

« Pourquoi s'mett' tout nus » La Rallonge

Paul Lefebvre

Numéro 19 (2), 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28850ac>

[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

Lefebvre, P. (1981). Compte rendu de [« Pourquoi s'mett' tout nus » La Rallonge]. *Jeu*, (19), 119–121.

«pourquoi s'mett' tout nus» la rallonge

Texte et interprétation de Lorraine Pintal, Louise Saint-Pierre, et Daniel Simard; mise en scène de Marie-Louise Dion; décors de Claude Goyette; costumes de Lyse Bédard; éclairages de Claude-André Roy; une production de La Rallonge présentée au Studio de l'École nationale de théâtre du 11 mai au 6 juin 1980 et au Théâtre d'Aujourd'hui, du 8 janvier au 15 février 1981.

Il n'y a pas de point d'interrogation dans le titre. De là son ambiguïté: il annonce autant la question (pourquoi?) que la réponse (*le* pourquoi). Et c'est dans l'écart creusé par cette ambiguïté, cet écart où se tracent les allées et venues entre une question et sa (ses) réponse(s) que s'effectue un premier balayage du champ du spectacle. Cette première ambiguïté question/réponse se double d'une seconde: le littéral / le métaphorique. S'agit-il de révéler le corps ou de mettre à nu les sentiments? de dévêtir ou de dénuder? Et le va-et-vient entre ces deux pôles crée un autre axe de balayage qui, se conjuguant au premier, dessine le plan de jeu du spectacle de La Rallonge.

Mettre à nu son corps, mettre à nu ses sentiments, ses expériences, mettre à nu son intimité, quelle utilisation théâtrale peut-on faire de cela? L'utilisation du nu et du vécu intime dans de nombreuses productions des dernières années était chose devenue courante; mais il est à remarquer qu'habituellement les corps mis à nu et les âmes dépouillées n'avaient pas souvent l'occasion de se rencontrer dans un même spectacle.

Dans *Pourquoi s'mett' tout nus*, on s'est occupé à jouer de cette séparation et de cette union, à mettre à distance l'intimité du corps et celle des sentiments, pour mieux les nouer inextricablement ensuite.

Le décor du spectacle réfère aux lieux et objets de l'intime: lits, baignoire, bol de toilette, téléphone, *Penthouse Magazine*. Lieux et objets qu'on utilise plutôt que de les habiter; les adresses et les clin d'oeil au public, qui ponctuent le spectacle, fragmentent la représentation, brisent l'intrigue unique, le lieu unique, le sens unique. Autour des mêmes objets, les anecdotes, les dialogues, les réflexions s'accumulent, se démarquent, se fondent. La mise en rapport de l'intimité du spectacle avec le public est soigneusement contrôlée. D'abord, on désamorçe le voyeurisme. Prévenant l'attente, la curiosité des spectateurs, les comédiens, dès leur arrivée sur scène, annoncent qu'ils vont faire ce que les spectateurs espèrent et, caricaturant les mimiques de la grande tradition de l'effeuillage, se déshabillent. Montrent leurs corps de face, de dos, de côté, déchargent la nudité de toute connotation érotique ou provocante, banalisent les corps. Puis, ils se rhabillent rapidement afin de pouvoir passer à autre chose: après avoir bouleversé l'attente des spectateurs en annulant l'impact potentiel de ce qui aurait pu (dû) être la révéla-



Pourquoi s'mett' tout nus (2^e version). Création collective de La Rallonge. Production du Théâtre d'aujourd'hui. Louise St-Pierre et Lorraine Pintal. Photo: Daniel Kieffer.

tion du spectacle, les comédiens ont parfaite liberté pour amener le public où ils le veulent bien. Et ils ne se gênent pas pour le faire. Le très dramatique monologue de Lorraine Pintal, assise sur son lit devant un téléphone qui ne sonne pas, connaît une fin burlesque et inattendue: elle commence à lutter avec l'appareil qui se défend en l'étranglant avec son fil, alors qu'une voix *off* emprunte les tics du commentateur sportif pour décrire le combat. En vertu de ce même procédé de l'ambivalence, la baignoire devient tantôt la mer dont naît une femme immense, à la fois mère et Vénus, tantôt celle qu'il faut laver de son cerne de crasse alors qu'un couple s'engueule (joyeusement) sur la propreté de sa salle de bain. Ce système de la douche écossaise rythme le spectacle; entre des fragments sur l'angoisse, apparaît, éclairé de vert, le visage de Daniel Simard qui joue au maître de cérémonie du Grand Guignol. Ces retraits, où le corps se dissimule derrière des appa-

rences connues, rassurantes, alternent avec des séquences de jeu très physique, où le corps révèle la résistance, la tension, la souffrance.

