Document généré le 25 avr. 2024 10:37

Jeu
Revue de théâtre

Le degré zéro du costume
La nudité

Michel Vaïs

Numéro 32 (3), 1984

URI : https://id.erudit.org/iderudit/28475ac

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

Vaïs, M. (1984). Le degré zéro du costume : la nudité. *Jeu*, (32), 30–39.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1984

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

le degré zéro du costume: la nudité

Montrer du nu sur une scène de théâtre n'est pas, artistiquement parlant, une chose facile. Dans un lieu où tout est signe (même « une mouche qui traverserait l'espace scénique », pour reprendre l'expression d'Albert Camus), le corps humain nu ne saurait échapper à une lecture sémiologique. Comme le reste, il prend valeur de symbole.

Nul ne conteste aujourd'hui cette vérité paradoxale que résument Girard, Ouellet et Rigault: « Comme le silence est parole, l'attitude, mouvement, la nudité est costume au théâtre. »[1] C'en est, dirons-nous, le degré zéro, un équivalent du silence, degré zéro de la parole, c'est-à-dire son point d'ancrage, la condition même de son existence.[2]

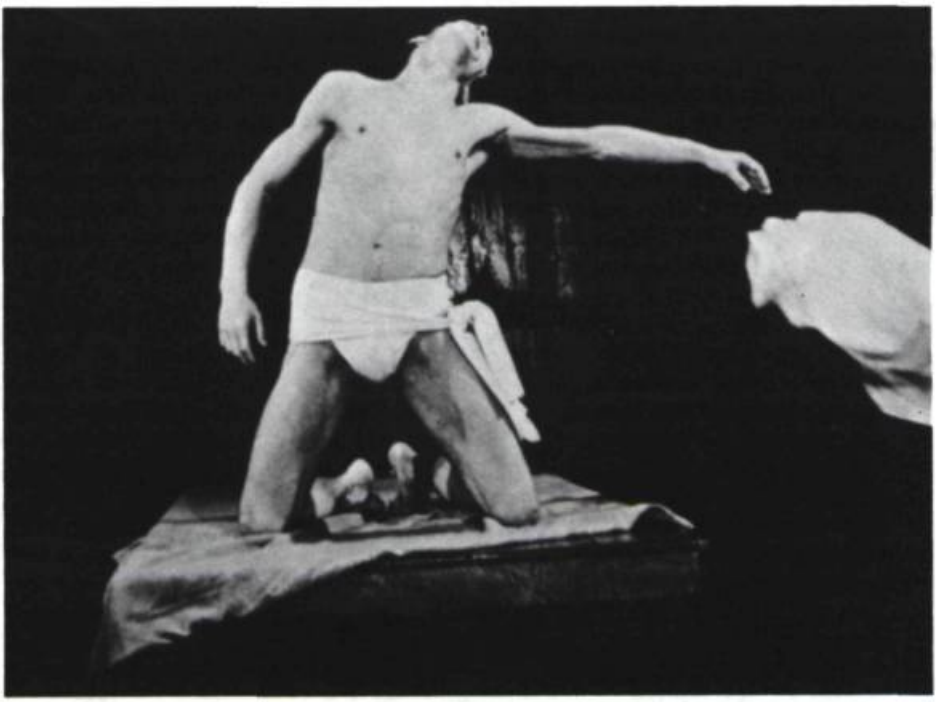
Lorsque l'on dit, donc, que la nudité est costume, on veut dire simplement qu'elle a un sens. Contrairement à — ou plutôt à l'image de, mais davantage que — ce qui arrive dans la société. Elle est signe, tel son contraire, le vêtement, qui montre, affiche, révèle en cachant ou en prétendant cacher.

