

**Des mots et des hommes :  
Parler, prêcher, écouter dans *The Grapes of Wrath***

Marie-Odile Salati (Université de Savoie)

*The Grapes of Wrath* est un roman dans lequel on parle beaucoup. Du routier qui a besoin d'entendre le son de sa voix face au vertige des grands espaces, à l'ancien pasteur Casy qui se reconnaît volontiers bavard impénitent, on se plaît à discourir. La technique narrative choisie par l'auteur va dans ce sens, puisqu'en privilégiant la focalisation externe, elle accorde une large place aux dialogues et enregistre abondamment la parole vernaculaire des petits métayers de l'Oklahoma. Les chapitres intercalaires eux-mêmes ont tendance à substituer à la voix narrative une multiplicité de voix anonymes témoignant en contrepoint de leur expérience singulière dans la vaste polyphonie d'une société en crise.

De fait, il est frappant de constater l'intérêt manifesté pour les mots, tant de la part des personnages que de l'auteur implicite, et le questionnement qu'ils suscitent. Convoquant des « big words », « bad words », « great words », le roman interroge régulièrement le rapport du locuteur au langage. La démarche n'est pas innocente dans une œuvre de contestation ; c'est par une remise en cause de la langue que l'individu et l'écrivain affirment leur différence et leur résistance à la société. Logiquement, la principale offensive est conduite par le pasteur qui a renoncé à la toute-puissance de la parole prédicative pour écouter l'expression populaire de ses ouailles et finalement servir de porte-voix à la colère de la masse silencieuse. Dans ses multiples réflexions sur le nouveau contenu à donner à son intarissable rhétorique, Casy prend conscience de l'écart grandissant entre un discours hérité dans lequel il ne se reconnaît plus et une parole authentique traduisant son expérience propre et celle de son auditoire. Il reflète en cela la préoccupation de son auteur qui cherche à renouveler la langue afin de légitimer son entreprise comme témoin et porte-parole des opprimés de la nation.

Nous verrons donc au cours de cette étude que le texte du roman s'emploie de manière répétée à fustiger le sens autoritaire émanant des figures de pouvoir, à rejeter l'assujettissement à un signifié pré-établi. Une fois libérée, la parole peut alors se faire l'écho de l'expérience particulière dans toute sa diversité et sa pluralité, et devenir la voix de la mémoire collective<sup>1</sup>.

La voix narrative du roman ne cesse de dénoncer la tyrannie du discours autoritaire des pères, qui impose la loi de son sens, père étant ici entendu dans son sens archétypal de figure de pouvoir, incluant le chef du clan familial traditionnel comme Grampa, les représentants de l'ordre social au sein de la police et de la justice, les gros producteurs et acteurs du capitalisme financier, enfin le prédicateur de la religion établie et les évangélistes relayant le verbe divin sur terre. Tous ont en commun de pratiquer une tyrannie de la langue, synonyme d'univocité, dont le

---

<sup>1</sup> Aurélie Guillain a magistralement analysé la figure du prophète et les paradoxes d'une voix qui se veut à la fois oraculaire et démocratique. La présente étude se place sur un plan sémantique et explore le rapport de la parole singulière à la langue héritée de la société patriarcale.

romancier, à l'instar de son pasteur rebelle Jim Casy, cherche à s'affranchir sur un plan tant esthétique que politique. Steinbeck annonce son dessein dès l'apparition de Tom Joad dans la diégèse au chapitre 2, au cours d'un échange avec le routier qui peut se lire comme une scène programmatique.

Le chauffeur, qui se dit prisonnier des ordres de son employeur, tente d'entraîner Tom dans une contestation des grands mots ou mots savants (« big words », 13) pour se concilier ce passager clandestin peu loquace et visiblement pas en odeur de sainteté auprès de la loi. Ces grands mots, attribués à l'un de ses congénères qui composait de la poésie pour tromper l'ennui des longs trajets en solitaire, sont d'emblée associés au logos divin, car dotés d'un sens transcendant inintelligible, qui échapperait au fils de Dieu lui-même (« This guy had words in it that Jesus H. Christ wouldn't know what they meant. », 13) et Tom, interrogé, les confirme comme étant l'apanage du prédicateur (« "Ever know a guy that said big words like that?" "Preacher," said Joad. », 14) En outre le fonctionnement de ces termes est régi par le dictionnaire, substitué à la Bible qui accompagne d'ordinaire tout bon Américain dans le monde déchu (« Carried that dictionary all over hell with him. ») Le dictionnaire, bible du poète en herbe, est érigé en livre de la loi, qui fixe le sens des grands mots : « That proboscis is a nose-like. With a elephant it's his trunk. Guy showed me in a dictionary. » Or, détail ironique révélateur, l'échantillon cité de mémoire par le routier — « An' there we spied a nigger, with a trigger that was bigger than a elephant's proboscis or the whanger of a whale » — constitue un exemple d'énoncé produit de manière mécanique par simple paronomase, pure forme vide de contenu.

