



Des souris et des hommes

Of mice and men
de Gary Sinise

Fiche technique

USA - 1992 - 1h55

Couleur

Réalisateur :

Gary Sinise

Scénario :

Horton Foote d'après *Des souris et des hommes* de **John Steinbeck**

Musique :

Mark Isham



Gary Sinise et John Malkovich

Interprètes :

John Malkovich

(Lennie Small)

Gary Sinise

(George)

Ray Walton

(Candy)

Casey Siemasko

(Curley)

Sherilyn Fenn

(La femme de Curley)

John Terry

(Slim)

Résumé

Californie, années 30. George et Lennie cherchent du travail. Embauchés à Salinas, au ranch Tyler, ils se heurtent à l'hostilité du fils du patron et aux provocations de l'épouse de ce dernier. Lennie la tue. George devra alors tuer son compagnon pour lui éviter un lynchage.

Critiques

Des souris et des hommes est typique de ces films d'artisans soigneux auxquels on ne peut techniquement rien reprocher, construits sur un scénario solide (merci Steinbeck) et servis par des acteurs qui font professionnellement et sans ambiguïté ce qui leur est demandé. Bref, un produit qui vise un public en quête d'un spectacle d'accès aisé, avec l'alibi d'allures sociales. Allures seulement : les années 30 sont déjà loin et on ne court pas plus de risque à les évoquer maintenant qu'à les tourner à la hollywoodienne, comme on aurait pu le faire dans les années 50, avec toutefois

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

plus de mérite à l'époque. Tout cela manque d'invention, d'audace, et aboutit à un film certes pas déshonorant, mais qui n'engendre aucune passion et qui, dans le meilleur des cas, ne survivra pas au mot fin dans la mémoire des spectateurs.

François Chevassu
La saison cinématographique 1992

Le roman de Steinbeck (1937) mérite l'admiration à l'égal des classiques, dont il a la simplicité et la richesse. L'abondance du dialogue l'apparente au théâtre, mais surtout à la pastorale antique, sans qu'il perde rien de son réalisme. Comme le suggère son titre, il rêve d'une continuité de nature entre les animaux et les hommes : Lennie aime les souris, les lapins et les chiots, comme George aime Lennie, comme Candy aime son chien. Les promesses de George à Lennie, loin de naître dans la fantaisie d'une conversation, apparaissent comme la récitation d'un chant alterné où chacun des interprètes connaît ses répliques et sait respecter les formes. (...)

Sans penser à mal, pourtant, Lennie tue des souris, son chiot et une femme. George assiste à ces malheurs, ange gardien impuissant à protéger Lennie de sa bêtise. Le mystère de l'imbécillité humaine exprime celui du péché originel. Les derniers mots de Steinbeck réduisent de façon exactement tragique ce scandale de la souffrance injustifiable : «Qu'est-ce qu'ils peuvent bien avoir qui leur fait mal ?» (...)

Une étrange malédiction veut que l'innocence fasse le mal. Comme dans **A l'est d'Eden** ou **Les Raisins de la colère**, l'auteur suggère que la vision augustinienne du péché est à la fois inintelligible et nécessaire : l'idylle païenne demeure utopique, mais leur faillibilité fait aux hommes une condition injuste. La sobriété et les multiples résonances d'une telle œuvre appellent les adaptations. Elles ont été nombreuses à la

scène comme à l'écran. La moins nécessaire n'était pas celle de Tex Avery, fondée sur le comique de répétition qu'engendre inévitablement la vertigineuse, l'infinie stupidité de Lennie: voilà une histoire, on aurait tort de l'oublier, vigoureusement ridicule et bien faite pour ce «gagman pascalien», comme dira Robert Benayoun. Ce dessin animé, qui s'intitulait **Of Fox and Hounds (Un ami pour Lennie)**, répondait en 1941 au traitement sérieux que Milestone avait donné du sujet l'année précédente. Il n'est pourtant pas facile de déployer dans le temps charnel un dialogue qui doit une partie de son relief à l'absence de ton et de tempo : le psychologique n'a guère la vedette chez Steinbeck. Des didascalies parcimonieuses évitent de donner trop de corps à l'action : les événements les plus dramatiques perdent ainsi leur véhémence et leur rythme heurté. Les répliques ne précisent pas l'interaction des personnages ce qui évite de s'intéresser par trop au compagnonnage si mystérieux des deux journaliers ; tout souligne son caractère paradoxal et irréductible mais il n'est pas contraint de s'actualiser dans une distance des gestes, des échanges d'humeur. Enfin la nature, le monde, ne sont présents qu'à point nommé dans leur fonction expressive ou symbolique.