> « S'habiller c'est toujours se déguiser. On s'habille selon le rôle que l'on se sent appelé à jouer. [. . .] En s'habillant, on tient un langage. [. . .] Je fais savoir quand je veux, ce que je veux à autrui. Inversement, le vêtement nous renseigne sur autrui et nous permet de le situer dans la société. »[3]

le nu social

Pour beaucoup de gens, le nu est un signe d'intimité et, à ce titre, il comporte une connotation sexuelle. C'est même, dans notre monde « textile », la première idée qui vient à l'esprit, car le sexe y est généralement soit refoulé, oblitéré, soit offert en spectacle. Souvent, mais pas toujours, le nu peut susciter un désir d'ordre sexuel. C'est le phénomène de la courtisanerie moderne (prostitution, *gogo boys, topless*) et de toute la commercialisation du sexe par l'érotisme et la pornographie. Avec le spectacle de strip-tease, qui relève du même phénomène, nous sommes à la lisière du théâtre, tant le dévoilement du corps, l'ordre de ce dévoilement, sa durée et toute sa mise en scène sont codifiés.

1. *L'Univers du théâtre,* Paris, P.U.F., 1978, p. 62.
2. Pour Claudel, le théâtre est le lieu de « la musique sortant de la poésie, comme la poésie de la prose, et la prose du silence et du grommellement intérieur ». *Mes idées sur le théâtre,* Paris, Gallimard, 1966, p. 163.
3. Marc-Alain Descamps, *le Nu et le Vêtement,* Paris, P.U.F., 1972, p. 86 et 91.



Le prince Constant. Photo: Théâtre Laboratoire de Wroclaw, tirée du volume I des *Voies de la création théâtrale*, p. 81.

Mais le nu social peut être également justifié par des considérations hygiéniques (la douche en milieu familial ou au vestiaire sportif) ou médicales (en visite chez le docteur ou dans une chambre d'hôpital). Enfin, mais la liste ne se prétend pas exhaustive, la nudité devient de plus en plus acceptable comme composante de l'expérience naturiste: elle est facteur de détente dans un cadre naturel ou à l'occasion d'activités de loisir sportif. Cela nous rappelle que le mot gymnastique vient du grec *gymnos* qui veut dire nu: la gymnastique était le sport qui se pratiquait nu.

De ce qui précède découlent deux constatations. D'abord, le nu social est rarement intégral, sauf lorsque l'on cherche volontairement un contact total du corps avec ce qui l'entoure (soit, généralement, dans l'expérience naturiste): natation en nudité, douche, sauna, etc. Ce n'est pas un hasard si les législateurs canadiens ont été incapables de définir le mot nu autrement que comme « vêtu de façon à offenser la décence et l'ordre public »[4](!): on imagine mal le corps sans le moindre vêtement en Occident. La réflexion du Britannique Paul Ableman vaut pour l'Amérique du Nord: « European nudes are not naked people, but clothed people without their clothes. »[5] En fait, plus on trouve à la nudité de connotations sexuelles, plus le vêtement est sollicité pour envelopper, emballer le corps, dans le but apparent de le cacher, et plus il met en relief les organes de reproduction comme des joyaux dans un écrin. C'est tout le jeu du vêtement, que la mode perpétue.

4. Article 170 du Code criminel du Canada.
5. *Anatomy of Nakedness*, Orbis Publishing, Londres, 1982, p. 56.

Scène de *Oh! Calcutta!*, écrite « dans le but avoué de faire abolir la censure en Grande-Bretagne ». Photo tirée de *Anatomy of Nakedness*, de Paul Ableman, p. 80.

Deuxième constatation, le nu peut passer pour « naturel » et, ainsi, ne pas attirer particulièrement l'attention, dans le cadre familial ou lors d'activités naturistes, par exemple.

qu'en est-il au théâtre?