Tom se livre alors à un véritable tour de passe-passe linguistique à portée métatextuelle. Il fait la preuve qu'il est lui-même capable de manier un mot savant dont il a douloureusement éprouvé le sens, celui d'homicide : « "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." » (16) On remarquera qu'il ne se contente pas d'opérer une traduction du signifiant pour en révéler le sens normatif, mais qu'il en décline aussi la version subjective en termes d'expérience individuelle, ouvrant par là le champ de la signification. Toutefois, en dépit de sa maîtrise linguistique, Tom préfère utiliser les mots courants et les parer de tout leur lustre. Il donne une bonne leçon au chauffeur trop curieux en le manipulant sans l'aide de vocables savants. Tout d'abord, voyant clair dans le jeu de son interlocuteur, il comprend le sens implicite de ses interrogations, en particulier celui de la première question relative aux chaussures neuves du prisonnier relâché, apparemment simple allusion référentielle anodine si l'on s'en tient à la lettre de l'énoncé, mais indice d'anormalité dans le contexte, pointant la provenance probable de vêtements neufs chez un jeune membre de la classe laborieuse. Tom a su déceler la connotation affleurant sous la dénotation et décrypter le langage codé : « You telegraphed yours the first time you opened your trap. »

En outre, sans avoir besoin de recourir au mot savant de « proboscis » mentionné par le routier, il place le signifié, le nez, au cœur de son discours, en utilisant simplement le nom usuel : « That big old nose of yours been stickin' out eight miles ahead of your face » (définition hyperbolique de « proboscis ») ; « You had that big nose goin' over me like a sheep in a vegetable patch. » (16) Ici Tom procède à une réactivation de la catachrèse « to be nosy » employée de façon commune par le routier en flagrant délit de curiosité (« I ain't a nosy guy »), et transformée en métaphore vive pour coïncider avec le sens du mot savant. C'est toute la démarche ultérieure de Casy qui est figurée là, avec son refus de la parole autoritaire de la prédication au profit de la poésie simple du parler populaire (« the poetry of folks talkin' », 96) et bien évidemment, on reconnaît également le projet de

l'auteur, fidèle à la tradition réaliste américaine amorcée par Mark Twain. La comparaison agricole empruntée au monde familier du locuteur souligne bien l'intention implicite de renouveler l'expression littéraire avec des mots simples et de s'opposer à une conception aristocratique du pouvoir verbal réservé à une poignée d'initiés.

La langue maniée par les prédicateurs évangélistes, dont Casy se dissocie, ou par la communauté des témoins de Jéhovah, est clairement présentée comme un instrument de domination destiné à maintenir les opprimés dans un état de soumission et de résignation, identique à celui imposé par les détenteurs du pouvoir économique<sup>2</sup>. La voix du pasteur, qui s'élève en contrepoint de la musique de bal libératrice du samedi soir, avilit un peu plus les fidèles à chaque cadence, marquée par un verbe traduisant l'humiliation : « whipping the people with his voice, and they grovelled and whined » (329). Apparenté aux hommes d'affaires par un lexique économique tirant sur l'exploitation — « He calculated them, gauged them, played on them » — le prédicateur instaure grâce à sa parole un rapport de force dominant / dominé caractéristique du nouvel ordre social dénoncé : « of his great strength », « looking with frightened eyes at the master ». La même polarité sous-tend l'évocation de la prière funèbre conduite à Needles par les témoins de Jéhovah à la mort de Granma. Tandis que la voix du meneur se voit attribuer des caractéristiques de puissance (« a tone of triumph », « a growl of power », « like commands », 211), celles du chœur adoptent le ton de la plainte douloureuse (« a complaining note », « a wailing cry »). La particularité de cette parole autoritaire est son univocité, déjà dénoncée par Nathaniel Hawthorne dans *The Scarlet Letter* : elle impose un sens unique pré-établi, qui se réduit à la littéralité, la lettre faisant loi. Ainsi les adeptes du prêche du samedi soir se croient-ils absous à jamais de leur péchés par leur immersion dans la rivière (« We're washed white as snow. We won't never sin again », 330), tout comme Rose of Sharon prend au pied de la lettre les imprécations de Lisbeth Sandry (« When she said about burnin', I—felt burnin' », 321), le tiret figurant l'écart métaphorique absent de la compréhension littérale de la jeune fille et signalé par le narrateur.

