

## Traces et migrations dans *The Grapes of Wrath*

Elisabeth Bouzonviller (Université Jean Monnet, St-Étienne)

Dans sa correspondance, Steinbeck évoque le choix du titre *The Grapes of Wrath* pour son roman en cours et conclut : « I ... like it better all the time. I think it is Carol's best title so far. I like it because it is a march and this book is a kind of march— » (524). Le rythme d'une marche, le déplacement quasi militaire d'un groupe protéiforme, c'est ainsi que l'on pourrait appréhender cette œuvre. La marche, la migration, sont là en effet qui font écho au mythe fondateur américain célébré par Jefferson en ces termes : « And I have observed this march of civilization advancing from the sea-coast, passing over us like a cloud of light, increasing our knowledge and improving our condition... And where this progress will stop no one can say. » (Rezé, 75). Mais alors que Thoreau soutenait : « [e]astward I go only by force; but westward I go free... » (« Part 2, par. 2 »), les exilés de Steinbeck se lancent dans une migration forcée et le mythe de l'Ouest s'en trouve dénaturé. La société capitaliste régie par les banques et le quantitatif impose ses lignes droites qui sont choisies comme le plus court chemin jusqu'au profit maximum. Ces stries sillonnent l'espace américain et ne souffrent aucun obstacle sur leur passage, qu'il soit humain ou matériel.

Si *The Grapes of Wrath* est une marche, quel en est l'aboutissement ? À la ligne droite qui expulse et canalise vers un tracé unique, celui de la Nationale 66, s'oppose la trace sinueuse de ceux qui résistent en chemin malgré une fuite imposée. En dépit de la rigidité rectiligne dominante, s'installe alors la dérive nomade de ceux qui savaient creuser la terre pour en recueillir les fruits avec respect et qui connaissent les chemins de traverse. Le message social et la crudité des mots entraînent, à la publication du roman, des réactions que les éditeurs P. Lisca et K. Hearle qualifient d'« hystérique[s] » puis, le choc de la nouveauté s'estompant, s'ensuivit, pendant une quinzaine d'années, un désintérêt de la critique littéraire pour cette œuvre (Lisca 547). Il est cependant indéniable que si les divagations géographiques des migrants sont l'expression du désarroi, puis de la colère et de la résistance de ces déshérités, elles offrent aussi une réflexion métafictionnelle à percevoir au-delà du message social et politique. Au final, l'écriture comme forme de marche, comme franchissement, telle serait donc l'autre lecture possible de l'épopée moderne des Joad.

### STRIATION

Jefferson avait proposé un aménagement des territoires à l'ouest de l'Ohio, repris par l'Ordonnance de 1785, qui prévoyait une colonisation selon une grille composée de carrés réguliers de 6 miles de côté. La rigueur géométrique était donc présente dès les origines de la nation américaine ; cependant, dans *The Grapes of Wrath*, ces lignes implacables ne sont plus au service de la conquête de la terre par les fermiers mais traduisent désormais l'intrusion et l'oppression du système capitaliste en des lieux réservés jusqu'alors à ceux qui jouissaient du « droit naturel » de vivre sur la terre qu'ils cultivaient. Alors que l'état divisait autrefois la terre et encourageait la migration vers l'Ouest en offrant des parcelles à un dollar le demi-hectare, puis presque gratuitement grâce au Homestead Act de 1862,

le quadrillage de l'espace sert désormais un « monstre » (35) anonyme et insaisissable qui pousse les métayers à l'exil. Dans son article sur la « nomadologie de la colère » dans le roman de Steinbeck, Anne-Laure Fortin remarque « la stratification rectilinéaire que la machine fait subir à l'espace » (56). Selon le schéma mis en lumière par Leo Marx dans *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*, *The Grapes of Wrath* évoque des machines qui font irruption dans le décor bucolique américain, déjà mis à rude épreuve par la nature elle-même, et qui produisent des ravages. Ces machines décrivent des lignes droites mortifères qui visent à la réussite financière massive et immédiate de la « land company » (152) aux mépris de quiconque se trouverait sur leurs tracés. Bousculant familles et logements devenus inutiles, le conducteur de tracteur n'a pas d'état d'âme alors qu'il suit sa trajectoire rectiligne qui doit mener le « monstre » capitaliste à des gains qui ne souffrent aucune déviation : le plus court chemin vers le profit ne saurait être la courbe qui épargnerait l'humain. La terre est violée par une machine qui suit un parcours rectiligne ainsi que le prouve, au chapitre 5, les répétitions multiples des termes « cut » et « straight » et les champs lexicaux de la sexualité et de la violence (38-42). Le conducteur du tracteur ayant détruit le puits et déclaré « Got to keep the lines straight » (40-41), le chapitre se clôt sur le franchissement brutal de la cour de ferme par la machine, ce qui signifie la fin d'une vie traditionnelle communautaire fondée sur un espace rural ouvert qui n'établissait de limites que par fantaisie, comme les Joad qui avaient marqué d'une ligne de fil de fer barbelé leur parcelle uniquement parce que l'oncle John leur avait donné le matériel en échange d'un goret (32).

