

## Introduction

# *The Grapes of Wrath* : une symphonie dissonante<sup>1</sup>

Christine Chollier

John Steinbeck est né à Salinas en Californie en 1902. En 1925, il quitte l'Université de Stanford sans diplôme. Commence alors une vie de petits boulots, y compris comme *reporter* dans la presse. En janvier 1929, son premier roman *Cup of Gold* (*La Coupe d'or*) trouve un éditeur, contrairement à ses premières nouvelles. Pascal Covici, éditeur new-yorkais rencontré en 1934, met fin à une période où les trois premiers ouvrages de l'écrivain furent publiés par trois maisons d'édition différentes.

Quand Steinbeck commence *The Grapes of Wrath* en juin 1938, sa réputation d'écrivain engagé est déjà établie. *In Dubious Battle* (*En un combat douteux*, 1936) raconte l'histoire d'une grève et traite déjà des conditions de travail des salariés agricoles en Californie. En octobre 1936, Steinbeck avait publié dans le *San Francisco News* des articles sur le sort réservé aux migrants journaliers. C'est dans un contexte économique extrêmement tendu qu'est écrit et que paraît *The Grapes of Wrath*. Le roman est interprété comme un document sociologique. Il est attaqué par certains groupes corporatistes, politiques ou religieux. Le livre est banni de certaines librairies, des autodafés ont lieu, l'auteur est menacé. *The Grapes of Wrath* est néanmoins un *best-seller* dès sa sortie. Il doit être imprimé dix fois entre mars et novembre 1939 et reçoit le prix Pulitzer en 1940<sup>2</sup>.

Cette grande fresque sociale est largement inspirée d'événements qui eurent lieu dans l'Ouest des États-Unis dans les années 1930. Entre 1935 et 1938, 300 000 à 500 000 *Okies* durent quitter leurs terres pour tenter leur chance en Californie. Cette grande migration qui vide le *Dust Bowl* de ses populations rurales est le résultat de la crise économique et financière qui ravage les États-Unis dans les années 1930, de conditions météorologiques dévastatrices pour l'agriculture, de l'épuisement des sols mais aussi de la mainmise des banques sur l'agriculture. Même les programmes fédéraux initiés par le *New Deal* après l'élection de Franklin

- 
1. « Dissonant Symphony » est le titre d'un recueil de nouvelles que John Steinbeck ne publia jamais.
  2. Quoique décerné pour l'ensemble d'une œuvre, le prix Nobel que reçut Steinbeck en 1962 devait beaucoup à *The Grapes of Wrath*.

D. Roosevelt en 1932 contribuent à la migration en encourageant la mise en friches des terres.

La misère et la famine que connaissent les migrants provoquent chez Steinbeck sentiments d'injustice et de révolte mais aussi espoir. Espoir que, contrairement aux journaliers d'origine étrangère (chinois, japonais, indiens, mexicains, philippins), les salariés agricoles d'origine américaine vont pouvoir et savoir résister aux conditions de travail et de vie qui leur sont imposées :

Farm labor in California will be white labor, it will be American labor, and it will insist on a standard of living much higher than that which was accorded the foreign "cheap labor." (*The Harvest Gypsies*, 56)

Cet espoir repose sur l'idée que ces nouveaux migrants constituaient la démocratie de petits propriétaires terriens dont Jefferson avait fait son idéal :

The earlier foreign migrants have invariably been drawn from a peon class. This is not the case with the new migrants. They are small farmers who have lost their farms, or farm hands who have lived with the family in the old American way. They are men who have worked hard on their own farms and have felt the pride of possessing and living in close touch with the land. They are resourceful and intelligent Americans who have gone through the hell of the drought, have seen their lands wither and die and the top soil blow away [...]. (*The Harvest Gypsies*, 22)

Ces hommes sont en effet perçus et décrits comme les descendants des pionniers :

They are descendants of men who crossed into the middle west, who won their lands by fighting, who cultivated the prairies and stayed with them until they went back to desert. And because of their tradition and their training, they are not migrants by nature. They are gypsies by force of circumstances. (*The Harvest Gypsies*, 22)

En eux est placé l'espoir de voir mettre fin à des méthodes qualifiées plus loin de fascistes (*The Harvest Gypsies*, 61) parce qu'elles menacent la démocratie américaine :