Le discours des figures d'autorité tire avantage de leur prestige pour duper et opprimer ceux qui ne détiennent pas le pouvoir. N'étant pas mis en doute puisqu'il a force de loi, il peut alors faire accepter le mensonge, de façon à mieux berner les miséreux qui dépendent de sa parole pour survivre. Les déracinés de l'Oklahoma apprennent ainsi à leurs dépens que les écrits émanant des gros producteurs, les prospectus jaunes ou oranges, sont sujets à caution, qu'ils ne doivent pas être lus littéralement mais être réinterprétés, en des gloses proposées par des initiés tels que l'homme en haillons ou Floyd Knowles, néanmoins spontanément rejetées par les nouveaux venus élevés dans le respect de la chose dite : « I got a han'bill here tells about it » (121), « I got a han'bill says they need men. » (190) Les verbes « say » ou « tell » expriment la conception littérale de l'énoncé par laquelle les chercheurs d'emploi sont trompés et révèlent une habitude de soumission aveugle, qui va être ébranlée par l'expérience et va devoir céder la place au doute préconisé par Casy.

Profitant de leur position de pouvoir, les puissants abusent des faibles en édictant eux-mêmes le sens des mots, procédant à un acte démiurgique de nomination des choses, de façon à toujours se trouver du bon côté de la morale et ainsi légitimer leur domination : « Fella in business got to lie an' cheat, but he calls it somepin else. You go steal that tire an' you're a thief, but he tried to steal your four

---

<sup>2</sup> Marie-Christine Lemardeley souligne la parenté entre les Puritains d'antan et le nouvel ordre économique, rappelant le lien établi par Max Weber « entre l'éthique protestante et l'esprit du capitalisme » (14).

dollars for a busted tire. They call that sound business. » (122) La syntaxe met en relief l'arbitraire du discours autoritaire : la coordination « and » traduit l'équation automatique réalisée entre le mot et l'acte dans le cas des pauvres, la force de loi du sens littéral, alors que la différence de traitement est soulignée par la disjonction effectuée par la brutalité de la parataxe. Les hommes d'affaires enferment leurs victimes dans la littéralité du mot « steal », tout en refusant de s'y plier eux-mêmes. En rebaptisant leurs propres pratiques, ils se placent alors hors du champ de la loi.

Le même abus d'autorité dans la sphère linguistique est constaté pour le mot de « vagrant » : « You know a vagrant is anybody a cop don't like. » (334) Ce sont ici les représentants de l'ordre qui instaurent la loi du sens, ailleurs ce sont les propriétaires terriens : « They imported slaves, although they did not call them slaves » (232). Les hommes de pouvoir effectuent ainsi un détournement du sens, comme l'illustre l'évolution de l'appellation « Okie » : « Well, Okie use' ta mean you was from Oklahoma. Now it means you're a dirty son-of-a-bitch. Okie means you're scum. Don't mean nothing itself, it's the way they say it. » (205) On voit ici que l'on passe de la dénotation, description mimétique de la réalité, à la connotation, surplus de sens non exprimé qui appelle décryptage. Le locuteur souligne l'incongruité qu'il y a à tirer du côté de la connotation un nom propre destiné à la pure dénomination pratique sans fonction sémantique<sup>3</sup>.

Par la bouche de Casy qui tourne le dos à la prédication, Steinbeck rejette la tyrannie d'une langue qui impose un sens pré-établi. Outre le conditionnement idéologique, il refuse de la même manière la loi de la morale, instituée par les figures d'autorité pour dominer le peuple. Lors de sa première rencontre avec Tom au bord de la route, Casy dénonce la dictature de la morale sur le langage et affirme qu'il n'existe pas de gros mots : « Maybe you wonder about me using bad words. Well, they ain't bad to me no more. They're jus' words folks use, an' they don't mean nothing bad with 'em. » (26) Cette déclaration, valant tout autant pour le protagoniste que pour son créateur, qui revendiquait un usage réaliste de la langue vernaculaire, reflète la conception amoralisée de l'univers chez l'auteur, caractéristique des écrivains modernistes. La morale est une construction humaine, et l'on ne peut pas davantage attribuer de sens moral intrinsèque à un mot qu'à un phénomène naturel : « There's no sin and there ain't no virtue. There's just stuff people do. » Et donc de la même façon, « They're jus' words people use ».