Across the dooryard the tractor cut, and the hard, foot-beaten ground was seeded field, and the tractor cut through again; the uncut space was ten feet wide. And back he came. The iron guard bit into the house-corner, crumbled the wall, and wrenched the little house from its foundation so that it fell sideways, crushed like a bug. [...] The tractor cut a straight line on, and the air and the ground vibrated with its thunder. (41-42)

Passé le tracteur, les cours de fermes sont prises d'assaut par les rangées de coton qui finissent d'appauvrir la terre et quadrillent le sol selon le tracé des machines. Ainsi Tom retrouve la ferme familiale envahie : « Where the dooryard had been pounded hard by the bare feet of children and by stamping horses' hooves and by the broad wagon wheels, it was cultivated now, and the dark green, dusty cotton grew » (43). Paradoxalement, cette culture signifie la fin de la vie et si la phrase s'achève sur un verbe qui l'évoque « grow », ce n'est qu'un répit car bientôt la terre ne donnera plus rien. Les enfants, les chevaux et les charrettes des activités agricoles appartiennent à un passé révolu comme l'atteste le plus-que-parfait tandis que l'opposition entre époques est suggérée par le marqueur temporel « now » et l'utilisation du prétérit. Imposé par les propriétaires et les financiers, ce coton est aussi envahissant que les machines. Pour rejoindre la maison de son oncle, Tom entraîne Casy le long d'une route en bordure d'un champ de coton qui est sillonnée de traces de véhicules. Partageant un espace commun suggéré par la syntaxe qui les allie, l'espèce végétale et les machines semblent fonctionner de pair : « Tom Joad and the preacher walked quickly along a road that was only wheel tracks and beaten caterpillar tracks through a cotton field. » (69) Avant même l'arrivée des machines, la nature paraissait déjà avoir désigné les maisons condamnées en déposant de « fines lignes de poussière » sur leur seuil tandis que les champs subissaient l'assaut de « lignes brunes » qui signifiaient l'effet dévastateur du soleil sur les cultures de maïs (5, 7). Bientôt les fermes désertées offriraient leurs murs aux écrits obscènes des écoliers et aucun enseignant n'interviendrait cette fois-ci pour imposer un nettoyage punitif (118). Renversant le mythe de l'Exode, ces portes et murs marqués annoncent un départ imposé aux victimes de la sécheresse et de la « land company » (7-13).

Ce quadrillage systématique des machines et de la nature jette en effet les Joad et

autres métayers sur la Nationale 66. Une fois de plus, point de variante dans ces déplacements forcés : tous les migrants convergent dans la direction de cette route mythique et unique décrite au chapitre 12. Et si elle peut se faire sinueuse pour passer les montagnes (119), elle est néanmoins la réplique des tracés rectilignes des tracteurs car elle est l'itinéraire imposé aux déshérités de tous horizons qui prétend les mener vers une Californie de rêve pour débarrasser confortablement les propriétaires de leurs métayers devenus gênants et les attirer vers des exploitations de l'Ouest qui les utiliseront à leurs fins : « From all of these the people are in flight, and they come into 66 from the tributary side roads, from the wagon tracks and the rutted country roads. 66 is the mother road, the road of flight » (119). Cette épanadiplose dit bien l'ironie de l'image maternelle car cette route violente, vers laquelle converge certes tout le réseau secondaire, est l'instrument qui tente de transformer en bétail ceux-là mêmes qui ont perdu leurs animaux de ferme et leur donne l'illusion d'une échappatoire. Les migrants ne doivent pas dévier, ils doivent, en masse, tel un cheptel suivre « le long chemin de béton à travers le pays » et débarrasser les lieux (119). Ils deviennent lignes droites eux-mêmes alors qu'ils envahissent les routes : « [...] the highways were streams of people, and the ditch banks were lines of people » (282).

