

## « Mademoiselle Autobody »

Carole Fréchette

Number 38, 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28206ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Fréchette, C. (1986). Review of [« Mademoiselle Autobody »]. *Jeu*, (38), 231–234.

ment d'émotions qui les rendaient vraisemblables et touchants.

C'est au son des cantiques de Noël d'époque que le spectateur, dès son arrivée, découvre la scène, enchâssée dans une sorte de grand castelet décoré de guirlandes et de couronnes, qui rappelle un peu les anciennes crèches de Noël en carton qu'on offrait aux enfants. La conséquence la plus lourde de cette carte de souhaits de mauvais goût, c'est qu'elle impose un style accrocheur, une manière *rétro-kitsch* qui dénature et émascule le propos de la pièce, en la réduisant à des *facéties* anecdotiques. La direction des comédiens sombre aussi dans ce faux réalisme, de sorte que la production ressemble plus à un épisode de téléroman dont l'effet est instantané et inoffensif, qu'à un projet solidement élaboré, dont le but ne serait certainement pas seulement d'égayer.

Une publicité parue dans un grand quotidien en novembre nous éclaire sur les intentions que l'on avait en montant ce spectacle: on y voit une grande photo représentant le couple du maire et de sa femme, étouffés de rire et enlacés, avec pour légende le texte suivant: «Raymond Bouchard et Monique Miller remportent actuellement un énorme succès dans *le Gars de Québec* [...]». Oui, hélas!, les acteurs (une distribution pourtant intéressante) ont volé la vedette à leurs personnages, non seulement dans la publicité, ce qui se peut justifier (marketing oblige), mais sur la scène.

On peut se réjouir que la Compagnie Jean-Duceppe ait eu l'idée de s'intéresser à ce genre de pièce, si génialement accessible à tous les publics. Coïncidence calculée, peut-être, la campagne électorale battait son plein au Québec en novembre 1985. Il aurait cependant fallu, à mon sens, accomplir un travail dramaturgique sur l'oeuvre; on est tombé dans le piège d'une myopie qui sacrifie l'impact de la pièce et sa pertinence, ici et maintenant.

Mais au fait, pourquoi n'adapterait-on pas une oeuvre de cette importance pour faire rire, tout bonnement? Peut-être parce que c'est dommage d'utiliser (tout bonnement) un morceau de filet pour faire du pâté chinois.

**solange lévesque**

«mademoiselle  
autobody»

Texte des Folles Alliées. Mise en scène: Pierrette Robitaille; décor et costumes: Geneviève Gauvreau, assistée de Caroline Drouin et Diane Marier; éclairages: Claude-André Roy; textes des chansons: Jocelyne Corbeil et Christine Boillat; arrangements musicaux: Christine Boillat. Avec Hélène Bernier (Barbara Robidoux et Timothée), Jocelyne Corbeil (Beverly Rioux et Maurice Malo), Pascale Gagnon (Bibi Rancourt et Mariette Malo), Lucie Godbout (Brigitte Roby et Phéda Simard) et Agnès Maltais (Béatrice Roberge et Jeanine). Production des Folles Alliées, présentée au Théâtre d'Aujourd'hui, du 7 novembre au 21 décembre 1985.

### **brigades roses vs porno**

À l'instar de Jean-Pierre Ronfard qui écrivait dans ces pages, il y a quelques années, *contre le théâtre pour* (pour enfants, pour étudiants, pour les syndicats...)<sup>1</sup>, il faudrait dire les limites du *théâtre sur*. Je veux parler ici des spectacles qui tentent d'illustrer un problème social précis: spectacle *sur* la délinquance, *sur* le chômage, *sur* l'agression sexuelle des enfants, *sur* l'éducation sexiste, etc. S'il a déjà été froid et rigide, ce théâtre s'est considérablement assoupli ces derniers temps; il sait maintenant utiliser l'émotion. Il emprunte la voix des enfants, des jeunes, des handicapés, des marginaux, pour toucher le spectateur. Il montre parfois la violence, le désespoir, la

1. Voir Jean-Pierre Ronfard, «Contre le théâtre pour», *Jeu* 12, été 1979, p. 248-253.

rage, l'horreur, mais lui-même n'est jamais violent, ni enragé, ni désespéré. Il est sage. Il garde ses distances. Il naît le plus souvent d'une commande du «milieu», rarement d'une urgence de dire.

