

DOSSIER PEDAGOGIQUE - DES SOURIS ET DES HOMMES
JOHN STEINBECK / COMPAGNIE DU GEANT NOIR



● ADAPTER DES SOURIS ET DES HOMMES

« Ce livre est bref. Mais son pouvoir est long.

Ce livre est écrit avec rudesse et, souvent, grossièreté. Mais il est tout nourri de pudeur et d'amour. [...]

L'écrivain s'est borné à reproduire les contours les plus simples, à répéter des paroles banales et vulgaires. Et à travers cette indigence, cette négligence barbares, il accomplit le miracle.

Tirées du néant au sein duquel elles reposaient avant qu'il eût pensé à elles, ses créatures, tout à coup, existent. On sent leur souffle et leur présence. Elles s'imposent. Elles obsèdent. Le sang le plus authentique les anime.

Et ce que l'auteur ne s'est pas soucié de faire savoir à leur sujet nous le devinons, nous l'entendons, nous en prenons une certitude intuitive.

Un art singulier nous conduit à combler les vides et les blancs du dessin. Nous achevons le travail du romancier. Nous complétons le canevas. Nous remplissons la trame.

Le livre une fois fermé, ses personnages sont passés en nous, pas seulement avec leurs visages, leurs épaules, leurs rires, leurs gémissements et leurs meurtres, mais avec leur identité la plus secrète, leur plus souterraine vérité. »

Joseph Kessel

I. Le roman

Publié en 1937, ce classique de la littérature américaine raconte l'histoire de George Milton et Lennie Small, deux amis errant sur les routes de Californie. Comme des milliers de travailleurs ballottés par la crise économique, ils sont réduits à louer leurs bras d'une exploitation agricole à l'autre. Arrivant dans un nouveau ranch pour y travailler en tant que journaliers, ils n'ont qu'un rêve : posséder un jour leur propre ferme, y vivre « comme des rentiers », y élever des lapins et être libres. Mais ils doivent d'abord économiser, ce qui est difficile car Lennie, simple d'esprit, oublie tous les conseils de George et s'attire des ennuis... « Les plans les mieux conçus des souris et des hommes souvent ne se réalisent pas. » (Robert Burns, 1785)

II. Le contexte historique et social

Le roman nous plonge dans la période de la Grande Dépression des années 1930, aux Etats-Unis, enclenchée par le krach boursier de 1929. L'intrigue travaille les failles du rêve américain. En effet, la vallée de la Salinas (Californie), lieu de naissance et de vie de John Steinbeck, cadre du roman, est une région dans laquelle se sont mêlées de façon plus ou moins violente des histoires de migrants : pionniers agricoles, chercheurs d'or, ouvriers mexicains et japonais, auxquels s'ajoutent, durant la Dépression, les paysans du Midwest chassés de leurs terres par plusieurs années de sécheresse.

La Californie est bien ce Far West dont Steinbeck dénonce la dureté des conflits sociaux, la force des grands intérêts financiers face aux revendications salariales des plus faibles. L'écrivain représente le dynamisme des milieux intellectuels progressistes de l'époque ; il soutient les décisions politiques du président Roosevelt, élu en 1932 avec son programme de relance économique (New Deal). Sa notoriété se construit réellement en 1936 : son roman *En un combat douteux* décrit une grève de ramasseurs de fruits, ses articles sur les migrants témoignent de la famine qui sévit, mais aussi de l'entraide qui se développe dans les camps gouvernementaux offrant un gîte aux plus faibles. D'autres écrivains s'engagent dans le même sens : Horace McCoy publie en 1935 *On achève bien les chevaux*. *Des souris et des hommes* souligne à son tour le rapprochement entre destin humain et condition animale.

Les livres publiés par Steinbeck dans les années 1930 (son « Cycle californien » se clôt en 1939 par *Les Raisins de la colère*) nous rappellent la place des questions sociales dans les débats politiques qui secouent alors les Etats-Unis. Les questions posées par le romancier, mises ensuite de côté - Seconde guerre mondiale oblige - reviennent aujourd'hui de façon douloureuse dans notre actualité.