Le réseau routier, qui ne laisse pas place à l'improvisation, va de pair avec le striage des tracteurs. Dès le deuxième chapitre, la route impose son tracé à des véhicules anguleux et les riches décideurs se dessinent en filigrane.

The **vertical** exhaust pipe muttered softly, and an almost invisible haze of steel-blue smoke hovered over its end. It was a new truck, shining red, and in twelve-inch letters on its sides—OKLAHOMA CITY TRANSPORT COMPANY. Its double tires were new, and a brass padlock stood **straight** out from the hasp on the big back doors. (Nous soulignons, 9)

Le camion de la « Oklahoma City Transport Company » appartient à un système où les propriétaires ne tolèrent aucune déviance : « 'Owners don't want us to pick up nobody. So we got to set here an' just skin her along 'less we want to take a chance of getting fired like I just done with you.' » dit le chauffeur à Tom (13). Les lignes droites, les références quantitatives, l'intrusion des lettres majuscules dans le corps du texte, la notion de propriété à protéger et les directives au chauffeur proclament l'ère du rendement et de la réussite grâce à des parcours rectilignes.

Dans le chapitre suivant, une route proleptique occupe l'espace central de la narration en étant tour à tour l'objet de la focalisation du narrateur omniscient et de celle de la simple tortue partie à l'assaut de cet obstacle qui barre son chemin : « a parapet cut **straight** across its line of march » (Nous soulignons, 18). Cette « nationale bétonnée » est mentionnée au début de la très longue phrase qui constitue le premier paragraphe de ce chapitre, signalant de la sorte sa place primordiale dans la narration et sa position dominante par rapport à la nature qui est évoquée dans le reste du paragraphe (18). Le continent n'est plus un territoire sauvage à conquérir selon l'imagination de l'aventurier mais une carte sillonnée de routes qui envahissent l'espace naturel. Jalonnée de lieux urbains séparés selon des intervalles qui se mesurent en « miles », cette carte laisse peu de place aux divagations. Pour les Joad, par exemple, l'approche d'Oklahoma City et l'embranchement sur la 66 requièrent une rigueur qui n'a d'égale que celle des cartographes qui transcrivent la transformation du pays en espace domestiqué : « Paden to Meeker is thirteen miles; Meeker to Harrah is fourteen miles; and then Oklahoma City—the big city. Tom drove straight on » (133). Une fois que le camion familial est lancé sur la 66, Tom annonce : « 'We stay on this road straight through.' » et l'énumération mathématique du chemin à parcourir reprend comme le refrain de cette épuisante odyssée : « Oklahoma City to Bethany is fourteen miles » (134).

## MÉANDRES

Ainsi que le montre le chapitre 3, la route « brûlante » (19) est meurtrière car les automobilistes suivent un parcours rectiligne imposé qui laisse peu de place à l'imprévu. La tortue aventureuse ne s'en sort indemne que de justesse. Sa progression est caractérisée par le verbe « crawl » (18, 20) repris par la suite pour décrire le lent cheminement des véhicules surchargés de migrants (« the westward crawling »), si ce n'est le mouvement des individus eux-mêmes réduits à des comportements proches de l'animal (200, 194, 201, 197, 63, 416). La métaphore de la tortue annonce l'âpre migration des Joad et de leurs semblables mais elle en précise la nature de façon inattendue en indiquant que, malgré les contraintes, les dépossédés ne se plieront à l'autorité de la linéarité qu'en apparence. Malgré les périls encourus, la tortue regarde « droit devant » (18) et franchit la route pour gagner le chemin poussiéreux de son choix (19). De la même manière, après l'épisode à bord du camion de la Oklahoma City Transport Company, Tom délaisse l'axe principal et choisit une route poussiéreuse qui coupe à travers champs, le long desquels il cheminera pieds nus et où, précisément, il trouvera une tortue (17, 20). Ces vagabondages choisis et orientés, malgré les apparences, signalent que, quelles que soient les difficultés, les migrants ne seront jamais conduits d'est en ouest comme du bétail domestiqué qui n'a pas le choix de son itinéraire, mais s'accrocheront aux caractéristiques essentielles que la « wilderness » conférait à ses espèces originelles et aux premiers colons : une liberté de mouvement qui ne connaissait pas la linéarité. En dépit des épreuves, ils persévéreront dans leur quête d'un lieu de vie de leur choix, à la manière de ce chien de berger épuisé qui, malgré la fatigue, ignore l'appel de Tom et poursuit son chemin vers « une destination précise », sans doute « son foyer » (24).

