

« Adieu docteur Münch »

Stéphane Lépine

Numéro 47, 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28090ac>

[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

Lépine, S. (1988). Compte rendu de [« Adieu docteur Münch »]. *Jeu*, (47), 161–163.



«La scène: «Espace blanc. Rectiligne et glacé. Lieu d'analyse et de dissection. Lieu de mort aussi. Mausolée!»,» Sur la photo: Line Lamarche, Roger Larue et Henri Chassé. Photo: Anne de Guise.

«adieu docteur münch»

Texte de René-Daniel Dubois. Mise en scène et décor: Joseph Saint-Gelais; assistance, régie et éclairages: Claire l'Heureux; direction de production: Yvon Baril; assistance au décor: Louise Campeau; costumes: Marie Codebecq; musique: Giuseppe Verdi, Richard Strauss et Richard Wagner. Avec Henri Chassé, Line Lamarche et Roger Larue. Production du Théâtre d'Aujourd'hui, présentée du 9 mars au 2 avril 1988.

un festin de pierre

Vêtus de smokings et de robe du soir, alors qu'«une musique lointaine — Traviata? — marque le temps, la vie¹», les acteurs s'immiscent parmi les spectateurs. Avec leur démarche lente, leurs visages sans expression, ils semblent venir «d'autre part». Personnages dégagés de la représentation mais toujours habités par ce théâtre intérieur sur lequel ils lèveront tout à l'heure le voile, ils foulent la scène du monde avec circonspection. D'abord en représentation parmi le vrai monde², Münch pleurera ensuite l'absence du vrai monde au sein de la représentation qu'est devenue sa vie. Il est un absent de partout. Sa présence, quasi fantomatique, parmi les vivants en est une preuve. L'appel de la chair que lancera l'homme en lui (et qui, à trop incarner un

personnage, se désincarne) en est une autre. Ni tout à fait homme ni tout à fait personnage, Münch erre donc entre deux eaux, navigue interminablement sur le Styx, avant d'entrer aux Enfers ou de faire oeuvre de chair.

C'est de ce lieu conflictuel, de cet espace mental divisé que nous parviendra son monologue. La scène: «Espace blanc. Rectiligne et glacé. Lieu d'analyse et de dissection. Lieu de mort aussi. Mausolée³.» Sur cette scène: un bain-tombeau. Entouré de la statue de la liberté, de Pietà, de Civa-Lara, d'Alex, de Frank et de Pacôme Parmentier, Carl Octavius Münch parle, nous parle, tente de rejoindre en nous ce qu'il y a de vivant, comme pour échapper à ce tombeau que la scène a fait naître et qui l'ensevelira s'il continue d'obéir aux lois de la scène. Lieu d'analyse? Oui. Barricadé dans cette prison psychique, blanche, rectiligne et glacée, maîtrisée aussi, il tentera, par le moyen d'associations libres, de mettre à jour, au monde, une parole vraie, la première sans doute. D'où l'ennui du spectateur, fait de

1. Notes du metteur en scène, tirées du programme.

2. *Le Vrai Monde?*

3. Notes du metteur en scène.

lassitude, de manque d'intérêt, d'incompréhension et de gêne. Forcé d'occuper le fauteuil de l'analyste (il ne pouvait pas savoir que l'écriture de Dubois se ferait ici thérapeutique!), ce spectateur n'entend de ce docteur Münch, par-delà ses élucubrations et ses périphrases par trop raisonnables, qu'une chose: m'aimez-vous?... Que répondre? Quel rôle jouer? Comment transformer l'inconfort dans lequel nous plonge l'auteur (provoqué par un déplacement de notre position habituelle, par l'attribution d'un rôle intenable) en plaisir théâtral?

