Document generated on 04/25/2024 7:03 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

Le nu sur scène : pourquoi ?
Les Entrées libres de *Jeu*

Michel Vaïs

Number 114 (1), 2005

URI: https://id.erudit.org/iderudit/24882ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Vaïs, M. (2005). Le nu sur scène : pourquoi ? Les Entrées libres de *Jeu*. *Jeu*, (114), 53–63.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2005

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

MICHEL VAÏS

Les Entrées libres de *Jeu*

Le nu sur scène : pourquoi ?

La quarante-cinquième Entrée libre de *Jeu* a eu lieu au Salon du livre de Montréal le dimanche 21 novembre 2004. Y prenaient part la comédienne et metteure en scène du Groupe de la Veillée Carmen Jolin, le chorégraphe et professeur de danse à l'UQÀM Daniel Léveillé et la comédienne Violette Chauveau, laquelle a accepté de remplacer au pied levé le chorégraphe Dave St-Pierre. En effet, ce dernier avait été appelé par le Cirque du Soleil à se rendre à Las Vegas pour « améliorer » deux chorégraphies de *Zumanity*, le spectacle érotique monté par René Richard Cyr et Dominic Champagne.

La question du titre de la discussion découle d'une constatation : au théâtre, mais surtout dans la danse, le nu se propage comme jamais sur nos scènes. Comment interpréter cela ? Est-ce plus qu'une mode ? Le nu est-il toujours un costume, donc, un signe de quelque chose ? Par exemple, il peut constituer un moyen de séduction, exprimer la sensualité ou, au contraire, évoquer la pureté, l'innocence, le renoncement, voire une misère morale et matérielle. Il peut être un signe de déraison, participer d'un rituel, et ainsi de suite.

À l'occasion d'une Entrée libre qui s'est tenue au Salon du livre de Montréal le 21 novembre 2004, les participants se sont demandé : « Le nu sur scène : pourquoi ? » Sur les photos : Violette Chauveau (ci-dessus), Michel Vaïs, Carmen Jolin et Daniel Léveillé. Photos : Luc Lavergne.

Mais le nu peut-il aussi être naturel sur la scène ? Est-il le triomphe du naturalisme, comme s'il s'agissait de l'enlèvement du dernier masque ? Ou n'est-ce pas toujours une image forte, explosive, dérangeante pour le public, comme peut l'être la présence d'un animal ou d'un bébé ?

Le nu intégral risque-t-il de devenir une image déséquilibrante, racoleuse, triviale et gratuite, très délicate à utiliser sauf dans les mains d'un grand artiste ? Le nu choque-t-il toujours un peu ou peut-il devenir banal ? (Jean-Louis Barrault, pourtant naturiste, a déjà dit que le nu sur scène, surtout féminin, le faisait loucher ; et Jean-Pierre Ronfard a affirmé que le nu, surtout masculin, sur la scène, l'empêchait d'entendre le texte.) Enfin, la réception du nu varie-t-elle en fonction de la salle et du public ?

D'entrée de jeu, Carmen Jolin dit se souvenir des *Créanciers* de August Strindberg, pièce dans laquelle elle avait joué. Dans une scène, il fallait créer une situation assez forte. Un ancien amant revenait voir sa femme, maintenant avec un homme plus jeune, pour régler ses comptes. Il la re-séduit donc pendant que le nouveau mari est caché derrière une porte. À la fin de la scène, il fallait quelque chose d'assez pervers et difficile à prendre pour le mari, qui provoquerait chez lui une forte crise physique. On a donc enlevé sa culotte à la comédienne (Carmen Jolin), qui devait se mettre à quatre pattes sur un lit, la tête vers le public et l'arrière en direction du mari, caché au fond, témoin de la scène entre sa femme et son amant. Comme geste de possession, l'amant relevait la jupe et retirait la culotte de la comédienne, révélant ainsi son cul sous le nez du mari. Cette image-choc n'était pas complètement visible par le public, sinon aux trois quarts, mais l'évocation était très claire.