La Nationale 66 s'impose aux migrants mais ces derniers savent inventer sans la quitter définitivement des errances et des pauses volontaires qui disent leur insoumission à la linéarité. Les bas-côtés deviennent des lieux de vie, favorisent le tissage de liens nouveaux et encouragent la parole et la réflexion. Pour éviter les dangers, les véhicules choisissent de faire demi-tour, de contourner les obstacles ; pour porter secours, ils font des allers-retours, ralentissent ou s'arrêtent. À la moindre occasion de travail, l'itinéraire est modifié et les routes secondaires empruntées. Enfin, pour franchir l'infranchissable, les étapes sont raccourcies, accélérées ou supprimées. Plutôt que de se soumettre à la dictature de la ligne directe, on prend le temps d'un bain dans la rivière, d'un bal dans un campement accueillant et surtout d'un échange, voire d'un partage de maigres biens, avec son semblable croisé au hasard du parcours. Alors que la 66 déroule son meurtrier ruban de béton, les Joad s'enrichissent des liens resserrés entre eux et tissés avec d'autres à travers des épreuves communes et des discussions qui ne sont jamais anodines bien qu'elles se déroulent dans une langue simple, populaire, voire crue. Parfois l'arrêt est aussi le temps de la séparation et du choix de directions opposées, comme le feront Connie, Noah, Casy ou Tom. La famille est au cœur du roman mais bien vite lors du cheminement vers l'ouest ce n'est plus la descendance et l'ascendance en ligne directe qui importent, la lignée se ramifie par suppression de certains membres et ajouts de nouveaux qui ne sont pas nécessairement du même sang mais avec qui les liens deviennent aussi étroits que dans le lignage familial. Une fois encore la linéarité est remplacée par d'autres figures tandis que s'esquissent des lignées humaines aux vastes tracés inattendus et que l'ensemble des migrants évoluent vers ce que le chapitre 14 définit comme « Manself » (151-152). Les groupes sont protéiformes et jamais figés ; agrégats, phalanges qui permettent la survie, ils laissent aussi partir ceux qui souhaitent devenir des électrons libres. Chacun choisit sa voie : continuer avec le groupe, diverger vers d'autres horizons, rebrousser chemin, comme certains migrants échaudés, voire même abandonner l'odyssée en rendant son dernier soupir à la manière des grands

parents. D'une façon générale, l'étape offre toujours place à la discussion, à l'évaluation de la situation et à des tentatives de compréhension du monde et des autres ; elle est espace de liberté intellectuelle. Hors du parcours balisé, elle est vagabondage de l'esprit au mépris de la linéarité imposée par le grand capital, elle devient même occasionnellement espace de rêve malgré les épreuves.

Dans la marge, des linéaments se forment alors qui diffèrent de la ligne droite de la société de consommation et de production à outrance. De leur vie à la ferme, les migrants ont conservé la tradition de formation de cercles ou demi-cercles propices à la discussion et à la prise de décisions collective. Avant le départ, les plus âgés des Joad s'accroupissent dans la cour pour convenir de l'organisation du voyage, ils constituent un « noyau » central puis, avec l'addition des jeunes hommes, des femmes, des enfants et finalement de Casy, le visiteur adopté, « la ligne » devient « demi-cercle » (102). Cette formation circulaire n'est d'ailleurs pas sans rappeler les peuples autochtones du pays, dépourvus de biens mobiliers et immobiliers pour ceux qui étaient nomades, et dont les conseils tribaux favorisaient ce type de disposition. Ce défi à la linéarité reviendra comme un motif de résistance alors que les migrants se regrouperont dans les campements autour de feux de bois, de nourritures partagées ou sur une piste de danse pour une soirée de détente, à moins que ce ne soit autour d'un conteur captivant ou d'un chanceux qui a vu un film. Le narrateur suggérera d'ailleurs la comparaison avec l'univers mobile du cirque et surgira dans l'esprit du lecteur l'image du traditionnel chapiteau circulaire : « Every night relationships that make a world, established; and every morning the world torn down like a circus » (194). Tandis que le conteur évoque les guerres indiennes, l'auditoire suit des rythmes nouveaux et absorbe un vocabulaire inédit qui le transforme en le faisant cheminer vers un ailleurs spatial et temporel, aux origines de la nation :

I was a recruit against Geronimo—

And the people listened, and their quiet eyes reflected the dying fire.

