

## « Donut »

Pierre Popovic

---

Number 41, 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26642ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Cahiers de théâtre Jeu inc.

**ISSN**

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this review**

Popovic, P. (1986). Review of [« Donut »]. *Jeu*, (41), 140–143.

c'est l'avenir, l'avancement dans la carrière, le progrès, la ville.

Pour situer cette pièce toute en nuances, le scénographe a choisi l'austérité, presque l'abstraction : un angle nu, suggérant le coin d'une pièce (et la situation «coincée» des personnages), et à l'avant-scène, un «dos d'âne» qui deviendra au besoin falaise, ruisseau ou accident de terrain. L'idée d'avoir traité le décor de manière aussi peu réaliste laissait toute la place souhaitée au développement des réseaux émotifs et au jeu des comédiens, qui atteignait par moments au sublime. Les costumes, à la fois rustiques et raffinés, dans des tons bois-de-rose et des matières naturelles, ainsi que la bande sonore (composée à partir de chants de baleines) allaient aussi dans le sens de la sobriété et d'une mise au second plan des détails anecdotiques. Ce parti pris de simplicité et de non-réalisme dans la mise en scène décuplait la force du texte de Marcoux.

Très souvent, ce sont des ruraux folkloriques, fleurant le sirop d'érable et le parler d'antan que les auteurs font évoluer sur les scènes d'ici; la pièce de Marcoux nous présente sans passéisme des ruraux contemporains aux prises avec des problèmes de leur temps. Elle parle aussi de la question de l'identité politique des Québécois et de ses répercussions sur leur psychisme, question sous-jacente à la dynamique de chaque personnage — plus spécifiquement exprimée à travers le personnage de Roger, d'une manière claire et poignante. Pour cette dernière raison, pour la qualité des dialogues, en dépit de quelques longueurs, et à cause du jeu, remarquablement accordé au texte, cette pièce demeure l'une des plus stimulantes de la saison dernière.

**solange lévesque**

## «donut»

Texte de Jean-François Caron. Mise en scène: René Richard Cyr; assistance à la mise en scène: Lou Arteau; scénographie et costumes: Richard Morin; conception du son et régie: Mario Bergeron; éclairages: Lou Arteau; musique originale: Luc-Martial Dagenais; interprétation musicale: Luc-Martial Dagenais et André Barnard. Avec André Barnard (Piranha), Julie Castonguay (Josef), Patrice Coquereau (Mario), Luc-Martial Dagenais (Johnny), Sylvie Drapeau (Madame Parent-Paré), Vincent Houdet (Bruno) et Claire Normand (Liette). Création du Théâtre Il Va Sans Dire, présentée dans la cour de l'École nationale de théâtre, du 19 juin au 9 août 1986.

### on a la floride qu'on peut

La différence entre un poisson pilote et une prison pilote tient à ce que l'une des deux ne mène nulle part. Hormis si l'on s'en évade. À cet égard, *Donut* fut joué durant la saison des évasions organisées, quand la plupart des théâtres montréalais prennent la clef des champs, des Laurentides ou des plages.

La délinquance sénile, semble-t-il, n'existe pas. Conséquemment, cinq jeunes délinquants sont «gardés» dans une prison pilote, dite futuriste, qualification faussement prometteuse puisque le principal trait de ce futurisme est la présence d'un œil électronique, qui déclenche un tir de mitraillette à destination des éventuels fuyards passant dans son champ de vision. La directrice de cette noble institution règne sur les lieux selon la méthode éprouvée de la main réglementaire dans un gant de crin. Un gardien, repu de routine, rétif à tout dérangement de l'habitude, l'aide avec

«Le rêve de ces jeunes? Réussir leur évasion et se retrouver dehors, au Donut du coin.» Photo: Jean-Yves Caron.



fatigue en cette tâche. Les adolescents prisonniers projettent de s'évader de ce huis-clos coercitif en profitant de la fête enguirlandée, qui célébrera dans un enthousiasme mortel l'anniversaire de la prison modèle. Chaque personnage est typé comme une roue de voiture: la directrice en arrive à se parler à elle-même «comme si elle était sa propre subordonnée»<sup>1</sup>; le gardien est joyeux comme une porte de prison fermée vue de l'intérieur; les cinq jeunes représentent également des stéréotypes plus vrais que nature (le *rocker* à la gomme mâchouillante, la *punkette* au simili-cuir vindicatif, etc.). Le rêve de ces jeunes? Réussir leur évasion et se retrouver dehors, au Donut du coin, dont l'enseignante sucrée doit briller comme un galet morne, là-bas, au-delà des murs.

