



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

WHY NOT PRODUCTIONS et SKOTEN FILMS PRÉSENTENT

JIMMY'S HALL

RÉALISÉ PAR
KEN LOACH

SCÉNARIO DE
PAUL LAVERTY

WHY NOT PRODUCTIONS ET SIXTEEN FILMS PRÉSENTENT



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

JIMMY'S HALL

UN FILM DE
KEN LOACH

SCÉNARIO DE
PAUL LAVERTY

1h46 - GB/ FR - 5.1 - 1.85 - 2014

sortie le 2 juillet 2014

DISTRIBUTION

Le Pacte

5, rue Darcet - 75017 Paris
Tél. : 01 44 69 59 59
Fax : 01 44 69 59 42
www.le-pacte.com

PRESSE

Laurence Granec et Karine Ménard
92, rue de Richelieu - 75002 Paris
Tél. : 01 47 20 36 66
laurence.karine@granecmenard.com

À CANNES

Laurence Granec : 06 07 49 16 49
Karine Ménard : 06 85 56 22 99

SYNOPSIS

1932 - Après un exil de 10 ans aux États-Unis, Jimmy Gralton rentre au pays pour aider sa mère à s'occuper de la ferme familiale.

L'Irlande qu'il retrouve, une dizaine d'années après la guerre civile, s'est dotée d'un nouveau gouvernement. Tous les espoirs sont permis...

Suite aux sollicitations des jeunes du Comté de Leitrim, Jimmy, malgré sa réticence à provoquer ses vieux ennemis comme l'Église ou les propriétaires terriens, décide de rouvrir le « Hall », un foyer ouvert à tous où l'on se retrouve pour danser, étudier, ou discuter. À nouveau, le succès est immédiat. Mais l'influence grandissante de Jimmy et ses idées progressistes ne sont toujours pas du goût de tout le monde au village. Les tensions refont surface.

NOTE D'INTENTION

PAUL LAVERTY - SCÉNARISTE

Parfois, une idée de film vous tombe dessus, comme un cadeau du ciel. Le projet de JIMMY'S HALL m'est parvenu comme ça, comme un écho lointain du Nicaragua, grâce à un vieil ami, Donal O'Kelly, comédien et dramaturge que j'ai eu la chance de connaître là-bas dans les années 1980, alors que les États-Unis réprimaient les révolutionnaires sandinistes dans le sang.

Il y a un peu plus de trois ans, Donal et Sorcha Fox envisageaient de monter un spectacle associatif dans le comté de Leitrim afin de mettre en exergue le calvaire des demandeurs d'asile en Irlande, dont la plupart sont restés en détention pendant des années tout en étant menacés d'expulsion. Donal a imaginé un spectacle avec eux, à mi-chemin entre une pièce et un ballet, liant leur calvaire à l'histoire de Jimmy Galton, le seul Irlandais à avoir été expulsé de son propre pays sans procès, parce qu'il était considéré comme « immigré clandestin » en août 1933.

L'envie de se consacrer corps et âme à un projet est toujours instinctive. Alors que je me documentais sur la vie de Jimmy, j'ai été frappé par la volonté collective d'ouvrir ce centre, construit par des bénévoles, où les jeunes pouvaient se retrouver pour refaire le monde, se cultiver, donner des cours et, bien entendu, chanter et danser, sans être inquiétés par quiconque, pas même par l'Église et le gouvernement qui, à l'époque, étaient complices. Jimmy et ses camarades étaient résolus à construire un espace de liberté dans un pays de plus en plus autoritaire, dominé par l'idéologie de l'Église catholique, pour qui l'éducation était l'apanage de notre Sainte Mère l'Église.¹

¹ Il est difficile de mesurer le contrôle qu'exerçait l'Église non seulement sur la vie quotidienne, mais aussi sur l'imaginaire d'une nation, surtout après le Congrès Eucharistique de 1932, occasion rêvée pour de Valera de prouver qu'il était fiable aux yeux de la hiérarchie catholique. Nombreux sont ceux qui ont pointé le déclin de l'Église au cours des dix dernières années, mais son influence sur le pouvoir politique est profondément enracinée. Alors que j'écris ces lignes, aujourd'hui 23 septembre 2013, dans les derniers jours du tournage, l'Irish Times nous apprend que « pour la première fois en Irlande, une école primaire catholique est devenue multiconfessionnelle et est sortie du giron de l'Église catholique ».

Le premier jour du tournage, un prêtre siégeant au conseil d'administration d'un grand hôpital de Dublin a plaidé pour que la légalisation – extrêmement limitée – de l'avortement portée par le gouvernement, et destinée à protéger les droits des femmes, soit abrogée.

C'était à la fois la concision de cette histoire et ses ramifications sous-jacentes qui rendaient ce projet aussi prometteur. Le centre lui-même était un personnage à part entière. J'en ai parlé à Ken Loach et j'ai senti qu'il avait la même réaction instinctive que moi. Rebecca O'Brien s'est également montrée intéressée par la perspective d'un nouveau projet irlandais, situé dix ans après LE VENT SE LÈVE.

Donal et Sorcha étaient ravis que nous soyons intéressés par le projet et ils m'ont poussé à entamer des recherches sur la vie de Jimmy et sur le centre.

Je me suis d'abord rendu à Efferagh, dans le comté de Leitrim et plus précisément à un carrefour peu fréquenté, en pleine campagne, situé en face d'un pub du nom de Black Swan. On y trouve un panneau en bois indiquant « Emplacement du Pearse-Connolly Hall. À la mémoire de Jimmy Galton, socialiste originaire de Leitrim, expulsé pour ses convictions politiques le 13 août 1933 ». Bien que le centre ait été réduit en cendres par « des anonymes » le 31 décembre 1932, on peut encore se représenter la silhouette du bâtiment dans l'herbe drue.

C'était une triste et humide journée de janvier, mais peu à peu, je me suis mis à imaginer le bruit de pieds martelant le sol au rythme de la musique. Je n'ai pas pu réprimer un sourire en pensant à l'arme secrète de Jimmy dans sa guerre contre la morosité : son élégant gramophone ramené des États-Unis, et sa collection de disques. J'allais bientôt entendre parler de gens qui n'hésitaient pas à faire 45 kilomètres en vélo pour découvrir le tout dernier album en provenance d'Amérique, alors que les prêtres de la paroisse pestaient contre cette musique diabolique et la « Los-Angelesisation » de la culture irlandaise.

J'ai lu des articles de presse sur ces centaines de gens qui, pendant la Guerre d'Indépendance en 1921, fréquentaient le Tribunal républicain installé dans le centre (alors que les Tribunaux britanniques étaient, au même moment, boycottés) censé régler les conflits d'ordre foncier. Pour faire appliquer les décisions du Tribunal, Jimmy et ses camarades fondèrent le Comité d'Action Directe qui s'attaquait non seulement aux droits de propriété des gros agriculteurs,

mais qui gênait aussi l'aile droite de l'IRA. Il est même arrivé que le centre soit encerclé par des soldats, pendant que Jimmy prenait la fuite par une fenêtre dérobée. Rien d'étonnant à ce qu'il ait dû, pour ne pas risquer de se faire tuer, émigrer aux États-Unis en mai 1922, époque troublée qui débouche bientôt sur une guerre civile mettant le pays à feu et à sang.

Tandis que j'avais l'impression d'entendre le sermon des pères O'Dowd et Cosgrove, qui semblait traverser les décennies, je me suis souvenu d'un riche fermier dans LE VENT SE LÈVE qui disait aux deux frères, membres de l'IRA, que si leurs semblables gagnaient la guerre, l'Irlande ne serait plus qu'un « trou perdu, infesté de prêtres ».

Après avoir dépassé le site du centre, j'ai découvert la demeure familiale de Jimmy, désormais à l'abandon, dans un champ marécageux recouvert de roseaux. On imaginait sans mal que la vie avait sans doute été difficile dans ce coin battu par le vent et la pluie. En observant le paysage, je me représentais des familles catholiques d'une grande pauvreté tentant de compléter leurs revenus en allant faire la récolte des pommes de terre en Écosse. Je m'imaginais la manière dont Jimmy s'était forgé un sens aigu de la justice sociale dans ce contexte, encore renforcé par des parents profondément politisés.

Dans LE VENT SE LÈVE, nous avons cherché à rester fidèles à l'esprit de l'époque, tout en mettant en scène des personnages de fiction. Dans ce nouveau projet, nous avons un autre défi à relever. La vie de Jimmy Gralton a été traversée d'événements historiques majeurs, dont nous avons eu connaissance à partir de sources publiques (notamment des coupures de presse de l'époque) et d'informations transmises de génération en génération.²

² Il existe deux documentaires, THE GRALTON AFFAIR réalisé par Pat Feeley pour la radio RTE, accompagné d'un livret riche d'enseignements signé par l'auteur, et un autre de Michael Carolan, que lui a commandé le syndicat SIPTU, mais qui n'a jamais été diffusé à la télévision, malgré sa qualité. Il existe un autre documentaire plus récent de Pat Feeley, écrit par Des Guckian, qui recense les principaux événements historiques qui ont émaillé la vie de Jimmy. J'ai aussi eu la chance de mettre la main sur un enregistrement de Maggie Gralton, cousine de Jimmy, réalisé peu de temps avant la mort de celle-ci : MY COUSIN JIMMY est un témoignage personnel et chaleureux de ses souvenirs d'enfance.

Je suis extrêmement reconnaissant envers Paul Gralton et son père Jim Gralton. Les parents de Jim, Packie et Maggie Gralton, étaient cousins de Jimmy des deux côtés de sa famille, et étaient très proches de lui. C'est même Jimmy qui leur a suggéré de se marier - il leur a légué la ferme après son expulsion en 1933. Paul et Jim m'ont raconté des anecdotes qui leur avaient été transmises par leurs aïeux. Jim m'a également montré les endroits où s'étaient déroulés certains événements importants tels que la mobilisation des habitants du coin pour que la famille Milmoie puisse réintégrer sa ferme (où vivent encore ses descendants) après son expulsion du Kingston Estate au début des années 1930. Jimmy avait prononcé un discours à cette occasion et ses propos résonnent encore très fort dans l'Irlande d'aujourd'hui.

En écoutant Paul et Jim me confier ces anecdotes d'une grande richesse, j'ai acquis la certitude que les témoignages historiques ne révèlent rien, ou presque, sur la personnalité d'un individu, sur ses réflexions intimes, ses peurs, sa fragilité, son imagination et ses rapports complexes avec ses proches et ses amis. De même, les souvenirs personnels de ceux qui ont connu Jimmy et les ont transmis à Paul et aux gens de sa génération ne disent pas tout de l'homme.

Or, dans un film, il faut s'atteler à la vie intime, aux contradictions, aux doutes et aux motivations du protagoniste, car on risque, à défaut, de se retrouver avec une histoire fade se contentant de relater des événements factuels. Après m'être entretenu avec Ken, nous avons décidé que le film raconterait une histoire « librement inspirée » de la vie et de l'époque de Jimmy. Il ne s'agit donc pas d'un biopic conventionnel. Nous savons qu'il avait rapporté des disques de Paul Robeson des États-Unis, mais avait-il ramené du Bessie Smith ? Est-ce qu'un type frondeur et curieux comme lui allait danser le Shim Sham et le Lindy Hop au Saxony Hotel de Harlem, où il séjournait à New York, seul endroit aux États-Unis où Noirs et Blancs pouvaient danser ensemble ? Personne ne le sait, mais nous avons pensé qu'il l'avait fait.

Paul Gralton estimait qu'il était tout à fait probable que Jimmy ait rapporté des albums de blues de New York. Du coup, au lieu

d'entendre un disque passer sur un simple gramophone, nous avons opté pour un orchestre de jazz qui se produit dans le centre (peu après l'expulsion de Jimmy, des manifestations anti-jazz, dirigées par des prêtres de Mohill, proche du village de Jimmy, se sont déroulées. Autant dire que cette musique suscitait de vives polémiques). Nous savons que des cours de boxe, de peinture et de littérature étaient dispensés au centre, mais les amis de Jimmy, qui y enseignaient et qui l'aidaient à diriger le lieu, sont inventés. J'ai lu des articles sur les dénonciations des pères O'Dowd et Cosgrove, et d'autres encore, et sur les verdicts d'évêques de la région. Après avoir pris ces éléments en considération et tâché d'envisager la société de l'époque du point de vue d'un prêtre, nous avons imaginé les personnages du père Sheridan et de son vicaire, le père Seamus. Ils nous ont semblé plus intéressants que les prêtres plus frustes, habitués aux sermons simplistes. Nous savons que Jimmy a affronté l'un d'entre eux. En revanche, ce qu'il leur a dit, ou le ton qu'il a employé, sont imaginaires.

J'ai demandé à Paul Gralton s'il savait si Jimmy (qui ne s'est marié qu'à la fin de sa vie, à New York) avait une amoureuse secrète, étant donné sa personnalité et son statut de « type convoité » qui rentrait tout juste de l'étranger. La réponse de Paul a trouvé un écho chez moi : « *On ne le saurait pas même si c'était le cas* ». Alors, cet homme impulsif et généreux vivait-il un amour en secret ? Qui sait – mais c'est le cas dans notre film, et son amoureuse s'appelle Oonagh. Ce n'est qu'une libre supposition, rien de plus, rien de moins, inspirée par le personnage qui s'est construit peu à peu. Avons-nous trahi sa mémoire ? J'espère que non. Et l'absence de sentiment, de vie secrète et d'intimité – si tel avait été notre choix – aurait-elle constitué une plus grande trahison encore à l'égard de cet homme énergique et charismatique qu'était Jimmy ? Il n'y a pas de réponses évidentes à ces questions, mais j'espère que nous avons respecté l'esprit du Pearse-Connolly Hall.

