

L'ORGANISATION STRUCTURELLE DU RECIT ROMANESQUE : UN ENJEU SEMANTIQUE DANS *THE GRAPES OF WRATH* DE JOHN STEINBECK

Vamara KONE Département d'anglais, Université de Bouaké — Côte d'Ivoire

Résumé

The Grapes of Wrath de John Steinbeck est une œuvre romanesque dont la structure externe repose sur une juxtaposition de chapitres narratifs et intercalaires. Cette structure et les motifs donnent forme et fond au récit. Notre objectif dans le cadre de cet article est de montrer qu'au-delà de sa fonction d'organisation, la structure narrative a une visée sémantique dont le décryptage permet une meilleure lecture du message du romancier.

Mots-clefs : structure, chapitres narratifs, chapitres intercalaires, motif, thématique, enjeu sémantique

Abstract

John Steinbeck's *Grapes of Wrath* is a novel whose external structure rests on a juxtaposition of narrative chapters and interchapters. This structure and the motives give shape and sense to the narrative. This article aims at showing that beyond its function of organizing, the narrative structure has a semantic purpose the deciphering of which allows a better reading of the novelist's message.

Key-words: structure, narrative chapters, interchapters, motive, thematic, semantic stake.

INTRODUCTION

La question du rapport entre la forme et le fond comme objet d'analyse dans *The Grapes of Wrath* est restée pendant longtemps loin des préoccupations des critiques littéraires et ce, pour une raison fondamentale. Le récit ne repose pas comme traditionnellement sur un ordonnancement linéaire où l'ensemble des faits simulés suit un ordre continu et homogène. Aussi, l'œuvre est-elle souvent perçue comme ayant une structure peu conventionnelle, voire confuse. Mais, répondant à ceux qui considèrent son œuvre comme décousue et quasiment dépourvue de valeur artistique, Steinbeck déclare :

I don't think *The Grapes of Wrath* [sic] is obscure in what it tries to say. As to its classification and pickling, I have neither opinion nor interest. It's just a

book, interesting I hope, instructive in the same way the writing instructed me. Its structure is very carefully worked out and it is no more intended to be inspected than is the skeletal structure of a pretty girl. Just read it, don't count it.¹

Certes il faut éviter de prendre pour acquis les commentaires émis par les auteurs sur leurs œuvres et privilégier le texte lui-même, mais le récit romanesque de Steinbeck n'est pas pour autant une œuvre immatérielle sans fondement structurel et sémantique. Il procède d'une construction, d'un travail de mise en ordre et de mise ensemble des événements réels ou fictifs racontés. La particularité du roman réside dans son organisation structurelle qui associe la forme au fond, comme le souligne cette réflexion de Mikhaïl Bakhtine: «La forme artistique, c'est la forme d'un contenu, mais entièrement réalisée dans le matériau, comme soudée à lui.»²

L'objet de cet article est de montrer qu'il y a une relation de co-construction permanente entre le fond et la forme dans *The Grapes of Wrath* de Steinbeck dont l'analyse permet une meilleure lecture du message de l'écrivain.

Vingt-trois ans après sa première publication, *The Grapes of Wrath* (1939) vaut à John Steinbeck le Prix Nobel de Littérature (1962). En effet, le roman relate l'histoire d'une famille de fermiers blancs d'Oklahoma, les Joad, expulsés de leur ferme et contraints de partir en Californie à la recherche de la « terre promise ». Au cours de leur voyage, ils découvrent les dures réalités d'une Amérique capitaliste où se distinguent nantis et démunis. Par l'entremise de cette famille de métayers, l'auteur explore la difficile condition des fermiers et la misère de la classe prolétarienne américaine pendant les années trente.

Au-delà de sa conception comme le témoignage d'un drame social, sociologique et historique vécu à un niveau individuel et collectif, l'œuvre de Steinbeck se distingue par sa composition. Elle est bâtie autour de chapitres narratifs et intercalaires et de divers motifs qui déterminent à la fois l'unité fonctionnelle et la cohérence du texte. Aussi, peut-on la lire comme une démonstration du rapport de complémentarité de la narration, c'est-à-dire « l'organisation de la fiction dans le récit qui l'expose » et du message du romancier.

C'est pourquoi cette étude se propose de mettre en évidence l'unité du fond et de la forme dans la dynamique de la pratique de l'écriture chez Steinbeck et de montrer comment l'auteur produit du sens et exprime son idéologie à partir de l'organisation structurelle du récit.

¹ John Steinbeck, "A Letter on Criticism," in *Steinbeck and His Critics: A Record of Twenty-five Years*, ed. E.W. Tedlock, Jr., and C.V. Wicker (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1957), p.52)

² Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, 1975, trad. Fr. D. Olivier, Paris, Gallimard, 1978,

I. COMPOSITION DU RECIT ET PROJET ROMANESQUE

Ce qui frappe à la lecture de *The Grapes of Wrath* est indubitablement la manière dont les parties de l'œuvre sont arrangées entre elles. L'œuvre d'imagination littéraire et artistique procède d'une expérience humaine vécue individuellement ou collectivement que l'écrivain s'efforce de réaliser à l'aide de l'écriture. Pour être intelligible et faire partager sa conception du monde et de l'art, l'auteur s'applique à organiser son récit selon une logique à la fois formelle et fondamentale. Mettant en évidence ce rapport entre la forme et le fond, Gustave Lanson écrit : «Rien n'est plus funeste à la littérature que cette sorte de matérialisme qui fait subsister l'idée indépendamment de la forme, et qui fait abstraction du travail artistique pour regarder l'objet dans sa réalité physique, extérieure et antérieure à l'art.»³ L'unité de la narration est fonction de la synchronisation de la forme et du fond dans la composition du récit. L'art de la composition matérialise la fiction, oriente et assure la vision de l'artiste. Perpétuant cette pratique de l'écriture littéraire, le récit de Steinbeck la rafraîchit à sa façon.