III. L'auteur

Auteur de romans mythiques comme *À l'Est d'Eden* (1952) ou *Les Raisins de la colère*, John Ernest Steinbeck est né en 1902 en Californie. Admis à Stanford au début des années 20, il décide finalement d'arrêter ses études et de partir vivre à New York. Il enchaîne alors plusieurs petits boulots, pour finalement revenir en 1926 dans sa ville d'origine, Salinas. Il commence à écrire des romans, qui malheureusement ne rencontrent pas le succès espéré. Il attend 1935 pour être récompensé pour *Tortilla Flat*, puis chacun de ses romans deviendra un best-seller, notamment *Les Raisins de la colère*. C'est, selon John Steinbeck lui-même, sa meilleure œuvre. En 1940, le livre est adapté au cinéma et Steinbeck reçoit alors le prix Pulitzer. Son dernier roman, *L'Hiver de notre mécontentement*, sort en 1961 et reçoit le Prix Nobel de littérature l'année suivante. John Steinbeck meurt à New York le 20 décembre 1968.

IV. La structure du roman

Texte court, « *Des souris et des hommes* est un exemple de fusion réussie entre deux genres : le roman et le théâtre. L'édition française qui fait des six épisodes de véritables chapitres accentue le caractère romanesque de cette nouvelle. L'alternance de passages descriptifs et de dialogues, et enfin l'adéquation entre la brièveté du « temps raconté » (du jeudi soir au dimanche soir) et la concision (moins de cent pages dans l'original), autrement dit la « vitesse du récit », donnent à l'ensemble la force incisive d'un drame antique.

Steinbeck a voulu cette économie de moyens et ce rapprochement avec le théâtre qui s'est d'ailleurs concrétisé par une adaptation dès la parution du roman : la première a eu lieu le 23 novembre 1937 au Music Box Theater de New York.

Ainsi qu'il l'a exposé dans un article (*The Stage*, 15 janvier 1938), *Des souris et des hommes* était « une expérience, un effort vers la confection d'un roman qui pourrait être transporté tel quel sur la scène ou d'une pièce qui pourrait être lue comme un roman ». D'après lui, cette méthode présenterait des avantages évidents : lecture facilitée par l'absence d'indications scéniques, descriptions détaillées propres au roman pour aider le metteur en scène à visualiser les scènes, unité de ton. »

V. La composition dramatique

« Ce roman court structuré avec la rigueur d'un enchaînement tragique tire sa force de sa composition rigoureuse. L'art de Steinbeck consiste à imposer à un roman réaliste les règles du théâtre classique* : unité de lieu (un ranch de Californie), de temps (trois jours) et de ton (la « technique objective »). »

* La règle des trois unités : Le développement de la pièce classique doit obéir au principe d'unité défini par Boileau (*Art poétique*, 1674) : « Qu'en un lieu, en un jour, un seul fait accompli tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli ». La règle des trois unités vise à renforcer l'illusion théâtrale en réduisant l'écart entre action et représentation.

L'unité d'action vise à supprimer les intrigues secondaires et à concentrer l'intérêt dramatique autour d'une action unique.

L'unité de temps resserre les faits et les limite (théoriquement) à vingt-quatre heures. Cette règle cherche à entretenir l'illusion d'une coïncidence entre la durée de la fiction et le temps de la représentation.

L'unité de lieu résulte des deux premières : l'action se déroule dans un espace unique (ex. : la salle d'un palais).

Ajoutons l'unité de ton qui découle de la volonté de séparation des genres chez les classiques (tragédie d'un côté, comédie de l'autre) et impose à chacun sa spécificité en matière de sujet, de héros et de niveau de langue et de ton.