Comment cerner la réalité et la complexité de ses rapports avec sa mère Alice ? Jim et Paul m'ont raconté qu'Alice tenait le bibliobus de la région. Faisait-elle la lecture à Jimmy, enfant intelligent et curieux, et lui a-t-elle appris à réfléchir, à se montrer critique et à accepter les idées venues d'ailleurs ? Je me suis appuyé là-dessus

pour imaginer une relation tendre et affectueuse, ce qui a placé Jimmy face à des choix intenable lorsque la pression politique s'est faite de plus en plus forte. Je me suis dit qu'à l'adolescence, ce garçon qui avait eu le courage de désertier l'armée britannique en raison de ses convictions politiques, et de tenir tête à ses supérieurs à un si jeune âge, avait dû recevoir des valeurs solides de sa famille.

Parmi toutes les sources que j'ai consultées, j'ai été particulièrement frappé par une interview de Packie Gralton, qui avait aidé Jimmy à se cacher quand il était en cavale. On lui a demandé quel genre de type était Jimmy. J'imaginai un vieil homme qui souriait en se souvenant de son alter ego : « *Ah... C'était un esprit libre... un esprit libre* ».

À partir de l'ensemble des sources disponibles, ce qui nous a surtout frappé, c'est l'histoire de cet homme qui avait découvert le vaste monde, qui avait eu une vie bien remplie et qui, grâce à sa générosité, a souhaité faire bénéficier de son apprentissage et de son expérience ce petit coin perdu, au fin fond de la campagne irlandaise, à 50 mètres du village où il était né. Il a été soldat, marin, mineur, docker, chauffeur de taxi, serveur, et a sans doute exercé bien d'autres métiers encore. Il a quitté l'école à 14 ans, mais compte tenu de ce qu'on raconte sur lui, de ses qualités d'écrivain et d'orateur, c'était probablement un grand lecteur et un homme cultivé. Il avait la langue bien pendue, ce qui lui a incontestablement attiré pas mal d'ennuis, et il a même accusé Peadar O'Donnell, compagnon de route et camarade, d'avoir besoin d'être « la demoiselle d'honneur à tous les mariages, et le cadavre à tous les enterrements » ! Dans une lettre écrite de New York et adressée au père O'Dowd, après son expulsion, il écrit : « *Même le voile de la religion ne peut plus dissimuler le voyou impérialiste qui se cache derrière vous* ».

Après avoir sillonné la planète, vécu les Années Folles aux États-Unis, puis la Grande Dépression des années 1930 et la détresse qui s'ensuivit dans le monde entier, il a, de toute évidence, connu la plus grande pauvreté et la pire des violences, mais il n'a visiblement jamais cédé au cynisme.

J'ai été frappé par plusieurs anecdotes relatant sa générosité (à New York, il a, par exemple, hébergé un sans-abri qui lui avait volé son pantalon)

et son sens de l'humour. Il n'était pas sectaire. Sa sœur, qui vivait aux États-Unis, était nonne : au cours d'un séjour en Irlande, elle est venue écouter la musique au centre jusqu'à ce qu'un prêtre de la paroisse ne l'en dissuade. Jimmy était très apprécié par la plupart des nonnes du couvent américain où vivait sa sœur. Il avait une très forte conscience politique (c'était un socialiste convaincu), mais on se rend compte aujourd'hui que cet homme était ouvert, qu'il appréciait l'humour et la compagnie d'autrui. On parcourait des kilomètres pour participer aux soirées dansantes, malgré les dénonciations des prêtres.

En dehors des questions que nous nous sommes posés sur la vie intime des personnages, nous nous sommes heurtés à une autre difficulté de taille : représenter l'atmosphère des années 1920 à travers les flashbacks, et celle, tout à fait différente, des années 1930 marquées par dix ans de régime autoritaire du gouvernement de Cosgrave. Il s'agissait de faire partager au spectateur ce que vivent les personnages en temps réel. L'historien Donal Ó Drisceoil de University College Cork, qui avait déjà travaillé avec nous pour *LE VENT SE LÈVE*, nous a apporté une aide précieuse, pour nous documenter sur le climat politique de l'époque, nous donner quantité de détails précis et répondre à nos innombrables questions.

Lorsque je me suis rendu aux Archives Nationales de Dublin, j'ai pu obtenir la confirmation de ce que Donal m'avait raconté : les procès-verbaux relatifs à la détention de Jimmy, puis à son expulsion, ont mystérieusement disparu. Ce qui m'a intrigué, et qui est resté sans réponse, c'est à quel moment cela s'est produit. La question centrale est celle de savoir comment une telle décision a pu être prise dans le plus grand secret, et qui était au courant. Cela m'a rappelé la première page subversive du *Livre du rire et de l'oubli* : Milan Kundera y décrit une célèbre photo de propagande d'un dignitaire communiste, Klement Gottwald, prise sur un balcon à Prague en 1948. Alors qu'il fait un froid terrible, Vladimir Clementis, camarade de Gottwald, offre sa toque de fourrure au dignitaire qui est tête nue. Quatre ans plus tard, Clementis est accusé de trahison et pendu. Le Parti communiste l'a fait disparaître à la fois de l'histoire officielle et de la photo. Mais tout comme les fondations du centre de Jimmy pointent à travers les touffes d'herbe, la toque de Clementis est restée sur

la photo. Comme l'a écrit Kundera, « *La lutte de l'homme contre le pouvoir, c'est la lutte de la mémoire contre l'oubli* ». Il ne suffisait pas de détruire le centre de Jimmy et d'expulser ce dernier de son pays natal – non, il fallait encore réduire à néant son histoire des archives nationales. Rien d'étonnant à ce que si peu aient entendu parler de Jimmy Galton, y compris dans le comté de Leitrim.

Ce qui nous a également intéressés dans cette histoire, c'est le courage physique dont Jimmy et ses camarades ont fait preuve à une époque d'intolérance. J'y ai repensé au 26^{ème} jour du tournage : à Athènes, six jeunes gens ont été victimes d'un traquenard alors qu'ils distribuaient des affiches d'un festival pour la jeunesse, organisé par la Gauche. Cinquante fascistes du Parti Aube Dorée les ont agressés à coups de battes de base-ball : plusieurs d'entre eux ont été grièvement blessés et hospitalisés. Au 29^{ème} jour du tournage, le 17 septembre 2013, un danseur de hip hop, Pavos Fyssas, a été traqué par une trentaine d'hommes armés d'Aube Dorée, puis poignardé à mort. Si les circonstances n'étaient pas les mêmes – et il serait spécieux de faire un parallèle dans l'absolu (quoique, selon le *Guardian*, Aube Dorée serait soutenu par des prêtres) –, cela m'a fait penser aux dangers réels guettant nos personnages qui refusaient de courber l'échine devant la hiérarchie catholique, qu'elle émane de l'Église ou de l'État (et ce plus encore après la terrible démonstration de force des Catholiques au Congrès Eucharistique de 1932, où plus d'un million de fidèles ont assisté à la messe à Phoenix Park, à Dublin). C'était sans doute terrifiant pour Jimmy et ses camarades d'être taxés, tous les dimanches, d'« antéchrists » et de « déicides » par les prêtres, à travers un discours de haine martelé de manière hystérique. Une mine a même été placée à l'entrée du centre, mais elle n'a pas explosé car elle était défectueuse. Des coups de feu ont été tirés sur le centre (même si ceux qui étaient sur place ont continué à danser, comme par défi), et je suis bien certain que les amis de Jimmy craignaient pour sa vie. Il semble que rien, ou presque, n'ait changé dix ans après la première expulsion de Jimmy : réunis à Dublin en 1932, 2 000 hommes, encouragés par un prêtre, se sont rués vers le Pearse-Connolly Hall et l'ont réduit en cendres.

J'espère que ce récit servira d'antidote au conformisme et à la soumission au pouvoir. Entre deux prises, je me demandais qui pouvait bien être l'équivalent actuel des Antéchrists de l'époque de Jimmy. Pourrait-il s'agir de Chelsea Manning, condamnée à 35 ans de prison, au 7^{ème} jour du tournage, pour avoir révélé des actes de torture et des meurtres perpétrés par l'armée américaine, tandis que les assassins restent impunis ? Ou encore d'Ai Weiwei, le plus célèbre artiste chinois, dont l'atelier – qui servait également de centre de formation – a été détruit par le gouvernement qui ne parvenait plus à contrôler ses critiques et ses réflexions. Ou encore de Julian Assange, cible d'allégations personnelles très graves, totalement disproportionnées, qui minimisent dans l'inconscient collectif les crimes contre l'humanité systématiques que lui et ses collaborateurs ont eu le courage de dénoncer ? Ou d'Edward Snowden qui a dévoilé comment l'État et les grandes entreprises collaborent pour surveiller nos vies à grande échelle ? Ou des militants syndicalistes indépendants qui risquent leur vie dans les *Maquilladoras*, le long de la frontière mexicaine, ou dans les redoutables ateliers clandestins chinois ? Ou des militants homosexuels en Russie, ou des défenseuses de l'éducation en Afghanistan, ou de ces enseignants grecs courageux, menacés par Aube Dorée de leur couper les oreilles s'ils continuent à enseigner aux enfants d'immigrés ? Ou de ces militants irlandais qui, à l'heure actuelle, réclament la transparence quant aux tractations conclues dans le secret entre le pouvoir politique et le milieu financier, et dont les répercussions sur les services publics sont gigantesques, puisqu'elles affecteront grandement notre vie dans un avenir proche – ou de ces mêmes militants qui ont critiqué le fait que le budget de l'Irlande soit débattu en Allemagne avant même que le gouvernement irlandais en ait pris connaissance ? Quelle parodie du fonctionnement démocratique !

Il est évident que nous avons besoin d'un « Connolly Hall », qu'il soit matériel, virtuel ou un peu des deux à la fois, si nous voulons être des citoyens à part entière. Qu'il nous faut un espace de liberté où nous pouvons nous retrouver pour réfléchir, débattre, écouter, apprendre, organiser et analyser le monde alentour, et nous pencher sur la

question de savoir si le pouvoir est partagé, ou pas, dans la société actuelle. Si nous voulons continuer à être des insoumis, nous avons besoin d'espièglerie et d'amitié. Emma Goldman s'est ainsi adressée aux Bolchéviques : « Si je n'ai pas le droit de danser, je ne veux pas de votre révolution », et l'écrivain nigérian Ken Saro-Wira, exécuté, a écrit : « Exprimez votre colère et votre joie en dansant, réduisez les armes des soldats au silence en dansant, jetez leurs lois iniques aux ordures en dansant, et tuez l'oppression et l'injustice en dansant... » Quelque part, d'une manière ou d'une autre, partout dans le monde, le Connolly Hall de Jimmy et la toque de Clementis refont surface, malgré la violence et la répression.

ENTRETIEN AVEC KEN LOACH - RÉALISATEUR

Qu'est-ce qui vous a donné envie de raconter l'histoire de Jimmy Galton ?

C'est une histoire d'une grande richesse, qui remet en cause l'idée que la Gauche est moribonde, déprimante, et hostile à l'humour, au plaisir et à la fête. Cette histoire montre également à quel point la hiérarchie de l'Église est prête à faire bloc avec le pouvoir économique. C'est ce qui s'est passé avec Jimmy Galton, et c'est encore le cas aujourd'hui. L'Église et l'État sont devenus des agents de la répression. Dans le cas présent – et bien que ce soit à peine mentionné dans le film, faute de temps –, ceux qui pouvaient sembler progressistes ont régressé, à l'instar de De Valera, dont on pensait qu'il encouragerait la liberté de penser et la tolérance. D'ailleurs, sa première décision a été de rechercher l'approbation de l'Église et de la rallier à sa cause. Les principes étaient à géométrie variable au nom de la realpolitik.

Après LE VENT SE LÈVE, JIMMY'S HALL est-il le deuxième volet d'un diptyque consacré à l'Irlande ?

L'histoire se déroule dix ans plus tard exactement, et à un moment donné dans LE VENT SE LÈVE, un propriétaire terrien anglo-irlandais déclare : « Ce pays va devenir un trou perdu, infesté de prêtres », et il se trouve que c'est ce qui s'est passé. Depuis, le combat n'a jamais cessé. Désormais, l'Église a perdu beaucoup de crédit en raison des scandales, mais à l'époque où se déroule le film, le pouvoir de l'Église et des prêtres était incontestable et déterminait qui, au sein de la communauté, réussirait sa vie.

Dans quelle mesure le film est-il fidèle à l'histoire ?