En effet, le roman de John Steinbeck est charpenté en une trentaine de chapitres qui se dissocient et se recourent en fonction de la stratégie discursive de l'auteur. L'on y trouve quatorze chapitres narratifs et seize autres qui fonctionnent comme des chapitres intercalaires. La structure formelle de l'œuvre repose quasiment sur un mouvement d'alternance entre ces différents types de parties. Le récit s'ouvre sur un chapitre intercalaire descriptif et se referme sur un chapitre narratif. En fait, les sections intercalées sont relativement plus courtes et exposent la condition générale des fermiers tandis que les séquences narratives mettent spécialement en scène la famille Joad.

Fonctionnant comme une sorte de prélude à l'histoire principale, les parties intercalées jouent un rôle introductif à l'exemple du chapitre 1. Dans cette section, l'auteur donne un aperçu de la situation générale des agriculteurs en Oklahoma — une situation marquée par la désolation provoquée par la sécheresse. En témoigne cet extrait qui dépeint la dureté de l'atmosphère et l'état d'esprit de la population:

To the red country and part of the gray country of Oklahoma, the last rains came gently, and they did not cut the scarred earth [...]

The people came out of their houses and smelled the hot stinging air and covered their noses from it. And the children came out of the houses, but

³ Gustave Lanson, "La littérature et la science", 1895, in: *Hommes et livres*, Slatkine Reprints, 1979, p. 346.

they did not run or shout as they would have done after a rain. Men stood by their fences and looked at the ruined corn, drying fast now, only a little green showing through the film of dust. The men were silent and they did not move often. And the women came out of the houses to stand beside their men—to feel whether this time the men would break. The women studied the men's faces secretly, for the corn could go as long as something else remained. (PP.3-6)

Présentant une vue panoramique de la situation sociale et économique qui prévaut, les chapitres intercalaires sont conçus comme des ajouts. Ils ne traitent pas directement de la principale intrigue romanesque. L'auteur les crée et les insère dans son texte original certainement pour préparer le lecteur à la réception du message qu'il entend transmettre. C'est pourquoi, portant généralement des chiffres impairs, ils annoncent l'épisode à venir ou préviennent le lecteur de la situation que vivent ou vont vivre les principaux personnages anthropomorphiques. Ils ont une fonction de coordination. S'ils constituent une opération d'addition efficace permettant à l'écrivain de rattacher les différentes séquences de la narration, force est de constater qu'ils donnent au récit une allure d'itération.

Contrairement aux sections intercalaires dont l'objet semble être de généraliser la condition des planteurs à travers l'opération de substitution, les sections narratives ont une valeur particularisante. La particularisation est, à l'inverse de la généralisation, la technique utilisée par Steinbeck en vue d'amener le lecteur à s'identifier avec des personnages précis. Pour ce faire, l'écrivain présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leur psychologie, leur destin et leurs aventures.

Les chapitres narratifs constituent un champ qui permet à l'auteur de singulariser la situation humaine exposée dans l'œuvre. Steinbeck spécifie le problème des fermiers à travers la présentation d'individus caractéristiques. Le chapitre 2, qui évoque le retour de Tom Joad du pénitencier, illustre éloquemment la mise en scène de personnages spécifiques par l'écrivain. Visant à susciter chez le lecteur un effet cathartique, il rapporte d'une manière précise et détaillée l'expérience et les propos des personnages. Il comporte une situation dialogique, comme l'atteste ce passage relatif à la conversation entre l'ex-bagnard et un machiniste devant qui il évoque la cause de son incarcération et la sentence :

The driver's face tightened. "You got me all wrong—" he began weakly.

Joad laughed at him. "you been a good guy. You give me a lift. Well, hell! I done time. So what ! You want to know what I done time for, don't you?"

"That ain't none of my affair." [...]

Joad leaned toward the driver." Homicide," he said quickly. "That's a big word— means I killed a guy. Seven years . I'm sprung in four for keepin' my nose clean. " (PP.18-19)

Comme dans cette section, Steinbeck cristallise l'expérience personnelle de Tom Joad et de sa famille autour de parties portant en général des numéros pairs. Ces chapitres narratifs sont annoncés par l'auteur qui, après avoir fait un gros plan sur l'environnement et la situation collective des métayers dans des séquences précédentes, fait un zoom sur les personnages caractéristiques mis en scène. Si les sections intercalaires servent de viatique aux séquences narratives, force est de constater que ces deux différents archétypes de chapitres fonctionnent séparément et obéissent à une disposition particulière.

La présentation des faits dans les différents chapitres intercalaires et narratifs suit un ordonnancement tel que ces parties distinctes peuvent se lire séparément. Chaque type de parties développe une idée précise avec un objectif déterminé. Ainsi, en construisant les différentes séquences intercalaires et narratives, l'écrivain s'applique à les organiser et leur faire suivre un agencement logique.