Des souris et des hommes, unité de lieux : « À l'exception du décor naturel des premier et dernier chapitres, tout le roman se déroule dans le ranch. Les scènes d'intérieur se partagent entre deux lieux clos : le baraquement (chapitres 2 et 3) et l'écurie (chapitres 4 et 5). Si l'on devait attribuer une lettre à chaque décor, a : la nature, b : le baraquement et c : l'écurie, le récit pourrait se scander ainsi : abbcca. Une telle symétrie et une telle simplicité contribuent à donner une légèreté d'ossature qui fait ressortir le caractère nécessaire de chaque personnage, de chaque épisode et de chaque détail. Tous participent à une architecture épurée marquée par un principe d'économie. »

Des souris et des hommes, unité de temps : « Le roman ne bouscule pas la linéarité du déroulement chronologique : la fin du récit se situe trois jours après

le début. Le découpage temporel de l'histoire est facile à faire puisqu'il est indiqué précisément dans le texte, par des commentaires des personnages. »

Chapitre 1 : jeudi soir

Chapitre 2 : vendredi matin

Chapitre 3 : vendredi soir

Chapitre 4 : samedi soir

Chapitre 5 : dimanche, milieu d'après-midi

Chapitre 6 : dimanche soir

Eclairages, cadres, sons : « Fidèle à son projet de faire un roman comme une pièce de théâtre, Steinbeck manie tous les éléments du décor comme un metteur en scène qui soulignerait le jeu des comédiens par des mouvements de projecteurs. Ainsi le moment de la journée est indiqué par la hauteur du soleil dont on suit le trajet » par des indications à l'intérieur du texte. [...] Mais « les notations concernant l'éclairage ne sont pas seulement destinées à indiquer le moment de la journée, ou l'atmosphère suggérée par le lieu, elles installent une sorte de cadre autour » de chaque personnage. [...] Enfin, « toutes les scènes (qui ont lieu à l'intérieur d'un espace clos) sont ponctuées par des bruits venants de l'extérieur » comme, par exemple, la partie des fers. [...] « Comme les éclairages, les sons ont non seulement une fonction illustrative et décorative – ils donnent un corps lumineux et sonore à la vie du ranch, mais ils jouent aussi un rôle dans la délimitation des espaces symboliques (dedans/dehors) et dans la structuration du récit fait d'une succession de tableaux reliés les uns aux autres par des transitions de type visuel ou acoustique. »

La « technique objective » : Selon Claude-Edmonde Magny, la technique objective repose sur « un parti pris de tenir pour seul réel, dans la vie psychologique d'un homme ou d'un animal, ce qu'en pourrait percevoir un observateur purement extérieur. » (*L'Âge du roman américain*, 1948) « Associée aux noms de Hemingway et Dashiell Hammett, cette technique romanesque influencée par le cinéma est celle qu'utilise Steinbeck dans *Des souris et des hommes*. La plupart des personnages sont vus de l'extérieur et surtout sont définis par leur physionomie, leurs paroles et leurs actes. Dans sa préface à l'édition Folio, Joseph Kessel évoque cette manière de rester en deçà du mystère des êtres caractéristique des auteurs nord-américains : « Ils ne décrivent jamais l'attitude et la démarche intérieures de leurs personnages. Ils n'indiquent pas les ressorts qui déterminent leurs actes. Ils évitent même de les faire penser. »

Une langue-vérité : « La langue, au même titre que les détails concrets de la vie du ranch, participe du souci manifesté par Steinbeck de respecter la vraisemblance. Par toutes sortes de procédés orthographiques, il suggère que les hommes parlent une variété d'anglais hors norme, non standard, comme il serait naturel pour des hommes sans éducation qui vendent leur force de travail physique. Plusieurs constantes peuvent être relevées en anglais, qui en général

n'apparaissent pas dans la traduction. Il ne s'agit pas de critiquer l'œuvre d'un traducteur pionnier qui a fait connaître de grands écrivains américains à la France, mais Maurice-Edgar Coindreau a parfois édulcoré le texte, sans doute pour éviter de donner un côté « paysans de Molière » à des hommes de la frontière. [...] Les personnages de Steinbeck s'expriment dans une langue populaire abrupte et colorée, décrivant surtout des états physiques et non des états d'âme. »