[...] quand cette histoire que quelqu'un raconte ressemble à ce qui se dit dans la rue, dans la ruelle ou sur le divan, tout est perdu, il n'y a pas d'art parce que l'auditeur est directement mis en cause, pris à partie, traité en confident réel; il n'y a pas d'art en ce récit parce qu'il n'y a pas d'interlignes, de sorte que le discours manque d'aérations ou de jeu, qu'il est trop confiné, trop serré, voire bloqué, paralysant, asphyxiant⁴.

Le déploiement de ce cri⁵ est pourtant mis en scène avec rigueur. Cet appel désespéré d'incarnation (un appel à plusieurs voix qui toutes clament leur désir d'échapper aux amours contenues dans des écrans de marbre) est orchestré avec brio. Blanche, rectiligne, glacée et maîtrisée comme l'écrin de marbre qui enferme le désir de Münch, la production de cette sonate pour un acteur a montré l'écrin mais n'a pas permis au désir de se révéler. «Trouver la dimension intérieure des acteurs plutôt que la virtuosité», voulait le metteur en scène. Pourtant, seule la virtuosité fut révélée. Avec une maîtrise contrainte (celle-là même qui emprisonne le personnage), Roger Larue, plus encore que les deux «voix» qui l'accompagnaient⁶, a su préférer cette «mélodie inaudible des Statues». Mais le premier mot de Münch, de celui qui a mis l'autre au tombeau, n'a pas été entendu.

* * *

Il y a beaucoup de statues dans l'oeuvre de René-Daniel Dubois, beaucoup d'hommes qui s'élèvent des statues et s'y enferment, beaucoup de personnes prises au piège de leur désir de devenir personnages. De pièce

en pièce, de monologue en sonate pour un acteur, se dessine un personnage type, d'une primauté telle qu'il éclipse tout autre personnage, toute autre voix, pour ne laisser place qu'à une seule voix, la sienne. Ce personnage, René-Daniel Dubois l'a déjà décrit. Car exposait-il vraiment la vision de Max Frisch du Don Juan de Molière lorsqu'il écrivait:

Son personnage pourrait bien être aussi celui d'un esprit éclairé, cherchant chez ses congénères un sentiment ou une pensée qui ait le percutant et la clarté d'une démonstration géométrique, au lieu de quoi il ne rencontre que recherche du pouvoir, vanité et intérêts personnels, quand ce n'est pas ignorance crasse, parés des beaux atours de la morale et des bonnes manières⁷.

Carl Octavius Münch correspond bien à la définition. Il est homme de savoir, trop exceptionnel sans doute pour trouver le bonheur en ce bas monde. Ce récipiendaire du prix Nobel se présente au départ comme un personnage plus grand que nature, inaccessible, «non disponible» et qu'aucune fiche signalétique ne saurait identifier ou cerner. Comme Don Juan, dans la mise en scène proposée par Dubois, il apparaît, plus mort que vivant, plus mythique que réel, recouvert d'une toile opaque, et son monologue à plusieurs voix sera une entreprise de dévoilement.

Parce qu'il est un peu Don Juan, Münch obéit aussi à un Commandeur. Il se déclare athée, né «d'autre part», mais s'exerce tout de même sur lui une Loi, qu'il instaure mais qui lui rend la vie invivable, qu'il défie sans pouvoir la contourner. Le Commandeur va venir à bout du désir de Don Juan; la der-

4. Jean Bellemin-Noël, «Entre les lignes», dans *Corps écrit* 23 (La critique aujourd'hui), septembre 1987, p. 79.

5. J'emprunte cette expression à Diane Pavlovic. Voir «Le déploiement d'un cri sur deux oeuvres de René-Daniel Dubois», dans *Jeu* 32, 1984.3, p. 87-97.

6. On ne peut que remarquer à nouveau la place dérisoire faite à la femme dans cette production d'un texte de René-Daniel Dubois. Il faudra un jour questionner la présence de ces rôles accessoires.

