

« Le Cru et le Cuit »

Pierre Popovic

Numéro 78, 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27182ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Popovic, P. (1996). Compte rendu de [« Le Cru et le Cuit »]. *Jeu*, (78), 183–186.

Le duo d'acteurs que formaient Luc Morissette et Marie-France Marcotte était tout simplement superbe. Évitant tous les pièges de la caricature, Morissette a su composer un Van Gogh bouleversant, toujours juste dans la fougue, la fragilité, l'impuissance d'un être déjà consumé par le malheur ; une interprétation remarquable qui nous fait regretter de ne pas voir ce comédien incarner plus souvent des rôles à sa mesure. Marie-France Marcotte, pour sa part, jouait avec toutes les nuances que nécessite un personnage dont la grâce angélique n'a d'égal que la passion violente. La jeune comédienne nous dévoilait, peu à peu, la force souterraine et l'équilibre précaire de Marguerite qui, tel un miroir, impose au regard de Vincent le début de son parcours solaire. Ghyslain Filion signait une mise en scène sobre et efficace, misant d'abord et avant tout sur la beauté fragile, la dimension poétique et humaine de ces deux personnages.

Pour des raisons diverses – et regrettables –, ce spectacle intimiste, tendre et fort, n'aura connu que six représentations. Sort injuste et « dramatique », si je puis dire, dans la mesure où une production de cette qualité aurait dû, en principe, intéresser plus d'un théâtre. Espérons que Francis Monmart et Ghyslain Filion, codirecteurs artistiques du Théâtre les Trois Arcs, auront l'occasion de reprendre ce spectacle qui, pour le moment, n'aura été vu que par quelques *happy few*.

Diane Godin

« Le Cru et le Cuit »

Soirée théâtrale conçue, écrite, décorée, éclairée ou jouée par Francine Alepin, Jean Asselin, Jean Bard, Denise Boulanger, Robert Gravel, Jacques Le Blanc, Sylvie Legault, Roger Léger, Patricia Pérez, Jean-Pierre Ronfard et Daniel Ross. Coproduction du Nouveau Théâtre Expérimental et d'Omnibus, présentée à l'Espace Libre du 21 novembre au 16 décembre 1995.

Culture morte

L'aire de jeu est un grand salon de maison cossue où a lieu une soirée mondaine tout aussi curieuse que bon chic bon genre. Les spectateurs sont disposés autour de ce salon et placés dans la position d'observateurs indiscrets entrés par effraction dans une soirée privée ; quelques-uns d'entre eux sont cependant invités à prendre place parmi les comédiens, ce qui leur vaudra de se voir offrir un verre de vin en cours de spectacle. L'atmosphère est feutrée, faussement détendue et vaguement lourde ; des gens, seuls dans leurs fauteuils ou réunis par petits groupes, échangent des propos à voix basse et des regards de connivence ; on fume, on converse, on médite, on se regarde. Aux murs de la pièce esquissée par le décor apparaissent des peintures. Tout respire l'art et le luxe, mais guère la volupté. Le déroulement de la soirée-spectacle consiste en une série de prestations individuelles données successivement par chacun des comédiens. Chaque fois que l'un d'eux a fini son numéro, il transmet le relais à l'un de ses collègues par une simple adresse du



Jean-Pierre Ronfard.
Photo : Robert
Etcheverry.

regard. L'ordre des prestations n'a manifestement aucune importance. L'indépendance des séquences est telle qu'elle les rend interchangeables. Les gestes posés – les façons de se déplacer, de fumer, de murmurer, d'aller d'un lieu ou de l'un à l'autre – composent un rite socioculturel raffiné et décrivent avec insistance ce que la sociologie bourdieusienne appellerait un habitus. Le tableau composé apparaît cependant comme désâmé, amorti, dévitalisé. Il ressemble à quelque nature morte ou, plutôt, à quelque culture morte. Cela s'avive et s'anime lors de chaque performance individuelle, mais pour retomber aussitôt, pour redevenir plat, neutre, atone dès que chaque numéro prend fin. Un malaise dirimant s'installe alors, et se transmet d'ailleurs au public, lequel ne sait trop s'il a quelque droit ou devoir de jugement envers ce qu'on lui donne à voir et à entendre ; applaudir serait à coup sûr déplacé ! L'enchaînement des séquences peut ressembler à ce qui suit.