Le lecteur découvre une sorte de rupture entre une partie intercalaire précédente et la séquence narrative subséquente. Par contre, une certaine suite logique peut être constatée entre les chapitres de même nature. Par exemple, le chapitre III, qui décrit l'atmosphère de dureté du paysage et de la vie avec une référence particulière à une tortue, se présente comme la suite de l'histoire racontée au chapitre I. Cette constance des idées de l'auteur se retrouve également dans l'enchaînement des sections portant des numéros pairs. Ainsi, le chapitre IV qui commence par l'arrivée de Tom Joad en Oklahoma et sa rencontre avec un vieil ami de la famille Joad, Jim Casy apparaît comme la suite du chapitre II qui prend fin au moment où l'ex-détenu descend du camion.

Au-delà de l'ordre de causalité auquel obéit souvent la progression des différentes parties et des actions constituant l'intrigue, la structure du récit se caractérise par sa portée sémantique. La spécificité de l'organisation discursive de *The Grapes of Wrath* inspire une meilleure compréhension du message de l'auteur. Au fond, toutes les séquences, qu'elles soient narratives ou intercalaires concourent au même effet, ainsi qu'on peut le constater dans les deux derniers chapitres de l'œuvre où l'auteur fait consécutivement un gros plan sur l'inondation provoquée par la pluie et un zoom sur les Joad, au milieu de ce déluge. Cette façon de conclure démontre le rapport entre les deux types de chapitres. A ce sujet, le critique américain, le professeur Louis Owens écrit : "By concluding with the Joads, Steinbeck both

ensures that his novel will end on an intimate, personal note that deeply involves the reader and also provides a final note of balance between interchapter and narrative chapter."⁴

La présentation de l'histoire des Joad dans les chapitres narratifs et celle de l'ensemble des fermiers dans les chapitres intercalaires sont significatives. En réalité, le problème des Joad est allusif. Il est représentatif du problème de l'ensemble des métayers. Pour mieux appréhender la position des Joad et apprécier la situation sociale et économique de l'époque, nous fait remarquer Joseph Henry Jackson, critique et journaliste américain : " Multiply the Joads by thousands and you have a picture of the great modern migration that is the subject of this new Steinbeck novel [...] Examine the motives and the forces behind what happened to the Joads and you have a picture of the fantastic social and economic situation facing America today."⁵ L'intérêt de cette représentation allégorique réside certainement dans la stratégie selon laquelle il est plus aisé d'amener le lecteur à compatir et à se solidariser avec une famille spécifique plutôt qu'avec diverses familles vivant un drame collectif. Ainsi, les chapitres narratifs constituent des prétextes pour les chapitres intercalaires qui fonctionnent comme des intermèdes pour les premiers cités. L'unité narrative procède de la cohérence entre les différentes parties du récit.

L'œuvre d'imagination littéraire prend forme à partir d'un langage oral ou écrit. L'écrivain fait appel à diverses expressions langagières pour soutenir sa vision du monde et enrichir sa production artistique. Ce constat est perceptible à travers la langue utilisée par Steinbeck. Le recours fréquent aux dialogues et expressions dialectiques dans les chapitres narratifs contraste très vivement avec la langue standard et poétique souvent employée dans les chapitres intercalaires. Si les séquences intercalées sont utilisées comme des *intermezzos* et l'histoire des Joad, un échantillon de la situation des fermiers, la spécificité de l'organisation discursive de *The Grapes of Wrath* inspire une meilleure compréhension du message de l'auteur, ainsi que l'atteste la structure interne de l'œuvre à travers les jeux des motifs.

II. JEUX DES MOTIFS ET STRATEGIE NARRATIVE

L'analyse de l'organisation thématique et des motifs spécifie la structure interne de la création littéraire et artistique. L'histoire racontée dans l'œuvre repose sur les thèmes et motifs que l'écrivain conçoit pour redynamiser sa narration et exposer ses idées. Si

⁴ Louis Owens, *The Grapes of Wrath: Trouble in the Promised Land*, Boston, Twayne Publishers, 1989, p.37.

⁵ Quoted in Warren French. *A Companion to "The Grapes of Wrath"*. New York: Viking Penguin Books, 1963, p.112.

l'enrolement narratif des thèmes et motifs se présente à première vue comme un jeu, force est de constater que ce jeu a un enjeu dans *The Grapes of Wrath*.

Sur le plan thématique, la structure du roman de Steinbeck peut être perçue à travers trois grands moments : le moment de la sécheresse provoquée par les cratères de poussière en Oklahoma, l'intervalle de l'odyssée des fermiers vers la Terre Promise et la période des mésaventures de ces travailleurs immigrés en Californie où le roman se referme. Un parallèle peut être établi entre cette division tripartite du récit de Steinbeck et les trois grandes étapes de l'Exodus dans la Bible. A ce sujet, Peter Lisca⁶ fait remarquer que les onze premiers chapitres de *The Grapes of Wrath* renvoient à l'image de l'esclavage des Israélites frappés par Dieu de malheurs et contraints d'être libérés par les Egyptiens. La période de la souffrance des émigrants sur la route, qui se situe du chapitre XII au XVIII, correspond aux quarante ans d'errements des Israélites dans le désert. L'arrivée des fermiers d'Oklahoma en Californie que l'auteur nous décrit du chapitre XIX au chapitre XXX sont comparables à celle de Canaan⁷ à la Terre Promise. En effet, pour Lisca, l'érosion et l'aridité du sol qui ont causé le départ des métayers d'Oklahoma sont une allusion aux calamités qui ont favorisé la libération des Israélites en Egypte. L'asservissement des paysans par les banques et les sociétés financières rappelle l'oppression des Israélites par les Egyptiens. L'inimitié des Californiens se rapporte à l'hostilité des Cananéens.

