

Tout nu *or not* tout nu Nudité au théâtre et au cinéma

Marco de Blois

Number 88 (3), 1998

Théâtre et cinéma

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16434ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

de Blois, M. (1998). Tout nu *or not* tout nu : nudité au théâtre et au cinéma. *Jeu*, (88), 114–117.

Tout nu *or not* tout nu

Nudité au théâtre et au cinéma

On ne déshabille jamais quelqu'un pour rien. Sur scène comme devant la caméra, porter un vêtement ne nécessite aucune justification narrative puisque cela répond au sens commun – on se demandera plutôt *quel* vêtement porter. Cependant, se mettre tout nu au théâtre ou au cinéma, voilà qui va à l'encontre de la norme et crée une sensation. On ne déshabille jamais quelqu'un pour rien, comme ça, par désintérêt : notre société est ainsi faite. Pourquoi alors déshabille-t-on les acteurs ?

La nudité au cinéma est presque aussi vieille que le cinéma lui-même. Des historiens – Jean Mitry notamment – rappellent que l'invention des frères Lumière aurait rapidement donné l'idée à quelques « tordus » qu'ils pouvaient l'utiliser pour enregistrer le spectacle de la nudité. Or, pourquoi ne semble-t-il pas y avoir semblable apparition précoce, préhistorique, de la nudité au théâtre ? La réponse est évidemment simple : le théâtre ne repose pas sur une technique d'enregistrement froide, dépersonnalisée, comme le cinéma. La caméra est une machine, pas la scène. Le théâtre se construit « en société » – en communauté, devant public. Ses artisans doivent tenir compte de ce qui est acceptable socialement – quitte bien sûr à bousculer certaines conventions une fois de temps en temps.

Le théâtre ne pouvait, ne peut encore, pour des raisons évidentes de décence, accueillir la pornographie (au sens où il y a un cinéma porno). En fait, s'il y a quelque chose comme la pornographie au théâtre, on la retrouve surtout dans une de ses formes dérivées : le *strip-tease*. Et encore !... L'art théâtral a donc la particularité que les manifestations du corps – comme la nudité – peuvent plus vivement qu'au cinéma y heurter un seuil de tolérance.

Spécimens

Il y a rapport direct entre l'acteur et le spectateur au théâtre. En revanche, ce rapport se « dilue » au cinéma parce qu'une caméra s'interpose, servant de relais entre l'acteur



« Une nudité fonctionnelle parce que militante » : *Poor Super Man* de Brad Fraser, mis en scène par Fernand Rainville au Théâtre de Quat'Sous en 1995. Sur la photo : Claude Poissant et Robert Bellefeuille. Photo : Yves Renaud.

et le spectateur. Les films sont donc un peu moins « personnalisés » comme spectacles ; le spectateur y a moins la sensation d'être pris à partie.

La nudité au théâtre constitue un événement qui marque le déroulement du spectacle. Elle est en ce sens efficace puisque tout le monde la remarque. C'est peut-être pourquoi on lui donne le plus souvent une fonction psychologique ou symbolique, plutôt qu'ouvertement érotique ou simplement sensuelle. Dans *Poor Super Man*, au Quat'Sous, avec Claude Poissant et Emmanuel Bilodeau, il y avait beaucoup de nudité, mais aucune sensualité. Une nudité fonctionnelle parce que militante, ayant comme motif la provocation. Une nudité « habillée », en somme. Brad Fraser, me semble-t-il, échoue dans la subversion – qu'il revendique haut et fort pourtant – du fait qu'il refuse la sensualité et l'érotisme. Inversement, *Deux Monologues de fif* de Stéphane Laporte, dans sa deuxième partie, se voulait sexuel, d'une indécence délibérée, mais uniquement par les mots, sans nudité. Rien à voir avec les corps sulfureux qu'exhibait Fassbinder dans *Querelle*.

« Une nudité habillée » :
Quartett de Heiner Müller,
mis en scène par Brigitte
Haentjens à l'Espace GO.
Sur la photo : Marc Béland
et Anne-Marie Cadieux.
Photo : André Panneton.



Au cinéma, la nudité cinématographique peut plus facilement passer inaperçue, puisque c'est l'action, l'écriture, qui lui donne une force. Roger Lebel joue nu dans *Un zoo la nuit* de Jean-Claude Lauzon. La caméra capte en plongée une scène où Gilles Maheu lui lave le corps. Si le public a été à la fois choqué et ému par cette scène, c'est à cause de la représentation d'intimité taboue entre deux hommes appartenant à des générations différentes, plutôt que par l'apparition d'une nudité. Le Lebel que l'on voit à l'écran n'est pas une *personne*, mais une vedette incarnant une figure de père chère aux Québécois, dont le corps ne correspond pas à un idéal de beauté physique. Comme si on voyait papa – son papa à soi – nu.