It should be understood that with this new race the old methods of repression, of starvation wages, of jailing, beating and intimidation are not going to work ; these are American people<sup>1</sup>. (*The Harvest Gypsies*, 22-23)

Or, comme il est rappelé dans l'introduction de Charles Wollenberg à *The Harvest Gypsies*, les migrants du *Dust Bowl* étaient d'abord des fermiers et des métayers indépendants dont la culture était individualiste (« *The dust bowl migrants still considered themselves independent farmers and found it difficult to give up their traditional individualism* », XII). Leur organisation

---

1. « *These are American people* » évoque un discours attribué à Ma Joad : « *"we're the people that live. They ain't gonna wipe us out. Why, we're the people—we go on."* » (280). C'est ce discours optimiste qui clôt le film (cf. « *Brothers and Wanderers in The Grapes of Wrath* » dans ce volume).

s'avéra plus que difficile. Par conséquent, bien que le *New Deal* profitât massivement à l'*agribusiness* et seulement marginalement aux salariés agricoles saisonniers<sup>1</sup>, ceux-ci ne faisaient déjà plus les gros titres de la presse en 1940 et il fallut attendre que l'économie de guerre créât des emplois industriels pour voir cette main-d'œuvre absorbée dans les villes. Les compagnies propriétaires des terres californiennes durent alors de nouveau faire appel à des travailleurs mexicains...

*The Harvest Gypsies*, sous-titré *On the Road to The Grapes of Wrath*, rassemble les sept articles écrits par Steinbeck et publiés dans le *San Francisco News* entre le 5 et le 12 octobre 1936. La lecture de l'opuscule permet de mesurer ce qui sépare le discours éditorial journalistique du champ discursif littéraire.

Les auteurs des articles qui constituent cet ouvrage destiné à la préparation du CAPES et de l'Agrégation se sont souvent intéressés aux figures de rupture et à celles de la communauté, à l'œuvre dans le roman de Steinbeck : rupture d'un mode de vie conforme à une idéologie et à une culture populaires ; mode de vie remplacé par un autre fondé sur d'autres régimes de fonctionnement.

Ainsi, Rédouane Abouddahab convoque une triple perspective (idéologique, culturelle et psychanalytique) pour analyser les personnages de métayers d'abord comme des avatars dégradés des pionniers, observant notamment une convergence remarquable des visions jeffersonienne et jacksonienne. L'utilisation de la culture populaire souligne que ceux qui l'incarnaient en sont devenus les victimes : l'ogre les dévore ; le monstre viole la terre et castre les métayers. L'effondrement de la loi des pères coïncide avec l'anéantissement d'une identité fondée exclusivement sur la propriété privée de terres prises à d'autres. Mais à mesure que le pouvoir des pères est sapé par le monstre grandit l'emprise de la mère sur la famille. Or ce personnage est le foyer d'une conscience communautaire fondée sur un moi collectif, « clanique ou tribal océanique » qui fait l'économie de l'inconscient individuel.

Les « catastrophes élémentaires » qui affectent métayers et salariés agricoles sont perceptibles dans la tension instaurée par des procédés narratifs entre rupture de la continuité et fatalité tragique. Les chapitres généraux, par exemple, changent de fonction lorsqu'une logique de cause à conséquence permet d'appréhender le phénomène capitaliste global au moment même où les migrants se voient imposer un rétrécissement significatif de leurs perspectives. Steinbeck emploie alors le vecteur de

---

1. Les centaines de milliers de journaliers bénéficièrent de seulement quinze camps gouvernementaux et ne pouvaient recevoir d'aide en raison d'une clause de résidence.

l'interprétation scientifique des organismes pour faire temporairement de son texte moins une utopie qu'un compte rendu d'observation. La conception holiste de la communauté vient compléter la vision biologique et non téléologique qu'un certain Ed Ricketts aurait léguée à l'écrivain.

C'est aussi dans cette optique d'une réaction à la machine de guerre capitaliste qu'Anne-Laure Fortin lit le roman : à l'espace strié par le monstre financier, lié à une logique du quantitatif, s'oppose l'espace lisse et ouvert où les migrants déploient une autre logique de résistance collective associée au qualitatif – la machine de guerre nomade. Cette opposition permet de comprendre comment le processus constant de déterritorialisation/reterritorialisation des migrants dessine un territoire rhizomatique dont la dynamique n'est pas seulement celle de la ligne de fuite en avant et vers l'Ouest mais aussi celle du rythme de la vie même. C'est une « nomadologie de la colère » qui est alors analysée.

