

## « Orphans »

Ginette Michaud et Gilles Lapointe

---

Numéro 37 (4), 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27842ac>

[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

Michaud, G. & Lapointe, G. (1985). Compte rendu de [« Orphans »]. *Jeu*, (37), 174–176.

## «orphans»

Texte de Lyle Kessler. Mise en scène: Gary Sinise; musique: Pat Metheney et Lyle Mays; décor et éclairages: Kevin Rigdon; son: Gary Sinise, assisté de Chuck London Media/Stewart Werner; costumes: Cookie Gluck; régie: Douglas Bryan Bean. Avec Kevin Anderson (Phillip), Terry Kinney (Treat) et John Mahoney (Harold). Présenté par le Steppenwolf Theatre Company de Chicago et les productions Wolf Gang au Westside Arts Theatre de New York (Off-Broadway), en août 1985.

### no teacup drama

Au départ, voici une pièce de facture plutôt conventionnelle, d'une écriture sans fioritures, très efficace, à l'américaine, c'est-à-dire aussi intellectuelle qu'un coup de poing dans l'estomac. Sa construction dramatique n'est pas très frappante, divisée comme elle l'est, de manière classique, en deux actes, du genre «avant-après», qui couvrent chacun l'une des deux semaines pendant lesquelles l'«action» va se dérouler. Le décor — des journaux froissés, une télévision posée à même le sol, un divan défoncé, un pot de mayonnaise Hellmann's aux trois quarts vide et une provision de conserves de thon Star Kist empilées sur le comptoir de cuisine —, s'il est hyperréaliste et grossièrement misérabiliste, est réduit au minimum, sans autre portée que celle, symbolique, de signifier la transformation toute cosmétique qui intervient entre le premier et le second acte, alors que reviendront dans cet intérieur désolé, devenu *Home, sweet home*, luxe, calme et... ordre. Les personnages eux-mêmes ne sont pas, peu s'en faut, d'une originalité absolue, surtout depuis les relations père-fils dé-

crites avec force dans *Death of a Salesman* ou celles, entre hommes (plutôt que simplement homosexuelles), de *Of Mice and Men* ou, plus récemment, sur fond d'inceste, de *Fool for Love* de Sam Shepard: les critiques new-yorkais ont à juste titre qualifié *Orphans* de croisement entre les pièces de Pinter et de Shepard, tous deux *on the heavy side* du théâtre psychologique, comme on le sait. Ce qui fait la force d'*Orphans*, au-delà du thème de la bâtardise toujours (mélo) dramatiquement puissant, c'est l'audace physique des acteurs, leur énergie brute qui donne à cette situation simple une portée menaçante. «*We always thought*, écrit le metteur en scène dans le programme, *that theatre should be as real as it can be and as dangerous as it can be. We just get up there and smash each other and make it as painful for the audience as it is for us.*» Réel et dangereux, le réel est dangereux: la théâtralité d'*Orphans* est fidèle à ce mot d'ordre.

Treat — dont on pourrait également orthographier le nom comme on l'entend: *threat* — est un *dead-end kid*, un voleur médiocre, quoique inquiétant par sa violence, qui vit de vols à la tire et des agressions qu'il commet dans les parcs de Philadelphie. D'une émotivité exacerbée, toujours sur le point d'exploser, il exerce son autorité sur son jeune frère, Phillip, qu'il terrorise à demi, tout en le surprotégeant comme un fils, en lui interdisant notamment l'accès au «dehors»; il ne connaît du monde que ce qu'il peut en apercevoir par la fenêtre ou par la télévision. Légèrement déséquilibré (mais bien moins qu'un Lennie), Phillip ne parvient pas, au début de la pièce, à s'orienter dans le temps et dans l'espace, ce que traduisent ses bondissements erratiques d'un point à l'autre du salon. De plus, depuis la mort de sa mère survenue très tôt, il souffre d'asthme et ses crises ne sont pas sans faire penser à celles du jeune punk épilepti-

que de *Syncope* (ce n'est d'ailleurs pas le seul trait qui pourrait rapprocher ces pièces, qui mettent toutes deux en situation des problèmes de génération et de transmission de paternité, accordent une importance exceptionnelle à la musique et jouent brillamment du double registre comico-tragique).