Cette vision du langage s'inscrit dans la perspective non-téléologique de l'amateur de biologie à l'école d'Ed Ricketts, telle qu'elle est exposée dans *The Log from the Sea of Cortez* : « Non-teleological thinking concerns itself primarily not with what should be, or could be, or might be, but rather with what actually "is" » (Cité par Benson, 255). Casy revendique une authenticité de la parole qui passe par une réappropriation de la langue par le sujet. Les mots, si grossiers soient-ils, ont un sens pour ceux qui les emploient, car ils correspondent à leur expérience de la réalité. Ils collent au plus près de l'expérience, en quoi on reconnaît aussi l'esprit de la philosophie pragmatique de William James.

L'idée apparaît déjà en gestation dans le roman antérieur *In Dubious Battle* (1936), dans lequel le jeune révolutionnaire Jim Nolan se rebelle contre la tyrannie des mots et refuse d'être prisonnier d'un sens pré-établi, car celui-ci l'enferme dans une logique aliénante et n'exprime en rien la spécificité individuelle de sa démarche, dont seule l'action est la traduction fidèle. À Doc Burton qui cherche à savoir si son

---

<sup>3</sup> Je renvoie ici à la notion de rationalité pratique que Jacques Geninasca, dans *La parole littéraire*, oppose à la rationalité mythique : « La rationalité pratique coïncide avec une conception référentielle et un usage, le plus souvent, utilitaire du langage », le corollaire étant que les totalités saisies « sont intelligibles sans pour autant être signifiantes. » (61)

engagement ne constitue pas une forme de religion, Jim répond : « You make too damn many words, Doc. You build a trap of words and then you fall into it. You can't catch me. Your words don't mean anything to me. I know what I'm doing. » (255) Cette déclaration s'apparente de près à celle de Frederic Henry, le héros d'Ernest Hemingway dans *A Farewell to Arms* (1929), lorsque le futur déserteur dénonce la vacuité de la rhétorique militaire fondée sur des termes tels que « gloire » et « honneur », qui renvoient à un signifié absolu sans rapport avec l'expérience personnelle<sup>4</sup>.

Arrêtons-nous un instant sur la scène mentionnée un peu plus haut, dans laquelle Casy affranchit son discours de la morale, car la symbolique qui la sous-tend attire précisément l'attention sur le refus d'un sens transcendant imposé de l'extérieur. L'ancien pasteur est dit déposer le contenu de sa nouvelle philosophie au creux de sa main tenue paume en l'air, telle une offrande : « He laid two fingers down in his palm in rhythm, as though he gently placed each word there side by side. » (26) Au terme de l'exposé de son nouveau credo, qui place l'amour au cœur de l'humanité et non au-delà, en Dieu, Tom baisse les yeux face à cette incarnation de la vérité comme face à la transsubstantiation censée s'opérer au moment de l'offertoire dans un office religieux traditionnel : « I knew it so deep down that it was true, and I still know it. » / Joad's eyes dropped to the ground, as though he could not meet the naked honesty in the preacher's eyes. » (27) Il est significatif par ailleurs que Tom, sceptique, non encore gagné à la vision de son futur maître-penseur, souligne l'incompatibilité de cette nouvelle religion avec l'orthodoxie défendue par Granma. Celle-ci recherche l'extase des réunions revivalistes, qui s'exprime en de nouvelles langues (« When Granma got to talkin' in tongues », 27), les glossolalies, suite de sons inintelligibles à l'apparence de discours. Ces dernières renvoient à la loi du verbe divin émanant de l'au-delà et dépassant l'entendement de la créature humaine, sens transcendant rejeté par Casy et son auteur.