Au commencement est un mime effectué par celle qui incarne la maîtresse de maison (et du déclenchement du jeu) : gestes d'accueil, salutations esquissées, chipotages divers et nerveux dans les plats d'amuse-gueule, déplacements ouatés du corps en tenue élégante montrent que l'on fait ici des cérémonies. Au terme de cette première séquence, silence, sourires gênés, reprises des attitudes et des chuchotements codés. Le relais est transmis à un premier comédien, qui se lance dans un long et brillant monologue sur les motivations de l'écriture, ses regrets de n'avoir pas eu assez le temps et la possibilité de voyager, sa tristesse de n'avoir pas pu faire l'inventaire de toute la variété des expériences humaines ; le monologue, allant d'anecdotes en leçons de choses et de propos sur l'art d'aimer en réflexions sur celui de vieillir, est brillant, enlevé. Fin du monologue : silence, sourires gênés, reprises des attitudes et des chuchotements codés. Le relais est transmis à une



Sylvie Legault. Photo :
Robert Etcheverry.

troisième convive, laquelle offre une leçon de salsa accompagnée d'un discours hautement théorique sur les hauts, les bas, les inconvénients et les avantages de la sémiologie salsienne (ou salsique ?). Fin de la salsa : même type de pause, autre transmission de relais, celui-ci aboutissant entre les mains d'un invité récitant un fragment tiré du récit homérique de la guerre de Troie, le combat d'Hector et d'Achille. Une même alternance de pauses et de performances

fait suite, dont les plats de résistance principaux seront : un mime dont le titre pourrait être « tenir le pas gagné », un numéro classique de music-hall (improvisé à partir de trois mots donnés à l'artiste par le public¹), une série d'extraits tirés de textes dits « du répertoire » (*Phèdre* de Racine, *Marius* de Pagnol, *la Mouette* de Tchekhov, *À toi, pour toujours...* de Tremblay), lesquels sont donnés avec brio comme autant de morceaux d'anthologie dans un jeu confinant à la pure gymnastique. Le tout se termine une fois que chacun des convives a fait son numéro. La balle revient alors à la maîtresse de maison : après un silence plus pesant et gêné que ceux qui l'ont précédé tout au long de la soirée, elle éclate en sanglots tandis que le noir descend sur l'aire de jeu.

Le Cru et le Cuit n'ennuie pas, au contraire. Chacun des numéros est en soi une réussite, ce qui n'est guère étonnant quand on pense à la qualité des comédiens réunis sur le plateau. Jean-Pierre Ronfard, dans son monologue, est magistral. Sylvie Legault, dans ses improvisations reprises, affiche une santé dans le délire contrôlé qui ferait pâlir d'envie une décathlonienne de l'éloquence. Roger Léger dévide des échelons de Pagnol avec l'aisance d'un Raimu au mieux de sa splendeur, accent du terroir compris². Et les autres ne sont pas en reste. Mais au bout du compte, il n'y a pas grand-chose à se mettre derrière la dure-mère. Le seul élément susceptible

1. Il s'agit cependant ici de reprises tirées d'improvisations réalisées par Sylvie Legault dans des spectacles antérieurs.

2. C'est à se demander si l'un des buts pragmatiques de cette séquence ne tiendrait pas dans ceci : « Vous voyez, nous aussi, on pourrait le faire », dans la mesure où ce type de théâtre de répertoire n'est pas à l'affiche de l'Espace Libre.

de donner sens à l'ensemble est en effet la crise de larmes finale. Elle n'ouvre cependant que sur une question fort banale, ne fait que l'effleurer et la laisser en suspens. Cette question peut se traduire comme suit : le théâtre et la culture ne seraient-ils plus dans le monde d'aujourd'hui que les traces d'un mode de vie, de penser et de communiquer dénué de tout rapport avec la vie réelle ? seraient-ils à ce point niés par l'axiologie et la société contemporaines qu'ils seraient devenus comparables à ces mythes reliés aux préparations culinaires et aux manières de table que Claude Lévi-Strauss avait analysés dans *le Cru et le Cuit*, premier volume de ses *Mythologiques* en 1964 ? Telle est en gros la problématique soulevée par *le Cru et le Cuit*. Quelque névralgique qu'elle soit, elle reste ici insuffisamment travaillée, demeure trop peu informée par un projet d'ensemble, pour que cette coproduction d'Omnibus et du Nouveau Théâtre Expérimental soit plus qu'un spectacle sympathique et regardable.

Pierre Popovic

« Luminare »

Chorégraphie et costumes : Jocelyne Montpetit ; éclairages : Lucie Bazzo. Interprètes : Jocelyne Montpetit et Carlos Sanchez. Production de Jocelyne Montpetit Danse, présentée à l'Agora de la danse du 31 janvier au 3 février 1996.

Un duo sacré à la recherche des origines
Jocelyne Montpetit a le sens du renouvellement. Sa surprenante chorégraphie *Luminare*, « lumière » en latin, est un travail très pur qui porte sur l'origine de la vie. Dans un halo de lumière vert pâle, la danseuse déploie ses séquences mi-narratives mi-sculpturales, avec une gestuelle qui met en valeur la force et la solidité du corps féminin.

Le spectacle débute dans le recueillement nécessaire au surgissement de la conscience hors de la nuit. Sur une musique de guitare, la danseuse, repliée au sol, déroule et referme avec une lenteur suave et une harmonie admirable son corps ensommeillé qui hésite à entrer dans le jour. La lumière jette sur cette sculpture vivante ses reflets chatoyants : on se croirait dans un musée, devant une sculpture de Rodin ou de Maillol, soudain douée de vie. Car ici, les échappées sur des images d'un corps marmoréen en pause attirent notre sensibilité sur le monde incertain des entre-deux matinaux. Rien ne laisse encore prévoir le dépaysement et le déplacement imminents.