En réalité, ce film « s'inspire » de la vie et de l'époque de Jimmy Galton. On ne connaît pas grand-chose sur sa vie et sa personnalité. C'est triste d'ailleurs, car c'était de toute évidence un type brillant, mais c'est ce qui nous a donné la liberté de lui imaginer une vie privée et d'imaginer les choix qu'il a dû faire. On voulait présenter

au spectateur un personnage riche et complexe, et non pas un militant caricatural. C'est un équilibre très difficile à trouver qui tient toujours aux détails : est-il possible qu'il ait entretenu une relation avec quelqu'un ? Et dans ce cas, de quel genre de relation s'agit-il ? On peut tenter de se figurer ses secrets intimes et de les faire partager au public. Nous ne voulions pas caricaturer les prêtres : c'était bien plus intéressant d'imaginer un homme d'église qui, tout en étant d'une agressivité féroce, ne se résumait pas qu'à cela – car il respecte l'intégrité de son ennemi. Jimmy possédait de vraies qualités que le prêtre ne pouvait pas ne pas remarquer. Nous avons donc essayé de peaufiner les personnages, tout en étant fidèles aux faits historiques.

Qu'est-ce qu'incarne le centre de Jimmy ?

Je crois qu'il est l'incarnation d'un esprit frondeur, qu'il s'agit d'un espace où les idées peuvent être mises à l'épreuve et exprimées, où la poésie, la musique, et le sport trouvent tous leur place, où les gens peuvent laisser libre cours à leurs talents et, bien entendu, danser.

Quel est le rôle de la danse et de la musique dans l'intrigue ?

Une manifestation de la liberté. C'est toujours un danger pour ceux qui cherchent à exercer leur contrôle.

Comment vous y êtes-vous pris pour filmer les scènes de danse et de musique ?

On peut s'y prendre de plusieurs façons. On peut définir une chorégraphie pour la caméra et les danseurs et adopter une mise en scène très stylisée, mais c'était l'exact inverse de ce que nous voulions faire. Les comédiens ont appris les pas de danse, de telle sorte qu'ils pouvaient s'amuser et s'exprimer. Puis, nous avons dû déterminer les mouvements d'appareil et le type d'images qui serviraient notre propos. À mon avis, tout dépend de l'angle de prise de vue qu'on adopte et au genre d'objectif avec lequel on tourne. Cela nous ramène donc à des considérations techniques. J'ai toujours en tête les *Danseuses* de Degas qui donnent le sentiment d'être au spectacle, comme dans une loge. Degas n'est pas au niveau des sièges de l'orchestre, où l'on peut observer la scène de face,

mais il surplombe légèrement les danseuses, et du coup, on ne voit pas seulement les artistes sur la scène, mais les coulisses. On se trouve dans une position d'observateur des danseuses, plutôt que d'être parmi elles, on voit la joie qui se lit sur leurs visages et on comprend qu'elles discutent et plaisantent entre elles.

Au lieu d'utiliser une piste sonore préenregistrée, vous avez choisi de filmer vos musiciens. Pourquoi ?

Parce que je voulais qu'on les voie au travail. C'est ce qu'on fait au cinéma depuis un demi-siècle et c'est assez drôle que lorsqu'un réalisateur procède comme ça aujourd'hui, cela soit présenté comme révolutionnaire ! C'est la seule manière de pouvoir voir des musiciens en train de jouer, et les échanges entre les musiciens et les danseurs, car autrement, on aurait le sentiment que quelque chose sonne un peu faux, ou qu'il manque quelque chose. Il fallait que les musiciens soient sur scène. Cela voulait dire que le monteur sache s'y prendre pour monter des séquences musicales, voire pour réunir deux ou trois morceaux musicaux. Mais Jonathan Morris excelle en la matière.

Pourquoi avez-vous fait construire le centre en décors naturels, plutôt qu'en studio ?

C'était beaucoup plus facile de construire un véritable centre. Le paysage est très important - non seulement celui de cette région de l'Irlande, mais aussi l'impact qu'il a sur la vie des habitants à cause des marais, de la brume et de tout le reste. Lorsque l'on tourne en studio, on est tenté de ne pas construire le décor à l'échelle ; par contre, une construction grandeur nature impose une discipline que, à mon avis, le spectateur ressent. En studio, les cloisons sont amovibles, et on peut obtenir un plan qu'on n'obtiendrait jamais en extérieurs. Par ailleurs, la lumière naturelle dans le décor du centre était magnifique. Parfois, Robbie Ryan, le chef-opérateur, devait ajouter de l'éclairage, mais il y avait une luminosité naturelle constamment présente dans la pièce.

Pourquoi avez-vous choisi de tourner dans le comté de Leitrim, là même où le centre d'origine se situait ?

Nous avons fait des repérages partout dans l'ouest de l'Irlande,

mais le comté de Leitrim s'est imposé, non seulement parce que ce site nous permettait d'être le plus fidèle à la réalité historique, mais aussi parce qu'il s'agit d'une région assez déserte, si bien qu'on n'y trouve pas beaucoup de traces de la modernité. Pas mal de gens ont quitté le coin à cause du chômage, et c'est assez facile d'y tourner. Au final, il n'y avait aucune raison d'aller ailleurs.

Comment les gens du coin ont-ils réagi en apprenant que vous souhaitiez raconter une histoire propre à leur région ?

Ils ont été extrêmement accueillants. Nous avons fait appel à de nombreux jeunes gens pour les besoins du film, et ils ont donné le meilleur d'eux-mêmes. Ce qui est formidable, c'est qu'ils n'étaient pas du tout cyniques, mais ouverts, généreux et totalement investis. Ils ont bossé comme des dingues et leur bonheur était communicatif.

Comment avez-vous choisi les acteurs ?

Nous avons essayé de trouver les interprètes sur place, mais il n'y avait pas suffisamment d'acteurs professionnels. Du coup, nous avons dû élargir nos recherches. Ce fut un long processus : nous avons auditionné autant de gens que possible, en réalité tous ceux qui s'intéressaient au projet. Kathleen Crawford, la directrice du casting, sait parfaitement s'y prendre pour piquer leur curiosité. Encore une fois, nous avons tâché de recruter les comédiens sur place, parce que le sentiment d'appartenance régionale est une dimension fondamentale dans le film, qui ne concerne pas seulement les acteurs principaux et les figurants. Tous ceux qui ont participé au film avaient cela à cœur, et - je l'espère - se sont consacrés au projet corps et âme. À mon avis, ça se voit toujours quand les acteurs ont été recrutés par une agence de casting. C'est l'assistant-réalisateur qui leur donne leurs consignes, et puis le réalisateur dirige les acteurs derrière son combo. On ne peut pas travailler comme ça. Enfin, on peut, mais ça se voit à l'image...

Comment avez-vous choisi Barry Ward pour le rôle de Jim ?

Dans le scénario, Jimmy est un personnage très politisé : c'est un homme convivial, qui a de l'empathie pour les autres, qui a connu la lutte des classes, exercé des tas de métiers manuels différents,

et voyagé dans le monde entier. C'est à la fois quelqu'un de chaleureux, de généreux et d'astucieux. C'était très difficile de trouver tous ces traits de caractère réunis. Nous ne voulions pas que notre acteur soit trop jeune ou trop vieux : dans la réalité, il avait environ 40 ans à l'époque des faits. Nous avons donc rencontré énormément de garçons, mais Barry était le seul qui semblait réunir toutes ces qualités.

Qui était Jimmy Galton ?

Dans la réalité, c'était un militant qui avait la foi. J'en ai rencontrés beaucoup au fil des années – des syndicalistes et des militants qui y croyaient, des gens attirés par la politique : dès qu'on est mordu, ça ne vous lâche plus. Quand Jimmy est rentré en Irlande, après en avoir été chassé dix ans plus tôt, la décision de rouvrir le centre n'a pas été prise à la légère. Dès que le centre a rouvert, Jimmy a été la cible des autorités. Et une fois dans leur collimateur, il lui fallait soit abandonner la politique pour pouvoir rester en Irlande soit s'engager dans la même bataille homérique qu'autrefois. On aurait pu croire que le changement de gouvernement ouvre le champ des possibles, mais un homme comme Jimmy, qui connaît bien la politique, savait qu'un dirigeant tel que de Valera trahirait les intérêts de la classe ouvrière. Jimmy connaissait la lutte des classes et le conflit était inéluctable. Du coup, c'était très difficile pour lui de se replonger dans la politique, alors qu'il était rentré au pays pour être auprès de sa mère et l'aider à s'occuper de la ferme. Il était épuisé par ses vingt ans d'itinérance et pourtant, au bout du compte, avait-il le choix ? Quand on a une vraie conscience politique, on n'a pas le choix.

Y a-t-il des parallèles entre l'Irlande de Jimmy et l'Irlande d'aujourd'hui ?

Je crois bien que la lutte n'a pas changé. La crise financière de 1929 a provoqué dix ans de dépression et de chômage de masse. C'est encore le cas aujourd'hui : la Gauche a beaucoup de mal à trouver des arguments politiques convaincants, et d'ailleurs, elle n'en trouve presque jamais. Le débat politique se concentre entre plusieurs partis de Droite et les plus pauvres subissent les coups les plus rudes, beaucoup de jeunes gens n'ont pas d'avenir, et en Irlande,

énormément de gens émigrent en quête de sécurité de l'emploi. Par conséquent, à cet égard, la situation actuelle est très proche de celle de l'époque de Jimmy : une crise financière qui provoque une dépression économique.

Le cinéma peut-il avoir une incidence sur le débat politique ?

Je ne crois pas que le cinéma puisse modifier le débat politique. D'abord, les films à gros budgets soit vont dans le sens du statu quo, soit ne sont qu'une façon de s'évader de la réalité et ce sont eux qui bénéficient des sorties et des budgets de publicité les plus puissants. Le cinéma peut produire des œuvres beaucoup plus audacieuses, mais le cinéma commercial et ceux qui le financent s'en moquent. D'un autre côté, le cinéma peut créer des résonances, soulever des questions, et bousculer les préjugés. En tout cas, le cinéma peut mettre en valeur le parcours de gens ordinaires. C'est à travers le drame du quotidien, ses conflits, ses combats et ses bonheurs, que l'on peut entrevoir le champ des possibles que nous offre l'avenir.

REBECCA O'BRIEN - PRODUCTRICE

La genèse du projet

Au départ, j'ai pensé que JIMMY'S HALL serait un joli film, facile à faire. Nous ne nous doutions pas qu'il allait s'agir de notre production la plus ambitieuse à ce jour, du point de vue du budget, des décors, des costumes, du casting et de l'équipe technique. Nous avons fait appel à une troupe de danseurs, créé deux groupes de musique, et bien entendu, bâti un centre de toutes pièces au milieu de nulle part ! Je me souviens qu'en travaillant sur le budget, je me suis dit : « *Bon sang, ça va être un gros film* ».

Par chance, nos partenaires français, Why Not Productions et Wild Bunch, nous ont dit : « *Travaillons de la même façon que sur LOOKING FOR ÉRIC, LA PART DES ANGES, ROUTE IRISH...* » Ils ont par conséquent accepté de participer à l'aventure en s'engageant de la même façon qu'auparavant. Autrement dit, ils nous ont fait parvenir de l'argent d'avance, en nous faisant une confiance totale alors que le contrat n'était pas encore finalisé.

Puisqu'il s'agissait cette fois d'un plus gros budget, nous avons pensé qu'il nous faudrait sans doute plus de partenaires financiers. Nous avons donc sollicité le BFI, Film 4 et l'Irish Film Board (à l'évidence, il s'agit d'un film à l'identité très irlandaise qui avait besoin du soutien de l'Irlande) et ils nous ont tous donné une réponse positive. Bien évidemment, il est plus complexe de jongler avec trois bailleurs de fonds publics (on se retrouve avec trois fois plus d'avocats et de financiers), mais au bout du compte, il n'y a jamais eu de conflit.

La période de préparation a été très intensive. Autant dire qu'en raison de la taille de la production, nous avons vraiment dû anticiper les choses. Nous sommes allés dans le Leitrim où des régisseurs d'extérieurs se sont, très en amont, attelés aux repérages. Nous avons également entamé le casting en janvier. Par ailleurs, deux mois avant le début du tournage, les comédiens et figurants du Leitrim et de Sligo ont appris les pas de danse.

Nos partenaires nous laissent toujours très libres. Je pense que c'est en partie lié au fait que nous avons une certaine expérience. Ils savent que nous réalisons nos films en respectant le budget et le planning prévus. Ils se sentent suffisamment en confiance pour ne pas exiger de nous une garantie de bonne fin et sont conscients du fait que nous sommes farouchement indépendants. Ken Loach aime travailler sans ingérence extérieure et ils ont compris au fil des années qu'il vaut mieux lui accorder la plus grande liberté possible, car, au bout du compte, la qualité du film s'en ressent. C'est bien évidemment très généreux, voire courageux de leur part de nous laisser travailler en toute indépendance. C'est une approche du métier qui a tendance à disparaître depuis quelques années.

« *Car ce n'est qu'à pas furtifs que s'installe la paix...* » Le tournage dans le Leitrim

Même si c'était un atout formidable de pouvoir tourner dans le comté de Leitrim, nous avons choisi de tourner dans une partie assez enclavée. Le véritable Jimmy Galton a grandi dans le sud du comté et le tournage a eu lieu dans le nord. Il s'est avéré que les décors naturels correspondaient bien à nos besoins – autrement, nous aurions tourné dans le comté de Mayo. Mais il nous fallait des extérieurs avec le moins d'habitations modernes possible et une ville voisine suffisamment importante pour nous accueillir. Sligo remplissait tous ces critères.

Sligo n'est pas la ville la plus accessible qui soit, mais une fois sur place nous avons eu une chance inouïe : alors qu'il y pleut la moitié du temps, nous n'avons pas perdu une seule journée de tournage à cause de la météo. Quand on bâtit un décor en plein marais, il vaut mieux qu'il ne pleuve pas...