C'est aussi le voyage épique des migrants que John Ford a choisi de souligner dans son film (1940). Anne-Marie Paquet-Deyris examine ce qui différencie le roman et son adaptation cinématographique, devenue matrice des *road-movies*. Contre-légende chrétienne, effets de dissolution du Rêve américain, mise en valeur des séquences crépusculaires, inversion de chapitres produisent un film où la veine éthique, spirituelle et politique du roman est plus discrète, au profit d'une insistance sur la transmission et le motif de la route – où la rupture topographique est métaphore d'une rupture ontologique. La fin du film est emblématique de cette direction. Elle mêle discours d'adieux et discours confiant dans l'avenir de l'homme, choix que l'on doit à Darryl Zanuck. Le travail de la lumière est dû à la photographie de Gregg Toland, que l'on compare aux célèbres clichés de Dorothea Lange.

Cet itinéraire nomade que les critiques décrivent dans leurs différentes approches semble emprunté à l'épopée que l'écrivain prétend écrire avec pour « héros » les pauvres. Si l'appartenance générique du texte permet d'expliquer sa forme, elle conditionne aussi certains de ses thèmes et de ses programmes narratifs. « L'Odyssée des Joad » montre comment *The Grapes of Wrath* transforme la lignée des épopées dont il descend. Aux héros solitaires ou guerriers sont substitués des personnages de « leader » comme Ma et Tom. Enfin, la fin du roman ne fournit aucune épreuve décisive et glorifiante : elle laisse l'histoire et l'Histoire ouvertes en s'orientant vers l'utopie.

Christine Évain mesure la sincérité du projet de Steinbeck aux difficultés qu'il rencontra pour le réaliser. En particulier, l'abandon commenté d'une satire jugée insatisfaisante intitulée « L'Affaire Lettuceberg » montre que la caricature ne faisait pas partie des procédés retenus par l'écrivain. En revanche, trois traditions américaines, celles de

Jefferson, d'Emerson et de Whitman, se retrouvent tissées, mêlées aux fils de l'histoire des Joad. Celui qui incarne le mieux la possibilité d'une rédemption encore virtuelle mais placée dans le monde possible est l'oncle John. Mais, comme celle des autres Joad, son évolution est à peine esquissée, comme s'il fallait préserver la liberté de ces personnages.

Or cette liberté est compromise par un monde financier d'actionnaires et de dirigeants anonymes. Joëlle Harel rappelle que les fermiers et les métayers du *Dust Bowl* avaient hypothéqué leurs biens et donc les avaient cédés aux banques sans s'en rendre compte. Expulsés par les nouveaux propriétaires des terres, ils se lancent dans une nouvelle ruée vers l'or dont les règles du jeu sont fixées par des capitalistes qui savent que l'afflux de demandeurs d'emploi sert à faire baisser les salaires et donc à augmenter les profits. Tout en relatant l'asservissement progressif des salariés journaliers, Steinbeck se refuse à décrire le pire, n'attribuant les pires souffrances et les pires dégradations qu'à des anonymes et de manière impersonnelle. Il ne manque pas de suggérer en revanche que les profiteurs de tout poil pourraient bien un jour se retrouver dans le camp des victimes.

Comme le roman problématise les relations compliquées existant entre niveaux individuel et collectif, Christine Évain interroge leurs rapports à travers l'étude des échos, des récits périphériques et des nombreuses variations de la « voix » de l'énonciateur fictif principal. La multiplicité des hommes aurait en quelque sorte nécessité la multiplicité des « voix ». Cette problématisation se retrouve dans les passages établis entre chapitres génériques et chapitres particuliers, passages dont le nombre est accru par les nombreuses métaphores animalières. L'opposition entre individuel et collectif est alors dépassée, y compris dans ce que l'auteur de l'article voit comme l'annonce d'un « franchissement vers le super-humain », interprétation inspirée cette fois par Teilhard de Chardin et non plus par l'*Oversoul* d'Emerson.