Ce déni du signifié absolu s'inscrit dans le rejet de l'idéalisme par Steinbeck, dont on peut lire une mise en scène symbolique dans un passage de dérision ayant pour cible la naïveté des jeunes époux Connie et Rose of Sharon, qui se sentent appelés à bientôt rejouer la scène de la Nativité (130). L'ironie du texte vise la foi qu'ils affichent en l'existence d'un sens plein, clairement défini, situé dans un ailleurs de l'ici et maintenant, dont ils détiendraient le monopole et dont la grossesse serait l'incarnation. Cette idée est traduite par la récurrence de la notion de « secret » mise en relation avec l'état de la jeune femme. Or le terme anglais de « pregnancy » désigne une plénitude qui s'applique également à la signification, et le couple se complaît précisément à échanger des sous-entendus *pregnant with meaning* : « She was all secrets now she was pregnant, secrets and little silences that seemed to have meanings. » Le moindre de leurs propos et de leurs gestes renvoie ostensiblement à un au-delà suggéré par l'ellipse et matérialisé par un tiret (« Maybe—after », « the house would be first because— »). Leur présomption naît de la certitude d'en avoir une totale connaissance, ce qu'exprime la triple répétition, avec variation de pronoms personnels, de la phrase : « he (she/they) knew well what she meant », où s'établit une parfaite équation entre le savoir et la signification. Or l'avenir viendra apporter un cruel démenti à leur illusion et démontrer qu'il n'existe pas d'au-delà, mais que seul règne le vide, à la fois de leur rêve et du sens. Cette scène est remarquablement proche de la nouvelle « Hills Like White Elephants »

---

<sup>4</sup> « I was always embarrassed by the words sacred, glorious, and sacrifice and the expression in vain. [...] and I had seen nothing sacred, and the things that were glorious had no glory » (165).

d'Ernest Hemingway, par le reflet inversé qu'elle présente d'un couple confiant en la compréhension mutuelle et en la réalisation du rêve, pour finalement produire le même résultat d'enfant avorté et de vide du sens<sup>5</sup>.

Refusant la loi d'un sens absolu, que l'on peut aussi définir autrement comme une parole pleine inacceptable là où s'est installé le vide<sup>6</sup>, Casy ne peut plus en conscience prêcher la bonne parole et s'en remet au doute, au questionnement : « Preachin' is tellin' folks stuff. I'm askin' 'em. That ain't preachin', is it? » Sa démarche contestataire de mise en crise du sens établi s'oppose au conformisme aveugle d'une bigote comme Granma, qui bêle ses réponses à la prière de façon grégaire (« bleated ») et ne s'est jamais attardée sur le sens des formules qu'elle répète mécaniquement (« it was so many years since she had listened to or wondered at the words used. », 83) Ne plus se laisser régenter par l'univocité, c'est s'ouvrir à la pluralité de sens, celle offerte par la multiplicité des voix du peuple, sur laquelle nous reviendrons, mais aussi celle produite par la figuration et par l'indétermination du sens que cette dernière suppose. Il est à cet égard tout à fait approprié que Casy se mette en marche aux côtés des migrants, sans savoir où il va mais dans le seul dessein d'aller quelque part, expression concrète du terme anglais « indirection ».

La scène de la mort de Grampa peut être lue comme une figuration du passage de l'univocité à la parole métaphorique. Lors du premier concile de famille avant le départ, le grand-père a été clairement présenté comme le chef du clan traditionnel dont la parole décisive est attendue, mais déjà annoncé en perte de vitesse, car incapable de tenir un discours autoritaire et de trancher la question de l'adoption de Casy par la famille. Sur son lit de mort, il est définitivement réduit au silence : « The lips practised a speech but did not speak it. » (137) Le discours patriarcal dont il avait hérité, que ses lèvres avaient coutume de formuler, est mis en échec. Si l'on se réfère à l'expression anglaise imagée « to pay lip service to », d'ailleurs illustrée par Granma et sa religion de pure forme dans la suite de la scène, on peut avancer que la parole des pères est devenue une forme vide, désincarnée, qui n'a plus de voix pour la porter. Puis le mourant produit une suite de sons inintelligibles, qui évoquent fortement les glossolalies affectionnées par Granma ou plus tard les exhortations des témoins de Jehovah (211) : « He said a whole string of blurred sounds that were not words ». Le rôle de Casy présent sur les lieux n'est pas innocent. Le nouveau prophète tente de libérer la langue, l'organe de la parole, en une sorte d'accouchement, de mise au monde parodique qui libère le souffle : « He pried the tight jaws apart and reached into the old man's throat for the tongue. And as he lifted it clear, a rattling breath came out. » (138) Ce rôle lui a été suggéré par

---

<sup>5</sup> Steinbeck nous dépeint la naïveté d'un couple qui croit aux « éléphants blancs », par opposition à la désillusion du couple de Hemingway qui fait office de palimpseste prophétique, si l'intertextualité était consciente chez l'auteur. Un nombre frappant de similarités lie les deux textes : dans les deux cas, les couples sont en partance, au bord d'une autoroute ou d'une voie de chemin de fer, confrontés à une grossesse bien accueillie dans un cas, refusée dans l'autre, échangeant des banalités autour de ce sujet au centre des préoccupations et pourtant occulté par l'ellipse, croyant encore ou non à un rêve reflété par un paysage faisant alterner collines désertiques et vallée fertile. Les deux épisodes visent de façon identique à mettre en scène la futilité de la parole, qui renvoie au vide de l'idéal.