La plupart des comédiens sont originaires de la région, si bien qu'il s'est agi d'un tournage collégial, et ce dans une plus large mesure que je ne l'aurais cru possible. Autrement dit, les gens du coin ont pu s'approprier le film. Au final, c'est autant leur film que le nôtre. J'aime à penser que nous avons pratiqué ce que le film prêche car le tournage a été un très bon moment pour tout le monde.

Un deuxième volet, pas une suite

Le film se déroule dix ans après LE VENT SE LÈVE et je pense qu'il est, en un sens, un peu plus optimiste. Sur le plan historique, les deux œuvres sont complémentaires : JIMMY'S HALL aborde les mêmes enjeux et s'intéresse à la manière dont ils évoluent – l'État libre d'Irlande est en place depuis dix ans et il est intéressant de voir qui détient le pouvoir à présent. Un film comme celui-ci permet de cerner les leçons qu'il nous faut tirer de l'histoire : il est fondamental de se pencher sur notre passé pour comprendre nos erreurs et nos réussites.

Adieu ou à bientôt ?

Je pense qu'on peut affirmer, sans risque d'erreur, qu'il s'agit du dernier gros film de Ken, mais je reste optimiste. Je ne crois pas que ce soit son œuvre ultime parce que je suis bien certaine qu'il aura encore envie de tourner un documentaire ou un film plus modeste. Je suis heureuse de pouvoir dire que j'ai bouclé la boucle avec lui. J'ai commencé à travailler avec lui sur HIDDEN AGENDA et, comme l'équipe que nous avons formée n'est pas éternelle, je suis contente de terminer sur un film aussi fort ou, même si nous travaillons à nouveau ensemble, de pouvoir me dire : « *Nous avons contribué à une œuvre digne de ce nom* ». Je vais d'ailleurs tâcher de réunir tous ces films et de mettre les technologies actuelles à profit pour replacer cette œuvre dans son contexte historique. Quand on se penche sur la filmographie de Ken, on constate qu'elle dessine une histoire sociale des cinquante dernières années. Ce patrimoine doit être préservé du mieux possible et accessible au plus grand nombre.

ENTRETIEN AVEC BARRY WARD JIMMY GRALTON

Qui était Jimmy Gralton ?

C'était un progressiste et un visionnaire, originaire du comté de Leitrim. Né en 1886, il a été agriculteur et ouvrier toute sa vie. Il a également sillonné le monde entier : il s'est engagé dans la marine américaine, il a parcouru la côte Est du continent américain, du Canada à l'Amérique du Sud, et il paraît même qu'il s'est rendu à Calcutta. Du coup, il est rentré en Irlande, dans son village natal du Leitrim, en y apportant un point de vue nouveau qu'il avait acquis grâce à ses voyages. Puis, il a créé ce centre dont, pensait-il, les habitants du coin avaient vraiment besoin. Et c'est ce qui lui a causé énormément de problèmes...

Quelles étaient ses motivations ?

Je suis convaincu que c'était un véritable fêtard ! Il adorait profiter de la vie et il aimait partager ça avec les autres. Mais c'était aussi quelqu'un qui avait une grande conscience politique et qui voulait faire appliquer ses idées. Il s'était engagé dans l'armée britannique, dont il avait été limogé, avait travaillé dans la mine au Pays de Galles, avait été docker à Liverpool – il connaissait bien le calvaire des ouvriers et souhaitait que leur situation s'améliore. Où qu'il aille, il s'engageait politiquement : même à New York, il organisait des réunions politiques et des cours dans des centres qui n'étaient pas sans rappeler celui du Leitrim. En effet, il avait une passion pour l'éducation qu'il avait hérité de sa mère, toujours entourée de livres à la maison. Ils étaient tous les deux de grands lecteurs et il faisait souvent remarquer que c'était très important pour lui. Par conséquent, où qu'il se trouvait, il poussait les ouvriers et les gens les plus modestes à s'élever grâce aux études.

Au début du film, il vient de rentrer des États-Unis...

Il était parti aux États-Unis pendant dix ans. Au début du film, nous sommes en 1932 et il vient de rentrer au pays. Sa mère s'occupe toute seule de la ferme, si bien qu'il revient pour l'aider et s'occuper

d'elle car elle est trop âgée et fragile pour tout faire elle-même. Mais il pensait aussi que c'était le bon moment pour rentrer : en effet, un gouvernement assez à droite, issu des rangs du *Cumann na nGaedheal* (aujourd'hui rebaptisé Fine Gael), venait d'être renversé au profit du Fianna Fáil. Et le Fianna Fáil, considéré comme un parti de Gauche, était arrivé au pouvoir grâce à plusieurs promesses faites aux électeurs progressistes. Du coup, il est rentré en se disant qu'il n'était plus en danger.

Est-ce que vous connaissiez son existence avant de tourner ce film ?

Il y a très peu de documents sur Jimmy Gralton, si bien que j'ai lu tout ce que j'ai trouvé, ce qui se résumait à deux ou trois tracts politiques. Même lorsque Paul Laverty faisait des recherches pour le scénario, il a parcouru des documents officiels sur son expulsion, et il s'est rendu compte qu'ils avaient été mutilés. « *Inutile de laisser la moindre trace du fait que nous avons condamné un homme à être expulsé sans procès équitable* ». Du coup, on ne trouve pas grand-chose sur le sujet. Nous avons rencontré certains de ses descendants – quelques cousins et neveux – et ils sont tous attachés à l'idée d'entretenir le souvenir de cet homme. Il est toujours bien vivant dans le folklore local et j'espère que ce film pourra faire connaître Jimmy Gralton à un public élargi.

En dehors de ses convictions politiques, quel genre d'homme était-il, à votre avis ?

Je pense qu'il était très éclairé et très sensible à la souffrance humaine. Je crois même qu'il souffrait dans sa chair de voir qui que ce soit victime d'une injustice. Il prenait toujours le parti des plus opprimés et c'était un homme d'une grande générosité. Il ressort de tous les documents d'archives que j'ai lu qu'il faisait constamment des donations. Il n'avait pas grand-chose, mais quand il est rentré des États-Unis, il en a rapporté un gramophone et quelques disques pour que les gens puissent découvrir cette musique extraordinaire qui venait de l'autre bout du monde. Ce qui est vraiment touchant, c'est que lorsqu'il a été expulsé et qu'il est reparti en Amérique, il a envoyé un paquet d'argent aux gens qui l'avaient hébergé quand il était en cavale, en leur demandant expressément de faire la fête !

Comment s'est passé le casting ?

Ken rencontre les comédiens pendant dix minutes pour qu'on apprenne à se connaître. À partir des auditions, on improvise des scènes sur des sujets qui n'ont rien à voir avec le film. Pendant toutes les auditions, on ne sait absolument pas dans quelle direction on va. Bien entendu, on avait entendu dire qu'il s'agissait d'un film sur Jimmy Gralton et son histoire. Mais personne ne savait s'il serait le protagoniste ou si le film s'attacherait plutôt à ceux qui l'ont côtoyé.

À votre avis, qu'est-ce qui a intéressé Ken Loach chez vous ?

Je n'en ai pas vraiment parlé avec lui, mais je pense qu'il y avait un côté accessible chez Jimmy, et que, du coup, il ne voulait pas d'une grande star. De toute évidence, Jimmy Gralton était un homme très séduisant : on aimait l'écouter, on allait vers lui, et on adhérait à son discours. Mais c'était aussi un homme très simple et chacun pouvait se retrouver en lui. C'est pour cela qu'il a souhaité faire appel à un acteur qui ressemble à un homme ordinaire.

Quel est le rôle de la danse dans le film ?

Les autorités, en l'occurrence l'Église et l'État, ne voulaient pas que Jimmy fasse de vagues. Le pouvoir en place souhaitait que le peuple soit soumis et cherchait à le mater. Jimmy était aux antipodes de ce genre d'attitude. Il se disait : « *Il faut s'émanciper, il faut profiter de la vie, faire la fête, danser et chanter* ». Il avait été marqué, à Harlem, par deux styles de danses assez provocantes, le Lindy Hop et le Charleston, où les partenaires sont beaucoup plus proches l'un de l'autre que dans des danses plus traditionnelles, et il avait envie d'en faire profiter les Irlandais. Quand les représentants de l'Église et de l'État ont vu ça, ils se sont dit que Jimmy faisait l'apologie du sexe, de comportements désinhibés et indécents et de l'alcool. Alors qu'ils n'avaient jamais assisté à un seul cours de danse ! Ces séances étaient à la fois festives et sportives, mélancoliques et joyeuses. Mais, surtout, ils avaient le sentiment que ces séances leur échappaient totalement.

Et vous-même, vous dansez bien ?

Je dirais que je me débrouille moyennement, et encore... Nous avons répété pendant environ quatre semaines à Londres avant de nous

rendre en Irlande, et c'était très dur. Je n'arrivais pas à mémoriser les mouvements de base. Mais c'est comme tout : plus on s'entraîne, et plus on réussit à s'en sortir. Lorsque le moment est venu de tourner les scènes en question, je virevoltais !

Quelle était la signification du centre pour les gens du coin ?

Elle était double. D'abord, c'était un lieu qui, pour eux, était synonyme de fête, de bons moments passés ensemble et de danse. Au début du film, mon personnage croise des jeunes qui dansent dans la rue, sous la pluie. Or, dans cette région, il pleut à peu près 300 jours par an. Autant dire que c'était extrêmement important pour eux d'avoir un lieu où ils pouvaient découvrir de nouveaux styles musicaux et de nouveaux courants littéraires, et faire l'apprentissage de la vie et du monde en toute tranquillité. Ensuite, la situation politique, sur place, était loin d'être stable. L'exploitation capitaliste était très répandue et les propriétaires les plus riches menaient la vie très dure à leurs locataires, n'hésitant pas à les expulser au nom de l'argent. Au sein du centre, le peuple a mis en place une ligue agraire et un tribunal, où il devenait possible de faire appliquer une justice équitable : plusieurs affaires y ont été traduites en dernier recours. Il existait un tribunal digne de ce nom, où les deux bords pouvaient être entendus et donner leur point de vue sur telle ou telle affaire et obtenir un verdict équitable.

Selon vous, quelle était la nature des rapports entre Oonagh et Jimmy ?

Je pense qu'ils entretenaient une relation émouvante et forte, mais qui est restée platonique : les circonstances les ont séparés, si bien qu'ils n'ont jamais pu se retrouver ensemble. Simone Kirby, qui interprète Oonagh, Paul Laverty, Ken Loach et moi en avons longuement discuté. Voilà deux jeunes gens, célibataires, destinés à se rencontrer. En 1922, il prend la fuite et ils continuent à s'écrire, même si Jimmy n'a aucune intention de rentrer en Irlande. Oonagh doit continuer à faire sa vie, elle rencontre quelqu'un, elle l'épouse et fonde une famille avec lui. Et voilà tout. Lorsque Jimmy rentre au pays dix ans plus tard, leur amour est intact. Mais ils sont pieds et poings liés et ils ne peuvent rien y faire. C'est donc une occasion perdue...

Jimmy est-il le chef de cette communauté ou seulement son porte-parole ?

D'entrée de jeu, Ken a insisté sur le fait qu'il n'y avait pas de chef. Même si la population se tournait vers Jimmy pour avoir ses conseils, le processus démocratique était respecté et chacun avait voix au chapitre. Je pense que Jimmy faisait en sorte que ce soit le cas. Car bien que le centre ait été construit, dans une large mesure, sur ses propres fonds (et grâce à l'argent qu'il avait épargné aux États-Unis) et sur son propre terrain, en réalité, il appartenait à la communauté. Tous y ont contribué à la sueur de leur front, si bien que chacun d'entre eux en était propriétaire à parts égales.

Comment s'est passé ce tournage ?

J'ai des amis qui ont tourné dans LE VENT SE LÈVE. Ils m'ont parlé de la manière dont se déroulait un tournage sous la direction de Ken Loach. Ils avaient adoré ça. Par conséquent, je savais à peu près à quoi m'attendre, même si le scénario réservait de belles surprises chaque jour. C'est très favorable à la qualité du jeu des acteurs, et c'est formidable pour eux, car on a le sentiment d'entrer dans la peau des personnages et d'éprouver ce qu'ils vivent en temps réel.

Vous êtes originaire de Dublin. Vous connaissez le Leitrim ?

Ma famille est de Dublin. Mon père vient du Roscommon, et ses grands-parents viennent du Leitrim. À bien des égards, c'était en quelque sorte un retour aux sources. J'ai passé deux semaines à Drumshanbo, qui se trouve aussi dans le comté de Leitrim, avant les répétitions officielles et l'arrivée du reste des acteurs. J'ai travaillé dans des fermes de la région et j'y ai rencontré des gens absolument adorables. Ils pensaient que j'étais un peu fou parce que je voulais une faux pour m'entraîner, alors qu'ils tondaient la pelouse à l'aide de tracteurs. Mais c'est ce qu'il fallait que je fasse. Désormais, je suis capable de manier la faux et le râteau.

Aviez-vous campé un rôle pareil auparavant ?

Non, c'est mon premier grand rôle au cinéma. Comme la plupart des acteurs et des gens qui travaillent dans le cinéma, je mourais d'envie de travailler avec Ken Loach. C'était donc un rêve qui se concrétisait.