Avec courage le film reprend le texte à la lettre sans lui ajouter presque rien. Ce n'était pas le plus facile. Certaines coupures s'expliquent mal ou trop bien : la femme de Curley est moins vertement désignée comme la «garce» qu'elle est aux yeux de tous les domestiques de crainte des bien-pensants (politically correct); George ne revendique plus comme un devoir l'exécution de Lennie, sa mort étant acquise de crainte que ne se définisse une morale explicite (c'est la seule du livre). De la même manière on regrettera certaines interpolations. L'apparition initiale d'une femme visiblement victime d'une tentative de viol fait planer sur Lennie une interprétation banalisante : la sexualité ne cause pas

d'embarras aux personnages de Steinbeck; il y a les bordels pour ça, or Lennie n'y va pas, il préfère caresser les petits chiens; mais ces explications ont disparu, le puritanisme (oui c'est un mot-valise) ayant encore frappé. Etait-il indispensable de traiter sur le mode de la représentation ce que Steinbeck évoquait seulement sous la forme de récits oraux rétrospectifs ? Cela nuit à la concentration du dialogue. On peut d'ailleurs penser que ces partis pris possèdent une cohérence : ils procèdent du désir de rendre matériellement plausible un argument qui ne s'en inquiète guère, de changer le monstre irrémédiablement exemplaire et exceptionnel, en cas compréhensible et pitoyable. La simple étude de mœurs étend ses exigences aux dépens des résonances morales de la fable. (...)

Le principal mérite du film tient à la réalité de la relation entre George et Lennie : ni le mot «ami» ni celui, plus vraisemblable, de «partner» ne sont prononcés. Mais certains cadrages savent donner le sentiment matériel et spatial de la solitude à laquelle ce compagnonnage remédie. Pour n'avoir pas réduit le contraste entre les deux hommes à l'antithèse du malabar et du gringalet, Sinise et Malkovich font sentir la complémentarité subtile et la contradiction inévitable de la bête et du poisson pilote : l'un vif, décidé, l'autre tout au contraire. Mais le premier n'a-t-il pas besoin d'être suivi autant que l'autre a besoin de suivre ? Sa responsabilité, il l'avoue, a pris un jour la place d'une domination sadique. L'élasticité de leur lien, bien marquée par la variation de la distance, suppose la routine mais indique aussi qu'une véritable intimité est exclue. Les contacts sont rares et dûment motivés mais sans réticence (on sait que dans les mœurs puritaines deux hommes ne se touchent jamais). Cela suffit à faire de Lennie un enfant, ce que confirme le parler de Malkovich. Celui-ci compose une figure étonnante, le contraire d'une brute épaisse dont il n'a

pas le physique : un imbécile transparent. Sur son visage, on ne cesse de voir s'esquisser à traits grossiers une pensée informulée, indécise. En un sens qui rend son universalité au sujet, c'est la pensée même : on ne pense guère si l'on n'hésite sur ce qu'on pense, mais il importe que la pensée se saisisse elle-même. C'est ce que n'accomplit pas celle du Lennie qu'incarne Malkovich. De là vient sans doute que son désir ne saurait être mesuré : à l'idée inquiétante du désir indéfini que contient le texte de Steinbeck s'ajoute ici l'image du désir infini. Plus que sa stature, cette démesure rend compte de la force de Lennie. Cette interprétation donne sa nécessité à un film auquel fait seulement défaut parfois la sobre précision dont témoigne la scène du meurtre affectueux de Lennie par George.

Alain Masson

Positif n°380 - octobre 1992

Entretien

*Comment s'est précisé votre projet de tourner **Des souris et des hommes** ?*

En 1980, j'en avais joué une version théâtrale avec John Malkovich, sous la direction de Terry Kinney pour la Steppenwolf. C'était une production tout à fait différente. Une des premières images qui me soient venues à l'esprit quand j'ai pensé porter cette histoire à l'écran, c'était la première scène avec une femme en rouge courant dans la campagne. J'y voyais la possibilité d'en faire un film des années quatre-vingt-dix. J'ai alors demandé à Eileen les droits, et elle m'a rappelé qu'il y avait déjà eu une adaptation cinématographique en 1940. Mais comme pour **Les Raisins de la colère**, il me semble que ce qui fait un classique, c'est de donner la possibilité d'avoir des points de vue très différents sur lui, de le réévaluer, de le réinterpréter. Chaque époque permet de découvrir des choses nouvelles. J'ai

voulu montrer dès le début du film que c'était dangereux de vivre avec Lennie. Plus tard, lorsqu'il s'approche de la femme de Curley, nous nous souvenons de la femme en robe rouge du début et nous comprenons pourquoi George lui a dit de ne pas fréquenter la femme de Curley.

