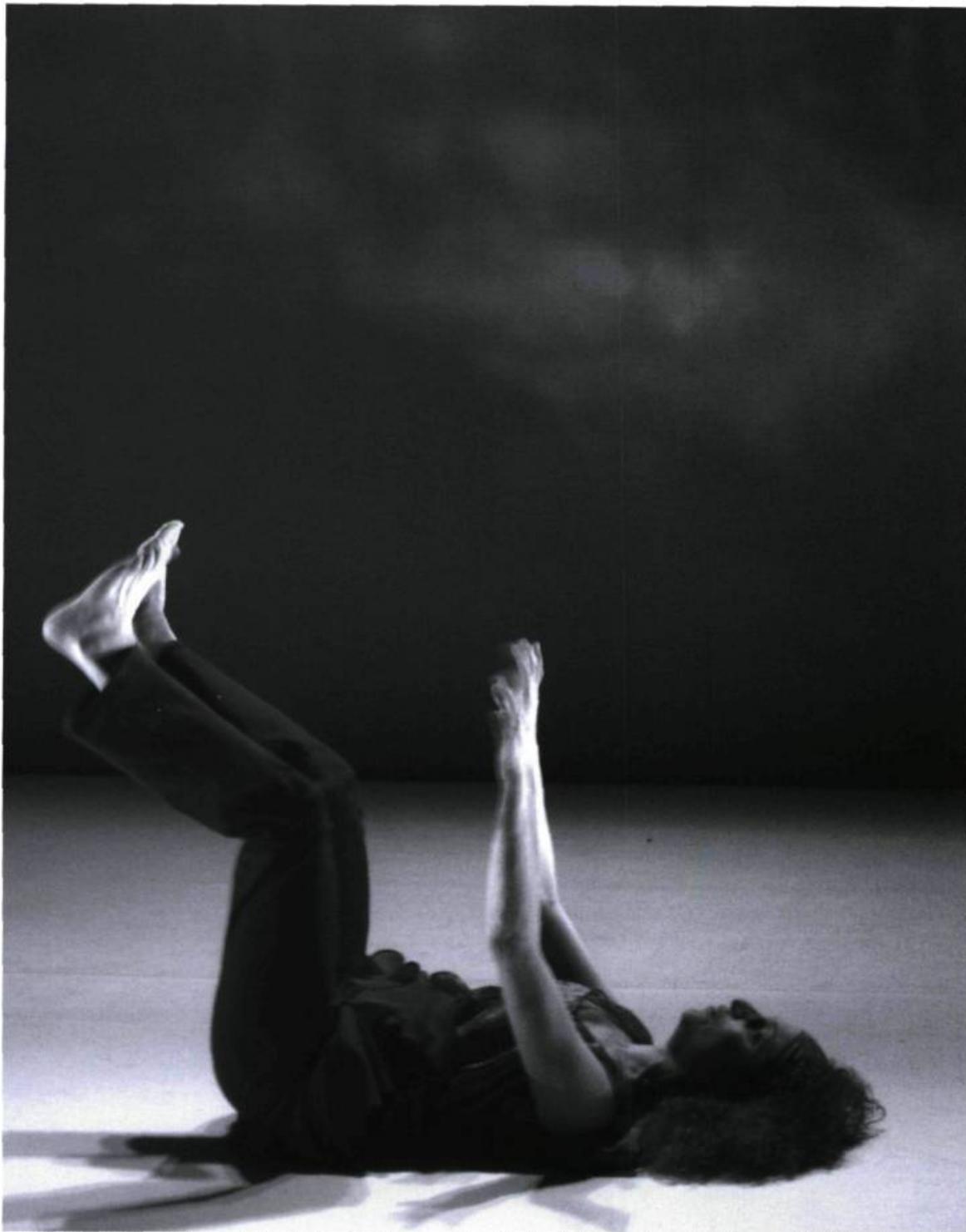
F. A. – C'est vrai. En lisant *le Silence*, je m'apercevais que le personnage que je devais interpréter régressait totalement. Mais plutôt que d'interpréter cette régression sur le mode humain, sur le mode d'un retour à l'enfance, je suis partie de l'idée que le personnage tombait et devenait un ver de terre. Ç'a été mon chemin intérieur. À partir du moment où j'ai trouvé ce chemin, tout prenait un sens pour ce personnage. C'était mon jardin secret : je n'en ai pas parlé à Jean Asselin qui faisait la mise en scène, mais c'était d'autant plus cohérent qu'il y avait de longs moments dans la pièce où ce personnage n'avait pas de dialogue. Le ver de terre devenait une métaphore de la régression intérieure que vivait le personnage.