Je ne cherche même pas à savoir l'effet que ça pourra avoir sur ma carrière – je me contente de profiter de cette expérience. Avant ce tournage, j'avais eu des petits rôles à la télévision et au cinéma. C'est mon quatrième ou mon cinquième long métrage, mais j'ai fait pas mal de théâtre depuis ces trois ou quatre dernières années. J'ai surtout joué à Dublin, et j'ai d'ailleurs eu la chance de me produire dans beaucoup de spectacles montés à l'Abbey National Theatre de Dublin.

ENTRETIEN AVEC SIMONE KIRBY OONAGH

Comment pourriez-vous décrire votre personnage ?

Je joue Oonagh dont Jimmy s'éprend. Ils formaient une sorte de couple dans les années 1920, avant qu'il ne doive partir. Quand il revient dix ans plus tard, elle est mariée et a fondé une famille – mais leurs sentiments sont encore très forts. Elle siège également au conseil d'administration du centre et y donne des cours de danse.

Comment voyez-vous son passé ?

Dans les années 1920, lorsque Jimmy doit quitter le pays, il lui demande de partir avec lui, mais elle est fille unique, sa mère est de plus en plus faible, et son père serait perdu sans elle... On comprend qu'elle fait partie de ces femmes qui s'occupent des autres et de la maison depuis longtemps. C'est sans doute une grosse bosseuse, et elle a dû assumer beaucoup de devoirs et de responsabilités à un âge assez jeune.

S'inspire-t-elle d'un personnage réel ?

Pas dans l'histoire de Jimmy, mais j'ai quand même raconté à ses descendants que j'interprétais la femme dont il s'était épris...

Comment êtes-vous arrivée sur le projet ?

Mon agent londonien m'a organisé un rendez-vous avec Ken Loach et nous avons discuté pendant seulement cinq minutes. Et puis, on m'a rappelée pour que je revienne deux semaines plus tard pour faire quelques improvisations. Ensuite, je suis revenue à Londres et j'ai passé deux jours à Dublin, si bien qu'au final, cela a pris assez longtemps. Quand on m'a proposé le rôle, je ne connaissais pas encore le nom de mon personnage ! Je savais qu'il s'inspirait de l'histoire de Jimmy Gralton et j'ai donc fait des recherches sur Internet pour me renseigner sur lui. Je ne connaissais presque rien sur son parcours personnel et j'ai demandé des détails à Rebecca O'Brien. Ken Loach m'a rappelée pour me dire : « *Je vais t'expliquer qui tu interprètes dans le film : c'est un personnage de fiction, car*

il ne s'agit pas d'un biopic ». J'ai préféré lâcher prise et me dire : « *Je ne sais pas du tout qui est mon personnage et, du coup, mieux vaut que j'arrête d'y penser. Je me pointerai sur le plateau et je jouerai le rôle qu'on m'a demandé de jouer !* »

Jusqu'à-là, vous aviez surtout fait du théâtre.

Ce tournage était plus proche du théâtre que de n'importe quel film ou série télé dans lequel j'ai tourné. Ken s'est intéressé à mon parcours, davantage que n'importe quel réalisateur. Du coup, c'est surtout mon expérience du théâtre qui a compté.

Le fait de ne pas avoir lu le scénario dans son intégralité a-t-il eu une incidence sur votre jeu ?

J'ai trouvé ça plutôt libérateur : je ne jouais pas en me disant que je savais ce qui allait arriver à mon personnage. Je ne pouvais jouer que ce que je savais d'elle à un moment donné. C'est parfaitement logique : il ne faut jouer que ce qu'on sait de son personnage. Même si on essaie toujours de tendre vers ça quand on est acteur, c'est génial de ne vraiment pas savoir ce qui l'attend.

Avez-vous tourné des scènes qui ont pris un tour inattendu ?

Oui. Le tout premier jour. Nous avons tourné une scène dans laquelle je n'avais pas de texte à dire. La caméra était très éloignée de sorte qu'il était difficile de comprendre ce qu'elle filmait : j'ai l'habitude qu'on me dise exactement où me positionner dans le champ et qu'on me donne des consignes. Mikel Murfi s'est mis à me balancer des répliques qui n'étaient pas dans le scénario, mais qu'on lui avait demandé de dire. Ça m'a un peu décontenancée. J'ai rigolé, en m'éloignant complètement du personnage, et puis j'ai fini par comprendre qu'il fallait que je sois constamment réactive. Par la suite, j'ai réussi à m'adapter à cette méthode de travail.

Avez-vous eu du mal à jouer les scènes de chant et de danse ?

À Londres, on nous a tout de suite demandé, à Barry Ward et moi, d'apprendre à danser ensemble. Nous avons trois cours par semaine. J'adore danser et, du coup, j'y ai pris beaucoup de plaisir. Heureusement pour moi, j'avais déjà fait de la danse quand j'étais

petite et j'ai retrouvé les mouvements assez facilement : puisque mon personnage est censé être très bonne danseuse, cela aurait été épouvantable si je ne maîtrisais pas les pas. Par ailleurs, j'ai adoré apprendre à danser le Lindy Hop, même si les personnages ne sont pas censés être des pros en la matière, mais simplement connaître les pas de base. D'ailleurs, après deux semaines d'apprentissage, je me suis sentie un peu triste une fois qu'on a filmé les scènes de danse. La salle du Riverly est à deux pas de chez moi, à Londres, si bien qu'à notre retour, on a décidé d'y aller un soir pour danser de nouveau le Lindy Hop !

Qu'est-ce que le Lindy Hop ?

Quand on voit de vieilles vidéos de danseurs américains, on constate qu'ils virevoltent sur la piste. Dans le film, nous en proposons une version beaucoup plus douce, où les acrobaties et les pirouettes sont assez rudimentaires. Contrairement au Step Dancing, les partenaires sont beaucoup plus collés l'un à l'autre, et c'est pour cela que le Lindy Hop était aussi scandaleux à l'époque.

Oonagh s'implique-t-elle dans la vie politique locale ?

C'est Jimmy qui mène la danse, et certains garçons sont assez dynamiques, mais Jimmy et Oonagh partagent les mêmes idées politiques. Ils ont beaucoup parlé politique. Ils ne sont pas seulement attirés l'un par l'autre, mais ils se rejoignent sur ce terrain. Ils sont socialistes car, pour eux, il faut venir en aide aux plus démunis, à ceux qui sont exclus, les aider à remonter la pente et combattre les injustices.

Quel a été votre parcours professionnel ?

Je suis originaire d'Ennis, puis je me suis installée à Galway à l'âge de 17 ans, et j'ai fait du théâtre amateur avant de me former sérieusement pendant deux ans à Dublin. J'ai habité à Dublin pendant quelques années, puis j'ai emménagé à Londres pour des raisons professionnelles : j'avais envie de trouver des projets comme celui-ci. Le plus drôle, c'est que je suis revenue en Irlande pour y tenir mon plus grand rôle.

JIM NORTON - PÈRE SHERIDAN

Comment pourriez-vous décrire votre personnage ?

Le Père Sheridan est le prêtre de la paroisse locale. Il est très rigoriste, voire inflexible, mais je pense qu'au fond c'est un homme bon. Il fait de son mieux en fonction de ce qu'il sait : il suit les préceptes de l'Église catholique de l'époque qui se caractérisaient par leur dureté et s'ingéniaient à exercer un contrôle sur la vie morale des gens.

FRANCIS MAGEE – MOSSIE

Comment pourriez-vous décrire votre personnage ?

Mossie Maguire est l'un des plus vieux amis de Jimmy et un pilier du mouvement. C'est un homme pragmatique, le genre de type sur lequel on peut compter et un bon père de famille. Sa femme Angela et lui ont deux enfants et, en raison de leur extrême pauvreté, ils ont été contraints d'envoyer l'un d'eux chez une tante en Écosse. Il a passé un certain temps en prison à cause de ses activités politiques. Il s'est battu pendant la guerre d'indépendance ; il sait donc se servir d'une arme à feu et est prêt à le refaire. Il est cependant un peu désillusionné puisque les Britanniques n'ont pas été repoussés et la situation des gens comme lui n'a absolument pas changée : l'Église est toujours toute puissante et les riches refusent de partager les richesses.

MIKEL MURFI – TOMMY

Comment pourriez-vous décrire votre personnage ?

Pendant la guerre d'indépendance, Tommy Gilroy était le chef de la Flying Column (unité volante) du coin. Il n'a peut-être pas passé de temps en prison, mais il est profondément anti-britannique et a probablement abattu des Black and Tans dès qu'il le pouvait puis combattu pendant la guerre civile du côté des anti-Traité. Il est copain avec Jimmy et Mossie qui sont des alliés proches. Même s'ils ne sont pas toujours d'accord sur le Hall, ils arrivent toujours à trouver un terrain d'entente.

MARTIN LUCEY – DEZZIE

Comment pourriez-vous décrire votre personnage ?

Dezzie est un vieil ami de James Galton. Issu d'une famille de la classe ouvrière, il croit en l'importance de l'éducation des enfants et milite pour la réattribution des terres aux propriétaires légitimes. C'est un homme qui croit au fair-play.

SHANE O'BRIEN – FINN

Comment pourriez-vous décrire votre personnage ?

Finn est l'un des plus proches amis de Jimmy Galton et ce depuis les années 1920, avant que Jimmy ne parte aux États-Unis pour la première fois. Finn était dans la même brigade que Tommy (Mikel Murfi) qui était son officier supérieur. Mais je crois que Finn en a un peu assez des actions militaires. Il vient de se marier et aime tout ce qui passe au hall et ce que représente Jimmy. Si Finn est d'accord avec le fait de permettre aux gens de réintégrer leur maison s'ils ont été expulsés ou dupés d'une manière ou une autre, il n'est pas le militant que Tommy aimerait qu'il soit.

SEAMUS HUGHES – RUARI

Comment pourriez-vous décrire votre personnage ?

Ruari fréquente le Hall dans les années 1930 car il était sûrement trop jeune pour y aller dans les années 1920. Il soutient le Hall et les principes qu'il représente. C'est l'époque qui l'a politisé et il est en colère. J'imagine que, comme beaucoup d'autres personnes à l'époque, il cherchait quelqu'un avec des qualités de chef et qu'il a dû entendre parler de Jim pendant son séjour aux États-Unis. Lorsque Jimmy revient, il émane de lui une certaine aura, d'autant qu'il a vu une petite partie du monde : c'est exactement ce dont les gens ont besoin. Il n'en a pas fallu beaucoup pour que des gens partageant les mêmes idées se réunissent derrière Jimmy Galton.

SORCHA FOX – MOLLY

Comment pourriez-vous décrire votre personnage ?

Molly vit et travaille dans une ferme. Ses parents sont âgés et malades, donc elle prend soin d'eux. Elle adore la musique et, même si elle ne l'a jamais étudiée, elle l'enseigne au Hall. Elle n'est probablement pas très instruite, mais elle a sûrement beaucoup lu. Je pense donc qu'elle s'est formée seule à la politique. Le Hall est tout pour Molly : il représente la possibilité d'une autre Irlande où règnent une véritable égalité et une vraie justice. Par ailleurs, pour une femme exploitant une terre lui permettant à peine de subsister et vivant dans la campagne irlandaise de l'époque, une telle liberté d'expression à travers la danse, la musique et la littérature doit être une véritable bouffée d'air.

AILEEN HENRY – ALICE

Comment pourriez-vous décrire votre personnage ?

Alice est la mère de Jimmy Gralton. Elle a traversé des moments très difficiles et a enterré un fils. Elle est donc très heureuse d'avoir Jimmy à la maison. C'est une femme forte, une intellectuelle passionnée de livres. Elle a sûrement élevé Jimmy pour qu'il devienne honnête, attentionné et dans l'amour de son pays et lui a probablement enseigné la valeur de la vie.

AISLING FRANCIOSI – MARIE

Comment pourriez-vous décrire votre personnage ?

Marie O'Keefe a 18 ans. Elle est fougueuse et insoumise. Son père, Dennis, est un farouche partisan de l'État libre, un conservateur du côté de l'Église. Marie traverse une phase de rébellion et s'oppose à tout ce en quoi il croit. Quand elle apprend le retour de Jimmy Gralton et voit la réaction de colère de son père, elle est intriguée et veut connaître cet homme. Elle a entendu parler de ces halls où l'on danse. Elle est jeune et pleine d'entrain et veut danser dans un hall plutôt qu'au bord de la route et pousse Jimmy à rouvrir le Hall. Tout ceci l'amène à avoir quelques problèmes avec son père.

« La musique du courage » LE CONTEXTE HISTORIQUE DONAL Ó DRISCEOIL

En juin 1921, Jimmy Gralton rentre dans le comté de Leitrim après un séjour à New York, au moment où la guerre anglo-irlandaise touche à sa fin. Ce conflit, opposant les indépendantistes irlandais et l'État britannique, a largement occulté les problèmes qui agitent la société irlandaise tels que la propriété terrienne, les droits des ouvriers et la lutte des classes en général. Ces grandes questions resurgissent dès lors plus nettement.

Le radicalisme politique de J. Gralton, qui se manifeste notamment à travers le défi lancé aux propriétaires terriens par le tribunal foncier installé dans le Pearse-Connolly Hall, lui vaut de puissants ennemis.