Par ailleurs, elle a fait une mise en scène de *Mademoiselle Else* de Arthur Schnitzler au Théâtre Prospero en 1998. Tout le drame de la petite jeune fille, d'une classe supérieure, résidait dans le fait suivant : pour se donner du courage, elle devait faire un acte ultime qui la jetait ensuite dans une rêverie maladive. Elle se présentait dans un hôtel huppé et se mettait nue pour quelques secondes devant un vieil homme. C'était là une scène qu'il ne fallait pas éviter de jouer comme telle, car elle se situait dans le texte et dans l'action dramatique – même si, au théâtre, on n'est pas toujours obligé de faire ce qui est écrit !

Violette Chauveau a joué dans *le Procès* de Kafka au TNM et, auparavant, avec Robert Gravel au Nouveau Théâtre Expérimental, où les scènes de nu n'étaient pas exceptionnelles. Elle note, au NTE, le *Festival de courtes pièces* dont l'une, composée de tableaux, montrait des parties de corps nues apparaissant découpées par des cadres lumineux. On voyait exposé un sein là, un bras ici, un sexe là. Des spectateurs, choqués, sont sortis de la salle quand le sexe masculin est apparu. Il faut dire qu'à cette époque, le NTE commençait à attirer un nouveau public, désireux de retrouver des vedettes de la télévision.

Elle rappelle également *50*, pièce dans laquelle, pour le dernier tableau, un nom était tiré au sort chaque soir, désignant l'acteur ou l'actrice qui devait sortir en dernier et se dévêtir avant de quitter la scène. Les comédiens avaient aussi le choix de ne se dévêtir que partiellement. Ce n'est jamais tombé sur elle. Enfin, dans *le Procès*, elle avait une « scène de baise » au tribunal, où la blanchisseuse se retrouvait avec l'étudiant Berthold (Stéphane Brulotte). Dans le roman, la scène n'est pas décrite en détail, mais, dans la mise en scène de François Girard, elle est sinon crue, du moins provocatrice. Bien sûr, cela aurait pu être joué autrement ; seulement, aujourd'hui, comme on est habitué à des images fortes de nudité, les comédiens ont dû se dévêtir.

La plupart du temps, au théâtre, le nu est partiel, furtif, un peu caché, mal éclairé ; le corps apparaît immobile ou recouvert de restes de vêtements, ce qui est plus suggestif. En danse cependant, en tout cas dans *la Pudeur des icebergs* et *Amour, acide et noix* de Daniel Léveillé, le nu est au contraire intégral, franc, direct, mobile, évident.

Le cas de la danse

Festival de courtes pièces (Nouveau Théâtre Expérimental, 1998). Photo : Gilbert Duclos.

Léveillé constate en effet une différence entre théâtre et danse à cet égard. Mais pour sa part, c'est au théâtre qu'il a vu de la nudité pour la première fois, comme spectateur. Habitant Saint-Hyacinthe, il n'a vu sa première pièce de théâtre qu'à l'âge de dix-huit ans, à Montréal. Ce fut *Les oranges sont vertes*, au TNM. Dans la mise en scène de Jean-Pierre Ronfard, la scène finale montrait douze hommes nus avançant avec des fusils et tirant vers le public. Cette première expérience du théâtre l'a beaucoup marqué. Il a commencé sa carrière de chorégraphe à la fin des années 70. Un peu par instinct et parce qu'il travaillait avec le corps, il y avait dans certaines productions des duos de « nudité poétique » pour souligner le caractère fusionnel de la relation entre deux personnes. La nudité était aussi, peut-être inconsciemment, une manière de contester la position de l'Église catholique vis-à-vis du corps.

