

Jeu

Revue de théâtre

Consommer le spectateur

Pénélope Cormier et Nicole Nolette

Nourriture en scène
Numéro 154 (1), 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73738ac>

[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

Cormier, P. & Nolette, N. (2015). Consommer le spectateur. *Jeu*, (154), 41-45.

Consommer le spectateur

Manger son spectateur. La proposition des créateurs de *Bouffe* est à la fois amusante et inquiétante. Au-delà des enjeux politiques de la consommation alimentaire, la pièce « mange » le théâtre, passant du cannibalisme sur scène à la cannibalisation de la scène.

Pénélope Cormier et Nicole Nolette

Entre 2012 et 2015, Satellite Théâtre, le Théâtre Populaire d'Acadie et Houppz ! Théâtre coproduisent le spectacle *Bouffe* avec ce curieux sous-titre : « Mange ou sois mangé ». Dans cette parodie d'une émission de télévision culinaire, deux chefs affairés (Marc-André Charron et Mathieu Chouinard, formés chez Lecoq) préparent une soupe pour des spectateurs affamés. Ou est-ce plutôt le contraire : des spectateurs affairés servent de nourriture à deux chefs affamés ? En effet, le spectacle est construit sur une inversion : les spectateurs constatent qu'ils sont moins les invités à un grand banquet que l'ingrédient principal du mets alléchant que l'on prépare sur scène.

MANGE...

Le plus fondamental des tabous alimentaires, le cannibalisme, forme le canevas politique du spectacle. Qu'est-ce qu'on mange ? Comment le mange-t-on ? Derrière ces questions faussement naïves se cachent les enjeux moraux de notre consommation de nourriture, mais aussi de notre consommation du spectacle. Les choix alimentaires du citoyen entraînent un certain nombre de conséquences qu'il est de plus en plus difficile d'ignorer, tout comme le spectateur de *Bouffe* doit reconnaître une part de responsabilité dans les actions des cuisiniers Bazil et Mortadel (du gaspillage à l'anthropophagie). En définitive, la passivité du public et celle de toute une société sont mises en scène et en cause.

Bouffe renvoie moins à l'anthropophagie individuelle qu'au cannibalisme culturel, institué en rituel social. Le thème ancien de la rivalité fraternelle qui, dans le règne animal, peut mener au cannibalisme de survie, explique la relation entre les personnages. Trouvés dans une boîte de légumes par un chef cuisinier qui les adoptera et leur servira à la fois de figure paternelle et de professeur de cuisine, Bazil et Mortadel sont jumeaux. Le premier représente l'instinct alimentaire primaire ou bestial (la bouche), tandis que le second incarne le raffinement culturel du rituel alimentaire (le nez). L'un mangerait sans discernement de la viande crue avec ses dents et à mains nues, l'autre préférerait une bavette ou un rumsteak savamment apprêté, avec moult ustensiles ; les deux font preuve cependant de la même cruauté. Si ces frères ne s'entredévorent pas, c'est parce qu'il leur est plus avantageux d'unir leurs forces pour piéger et apprêter leur public. Il s'en faudrait cependant de peu pour que le fragile équilibre soit ébranlé et entraîne un violent fratricide.

Bouffe, écrit et interprété par Mathieu Chouinard et Marc-André Charron, et mis en scène par Daniel Collados (Satellite Théâtre/Théâtre Populaire d'Acadie/Houppz ! Théâtre, 2012).
© Noémie Roy Lavoie





L'originalité de *Bouffe* consiste à faire fi du quatrième mur. La participation active du public permet d'explorer de façon critique les paradoxes de notre fameuse « société du spectacle », mais aussi les enjeux politiques de l'industrie alimentaire mondialisée. Par exemple, dans une sorte de pause publicitaire, Bazil et Mortadel s'installent devant le public avec du *popcorn*. En voix hors-champ, on entend le message d'un organisme d'aide internationale qui explique, versant dans le misérabilisme, le cas du petit Souleymane qui a faim, quelque part. Encore plus que le contraste choquant entre l'opulence et l'indigence alimentaire, le spectateur est exposé à sa passivité, regardant Bazil et Mortadel « regarder » Souleymane mourir de faim... tout en se gavant de *popcorn*. Le maïs revient un peu plus tard, quand Bazil se sert des graines d'un épi magique (comme les fèves du conte !) pour faire pousser tomate, laitue, citron, champignon et asperge. Sans les nommer, la scène est chargée des enjeux de l'industrie alimentaire mondialisée : les biocarburants, la culture unique et de masse, les organismes génétiquement modifiés, le brevetage des semences, etc. S'il ne les reconnaît pas, le spectateur est en quelque sorte confronté à son ignorance de consommateur.

... OU SOIS MANGÉ

Bouffe rappelle la nature performative et intrinsèquement culturelle de tout spectacle de théâtre. Selon les travaux de Richard Schechner, la performance culturelle, dont fait partie le théâtre, est d'abord transformation, et se retrouve dans toutes les grandes cérémonies, des carnavals de chimpanzés aux festins de la Nouvelle-Guinée, en passant par les festivals de théâtre contemporain. Partout, note Schechner, on associe la performance culturelle à la consommation de boisson ou de nourriture. S'appuyant sur les travaux de Claude Lévi-Strauss, Schechner reconnaît que la transformation du cru en cuit est d'abord une transformation de la non-culture à la culture, du non-humain à l'humain. Ce qui vaut pour la nourriture vaut également pour le théâtre : « On touche, au niveau le plus profond, à l'« objet » même du théâtre : la capacité d'engendrer et de contrôler, de transformer le cru en cuit, de traiter des interactions humaines les plus problématiques, les plus violentes, dangereuses, sexuelles et taboues¹. » *Bouffe* prend cette proposition à la lettre et met le théâtre sous la loupe.