Them Injuns was cute—slick as snakes, an' quiet when they wanted. Could go through dry leaves, an' make no rustle. Try to do that sometime.

And the people listened and remembered the crash of dry leaves under their feet.

Come the change of season an' the clouds up. Wrong time. Ever hear of the army doing anything right? Give the army ten chances, an' they'll stumble along. Took three regiments to kill a hundred braves—always.

And the people listened, and their faces were quiet with listening. The story tellers, gathering attention into their tales, spoke in great rhythms, spoke in great words, because the tales were great, and the listeners became great through them. (325)

Ces aventures de l'Ouest narrées sur le mode populaire oral de la « tall tale » suscitent les souvenirs de chacun et font écho aux histoires personnelles qui justifiaient l'attachement à la parcelle de terre familiale : « The tenants cried, Grampa killed Indians, Pa killed snakes for the land. Maybe we can kill banks—they're worse than Indians and snakes. Maybe we got to fight to keep our land, like Pa and Grampa did » (36). Vagues migratoires, histoires de dépossession, l'Amérique se révèle comme terrain d'écritures où s'accumulent et s'entremêlent les traces de chacun. Le grand-père Joad aurait-il du « sang indien » qu'il s'obstine à garder un coussin orné d'un indien volé à son voisin (46-47) ? La terre et la mémoire collective gardent l'empreinte des groupes qui se sont succédés, des Indiens des origines, en passant par les générations de fermiers de l'Oklahoma, jusqu'aux Mexicains, qui, aux confins du territoire, cédèrent la place aux colons américains « affamés » (231). Ainsi, *The Grapes of Wrath* suit les cercles formés par les migrants qui se superposent à ceux ancestraux des nations dites aujourd'hui premières et, de ces tracés récents et originels, émerge une littérature nationale faite de strates successives, un palimpseste qui dit la terre américaine dans son passé et sa modernité, qui dit le cheminement de son

Histoire.

Alors que le flux de migrants envahit les routes, le voyage les transforme (« the endless moving changed them » (282)) mais eux aussi transforment l'espace. Malgré les rigueurs du voyage, ils deviennent des agents de changement des lieux traversés, des individus rencontrés mais aussi de leurs propres perceptions des choses. Ils se libèrent des schémas imposés, inventent d'autres lois (195), fondent une nouvelle société en mouvement, remettent en cause le mythe fondateur de l'Ouest érigé sur l'individualisme, la débrouillardise isolée et le succès personnel. À leur manière, ils opposent à la linéarité d'une route, symbole horizontal d'industrialisation et de voyage forcé, un schéma aux formes multiples fondé sur la solidarité, l'imagination et la création. Le chapitre intercalaire 17 remarque que les migrants ont changé d'horizon : « The families [...] changed their boundaries. » (196). D'une certaine façon, ils semblent proposer une nouvelle version de la frontière que F. J. Turner pressentait déjà comme une question de formes innovantes à créer : « The men of the 'Western World' turned their backs upon the Atlantic Ocean, and with grim energy and self-reliance began to build up a society free from the dominance of ancient forms » (Chapitre IX). La nouvelle frontière est sinueuse, diffuse, c'est une zone imprécise qui se déplace d'est en ouest et s'affranchit du balisage de la Nationale 66 comme dans un retour à une conquête libre de l'espace américain sur un nouveau mode. *The Grapes of Wrath* ne décrit pas simplement la fin du mythe de l'Ouest, il en propose une variante fondée sur l'esprit communautaire et l'imagination. Entre la ligne droite et la courbe, les migrants font le choix d'un tracé qui n'est pas le plus rapide pour atteindre un but mais qui, en favorisant les chemins de traverse, enrichit toujours le voyageur. De la même manière, Steinbeck adopte une narration tout en détours où la focalisation varie, la voix narrative change et où les chapitres intercalaires suspendent le cours du récit consacré aux Joad. Tandis qu'il propose un puzzle et évite la ligne droite, le roman esquisse le trajet de la littérature qui, ainsi que le notait Conrad dans la préface du *Nigger of the Narcissus*, n'apporte pas de réponses directes mais fait appel aux sens et suggère des vérités défiant le rationnel qui prendront le temps de mûrir dans l'esprit du lecteur (11-13).