Dernièrement, dans sa première pièce où les danseurs sont nus du début à la fin, il y a quatre danseurs effectuant des solos ou des duos. Sur le point d'achever l'élaboration de la pièce, il a reçu une réponse défavorable à une demande de bourse. Furieux, en guise de protestation, il a décidé de se priver d'éclairages et de costumes. Mais puisque éliminer l'éclairage semblait plus problématique que de se passer d'une conception de costumes, il a demandé à ses interprètes de danser nus. Et comme chaque danseur, à tour de rôle, pouvait voir ce que donnaient les duos ou les solos dansés par les autres, la nudité a été pour tous une véritable révélation. Chose difficilement explicable, on voyait ce qu'on ne voit pas quand les danseurs sont habillés. Cela se situe au-delà des organes génitaux. Au point où, lorsqu'ils ont dû se mettre des slips pour réaliser la publicité du spectacle à l'intention d'une chaîne de télévision, ils se sont trouvés ridicules ! Le fait d'être minimalement vêtus « sursexualisait » le corps d'une certaine manière, alors que la nudité, étonnamment, exprimait une certaine fragilité. Donc, pour répondre à la question de la raison du nu sur scène, il répond : pour le corps. Par ailleurs, dans ses chorégraphies, les danseurs n'ont pas à se dévêtir sur scène, ce qui est très difficile à faire sans sexualiser le corps.

Notons que dans *la Pornographie des âmes* de Dave Saint-Pierre, au contraire, les interprètes passent leur temps à s'habiller et à se déshabiller…

Pour Daniel Léveillé, le nu est véritablement maintenant le « costume » avec lequel il travaille. S'il doit recourir de nouveau au vrai costume dans ses prochaines pièces, ce sera pour son contenu signifiant. Il utilise le corps nu non pas comme un signe, mais pour ce qu'il est, dans sa totalité, pour sa vérité. Il est beau de partout, aucune partie ne doit en être cachée. C'est tout simple, et il est reçu comme tel par le public. Ayant présenté son travail à des dizaines de milliers de spectateurs au Canada et en Europe, il n'a jamais reçu le moindre commentaire disant que cela n'était pas pertinent.

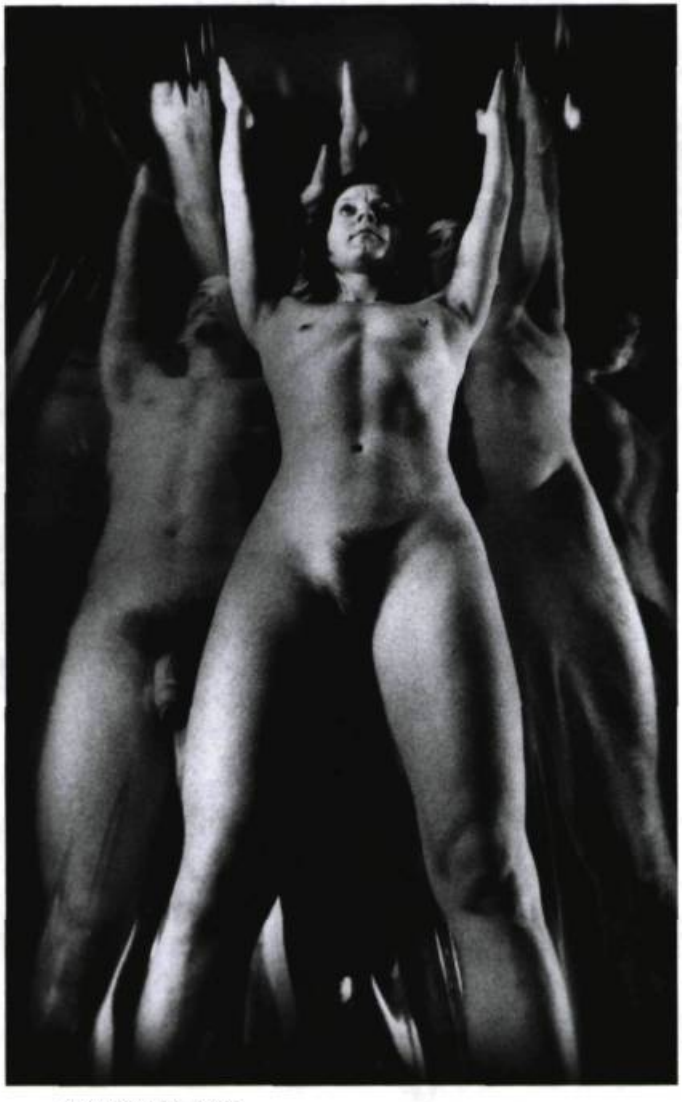
Est-ce que les spectateurs n'ont cependant pas tendance à observer les organes sexuels plutôt que le reste du corps, dans la mesure où ce sont eux qui sont généralement cachés ?