Pour coordonner tout ce dispositif narratif, Steinbeck fait appel à plusieurs motifs tels que l'endurance, la spiritualité, l'inhumanité, l'humanité et le voyage. Conçus comme des blocs figés possédant une signification fonctionnelle par rapport à l'ensemble du récit, ces motifs permettent à l'auteur d'amener et d'activer l'histoire relatée.

Fonctionnant comme un principe déclencheur du récit, le mobile de l'endurance apparaît dans plusieurs séquences. Il est perceptible dès les premières pages de l'œuvre à travers l'aptitude des fermiers à résister à la souffrance ou à affronter l'adversité. En effet, les récoltes des métayers sont ravagées par la sécheresse et un vent de tempête. La vie des paysans et celle de leur famille sont en péril. Les femmes se demandent si cette situation ne va pas causer la perte de leurs maris, mais les hommes se sont remis du choc en commençant à envisager l'avenir : "The men sat in the doorways of their houses [...] thinking—figuring." (p.7)

L'endurance peut se lire à travers la farouche volonté de braver les difficultés pour atteindre un objectif déterminé. L'image de la tortue qui traîne sa carapace pour monter la chaussée et traverser une grande route périlleuse illustre bien cette perception. Attaquée par

⁶ Peter Lisca *John Steinbeck: Nature and Myth*. New York: Thomas Y. Crowell, 1978, pp.106-7.

⁷ Canaan, personnage biblique, fils de Cham et petit-fils de Noé, ancêtre éponyme des Cananéens.

les fourmis rouges et malgré le risque de se faire écraser par un chauffeur malveillant, la tortue poursuit son chemin avec son éternel sens de l'humour. De même, lorsque les métayers ont été évincés de leurs terres et contraints de vendre ou de brûler la plupart de leurs biens les plus précieux, leurs épouses ont cru qu'ils ne pourraient jamais survivre sans leur passé. Certes les hommes disent que leur vie a été ruinée, mais ils continuent de vivre. Au début du voyage des Joads, Al demande à sa mère si elle a une appréhension pour l'avenir. Et sa mère lui répond qu'il vaut mieux se soucier des événements présents. Car, d'après elle, elle ne peut se permettre de redouter des milliers de choses, susceptibles de leur arriver : "Up ahead they's a thousan' lives we might live, but when it comes it'll on'y be one." (p.168) Cette idée est reprise par Tom quand Jim Casy émet des doutes sur la possibilité des centaines d'immigrants à obtenir du travail en Californie. Aussi, Tom exhorte un pompiste grincheux à chercher à améliorer sa propre situation plutôt qu'à s'apitoyer sur les drames qui lui arrivent. Lorsque Rose of Sharon s'inquiète de l'état de santé critique de Granma, Ma lui dit que la mort n'est pas un si grand problème pour quelqu'un qui a eu tant d'expériences tragiques de la vie. Cette force mentale à s'enrichir d'expériences et à transcender sa douleur se retrouve dans l'attitude des migrants. En effet, l'on peut noter qu'au chapitre XIX, les propriétaires terriens tentent d'intimider les immigrants par des mauvais traitements et des menaces. Mais la répression fortifie davantage ces opprimés : "repression works only to strengthen and knit the repressed." (p.324) Plus tard au cours de l'odyssée des Joad, Tom essuie des injures à un barrage. Ma lui dit de ne pas regretter son silence face à cette offense, car les Joad font partie de ceux qui doivent continuer à vivre malgré tout. Et cette volonté de vivre à tout prix doit les motiver à surmonter toutes les épreuves. C'est pourquoi, quand Pa Joad déclare qu'il se sent déprimé et nostalgique, Ma l'encourage à ne pas se réfugier dans le culte d'un passé révolu. La vie continue et il faut la vivre au jour le jour à un temps donné. Se situer résolument dans le présent et prendre les choses comme elles arrivent, tel est le sens de toute entreprise menée par les Joad, ainsi le fait remarquer Ma en ces termes: "Ever'thing we do ---seems to me is aimed right at goin'on. " (p.577) Certes, à travers cette remarque se dégagent la détermination et l'optimisme de Ma Joad, mais l'endurance implique une force spirituelle.