### *Y a-t-il un plaisir à interpréter des animaux ?*

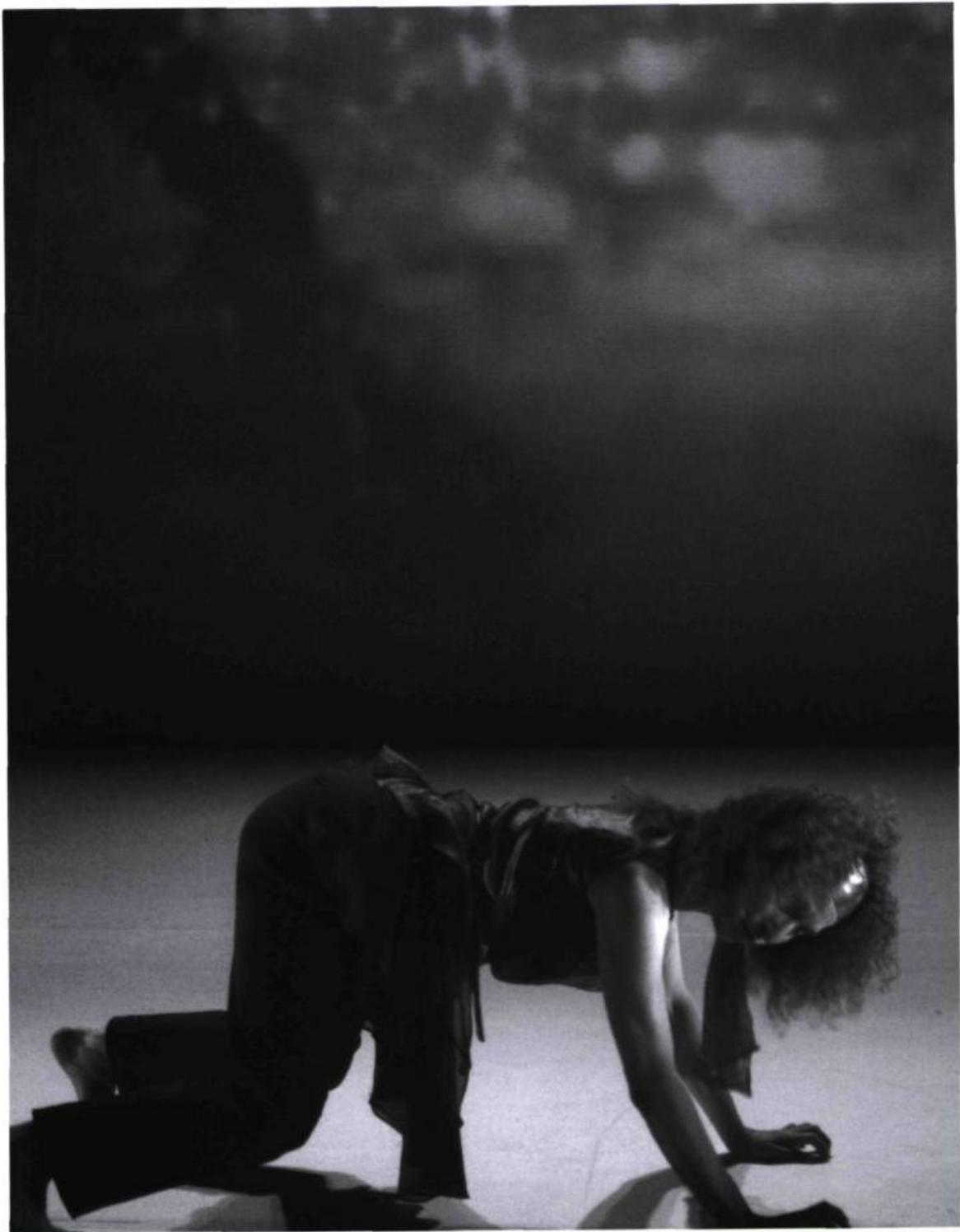
J.-F. C. – Oui ! Ça nous amène à trouver des avenues qui sortent des clichés. On s'amuse à se laisser porter, à se laisser aller de répétition en répétition, de soir en soir. On va là où l'on ne pensait pas aller. Et ça, c'est vraiment *trippant*.