Ambiguïtés

Qu'est-ce qu'un personnage ? D'abord, une construction dramatique. Un acteur s'en accapare, puis le personnage abandonne sa constitution exclusivement littéraire pour se faire *visible* : son corps devient alors de chair et d'os, il acquiert une existence matérielle.

Le personnage n'est pas complet sans l'acteur, il existe *par* l'acteur. Ainsi, l'obésité



de Marlon Brando appartient-elle en propre au Vito Corleone de *The Godfather* ; le Jake La Motta de *Raging Bull* doit-il la sienne à Robert de Niro. Ovide Plouffe n'existe dans nos esprits que grâce aux corps anguleux de Jean-Louis Roux et Gabriel Arcand. Quand il y a supercherie – prothèses, rembourrures ou maquillages –, c'est encore et toujours l'acteur qui, au premier chef, donne apparence à sa créature.

Prospero's Book, film de Peter Greenaway. Photo : Marc Guillaumot, tirée de l'ouvrage du CNRS, *le Film de théâtre*, 1997, p. XIV.

La nudité du personnage sera donc aussi celle de l'acteur. En fait, le personnage n'a pas de nudité, c'est l'acteur qui lui fait don de la sienne, qui lui fait cadeau de ce qu'il a de plus intime. Ce qui m'amène à cette question : pourquoi est-ce que je ne réagis pas de la même façon face à une nudité cinématographique et à une nudité de théâtre ? Pourquoi la seconde m'embarrasse, me gêne, me trouble ou m'étonne, tandis que la première peut m'apparaître agréable ou insignifiante ? Y a-t-il quelque chose que je n'ai pas compris au théâtre ?

Sur les planches, la nudité est personnalisée : cet acteur est une personne, un être humain, un citoyen que je vois évoluer pas trop loin de moi. En revanche, au cinéma, la nudité cinématographique s'offre aux regards en différé. Le personnage de cinéma existe bien *par* l'acteur, mais ne reste plus à l'écran qu'une image, un reflet de sa personne. Il serait donc plus juste de dire que le corps du personnage de cinéma est celui d'un fantôme. Un fantôme, nu ou non, reste un fantôme.

Exception

En 1996 se tenait une expérience rafraîchissante qui ne pouvait avoir lieu que dans un théâtre et qui a su mettre en cause notre rapport à la représentation de la nudité. Le Grand Théâtre Émotif du Québec présentait à l'Espace Libre *Nudité*¹. Après deux représentations, les forces policières ont interdit ce spectacle où les spectateurs étaient invités à se dévêtir en entrant dans la salle, « pour des raisons de décence », expliquait-on. Pourtant, la pièce ne visait pas à l'érotisme, mais au ludisme ; la nudité y était tout à la fois banalisée, dédramatisée et désintéressée. Or, paradoxalement, cette façon faussement bon enfant de s'amuser avec les corps nus explique peut-être pourquoi elle a pu apparaître socialement « condamnable », « insupportable » et « inacceptable » aux yeux de certains. Car elle n'avait pas de support dramatique : elle ne *servait à rien*. Des gens se déshabillaient *pour rien*. Alors que, peu de temps avant, avait lieu à l'Espace GO et sans incidents des représentations du formidable *Quartett* de Heiner Müller², où là s'exhibait une nudité agressive, acide... et fortement dramatisée. Une nudité *utile*. Une autre nudité habillée.

(Ayant mis tout le monde à nu pour des raisons qui ne tiennent pas à la dramaturgie, le Grand Théâtre Émotif a créé une petite commotion, démontrant du même coup, par l'absurde, que la mise en scène de la nudité, que d'aucuns peuvent considérer comme un geste de provocation, s'inscrit invariablement dans un cadre étroit délimité par ce qui est admis socialement.)

Quand le corps se donne au public, dévêtu, sur scène, il a un peu tendance à occulter le comédien. Rares sont les pièces où celui-ci arrive à nourrir son jeu de l'impact de sa nudité, à intégrer celle-ci ; on dirait souvent qu'un comédien nu arrête de jouer. Quand il enlève ses vêtements, l'acteur de théâtre fait le pari qu'il saura tenir tête à son propre corps, qu'il saura utiliser à bon escient le point de focalisation extrême que constitue sa propre nudité. Voilà peut-être où se situe l'enjeu de la nudité au théâtre. Au cinéma, elle s'est banalisée rapidement. ¶

Marco de Blois a étudié le cinéma à l'Université de Montréal. Membre du comité de rédaction de la revue *24 images*, il est également critique de cinéma à l'hebdomadaire *Ici* et chroniqueur au mensuel satirique *Le Couac*. Conservateur invité à la Cinémathèque québécoise, il prépare une exposition sur le cinéma d'animation, qui débutera à l'été 1999.

1. Voir la chronique de Michel Vaïs, « Nu, c'est du grec », dans *Jeu* 79, 1996.2, p. 98-104. NDLR.

2. Voir le dossier consacré à cette production dans *Jeu* 79, 1996.2. NDLR.