

Jonathan Capdevielle : l'acteur et la marionnette

Tarek Lakhrissi

Numéro 155 (2), 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/77911ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lakhrissi, T. (2015). Jonathan Capdevielle : l'acteur et la marionnette. *Jeu*, (155), 84–87.

JONATHAN CAPDEVIELLE:

L'ACTEUR ET LA MARIONNETTE

Entretien avec Jonathan Capdevielle, vu dans *Jerk*, à la Chapelle, ainsi que dans *Adishatz/Adieu* et *Kindertotenlieder*, à l'Usine C. Le fidèle collaborateur de Gisèle Vienne parle ici du corps, de la ventriloquie, du fantasma et du public.

Tarek Lakhri

Quel est votre rapport au théâtre pluridisciplinaire mêlant jeu, marionnette, littérature, danse et même cinéma ?

JONATHAN CAPDEVIELLE – Je ne suis pas un grand lecteur. Je n'avale pas des bouquins tous les jours. Le genre de littérature que pratique Dennis Cooper m'amuse un peu, mais cela ne m'excite pas. Ce qui m'amuse en tant qu'acteur est ce que je peux faire avec ce type de matériel. Les personnages en marge m'intéressent, et c'est pour cela que je travaille sur eux. J'y greffe mes propres envies quand je les construis et j'y mets des choses personnelles. C'est ce qui fait la différence dans le travail. Je peux y ajouter de la vulgarité tout comme de la gentillesse et de la tendresse. J'ai cela en moi, comme je viens du Sud-Ouest de la France, plus précisément de Tarbes : j'ai été élevé avec des rugbymen et des montagnards. J'ai donc ce côté un peu rustre, et je suis aussi un homosexuel plutôt sensible.

Au Théâtre de la Bastille, il y a un rapport intime qui se prête tout à fait au spectacle. Qu'est-ce ça change dans votre interprétation ?

J. C. – Il y a un double impact : ce que je produis et ce que je ressens du public. Le corps est influencé par cela. Je joue avec l'ensemble. Plus il y a de gens, plus j'ai cet impact à gérer. En effet, le corps entre en action avec les marionnettes et, lorsqu'il apparaît, il est déjà imprégné de *quelque chose*. Cela n'existe pas avec la marionnette à gaine classique et le castelet, où l'on ne voit que les marionnettes et non celui qui les manipule. On ne sait pas d'où vient cette énergie, ni l'acteur, ni l'impact que cela peut avoir sur et en lui.

Jonathan Capdeville dans *Jerk* de Dennis Cooper (2008), mis en scène par Gisèle Vienne et présenté au Théâtre la Chapelle en 2010.
© Alain Monot

Jonathan Capdeville est né en 1976, à Tarbes (France). Il est acteur et marionnettiste. Il intègre l'École nationale supérieure des arts de la marionnette à Charleville-Mézières et collabore rapidement avec Gisèle Vienne et Dennis Cooper pour les pièces *Une belle enfant blonde* (2006), *Kindertotenlieder* (2007), *Jerk* (2008) et *This Is How We Disappear* (2010). En 2013, il crée sa propre pièce, *Adishatz/Adieu*.



Jonathan Capdevielle dans
This Is How We Disappear
de Dennis Cooper (2010),
mis en scène par Gisèle
Vienne. © Sébastien Durand



Est-ce que *Jerk* est très différent aujourd'hui de ce qu'il était à la création ?

J. C. – Ce n'est plus du tout la même forme que celle qui a été créée en 2008. J'étais à l'époque dans la fraîcheur et la découverte de l'objet. Je dirais que, depuis que le spectacle a été créé, il y a cinq ans (plus de 200 représentations), les choses se sont transformées. Les scènes avec les marionnettes, la violence de la ventriloquie et la schizophrénie du personnage se sont développés au fur et à mesure jusqu'à atteindre un certain paroxysme.

Cela fait cinq ans que vous vivez avec ce personnage. Comment ressortez-vous de cette expérience ? Comment vous a-t-elle constitué en tant qu'acteur ?

J. C. – Avec les marionnettes, on peut évoluer en âge. Il y a deux spectacles de Gisèle Vienne qui portent sur une adolescence trouble. Dans *This Is How We Disappear*, aussi inspiré d'un texte de Dennis Cooper, j'interprète un entraîneur de gymnastes quadragénaire dans une forêt. Ici, la violence est traitée de manière différente. Avec *Jerk*, dans la façon dont j'ai abordé le personnage, je pense que je suis allé très loin. J'ai atteint certaines limites, et c'est assez pervers. C'est certainement plus facile pour un comédien qui connaît ses limites et réussit à les dépasser. Il y a une confrontation sur le plateau, et c'est bien. J'ai bien aimé, mais j'ai aussi envie d'autres choses. J'ai créé un autoportrait lié aux Pyrénées, parce que j'ai évolué et grandi là-bas. Je me suis construit en tant qu'artiste grâce à cette vie. Je développe actuellement mon propre travail, dont le spectacle *Adishatz/Adieu*.

