



Orphans

de Peter Mullan

Fiche technique

Ecosse - 1998 - 1h37

Couleur

Réalisation et scénario :

Peter Mullan

Montage :

Colin Monie

Musique :

Craig Armstrong

Interprètes :

Douglas Henshall

(Michael)

Gary Lewis

(Thomas)

Stephen McCole

(John)

Rosemarie Stevenson

(Sheila)

Frank Gallagher

(Tanga)

Alex Norton

(Hanson)

Laura O'Donnell

(Carole)

Dave Anderson

(Uncle Ian)



Résumé

Les quatre enfants de Madame Flynn, Thomas, Michael, Sheila et John sont réunis à Glasgow dans la maison familiale. Leur mère vient de mourir, ils préparent ses funérailles. Durant cette longue nuit de veillée, une tempête se déchaîne.

Les quatre enfants, dévastés par leur douleur et leur colère, règlent leurs comptes avec la vie dans la violence la plus confuse. Thomas, le fils aîné, jure de passer la nuit à l'église auprès du cercueil, sans que rien ne puisse entamer sa décision.

Michael, blessé au cours d'une bagarre dans un pub veut tenir le coup, sans soins, jusqu'au matin.

Sheila, la sœur handicapée, exaspérée par l'attitude de Thomas, qui refuse de quitter la chapelle, décide de rentrer chez elle, sans aide. John, furieux de la blessure infligée à Thomas prépare sa vengeance...

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Critique

Trois frères et leur jeune sœur handicapée se réunissent auprès de leur mère défunte. Durant la veillée funèbre, chacun est confronté à ses propres démons. Une confrontation qui s'instaure selon une loi des séries qui, de catastrophes en catastrophes, résume une vie et en révèle simultanément tout le pathétique. Avant que les personnages prennent conscience de leur propre déchéance. On reconnaît une certaine veine misérabiliste et lourdement prévisible du cinéma anglais qui, poussée ici à l'extrême, en devient quasi grotesque. Pour son passage à la réalisation, l'acteur Peter Mullan ne joue pas. Mais de tous les rôles qu'il a interprétés auparavant au cinéma - chez Danny Boyle ou Ken Loach, notamment dans **My name is Joe** pour lequel il reçut le prix d'interprétation à Cannes l'an dernier -, il subsiste visiblement des traces dans sa vision de cinéaste. Peu à peu, le film devient pourtant plus curieux et personnel, car cette part de grotesque, justement, révèle au bout du compte quelque chose de plutôt inattendu, où le social à la Ken Loach, ou le cynisme façon Danny Boyle finissent par implorer et déboucher sur une dimension absurde plutôt incongrue. Comme par exemple dans cette scène où l'un des frères, ivre dans un pub, se retrouve soudain emprisonné par le patron dans une cave en compagnie d'autres poivrots. Ou encore pendant ce moment hilarant où le toit de l'église tombe sur le cercueil de la mère. Au travers de cet humour glacial jusqu'au ridicule, de ces saillies surréalistes, on a vraiment l'impression que le cinéaste veut en finir - par la démesure - avec tous les poncifs du cinéma anglais. Dans le dernier plan du film, les quatre personnages se retrouvent et songent à l'avenir après cette nuit tourmentée. Peter Mullan pourra, peut-être, un jour, leur offrir une salutaire porte de sortie.

Jérôme Larcher

Cahiers du Cinéma n°534 - Avril 1999

Au commencement, le deuil est intérieur, contenu, chuchoté. Entre quatre murs, la mère est mise en bière, entourée de ses quatre orphelins. Chacun coupe une mèche de cheveux pour ensuite la placer près de la dépouille maternelle. Morbide, le rite soumis s'accomplit selon le désir de l'aîné Thomas, s'achève par des pannings de droite à gauche de l'écran, et de retour, avec un susurrement de voix apaisante. Les bondieuseries de la petite bourgeoisie écossaise - aux ancêtres catholiques et irlandais ? - réclament une prolongation de dévotions et de dévouement. Un flash-back : *shhh ! Il n'y a pas lieu d'avoir peur*. Oh, que si ! Le tonnerre tombera-t-il sur nous ? Les enfants sont bercés par les bras de leur maman. Et maintenant, à la veille des obsèques, un ouragan est annoncé. **Orphans** est le rappel de la nuit du grand vent qui, en 1968, à la sortie de l'hiver, secoua la ville grise de Glasgow et ses habitants. Les immeubles 1900 de pierre se balançaient au gré des bourrasques ; des arbres tuèrent des hommes ; des toits s'envolaient.

Dans son premier film, Peter Mullan traverse d'un pas sûr la corde raide suspendue entre le réel et l'hallucination. Espiègle, modeste et téméraire, le metteur en scène tient fermement les rênes du burlesque et du pathos. En traçant ce chemin de calvaire de l'âme, une seule âme représentée grâce à la *quaternité* des personnages, il donne le portrait picaresque de la ville. Vue de dedans, la grisaille est haute en couleur.