Tout change lorsque, un soir, Treat ramène à la maison un mystérieux homme d'affaires d'une quarantaine d'années, Harold, qu'il décide de kidnapper pour en tirer rançon. (Fait anecdotique, mais qui a doublé pour nous la saveur de ce personnage: l'acteur qui tenait ce rôle, Mahoney, était non seulement le (presque) homonyme de notre premier ministre, mais il en était aussi le sosie parfait par son physique et surtout par sa voix!) Tout à fait ivre, puis ému par les deux garçons qui lui rappellent sa propre enfance à l'orphelinat, Harold prend alors son «enlèvement» au

sérieux, bien au-delà de la demande de rançon, laquelle ne sera d'ailleurs pas prise au sérieux, elle, Harold étant lui-même un personnage du monde interlope. La situation bascule complètement et l'otage devient à son tour le ravisseur de ses agresseurs, décidant de prendre en main leurs vies et de faire leur éducation. Treat délaisse ses jeans pour des complets Pierre Cardin de *young executive* et Phillip, incapable de lacer ses souliers, apprend à se déplacer dans de merveilleux *loafers* jaunes (avec l'aide des cartes que lui donne Harold).

On le voit, les changements intérieurs sont ici stylisés à l'extrême, et non sans naïveté. Mais paradoxalement, c'est précisément parce que les leçons de Harold sont courtes, par la foi enthousiaste et un peu bête qu'il place toujours, malgré tout, dans l'*American way of life*, qu'elles ne laissent pas d'être pathétiques. Sous la protection et les encoura-



*Orphans*: un croisement entre Pinter et Shepard. Photo: Lisa Ebright.



gements de Harold, Phillip prend ainsi progressivement conscience de la sujétion dans laquelle le maintenait Treat. Voyant qu'il échappe chaque jour davantage à son emprise, celui-ci refuse l'amour de Harold jusqu'au jour où, rejoint par la pègre, il meurt. La scène de la reconnaissance où Treat déclare enfin son amour, trop peu, trop tard, est tout à fait déchirante, dans la plus pure tradition du mélodrame. Il ne faut d'ailleurs pas se détourner trop vite de ce qui, au théâtre, tire les larmes (ou le rire: il y a dans *Orphans*, des scènes irrésistibles de drôlerie, comme celle du gros noir qui prend toute la place dans un autobus bondé; la chute dramatique qui suit n'en est que plus terrible). Il y a sans doute là un côté thérapeutique un peu agaçant, mais il s'agit surtout du désir immémorial de fusion, de la pitié au coeur de toute catharsis. Elle trouve simplement dans le mélodrame une version un peu vulgaire, qui n'en est pas moins efficace.

Est-ce pour souligner encore davantage cette fusion impossible que le metteur en scène a choisi d'actualiser ce drame (qui aurait pu être écrit il y a vingt ou trente ans) en le ponctuant des pièces de jazz, dites de «fusion» justement, de Pat Metheny et de Lyle Mays? La musique remplit ici une véritable fonction, un peu comme celle de Ry Cooder dans le *Paris, Texas* de Wenders: elle atténue l'effet ordurier du langage, constamment cru, elle exprime à la place des personnages leur délicatesse et leur blessure, leur *longing*: elle est la voix de ce qu'ils ne sauront pas dire.

**ginette michaud et gilles lapointe**

## «cinq nô modernes»

Texte de Yukio Mishima, traduit du japonais par Marguerite Yourcenar, avec la collaboration de Jun Shiragi (Silla). Mise en scène: Maurice Béjart, assisté de Dominique Haumont; décors et costumes: Nuno Côte Real, assisté de Sven Use; éclairages: Geneviève Soubirou; montage musical: Alain Sorinin. Avec Natasha Parry, Cyrille Bose, Philippe Carroit, Michel Carcan, John Dobrynine, Sam Karmann, Alain Louafi, Eiji Mihara, Olivier Perriguet, Pietro Pizzuti et Rachid Tika. Une coproduction de la Compagnie Renaud-Barrault et de l'Opéra National de Belgique, présentée au Théâtre du Rond-Point, à Paris, du 13 juin au 13 juillet 1985.

### **indéniablement moderne**

À Paris, à la fin juin, la saison théâtrale tire à sa fin. Pour le vacancier en séjour dans la capitale française, le menu théâtral est assez limité. Bien sûr, la comédie légère triomphe toujours au Théâtre de la Porte Saint-Martin. Les plus exigeants peuvent choisir entre un *Dindon* très élevé de Feydeau au Palais-Royal et un *Misanthrope* bien poli à la Comédie-Française. Quoique Ionesco se porte encore assez bien au petit Théâtre de la Huchette, il bat de l'aile au Lucernaire. Hormis *Agatha* de Marguerite Duras dans une mise en scène de Michael Lonsdale, la saison estivale s'annonce plutôt pauvre. Heureusement que la Compagnie Renaud-Barrault reprend au Théâtre du Rond-Point les *Cinq Nô modernes* de Yukio Mishima dans une nouvelle traduction française de Marguerite Yourcenar. Ce spectacle, mis en scène par Maurice Béjart, a fait l'unanimité de la critique lors de sa création, à l'hiver 1985.

Pour les *Cinq Nô modernes*, Mishima a