Il est beaucoup plus difficile pour le corps nu de paraître naturel ou anodin sur une scène. Comme l'écrit Ableman à propos de représentations pornographiques en art visuel: « It is like too strong a flavour added to a dish. »[6] Utilisée sans discernement, la nudité brise la convention du théâtre et transforme malgré eux les spectateurs en voyeurs. Davantage que dans la société, le nu est porteur de signes. Quels sens peut-il avoir? Il peut représenter un personnage sans défense et d'une vulnérabilité extrême, dont le dénuement est surtout psychologique et moral, comme dans *Equus* de Peter Schaffer. Il peut être signe de déraison: ainsi interprète-t-on la nudité d'Ophélie dans *Hamlet*, mis en scène par Alexandre Hausvater. Dans le même ordre

6. *Op. cit.*, p. 48. Ainsi s'explique la gratuité, voire la vulgarité de *Septième ciel* de François Beaulieu, où un couple pratique le nu intégral autour d'un lit du début à la fin. Voir mon compte rendu dans *Livres et auteurs québécois 1976*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1977, p. 177.

d'idées, chez le metteur en scène Victor Garcia, il apparaît comme lié à la scénographie: c'est, dans *Yerma,* un élément du chaos progressivement maîtrisé par la technique.

Au contraire de la folie, le nu peut devenir un signe de lucidité. Daniel Simard explique pourquoi, avec Louise Saint-Pierre et Lorraine Pintal, il a fait *Pourquoi s'mett' tout nus:* « Le strip-tease du corps et celui de l'âme participent d'une même démarche. »[7] Opération-vérité par laquelle l'acteur se fond avec son personnage, comme en témoigne Louisette Dussault à propos de *la Nef des sorcières,* où elle dévoilait à son public un corps marqué par les maternités.[8]

Le nu peut aussi avoir un caractère rituel, comme dans *Dionysos* monté par Richard Schechner ou dans *Projet pour un bouleversement des sens* de l'Eskabel.[9] Ou encore, il peut être signe d'espoir, d'échappée vers une humanité meilleure, plus vraie, plus franche: c'est l'appel de *Paradise Now* du Living Theatre, ou de *Hair,* rayons de lumière annonciateurs de l'âge du Verseau.[10] Le nu évoque aussi l'innocence, la pureté de l'enfance, comme dans la magnifique scène d'accouchement proposée dans un spectacle du groupe Pilobolus.[11] Il exprime le viol d'un interdit d'ordre moral: dans *la Famille Toucourt en solo ce soir,* Richard se déshabille par bravade et sous l'effet de l'alcool. « C'est sa nudité intérieure qu'il dévoile, lestée de tout faux-semblant. »[12] Il peut également constituer un uniforme parfait, le costume neutre par excellence. Encore que, selon le concepteur de costumes François Barbeau, le nu peut s'avérer sublime si la comparaison est impossible, c'est-à-dire s'il est limité à un seul individu. On le voit, le nu peut être synonyme de vulnérabilité, de dérèglement des sens, de lucidité, de démarche sacrée, de franchise, de sérénité, d'innocence, de pureté, de sagesse, de transgression, de libération, etc. Que d'interprétations possibles et contradictoires pour une image scénique apparemment si simple!

La *réception* du nu, elle, dépendra de l'époque, du public, du théâtre dans lequel elle a lieu et du contexte proposé par la pièce qui, dans une large mesure, rendra cette vision nécessaire ou gratuite. Le problème est que sur la scène, comme dans la vie (mais là encore, plus que dans la vie), montrer un corps nu, c'est attirer l'attention sur les organes sexuels, car c'est la partie la plus souvent couverte et donc, la dernière à être dévoilée. Résultat: cela provoque immanquablement le trouble chez un certain nombre de spectateurs — peut-être de moins en moins important, mais certainement pas négligeable —, car la vision proposée est une image plus forte que le jeu et le dialogue. Il y a rivalité entre les signes. On peut, à cet égard, faire un parallèle avec l'intégration de projections ou d'oeuvres d'art à des pièces de théâtre. La séquence filmée d'un documentaire tourné en 1973, lors des obsèques de Pablo Neruda, présentée au début de *i Chile Vencerà!* de la Grande Réplique, a provoqué un déséquilibre que la critique a souligné. Un film documentaire est très difficile à intégrer à une pièce, tout comme des diapositives illustrant une réalité sociale, ou