*Mademoiselle Autobody* est une forme de théâtre sur qui n'est pas vraiment sage ni distancié. Entre les Folles Alliées et leur sujet — la pornographie —, il n'y a pas de client à satisfaire, pas d'organisme qui impose ses conditions. Les comédiennes n'empruntent pas la voix d'un groupe social opprimé; elles expriment leur propre désarroi devant la pornographie. Cette adhérence et cette urgence de dire donnent à ce spectacle une fébrilité, une vie qu'on ne trouve pas souvent dans le théâtre sur. Cela dit, *Mademoiselle Autobody* n'échappe pas complètement aux pièges du théâtre sur, en particulier à une certaine simplification.

La pornographie. Sujet explosif s'il en est, qui a fait couler beaucoup d'encre chez les féministes. Un sujet troublant qui rejoint notre espace le plus intime, le plus sauvage, le plus incontrôlable. La porno ouvre sur le désir, la violence, la mort. Les Folles Alliées auraient pu plonger au coeur de ces eaux troubles, chercher leur propre violence, explorer leur propre désir. Elles auraient pu aussi s'engager dans le terrain miné de la «liberté d'expression», aborder de front l'épineuse question de la censure. (Faut-il vraiment effacer les images qui nous heurtent? Suffit-il de les effacer pour qu'elles disparaissent?) Elles ont plutôt choisi de naviguer en surface, en zone relativement sûre. Elles se sont attaquées à la pornographie en tant qu'industrie en prenant pour cible principale les marchands de porno. L'arme privilégiée: l'humour.



La guerre des brigades roses contre la pornographie: du rire aux grincements de dents. Photo: Joan Tremblay.



La poupée gonflable a pris corps au théâtre. Photo: Daniel Kieffer.

La pièce s'ouvre sur une réunion des brigades roses, sortes de redresseuses de torts vouées à la défense des femmes. Elles préparent fébrilement leur départ pour Pomponville où elles doivent retrouver l'une des leurs qui vient de faire l'acquisition d'une station-service ironiquement nommée «Mademoiselle Auto-body». Dans ce charmant village, elles feront la connaissance de Maurice Malo, maire de l'endroit, qui occupe ses temps libres à «faire rouler l'économie» en faisant le commerce des vidéos porno. Elles rencontrent également Timothée, «gars de char» typique, en osmose complète avec son bolide, Jeannine, serveuse en mini-jupe qui n'a pas froid aux yeux, Mariette Malo, femme du maire et commerçante sympathique, Phéda Simard, autre commerçante, amie de la précédente. Si les hommes de Pomponville ne sont pas reluisants, les femmes sont loin d'être des saintes: elles papotent et elles jacassent. Mais contrairement aux hommes, elles changeront avant la fin du spectacle; elles deviendront fortes et dignes et se confondront, en fait, avec les brigades roses.

Toute la première partie du spectacle tourne autour de l'ouverture imminente du Complexe du Sexe, la dernière trouvaille de Maurice Malo pour mettre Pomponville «sur la carte». On nous montre les réticences timides des femmes du village, le malaise de Timothée et la bêtise immense de monsieur le maire qui va jusqu'à offrir aux «petites filles du garage» de s'associer à son commerce. Après l'entracte, on se retrouve au fameux complexe, le soir de l'inauguration. Ô surprise, il y a un petit changement au programme: les brigades roses, aidées de Phéda et de Mariette, prennent d'assaut la scène du complexe (si j'ose dire...). Corsages sexy et jupes diaphanes enfilés par-dessus leurs salopettes de coton, elles tournent en dérision les clichés de l'érotisme à bon marché. Tout cela est amusant et pas du tout «dérangeant», jusqu'à ce que la farce tourne au drame...