7. René-Daniel Dubois, «Don Juan de Molière autour de quelques statues» dans *Jeu* 25, 1982.4, p. 219.

nière étape du parcours de ce libertin métaphysique sera la confrontation avec la Loi du père bafoué. De même, l'homme de loi, l'homme de pierre parviendra à effacer toute trace de chair, tout désir de chair chez Carl Octavius Münch. Grignoté par les rats d'un Commandeur dont la loi est incontournable, Münch, malgré son désir d'incarnation, ne laissera à l'Histoire qu'une statue.

Adieu docteur Münch est l'oraison funèbre que prononce un homme conscient de sa mort, et dont la faim, le désir, la demande amoureuse ne peuvent rien contre le processus de «statufication», ne peuvent empêcher l'érection d'un monument de pierre à sa mémoire. Prisonnière de la statue, la liberté parle. Quoique ne pouvant désobéir à la loi du père, le fils exprime sa rébellion. Camouflée derrière l'image et le personnage publics, l'humble personne nous redit sa soif d'être. Et nous, spectateurs, écoutons. Entre l'inconfort et l'ennui, nous avons droit, d'une part, à un discours opaque, à une juxtaposition d'images obscures, impénétrables, de rêves et de fantômes inanalysables et, d'autre part, à la répétition d'une demande amoureuse, crue et cruelle. Il s'agit là d'un leitmotiv. «Voyez-vous», répète sans cesse Münch. Au moment où le personnage gagne du terrain, où la statue commande à l'homme de se taire, ce dernier relève le voile sur sa misère amoureuse, tente de se relever de ce festin de pierre (la pierre s'est nourrie de son corps et de son sang), se révèle en tombant.

Si, selon Dubois, Don Juan échappe à toute représentation⁸, Münch, dévoré par les mythes, se pétrifie sous nos yeux, sans que jamais son désir de voir et d'être vu ne soit comblé. Son adieu au monde est sa mise au tombeau, son *addio del passato*, son *ich sterbe*.

stéphane lépine

8. Voir à nouveau le projet de mise en scène de *Don Juan* proposé par René-Daniel Dubois, dans *Jeu* 25, 1982.4, p. 219-222.

«les fridolinades»

Texte de Gratien Gélinas. Mise en scène: Denise Filiatrault; direction musicale et arrangements: Jean-Fernand Girard; décor: François Séguin; costumes: Suzanne Harel; éclairages: Martin Dignard. Avec Denis Bouchard, Rémy Girard, Suzanne Champagne, Pierrette Robitaille, Louise Naubert, Patrice Coquereau, Lorraine Auger, Yvon Bilodeau et Jean-Fernand Girard. Production du Théâtre Français du Centre national des Arts, présentée au Théâtre du Rideau Vert du 18 novembre au 19 décembre 1987. Prolongations du 20 décembre 1987 au 9 janvier 1988.

une tradition revue

Si *les Fridolinades* — ces *Fridolinades* — sont reprises et que vous n'avez pas eu la chance d'assister au sketch délirant «Les parents s'ennuient le dimanche», particulièrement à la scène où le père (Rémy Girard) «zyeute» le «postérieur» de sa femme (Pierrette Robitaille), qui le lui offre de tout coeur et en toute pudeur en rangeant la vaisselle dans le bahut par ce beau dimanche après-midi où, enfin, les enfants sont tous sortis!, ne ratez pas l'occasion de vérifier si vous avez l'humour québécois bien accroché. Le jeu en vaut la chandelle.

L'Association québécoise des critiques de théâtre a certes eu raison d'attribuer l'an dernier à Denise Filiatrault un prix voulant souligner son excellent travail de réactualisation d'une oeuvre charnière de notre théâtre. Pourtant, le personnage de Fridolin, créé en 1937 par Gratien Gélinas (et qui fut au départ une «voix», sur les ondes du poste de radio CKAC), a vieilli, et ses monologues, fortement ancrés dans l'actualité (de l'époque!) étaient, à mon sens, ce qui datait le plus dans la présentation de 1987-1988 des