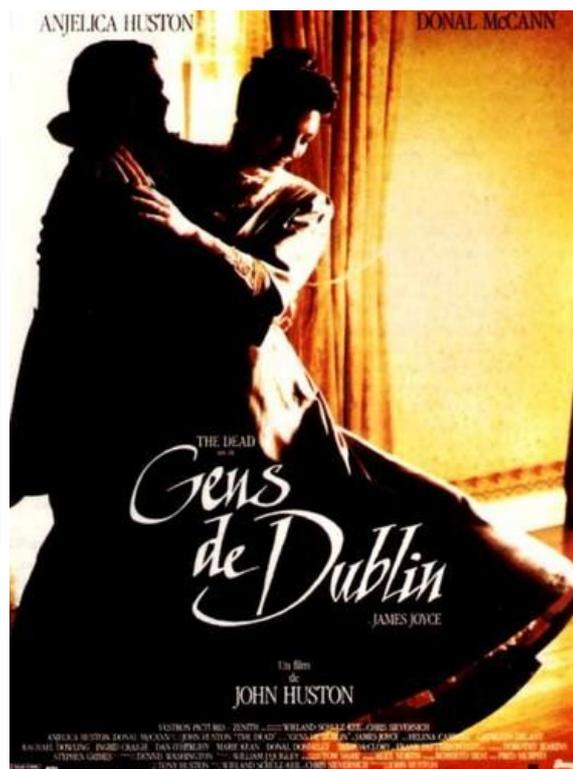


GENS DE DUBLIN

John Huston. 1987.



Jacques Peter¹. 2009.

1. INTRODUCTION

Gravement malade depuis plusieurs années, John Huston a livré dans *Gens de Dublin/The Dead*, quelques mois avant sa disparition, une très émouvante méditation sur les joies et les blessures de la vie.

A Dublin, en 1904, trois demoiselles reçoivent leurs amis et connaissances. Julia et Kate Morkan aidées par leur nièce Mary-Jane accueillent des membres de leur famille, des amis ainsi que des élèves de la classe de piano de Mary Jane. On danse, on chante, on récite des poèmes. Quoique chacun veille à respecter les usages et à préserver les apparences, les faiblesses, les désunions, les intérêts, les addictions et les vanités se font jour. Aux plaisirs de la fête se mêle à mesure que sont brassés des souvenirs, un parfum de finitude, d'inachèvement et d'échec.

Dans ce film sans intrigue, c'est la délicatesse de la description qui maintient l'attention des spectateurs. La peinture se fait de plus en plus grave et mène à une conclusion tragique énoncée par Gabriel Conroy : *snow is falling, ... falling faintly through the universe, faintly falling like the descent of their last end upon all the living and the dead.*

Pour faciliter la compréhension du film, on donne quelques indications sociales et historiques : la population irlandaise est catholique et d'origine celte sauf à l'extrême nord de l'île où vit depuis le 17^e siècle une population d'origine anglaise (anglo-saxonne et anglicane). En 1904, l'île est (depuis le 17^e siècle et) toujours sous domination politique anglaise. Elle n'accédera à l'indépendance sous le nom d'Eire (nord-est de l'île exclu) que par étapes (1912,

¹ Ingénieur de recherches. Auteur d'un recueil de nouvelles humoristiques à base de savoir et de savants, *La sagesse de la panthère*, L'Harmattan, 2009. Jacques.Peter(at)laposte.net

1921, 1937). Par ailleurs, le gaélique est une des composantes de l'identité irlandaise. On peut faire ainsi la partition entre les ingrédients du film qui se rattachent à la culture irlandaise (la paroisse catholique et sa chorale, le poème gaélique, la mélodie de Moore, l'irlandais) et ceux qui se rattachent à la domination anglo-saxonne (l'invité anglican Dan Browne, le Daily express dans lequel écrit Gabriel Conroy)

On suggère d'autre part au spectateur d'être attentif aux couleurs dominantes des scènes d'intérieur chez Julia et Kate Morkan par opposition à celles des autres scènes. Dans la maison des deux sœurs la lumière est vive et les couleurs sont chaudes. À l'extérieur, la ville, déserte, balayée par la neige et le vent, est dans la pénombre. La neige d'un gris légèrement bleu semble envelopper la cité et dans le cadre, les grandes surfaces froides ne sont percées que des minces taches jaunâtres des réverbères. La chambre d'hôtel, où se déroule la confession de Gretta Conroy à son mari, est tout de gris et de bruns froids. Les dernières images du film, enfin, sont dominées par des gris bleu.