VI. Des personnages sans origine

« L'extériorité et l'impersonnalité sont renforcées du fait qu'à l'exception de Lennie et de George, les personnages n'ont pas de patronyme, donc pas de généalogie, ni de filiation possible dans une famille particulière. Sans origine et sans passé, les personnages de Steinbeck sont désignés par un surnom, le plus souvent en rapport avec leur apparence physique : Slim est mince, Candy (sucre, bonbon) est un vieil homme très doux, Crooks (qui vient de « crooked », « tordu, de travers ») a eu le dos abîmé par un coup de pied de cheval. Non traduits en français, ces surnoms font office de noms propres, ont beaucoup plus de relief en anglais. Curley a les cheveux frisés (« curled hair »). La seule femme du ranch n'a pas de nom à elle. Tout au long du roman, elle est désignée par la périphrase : La femme de Curley. Pour George et Lennie, les noms produisent un effet d'inversion en miroir dans la mesure où Lennie qui s'appelle Small est un géant, tandis que George, lui, est petit. D'ailleurs, au moment des présentations, le patronyme de Lennie attire une plaisanterie de Carlson, celui qui incarne l'homme ordinaire, pansu (« big-stomached ») et gros. »

En dehors de ces 8 personnages principaux, deux autres hommes, moins présents, complètent la distribution : Le Patron (père de Curley) et Whit (un jeune qui travaille au ranch).

Le rôle particulier de la voix narrative : « Elle n'intervient que très rarement dans le récit. L'ensemble de la narration est externe ; le lecteur assiste, comme au théâtre, à ce qui se déroule sous ses yeux, et devient presque spectateur. La volonté clairement énoncée de faire de son texte une pièce de théâtre contraint Steinbeck à placer l'action dans les paroles de ses personnages : tout est dialogué, rien n'est analysé par un narrateur omniscient. »

VII. Une adaptation originale de la Cie du Géant noir

Selon le souhait de Steinbeck (« un roman qui pourrait être transporté tel quel sur la scène »), le récit a connu, à la suite de la première adaptation de 1937 au Music Box Theater, de nombreuses versions théâtrales (en 1945 au théâtre Hébertot de Paris, en 1975 dans une célèbre mise en scène de Robert Hossein ou celle, plus récente, de Jean-Paul Evariste et Philippe Ivanic), télévisuelles et

cinématographiques. La principale singularité de la première version filmée, celle de Lewis Milestone (1939) sur un scénario de Eugene Solow, est d'être contemporaine à la sortie du roman (décors, costumes, ton de l'époque). Malheureusement, l'application du code Hays* en a limité la portée. Celle de 1992, réalisée par Gary Sinise sur un scénario de Horton Foote, avec John Malkovich en Lennie, est nettement plus intéressante.

* Le Code Hays : Nom générique désignant un « code de bonne conduite » instauré dans les années 1930 pour réguler le contenu des films aux Etats-Unis. La Motion Pictures Producers and Distributors Association, ou MPPDA, organisme regroupant les grands studios hollywoodiens, fut alors créée pour donner une bonne image de la production cinématographique; William Harrison Hays, ancien ministre des postes, en devint le responsable. A partir de 1934, la MPPDA obtint de soumettre chaque film à son approbation préalable avant toute distribution commerciale, instaurant de fait un état de censure permanente sur le cinéma américain. Etaient interdits, déconseillés ou fortement régulés : toute sexualité explicite (voire implicite); toute représentation défavorable de symboles patriotiques; l'adultère (qui devait être explicitement condamné); la drogue; la violence excessive; le métissage; la vulgarité.

Toutes ces adaptations américaines ou françaises conservent le nombre de personnages (et donc de comédiens) déterminé par Steinbeck dans le roman.

La version proposée par la Compagnie du Géant noir : un seul en scène avec danseuse et musicien

Fondée en 2012, la Compagnie du Géant noir s'est d'abord illustrée dans le monologue. Pour autant, cette originalité n'a jamais été restrictive puisque, dès son premier spectacle (*Un nouveau maître* de Jean-Christophe Pagès), la Compagnie a souhaité s'entourer d'un musicien et d'une chorégraphe. L'expérience s'est renouvelée lors des deux spectacles suivants : *Histoire éphémère* (récit improvisé en musique) et *Le dernier soir de Jaurès*, avec une violoncelliste.