Triple perspective idéologique, culturelle et psychanalytique, approche structuraliste, lecture deleuzienne, comparaison du roman et de son adaptation cinématographique, analyse générique et génétique, examen du réalisme empirique et du réalisme transcendant, toutes les études proposées dans cet ouvrage s'adressent aux candidats préparant le CAPES et l'Agrégation, mais aussi à tous ceux qui souhaitent aborder la complexité du roman de Steinbeck.

## Figures de la rupture et de la conciliation : conscience communautaire et traditions américaines dans *The Grapes of Wrath*

Rédouane Abouddahab

There are things in nature which engender an awful quiet in the heart of man [...]. Man must account for it. He must never fail to explain such a thing to himself, or else he is estranged forever from the universe. (N. Scott Momaday, *House Made of Dawn*)

Le mouvement dans l'espace pour des raisons souvent économiques, définition minimale de toute migration, relève dans *The Grapes of Wrath* d'un double déplacement symbolique : la rupture avec une ancienne éthique fondée sur l'individualisme, et l'avènement volontariste d'une nouvelle conscience valorisant la solidarité et prenant forme dans de grandes « familles » humaines. Cette vision, à la fois circonscrite et étendue de l'humain, paraît surtout dans les chapitres génériques, lesquels présentent des personnages, voire des voix anonymes et des situations historiques ou sociales typiques, pour offrir ainsi à l'aventure des Joad une toile de fond qui apporte à la singularité de leur propre histoire des éclairages non seulement socio-historiques mais aussi idéologiques. L'aventure des Joad véhicule ainsi un sens qui dépasse la dimension anecdotique individuelle, pour se voir inscrite dans un champ éthique d'ensemble, lequel interroge la valeur du passé et suggère la nécessité de son dépassement.

Le roman narre l'histoire de migrants forcés de quitter leurs terres à cause de la sécheresse et de violentes tempêtes de poussière, thème non pas fictif mais bien réel, puisque la catastrophe naturelle, dont on nous présente un condensé poétique dès l'*incipit*, s'est bel et bien produite pendant les années 1930. Ainsi, à première vue, le déplacement des petits fermiers de l'Oklaoma relève d'un déterminisme naturel inscrivant les faits dans un mouvement cyclique qui dépasse la volonté et les capacités de l'homme, et qui le force à *évoluer*, à s'adapter aux nouvelles conditions que lui impose une nature changeante.

Bien entendu, les migrants ne sont pas de simples populations forcées de se déplacer à cause de mouvements naturels cycliques. Leur profil est spécifique : métayers, ils ont déjà subi une forme de dépossession dont les motivations et les effets s'appréhendent dans un cadre politique et économique global. Le discours politique, bien que filigrané, constitue du

coup un élément explicatif non négligeable. Même s'il ne s'affiche pas, on reconnaît dans ce discours des sympathies marxistes. D'ailleurs, beaucoup de critiques ont discuté les implications politiques de *The Grapes of Wrath* et certains, tel Thomas Evans, sont allés jusqu'à considérer l'œuvre comme un « roman politique ».

Or, si la migration forcée des *Okies* constitue le cœur dramatique de l'œuvre, remarquons que ceux-ci, certes déplacés à cause de facteurs naturels et d'un système politico-économique qui ne valorise plus le travail en tant que tel mais ce qu'il produit, ces migrants sont aussi les descendants des « héros » de la Frontière, à savoir ces pionniers dont les récits justes ou exagérés ont fini par doter l'Amérique d'une mythologie et d'une culture populaire riches, dont un aperçu est présenté dans le chapitre 23 du roman. C'est dire que les *Okies* représentent l'histoire et la culture populaire américaines. Le récit nous montre par ailleurs comment il sont devenus les symptômes de leur propre pays, les avatars dégradés de ses bâtisseurs. Par le truchement de leur drame, c'est donc la culture américaine et ses valeurs fondatrices qui sont interrogées et remises en cause.

Autrement dit, le paradigme historico-culturel dans ses résonances purement américaines doit être pleinement pris en considération comme élément d'interprétation de l'œuvre, dont l'une des questions fondamentales, omniprésente bien que non dite, concerne directement l'Amérique : le « projet » éthique américain est-il encore valable ? Et plus encore : l'a-t-il jamais été ?