La spiritualité est un motif dominant dans le roman de Steinbeck. Utilisée comme un principe organisateur du dispositif narratif, elle est liée aux thématiques de l'humanisme et de la croyance religieuse. En effet, la topique de la spiritualité est notable dès le chapitre IV de l'œuvre où Jim Casy, ancien pasteur revivaliste explique à Tom Joad la raison pour laquelle il ne prêche plus l'Évangile. Selon lui, il ne veut plus être hypocrite, car il a souvent commis des péchés, notamment celui de la fornication après avoir officié une messe. En plus, la situation

socio-économique de ses fidèles l'a amené à redéfinir sa vision spirituelle voire religieuse. Il n'adhère plus à la doctrine religieuse traditionnelle fondée sur les croyances et pratiques d'actes rituels liés à la conception d'un domaine sacré. Pour lui, seule la vie humaine est sacrée. Et l'esprit saint procède d'humanisme. Il est certainement l'amour que nous avons pour les hommes et femmes qui proviennent tous d'une Âme commune. Casy nous présente son expérience en ces termes: "I figured, 'maybe it's all men an' all women we love; maybe that's the Holy Sperit—the human sperit—the whole shebang. Maybe all men got one big soul ever'body's a part of.'" (pp.32-3) Derrière cette réflexion de l'ancien Pasteur se cache le transcendantalisme de Ralph Waldo Emerson. En tout état de cause, Casy conçoit désormais la religion, non pas comme la recherche d'un Etat ou lieu de bonheur parfait après la mort, mais un moyen qui valorise l'Être humain en faisant de lui et de son épanouissement la fin de toute préoccupation. Au chapitre VIII, lorsque Granma Joad lui demande de bénir le petit déjeuner, l'ancien Pasteur se lance dans une explication de sa nouvelle philosophie religieuse et spirituelle. Il dit avoir été dans le désert comme le Christ pour prier et méditer sur le chemin à emprunter. Là-bas, il n'a pas découvert l'existence de Dieu. Mais il a simplement vu des collines, formant avec lui une identité indissoluble et harmonieuse. Aussi, a-t-il perçu cette unité de l'Homme avec la Nature comme sacrée et digne vénération. L'interprétation de cette expérience transcendantale de l'ex-Pasteur est comprise comme une prière religieuse par Granma qui répond : "Halleluyah [...] A—men." (pp.110-1)

Le mobile de la spiritualité se perçoit à travers la compassion pour les malheurs d'autrui, l'amour et les actes de générosité que certains personnages manifestent à l'égard de leur prochain. Au chapitre XII, un conducteur de berline vient au secours d'une famille indigente de douze migrants. Non seulement l'homme tire la caravane des émigrants pour les conduire en Californie, mais également il les nourrit. Se situant à contre courant des méchancetés subies par les immigrants, cet altruisme dénote d'une grandeur spirituelle, comme nous le fait remarquer le narrateur :

It's funny and it's beautiful [...] But how can such courage be, and such faith in their own species? Very few things would teach such faith.

The people in flight from the terror behind—strange things happen to them, some bitterly cruel and some so beautiful that the faith is refired forever. (PP.165-6)

Donnant une allure philosophique au récit, la topique de la spiritualité est rattachée à la notion de foi en une divinité ou Dieu. Au chapitre XIII, le narrateur avise le lecteur de ce que Granma demande à Casy de prier pour Grampa qui agonise. Face au refus de l'ancien Pasteur revivaliste qui ne croit certainement plus au christianisme et à ses dogmes, Granma s'écrie:

"Pray, goddamn you!" (p.187) Ainsi, Casy se met à réciter de façon mécanique la prière de Notre-Père. Mais, il ne termine pas sa prière que le vieil homme meurt. A l'enterrement de Grampa, il fait un panégyrique étrange dans lequel il affirme qu'il importe peu que le défunt soit bon ou mauvais. Tout en soulignant sa conception philosophico-religieuse selon laquelle tout ce qui vit est sacré, il explique que seuls les vivants ont besoin de prières. Néanmoins, à la demande de Ma Joad, Tom écrit un verset biblique qu'il ajoute à la lettre sur la tombe de Grampa. Au chapitre XVIII, Madame Wilson demande à Casy de faire une prière silencieuse pour elle au moment où elle sera sur son lit de mort. D'après elle, le chant est un puissant élément rassembleur; et chanter, c'est comme prier. Dans la même perspective, Oncle John, qui croit être la cause principale du malheur des Joad, se confesse à Casy et lui demande conseils. L'ex-Pasteur lui répond que personne ne peut définir ce qu'est le péché, et par conséquent, il appartient à l'Oncle John seul, de se faire une raison et de se décider.

Par le truchement de Jim Casy, Steinbeck développe certainement une conception spirituelle éclairée qui met en cause le dogmatisme religieux traditionnel. L'orthodoxie religieuse est utilisée pour marquer une discordance satirique, comique ou absurde. Ainsi, est-il particulièrement significatif que l'auteur présente la prière comme une sorte d'illusion réconfortante pour les immigrants opprimés qui aspirent à un lendemain meilleur : "Pray God some day kind people won't all be poor. Pray God some day a kid can eat." (p.326) D'ailleurs, comprenant que la prière n'est pas la solution au problème des migrants, Casy se persuade de la nécessité d'un leader ou éveilleur de la conscience prolétarienne dont la mission est de libérer définitivement ces paysans du joug social, économique et spirituel. Dans la perspective de soutenir la vision spirituelle et révolutionnaire de Casy, l'auteur suggère l'aspect négatif du dogmatisme à travers l'image de Madame Sandry, personnage le plus religieux de l'œuvre. Individu menant une vie austère, cette dame prône une morale ascétique. Elle traite de pécheur tout le monde au camp gouvernemental et considère la danse, la musique et le théâtre comme des péchés capitaux. Aussi, prévient-elle que la rétribution de Dieu sera difficile.