Daniel Léveillé dit avoir pris une gageure en faisant sa première chorégraphie de nu. Il a décidé qu'au début les quatre danseurs entreraient en scène comme un bataillon, nus, face au public, sous un éclairage très cru. Dans un premier tableau de cinq à six minutes, les spectateurs pouvaient donc « régler ce qu'ils avaient à régler » et ensuite oublier ce qui les gênait, évitant ainsi d'avoir à fixer les organes génitaux pendant une heure. Il reconnaît pourtant qu'il existe une curiosité. Chacun veut voir. Tant que le corps est minimalement habillé, on est dans la séduction. On a envie d'enlever le dernier petit morceau de vêtement. Séduire est d'ailleurs une des fonctions des dessous féminins. Il estime que le nu féminin est différent du masculin. Étonnamment, il trouve que la femme est plus nue sur une scène qu'un homme, même si les organes génitaux de l'homme sont extérieurs alors que ceux de la femme sont cachés. C'est parce que la séduction chez la femme n'est pas du même ordre que chez l'homme. Elle est peut-être plus assumée, plus quotidienne. Il ne saurait dire s'il s'agit d'un aspect fondamental ou d'un trait culturel.

Une question personnelle

Violette Chauveau est surprise des réactions de Jean-Pierre Ronfard ou de Jean-Louis Barrault, évoquées plus tôt. Chacun semble réagir selon sa pudeur personnelle. Certains de ses camarades comédiens jouant dans *le Procès* réagissent surtout à la nudité de Stéphane Brulotte, d'autres à celle d'un corps féminin. Cela n'a rien à voir avec l'homosexualité ou l'hétérosexualité des gens. Elle trouve aussi les réactions des femmes différentes de celles des hommes. Après le spectacle, il y a beaucoup plus d'hommes qui viennent lui parler ; les femmes portent des jugements. Le nu dérange les gens. Il nous ramène à notre sexualité, à notre narcissisme.

Carmen Jolin note que le corps est toujours un mystère, et le nu évoque notre histoire personnelle. Quand quelqu'un se met nu sur une scène, il ne s'agit pas d'un acte privé. Même si l'on accompagne ce que l'on fait de sa présence personnelle, on ne le fait pas en son propre nom ; on devient autre. On fait partie d'une image, d'un tableau, d'une histoire. Bien sûr, contrairement au cinéma, l'interprète est charnellement sur la scène. Le metteur en scène et le chorégraphe doivent intégrer le nu dans un contexte pertinent. Quand c'est gratuit, facile, ça se sent. Il faut que le nu réponde à un besoin. On peut tout faire sur une scène, mais pas n'importe comment. Il y a une responsabilité de ceux qui se présentent devant un public : le contact doit s'inscrire dans une



Amour, acide et noix de Daniel Léveillé (2001). Sur la photo : Ivana Milicevic, Mathieu Campeau et David Kilburn. Photo : Rolline Laporte.

dynamique, dans une esthétique et selon le projet scénique du metteur en scène.

Violette Chauveau précise cependant que la première fois que les comédiens se dévêtent, en répétition, le personnage n'est pas encore là. Il y a donc une pudeur, propre à chaque acteur, de se mettre nu devant d'autres personnes. C'est un peu comme pleurer ou dévoiler des émotions en public.