Le 6 décembre 1921, des députés du Dáil (chambre basse du Parlement) signent le Traité Anglo-irlandais avec les Britanniques : l'État libre d'Irlande est créé. La décision entérine la partition du pays et maintient une ingérence britannique dans le sud de l'île. En juin 1922, tandis que la guerre civile menace, les partisans du Traité viennent arrêter Jimmy Gralton. Ce dernier s'enfuit à New York.

Aux États-Unis, J. Gralton se fait naturaliser américain et profite du climat de relative liberté politique et de la vitalité socioculturelle du New York des Années Folles. Mais la situation est tout autre dans l'État libre d'Irlande. Le gouvernement dirigeant en collaboration avec l'Église catholique aggrave les difficultés sociales et réprime les libertés culturelles. Il mène une politique en faveur des banquiers, des chefs d'entreprise et des gros exploitants agricoles exportateurs de bétail. Les conditions de vie de la classe ouvrière et paysanne se détériorent. Les inégalités se creusent.

Dans l'opposition, le Parti travailliste est alors faible et inefficace. En 1926, le leader républicain Eamon de Valera et ses partisans fondent leur parti, le Fianna Fáil, qui fait son entrée au Parlement en 1927. Durant la Dépression qui frappe le monde après le krach de 1929, le Fianna Fáil profite des faiblesses du Parti travailliste et de la

gauche pour recueillir le soutien des ouvriers et des agriculteurs les plus modestes. Dans le même temps, il rassure les élites, y compris les évêques, grâce à son adhésion aux principes catholiques et capitalistes. Il s'engage à libérer les prisonniers politiques, à abroger le Traité et à rechercher activement le moyen de mettre fin à la partition du pays. Le Fianna Fáil accède au pouvoir en 1932.

La victoire du parti de Valera coïncide avec le retour en Irlande de Jimmy Gralton qui souhaite aider ses parents âgés à s'occuper de la ferme familiale, suite au décès de son frère. C'est une parenthèse enchantée pour les progressistes irlandais, après une décennie de répression et de conservatisme. Socialiste républicain et romancier, Peadar O'Donnell a résumé la situation en ces termes: « *En 1932, nous vivions une époque heureuse, alors que le gouvernement de Cosgrave avait été dissout, et le goût amer des défaites et des diffamations n'était qu'un mauvais souvenir... Les exécutions et les excommunications étaient dénoncées et désavouées* ». L'écrivain poursuit : « *C'était l'époque de la musique du courage, alors que la victoire du Fianna Fáil promettait des terres, du travail, des salaires et la République* ».

Jimmy Gralton ne ménage pas ses efforts pour maintenir la pression sur le Fianna Fáil afin que celui-ci respecte ses engagements progressistes, comme celui d'octroyer des terres à ceux qui en sont dépourvus. Il fait reconstruire le Hall où les jeunes peuvent écouter de la musique et danser, et redonne de l'espoir aux plus pauvres.

Mais le ciel ne tarde pas à s'assombrir au-dessus de ce nouveau paysage politique. La catholicisation de l'État est consacrée en juin 1932 quand plus d'un million de Catholiques participent au Congrès Eucharistique. La censure et la condamnation par le clergé des « fléaux » tels que la danse, le jazz et « les tenues vestimentaires impudiques des femmes » prennent de l'ampleur. De nouvelles lois restreignent les libertés sociales, notamment celles des femmes. La guerre des droits de douane avec l'Angleterre, déclenchée par de Valera, étrangle les plus grands exploitants agricoles, ce qui entraîne la radicalisation des prospères partisans du Traité, tentés par les idées fascistes. Les violences anticommunistes se déchaînent :

les agressions de militants socialistes pendant des réunions se multiplient, tandis que l'aile gauche de l'IRA est rapidement mise au pas.

Dans ce contexte, les convictions socialistes de Jimmy Galton et les activités de son Pearse-Connolly Hall font de lui la cible idéale d'ennemis divers : l'Église, les gros propriétaires terriens de la région, les commerçants, la *Special Branch* de la police et les membres les plus conservateurs de l'IRA.

En décembre 1932, le Pearse-Connolly Hall est réduit en cendres par des hommes de la branche droitiste de l'IRA. En février 1933, J. Galton fait l'objet d'un arrêt d'expulsion reposant sur sa naturalisation américaine. L'arrêt est signé par le ministre de la Justice du gouvernement de Valera, James Geoghegan, Catholique de droite, très lié aux milieux réactionnaires de la région de Galton. Jimmy prend la fuite, mais malgré le soutien de ses partisans régionaux et une campagne nationale «en faveur de Galton», il est finalement arrêté et expulsé aux États-Unis en août 1933 : il ne reviendra plus jamais en Irlande. La «musique du courage» s'est tue, tout comme les braises rougeoyantes des décombres du Pearse-Connolly Hall ont fini par s'éteindre.

Le docteur Donal Donal Ó Drisceoil a été conseiller historique sur le tournage de JIMMY'S HALL. Professeur d'Histoire à l'University College de Cork, il a publié de nombreux ouvrages sur l'histoire politique et sociale de l'Irlande.

CHRONOLOGIE

1886

James (Jimmy) Galton est né à Effernagh, dans le comté de Leitrim.

Son père, Michael, et sa mère, Alice, travaillaient dans une petite ferme d'une dizaine d'hectares dont la terre était peu fertile. Il avait quatre sœurs et deux frères, dont l'un est mort jeune. Deux de ses sœurs ont émigré aux États-Unis et deux ont épousé des hommes de la région. Son frère Charles a continué à travailler à la ferme. À l'époque, l'émigration était un enjeu majeur dans le comté de Leitrim. La population a diminué de plus de moitié en raison de l'émigration au cours de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. L'argent qu'envoyaient les émigrants au pays permettait à la population locale de mieux supporter les conditions de vie extrêmement difficiles.

1900-10

À l'âge de 14 ans, Jimmy Galton quitte l'école pour devenir commis. Il s'installe à Dublin où il travaille comme barman, puis il s'engage dans l'armée britannique. Il est d'abord stationné en Écosse, puis à Cork. Il refuse de se rendre en Inde pour y défendre les «intérêts impérialistes britanniques» et est condamné à un an de prison. Il déserte après sa libération et part en Angleterre. Il travaille comme docker à Liverpool, puis comme mineur au pays de Galles. Par la suite, il est embauché comme chauffeur sur un bateau à vapeur. Il rentre brièvement en Irlande en 1907 avant d'émigrer à New York à l'âge de 21 ans. Après avoir multiplié les petits boulots, il s'engage pour quelque temps dans la marine américaine.

1910-18

Jimmy Galton s'investit dans la vie politique new-yorkaise. Il devient membre du Clan na Gael, association américano-irlandaise de soutien aux républicains d'Irlande. Il s'inspire des publications de James Connolly, socialiste et républicain irlandais exécuté pour sa participation à l'Insurrection de Pâques 1916, appelée « Pâques

sanglantes ». Il s'engage de plus en plus dans le James Connolly Club de New York créé par James Larkin, syndicaliste et camarade de Connolly parti aux États-Unis en 1914. Il milite contre la Première Guerre mondiale et en faveur de la République d'Irlande et devient un syndicaliste fervent. En 1915, il sollicite la nationalité américaine et l'obtient.

Suite aux Pâques sanglantes, un changement rapide de régime politique intervient en Irlande sous l'influence de l'essor du nationalisme le plus radical et du syndicalisme. Le Sinn Féin et les « Irish Volunteers » s'organisent partout dans le pays, y compris dans le Leitrim. Grâce à une campagne menée par le Sinn Féin et le mouvement syndicaliste, la tentative, en 1918, d'étendre la conscription dans l'armée britannique à l'Irlande n'aboutit pas. Le Sinn Féin remporte l'élection générale dans la plupart des régions de l'Irlande, en 1918, après la fin de la Première Guerre mondiale. Le mouvement syndicaliste est plus fort que jamais à la fin de la guerre et le Parti travailliste se met en retrait pour permettre au Sinn Féin d'obtenir une large victoire. Entretemps, la révolution bolchévique de 1917 en Russie offre un nouvel espoir aux révolutionnaires du monde entier et pousse J. Galton à devenir communiste.

1919

Le Sinn Féin fonde le Dáil Eireann, le parlement irlandais indépendant, et crée la République d'Irlande. Les Anglais refusent de la reconnaître, déclenchant ainsi la guerre d'indépendance. Les « Volunteers » deviennent l'Irish Republican Army (IRA). Jimmy soutient la cause républicaine depuis New York. Il rencontre le président de la République d'Irlande, Eamon de Valera, alors qu'il est en voyage aux États-Unis pour réunir des fonds et faire connaître ses idées. Il s'engage dans le Parti communiste de New York qui vient de se créer.

1920

Les Black and Tans réduisent en cendres le Gowel Parochial Hall, maison de quartier gérée par l'Église.

Les Black and Tans, et leurs Auxiliaires, sont envoyés par l'armée britannique pour combattre l'IRA et terroriser les groupes qui leur viennent en aide. Ils s'attaquent aux civils et aux syndicats, brûlent les laiteries et les maisons de quartier, les villages et les bourgs, et interdisent les foires et les marchés. La guérilla menée par l'IRA gagne en intensité : il s'agit essentiellement de petites brigades armées qui se tiennent en embuscade. La lutte des classes touche les villes et les campagnes, et les dirigeants républicains tentent de la minimiser sous le seul prétexte de chasser les Britanniques hors du pays. La plupart des décisions de justice sont en faveur du statu quo.

1921

J. Galton rentre dans le Leitrim fin juin 1921 et s'engage dans la branche locale de l'IRA. Il finance l'organisation et entraîne des bénévoles. Une trêve intervient quelques semaines plus tard, le 11 juillet. Profitant de ce répit de courte durée, Jimmy se propose d'ouvrir une nouvelle maison de quartier sur la terre de son père. Elle est construite par la main d'œuvre locale.ⁱ Le Pearse-Connolly Hall, nommé ainsi en l'honneur de deux importants syndicalistes exécutés au cours de l'Insurrection de Pâques 1916, ouvre ses portes le 31 décembre 1921. Il est dirigé par un comité élu, auquel siège J. Galton qui fait partie des trois administrateurs.

En 1920, le gouvernement britannique vote le « Government of Ireland Act » qui divise l'île entre l'Irlande du Nord (représentant les six comtés du nord-est) et l'Irlande du Sud, couvrant 26 comtés. Le mouvement indépendantiste rejette cette loi et poursuit le combat en faveur d'une république indépendante unifiée, mais l'État d'Irlande du Nord est fondé à l'été 1921. Le 6 décembre, des députés du Dáil signent le Traité Anglo-irlandais avec les Britanniques : l'État libre d'Irlande, dominion britannique, entre ainsi en vigueur. La décision entérine la partition et maintient une ingérence britannique dans le sud de l'île qui divise le mouvement indépendantiste et aboutit à la guerre civile sept mois plus tard. Entre mai et juin 1921, les mineurs

d'Arigna, à Roscommon (de l'autre côté de la frontière), reprennent le contrôle de la mine où ils travaillent pendant deux mois : on les désignera sous le nom des « Soviets d'Arigna ». Il existe, à cette époque, des centaines de « soviets » en Irlande, dans les laiteries, les usines, etc., mais la hiérarchie conservatrice du Parti travailliste refuse de prendre la tête des militants de base parmi les travailleurs. Dans les campagnes, la hiérarchie républicaine conservatrice tente de minimiser les conflits de classe, alors que les petits fermiers et les ouvriers agricoles se livrent à des jacqueries.

1922

Jimmy Galton se livre, lui aussi, aux jacqueries. Des tribunaux s'installent au Pearse-Connolly Hall pour régler les différends d'ordre foncier. Un Comité d'Action Directe met en œuvre les décisions du Tribunal et organise les saisies de terrain au profit des locataires. La région est ainsi surnommée le « Soviet du Gowel ». Le centre est aussi utilisé pour des séances de danse. Étant donné que ces actions échappent au contrôle de l'Église, celle-ci y est extrêmement hostile. Galton est condamné par le clergé et des rumeurs circulent selon lesquelles des prostituées fréquentent le centre. Des cours de musique et de littérature sont également organisés au centre, ce qui ne fait qu'augmenter la colère de la hiérarchie catholique locale qui cherche à encadrer le système scolaire dans son ensemble.ⁱⁱ L'existence du centre est un défi à son autorité. Pour Galton, il s'agit « d'une sorte de centre associatif révolutionnaire ». En mai 1922, Jimmy et le Comité d'Action Directe sont attaqués par des soldats de l'État libre d'Irlande, auxquels prêtent main-forte des conservateurs hostiles au Traité et le prêtre de la région, tandis que Jimmy et ses camarades cherchent à faire réintégrer sa maison à un locataire expulsé. Ils sortent leurs armes et les partisans de l'État libre se replient.ⁱⁱⁱ L'Église et l'État font front commun dans leur détermination à expulser ce « fauteur de trouble ». Les partisans de l'État libre, pro-Traité, et les membres conservateurs de l'IRA, hostiles au Traité^{iv}, affrontent Galton et son Comité. Pour les propriétaires fonciers, les gros fermiers et les chefs d'entreprise, il représente un danger

qui menace leurs privilèges. Il est condamné par le clergé et arrêté par des soldats de l'État libre. Des manifestations sont organisées et aboutissent à sa libération. Mais des soldats reviennent pour l'arrêter au centre le 24 mai 1922. Gralton prend la fuite^v, avant d'être capturé et brièvement incarcéré, mais il réussit à s'évader et repart à New York quelques semaines avant le début de la guerre civile.