<sup>6</sup> L'annonce catégorique « I ain't gonna preach » intervient immédiatement après un constat, par l'ancien pasteur, du vide qui s'est emparé de la région, élément par élément : « I went up an' I looked, an' the houses is all empty, an' the lan' is empty, an' this whole country is empty. » (96) Je renvoie à l'article de Simone Pellerin sur ce sujet du vide et du plein.

Sairy Wilson, qui, lui touchant l'épaule, l'a exhorté à l'aide de la triple répétition : « His tongue, his tongue, his tongue », comme si les langues de feu de la Pentecôte issues de la Trinité descendaient alors sur lui.

Sur l'injonction de Granma, l'ancien pasteur tente de prendre le relais du patriarche pour donner voix à la parole autoritaire et réciter le Notre Père. Mais il ne peut s'acquitter de la tâche qui a longtemps été la sienne et qu'il a reniée, et laisse place au silence au moment de mentionner le mal qui clôt la prière, refusant par là de se soumettre à la tyrannie de la morale antérieurement écartée. Peu après, lors de l'enterrement, Casy reprend la parole léguée par Grampa : « "Won't you say a few words? [...]" "I'll say 'em," said the preacher. » (145) Toutefois, ce n'est plus pour réciter le Notre Père appris par cœur, mais pour faire une homélie à sa manière, qui chante la vie des hommes d'ici bas et célèbre la plurivocité en s'appuyant sur un vers de Blake : « All that lives is holy. » Commentant la citation du poète en soulignant le surplus de sens (« it means more than the words says »), il substitue ainsi une parole métaphorique à une parole littérale et univoque. Et de fait, il associe Grampa mort à l'unicité et à la détermination (« He got a job to do, but it's all laid out for 'im an' there's *only one* way to do it », c'est moi qui souligne) tandis qu'il indique la voie de la pluralité et de l'indétermination aux vivants : « But us, we got a job to do, an' they's a thousan' ways, an' we don' know which one to take. »

Il est à remarquer que le discours du grand-père s'avère aussi trompeur que celui des hommes d'affaires, à travers le commentaire que livre Casy sur les véritables intentions de migration du défunt. Lorsqu'Al déplore l'échec du chef de famille, dont la parole a perdu sa fonction performative, vœu pieux resté sans suite (« "It's a goddamn shame. He been talkin' what he's gonna do, how he gonna squeeze grapes over his head" » 147), l'ancien pasteur évoque une intention consciente de tromper, jusque là caractéristique des vendeurs de voitures d'occasion (« "He was foolin', all the time. I think he knowed it." »), et remplace le discours en faillite du patriarche par sa propre expression métaphorique : « "An' Grampa didn' die tonight. He died the minute you took 'im off the place." » Il remet en question l'autorité du sens littéral et lui oppose la voix contradictoire de l'énoncé figural : « "Oh, he was breathin'," Casy went on, "but he was dead." » Dans *La parole singulière*, Laurent Jenny dépeint précisément le figural comme un « vacillement de l'ordre déjà établi des signes » (92). Par ses mots, Casy ne manque de susciter l'effroi chez le substitut patriarcal représenté par Uncle John, qui reste au niveau de la compréhension littérale et ne peut concevoir chez l'ancien pasteur une parole qui ne soit pas autoritaire et performative : « John gazed at him, and a horror grew in his face. "An' you didn' tell nobody?" [...] "We—we might of did somepin." » (147) Il manifeste par là sa croyance encore bien ancrée dans le pouvoir du verbe.

La mort du patriarche et la démission du prédicateur vont dans le même sens d'un rejet du signifié absolu. Il n'est plus question, pour l'écrivain comme pour son personnage, d'imposer une vision à laquelle le destinataire n'ait qu'à dire « amen » comme les fidèles après la prière, mais d'instaurer une parole qui témoigne de l'humain. C'est pourquoi Casy substitue « That's all » à la formule canonique « amen » à la fin du *benedicite* de son crû (84) car il ne transmet plus un système clos. Lorsque le discours choisit de s'arrêter, c'est pour mieux reprendre plus tard, enrichi de nouvelles expériences. Contrairement à la prédication, fustigée comme parole autoritaire imposant un savoir (« Preachin' is tellin' folks stuff », 96), l'important est de se tenir à l'écoute. Casy bannit de son vocabulaire le verbe « teach » afin de lui substituer « learn » et en même temps remplace le champ lexical de l'énonciation par celui de l'audition, dans un paragraphe whitmanien de communion avec la voix du peuple, scandé par le mot « hear » (96).