Daniel Léveillé trouve intéressante cette question de la nudité de l'acteur ou du personnage. Même si les acteurs et les actrices sont des personnages sur scène, c'est bien eux que l'on voit nus. En danse, comme il n'y a pas nécessairement de personnages, ce sont ses danseurs qui se trouvent sur la scène. Son travail comme chorégraphe consiste à les occuper suffisamment pour le leur faire oublier. Par ailleurs, il fait une distinction entre le corps et la peau. Celle-ci est le vêtement du corps, tandis que le corps est infiniment complexe. Le fait de ne rien mettre sur sa peau nous donne accès à toutes les composantes du corps. On voit alors l'intellect, les pensées de la personne, ses émotions, ses muscles qui fonctionnent. Voilà pourquoi c'est déstabilisant pour le spectateur.

Le danseur nu est-il plus habillé que l'acteur nu, parce que ses muscles sont plus apparents et parce qu'il s'exprime avec son corps ?

Daniel Léveillé raconte effectivement avoir souvent vu au théâtre des expériences de nudité qui fonctionnaient plus ou moins bien. Sans doute parce que c'est très difficile d'y arriver. Quand débute une scène de nu, il y a un moment de perdu, car le public passe par une étape de voyeurisme. Une scène de nu exige donc une certaine durée pour permettre au public de s'acclimater. Il constate aussi que, souvent, l'acteur dévêtu est automatiquement moins éclairé, par pudeur. Il faudrait au contraire assumer le nu davantage.

Carmen Jolin n'est pas d'accord : il n'existe pas de règle absolue. Elle ajoute que, si le nu est difficile, certains costumes sont tellement ridicules qu'elle est gênée pour les acteurs qui les portent !

Il arrive que l'on ait l'impression d'avoir vu du nu sur la scène, alors que ce n'était pas vraiment le cas. Autrement dit, le spectateur n'est-il pas surtout sensible aux

Le Procès de Kafka, adapté par Serge Lamothe et mis en scène par François Girard (TNM, 2004). Sur la photo : Stéphane Brulotte (Berthold) et Violette Chauveau (la blanchisseuse). Photo : Yves Renaud.

effets du nu, même s'il n'est pas exposé au nu intégral, de face, direct, mobile, en pleine lumière et non dissimulé derrière un tulle ?

Carmen Jolin rappelle que, dans les années 70, on voyait beaucoup de nu au théâtre, car c'était une époque de transgression. Elle mentionne *Hair*, *Paradise Now* du Living Theatre, et ainsi de suite. Daniel Léveillé apprécie d'autant le sujet de cette discussion : la présence du nu sur scène est une affaire réglée aujourd'hui dans les pays occidentaux et personne ne le conteste plus s'il est pertinent ; la véritable question qui se pose encore est donc bien : « Pourquoi ? » Violette Chauveau n'est pas sûre que le nu soit une affaire réglée. Elle a été étonnée de certaines réactions des gens qui sont venus la voir jouer au TNM. Sa mère en a été choquée. Quant à son père, elle a estimé inutile de lui en parler : il l'avait prévenue que, s'il y avait « des scènes comme ça », il ne viendrait pas ! Daniel Léveillé dit qu'il reçoit les parents de ses danseurs après chaque première. Les réactions sont différentes, mais, peut-être parce que c'est de la danse, ils sont souvent « au paradis » de voir une telle splendeur. Ils avaient vu leur enfant nu pour la dernière fois à l'âge de 3 ou 5 ans, et les voilà devant une femme ou un homme accompli. Violette Chauveau revient sur l'idée de la grande différence entre danse et théâtre : les muscles habillent le corps du danseur. La beauté travaillée du corps devient un costume, alors qu'au théâtre il y a des corps de toutes les formes.

Mais dans *la Pornographie des âmes*, de Dave St-Pierre, on voyait justement des corps nus de toutes les formes, gros ou maigres, grands ou petits.

Daniel Léveillé note que c'est une des choses avec lesquelles les danseurs ont le plus de difficulté. Leur corps n'est pas parfait, c'est d'ailleurs pourquoi ils s'habillent : ils pensent pouvoir cacher ce qui n'est pas beau et corriger des défauts. Mais il estime que c'est le geste ultime que d'assumer le corps qui nous est donné. Au théâtre, on est beaucoup dans le symbole, le paraître, le jeu. Il constate que le nu exprime une vérité, qui s'accorde peut-être plus difficilement avec le théâtre qu'avec la danse.