Par rapport au théâtre, vous disposiez de la nature et de la dimension cosmique du paysage, des parallèles entre les hommes et les animaux.

Et le contraste entre le désespoir des personnages et la beauté grandiose du paysage. Et cette Californie splendide qu'ils rêvent d'avoir pour eux ne leur appartiendra jamais. Et il est vrai que j'ai «ouvert» au maximum pour que l'on sente la nature et que l'on s'éloigne de la version théâtrale.

Le roman lui-même a une concentration très théâtrale : unité de lieu, unité d'action et quasiment unité de temps, vendredi midi au dimanche soir. Il n'est pas étonnant que trois mois après la parution du livre, on l'ait porté à la scène.

C'est ce qui rend Steinbeck si attractif pour les comédiens. Son dialogue est très riche, très vivant. Il a écrit *Des souris et des hommes* un peu comme une œuvre expérimentale. Steinbeck a été très influencé par le théâtre, adorait aller voir des pièces, était très amateur de cinéma et aurait sûrement aimé être un dramaturge. *Des souris et des hommes* a quasiment été écrit comme un roman que l'on pourrait jouer sur scène. L'histoire est essentiellement racontée par le dialogue des personnages.

Vous avez terminé le film sur le meurtre de Lennie et non sur la réapparition de Slim; vous avez également supprimé le rêve de Lennie où sa tante lui parle.

Il y avait aussi un lapin géant qui se mettait à parler ! Nous avons tourné une séquence après le meurtre, où

l'homme remontait la rivière à cheval. Mais il nous a semblé que l'émotion était plus forte en finissant ainsi. Une fois que George a tué Lennie, on se fiche des autres personnages. L'important, c'est de savoir ce que George ressent, car c'est à travers ses yeux que nous avons vu l'histoire et il en est la victime. C'est lui qui va être seul. Nous commençons par son visage dans l'obscurité du train où nous ne voyons que ses yeux, et nous revenons à la fin sur ce visage. Le film traite de la famille, de l'absence de famille, de ce que la famille apporte et de ce qui arrive quand elle disparaît. Steinbeck écrivait comme s'il regardait ses personnages jouer devant lui. Et c'est vraiment un merveilleux matériau pour les acteurs. Il me fallait, comme réalisateur, adopter une mise en scène où on ne voit pas les coutures. Je ne devais pas interférer mais raconter le plus simplement possible, mettre la caméra dans la juste position et laisser les acteurs créer leurs personnages, car c'est là que réside l'émotion de cette histoire. Il ne me fallait pas éblouir le public par mes mouvements de caméra ou mes effets de montage.

En un sens, ayant interprété avec Malkovich les personnages sur scène de nombreuses fois, vous n'aviez pas besoin de ces répétitions multiples pour peaufiner votre rôle.

Il faut pourtant tenir compte du fait que nous l'avions joué au théâtre douze ans auparavant. Malkovich et moi étions à l'époque des hommes et des acteurs différents. Nous n'avons pas essayé de recréer quelque chose que nous avons fait il y a longtemps. C'est plutôt que John et moi avons tellement travaillé ensemble que nous nous connaissons si bien et que cela donne quelque chose de spécial à cette nouvelle version. Je l'ai mis en scène, il m'a mis en scène, et toute cette complicité nous a davantage aidés pour ce film que la version théâtrale qui avait été, de toute façon, mise en scène par quelqu'un d'autre. Il ne fal-

lait pas surjouer Lennie comme c'est souvent le cas avec ce personnage mythologique de la littérature américaine. On le rend aussi trop souvent comme entièrement sympathique alors qu'il est très inquiétant, qu'il fait peur. Ce n'est pas un enfant attardé, adorable, car il ne sait pas contrôler sa violence. C'est ce qui rend George inquiet et paranoïaque à son égard, car il sait qu'il peut tuer les animaux et les femmes, écraser une main. Il fallait faire croire à ce personnage alors que trop souvent on le montre comme trop stupide ou trop gentil, ce qui enlève toute crédibilité. Nous avons beaucoup travaillé sur cet aspect. George a fait de grands sacrifices pour Lennie, et il a un rapport avec lui d'amour et de haine rendant ses sentiments pour lui terriblement ambivalents. Il fallait que les personnages soient vrais pour les spectateurs et non des héros typés qu'ils connaissent déjà. Il fallait gratter la mythologie et revenir à deux êtres humains qui entretiennent une relation complexe que nous apprenons à comprendre.