LE PUBLIC

En tant que spectateur attentif, parfois, on se demande si vous jouez ou pas. Nous ne sommes pas dans un théâtre purement psychologique où l'acteur disparaît derrière son personnage. Il y a une confusion.

J. C. – Il est arrivé que des spectateurs me fassent part de leur trouble : leur désir de sortir, de me faire arrêter et de me faire sortir. Je provoque des réactions. Le spectateur éprouve de l'empathie pour l'acteur et se sent mal. Pourtant, il s'agit bien d'une fiction. J'ai eu des réactions excessives, dont des malaises...

En dehors de votre prestation, qui est une vraie performance, il faut dire que le texte de Cooper est très violent ! Si on n'est pas averti ou pas à l'aise avec l'homosexualité ou la sexualité en général, cela peut être perçu comme provoquant.

J. C. – Tout est suggéré, donc sujet à fantasme. Par exemple, dans une scène avec la marionnette du panda qui se masturbe, je me lèche le bras. Cette scène est un peu bizarre : la marionnette fait ses propres trucs avec les deux autres couples dans des positions incongrues. J'imagine que lorsqu'un spectateur voit mon

corps en action, suçant mon bras pour en faire une scène de sexe explicite, il peut être inconfortable. Certains imaginent ce qui peut se passer alors qu'objectivement, il s'agit d'un homme sur scène qui se lèche le bras.

La pièce a été jouée dans trois langues et dans plusieurs pays. Est-ce que la réception change ?

J. C. – Les Espagnols, par exemple, peuvent beaucoup rire devant le *gore*. Cependant, les sujets sexuels et *homotrash* peuvent vraiment les déranger. C'est un pays à forte influence catholique, alors quand je hurle au début : « *Dime que mi poya es Dios* » (soit « Dis-moi que ma bite est Dieu ! »), « *Tu poya es Dios* », en insistant et en répétant « *Dios* », alors oui, les gens sortaient ! Il y avait des évanouissements et des gens hurlaient. Cela créait une ambiance très tendue. Certains sont plus distants par rapport à la violence. En général, on arrive à rejoindre le spectateur à un endroit où, inévitablement, il n'a pas le choix : cela doit le toucher. Il s'agit d'une œuvre importante, et on a vraiment voulu que cet impact soit ressenti par les spectateurs.

LA MARIONNETTE

En terminant, est-ce que vous pensez que le rapport à la marionnette nous pousse encore plus à nous identifier? Est-ce que la marionnette et la performance contribuent à nous déranger davantage et à nous placer dans une réalité à la fois tangible et intangible?

J. C. – Je pense que la marionnette crée un trouble de par l'objet. En France, il y a beaucoup de compagnies, mais c'est un milieu assez fermé. Le festival international à Charleville-Mézières offre un peu de tout. Gisèle a vraiment réussi à prendre ce média et à l'amener ailleurs. Les spectateurs habituels peuvent être assez interloqués par notre usage de la marionnette à gaine, qui est

La marionnette permet de fantasmer d'autant plus fortement, et d'amener la violence au-delà de ce que l'acteur peut proposer.

très traditionnelle en France. Si on y ajoute l'esthétique américaine de Dennis Cooper et ses petits adolescents blonds, tordus et mignons... Ces marionnettes sont belles, et cette beauté-là est associée à une violence inouïe. La marionnette permet de fantasmer d'autant plus fortement, et d'amener la violence au-delà de ce que l'acteur peut proposer. Cela peut aller très loin. Je leur fais accomplir des actions que, physiquement, le corps ne peut pas faire, comme leur arracher la tête, les démembrer, et cela peut être très violent. Quand je la balance au sol, l'impact de cette marionnette qui tombe et le silence qui suit sont aussi forts que si quelqu'un de réel tombait. Elle devient l'objet de la mort, et on comprend que c'est un objet mort. Il y a quelque chose de paranormal dans la poupée. Sur le plan de la violence, cela permet d'aller plus loin. Dans une autre pièce de Gisèle, *I Apologize* (2004), lorsque je manipule les petites écolières, elles ont une réaction très humaine. Dans leurs positions statiques, l'action de bouger la tête, de l'incliner, de déposer une main d'une manière différente, fait surgir un sens, une émotion. Il y a une fascination de l'objet, qui nous permet de provoquer des hallucinations. ●



Jonathan Capdeville dans *Jerk* de Dennis Cooper (2008), mis en scène par Gisèle Vienne.
© Alain Monot

Tarek Lakhri est né en 1992, à Châtellerauld (France). Il est candidat à la maîtrise en Études théâtrales à la Sorbonne Nouvelle – Paris 3. En échange en Histoire de l'art à l'Université de Montréal depuis l'automne 2014, il s'intéresse principalement aux représentations sexuelles et raciales dans les arts et la culture populaire. Il est aussi écrivain, journaliste et militant.