Vérité du nu

Carmen Jolin dit que le théâtre cherche aussi la vérité ; mais, ajoute Daniel Léveillé, la manière d'y arriver est longue et tortueuse.

Qu'en est-il de l'image du nu qui se dégage sur une scène ? Ne risque-t-elle pas d'être trop forte et de trop attirer l'attention ? Paul Ableman, dans *Anatomy of Nakedness*, écrit : « *It is like too strong a flavor added to a dish*[1]. » La saveur du nu ne rivalise-t-elle pas avec les interprètes, au point de gâter la sauce ? Daniel Léveillé aurait tendance à répondre que c'est effectivement une image très forte, d'abord pour les interprètes, car personne n'aime être nu sur une scène. C'est une situation qui rend très vulnérable, plus que dans la nature. Si un spectateur dit que la danseuse est grosse, tout le monde va l'entendre ! Il faut être prêt à assumer ce qu'on n'aime pas de soi-même.

Carmen Jolin se souvient de la mise en scène, par Krysztof Warlikowski, de *Purifiés* de Sarah Kane au Festival de théâtre des Amériques en 2003 ; une dame assez grosse et plutôt déshabillée, très éclairée, bougeait beaucoup comme on le fait dans une discothèque. Pour elle, cette scène étonnante est devenue belle et lumineuse, à cause de la manière spéciale dont le metteur en scène l'a inscrite dans la pièce.

La perception du nu ne dépend-elle pas beaucoup du contexte ? N'est-on pas prêt davantage à certaines audaces dans un festival ou dans de petites salles expérimentales, que dans un grand théâtre où le public est plus conservateur ?

Violette Chauveau pense que s'il y a un couple nu, comme ce fut le cas dans *Roméo et Juliette*, au TNM, c'est peut-être moins choquant. Sur la même scène, plus récemment, Normand Chouinard nu en Don Quichotte exprimait une certaine pureté ; l'image n'avait rien de scabreux. Tout est dans la façon de le faire.

Daniel Léveillé affirme que tous les corps sont beaux, du bébé à la femme de 350 livres, parce qu'ils sont vrais. Ce qui choque le plus sur une scène, c'est la vérité crue, sans concession.

La Pornographie des âmes de Dave St-Pierre, présenté à l'Agora de la danse à l'automne 2004. Photo : Aydin Matlabi, Divers/Cité.

1. Orbis Publishing, Londres, 1982, p. 48.

Dans la salle, Simon Leduc se demande en quoi le corps nu est si vrai que cela. Le corps, très construit socialement, répond à certains critères. On n'y répond pas seulement à travers les vêtements, mais par tous nos conditionnements corporels. Que les chairs s'affaissent ou que l'on soit très en forme, où est la part de vérité ? Daniel Léveillé admet que c'est la mode actuellement de travailler son corps, mais justement, cela se voit mieux quand on est nu. Carmen Jolin s'oppose : elle trouve que ce n'est pas parce qu'un corps est nu qu'il est vrai. En danse comme au théâtre, c'est la présence de la personne, son investissement, son authenticité qui font qu'elle est vraie. La nudité a l'air d'une vérité, mais elle peut être mensongère.

Purifiés de Sarah Kane, mis en scène par Krysztof Warlikowski, que l'on a pu voir au FTA en 2003. Photo : Stefan Okolowicz.

Y a-t-il des visions du nu au théâtre qui peuvent être taxées de gratuites, maladroites, triviales, dérangeantes ou inutiles ? Daniel Léveillé trouve que l'affiche publicitaire de *Roméo et Juliette* au TNM, montrant les seins de la jeune comédienne, allaient trop loin. Cela lui semblait une manière vulgaire d'attirer le public par le nu. C'est une forme de prostitution, presque de la pédophilie car, bien que les acteurs soient un peu plus âgés, les personnages sont très jeunes. Peut-être qu'il est surtout contre parce qu'il s'agissait d'une publicité. Dans sa pratique en danse, Léveillé s'oppose justement à l'utilisation du corps nu à des fins publicitaires. Le corps sert maintenant à vendre n'importe quoi. C'est terrible. Par ailleurs, au sujet de la vérité, il ajoute que, même si une personne peut être fausse, son corps ne ment pas.