Tom lui fait écho à sa manière dans la définition tâtonnante de la prédication qu'il lui fournit en réponse à sa question. Se remémorant la visite de l'Armée du Salut au pénitencier de Mac Alester à Noël, il réduit le discours religieux à une question de forme (« Preachin's a kinda tone a voice ») et dénonce une propension à infliger une conception propre de faire le bien sans consulter les besoins des intéressés : « But if one of us tried to walk out, we'd a-drowed solitary. That's preachin'. Doin' good to a fella that's down an' can't smack ya in the puss for it. » (96) Autrement dit, Tom déplore un manque d'écoute, en particulier d'écoute de la colère de l'opprimé, qui revient à étouffer sa parole, à la réduire au silence. Ainsi Casy, et derrière lui son auteur, souhaite vider sa parole du sens unique du système établi afin de la remplir de la somme des voix du peuple américain.

Il s'agit en effet de faire entendre une humanité condamnée à se taire. Parler, « to talk », devient le garant de la mémoire, une forme de lutte contre l'effacement de petites vies humbles passées sous le rouleau compresseur des tracteurs capitalistes. Cet anéantissement est figuré par la scène au cours de laquelle Ma livre à la destruction des flammes les témoignages écrits de toute une vie, lettres, coupures de journaux. Le coffret dans lequel elle les consigne tendrement en un ultime geste d'adieu tient lieu de cercueil : « Then gently and tenderly she closed the box and smoothed the top carefully with her fingers. » (110-111) Ses lèvres entrouvertes à ce moment précis (« Her lips parted ») laissent métaphoriquement s'échapper une parole qui va à jamais se consumer dans le feu, tandis que la couleur brune du papier roussi par la chaleur (« Quickly the heat browned the paper », 111) fait écho à l'extinction de la vie dans les jeunes pousses de maïs brunies par le feu du soleil au premier chapitre.

Ces traces écrites de vies sont ironiquement remplacées deux chapitres intercalaires plus loin par les graffitis qui viennent combler le vide forcé : « And look what Whitey wrote on the wall. He wrote that in the toilet in school, too, an' teacher made 'im wash it off. » (118). C'est toute l'obscénité de la situation qui vient s'écrire sur les murs des maisons abandonnées, envers de la parole du peuple dont la poésie, célébrée par Casy, n'existe plus qu'à l'état de simulacre, à travers la cynique connotation de pureté du nom Whitey et la fausse douceur incantatoire de l'allitération en [w]. L'écriture, qui cherche à s'affirmer dans la répétition du verbe « wrote », n'a plus que l'ordure et la régression comme terrain d'expression et est menacée d'effacement, dans un environnement marqué du sceau de la fragmentation (« to break the window and to pick over the debris ») et de la castration (« here's a knife with half the blade gone »).

La parole a alors pour fonction de repeupler ce vide, ainsi que le signifie Muley Graves. Celui-ci, tout comme Casy, et au grand dam de Tom affamé, est un grand bavard, qui revendique le droit à la parole : « I wanta talk. I ain't talked to nobody. » (54) Il s'avère en effet que le pouvoir de dire recèle une force vitale, prend la forme d'une véritable incarnation, puisqu'il permet à ce survivant du temps passé de quitter un instant son état de fantôme (« Like a ol' graveyard ghos' », 55) pour se muer en un être de chair conversant avec les vivants. Par delà sa résurrection personnelle, il opère celle de toute sa famille et de la communauté locale, appelées à être englouties dans le silence et l'oubli. Se faisant la voix d'une tragédie privée de la parole, plus loin dépeinte par un migrant anonyme comme « a sorrow that can't talk » (89), Muley Graves rappelle à la vie, par le pouvoir du récit, les êtres chers dont les traces vont être effacées par les tracteurs. Louis Marin explique en effet dans *De la représentation* : « Le narrateur dit l'objet, l'être aimé comme passé, absent, perdu ou mort, et il le rappelle à la vie. » (170)