F. A. – Je pourrais répéter exactement la même chose. Interpréter un animal, c'est une liberté immense. Ça nous éloigne d'un jeu convenu. Ça nous permet de jouer avec une dynamique, avec des sentiments qu'on n'oserait pas vivre. C'est très proche de l'enfance. Jouer à être autre chose qu'un humain, c'est extraordinaire.

J.-F. C. – Si je joue un tigre, je vais essayer de faire entrer les caractéristiques du tigre en moi, mais de façon transcendée, métamorphosée. Je vais dépasser le strict stade de l'illustration et aller vers une espèce d'osmose, d'incorporation. Avec l'imitation, on n'a pas accès à la transcendance, à la transfiguration ; ça reste au niveau du calque, de la copie conforme, alors que dans le travail de l'interprétation, il y a toute la dimension de l'âme.



PAGES 78-79 : Évolution de la vie animale, de l'être invertébré au quadrupède, dans *la Glaneuse de gestes* de Francine Alepin (Omnibus, 2005). © François Gélinas.



*Est-ce que le fait d'interpréter un ou des animaux a changé votre relation avec les bêtes ?*

F. A. – Je ne pense pas, mais ça m'a amenée à les observer intensément, à m'imprégner de leurs comportements.

J.-F. C. – Avant de jouer le cygne, je n'étais pas vraiment attiré par cet oiseau, et ce, même si la symbolique du cygne est très riche. Depuis *la Métamorphose*, évidemment, je vois les insectes autrement. Oleg Kisseliov m'a incité à développer un autre regard. Au moment où je travaillais cette pièce, je ne regardais plus les fourmis ou n'importe quel autre insecte de la même façon. Donc, oui, ç'a changé quelque chose, parce que, de prime abord, je n'étais pas instinctivement attiré par les animaux que je devais jouer. Maintenant, j'aime ces animaux. Ça m'a permis de les connaître sous un autre aspect, de me découvrir une parenté avec eux.