Carmen Jolin se souvient d'avoir vu des spectacles où le nu était banal, donc décevant. Violette Chauveau dit que dans *50*, à l'Espace Libre, où quelqu'un de différent se dénudait presque tous les soirs, il y avait parfois un gros malaise. Cela n'avait rien à voir avec la constitution des acteurs, mais avec le rapport de chacun avec son corps. D'autres fois, tout le monde se sentait à l'aise. Le malaise provenait peut-être d'un défi thérapeutique que quelqu'un voulait relever. La façon de se dévêtir variait aussi et y était pour beaucoup.

Choc, curiosité, libération

Dans la salle, Françoise Crête rappelle *Through the Leaves* de Mabou Mines, pièce présentée par le FTA. Un couple dans la cinquantaine, pauvre, menant une vie rude, copulait de façon crue dans une charcuterie. C'était un moment très vrai, fort, qui donnait un choc. En tant que naturiste, elle voit souvent des gens nus. Sur scène cependant, dans *la Pornographie des âmes* par exemple, on passe les premières minutes à regarder les seins, les sexes des gars, le poil ou l'absence de poils… parce qu'on n'en voit pas souvent. À part son conjoint ou ses parents quand on était petit, on ne voit pas beaucoup de gens nus habituellement. Il y a donc une certaine curiosité pendant dix minutes avant d'entrer dans le jeu.

Le nu peut-il être naturel au théâtre, alors que la scène ne relève pas du domaine de la nature, mais de celui de la culture, de la fabrication, du symbole, du costume, du travestissement, du mensonge, du masque ? Quand il y a un animal vivant sur une scène, le public ne regarde plus que lui. À côté de cet être naturel, un acteur ne peut pas vraiment jouer – même si l'animal est très sage –, car on ne sait jamais comment il va réagir. Dans *Medea*, mise en scène par Werner Schroeter du Düsseldorfer Schauspielhaus[2], l'actrice Barbara Nüsse apparaissait nue aux côtés d'un cheval blanc, qui se promenait librement sur la scène. C'était une vision très troublante et plutôt rare d'une comédienne rivalisant avec un animal. La plupart du temps, un animal sur la scène ou un bébé (un vrai, pas une poupée) volent la vedette parce qu'ils ne sont pas en représentation. (Ils sont *juste là*, précise Violette Chauveau.) Par analogie, est-ce que le nu ne révèle pas la nature qui est en nous, à moins de « jouer le nu », de montrer du « faux nu » ?

Through the Leaves de Franz Xaver Kroetz, mis en scène par JoAnne Akalaitis. Spectacle de Mabou Mines, présenté au FTA en 1985. Sur la photo : Ruth Maleczech (Annette) et Frederick Neumann (Victor). Photo : Yves Dubé.

Daniel Léveillé note que c'est justement ce que fait le Cirque du Soleil dans *Zumanity* à Las Vegas : les lois empêchant le nu intégral dans l'État du Nevada, on met aux danseurs des costumes moulants couleur chair et des prothèses représentant le sexe masculin, ce qui à son avis est le comble du ridicule !

Dans la salle, David Pressault fait part d'une expérience qu'il a vécue. Dans une pièce de théâtre, les hommes enlevaient simplement leur chandail aux trois quarts du spectacle pour se mettre torse nu et ç'a été pour lui un choc de voir à quel point les corps, tous différents, parlaient. Il y avait là une vérité incontestable.

2. Présentée par la Quinzaine internationale du théâtre de Québec en 1990.

Carmen Jolin estime que c'est la mise en scène qui crée cet effet. Sur un plateau, s'il fait chaud, le simple fait d'enlever une chemise peut être révélateur. Elle a déjà causé un choc en ôtant une perruque ! Chaque morceau de corps peut devenir lumineux, sans nécessairement aller jusqu'au nu. La présence, la qualité d'écoute, le contexte créent la magie de la scène.