1. Richard Schechner, « Vers une poétique de la performance », dans *Performance : expérimentation et théorie du théâtre aux USA*, trad. Marie Pecorari, sous la direction de Anne Cuisset, Christian Biet et Marie Pecorari, Montreuil-sous-Bois, Éditions théâtrales, 2008, p. 96.

Bouffe de Marc-André Charron et Mathieu Chouinard (Satellite Théâtre/ Théâtre Populaire d'Acadie/Houppz ! Théâtre, 2012). © Noémie Roy Lavoie



**[...] *Bouffe* redistribue
la consommation habituelle du spectacle :
au lieu de l'ingurgiter depuis la salle,
le spectateur est invité sur scène,
pour manger, certes,
mais aussi pour être mangé.**

Deux transformations sont ainsi mises en avant : dans le drame, celle des deux garçons en chefs cuisiniers par la main ferme paternelle ; dans le public, qui est appelé à un changement de comportement par ses expériences sensorielles. Fini le décorum du spectateur : on hume, on goûte, on participe activement au spectacle. Dès son entrée, le spectateur est bousculé par les deux comédiens. Puis, ceux-ci convoquent trois spectateurs sur scène pour le premier service et les suivants, dévoilant la substance du dernier : ces mêmes spectateurs. S'ensuit une série de préparations de mets – sushis, salade et soupe –, dégustés par les trois spectateurs. La fable se réorganise autour des effluves de plus en plus envoûtants de la soupe, d'insinuations de plus en plus insistantes à l'égard des corps des spectateurs présents sur scène et engraisés pour le plat principal. Ainsi, *Bouffe* redistribue la consommation habituelle du spectacle : au lieu de l'ingurgiter depuis la salle, le spectateur est invité sur scène, pour manger, certes, mais aussi pour être mangé. « Mange ou sois mangé », mais aussi consomme ou sois consommé, transforme ou sois transformé. Autant de seuils à négocier (prudemment !) pour le spectateur engagé.



Marc-André Charron et Mathieu Chouinard dans *Bouffe* (Satellite Théâtre/Théâtre Populaire d'Acadie/Houppz ! Théâtre, 2012).
© Noémie Roy Lavoie

TOUS À TABLE

La chute du spectacle joue de ces seuils incertains. Soudain, le dernier spectateur resté sur scène se met à agir de son propre gré. Devant Bazil et Mortadel décontenancés, il se dirige vers le garde-manger, choisit quelques ingrédients... et se met à assaisonner la tarte aux pommes ! On découvre alors que ce spectateur est un acteur au même titre que Chouinard et Charron, et que la participation des autres spectateurs sur scène dépendait de son enthousiasme. Ayant modelé le comportement des spectateurs sur scène, le « volontaire » retrouve maintenant la recette de la tarte aux pommes paternelle convoitée par les deux chefs. Devant son génie culinaire indéniable, Bazil et Mortadel ne peuvent que reconnaître en lui leur géniteur et reproduire l'acte qui les a initié au cannibalisme : « Musique tribale. Ils se jettent sur lui et le dévorent. S'ensuit une séquence mémorable où le volontaire est déchiqueté. On enlève une chaussure, son jeans. Le volontaire ressort, essayant de s'évader, voit la tarte et en prend une bouchée. Bazil ressort et l'entraîne à nouveau au sol. On le frappe avec un rouleau à pâte. On le sale, on le poivre. On lui retire un bras, on lui arrache le scalp, avec joie ! Bazil et Mortadel se relèvent avec des os dans les mains, s'essuient du revers de

la manche²... » Dans ce déchiquetage festif, ni la nourriture ni le spectateur ne sont à l'abri. Les deux perdent leur pelure et sont consommés. Et le démasquage du volontaire comme comédien permettra aux spectateurs d'en rire en sécurité dans la salle. Le seuil aura été rétabli. On aura mangé, mais on ne sera pas mangé.

La nourriture en scène, d'abord considération politique, traverse et redistribue les places et les parts, de la table comme du théâtre. Elle rappelle que l'acte de consommation est toujours politique, et que tous n'y ont pas accès également. Pour le temps d'un spectacle, *Bouffe* recompose l'espace commun, mais redonne ensuite son rôle à chacun. Le spectateur pourra prendre place sur scène, à condition que sa participation soit balisée par la présence d'un spectateur-acteur à ses côtés. Dans le bref instant de cette transformation, le politique et l'esthétique se réunissent dans le sensible, dans l'odeur d'une soupe et dans le goût d'un sushi. Le cannibalisme théâtral du spectacle touche ainsi l'objet même du théâtre : la communion-consommation qui réunit l'acteur et le spectateur le temps d'une performance. ●

Pénélope Cormier est professeure de littérature à l'Université de Moncton (Edmundston). Elle a été consultante pour l'Association des théâtres francophones du Canada et conseillère dramaturgique pour Satellite Théâtre.

Nicole Nolette est professeure à temps partiel au Département de théâtre de l'Université d'Ottawa et boursière postdoctorale (CRSH 2014-2016) à l'Université Harvard.

2. Marc-André Charron et Mathieu Chouinard, *Bouffe*, non publié, automne 2014, n. p.