7. *Le Devoir,* 17 mai 1980, p. 29.
8. Voir *Jeu* 17, p. 92.
9. Voir dans *Jeu* 14, p. 43-78, notre dossier sur ce théâtre.
10. Équivalent québécois de *Hair, Gens de Noël, tremblez,* création collective du T.N.M., incluait, sauf erreur, pour la première fois (en 1969-1970), du nu intégral dans une pièce de théâtre québécoise.
11. Voir *Jeu* 12, p. 228.
12. Jean-Cléo Godin, *Jeu* 18, p. 129.

une oeuvre d'art (on pense alors aux costumes du peintre Pellan pour *la Nuit des rois* au T.N.M., qui ont dangereusement concurrencé Shakespeare). Le corps nu aussi: il est trop réaliste. Il faut le « théâtraliser », comme le film ou comme une oeuvre d'art.

théâtraliser le corps nu

Déjà, au tournant du siècle, Craig trouvait que l'acteur était un élément trop réaliste au théâtre pour pouvoir l'intégrer au système de signes. C'est l'élément naturel qui jure avec un environnement artificiel. A fortiori, dirions-nous, s'il est nu ou si même une partie du corps (le visage) est à découvert. Comme d'autres scénographes, et surtout comme les extrémistes du Bauhaus, Craig a essayé d'y remédier par le recours au masque et au costume (qui est le masque du corps) *non moulant* pour faire disparaître les formes naturelles. Il a même, un moment, songé à chasser l'acteur du théâtre, puis à le remplacer par ce qu'il a nommé la sur-marionnette.

À l'opposé de ces techniques d'oblitération du corps, Étienne Decroux affirmait dans les années trente, rejoignant ainsi, peut-être sans le savoir, une conception amérindienne, que « tout le corps est un visage ». Ce qui l'autorisait à en dévoiler la presque totalité pour augmenter, si l'on peut dire, la « surface de travail » du mime. Le sexe, pourtant, restait toujours occulté, comme le rappelle Jean-Louis Barrault, élève de Decroux avec Marceau et Artaud.

> « Nous étions devenus nudistes et végétariens. Nudistes par religiosité pour le muscle. Végétariens, je dois dire, un peu par nécessité. [. . .] Nous avions confectionné des mini-slips uniquement pour comprimer le sexe mais sans dissimuler les muscles abdominaux jusqu'à la lisière des poils. »[13]

D'ailleurs, bien qu'il soit naturiste[14], Jean-Louis Barrault se méfie de la nudité au théâtre. Constatant que le nu intégral a un effet apaisant sur l'imagination, il déclare qu'au contraire, le théâtre, lieu du mystère et des situations de crise, est l'endroit par excellence où l'imagination doit être sollicitée. Or, la nudité provoquerait une excitation, un trouble intérieur mais, paradoxalement, une mise en veilleuse de l'imagination. Barrault, habitué à la nudité, avoue que la vue du sexe sur une scène le trouble. « Pour être vraiment franc, chez l'homme, il me déçoit. Quant à la femme [. . .], je me surprends à loucher un peu, alors je ne regarde plus le reste du corps; je ne suis donc plus sain. »[15] Témoignage à rapprocher d'une remarque de Jean-Pierre Ronfard montant *l'Hippocanthrope* de France Vézina au T.N.M., et sacrifiant une scène de nu après l'avoir essayée en répétition: « Dès qu'il y avait nudité — de l'homme, du moins — on n'entendait plus le texte, qui est très important. »[16] Que ce soit pour un sexe ou pour l'autre, Ronfard et Barrault louchent donc tous les deux!

Chez Grotowski, qui sculpte par des exercices le corps entier autant que le visage, soumettant l'un comme l'autre à de véritables contorsions musculaires, le dévoilement du sexe est rare: le prince Constant reste vêtu d'un pagne la plupart du temps.

13. *Souvenirs pour demain,* Paris, Éd. du Seuil, 1972, p. 72.
14. Il raconte sa découverte de l'île du Levant avec Madeleine Renaud. *Ibid.,* p. 121.
15. *La Vie au soleil,* revue naturiste française, n° 41, novembre-décembre 1975, « Entretien avec Jean-Louis Barrault », p. 8.
16. Travail universitaire remis par Christine Castera, Université McGill, 1978.