Comme tout ce qui se trouve sur la scène est voulu, on s'attend à ce que le nu veuille dire quelque chose… Si un nu est présent, c'est qu'il est construit, qu'il a un sens. Au contraire, le nu dans la nature est naturel.

Dans la salle, Suzanne Rateau, sur un ton emporté, demande si les quatre participants à la discussion accepteraient de se mettre nus tout de suite, oui ou non, et pour quelles raisons. Chacun répond non, bien sûr, parce que le contexte ne s'y prête pas. Suzanne Rateau trouve qu'on ne cherche qu'à la provoquer avec une telle discussion. Suit Yves Bruloit, qui se demande pourquoi on se pose cette question aujourd'hui. Dans le mouvement de libération des années 70, le corps nu est apparu comme un mode d'affirmation d'une liberté. Il a le sentiment qu'il y a eu ensuite une réaction et qu'on y revient aujourd'hui. Dans le débat, il estime important de distinguer entre le langage de la danse et celui du théâtre. Le premier « autorise » mieux le corps nu que le second. Le théâtre nous situe dans l'action et la représentation du réel, tandis que la danse suppose un autre rapport à la représentation. C'est peut-être pourquoi le nu l'a souvent gêné au théâtre : il semblait plaqué, trop affirmé, non pertinent. Par ailleurs, il voit une banalisation du rapport au nu qui se fait à travers le cinéma. Et il se demande dans quelle mesure le théâtre tente d'aller dans le même sens, entre l'argument commercial et la revendication.

En conclusion, Daniel Léveillé constate qu'il y a aujourd'hui une résurgence incroyable du nu sur scène, et il se demande s'il ne s'agit pas d'une réaction au retour du conservatisme dans les années 80.
La nudité serait une image de libération. Violette Chauveau ne voit pas le nu comme une provocation. Il y a des vagues. Cela varie aussi selon les cultures. La société est toujours en mouvement. Enfin, Carmen Jolin constate une banalisation du nu, mais le théâtre ne doit pas pour autant s'interdire de l'utiliser. Il doit cependant faire preuve d'originalité, être fervent, pertinent et s'inscrire dans de vrais effets. Dans *Mademoiselle Else*, elle pensait que dévoiler le corps de la jeune fille aurait un grand effet. En réalité, cela n'a pas été le cas, même si la comédienne était très jolie.

Les participants et le public réunis au Salon du livre de Montréal, le 21 novembre 2004, pour l'Entrée libre de *Jeu* portant sur la question « Le nu sur scène : pourquoi ? ». Photos : Luc Lavergne.

Mademoiselle Else de Arthur Schnitzler, adaptée et mise en scène par Carmen Jolin (Groupe de la Veillée, 1998). Sur la photo : Brigitte Saint-Aubin (Else). Photo : Josée Lambert.

Le nu a-t-il eu pour conséquence d'augmenter le public ? Carmen Jolin ne le sait pas. Daniel Léveillé, pour sa part, affirme que le nu attire bel et bien davantage de spectateurs. Il considère qu'il n'y a pas de mal à le dire, car cela répond à un besoin. Il préfère que des gens aillent voir un spectacle de théâtre ou de danse plutôt qu'un *show* dans un bar de danseurs nus. Violette Chauveau dit que cela peut aussi avoir l'effet contraire : des gens peuvent refuser d'aller voir une pièce qui contient des scènes de nu.

En danse ou en théâtre, le nu sur scène n'a pas fini de soulever des questions. Il choque ou séduit, exprime une vérité ou une histoire personnelle – car entre l'interprète et le personnage, la ligne est par essence floue –, attire les curieux ou dissuade les prudes. On est nu sur scène pour protester, soulever un vent de libération propre à une époque, mais les interprètes provoquent un malaise ou étonnent par la splendeur d'un « costume de muscles ». Le nu, banalisé par le cinéma, les magazines et la publicité, peut retrouver sa pureté esthétique par sa présence charnelle sur la scène, à condition de demeurer pertinent. **j**