#### « LITURATERRE »

Alors que les propriétaires restent calfeutrés dans leur véhicule fermé, envoient des conducteurs de tracteurs robotisés sillonner la terre et ordonnent des tests de terrain au moyen de « foreuses » monstrueuses (34), les fermiers de l'Oklahoma effleurent la terre dans un geste répété qui prend des tournures scripturales. À maintes reprises, ces hommes s'accroupissent et, munis d'un bâton, ils dessinent sur le sol leur compréhension des choses, leurs projets, leurs rêves (24, 34, 102). Dans la poussière du Dust Bowl, Tom, qui a profité de la prison pour peaufiner son écriture et en connaît maintenant la valeur (57), s'accorde un espace de liberté et de création : « Joad [...] squatted on his hams and made a new smooth place on which to draw his thoughts with a stick » (24). Sur la page blanche qu'il s'offre en lissant le sol, il esquisse la silhouette d'une femme absente mais désirée. Son père ne lui a pas adressé de courrier pendant son incarcération, d'ailleurs il se méfie de l'écrit qui l'a toujours dépossédé (57), quant aux femmes de la famille, elles ne lui ont envoyé que deux cartes (28-29), mais ces simples métayers savent suivre les chemins de l'imagination qui empruntent les itinéraires détournés qu'affectionne la littérature. D'ailleurs si un expulsé peut abandonner le *Pilgrim's Progress* favori de son père, c'est parce que désormais il devient acteur de ce cheminement et porte le livre en lui (90). Son nom inscrit à l'intérieur devient alors celui d'un créateur plutôt que d'un propriétaire. Comme l'œuvre de John Bunyan, *The Grapes of Wrath* est la chronique épique du cheminement douloureux de l'être et, chez Steinbeck, ce trajet s'inscrit en

volutes et arabesques sur la terre américaine en contrepoids des tracés linéaires violents et sans originalité des tracteurs et de la Nationale 66.

Avec l'enterrement du grand-père Joad, le roman offre un autre exemple de trace tellurique et d'imagination à l'œuvre. Tandis que les femmes ont effectué avec soin, malgré la précarité de la situation, les rites de préparation du corps, le père marque le sol et tous les hommes de la famille se relaient pour creuser rapidement selon ses instructions. Puis vient le temps de l'écriture et, si ces simples fermiers n'ont pas de papier, ils réussissent néanmoins à imaginer le meilleur en l'honneur de l'ancêtre disparu. Le message d'adieu sera inscrit sur la page de garde d'une bible, répétant ainsi une tradition qui consistait à transformer la bible familiale en registre des naissances et décès. En dépit de l'urgence et de ses pauvres connaissances orthographiques, la famille convient collectivement de ne pas résumer ce texte d'adieu à des données civiles mais inclut une citation biblique particulièrement bien adaptée au défunt qui laissera imaginer qui il était (141-145). Enfin, Casy, malgré ses réticences, accepte de dire quelques mots pour clore la cérémonie. Autrefois, il baptisait Tom dans un fossé d'irrigation proche de la ferme des Joad, maintenant une autre fosse exige sa parole (45). Il souhaite être bref mais il évoque le souvenir d'un poème et en déduit la portée infinie des mots : « Got to thinkin', an' purty soon it means more than the words says » (145). Son oraison funèbre atypique signe ainsi l'intime relation entre ces gens de la terre et l'écriture comme espace polysémique qui refuse d'arrêter le sens, qui ne se plie pas à la dictature de la ligne droite. Plus tard, la grand-mère n'a pas la même chance ; le comté s'occupera sans imagination de sa dépouille puisque l'argent fait défaut (240). En revanche, le bébé mort né de Rose suscite les paroles inspirées de l'oncle John qui, dans un geste biblique, lâche le petit cercueil improvisé dans les flots de la rivière en crue et célèbre son départ dans une version personnelle du célèbre Negro spiritual « Go down, Moses » inspiré de l'Exode (ch. 7, v. 16). Alors que l'oncle taciturne s'était vu imposer cette tâche à contrecœur, il fait subitement choix d'un adieu signifiant, c'est-à-dire qui fait sens, et accorde même une voix à celui qui n'a pas pu jouir de la vie : « 'Go down an' tell 'em. Go down in the street an' rot an' tell 'em that way. That's the way you can talk. Don' even know if you was a boy or a girl. Ain't gonna find out. Go on down now, an' lay in the street. Maybe they'll know then.' » (446).