La mère a reçu son viatique. De quelles provisions les orphelins se munissent-ils lors de leur voyage au bout de la nuit ? Pour Thomas, le quadragénaire célibataire, ce seront des prières. Michael, le beau blond décadent, projette sur la société son désir de vengeance. À force de cris et de jurons, Sheila, la tétraplégique, veut s'arracher de la dépendance infantilissante qui lui est imposée, non par son handicap, mais par les préjugés de son environnement. Le cadet,

Johnny, étudiant, s'adonne brusquement à des fantasmes de violence. D'abord ensemble, ensuite séparément, les trois fils et la fille entrent dans la voie de la délivrance. Paradoxe : celle-ci est à la fois profondément régressive - et constitutive. Sur la famille s'abat le vent de la folie.

Dans la mouvance du cinéma de l'indignation de par sa collaboration avec Loach dans **Riff-Raff**, grâce surtout à l'intensité de son jeu dans **My name is Joe**, pour lequel il reçut le prix d'interprétation masculine à Cannes 1998, Mullan a également fait partie du diptyque explosif de Boyle (**Trainspotting** et **Petits meurtres entre amis**). **Orphans** est donc marqué des deux sceaux : de la virulence satirique et de l'iconoclasme des images. L'association des deux regards, l'un tourné vers l'extérieur, l'autre vers le dedans, joints dans l'enchevêtrement de la colère et de la joie, en deçà et au-delà de l'esthétique truculente, est constamment recherchée par la caméra.

À travers un renvoi à **Ladybird**, dans la rencontre de la gestuelle intime et de la topographie socio-culturelle qu'est la scène du karaoké, l'orage de l'affect éclate. Ici s'insère le *cliché* du père-porteur-d'enfant. Est-ce le négatif du père des orphelins dont on ne voit, à l'issue de l'enfer nocturne, que le nom gravé sur la tombe ? Sur le T-shirt du jeune prolo fanfaron, beuglant sa paternité, s'étale la photo du nouveau-né. Pour contempler ses enfants, Michael, séparé de sa femme, se faufille dans l'appartement de leur mère. Quel est le symbolisme du même sourd-muet que plus tard il trimbale dans l'obscurité ? Déguisée en fée, une fillette gentille chante «*Alouette*» et prépare une surprise-partie pour son papa. À la fête foraine, tournant et tournant sur le manège, les gosses hurlent de peur et de plaisir. Johnny vise, en zigzag, entre la circulation tonnante d'une autoroute la cible instable d'un bébé qu'un père ouvrier serre contre sa poitrine. Serait-ce lui-

même que Johnny tente d'exterminer ? *Making love with you* : les paroles du chant d'adieu à la bien-aimée disparue, entonné par Thomas au micro du pub, le font chialer ; ses traits se décomposent, il perd le contrôle. Cependant, le noyau de la fixation incestueuse, en se fragmentant, cause des dégâts. Par ricochet. Les buveurs ricanent, Michael se bagarre pour défendre la dignité de son frère, est blessé au bas-ventre d'un coup de couteau, Johnny écume de rage, cherche une arme pour tuer le malfaiteur. Nos héros disjonctent. Pètent les plombs. Devant l'abîme, les composantes d'une seule et unique personnalité sont clairement articulées : l'obsessionnel Thomas se retranche, cherchant la protection de la Vierge Marie ; l'hystérique Michael exhibe, aggrave son saignement ; Johnny, le paranoïaque, part en guerre contre une persécution délirante. Tandis que Sheila, la figuration de la paralysie fusionnelle, ouvre enfin la bouche, crie «*Fuck off !*», dirige sa chaise roulante contre la Mère de la grotte miraculeuse de Lourdes, la réduit en morceaux, quitte le sein de l'église, périlleusement. Elle a parlé pour un et pour tous.

L'humour noir encadre les gros plans de têtes furieuses, les montre de profil, de l'autre côté du miroir. Il inspire le travelling qui suit de dos la handicapée descendant une sombre ruelle. Le rite est aussi scabreux. Pour jouer aux fléchettes, que trouvera-t-on de plus approprié que les fesses attachées d'un proprio de bar facho ? Et que feront Johnny et son compère barjo Tanga lorsqu'ils surprennent leur ennemi de choix, en train de se masturber devant une revue porno ?

Dans un rapprochement du septentrional et du sud, la ville écossaise, balayée par le noroît, est avivée d'oriflammes visuelles, felliniennes. Éclat et noirceur se répondent ; la sentimentalité remonte chez ses anciens enfants de chœur perdus. La présence de la mamma n'empêchera point le voyeurisme bouffon, le

saccage du sacré, le rituel, malgré soi, réitéré.

Eppur se muove.

Et se transforme en éléments nouveaux. Tel le souffle divin qui enlève d'un seul tenant le toit de l'église néo-gothique. Une voix *off*, dirait-on. Le lendemain, comme si de rien n'était, la congrégation s'assemble pour les obsèques. Tel le radeau qui emporte le corps agonisant de Michael entre les berges du Clyde. Tel l'avatar du mythe de Sisyphe. Refusant toute aide, Thomas essaie de porter sa mère en terre. Ployé sous le cercueil, l'homme rampe, glisse, chute et se relève au milieu des pierres tombales fleuries.