Pour *Des souris et des hommes*, la Compagnie fait le choix d'affirmer ses spécificités : **Thierry Bilisko** joue l'ensemble des personnages masculins ; l'unique rôle féminin, la femme de Curley, est chorégraphié par la danseuse **Carole Bordes** ; en effet, ce personnage est surtout empreint d'une immense sensualité et devient assez rapidement central, lorsque l'on devine que le drame va se nouer autour de lui ; enfin, la musique est interprétée en direct, par le multi-instrumentiste **ericnemo**. **Xavier Lacouture** prête sa voix suave et ronde au narrateur. **Florent Tixier** a réalisé les films qui, projetés dans une lumière blafarde créée par **Mathieu Peyrard**, sont les uniques décors du spectacle.

L'ensemble de l'esthétique - costumes et accessoires - souhaitée en collaboration avec **Katherine Herrero**, respecte le noir et blanc des photographies de Dorothea Lange et des films de John Ford (voir suite du dossier), à l'exception de la robe rouge de La femme de Curley et des dessins de **Loïc Billiau**.

Si le roman de Steinbeck a connu de nombreuses versions théâtrales et cinématographiques, il n'existe, à ce jour, aucune adaptation pour un seul en scène tel que la Cie le présente. De la même manière, le parti-pris de « danser » le personnage féminin n'a encore jamais été proposé*.

* On relève cependant un ballet intitulé *La femme de Curley*, une comédie musicale (1958) et un opéra (1980). Il existe même un dessin animé loufoque de Tex Avery (1941) : *Un ami pour Lennie*.

Etapes de l'écriture de l'adaptation

1. Relecture exhaustive du roman : Folio N°37, Gallimard (1955), traduction Maurice-Edgar Coindreau ;

2. Documentation autour de John Steinbeck et du roman : Foliothèque N°16, Gallimard, Marie-Christine Lemardeley-Cunci commente *Des souris et des hommes* de John Steinbeck ; Folioplus classiques N°47, Gallimard, Magali Wiéner-Chevalier et Olivier Tomasini, *Des souris et des hommes* de John Steinbeck (dossier + lecture d'image) ;

3. Le contexte historique et social de l'époque, par Marie-France Montel ;

4. Recherche et lecture des différentes traductions et adaptations théâtrales existantes : Paris Théâtre, Robert Laffont (1948), traduction et adaptation de Marcel Duhamel ; L'Avant-Scène N°589 (15 juin 1976), adaptation de Marcel Duhamel pour la mise en scène de Robert Hossein et visionnage des versions cinématographiques : *Des souris et des hommes*, Lewis Milestone (1939) et Gary Sinise (1992) ;

5. Ecriture proprement dite : à partir du texte original (traduction de Maurice-Edgar Coindreau) et des deux versions théâtralisées (Marcel Duhamel), respect du découpage mais modernisation de la langue ; suppression des répliques de la femme de Curley (celui-ci sera compréhensible via la chorégraphie) ;

6. Relectures avec Thierry Bilisko : choix d'introduire une voix narrative (intégrant des descriptions et didascalies de l'auteur), regroupement de certaines répliques afin de les « étoffer » dans le cadre d'un spectacle en multi-personnages (le comédien doit pouvoir passer rapidement de l'un à l'autre) et abandon de 2 personnages secondaires : le patron (répliques redistribuées à Curley) et Whit (texte réparti entre les autres personnages) ; Thierry Bilisko interprète donc le narrateur et les 7 personnages masculins restants : George, Lennie, Candy, Curley, Slim, Carlson et Crooks ; raccourcissement de l'ensemble ;

7. Finalement, choix d'enregistrer au préalable la voix du narrateur : celle-ci est interprétée par le chanteur Xavier Lacouture ; cette disposition « allège » le travail de Thierry Bilisko tout en apportant une voix supplémentaire au spectacle.