Le spectacle a donc un aspect linéaire et est soutenu par un suspense qui retarde la réponse à la question: nos jeunes héros parviendront-ils à s'évader? Tout suspense a pour but de créer une angoisse tempérée d'espoir et de proposer une convention de lecture qui repose sur l'attente fébrile de la découverte de la joyeuse fin. Généralement, on «est pris» par le suspense. Le paradoxe de *Donut* est que ce sentiment d'appréhension et d'incertitude est constamment désamorçé par l'humour et la caricature. Ce paradoxe provoque une tension en laquelle réside l'originalité du spectacle. «Toujours le petit mort pour rire.»<sup>2</sup>

Par sa thématique même, *Donut* pose des questions aussi douloureuses que le «problème de la délinquance» ou celui des centres de détention pour la jeunesse: autrement dit, des problèmes dont nous sommes vaguement au courant, puisqu'il est bien connu qu'ils n'arrivent qu'aux autres. Fait symptomatique: le spectacle a lieu à l'air «libre» dans la cour de l'École nationale de théâtre, dont on apprend incidemment qu'elle était autrefois un centre de

détention pour délinquants «juvéniles». La mise en scène de René Richard Cyr utilise d'ailleurs remarquablement tous les recoins de cet espace.

Le texte de Jean-François Caron dépasse cependant le cadre de ces questions particulières. Métaphoriquement, c'est d'une vision plus large de la société actuelle dont il est question: bouchée comme une bouche d'égoût garnie de mitraillettes, cette société n'offre à la jeunesse présente qu'une utopie aussi alléchante et nourrissante qu'un beigne. C'est à ce point dérisoire que c'en est pathétique. Dans cette cour de prison, il n'y a strictement rien à faire. N'existent que quatre murs, qui déteignent sur les êtres, qui suent durement sur la moindre action créatrice. Quatre murs au sein desquels on chôme, on s'aliène, on a peur. Bien sûr, on peut préparer une fête. Mais la fête de qui? La fête de quoi? Deux lampions, trois petits tours sous surveillance, et retour à la case départ. S'évader? Par où? Pourquoi? On n'entrevoit qu'une ouverture: l'égoût et le dégoût sur lesquels veille une *cucaracha* anonyme. Le choix de la caricature et de la charge dans le jeu des acteurs m'apparaît aussi étendre la problématique. Chaque personnage est prisonnier de lui-même, de son rôle social, de son image, de son passé. La directrice est directrice jusque dans sa démarche. Le gardien digère inlassablement sa quiétude. Les rapports affectifs entre les jeunes se créent par le biais de gestes abrupts qui témoignent d'une crainte de l'autre définitivement intégrée. En plus de la prison effective en existe une autre, sans murs, globalisante, de laquelle on peut d'autant moins se soustraire (!) qu'elle est intérieure. Les barreaux sociaux du passé et du dehors envahissent alors les regards, avilissent le moindre mot, emprisonnent le moindre geste. *Donut*, un théâtre d'été? Laissez-moi rire... jaune.

Soutenu par un texte quelquefois inégal (notamment, à mes yeux, dans les moments de tension affective), manquant un rien de rythme dans sa seconde partie

1. Ferré.  
2. Corbière.

(du moins, le soir où j'ai vu le spectacle), *Donut* est un bon spectacle. L'air de rien, il donne à penser autant qu'à voir (excellente chorégraphie), il suscite la réflexion par l'humour et le jeu plutôt que par la sentence ou la thèse. Parmi les acteurs, tous habités par un dynamisme contagieux, Julie Castonguay et Sylvie Drapeau m'ont particulièrement impressionné; la première pour cette manière toute en nerfs de faire ressentir une lézarde en chaque désir de tendresse, et la seconde, pour ce règlement d'ordre intérieur qu'elle fait passer dans sa colonne vertébrale.

**pierre popovic**

«26<sup>bis</sup>, impasse

*du colonel-foisy*»

Texte de René-Daniel Dubois. Mise en scène: Jean-Marie Lelièvre; assistante à la mise en scène: Michèle Normandin; scénographie: Michel Crête; éclairages: Michel Beaulieu; trame sonore: Claude Cyr. Avec Élisabeth Chouvalidzé et Serge Dupire. Coproduction de la Société de la Place des Arts de Montréal et des Productions Germaine Larose, présentée au Café de la Place, du 19 mars au 26 avril 1986.

Comme on est exigeant! À chaque rendez-vous théâtral, on voudrait être ébloui, surpris, ému. Je serais portée à paraphraser la princesse russe de Dubois pour dire: «Quel poids sur le dos d'un metteur en scène!» Si la princesse russe ne se voit accorder par son auteur que «dix minutes pour être crédible», le metteur en scène, lui, n'a pas beaucoup plus de chance. Il doit produire un texte spectaculaire convaincant au premier essai. Car le spectateur est implacable (et encore plus le critique). Il aime ou n'aime pas. Et il juge. Jean-Marie Lelièvre a risqué. Gros. Il a décidé de monter *26<sup>bis</sup>, impasse du Colonel-Foisy* de René-Daniel Dubois, texte déjà publié depuis 1982 et qui n'avait jamais été porté à la scène. Le texte était donc connu, aimé et même plus, admiré parce qu'admirable. René-Daniel Dubois, on le sait maintenant sans l'ombre d'un doute, est un auteur dramatique puissant. Alors que l'on vient de traverser une étape où le théâtre a beaucoup misé sur le jeu physique, sur les images, le visuel (non sans raison), il faut bien voir qu'avec une écriture comme celle de Dubois, le travail de la mise en scène doit se renouveler. Ici, plus que jamais, la mise en scène doit soutenir le rythme de l'écriture, doit créer un univers physique qui permette au sens de se «dissé-