Le nu ritualisé: *Plain-chant* (d'après *Mort à Venise* de Thomas Mann), production récente de l'Eskabel.

Le travail musculaire de Grotowski sculpte les visages autant que les corps. Ici, le même acteur compose deux masques différents. Photo: Théâtre Laboratoire, tirée de *Vers un théâtre pauvre,* p. 64.

La vision de son corps totalement dénudé sera aussi forte que fugace, à la fin de la pièce.

Quant à Victor Garcìa, s'il recourt à la nudité, c'est aussi pour ajouter à l'inconfort qu'il impose à ses acteurs (par les plans inclinés, les cothurnes, les structures aériennes): la gêne qu'ils ont à surmonter doit les amener à franchir les barrières du jeu naturel.

c'est l'intention qui compte

Faut-il donc vêtir l'acteur pour rendre efficace sa nudité? Ne recourir à celle-ci qu'avec parcimonie sous peine d'aveuglement du public, comme avec le plein-feu ou les effets stroboscopiques? Cela dépend de ce que l'on cherche. Il peut arriver que l'on désire seulement exprimer une certaine vérité des personnages. Souvent, cependant, l'intention de choquer existe. Il faut alors se demander qui l'on veut choquer. Le public *et* d'autres personnages vêtus? Seulement le public, que l'on perçoit comme conservateur (dans *la Nef des sorcières* au T.N.M. et dans *Pourquoi s'mett' tout nus,* au Théâtre d'Aujourd'hui), ou une partie de celui-ci? Seulement les autres personnages (comme, peut-être, dans *les Cauchemars du grand monde,* présenté à la Salle Fred-Barry, devant un public qui « en a vu d'autres »)?

Parfois, l'intention est claire. *Oh! Calcutta!* a ainsi été écrite dans le but avoué de faire abolir la censure en Grande-Bretagne. Le journaliste Kenneth Tynan avait passé une commande aux plus grands auteurs des années soixante (Beckett, Ionesco, etc.) pour qu'ils écrivent des sketches « osés » dans cette perspective. Le résultat est une série de numéros de nus plus ou moins dramatisés. Le titre, d'ailleurs, qui se prononce avec l'accent d'un Anglais parlant français (Oh, quel cul t'as!), annonce la

couleur. Or, malgré le dessein à la fois racoleur et politique du spectacle, le sketch de Ionesco transcendait la pure grivoiserie: le strip-tease y était poussé aux limites de l'absurde. Deux femmes, dans deux chambres voisines, accomplissaient des opérations inverses. L'une, vieille, recroquevillée, édentée et chauve, se levait, se maquillait, s'habillait et se transformait en une ravissante jeune fille, tandis que l'autre, jeune et belle, se déshabillait, ôtait sa perruque et ses prothèses, et devenait une vieille femme qui se mettait au lit en tremblant. Ce sketch, le meilleur du spectacle, était le seul où l'on ne voyait pas de nudité, les deux actrices ayant le corps étroitement ceinturé de bandages sous leurs sous-vêtements.

Dans *Équation pour un homme actuel,* pièce des Saltimbanques qui a fait scandale à l'Exposition universelle de 1967, la nudité était suggérée par... le son! Les râles orgasmiques de Cathy Barberian ont suffi à faire croire que les acteurs — maquillés argent des pieds à la tête et vêtus de collants — étaient nus dans la pénombre de la

Le prince Constant en Pietá. «Chez Grotowski, [...] le dévoilement du sexe est rare.» Photo: Théâtre Laboratoire, tirée du volume I des *Voies de la création théâtrale,* p. 116.

En 1977, Pierre-A. Larocque présentait, à l'Eskabel, *Projet pour un bouleversement des sens ou les Visions exotiques de Maria Chaplin,* où s'exposait le corps nu d'une femme enceinte.

scène. Et toute la troupe a passé une nuit en prison! De même, les protubérances musculaires et graisseuses des personnages de *Vies privées* de Carbone 14 exprimaient plus outrancièrement leur nudité que ne l'aurait fait l'absence de tout costume.