Entre janvier et juin 1922, le mouvement indépendantiste se scinde en deux à cause de désaccords sur le Traité. L'Église catholique, les chefs d'entreprise et la presse populaire soutiennent tous le Traité. Le Parti travailliste adopte une position neutre, fragilisant la posture de socialistes comme Gralton au sein du mouvement anti-Traité. L'IRA éclate irrévocablement en mars 1922. Tandis que les Britanniques quittent le pays, plusieurs partis intriguent et font des pieds et des mains pour obtenir le pouvoir. Dans le sud du Leirtrim, la faction pro-Traité (les partisans de l'État libre) prend la main, sans avoir beaucoup besoin de recourir à la force. Le 28 juin, le QG de la mouvance de l'IRA hostile au Traité est pilonnée par la toute nouvelle Armée Nationale avec de l'artillerie fournie par les Anglais. C'est le début de la guerre civile. Bien qu'ils soient au départ plus nombreux, les membres de l'IRA hostiles au Traité manquent de stratégie et d'un programme clairement défini pour mobiliser des partisans. Ils tiennent bon à Munster jusqu'en août 1922, mais ils doivent finalement s'avouer vaincus par l'Armée Nationale, dont la puissance de feu est largement supérieure. Ils capitulent en mai 1923.

1922-32

Jimmy passe dix ans à New York où il multiplie les petits boulots à une époque de plein emploi. Il se consacre de nouveau à des associations caritatives socialo-républicaines irlandaises, soutenant, par exemple, la cause des petits fermiers mobilisés contre le versement de rentes foncières à l'Angleterre. Comme autrefois, il s'investit dans des mouvements communistes et syndicalistes américains, même si ceux-ci voient leur influence décliner à une époque où le capitalisme connaît un bel essor. Tandis qu'en Irlande l'économie stagne, l'Église et l'État mettent en place un système idéologique répressif qui

méprise et censure la danse moderne, le jazz, le cinéma hollywoodien et la culture populaire en général. De son côté, Jimmy vit dans le New York des Années folles, dans une période d'expansion économique et d'effervescence culturelle. Des gratte-ciels tutoient les étoiles, les Noirs américains jouent un rôle de plus en plus prépondérant dans les arts et la musique, et notamment le jazz, popularisé grâce à ce nouveau mass-média qu'est la radio et à l'industrie florissante du disque. Les clubs de danse se multiplient et de nouveaux styles de danse, comme le charleston et le Shim Sham, voient le jour. À New York, et dans d'autres grandes villes, les communautés se mélangent comme jamais auparavant et les préceptes puritains sont battus en brèche, tandis qu'ils sont appliqués d'une main de fer en Irlande. Les Années folles se fracassent contre le krach de Wall Street en 1929. Le chômage de masse et la pauvreté se répandent aux États-Unis dès 1930. Pour l'heure, Jimmy et ses camarades communistes se sentent ragaillardis, croyant qu'il s'agit alors du début de la fin pour le capitalisme. Ils s'engagent auprès des chômeurs, luttent contre les expropriations, et prennent fait et cause pour les droits des Noirs américains. Jimmy se tient au courant du déroulement des événements en Irlande et souscrit plusieurs abonnements auprès du tout nouveau journal communiste, l'*Irish Workers' Voice*, afin de soutenir cette publication et la lutte de la classe ouvrière.

En Irlande, l'aile du Sinn Féin favorable au Traité, désormais baptisée Cumann na nGaedheal, est au pouvoir de 1922 à 1932. L'aile du Sinn Féin hostile au Traité et l'IRA conservent leurs organisations et rejettent la légitimité de l'État libre d'Irlande et de l'Irlande du Nord. En accord avec l'Église catholique, le gouvernement de l'État libre, d'idéologie droitiste, instaure une société extrêmement conservatrice qui se caractérise par la censure et la répression. Les infrastructures économiques restent intactes, le pouvoir favorise les gros fermiers exportateurs de bétail. La classe ouvrière citadine et les ruraux appauvris sont durement touchés. Le Parti travailliste constitue une opposition fragile et inefficace. En 1926, Eamon de Valera et ses partisans, refusant de siéger au Parlement, quittent le Sinn Féin. Ils fondent le Parti Fianna Fáil qui jure fidélité à la Couronne britannique – ce qui avait été l'enjeu majeur de l'opposition républicaine au Traité –

et fait son entrée au Dáil en 1927. Il profite des faiblesses du Parti travailliste et de la Gauche pour recueillir le soutien des ouvriers et des agriculteurs les plus modestes. L'IRA s'oriente peu à peu vers des positions de Gauche, malgré de fortes tendances conservatrices et catholiques en son sein. Les Républicains font alliance avec le tout nouveau mouvement communiste irlandais à travers plusieurs campagnes et associations financées par le Komintern (l'Union soviétique soutenait le mouvement communiste international) et notamment une campagne radicale contre le paiement de rentes foncières à l'Angleterre. Pendant la Dépression qui fait suite au krach de Wall Street, ces campagnes radicales gagnent en intensité. En 1931, l'IRA adopte un programme socialiste et fonde le « Saor Eire ». Cette décision déclenche une hystérie anticommuniste à travers le pays, puis une réaction violente de la part de l'Église et de l'État. L'IRA et de nombreux groupes communistes et radicaux sont interdits, l'Église catholique met en garde tous ceux qui seraient tentés d'adhérer à ces organisations « pécheresses », et des milliers de militants sont jetés en prison. Le Fianna Fáil, qui s'engage à ne plus verser les rentes foncières aux Anglais et à libérer les prisonniers – entre autres promesses électorales visant à séduire la classe ouvrière et les paysans pauvres – remporte les élections en février 1932. Le Cumann na nGaedheal avait tenté de diaboliser le Fianna Fáil, au même titre que les communistes, mais le parti nouvellement élu fait état de son identité catholique et rassure les capitalistes irlandais sur ses intentions. Sa politique économique protectionniste constitue un atout précieux pour les intérêts des milieux d'affaires irlandais. Le Fianna Fáil reste au pouvoir jusqu'en 1948, sans discontinuer.

1932

Charles, le frère de Jimmy qui s'occupait de la ferme, décède. En mars 1932, un vent nouveau souffle en Irlande : on se prend à croire en l'avenir et dans les vertus du progrès et des libertés politiques, d'autant plus qu'un Parti communiste est même fondé. Profitant de ce climat apaisé, J. Gralton rentre au pays pour venir en aide à ses parents vieillissants.^{vi} Il monte sans tarder un Groupe de Travailleurs

Révolutionnaire qui fera bientôt partie de la nébuleuse à l'origine du nouveau Parti communiste. Il adhère brièvement au Fianna Fáil, afin d'attirer les investissements dans la région, mais il en est rapidement expulsé. Son Groupe participe à des manifestations, locales et nationales, et vend des exemplaires du *Worker's Voice*. Dans le même temps, il travaille à la ferme.^{vii} Plusieurs jeunes gens du coin le sollicitent pour rouvrir le Pearse-Connolly Hall.^{viii} Malgré sa réticence à provoquer ses vieux ennemis – l'Église, les gros fermiers, les hommes d'affaires, les membres les plus conservateurs et antisocialistes de l'IRA, et la Branche Spéciale (la police politique) –, il finit par accepter et crée un comité pour le diriger. Les cours, les réunions et les séances de danse revoient le jour. Ses vieux ennemis reprennent leur campagne de diabolisation. Les jeunes sont exhortés à ne plus fréquenter le centre de Jimmy par le clergé local qui le qualifie de dangereux communiste et de suppôt de Satan. On relève les noms de ceux qui persistent à venir danser chez Jimmy.^{ix} Le chef de la branche locale de l'IRA lui est hostile. La maison de Gralton est lapidée, du foin est brûlé et Jimmy est menacé physiquement. La création de l'Association des Camarades de l'Armée, fascisante, intensifie encore la menace.^x Le prêtre de la paroisse du coin exige que le centre soit restitué à l'Église. Le comité du centre lui propose de siéger au conseil d'administration, mais il décline l'offre.^{xi} En août, à la demande de membres de la branche progressiste de l'IRA, originaires de la région de Roscommon, Jimmy, dans un discours radical, prend fait et cause pour que des locataires expulsés puissent réintégrer leurs maisons sur le domaine du Kingston Estate.^{xii} En octobre, le communiste anglais Thomas Mann, qui soutient les manifestations contre le chômage, est expulsé d'Irlande du Nord. Le prêtre de la paroisse locale, à Gowel, déclare dans un sermon que tous les communistes devraient être expulsés.^{xiii} Le 27 novembre 1932, des coups de feu sont tirés sur la salle de danse, alors très fréquentée. Les membres de l'orchestre et les danseurs se couchent par terre, et personne n'est blessé. L'orchestre continue à jouer et les convives reprennent la danse, comme par défi, jusqu'au petit matin.^{xiv} Une mine explose près du centre début décembre et, le 24 décembre 1932, le Pearse-Connolly Hall est réduit en cendres.^{xv}

Le Fianna Fáil gèle le versement des rentes foncières à l'Angleterre en juin 1932, déclenchant ainsi une guerre douanière qui touche surtout les gros fermiers exportateurs de bétail. Le soutien de l'IRA au Fianna Fáil lors de l'élection a abouti à la création de l'Association des Camarades de l'Armée (ACA), anciens militaires en faveur de l'État libre dirigés par le fasciste Eoin O'Duffy, ex-chef de la Police irlandaise, démis de ses fonctions. L'ACA gagne en influence grâce au soutien de fermiers mécontents et se radicalise, adoptant l'uniforme de la chemise bleue qui la fait connaître début 1933.

Après la censure qui frappe le cinéma, dès 1923, une loi d'encadrement strict de toutes sortes de publications est adoptée en 1929. Les évêques et le clergé condamnent la danse moderne, le jazz, les voitures et les courants « indécents » de la mode. En 1935, le Dancehalls Act place les salles de danse sous le contrôle de l'Église catholique la plus rigoriste. La catholicisation du nouvel État est consacrée en juin 1932, alors que l'Irlande accueille le Congrès eucharistique^{xvi}, événement international de grande ampleur qui témoigne de l'identité catholique du Fianna Fáil. La sœur de Jimmy, Mary Ann, nonne qui vit à New York, se rend en Irlande pour l'occasion, comme des milliers d'autres. L'IRA, entretemps, prend ses distances avec le communisme et les idées gauchistes, aboutissant à une scission en 1934 et à la création du Congrès Républicain Irlandais, marqué à gauche.

1933

Le 1^{er} février 1933, le père de Jimmy, Michael, s'éteint. Deux jours plus tard, la police se rend à la ferme de Galton pour lui notifier son arrêt d'expulsion : il dispose d'un mois pour quitter le pays (il est qualifié d' « indésirable », et sa nationalité américaine fournit un prétexte tout trouvé.)^{xvii} Jimmy prend la fuite. Alors qu'il est en cavale, une campagne locale et nationale contre l'expulsion, pilotée par le Comité de Défense de J. Galton, est lancée.^{xviii} Elle est soutenue par des communistes, des socialistes, des républicains, des syndicalistes et des écrivains. Le 5 mars, des hommes réunis pour soutenir Galton sont attaqués par une foule galvanisée

par un prêtre, et les participants à la réunion, comme le romancier et socialiste républicain Peadar O'Donnell, sont jetés hors de la salle. À l'occasion d'une réunion du Conseil du Comté de Leitrim, en juillet 1933, la mère de Jimmy, Alice, s'adresse aux Conseillers, condamnant l'arrêt d'expulsion et plaidant pour leur soutien – en vain.^{xix} Le 10 août 1933, au bout de six mois de cavale, Jimmy est finalement arrêté chez un contrebandier de whisky frelaté, près de Mohill, dans le comté de Leitrim. Il est emmené à la caserne de Ballinamore^{xx} et, le lendemain, à la prison de Cork. Le lendemain, on le fait monter à bord du Britannic, à Cobh, qui met le cap sur New York. Il part avec, pour seul bagage, les vêtements qu'il porte ce jour-là. Son billet est payé avec l'argent qu'on a trouvé sur lui lors de son arrestation. Il est accueilli par des camarades dès son arrivée à New York. Il ne rentrera plus jamais en Irlande.

Le Fianna Fáil était, au départ, tributaire du soutien du Parti travailliste pour pouvoir accéder au pouvoir. Fin janvier 1933, il convoque une élection dans les meilleurs délais, et remporte la majorité absolue. L'acte final du premier ministre de la Justice du parti, James Geoghegan, fut de signer l'arrêt d'expulsion de Galton. James Geoghegan était avocat et militant catholique de longue date. Il était, selon toute probabilité, membre des Chevaliers de Columbanus, nébuleuse de professionnels et d'hommes d'affaires catholiques violemment antisocialistes, et c'est sans doute ce réseau qui a mis au point et mené à bien l'expulsion de Jimmy. Le projet s'inspirait de l'expulsion de Thomas Mann d'Irlande du Nord en octobre 1932.