Malgré leurs déboires et leur pauvre instruction, les migrants s'accrochent à la lecture régulière de prospectus sur la vie en Californie et laissent vagabonder leur imagination. Les mots de ces publicités mensongères ne cessent d'alimenter leurs rêves ; non seulement ils croient y déceler la promesse de bonheur du texte fondateur national, mais plus encore ils s'y lisent une vie. Les mots, comme source intarissable d'images et de sens, telle est précisément l'autre piste offerte au lecteur quand il suit le parcours aléatoire des migrants.

La trace laissée dans la poussière par la tortue est irrégulière (« a wavy shallow trench », « the [...] tail clamped in sideways » 19) mais le regard ne peut ignorer cette inscription physique dans la terre (« a beaten trail » 23) qui fait écho aux marques de pas et de pattes dans la cour de ferme qui étaient autant d'inscriptions de vie et d'appartenance (43). Malgré ces ondulations, le but de la tortue sera atteint, ainsi que le notent Tom et Casy (24, 47). En écho au chien de berger, la tortue « va quelque part » insiste Tom qui utilise la même remarque pour les deux animaux — « 'goin' some place' » (24, 47). Sa migration ne s'opère pas en ligne droite mais elle ne s'arrête pas non plus aux obstacles et, malgré son insignifiance apparente, elle produit même des déviations chez les adeptes de la linéarité : les deux véhicules qui coupent son chemin font en effet chacun une embardée avant de reprendre leur course : « swung to the right », « swerved to hit it » (19).

Allégorie de la migration des fermiers, la tortue signale aussi l'importance des petits éléments à relier à un ensemble par une série de liens pour produire du sens. Elle dit l'importance du cheminement et finalement invite à la lecture comme parcours créateur qui implique l'errance de l'esprit et le tissage du sens à partir d'éléments divers si petits soient-ils. Insectes, reptiles, petites gens, chapitres intercalaires, les petites unités font traces et créent des réseaux de sens qui résonnent dans l'ensemble de l'œuvre. De prime abord, les pattes arrières de la tortue semblent fonctionner « indépendamment » mais finalement la progression devient aisée quand « tous les membres travaill[e]nt » (18, 19). C'est dans l'interdépendance, l'établissement de liens, que réside le secret du déplacement et le déchiffrement de sens. Ainsi que le note W. Iser, « the meaning of a literary text is not a definable entity but a dynamic happening » (22).

La tortue attire donc l'attention du lecteur sur l'essence même de la littérature, c'est-à-dire un art fait de traces devenues signifiantes et qui requièrent l'interprétation. Le psychanalyste J. Clerget s'interroge sur ces inscriptions d'où surgit l'écriture : « Comment une trace devient-elle signifiante ? Nous répondrons : une trace devient signifiante par effacement et par lecture » et il ajoute « Écrire c'est disparaître en laissant sa signature » (27, 42). Alors que la tortue quitte la route nationale, elle ignore sa propre trace mais le lecteur la recueille par le truchement du narrateur qui l'observe et la tâche lui incombe alors de l'interpréter en la reliant à d'autres traces, celles des migrants en particulier. Le désancrage des Joad et autres dépossédés jetés sur les routes opère leur encrage, leur appartenance au fictionnel alors qu'ils marquent la terre américaine de leurs pérégrinations originales, comme s'il s'agissait d'une page blanche offerte à l'écriture, et qu'ils s'affirment eux-mêmes comme êtres créatifs par leurs actes imaginatifs. Dans *Lituraterre*, Jacques Lacan perçoit les ruisseaux qui marquent la terre comme « trace métaphorique de l'écriture » et il signale l'anagramme entre les verbes lire et lier (109). Dans cet esprit, le lecteur de *The Grapes of Wrath* est appelé à tisser des liens entre les traces qui sillonnent le texte : lignes droites bien définies des tracteurs, trajets sinueux et inachevés des migrants et de la tortue. À lui alors de déchiffrer ces tracés divergents et métaphoriques et de pressentir que, selon la formule lacanienne, « La nuée du langage fait écriture » (109).