Par sa simplicité et son écriture quasiment cinématographique, le livre de Steinbeck se prête moins que des romans plus touffus à des transformations importantes.

Si c'est pour changer considérablement la nature de ce livre, pourquoi l'adapter ? On ne peut pas changer sa conclusion par exemple. Tout conduit à cette fin. C'est dans la façon de raconter l'histoire que l'on peut apporter du nouveau. Il y a bien sûr des scènes qui ne se trouvent pas dans le roman - deux scènes avec la femme de Curley par exemple, celle en compagnie de George dans la grange et celle où elle est dehors et revient en pleurant vers la maison. Elles ont été inventées pour enrichir son personnage, le rendre plus humain.

Monterey et la vallée de la Salinas, le territoire de Steinbeck, n'existent plus

aujourd'hui tels qu'ils étaient. Où avez-vous tourné ?

En fait, la vallée de la Salinas est beaucoup plus verte que les paysages que nous avons choisis. Comme ils voyagent du nord de la Californie au centre de l'Etat, nous avons voulu pour la séquence de la poursuite au début, une texture plus verte et plus riche. Lorsqu'ils arrivent à Soledad dans le ranch, les couleurs sont plus dorées et l'on peut sentir la distance qu'ils ont parcourue. Aujourd'hui, dans la vallée de Salinas, on fait pousser du kiwi et autres fruits exotiques et l'orge a complètement disparu. Nous avons dû faire pousser notre propre blé dans un champ près de Santa Barbara, dans la vallée de San Inez. La grange que vous voyez près du ranch date de cent ans, et c'est le seul vestige du passé. Nous avons tout construit - y compris le ranch - dans le style ancien autour de cette grange. Il n'y a que les scènes d'intérieur de nuit qui ont été tournées en studio.

George vit le rêve américain qui remonte à Jefferson : avoir une maison à soi et le droit au bonheur.

Il y a une scène-clé au début, lorsqu'ils parlent de leur rêve puis d'un feu de camp. Lennie l'encourage à raconter une histoire et George se prend à croire à son rêve. Mais à la fin de cette scène il s'arrête parce qu'il sait que cela n'arrivera jamais. Et ce qu'il dit ensuite à Lennie, c'est de venir se cacher près de cette rivière, s'il est en danger. George s'attend au pire. Et il ne croira plus à ce rêve jusqu'à ce que Candie lui dise qu'il a de l'argent. Il y a pour la première fois une possibilité concrète qui lui fait oublier brièvement tous ses doutes.

Vos deux films donnent une vision critique de l'Amérique. Vous faites confiance à vos personnages, mais vous les montrez en butte à une adversité qui triomphe.

Pour moi, c'est la réalité. La vie est une lutte. Il n'y a qu'une minorité d'entre

nous qui réussit et parvient à vivre une vie sans tragédie. Et il est certain que Steinbeck ne voit pas d'issue pour les gens qu'il décrit. La société les a abandonnés. Pour moi, le rêve américain, c'est tout simplement le rêve humain. Nous vivons avec nos parents et nous rêvons du jour où nous aurons un endroit à nous. C'est universel. Et pour la majorité, c'est un mythe; en même temps je crois au rêve. Au lycée, je rêvais d'avoir mon théâtre et ma compagnie et de faire des films avec des gens qui me plaisent. J'ai eu la chance d'accomplir ce rêve. Mais ce sont ces visions du futur qui nous aident à vivre et à lutter.

Michel Ciment

Positif n°380 - octobre 1992

Filmographie

Miles from home Rien à perdre	1988
Of mice and men Des souris et des hommes	1992

Documents disponibles au France

Guide des films Jean Tulard - 1995
L'écoles des lettres n°12 - 15 juin 1995
Positif n°380 - octobre 1992
La saison cinématographique 1992