Le déroulement est entrecoupé de nombreuses chansons, en général très amusantes et fort bien exécutées. Pierrette Robitaille, qui signe la mise en scène, a le

sens du rythme et du gag bien placé, qualités essentielles à la comédie musicale. On ne s'ennuie pas pendant *Mademoiselle Autobody*. Les comédiennes, toutes des amateurs, jouent bien et on a même droit à quelques numéros d'actrices remarquables. La première scène de Phéda et de Mariette est particulièrement réussie. Lucie Godbout et Pascale Gagnon arrivent à jouer sur le cliché de la commère (le jacassement, le rire nerveux, les gestes mécaniques) sans jamais tomber dans l'attitude méprisante et le mauvais goût. Elles créent des personnages clownesques originaux, d'une très grande efficacité.

Un des moments forts du spectacle est certainement la chanson de Jeannine à la poupée gonflable. En fait, la poupée elle-même (une vraie, grandeur nature) est tellement éloquente qu'aucun geste, aucune parole ne peut vraiment ajouter à son message. Elle porte tant de misère sexuelle, tant de violence, tant de mutisme, elle rappelle si crûment l'abîme qui sépare quelquefois les hommes des femmes... Les mots de Jeannine sont touchants, le jeu de substitution (à la fin de la chanson, la poupée est remplacée par une comédienne qui prend la même position) est surprenant, mais le vrai coup au cœur vient de la poupée elle-même, dans toute sa laideur.

Le meilleur coup des Folles Alliées dans cette comédie est sans aucun doute la projection surprise, à la fin du spectacle, d'un montage de scènes *hard-core* d'une violence presque insoutenable. Ces dernières minutes jettent sur les deux heures qui précèdent un éclairage radicalement différent. Ce qui, quelques instants plus tôt, semblait risible mais inoffensif, prend tout à coup des allures monstrueuses. L'effet est on ne peut plus décapant.

Moins réussies sont les tentatives de montrer les rapports «sexués» des femmes avec ces hommes, consommateurs de porno. Le coup de foudre de Bibi pour

Timothée est peu crédible. Comment cette fille dégourdie et futée pourrait-elle tomber amoureuse d'un gars aussi obtus? Comment Mariette peut-elle aimer cette caricature ambulante qu'est Maurice Malo? Les Folles Alliées se frappent ici aux limites de leur choix idéologique. Des femmes peuvent parfaitement jouer le «gars de char», l'agent d'assurance, le dragueur épais et autres stéréotypes masculins; mais pour aller au-delà de ces images, pour montrer des êtres complexes, capables de charmer, de séduire, d'émouvoir, il faut une présence charnelle, il faut des corps d'hommes sur la scène. Si les femmes jouent des hommes de carton, leurs tentatives de séduction ne sont pas convaincantes; par contre, si leur corps vibre vraiment, leur jeu amoureux sera pour le moins équivoque. Mettre en scène une femme jouant un homme tentant vraiment de séduire une femme jouant une femme peut être fort intéressant et riche d'ambiguïtés. Mais les Folles Alliées ne cherchent pas l'ambivalence; elles veulent dénoncer et, pour cela, elle ont besoin que les camps soient bien délimités.

Si les Folles Alliées ne vont pas aussi loin qu'on le souhaiterait dans ce spectacle, il demeure que là où elles vont, elles s'y rendent avec intelligence, sensibilité et surtout avec passion. Lorsqu'après la projection du film, elles chantent: «amour aux monstrueuses racines», on sent une émotion réelle en même temps qu'une force, une énergie vivifiante. C'est beaucoup!

**carole fréchette**