C'est pour cette raison que l'évocation du métayer insoumis a son importance. Malgré les doutes qui le saisissent, il ne peut garder ses souvenirs au fond de lui et



se doit de les exhumer pour les communiquer à autrui : « “Maybe I oughtn’ to a-talked like that,” he said. “Fella should maybe keep stuff like that in his head.” » (55) Et c’est à Steinbeck qu’incombe de la même façon la tâche de donner à entendre ces voix du passé pour éviter qu’elles demeurent à jamais oubliées. On retrouve ici un discours analogue à celui de Henry James dans *The American Scene* (1907), qui déplorait déjà au début du siècle le fait que l’Amérique semblait tragiquement pressée d’effacer sa mémoire. La modernité entraîne une disjonction entre les hommes et la mémoire, entre les hommes et le sens que leur confère leur identité historique. Le rachat d’un poney par un revendeur signifie pour les propriétaires une perte de sens, que seule la parole peut restituer : « You’re buying a little girl plaiting the forelocks » ; « I could tell you a funny story about that girl and that off bay » (89). Mais contrairement à Casy, le marchand obnubilé par le profit n’a pas le temps d’écouter.

Le texte de *The Grapes of Wrath* tend donc inlassablement à évacuer un sens pré-établi désormais désincarné pour redonner toute sa place à l’expérience singulière. Ecouter la multiplicité des voix du peuple de façon à rendre sa mémoire à la nation, se faire l’écho et le porte-parole d’une humanité humble réduite au silence, voilà la tâche de l’écrivain réaliste. Aux « big words » qui ont ouvert le roman répondent, près du terme du voyage, les « great words » des histoires contées au coin du feu dans le camp de Weedpatch, dans la grande tradition de l’ouest américain, entreprise collective conférant existence et dignité aux individus anonymes assemblés : « 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) Mise en abyme du roman figurée par la répétition lexicale et la duplication syntaxique, ces lignes établissent un lien étroit entre parole et écoute, et font procéder la puissance des mots de la teneur du vécu qu’ils transcrivent.

Ce que donne à voir le passage tout entier, avec son va-et-vient entre narration et audition, est véritablement une parole en train d’advenir, *in the making* dirait l’anglais, se substituant à un discours autoritaire ; une voix se grossissant de toutes celles de la communauté dont elle émane, et somme des expériences de celle-ci : « the story teller grew into being », « they listened while the tales were told, and their participation made the stories great. » La grandeur épique à laquelle accèdent le récit et l’auditoire est à mettre en regard avec le prêche du pasteur évangéliste, qui s’élève en contrepoint dans le même chapitre et s’emploie à obtenir l’effet inverse d’avilissement de son public (329). De l’oreille de Steinbeck et celle de son double diégétique Casy, qui ont su capter la poésie du parler populaire, à l’oreille du public qui perçoit les échos amplifiés de leur écoute, la boucle est bouclée. C’est bien la résonance de sa propre voix et non plus un discours inaccessible venu d’en haut qu’entend le peuple américain.

## SOURCES

- Benson, Jackson J. « John Steinbeck: Novelist as Scientist » in *Novel: a Forum on Fiction* 10 (1977) : 248-264. JSTOR. Princeton University Library.
- Geninasca, Jacques. *La parole littéraire*. Paris : PUF, 1997.
- Guillain, Aurélie. « Dire, prédire, exhorter : La tonalité prophétique dans *The Grapes of Wrath* ». *Dix études sur Les Raisins de la colère*. Marc Amfreville dir. Paris : Michel Houdiard Editeur, 2007. 56-71.
- Hemingway, Ernest. *A Farewell to Arms*. 1929. London : Arrow Books, 1993.
- Jenny, Laurent. *La parole singulière*. Paris : Belin, 1990.
- Lemardeley, Marie-Christine. « *Les Raisins de la colère* : Pouvoirs de la disjonction ». *Dix études sur Les Raisins de la colère*. Marc Amfreville dir. Paris : Michel Houdiard Editeur, 2007. 13-20.
- Marin, Louis. *De la représentation*. Paris : Hautes Etudes, Gallimard / Le Seuil, 1994.
- Pellerin, Simone. « Le vide et le plein : L'esthétique de l'accumulation dans *Les Raisins de la colère* ». *Dix études sur Les Raisins de la colère*. Marc Amfreville dir. Paris : Michel Houdiard Editeur, 2007. 109-124.
- Steinbeck, John. *In Dubious Battle*. New York : The Modern Library # 115, 1936.
- Steinbeck, John. *The Grapes of Wrath*. 1939. Peter Lisca ed. New York : The Viking Critical Library, Penguin Books, 1997.