*Dans la Métamorphose, on percevait une grande souffrance chez le cancrelat.*

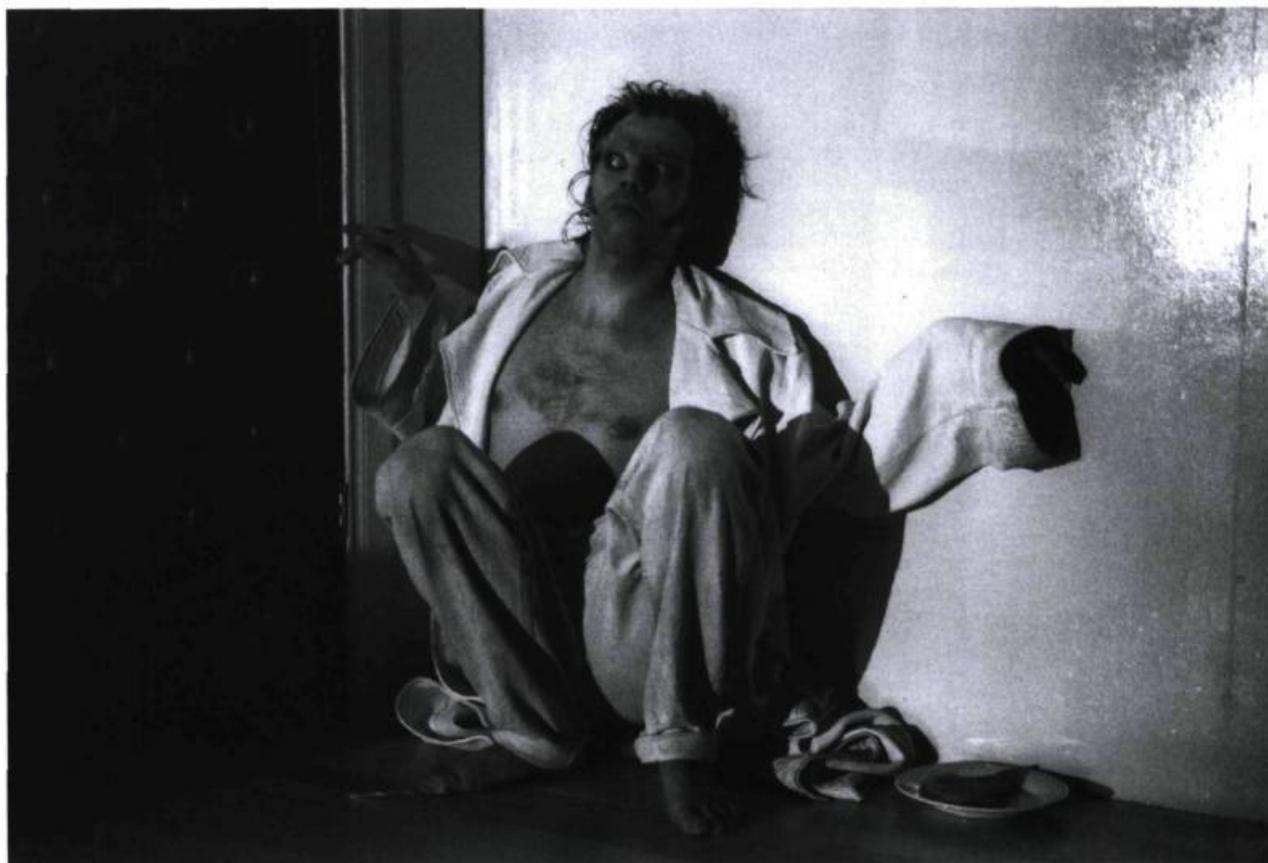
J.-F. C. – Le cancrelat, c'est l'incarnation de la souffrance, de l'absolue différence de Gregor vis-à-vis de sa famille. Il est la métaphore d'une singularité poussée au paroxysme, le personnage devenant ce qu'on ne pouvait pas imaginer : un insecte. Dans l'imaginaire de Kafka, le cancrelat traduisait sa propre souffrance, sa différence absolue d'avec sa famille, ces êtres confinés à être les esclaves d'un quotidien oppressant. Par ailleurs, physiquement, quand on explore une nouvelle gestuelle, on bouge nos muscles différemment. Quand Gregor découvre qu'il devient un insecte, cela ne m'était pas facile de bouger dans cette petite carapace qui devenait sa maison. J'étais prisonnier. Mais plus la pièce avançait, plus je me mettais à danser. La contrainte m'amenait à bouger d'une façon complètement libre.

Par extrapolation, je dirais qu'Oleg Kisseliov est aussi un être différent dans sa façon de créer. Il est russe, il nous parlait en anglais et, lors des répétitions, on avait de la difficulté à le comprendre. À la limite, et je dis ça dans un sens positif, c'était presque lui, la *bibitte*. Il nous a amenés ailleurs. Il vivait des contraintes dans la création, mais il nous a transmis sa vision intérieure, unique, son univers. Il a d'ailleurs construit tous les décors, imaginé et fabriqué des vestiges, des restes d'animaux qui étaient déposés un peu partout sur scène. C'est un artiste à part entière.