En se référant à la définition minimale du terme « commu-nauté », à savoir un « groupe ayant un lien en commun », sur le plan affectif, moral ou social..., on peut se demander, après la lecture du roman, ce qu'il en est du lien social en Amérique. Le récit nous présente une Amérique violemment divisée, dont les thèmes fédérateurs (calvinisme, patriotisme, passé « héroïque », fonde-ments « providentiels », « égalité des chances »...) ne semblent plus fonctionner. On est bien loin des « contrats » sociaux fondateurs qui ont mis l'accent sur la souveraineté et la liberté des gouvernés *unis* en tant que peuple.

Dans notre récit, des communautés se constituent et créent leurs propres liens, sans paraître reliés à la société, dont ils occupent à présent les marges. Exclues, marginalisées, ces communautés apprennent à résister à l'ostracisme en appliquant des valeurs méconnues de la société, rompant ainsi avec l'éthique dominante et dominatrice. Le récit revendique un certain idéalisme basé sur la foi en le principe de l'harmonie. Il croit en une idée rousseauienne dont il repère le fonctionnement heureux chez certaines commu-nautés, tout en constatant le radical dysfonctionnement sur l'échelle sociale nationale.

Le lien social présuppose l'existence d'un contrat, un « contrat social » selon Rousseau. Pour cet auteur, les deux dimensions sociale et politique sont fondées sur un contrat régissant les relations entre les membres d'une société, dont le but est d'assurer la cohésion et l'harmonie du groupe. Au cœur du contrat, un principe d'union, le but étant de produire un seul corps, corps moral, collectif qui est constitué par tous les membres du groupe ; ce qui implique la création d'un moi commun :

À l'instant, au lieu de la personne particulière de chaque contractant, cet acte d'association produit un corps moral et collectif, composé d'autant de membres que l'assemblée a de voix, lequel reçoit de ce même acte son unité, son moi commun, sa vie et sa volonté. Cette personne publique, qui se forme ainsi par l'union de toutes les autres, prenait autrefois le nom de cité, et prend maintenant celui de république ou de corps politique, lequel est appelé par ses membres État quand il est passif, Souverain quand il est actif, Puissance en le comparant à ses semblables. À l'égard des associés, ils prennent collectivement le nom de Peuple, et s'appellent en particulier citoyens comme participants à l'autorité souveraine, et sujets comme soumis aux lois de l'État. (Rousseau, 40)

Cet idéal d'harmonie, ce principe d'union représenté par le corps politique qui traduit l'unité de la cité, nous le retrouvons à la base du premier « contrat » américain, *the Mayflower Compact* (1620), établi par les puritains, première communauté significativement et définitivement établie en Amérique. Le « contrat » met en valeur l'idée d'un gouvernement par la loi avec l'accord du peuple. Mais le contrat le plus significatif est la célèbre « Déclaration d'indépendance », écrite principalement par Thomas Jefferson mais signée par de nombreux « pères fondateurs », laquelle insiste notamment sur les notions de liberté et d'égalité, dont le sens n'a pas échappé à Tocqueville :

[...] À mesure que j'étudiais la société américaine, je voyais de plus en plus, dans l'égalité des conditions, le fait générateur dont chaque fait particulier semblait descendre.

Tocqueville a bien perçu le sens typiquement américain de la notion d'égalité : non pas l'égalité des biens, mais l'égalité des *chances*. Chacun est censé avoir les mêmes conditions pour réussir, mais seuls quelques-uns y arriveront. Autrement dit, l'égalité reste en permanence une *possibilité* pour la majorité. Échouer ne remet pas en cause le système, mais l'individu qui n'a pas su saisir sa chance. Cette éthique, on le voit, valorise fortement l'individualisme, la compétition et la propriété privée. *New Adam, self-made man*, trappeur solitaire, l'Américain idéal est attaché à sa liberté personnelle et à ses droits individuels, et il dépend d'abord de lui-même (c'est-à-dire pas de l'État).

Ce n'est pas ce type héroïque qui rassure l'Amérique sur ses destins que *The Grapes of Wrath* présente, mais ce qui de la « Cité sur la colline » (John Winthrop) a été *collectivement* exclu, et l'œuvre va plus loin encore