Il est évident, cependant, qu'avec la popularité du nu, à la fois sur la scène et ailleurs (au cinéma, dans la publicité, sur certaines plages), l'impact de cette image évolue. Il faut même la revoir entièrement, périodiquement, pour lui conserver son efficacité.

Prenons une pièce du Russe Evgueni Schwartz, *le Roi nu*[17], écrite en 1934, d'après un conte célèbre. Lors d'un séminaire de maîtrise que je donnais à l'U.Q.A.M. l'hiver dernier, j'ai été amené à étudier le moyen de mettre en scène le tableau final de la pièce qui raconte les déboires d'un roi vaniteux, désireux de bien paraître à son mariage, et qui se fait tailler un habit supposément invisible aux yeux des imbéciles. À la fin de la pièce, le roi doit apparaître pour la première et unique fois intégralement nu. Encore que, selon le texte traduit du russe par Georges Soria, le roi est censé être tantôt « complètement nu » (p. 353), tantôt « nu comme un ver » (p. 355), tantôt, et dans la même scène, « en caleçons » (p. 354). Pudeur du traducteur ou ceci voulait-il dire cela, dans la Russie des années trente?

La nudité du personnage, ici, attendue pendant toute la pièce, doit exprimer l'aveu-

17. Paris, Éd. Denoël, 1969.

glement d'un roi qui, succombant aux flatteries de sa cour, refuse de se voir tel qu'il est. Ce faisant, il paraîtra grotesque. L'auteur demande, par ailleurs, que le personnage soit « assez gras ». Le piège réside dans l'image qui se dégagera de la somptueuse nudité du monarque obèse. Il faut éviter de « dire » que le roi est grotesque *parce qu'*il est nu, ce qui ferait porter l'attention sur le comédien au détriment du personnage et risquerait de susciter un jugement réactionnaire du public. Il faut plutôt montrer qu'il est grotesque parce qu'il ne sait pas qu'il est nu, ou parce qu'il ne veut pas le voir. Dès lors, sa nudité corporelle devient symbolique de sa bêtise et non pas ridicule en soi. Or comment peut-il se croire habillé en ne l'étant pas? Par des éléments de costume tels que sangles, couronne, collier royal, bottes, gants, sceptre: tout cet arsenal servant l'objectif fondamental du costume de cérémonie, celui de donner confiance en soi. La vue du sexe devient dès lors inutile (attention, inutile mais pas interdite!); il suffira de le deviner derrière le gros écusson qui pendra au collier royal. Par la suite, le roi, qui au demeurant raffole des déguisements, pourra, une fois démasqué par un enfant, tenter de faire passer sa nudité pour une opération vérité, un déguisement suprême, preuve de sa transparence parfaite et d'une grande sagesse. Mais ses sujets (comme les Russes de 1934) ne sont pas prêts à une telle interprétation de la nudité et un roi n'a pas le droit d'être en avance sur son peuple: il sera détrôné.

La nudité au théâtre est donc bien costume. À ce titre, elle entretient des rapports étroits avec les autres costumes et, surtout, avec les accessoires vestimentaires. Intégrale, il faut y recourir avec prudence et doigté, car c'est une image explosive. (Or peut-on parler de nudité si elle n'est pas intégrale?) Si le nu social accède, pas à pas, à la banalisation, le nu scénique, tout en le précédant sur cette voie, ne peut pour autant se prétendre naturel à cause du contexte symbolique. Au théâtre, la nudité peut être sublime comme un éclair (si elle *est* éclair) mais, utilisée sans précautions, dans une société comme la nôtre, où le nu social reste encore tabou, elle peut aussi précipiter une scène ou une oeuvre entière dans la trivialité. Puisse une évolution des moeurs rendre ce jugement périmé.

michel vaïs *

* L'auteur est aussi président-fondateur de la Fédération québécoise de naturisme.