1933-45

À New York, Jimmy Galton renoue sans plus attendre avec le militantisme politique. Il devient l'élément moteur de l'Irish Workers' Club (IWC), soutenu par le Parti communiste, et d'actions liées à l'Irlande. L'IWC soutient les luttes progressistes en Irlande et organise également l'adhésion des immigrants irlandais aux syndicats, et leur participation à des débats autour de questions sociopolitiques aux États-Unis. En octobre 1933, Galton se présente comme candidat

du Parti Communiste aux élections locales à New York, mais ne remporte pas le scrutin. Il occupe plusieurs emplois et tient même une petite épicerie pendant quelque temps. Son dernier poste sera dans une station de radio new-yorkaise. Il épouse Bessie Cronogue, originaire de Drumsna (comté de Leitrim), peu de temps avant sa mort qui advient le 29 décembre 1945. Il est enterré au cimetière de Woodlawn, dans le Bronx.

Workers' Voice

Le 7 mai 1932

« Tout vient à point... ! » Les fermiers face aux rentes foncières

par Jim Galton

Dans cet article du Workers' Voice, James Galton, fermier du comté de Leitrim récemment rentré des États-Unis, signe un tableau édifiant des conditions de vie des fermiers irlandais qui se détériorent et des difficultés qu'ils doivent affronter au quotidien.

Les fermes du comté de Leitrim sont, pour l'essentiel, composées d'exploitations agricoles de 1 à 9 hectares de terres peu fertiles.

Aujourd'hui, nous autres fermiers nous trouvons dans une situation où il nous est impossible d'équilibrer notre budget annuel, en raison de prix de vente trop bas par rapport à celui des produits que nous sommes obligés d'acheter.

Ce n'est pas un phénomène nouveau. Bien au contraire, aussi loin que je me souvienne, les pères de familles se rendaient en Écosse ou en Angleterre pendant la période des récoltes, laissant à de jeunes enfants, qui devraient être à l'école, le soin de s'occuper des moissons au pays. Grâce à cela, et à l'argent que nous recevions de nos proches installés aux États-Unis, nous étions à même de payer le loyer et les impôts, et de venir en aide à de nombreuses personnes qui, malgré leur labeur, touchaient un salaire de misère.

Par exemple, la ferme où je travaille fait partie d'un lot de terrains octroyé par le roi Guillaume III à Lord Abermarle pour services rendus dans la bataille contre le roi Jacques VI d'Écosse qui aboutit à la chute de Limerick. Depuis, mes ancêtres continuent de payer un loyer à ce voleur de terres, ou à l'un de ses descendants, pour avoir le privilège de cultiver des champs pour se nourrir, eux et leur famille.

Et ce n'est pas tout car si les Abermarle ont cessé de nous réclamer ces rentes, la Commission des Terres Irlandaises s'y est substituée et me saigne encore à blanc.³

Ce que je veux savoir, et que je demande au *Workers' Voice*, c'est comment nous autres, petits fermiers, allons pouvoir continuer à vivre, alors que nos revenus ne cessent de diminuer et que les sommes d'argent en provenance des États-Unis baissent continuellement, en raison de la crise économique qui y sévit.

Si je pose la question à ce journal, c'est parce que, autant que je sache, il s'agit de la seule publication qui s'intéresse aux difficultés économiques des petits fermiers et des ouvriers. Tous les autres journaux se contentent de donner des conseils, de nous demander d'être patients, et de faire de vagues promesses concernant l'avenir.

« *Tout vient à point à qui sait attendre* » est leur mot d'ordre ! Ce n'est ni le mien, ni celui de mes camarades fermiers.

³ Il s'agit d'une allusion au versement de rentes foncières aux anciens propriétaires terriens, collectées par la Commission de l'État irlandais à partir de 1922. Ces rentes foncières s'apparentaient à une sorte d'hypothèque versée tous les ans par les fermiers irlandais locataires, en échange de prêts qui leur étaient consentis afin qu'ils puissent acheter des terres auprès des propriétaires terriens, en vertu des lois foncières (notamment celles de 1891, 1903 et 1909).

Lettre au Père O'Dowd, à Gowel, dans le comté de Leitrim, adressée par Jimmy Gralton après son expulsion en 1933

New York, États-Unis.

Non datée (fin 1933)

Mon cher Père,

Il y a quelque temps, vous avez déclaré dans un sermon que vous aviez remporté une « noble victoire » à Gowel, que vous n'en revendiquiez pas seul le mérite, mais que vous le partagiez avec le père O'Donoghue de Carrick-on-Shannon.

Permettez-moi à présent d'analyser cette victoire, qui est censément la vôtre, et de voir en quoi elle est noble. Et voyons si un honnête homme pourrait y trouver un motif de fierté.

Vous avez entamé une croisade contre le communisme, en exigeant que le Pearse-Connolly Hall vous soit restitué. Vous saviez que l'argent servant à payer le matériel était donné aux habitants de Gowel par P. Rowley, J.P. Farrell et moi-même. Vous saviez également que personne n'était rémunéré et que le centre appartenait à tous les habitants de la région, quelle que soit leur religion ou leur sensibilité politique. Mais malgré cela, avec l'impudence et l'avidité d'un voleur et d'un traître, vous avez cherché à vous l'accaparer. Je vous le dis tout net, mon Père : où est la noblesse là-dedans ? Les habitants ont voté « Non » à l'unanimité, refusant ainsi de vous céder le centre.

Le centre était à mon nom : vous saviez, d'expérience, que vous n'obtiendriez pas que je vous le cède en me menaçant, et vous avez

donc réuni des hommes pour m'assassiner. Vous avez brutalisé de jeunes enfants, malmené de vieilles femmes, menti de manière éhontée sur la Russie, répandu des contre-vérités grotesques sur le Mexique et l'Espagne, et incité de jeunes garçons à devenir criminels et à tirer sur le centre. Vous avez fait tout cela parce que vous ne réussissiez pas à obtenir ce que vous vouliez, bien que vous vous vantiez, tous les dimanches, du fait que 95% des habitants vous soutenaient. Vous êtes un homme noble, mon Père, tout comme le Père O'Donoghue d'ailleurs. Il s'est rendu à Dublin, mais il n'a pas réussi à me faire expulser du club Drumsna Fianna Fáil. Certes, il est parvenu à obtenir un peu d'argent qu'il a mis à votre disposition. Au fait, mon Père, combien de jeunes hommes sont venus vous demander humblement de les laisser faire ce travail ? Réponse : aucun.

Le dernier acte – sans doute – de votre « noble victoire » a été l'arrêt d'expulsion, mais vous n'étiez que le mouchard local. À ce moment-là, à vous croire, 95% de la population vous soutenaient. Et pourtant, malgré ce soutien massif, vous n'avez pas agi au vu et au su de tous, mais vous vous êtes comporté comme un voleur qui sévit la nuit et, avec la complicité du gouvernement, vous avez cherché à m'expulser sournoisement du pays. Là encore, votre « noble victoire » n'a pas été obtenue comme vous le souhaitiez puisque ce n'est qu'au bout de six mois – et une fois que l'affaire a fait parler d'elle de part et d'autre de l'Atlantique – que l'on a fini par me faire monter à bord d'un bateau.

Vous souhaitez partager cette « victoire » des capitalistes irlandais et des impérialistes anglais avec le père O'Donoghue, mais pourquoi vous arrêter là ? Vous avez très certainement bénéficié de l'aide d'autres organisations, n'est-ce pas ? S'agirait-il du Conseil Exécutif, des Chevaliers de Columbanus, du peloton d'exécution, des pétroliers, du *Standard*, de la presse vendue au pouvoir, et de scélérats comme Andrew Mooney et MacMorrow ? Sans oublier le C.I.D. et ses espions ? Bref, toute cette fine équipe hétéroclite qui a permis à Buckshot Forster, ce salaud de Balfour et aux Black and Tans d'obtenir, eux aussi, une « noble victoire ».

Mon Père, si vous obtenez une nouvelle « victoire », vous ne serez plus d'aucune utilité à la classe dirigeante criminelle au pouvoir en Irlande (en tout cas, à Gowel) car même le manteau de la religion ne peut plus dissimuler le voyou impérialiste qui s'y cache.

Bien sincèrement,

James Galton

(Paru dans l'Irish Socialist, février 1987)

Le Conseil Exécutif était le Conseil des ministres du gouvernement de l'État libre. Les Chevaliers de Columbanus étaient une association catholique secrète qui a joué un rôle essentiel dans la mise en place de l'expulsion de Galton. Le Standard était un journal catholique de droite qui s'était fait une spécialité de la psychose anticomuniste. Mooney, Conseiller du Comté de Leitrim, et MacMorrow, membre du Conseil de la Santé du Leitrim, s'étaient tous deux prononcés en faveur de l'expulsion de Jimmy. Le C.I.D. était la branche spéciale de la police politique. "Buckshot Forster" était le surnom de William Edward Forster, Secrétaire en Chef britannique de l'Irlande (1880-82) pendant la guerre agraire. "Ce salaud de Balfour" désignait Arthur Balfour, Secrétaire en Chef (1887-91), qui supervisa la mise en œuvre de lois punitives notoires. Les Black and Tans étaient une petite faction militaire, auxiliaire de la police, qui sévit en Irlande en 1920.

FILMOGRAPHIE KEN LOACH

- 2014 **JIMMY'S HALL**
- 2013 **L'ESPRIT DE 45**
- 2012 **LA PART DES ANGES** Prix du Jury au Festival de Cannes, Prix du Public au Festival de San Sebastian
- 2011 **ROUTE IRISH**
- 2009 **LOOKING FOR ERIC** Prix du Jury Œcuménique au Festival de Cannes
- 2007 **IT'S A FREE WORLD** Prix du Meilleur Scénario au Festival de Venise
- CHACUN SON CINÉMA** – Segment HAPPY ENDING
- 2006 **LE VENT SE LÈVE** Palme d'Or du Festival de Cannes, Prix de la Meilleure Photographie aux European Film Awards, Meilleur film et Prix du Public aux Irish Film and Television Awards, Prix Spécial du Jury aux British Independent Film Awards
- 2005 **TICKETS** (co-réalisé avec Ermanno Olmi et Abbas Kiarostami)
- 2004 **JUST A KISS** César du Meilleur Film de l'Union Européenne, Prix du Jury Œcuménique au Festival de Berlin
- 2002 **SWEET SIXTEEN** Prix du Meilleur Scénario au Festival de Cannes
- 11'09"01 – SEPTEMBER 11** – Segment UNITED KINGDOM Prix FIPRESCI au Festival de Cannes
- 2001 **THE NAVIGATORS** Children and Cinema Award au Festival de Venise
- 2000 **BREAD AND ROSES** Prix du Jury au Festival de Temecula Valley
- 1998 **MY NAME IS JOE** Prix d'Interprétation masculine pour Peter Mullan au Festival de Cannes, Prix du Meilleur Réalisateur britannique aux British Independent Film Awards
- 1997 **LES DOCKERS DE LIVERPOOL**
- 1996 **CARLA'S SONG**
- 1995 **LAND OF FREEDOM** César du Meilleur Film étranger, Prix FIPRESCI et Prix du Jury Œcuménique au Festival de Cannes
- 1994 **LADYBIRD** Prix du Jury Œcuménique au Festival de Berlin
- 1993 **RAINING STONES** Prix du Jury au Festival de Cannes, Prix du Meilleur Film aux Evening Standard British Film Awards
- 1991 **RIFF-RAFF** Prix du Meilleur Film aux European Film Awards, Prix FIPRESCI au Festival de Cannes
- 1990 **SECRET DÉFENSE** Mention Spécial du Jury Œcuménique et Prix du Jury au Festival de Cannes
- 1986 **FATHERLAND**
- 1984 **WHICH SIDE ARE YOU ON ?**
- 1981 **REGARDS ET SOURIRES** Mention Spéciale du Jury Œcuménique au Festival de Cannes
- 1980 **THE GAMEKEEPER**
- 1979 **BLACK JACK**
- 1971 **FAMILY LIFE** Prix FIPRESCI au Festival de Berlin
- 1969 **KES**
- 1967 **PAS DE LARMES POUR JOY**

LISTE ARTISTIQUE

Jimmy Barry WARD
Oonagh Simone KIRBY
Père Sheridan Jim NORTON
Marie Aisling FRANCIOSI
Alice Aileen HENRY
Mossy Francis MAGEE
Sean Karl GEARY
Tess Denise GOUGH
Molly Sorcha FOX
Ruairi Seamus HUGHES
Dezzie Martin LUCEY
Tommy Mikel MURFI
Finn Shane O'BRIEN
Père Seamus Andrew SCOTT
O'Keefe Brian F. O'BYRNE

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur Ken LOACH
Scénariste Paul LAVERTY
Image Robbie RYAN
Décors Fergus CLEGG
Son Ray BECKETT
Casting Kahleen CRAWFORD
Costumes Eimer Ní MHAOLDOMHNAIGH
Montage Jonathan MORRIS
Mixage Kevin BRAZIER
Musique George FENTON
Directrice de production Eimhear MCMAHON
Productrice Rebecca O'BRIEN
Producteurs délégués Pascal CAUCHETEUX
Grégoire SORLAT
Vincent MARAVAL
Andrew LOWE

i Scène 9.

ii Scène 10.

iii Scènes 10 et 11.

iv À l'image de Docherty.

v Scène 12.

vi Scène 1.

vii Scène 16.

viii Scène 7.

ix Scènes 19 et 21.

x Scène 27.

xi Scène 26.

xii Scène 33.

xiii Scène 39

xiv Scène 32.

xv Scène 37.

xvi Scène 27.

xvii Scène 40.

xviii Scène 41.

xix Allusion y est faite scène 42.

xx Scènes 44, 45 et 47.

Le Pacte