Si la réunion des personnages révèle des faiblesses et des blessures incurables, elle est source aussi de bonheur mêlé et nostalgique ; les couleurs associées tant à la maison de Julia et Kate Morgan, qu'à la ville, à l'hôtel et aux paysages des dernières scènes contribuent indiscutablement à l'impression d'ensemble du film : joies diverses et mêlées des relations familiales et amicales sur fond de tristesse, d'inachèvement et d'échec.

2 L'ART DANS L'ART

Quatre œuvres sont interprétées durant le film: un bref morceau pour piano est joué par Mary-Jane, le Rondo Brillant op. 62 de Weber (18'09-19'55), un poème gaélique est récité par monsieur Grace (20'35-23'30), un air de Bellini - *Arrayed for the bridal* - est chanté par Julia Morkan (28'25-30'43), une chanson populaire, *The lass of aughrim*, est chantée par un choriste professionnel (58'50-1h01'22). Le comportement des auditeurs et les correspondances entre les œuvres chantées ou dites et les situations des personnages sont particulièrement intéressants.

*(Une grande partie des informations de cette section provient d'un site Internet consacré au recueil de nouvelles de James Joyce, The Dubliners
-<http://www.mendele.com/WWD/WWDhome.html>)*

2.1 Poème gaélique récité par mister Grace

Monsieur Grace est prié par Kate Morgan de réciter un texte, comme à chaque occurrence de cette fête annuelle. Au moment de cette lecture, le spectateur ne sait encore rien de cet invité ; il apprendra seulement à la fin du film que ce monsieur distingué est directeur de l'établissement où enseigne Gabriel Conroy et fait donc parti, avec les élèves de Mary Jane et leurs cavaliers, d'un cercle de connaissances professionnelles de la famille des hôtesse. Après une introduction alambiquée, l'invité perpétue la tradition et lit (le début) puis récite (la fin d'un) texte assez abscons :

Broken vows. It is late last night, the dog was speaking of you. The snipe was speaking of you in her deep marsh. It is you (?) are the lonely bird throughout the woods and that you may be without a mate until you find me. You promised me and you said a lie to me, that you would be before me, where the sheep are flocked. I gave a whistle and three hundred cries to you. And I found nothing there but a bleating lamb. You promised me a thing that is hard to get you (?). A ship of gold under a silver mast. Twelve towns and a market in all of them. And a fine white castle (?) by the side

of the see. You promised me a thing that is not possible. That you would give me gloves of the skin of a fish. That you would give me shoes of the skin of a bird. And a suit of the dearest silk of Ireland. My mother told me not to be talking with you. Today or tomorrow or on Sunday. It was a bad time she took (?) for telling me that. It was shutting the door after the house was robbed. You have taken the East from me. You have taken the West from me. You have taken what is before me and what is behind me. You have taken the moon, you have taken the sun from me, and my fear is great you have taken God from me.

(Vœux rompus. Tard hier soir, le chien parlait de toi. La bécasse parlait de toi au cœur du marais. Car tu es l'oiseau solitaire à travers bois. Et puisses-tu demeurer sans compagnon, jusqu'à ce que tu m'aies trouvé. Tu m'as promis et tu m'as menti. Tu as dit que tu m'apparaîtrais quand s'assemblerait le troupeau des moutons. J'ai sifflé, j'ai crié trois cents fois vers toi. Et je n'ai rien trouvé qu'un agneau bêlant. Tu m'as promis une chose qui était difficile à trouver. Une nef d'or sous un mât d'argent. Douze villes avec chacune un marché et un beau palais blanc sur le rivage de la mer. Tu m'as promis une chose qui n'était pas possible. Que tu me donnerais des gants faits de la peau d'un poisson. Que tu me donnerais des souliers de peau d'oiseau. Et un habit de la plus coûteuse soie d'Irlande. Ma mère m'a dit de ne pas te parler. Aujourd'hui, ni demain, ni dimanche. Elle a mal choisi son moment pour me le dire. C'était fermer la porte après le cambriolage. Tu m'as pris l'Est. Tu m'as pris l'Ouest. Tu m'as pris ce qui est devant moi et ce qui est derrière moi. Tu m'as pris la lune. Tu m'as pris le soleil et j'ai grand'peur que tu ne m'aies pris Dieu.)