La spiritualité est explorée à travers la thématique de la mort. Le meurtre de Casy en est un exemple frappant. Il est d'abord une allusion à la mort du Christ du fait que quelques instants avant son assassinat, Casy dit symboliquement à ses bourreaux : "You fellas don't know what you're doin'." (p.527) Il est ensuite le pendant de la conversion des vivants. Car, si Tom l'a échappé belle le jour de la disparition tragique de Casy, il se souvient des recommandations de l'ancien Pasteur. Aussi, décide-t-il de poursuivre la mission de l'ex-Pasteur en devenant un leader pour les migrants. Se référant à Casy pour supporter la pensée

selon laquelle tous les hommes doivent travailler ensemble et que chaque individu fait vraiment partie d'un autre homme, Tom cite des passages bibliques comme : "Two are better than one, because they have a good reward for their labor. For if they fall, the one will lif' up his fellow, but woe to him that is alone when he falleth, for he hath not another to help him up."(p.570) Ancien prisonnier et hors-la-loi, Tom est aussi un intrépide meneur d'hommes. A l'inquiétude de sa mère sur le risque qu'il prend en dirigeant les migrants, il minimise sa propre mort en disant que :

"A fella ain't got a soul of his own, but on'y a piece of a big one...then I'll be around in the dark. I'll be ever'where - wherever you look." (p.572)

Nonobstant cette déclaration de Tom Joad, la foi masque en partie la barbarie et les traitements inhumains subis par les migrants.

A l'instar de la spiritualité, l'inhumanité se présente comme une unité narrative qui constitue à elle seule un microrécit. Servant de catalyseur au récit, le mobile de l'inhumanité est manifeste dès l'ouverture de l'œuvre à travers l'implacabilité de la sécheresse qui provoque une mauvaise récolte et, par conséquent la misère et la désolation des fermiers. Il est perceptible à travers la décision des banques et compagnies financières d'évincer les métayers des terres qu'ils occupent depuis des générations. La métaphore employée par la voix narrative pour montrer la cruauté des institutions financières est révélatrice :

The Bank or the Company were a monster [...] The Bank—the monster has to have profits all the time. The bank is something more than men [...] Men made it, but they can't control it. (pp.43-5)

En rapport étroit avec la thématique de l'exploitation de l'homme par l'homme et la recherche insatiable du profit dans le système capitaliste, l'inhumanité apparaît surtout à travers l'absence d'amour et de solidarité entre les personnages. Pour se disculper, des grands propriétaires terriens préfèrent se cacher derrière l'image sans visage de la banque en la désignant comme la seule responsable de l'expulsion des paysans. De même, les conducteurs de tracteurs qui démolissent les logements des fermiers ne se culpabilisent pas. A ce propos, l'auteur indique que le malheur des fermiers fait le bonheur de certains machinistes qui acceptent de les déloger et de détruire leurs maisons pour de l'argent. Au chapitre V, un jeune homme est employé comme conducteur de tracteur pour détruire les domiciles de ses propres voisins. L'homme semble avoir perdu le sens de l'humanité, car à l'image de son tracteur, il agit comme un robot. La réponse qu'il donne à la question de son voisin est l'expression de son égoïsme :

" Well, what you doing this kind of work for—against your own people? "
"Three dollars a day [...], and it comes every day. " (p.50)

Sur le même rapport, au chapitre VII l'on perçoit la malveillance des vendeurs de voitures d'occasion. Véreux et obnubilés par la recherche du profit, ces commerçants profitent de la misère et de la faiblesse des migrants à qui ils vendent de vieux véhicules à des prix exorbitants. Tant pis si les pauvres fermiers sont ruinés et désespérés. Ce qui importe pour ces marchands, c'est le bénéfice qu'ils peuvent réaliser de leur vente. Comme l'affirme l'un des vendeurs : "We're runnin' a business, not a charity a ward." (p.89) Les migrants sont méprisés et traités de façon cruelle et injuste en Californie parce qu'ils sont pauvres. Et la population redoute la force et la colère des gens pauvres et désespérés. Aussi, l'argent qui doit être utilisé pour nourrir et aider ces indigents est employé pour les combattre. Au chapitre XVIII, les Joad sont insultés et menacés par un policier qui leur ordonne de quitter leur camp de déplacés avant le lendemain matin. Floyd Knowles, un jeune migrant est injustement arrêté parce qu'il s'est plaint du salaire des ouvriers à un entrepreneur. Voulant l'empêcher de s'échapper, le shérif tire sur lui, et par inadvertance, blesse une migrante à la main. Dans la même perspective, une autre migrante rapporte l'humiliation que l'Armée du Salut a fait subir à son mari pour de la nourriture. Les grands propriétaires de fermes préfèrent brûler ou laisser pourrir leur production plutôt que de la donner à des migrants qui meurent de faim, car selon eux : "The works of the roots of vines, of the trees, must be destroyed to keep up the price." (p.476) De même, Jim Casy est tué simplement parce qu'il a voulu attirer l'attention des gens sur la misère des déplacés dans les camps et la dure condition de vie des travailleurs. Démunis, haïs et affamés, les fermiers sont maltraités. Des propriétaires terriens préfèrent s'occuper de leurs chevaux plutôt que de leur donner du travail, comme l'indique la voix narrative :

And if no work – no money, no food.
Fella had a team of horses, had to use 'em to plow an' cultivate an'
mow, wouldn' 'em out to starve when they wasn't workin'.
Them's horses – we're men. (P.592)

Plus que les actes de méchanceté, de cruauté, de brutalité et de haine subis par les métayers déplacés d'Oklahoma, le motif de l'inhumanité détermine la topique de l'humanité. Bien qu'étant sémantiquement opposées, l'humanité est à l'instar de l'inhumanité un puissant principe d'activation de l'histoire de Steinbeck.