SOURCES D'INSPIRATION – UNIVERS ESTHETIQUE

• Les photos de Dorothea Lange

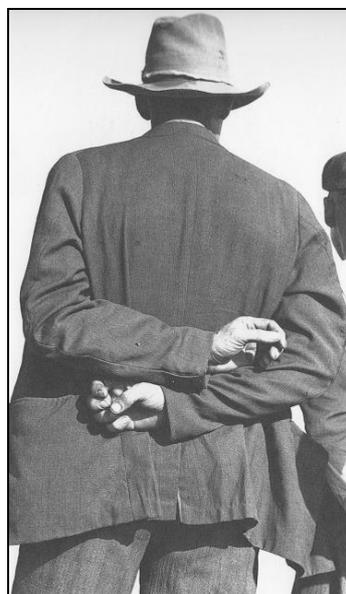
« *Personne n'a su qui j'étais, ni de quelle couleur était mon existence. Mais j'étais quand même là.* »



Toward Los Angeles, California, 1937

Figure exemplaire de la photographie américaine du 20^e siècle, Dorothea Lange (1895-1965) laisse une œuvre humaniste dont la partie la plus visible concerne la crise sociale que connurent les États-Unis pendant la Grande dépression. En lui permettant d'exprimer avec force son témoignage, son style novateur et direct vaut à certaines de ses images de s'inscrire en chefs-d'œuvre dans l'histoire de la photographie.

Après avoir étudié à New-York, elle débute comme portraitiste indépendante à San Francisco. Mais, bouleversée par le nombre de mendiants dans la rue pendant les années de dépression, elle décide de les photographier.



Dos, 1935

En 1935, elle est chargée par la Farm Security Administration (Ministère de l'Agriculture) de réaliser un reportage sur les conditions de vie et de travail des Américains ruraux. Elle livre alors un travail photographique d'un réalisme poignant. Ces images représentent un témoignage sur le contexte économique de l'époque : chômeurs, migrants, population appauvrie et dévastée... Le travail de Dorothea Lange, manifestement révoltée face à cette situation désastreuse, est devenu une véritable dénonciation politique et sociale. Elle ne se contente pas de montrer la misère, elle photographie également la force et la dignité avec laquelle ces gens survivent dans de telles conditions.



Son cliché le plus célèbre est certainement *Migrant Mother, Nipomo, California, 1936*.



Cette photographie, référence à une Madone, est devenue l'emblème, l'incarnation de la Grande dépression. Elle est à mettre en parallèle avec le roman de Steinbeck, *Les raisins de la colère* (1939) et l'adaptation cinématographique de John Ford (1940). Ce cliché illustre aussi le début du photojournalisme, le rôle de plus en plus important de l'image dans la découverte des réalités sociales du 20^e siècle.

● Les films de John Ford (1894-1973)

Issu d'une famille d'immigrés irlandais de 11 enfants, John Martin Feeney, qui deviendra plus tard John Ford, est l'un des plus grands réalisateurs de tous les temps. Sa carrière s'étend des années 1920 aux années 1960. Il est considéré par les cinéastes les plus connus (Steven Spielberg, Orson Welles, Clint Eastwood, entre autres) comme la plus importante de leurs références.



Réalisateur prolifique, il dirige d'abord, entre 1917 et 1928, une cinquantaine de muets. Après quelques premiers films parlants, *Arrowsmith*, qu'il réalise en 1931, lui vaut 4 nominations aux Oscars. Mais il ne décrochera sa première statuette qu'en 1936, avec l'univers désolé de l'Irlande qu'il dépeint dans *Le Mouchard*. En tournant *La Chevauchée Fantastique*, il popularise John Wayne et récolte 7 nominations aux Oscars en 1939. A partir de là, il affiche sa préférence pour le western, avec des films comme *Vers sa destinée*, *Sur la piste des Mohawks*, son premier film en couleur sorti la même année, avec Henry Fonda, que l'on retrouve en 1941 dans *Les Raisins de la colère*, où sa prestation lui vaudra l'Oscar du meilleur acteur. L'année suivante, *Qu'elle était verte ma vallée* ne rafle pas moins de cinq statuettes.