(transcription et traduction Marion Peter)

Ce texte décrit étrangement un amour absolu (ou du moins nourri de promesses sans limite) et finalement déçu. Sans doute cette lecture en société vaut plus par les réactions qu'elle suscite parmi l'assistance que par ses qualités propres ; la caméra de John Huston, d'ailleurs, s'attarde longuement sur l'assistance. Tante Julia est interloquée. Les jeunes femmes sont captivées et pour finir enthousiasmées par cette évocation d'un amour fou. Au moment où monsieur Grace lit *Tu m'as pris l'Est. Tu m'as pris l'Ouest. Tu m'as m'a pris ce qui est devant moi et ce qui est après moi* on voit successivement Gabriel Conroy regarder son épouse et Gretta qui ne le regarde pas. C'est un écho discret à l'affiche du film et comme un signe avant-coureur de la scène à l'hôtel, au terme de laquelle Gabriel estime que l'amitié passée de Gretta et Michael Furey le prive de son statut de mari.

2.2 *Arrayed for the bridal* (parée pour la noce) chanté par tante Julia

Cet air est extrait de *I Puritani di Scozia* de Bellini (*Le Puritain*, 1835, donné à Dublin en 1837, basé sur *Old Morality* de sir Walter Scott). Les paroles sont de George Linley qui a adapté dans un anglais assez fleuri et mélodramatique une chanson de l'Acte I, intitulée « Un chapelet de roses ». L'intrigue complexe de l'opéra (qui implique une mariée jouant à entourer la tête d'une prisonnière – la veuve de Charles Ier – de son voile) n'a pas de rapport direct avec l'action de la nouvelle/du film. James Joyce puis John Huston semblent surtout avoir été intéressés par le contraste cruel entre les paroles et la vie de Julia Morkan. On donne ci-dessous le texte de la totalité de l'air, quoique Julia Morkan ne chante que (deux fois) les quatre premiers vers.

Arrayed for the bridal, in beauty behold her
A white wreath entwined a forehead more fair
I envy the zephyrs that softly enfold her
enfold her
And play with the locks of her beautiful hair

boucles jaunes / Et la rosée mouille ma peau / Mon bébé est glacé entre mes bras / Personne ne m'ouvre la porte)

Durant la lecture du texte *Broken vows*, le spectateur voit en alternance monsieur Grace et son auditoire. Ici, tandis que Bartell d'Arcy chante, on ne lui donne à voir alternativement que Gabriel et Nora ; la fonction de cette scène est donc bien d'initier l'explication des époux, qui aura lieu un peu plus tard dans la chambre d'hôtel et mènera à la conclusion du film.

Tandis que Gabriel Conroy se couvre en bas de l'escalier, Nora s'arrête en haut des marches un peu après les premiers mots de la chanson. Elle se fige le regard absent, la tête dirigée vers l'étage d'où vient le chant. Sa silhouette, vue en contre-plongée, encadrée dans la verrière du palier, évoque celle d'une statue de sainte, dans une niche. Nora et Gabriel sont présentés alternativement par les plans suivants. Des plans à l'épaule, montrant l'inquiétude de Gabriel et l'émotion de son épouse alternent avec le plan en pied de Nora (décrit ci-dessus) et un plan en plongée de Gabriel. Notons aussi, qu'une nouvelle fois, il la regarde tandis qu'elle regarde ailleurs, comme durant la lecture de monsieur Grace, comme, plus tard dans la chambre d'hôtel, comme sur l'affiche du film...

Le spectateur apprendra un peu plus tard que *The lass of Aughrim* renvoie Nora Conroy au souvenir de son grand amour de jeunesse (c'est du moins ce qu'on peut imaginer, comme son mari, quoiqu'elle parle du jeune homme en des termes plus mesurés). Cette association vient à la fois de ce que le jeune homme chantait merveilleusement cette chanson et de ce qu'il a eu avec Nora une explication douloureuse un soir d'orage. A la nostalgie éprouvée durant la réunion familiale s'ajoute, pour Gabriel, le sentiment de n'avoir jamais été véritablement aimé.