*Est-ce que le fait d'interpréter des animaux a modifié votre rapport au jeu ?*

F. A. – On est obligé de transposer l'animal en soi. Il y a donc tout un travail d'interprétation, de métamorphose, parce qu'on n'a pas de modèle, de chemin psychologique. On s'approprie l'animal par des images, des analogies, des métaphores. Musculairement, si je pense au point de vue du corps, ce qui est intéressant, c'est d'aller dans des zones où je n'aurais jamais imaginé bouger, de transformer mon corps. Certes, nous sommes des animaux, mais je fais une différence entre l'animal et moi. Sur scène, je reste toujours humaine. Ça tient de l'imaginaire, de la quête, comme toute recherche sur un personnage.

J.-F. C. – Oh, oui, je joue autrement. Ça m'amène dans d'autres zones, assurément, dans ma façon d'articuler ma pensée, mon corps. Je ne joue plus comme je le faisais avant *la Métamorphose* : il y a quelque chose qui a changé dans mon approche du jeu, consciemment ou non.



Jean-François Casabonne dans *le Cygne* d'Elizabeth Egloff, mis en scène par Claude Poissant (PAP, 1996). © Yves Dubé.

*Est-ce que ç'a à voir avec la liberté que donne l'animal ?*

F. A. – Je pense que oui. Dans un théâtre corporel, les animaux sont dans notre banque d'inspiration de mouvements. Avec chaque animal, il y a un autre registre qui s'ouvre, une autre forme, une autre approche.

*Quels sont les personnages d'animaux qui vous ont amenés à vivre les états les plus étranges ?*

F. A. – L'histoire du ver de terre m'a beaucoup hantée. J'ai créé quelque chose qui ne pouvait pas être autrement. Comme interprète, la question ne se posait même plus. Je me souviens du moment où j'ai introduit cet animal en répétition : je n'en ai pas parlé du tout, je l'ai fait. Je me suis mise à me traîner à terre, à jouer le ver. J'ai eu un tel bonheur à ne pas être debout, à entrer dans une zone vraiment différente. Cette porte d'entrée m'a donné la permission de faire quelque chose que je ne me serais pas permis de faire normalement, de transgresser certains états ou de permettre à certains récepteurs d'émerger. C'est clair que je touchais un point très sensible et ça m'a habitée longtemps. J'en ai rêvé, cauchemardé.

J.-F. C. – L'animal est comme une clé quand on s'en sert comme levier pour aller là où on doit aller, là où on ne savait pas qu'on irait. L'animal nous libère du tout fait, du tout pensé.

F. A. – De ce qu'il faut faire dans la vie.

J.-F. C. – Tu ouvres une porte avec une poignée ou bien tu passes par la fenêtre pour entrer dans une maison. Mais l'animal nous permet de passer par ailleurs, pas juste par la porte. Et de façon parfois violente. Alors, oui, effectivement, interpréter un animal nous amène dans des zones troubles.

F. A. – Je pense à la parole animale. Dans *la Baronne et la Truie* de Michael Mackenzie que j'ai mis en scène, au départ on ne savait d'abord pas qui, de Denise ou moi, allait interpréter la truie. Au début du travail, on a passé des heures à reproduire le cri, à imiter la truie à quatre pattes dans les locaux d'Espace Libre. Le mouvement très singulier qui part de toute la colonne vertébrale et qui rend possible le cri du cochon était tellement intéressant à travailler.

*Pour conclure, quel animal aimeriez-vous interpréter ?*

F. A. – Des insectes, j'aimerais bien. J'avoue trouver dans l'insecte une part d'ombre. L'insecte est troublant, implacable, dévastateur, indestructible.

J.-F. C. – J'aimerais peut-être aller plus loin dans le serpent. Ou tenter un mélange de deux animaux. J'ai aussi beaucoup d'affinités avec le loup, avec l'ours qui est presque humain. Le chevreuil est un autre animal que j'aime particulièrement. Il a peur, il fuit, mais, en même temps, c'est comme s'il courait pour attirer la paix. ■