Comme mobile structurant le récit, l'humanité est observable dès le chapitre II à travers l'acte du conducteur de tracteur qui emmène Tom Joad à Oklahoma. En fait, ce conducteur a risqué son emploi en prenant un auto-stoppeur parce qu'il le lui est strictement interdit. Mais, pour lui, ce qui est important, c'est la bonté de l'âme et non, le respect scrupuleux de

l'injonction des ses employeurs. C'est pourquoi, il se dit: "If he took in the hitch-hiker he was automatically a good guy and also he was not one whom any rich bastard could kick around."(p.11) Le même sentiment de bienveillance et de générosité se retrouve à travers le geste de Muley Graves lorsqu'il accepte de partager son dîner durement gagné avec Tom et Jim Casy, car à son avis : "if a fella's got somepin to eat an' another fella's hungry—why, the first fella ain't got no choice. "(p.66) Dans le même ordre d'idées, Ma Joad est toujours prête à aider son prochain : les Joad ne laissent jamais tomber un nécessiteux, telle est sa devise. Au chapitre X, alors que les membres de sa famille s'inquiètent de la présence de Jim Casy qu'ils trouvent surnuméraire, Ma Joad les rassure. Elle leur signifie que la question du départ de Jim Casy avec la famille en Californie ne se pose pas en termes de moyens ou de disponibilité de vivres, mais de volonté. Aussi, incite t-elle les siens à être disposés à accueillir l'ancien prêtre catholique. Sa bonté envers les autres est si grande que sa propre famille en fait souvent les frais. Elle prive les siens de manger à leur faim en donnant de la nourriture à un groupe d'enfants affamés :

The strange children stood close to the stew pot, so close that Ma brushed them with her elbows as she worked [...] She lifted the pot and set it down on the ground.

"Now wait. It's too hot," she said, and she went into the tent quickly so she would not see. (pp.350-352)

Important opérateur du processus narratif, le motif de l'humanité transforme le récit, le dédramatise et le rend porteur d'espoir. Au chapitre XV, une serveuse dans un restaurant au bord de la route vend une miche de pain et du sucre à moindre coût à un père indigent afin de lui permettre de nourrir sa famille. Témoins de cet acte de générosité, deux conducteurs de tracteurs lui donnent un grand pourboire. Un acte de bienveillance engendre un autre. De même, lorsque les Joad décident de quitter les Wilson, ils leur offrent de la viande de porc, des pommes de terre et deux dollars dans leur maigre économie. M. Wilson refuse leur charité, mais les Joad déposent les dons devant leur tente et partent. En route, ils rencontrent Floyd Knowles qui leur explique les dures réalités de la vie des migrants en Californie. Le petit frère de Tom, Al offre volontiers ses services à Floyd Knowles en l'aidant à réparer sa voiture. En Californie, les voisins des Joad dans le camp gouvernemental, les Wallaces aident Tom à obtenir un emploi en dépit du fait que cela raccourcit la durée de leur contrat et diminue leur gain. Leur employeur, Thomas les prévient d'une émeute qui se prépare dans le camp. Cet avertissement constitue l'unique véritable acte humanitaire venant d'un personnage qui n'est pas un travailleur immigré. Le Directeur du camp, Ezra Huston traite Ma Joad comme son égal. Il est aussi la seule personnalité dans l'œuvre à considérer les migrants

comme ses égaux. La commission d'organisation de spectacles évite des troubles en extirpant trois perturbateurs de la piste de danse pendant l'une des soirées au camp gouvernemental. Plutôt que livrer ces fauteurs de troubles à la police, elle se contente de les réprimander et de les faire sortir calmement du camp. Au chapitre XXVI, un caissier prête de l'argent à Ma Joad afin qu'elle puisse acheter du sucre pour le café de Tom. Commentant ce geste, Ma fait observer que seuls les pauvres sont solidaires: "I'm learnin' one thing good...If you're in trouble or hurt or need - go to the poor people. They're the only ones that'll help - the only ones." (pp.513-514) Mrs. Wainwright discute de la nécessité de l'entraide avec Ma qui lui signifie qu'elle vise désormais à s'occuper des besogneux et non, uniquement de sa propre famille: "Use' ta be the fambly was fust. It ain't so now. It's anybody. Worse off we get, the more we got to do." (p.606) Cette vision de Ma Joad se retrouve dans le geste de Rose of Sharon qui, après avoir mis au monde un enfant mort-né, est heureuse de nourrir de son lait un homme qui meurt de faim. Ainsi, cet acte caritatif qui ferme l'œuvre lui confère une dimension plutôt optimiste pour l'avenir — un optimisme que Ma Joad a toujours cultivé malgré les péripéties du voyage.