2.3 A propos du titre original - *The dead* - et conclusion

Le site Internet, dédié au recueil de nouvelles de James Joyce *The Dubliners* (*ibid.*) indique que le titre même de la nouvelle (et du film de John Huston) *The dead* est vraisemblablement une référence à un poème de Thomas Moore (Cf 3.3), lui-même mentionné dans le film comme le plus grand mélodiste irlandais... Si la magie de *Gens de Dublin/The dead* vient de la description subtile des caractères et des sentiments, force est de relever, après analyse, qu'un des discrets moyens de cette description est l'usage de relations (dans un sens assez large : correspondances ou réactions à la lecture/l'audition) entre les personnages et les œuvres littéraires ou lyriques. Pour finir, l'émotion de Nora Conroy entendant *The lass of Aughrim* déclenche la fin de l'action et mène aux noires réflexions de son mari qui terminent le film.

3 COMPLEMENTS

3.1 John Huston et James Joyce

Grand admirateur de Joyce, Huston projetait depuis 1956 d'adapter cette nouvelle qu'il décrit "comme un morceau de musique, avec des thèmes qui apparaissent et disparaissent à plusieurs reprises". Lorsqu'on a demandé à John Huston pourquoi « *The dead* » était la seule œuvre de Joyce qu'il avait souhaité adapter, il répondit : " Parce qu'elle constitue un récit pendant tout son déroulement. Son intérêt réside dans les petites touches de caractère, révélatrices des personnages qui sont présentés, la possibilité qui nous est offerte de les connaître et de porter des jugements sur eux: toute une catégorie de personnes avec leurs propres opinions sur la vie, reflétées dans ce qu'ils font et ce qu'ils disent. "

3.2 Fiche technique

John Huston s'était entouré de sa famille et de ses collaborateurs habituels pour réaliser *Gens de Dublin/The Dead*. Son fils, Tony Huston est le scénariste du film, sa fille, Angelica Huston joue Gretta Conroy.

Gens de Dublin/The dead

Etats-Unis, 1987. Durée 1h23.

Scénario : Tony Huston d'après le récit "Dead" extrait des "Gens de Dublin" ("The Dubliners") de James Joyce.

Images : Fred Murphy / Images de paysages irlandais : Michael Coulter // Décors: Stephen Grimes, Dennis Washington // Son : Marvin J. Kosberg // Montage: Roberto Silvi //

Costumes : Dorothy Jeakins // Musique : Alex North

Interprétation : Anjelica Huston (Gretta Conroy), Donald McCann (Gabriel Conroy), Rachael Dowling (Lily), Cathleen Delany (la tante Julia), Helena Carroll (la tante Kate), Ingrid Craigie (Mary Jane), Dan O'Herlihy (M. Browne), Frank Patterson (Bartell D'Arcy), Maria Mac Dermottroe (Molly Ivors), Sean Mac Clory (Mr. Grace), Katherine O'Toole (Miss Furlong), Maria Hayden (Miss O'Callaghan), Bairbre Dowling (Miss Higgins), Marie Kean (Mrs. Malins), Donald Donnelly (Freddy Malins), Colm Meaney (Mr. Bergin)

3.3 Poème de Thomas Moore *The dead*.

Extrait du recueil *Irish Melodies*, écrit durant la période 1807-34. On considère que ce poème est à l'origine du titre de la nouvelle de James Joyce dont est tiré le film.

Oh, ye Dead! oh, ye Dead! whom we know by the light you give
From your cold gleaming eyes, though you move like men who live.
Why leave you thus your graves,
In far off fields and waves,
Where the worm and the sea-bird only know your bed,
To haunt this spot where all
Those eyes that wept your fall,
And the hearts that wail'd you, like your own, lie dead?

It is true, it is true, we are shadows cold and wan;
And the fair and the brave whom we lov'd on earth are gone,
But still thus even in death
So sweet the living breath
Of the fields and the flow'rs in our youth we wander'd o'er
That ere, condemn'd, we go
To freeze mid Hecla's snow,
We would taste it awhile, and think we live once more!