La tempête des passions s'apaise. Air, terre et eau se rencontrent. Le vent insuffle la vie renaissante. Tombe.

Eithne O'Neill

Positif n° 459 - Mai 1999

Propos du réalisateur

A la mort de ma mère en 1993, j'ai été assailli par des sentiments contradictoires, qui allaient de l'apitoiement à la colère en passant par une sorte de régression infantile. Je me souviens avoir regardé ma fille, qui avait trois ans, en me disant que sa présence devrait me reconforter, que la vie continuait, que j'étais moi aussi "un parent"... Mais j'étais en deuil, affligé, inconsolable. Ce n'est que quelques années après que j'ai vraiment compris l'évidence : je m'étais retrouvé orphelin, sans personne pour me câliner et me reconforter, la vie continuait et, malgré mes sept frères et sœurs, ma compagne et ma fille, cette sensation de vide avait été immense, effrayante. Parce qu'il n'était plus question, désormais, d'être autre chose qu'un adulte - je n'étais plus "l'enfant" de personne- et, certainement, je n'en avais pas très envie...

J'ai alors pensé à un film dans lequel je pourrais exprimer l'explosion que peut représenter la mort d'un être cher. La plupart des films que j'ai vus sur ce sujet traitent d'un chagrin un peu... "calme" : les gens s'embrassent, se consolent, regardent des photos, évoquent la mémoire du disparu. Or, si j'ai moi-même assisté à ce genre de scène dans la vie, j'ai aussi vu beaucoup de réactions de colère, des attitudes violentes et irrationnelles. Je connais des gens qui ne se sont pas parlé depuis la mort de leurs parents, d'autres qui se sont déchirés pour une théière ou un chapelet ! Parce que, parfois, on oublie d'où vient la douleur d'un deuil : elle vient de l'amour qu'on portait à la personne disparue. Si on oublie cet amour, il ne reste que la peine et l'incohérence.

Orphans parle d'une famille dont tous les membres ont oublié d'où vient leur chagrin et qui laissent la colère - toute justifiée qu'elle soit - les envahir et les happer au point de blesser d'autres personnes et de se blesser eux mêmes. Chaque personnage a perdu la foi en

l'humain, en l'amour. Le chemin pour retrouver cette foi peut être très long !"(...)

Je voulais que le film défie certaines conventions, qu'il soit à la fois inconfortable et plaisant, réaliste et lyrique, émouvant et drôle... Si vous êtes réalisateur et écossais au Royaume Uni, vous n'avez que deux options, soit le "réalisme social" soit le "film de jeunes avec musique branchée"! J'avais envie d'autre chose. Le sujet d'**Orphans** me permettait d'explorer d'autres alternatives...

Toutes ces choses qui n'arriveraient pas dans la "vraie vie" comme le toit de l'église qui s'envole, Thomas s'écroulant sous le poids du cercueil ou Sheila rencontrant dans une rue noire et déserte une petite fille déguisée en fée qui l'accueille. La douleur de Thomas, Michael, Sheila et John les entraîne au plus profond de leur folie et, pour moi cette folie devait apparaître à l'image, elle devait traduire cette immense et ancienne colère qui les empoisonne. Pour exprimer la folie de Thomas, par exemple, je voulais un événement spectaculaire, comme un séisme devant lequel n'importe qui se sauverait en courant. Le toit de l'église qui s'envole arraché par la tempête est pour moi plus un signe de la mère que la conséquence d'une catastrophe naturelle, sa mère lui dit "Tire-toi de là, rejoins les vivants, aime-les, occupe-toi d'eux!". Ca n'a rien à voir avec la réalité... quoique... depuis le tournage, on a essayé de très gros orages à Glasgow et des toits se sont envolés...

Dans le cinéma, tel que je l'aime, tout est possible.

Dossier distributeur

Le réalisateur

Peter Mullan est né en 1959 à Glasgow où il vit actuellement. C'est à l'âge de 19 ans qu'il commence à s'intéresser à la mise en scène. Il réalise trois courts métrages : **Close**, **Good days for bad guys**, **Fridge**. A la fin des années 80 il fait ses débuts d'acteur au théâtre, il milite pour un théâtre engagé et donne des représentations dans les prisons. Il commence à être connu grâce aux rôles tenus dans : **Riff-Raff** de Ken Loach, **Braveheart** de Mel Gibson, **Trainspotting** et **Petits meurtres entre amis** de Danny Boyle. En 1998, il reçoit le Prix d'Interprétation Masculine au Festival International du Film à Cannes, pour son rôle dans **My name is Joe** de Ken Loach. Il vient de terminer le tournage de **An ordinary decent criminal** au côté de Kevin Spacey et Linda Fiorentino. Actuellement il tourne dans le film réalisé par Mike Figgis, **Mademoiselle Julie**, d'après August Strindberg.

Dossier distributeur

Filmographie

Courts métrages	
Close	1978
Good days for bad guys	
Fridge	
Long métrage	
Orphans	1998

Documents disponibles au France

Sigth and sound - Avril 1999