Pendant la Seconde Guerre Mondiale, John Ford affiche ses positions antinazies, et s'engage en réalisant une série de documents sur les différentes batailles livrées par les Américains. Les documentaires sur l'attaque de Pearl Harbor et la bataille de Midway ont reçu chacun un Oscar. Après la guerre, il reprend les westerns, avec succès, puisque *L'Homme tranquille* lui permet de décrocher son quatrième Oscar du meilleur réalisateur en 1952. Après quelques westerns engagés, notamment *Le Sergent noir* en 1960, et *Les Cheyennes* en 1964, il

soutient l'armée, cette fois en guerre contre le Vietnam. En 1973, rongé par les problèmes d'alcool et la maladie, il meurt, ruiné, des suites d'un cancer de l'estomac.

Son esthétique

1940 : Les Raisins de la colère (*The Grapes of Wrath*)



Derrière un texte, il y a une phase de création. On pourrait prendre l'exemple de la séquence d'introduction du film (Tom Joad marchant vers un carrefour), mais il faut également évoquer ces plans rapprochés sur les visages des protagonistes qui permettent à Ford de montrer toute la détresse humaine. Détresse qu'il oppose à l'opulence des citadins en utilisant la profondeur de champ : ainsi cette scène dans la station essence qui voit Pa Joad demander une miche de pain tandis qu'en arrière-plan les badauds l'observent avec incrédulité !



Il faut aussi mentionner ces plans larges qui montrent l'espace dans lequel se déplace la famille Joad, mettant ainsi en exergue la difficulté de leur tâche. Des plans dessinant l'immensité et l'âpreté de l'Ouest américain, des plans à la beauté infinie et sublimée par la superbe photographie de Gregg Toland* (qui signera un an plus tard celle de *Citizen Kane*).



Citons enfin ces quelques travellings dans les camps de réfugiés et en particulier celui qui place la caméra en regard subjectif sur le camion des Joad. L'objectif à large focale avance avec lenteur au cœur d'une marée humaine et nous permet d'en saisir chaque détail. Ici, Ford a une approche quasi documentariste qui nous plonge sans la moindre emphase au cœur de la misère. Après ce plan, le regard des Joad se pose sur celui des enfants du camp et, à travers quelques portraits, Ford dresse un tableau sensible et bouleversant de cette Amérique délaissée par le système. Chez John Ford, il faut lutter pour vivre. L'*American dream* n'existe pas.

François-Olivier Lefèvre, DVDCLASSIK



1946 : La Poursuite infernale (*My Darling Clementine*)



Le critique de cinéma français André Bazin (1918-1958) analysait *My Darling Clementine* comme le signe d'un dérèglement baroque du classicisme du genre western. Ce qu'il définissait comme baroque, c'est sans doute l'évolution de l'esthétique de Ford, qui semble ici quelque peu influencée par le film noir. En effet, le cinéaste n'hésite pas à jouer avec les éclairages clair-obscur, jeux d'ombres et autres effets de lumières. L'arrivée des frères Earp dans la ville de Tombstone, en pleine nuit, entre les lumières agitées de la ville, la pluie intense et les reflets humides, donne un effet visuel saisissant, plongeant d'emblée le film dans une atmosphère quelque peu ténébreuse. Il y a d'ailleurs un grand nombre de scènes nocturnes, contrastant avec les lumières éblouissantes du western traditionnel (sauf pour l'affrontement final à O.K. Corral, au petit jour, qui réhabilite un schéma plus classique).

Alain Zind, Critikat

- **Gregg Toland, directeur de la photographie (1926-1948)**

Il a travaillé sur des films américains réalisés notamment par John Ford, Howard Hawks et William Wyler. Il est connu pour son travail innovant, en particulier sur les effets de lumière, émise en faisceau, les violents contrastes et la profondeur de champ, remarquables sur *Les Hommes de la mer* de Ford (1940) et *Citizen Kane* d'Orson Welles (1941).





- **Des souris et des hommes, la version de la Compagnie du Géant noir**

Le dessin de notre affiche

Inspirée de *Toward Los Angeles, California, 1937*, photographie de Dorothea Lange (reproduite au début de ce dossier), notre affiche, dessinée au crayon, représente deux voyageurs de dos (un grand, un petit) marchant sur une route. Elle conserve le noir et blanc de l'original. Le panneau publicitaire sur la droite ne sera pas gardé.