Pour parler de l'intimité, les trois auteurs du spectacle ont cessé de l'associer, comme ce semblait être la règle, avec la spontanéité. Car les recours au vécu intime, par une sorte de (néo-)romantisme du retour au naturel, appelaient souvent un langage platement réaliste, neutre, où seul, quelquefois, l'humour créait un relief. Bien sûr, il y avait Michel Garneau qui échappait à cette pratique et, du point de vue de leur langage dramatique, les gens de La Rallonge se situeraient quelque peu dans sa lignée. Non pas que leur langage soit du sous-Garneau; c'est l'utilisation scénique d'une poésie riche et imagée qui les rapproche de cet auteur plutôt que le partage d'un même art poétique. L'appel au langage rural et aux archaïsmes qui marquent souvent l'oeuvre de Garneau

fait ici place à une poétique plus urbaine. Le langage somptueux, foisonnant, souvent empreint de lyrisme de *Pourquoi s'mett' tout nus* séduisait le spectateur par sa beauté, même si, à quelques moments, on pouvait l'accuser d'excès de littéarité en rendant quelquefois difficile, par sa trop grande densité, l'écoute du spectacle.

Ce "striptyque" (pour reprendre un terme des auteurs) ne cessait de quadriller l'intimité des corps et des senti-

ments par un jeu de contradictions. Le banal déshabillage du début revenait en écho lorsque, chargés d'émotions, les corps des comédiens, chacun d'eux lors d'un moment privilégié, se dénudaient à nouveau. Entre le jeu distancié et le jeu des tripes, entre la parole quotidienne et les mots du dimanche, entre le masqué et le révélé, *Pourquoi s'mett' tout nus* opérait le glissement du théâtre intimiste au théâtre de l'intime.

paul lefebvre

«le temps d'une vie» «c'était avant la guerre à l'anse à gilles» : ces héroïnes du passé

Pièce de Roland Lepage; production de la Nouvelle Compagnie Théâtrale; présentée au Théâtre Denise-Pelletier du 12 janvier au 5 mars 1981; mise en scène d'André Pagé, assisté de Michèle Normandin; décor: Guy Neveu; costumes: François Laplante; musique: Joël Bienvenue; éclairages: Michel Beaulieu; avec Pierre Colin, René Gingras, Marie-Michèle Desrosiers, Jean-Guy Viau, Yvan Benoit, Jacques Rossi, Denis Bouchard; publication chez Leméac, 1979.

«Chus tannée du passé, Honoré, chus tannée de t'nir el flambeau pis de trimer pour des croyances que j'ai pas: j'pense que queque chose meure, moé, j'pense que nous'aut les femmes, on meurt dans l'silence pis l'ordinaire.»

(Marie Laberge, *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*)

«Il ne faut plus que le passé fasse l'avenir. Je ne nie pas que les effets du passé sont là. Mais je me refuse à les consolider en les répétant; à leur prêter une inamovibilité équivalente à un destin; à confondre le biologique et le culturel. Il est urgent d'anticiper.»

(Hélène Cixous, *le Rire de la méduse*).

Au mois de février, les pièces, *le Temps d'une vie* de Roland Lepage et *C'était*

Pièce de Marie Laberge; production de l'Atelier de la Nouvelle Compagnie Théâtrale; présentée à la salle Fred-Barry du 15 janvier au 9 février 1981; mise en scène: Lorraine Pintal, assistée de Pierre Saint-Amand; scénographie: Pierre Labonté; costumes: Michel-André Thibault; musique originale: Pierre Moreau et la voix de Louise Saint-Pierre; avec Christiane Raymond, Michel Daigle, Monique Spaziani, Luce Guilbault; publication chez VLB, 1981.

avant la guerre à l'Anse à Gilles de Marie Laberge, étaient représentées dans les salles voisines des théâtres Denise-Pelletier et Fred-Barry. J'ai voulu interpréter cet événement en termes de coïncidence. Je vous propose même ici une confrontation des deux pièces. Entre elles se joue au premier regard une complicité. Elle s'établit au niveau de l'importance accordée aux personnages féminins et aussi dans le choix de les situer dans le passé.

La pièce de Marie Laberge (création 1981) creuse en quelque sorte le sillon tracé par celle de Roland Lepage qui poursuit son heureuse carrière depuis