Le roman se clôt sur la scène de Rose nourrissant l'homme affamé et l'odyssée reste en suspens, comme la migration de la tortue qui ne trouve pas de conclusion dans la diégèse. Cette fin ouverte met en lumière la primauté du cheminement au détriment du but, motif déjà souligné par Tom qui, au chapitre 4, conseillait à Casy de ne pas se soucier de l'objectif mais de mener sa congrégation coûte que coûte : « 'What the hell you want to lead 'em someplace for? Jus' lead 'em.' » (24). Qu'importe le but, c'est le trajet parcouru qui est essentiel car le tracé inachevé de cette « marche » (524) va de pair avec une appréhension et une compréhension progressive du monde. Fasciné par le mouvement de ses personnages, Steinbeck reliait leur migration à son rythme de travail scriptural (530, 531, 533) et si, ainsi que le note Joël Clerget, « [l]'écriture tient à des passages de frontières, à des traversées de corps, à des inscriptions de terres et de lettres » (100), l'épopée des Joad constitue bien une métaphore de l'écriture. *The Grapes of Wrath* serait alors, comme le remarque Malcolm Bradbury, « l'un des romans américains modernes les plus optimistes » (141). En effet, le texte imagine la création d'une zone de frontière aux codes nouveaux qui récuse l'annonce de 1890 du bureau de recensement<sup>1</sup> mais, plus

---

<sup>1</sup> Voir F. J. Turner : « In a recent bulletin of the superintendent of the census for 1890 appear these significant words: 'Up to and including 1880 the country had a frontier of settlement, but at present the unsettled area has been so broken into by isolated bodies of settlement that there can hardly be said to be a frontier line.' ». (chapitre I)



encore, il offre, de façon que l'on qualifierait presque de démocratique, une mise en abyme de l'écriture par le truchement de gens simples qui a priori maîtrisent à peine cette activité eux-mêmes. Dans un entretien littéraire conçu par lui-même après la parution de son roman, Steinbeck décrit ce périple des migrants du « Dust Bowl » comme le signe extérieur d'un manque (« This migration is the outward sign of the want »), et il laisse présager un voyage inachevé puisqu'il ajoute que le désir humain demeure à jamais inassouvi : « But the greatness of the human lies in the fact that he never attains his desire » (540, 541). Expression du désir et du manque, le voyage, mais aussi l'écriture, disent l'humain dans sa quête de plénitude, dans sa mémoire de la perte et de la disparition. Steinbeck les allie dans une œuvre qui célèbre les déshérités et leur laisse de façon inattendue le soin de dire le cheminement de l'écriture et l'infinie polysémie des signifiants. Concluant son propre entretien, le romancier fait alors clairement le lien entre les migrants, le destin de l'Amérique et la littérature :

I admire them intensely. Because they are brave, because although the technique of their life is difficult and complicated, they meet it with increasing strength, because they are kind, humorous and wise, because their speech has the metaphor and flavor and imagery of poetry, because they can resist and fight back and because I believe that out of those qualities will grow a new system and a new life which will be better than anything we have had before. (543)

## SOURCES

- Bradbury, Malcom. *The Modern American Novel*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Clerget, Joël. *L'Enfant et l'écriture*. Ramonville: Editions érès, 2002.
- Conrad, Joseph. *The Nigger of the Narcissus, Typhoon, and Other Stories*. Harmondsworth: Penguin, 1965.
- Fortin, Anne-Laure. « *The Grapes of Wrath*, une nomadologie de la colère » in *John Steinbeck. The Grapes of Wrath*. Paris: Ellipses, 2007, 55-70.
- The Holy Bible*. New York : T. Nelson Publishers, 1977.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978
- Lacan, Jacques. *Encore*. Paris: Seuil, 1975.
- Marx, Leo. *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*. New York: Oxford University Press, 1964.
- Rezé, Michel et Bowen, Ralph. *Key Words in American Life*. Paris: Armand Colin, 1998.
- Steinbeck, John. *The Grapes of Wrath*, ed. P. Lisca et K. Hearle, New York: Penguin, 1997.
- Thoreau, Henry David. « Walking ». *Atlantic Monthly*. Boston, 1862. <http://thoreau.eserver.org/walking.html>.
- Turner, Frederic Jackson. *The Frontier in American History*. New York: Henry Hold and CO, 1921. <http://xroads.virginia.edu/~HYPER/TURNER/home.html>.