Reproduite en couverture du numéro de *The Economist* en date du 10 septembre 2011, cette photo nous dit que la Grande Dépression des années 30 pourrait bien être de retour aux Etats-Unis.

Aujourd'hui, en Europe, elle renvoie aux images de milliers de migrants ou réfugiés que nous voyons quotidiennement à la télévision.

Le choix du noir et blanc

Dorothea Lange, John Ford, Gregg Toland : l'esthétique de notre spectacle respecte le noir et blanc. En effet, le roman *Des souris et des hommes* peut être considéré comme une sorte de western moderne et nous souhaitons rendre

modestement hommage au cinéma de cette époque. Ainsi, le plateau est baigné dans une atmosphère la plus crépusculaire possible : économie d'éléments de décor, lumière blafarde, film noir et blanc en fond de scène.

La musique et la danse

Dans le même ordre d'idée, la musique, comme les bruitages, la vidéo, et la danse ne visent pas à surcharger le propos de redondances mais plutôt à élargir, ouvrir et moderniser notre version.

Une histoire de mains

Comme le relève très justement Olivier Tomasini dans sa lecture d'image (Folioplus classiques), à propos de la photographie de Dorothea Lange intitulée *Dos, 1935*, les mains constituent « le fil conducteur de ce terrible roman ». Les grosses et dangereuses mains de Lennie qui écrasent les souris, le chiot donné par Slim puis finalement La femme de Curley : c'est par ces mains « que l'histoire rebondit, se convulse, que les drames arrivent et que la douce brute court vers sa fin tragique. » Le cliché de Dorothea Lange illustre parfaitement cette vision du texte : « l'homme de dos paraît, de cette manière, encore plus massif ; on a l'impression que les bras ont été forcés d'entrer dans l'espace imparti de la photographie, en se serrant dans le dos. A demi fermées, les mains, quant à elles, sont bien le sujet principal. Dissimulées, elles nous renvoient à celles de Lennie, le simple d'esprit. »

Il faut également penser à Candy qui a perdu une main au travail et à Curley qui protège sa main gauche dans un gant plein de vaseline « pour (la) conserver [...] bien douce pour sa femme. »

Notre mise en scène accorde donc, via le jeu de Thierry Bilisko, un traitement particulier aux mains des personnages.

POUR CONCLURE

« L'extraordinaire succès populaire qu'a connu *Des souris et des hommes* dès sa parution ne s'est pas démenti. [...] Si le roman survit à son époque, c'est grâce à la limpidité de son verbe qui suggère sans démontrer. Steinbeck se révèle un maître de la composition et du détail, un stratège et un styliste. Rien n'est laissé au hasard, chaque élément s'inscrit dans un ordre orchestré par l'artiste.

Par son refus de conclure ou d'imposer un sens univoque à ses compositions, Steinbeck laisse cependant au lecteur la place d'imaginer l'objet toujours obscur de son désir, comme celui de ces hommes et de cette femme de l'Ouest.

Des souris et des hommes montre l'échec du rêve sans condamner les rêveurs. Il peint l'indifférence cruelle de la Nature sans la défigurer – et s'il se garde bien de nommer une divinité supérieure, il irradie ses paysages d'une lumière lustrale.

Face au grouillement de la vie animale et au désordre des passions humaines, Steinbeck coupe court au verbiage. Il ennoblit la souffrance humaine par un dépouillement rigoureux et impose la cadence hiératique de son lyrisme *taciturne*. »

Marie-Christine Lemardeley-Cunci

Sources :

- Marie-France Montel ;
- Marie-Christine Lemardeley-Cunci commente *Des souris et des hommes* de John Steinbeck, Foliothèque ;
- Magali Wiéner-Chevalier et Olivier Tomasini, *Des souris et des hommes* de John Steinbeck, Folioplus classiques ;



compagniedugeantnoir@gmail.com

102 Allée des Salamandres 77000 Vaux-le-Pénil