Le voyage est un motif puissant du principe narratif parce qu'il intervient dans la construction et la redynamisation du récit. Il se rapporte au changement de milieu des personnages dans un endroit qui n'est pas celui de leur origine. Evincés des terres qu'ils occupent depuis des générations, les Joad se déplacent et vont chercher refuge auprès du frère de Pa Joad dans une autre contrée. De chez l'Oncle John, ils décident d'aller en la Californie où d'autres migrants y sont ou partent à la quête d'une vie meilleure. La topique du déplacement est fortement liée à celle du voyage qui, convient-il de rappeler, a constitué la thématique centrale des grands classiques du 19^{ème} siècle tels que *Moby Dick* (1851) de Hermann Melville et *The Adventures of Huckleberry Finn* (1885) de Mark Twain. En rapport avec cette tradition d'écriture, la topique du voyage dans l'œuvre de Steinbeck impose une lecture plus profonde que celle de sa représentation littérale. Elle se veut symbolique. Aussi, ne peut-elle être réduite à un simple signe, encore moins à une dénotation, car, comme l'indique Barthes: « le symbole considère le signe dans sa dimension profonde. »⁸ L'une des interprétations plausibles qui se dégage de la représentation de ce voyage est notamment son rapport avec l'histoire de l'Amérique. On le sait, l'idée de voyage est au centre de la culture américaine. Pour preuve, il suffit de rappeler que l'Amérique a été colonisée par les Pères Pèlerins qui, souvent au péril de leur vie, ont traversé l'Atlantique à la recherche d'un lieu

⁸ Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, P. 207.

propice pour leur épanouissement spirituel, économique, politique et social. Le pèlerinage forcé des Joad d'Oklahoma en Californie peut être vu comme une récapitulation ironique de l'expérience de ces premiers colons européens dans le Nouveau Monde. A l'image de ces Européens, les Joad se sont déracinés pour échapper à la tyrannie des riches propriétaires terriens et aller à la quête d'un endroit où il fait bon vivre, l'Eldorado. L'aventure a été périlleuse à l'exemple du pèlerinage solitaire de la tortue au chapitre III de l'œuvre. Au cours de ce voyage, disons de cette odyssee, les Joad perdent leur illusion en découvrant les dures réalités d'une société américaine égoïste, où se distinguent nantis et indigents. Plutôt que l'Eldorado tant rêvé, la Terre Promise de la Californie s'est avérée pour eux, un véritable lieu de souffrance. Les raisins de l'espoir qui ont été l'objet de leur attraction se sont transformés en raisins de la colère tant les migrants en général et les Joad en particulier ont été déçus. Au-delà de la désillusion des Joad qui a souvent été aussi celle des colons, l'on peut lire le message de Steinbeck sur le motif du voyage comme une exploration subtile du lien entre la réalité formelle de l'œuvre et sa signification abstraite.

CONCLUSION

De cette étude, il ressort que Steinbeck recourt à un mécanisme d'écriture basé sur l'alternance des chapitres intercalaires et narratifs. Au même titre que ces deux types de parties, les motifs constituent un solide socle sur lequel s'appuie l'écrivain pour matérialiser sa technique scripturale. Le décryptage du texte narratif ainsi que celui de l'organisation séquentielle montrent que la structure narrative est un puissant procédé littéraire qui permet à l'artiste de soutenir sa vision du monde et de l'art. Aussi, constitue-t-elle une clef, susceptible d'ouvrir l'univers mythique du narrateur et de débusquer la conception de l'auteur. Ainsi, l'analyse de l'enjeu sémantique de l'organisation structurelle du récit de Steinbeck nous amène à retenir qu'une meilleure connaissance de *The Grapes of Wrath* procède de la lecture de sa structure externe et sa structure interne, c'est-à-dire sa forme et son fond. La forme du récit produit du sens et renforce la compréhension de la fiction.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES**I- Corpus**

1- STEINBECK, John Ernst, *The Grapes of Wrath* (1939). New York: Penguin Books, 1992.

II- Ouvrages et études consultés

- 2 - BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.
- 3- FRENCH, Warren, ed. *A Companion to "The Grapes of Wrath"*. New York: Viking Penguin Books, 1963.
- 4 - GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.
- 5- LANSON, Gustave, «La littérature et la science», 1895, in *Hommes et livres*, Slatkine Reprints, 1979, pp.346-347.
- 6 - LISCA, Peter ed *The Grapes of Wrath: Text and Criticism*. New York: Penguin Books, 1977.
- 7 - _____ . *John Steinbeck : Nature and Myth*. New York: Crowell 1978.
- 8 - McCARTHY, Paul. "House and Shelter as Symbol in *The Grapes of Wrath*." *South Dakota Review* 5 (1967 -68): 48-67.
- 9 - OWENS, Louis. *The Grapes of Wrath: Trouble in the Promised Land*. Boston: Twayne Publishers, 1989.
- 10 - REEF, Catherine. *John Steinbeck*. New York: Clarion Books, 2004.
- 11 - TEDLOCK, E. W. Jr., and C.V. Wicker, ed. *Steinbeck and His Critics: A Record of Twenty-five Years*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1957.
- 12 -WEBSTER, Roger. *Studying Literary Theory: An Introduction (Second Edition)*. London: Arnold, 2001.