

# Quel temps fait-il sur les grandes plaines ?

## Essai d'écocritique des romans de John Steinbeck

---

### Résumés

---

John Steinbeck, prix Nobel de littérature en 1962, met en scène dans plusieurs de ces romans des années 1930, des sociétés rurales face aux aléas naturels. Les vents et la sécheresse dans les grandes plaines sont notamment un motif récurrent à l'époque du dust bowl. Leur analyse spatiale permet d'étudier comment Steinbeck pense les échecs des rapports humains et de l'inscription de l'homme dans la nature. En explorant diverses pistes dans ses œuvres, aussi bien sociales, religieuses que politiques, il livre un message complexe sur une possible harmonie entre vivants.

John Steinbeck, who was awarded the Nobel Prize in literature in 1962, depicts rural societies facing natural hazards in several novels published in the 1930s. Wind and Drought in the Great Plains was a recurring topic at the time of the dustbowl. Their spatial analysis allows us to study how Steinbeck reflects on the failure of human relationships with nature. By exploring social, religious as well as political ways in his books, he delivers a complex message in order to champion a better lifestyle.

**Mots clés :** Dust bowl, romans de Steinbeck, événements météorologiques, rapport homme-nature, appropriation de l'espace, territorialisation  
**Keywords :** Dust bowl, Steinbeck's novels, meteorological events, human-nature relationship, spatial appropriation, territorialisation

Les premiers romans de John Steinbeck sont écrits dans les années Trente, entre le crack de 1929, année de la sortie de *La Coupe d'or*, et la fin du *New Deal* qui accompagne le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale. Ils se situent dans le monde rural de l'ouest américain des plaines, occupé à l'origine par les Amérindiens chasseurs de bisons, qu'ont marginalisés à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle les éleveurs de bovins et leurs grands ranchs, puis de petits agriculteurs venus de l'est à la charnière XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles. Ces fermiers sont les personnages principaux des romans du corpus étudié : *Les Pâturages du ciel* (1932), *Au dieu inconnu* (1933), *Le Poney rouge* (1933) (publié dans le recueil *La Grande Vallée*, 1938) et *Les Raisins de la colère* (1939). John Steinbeck est un journaliste-écrivain ; ses textes sont fortement ancrés dans le présent. Ils sont émaillés d'émotions recueillies sur le terrain. L'auteur entrecroise des expériences vues, voire vécues, puis réinventées pour montrer l'influence, sur les hommes et les sociétés, des événements météorologiques extrêmes, en particulier les vents et la sécheresse, archétypes d'un espace/temps de crise.

Dans la littérature américaine, bâtir un roman autour d'aléas météorologiques n'est pas nouveau. Emily Dorothy Scarborough a déjà publié anonymement en 1925 *Le Vent*. L'histoire autobiographique relate la vie d'une femme au Texas, pendant la sécheresse de 1886-87. Émigrée à Sweetwater (au Texas), l'auteur s'inspire des caractères de la nature pour dépeindre les travers des hommes. Comme si l'un ne pouvait s'affranchir de l'autre. Le roman commence ainsi : « C'est le vent qui fut la cause de tout... Le sable aussi joua un rôle et des êtres humains furent impliqués, mais la force primordiale fut celle du vent et sans lui, rien ne serait arrivé. [...] Il y a

bien des années, [...] en un temps où rien ne freinait le galop du vent sur les prairies nues où le sable balayait les plaines de sa fureur aveugle [...] En un temps, où il n'y avait rien d'autre à perte de vue que le vent, le sable, et le vaste ciel ». Le vent est le personnage principal d'une histoire de femme fragile dans une région impitoyable à cause de son climat rude et à cause de ses habitants, des cow-boys, qui par mimétisme, sont frustes et brutaux. Le succès immédiat du film muet de 1927, réalisé par Victor Sjöström, n'est pas seulement dû à l'actrice principale Lillian Gish. Le cameraman a su fixer magistralement sur la pellicule les vents de sable terrorisant et la violence des sentiments des personnages. Dans le même espace, quelques décennies plus tard, en pleine période du « dustbowl », John Steinbeck, avec *Les Raisins de la colère*, met en scène une famille de paysans de l'Oklahoma, poussée par les vents de poussières à migrer vers la Californie, pour trouver un avenir meilleur.

Cet article d'écocritique, qui « problématise l'activité littéraire dans la perspective qu'entretiennent les êtres humains avec la nature » (Vignola, consulté le 02/07/2018) vise à analyser les rapports entre les sociétés rurales et les éléments climatiques des grandes plaines. À partir du corpus de romans de Steinbeck précité seront abordés trois points successifs. Le *bowl* est un espace naturel ingrat mais ouvert, la société qui y vit est tiraillée entre repli et fuite. Comment donc faire corps avec son territoire ?

### **Un espace ouvert à tous les vents**

Dans les grandes plaines de ces romans, la topographie de cuvette à l'est des Rocheuses n'offre pas d'obstacle au déplacement des masses d'air et procure aux humains un champ visuel quasi infini. Les nuages se forment dans le lointain et les personnages scrutent leurs déplacements dans le ciel. Ainsi, dans *Le Poney rouge* :

*les collines étaient desséchées en cette saison et les herbes sauvages étaient dorées... Jody... s'étendit sur le dos dans l'herbe et considéra les nuages d'été bouffis. En fermant un œil pour supprimer la perspective, il les faisait descendre si près qu'il pouvait les atteindre en levant les doigts. Il aidait le vent doux à les pousser dans le ciel ; il lui semblait qu'avec son aide, ils couraient plus vite. Il y avait un gros nuage blanc qu'il chassa jusqu'à la cime des montagnes derrière lesquelles il le fit disparaître en appuyant fortement dessus. Jody se demanda ce que le nuage voyait maintenant. (Steinbeck, 1946 : 115)*

Entre la terre et le ciel, l'immensité de ces espaces du *grassland* est rendue par l'absence de ruptures verticales créées par de grands arbres. D'où l'importance des quelques bosquets dans *Au Dieu inconnu*. Au début des *Raisins de la colère*, Tom Joad fait aussi remarquer au pasteur qu'« il y a un arbre là-bas » (1972 : 96). Leur rareté dans les prairies naturelles est exploitée dans les westerns américains, comme *The Big Country* (1958), pour exprimer l'immensité que met en exergue le titre français du film *Les Grands Espaces*. Les vastes horizons procurent une illusion de complétude chez les nouveaux arrivants éleveurs ou agriculteurs. Comme l'écrivait Roger Caillois, « Je rends grâce à cette terre qui exagère tant la part du ciel » (Caillois, 1978 : 50).

Cet espace ouvert est un lieu de confluence, une cuvette, un *bowl* de masses d'air, où « aucun obstacle ne brise l'énergie du vent qui peut souffler dans toutes les directions » (Aubert de la Rue, 1940). Même si les caractères de l'air porté par des vents différents changent avec les saisons :

– les masses d'air venues du nord et du nord-ouest procurent à l'hiver des ciels d'un bleu intense associés à une faible teneur en eau accompagnant les basses températures de l'air. Ces *northes* du Texas occidental sont, selon Barbara Quissell, « comparables au Mistral dans le sud-est de la France » (Quissell, 1979 : 179-180). Parfois ils charrient tant d'air froid que la température passe de 32°C à -1°C en moins d'une heure (Bresenham et Puentes, 1986). Scarborough les décrit ainsi :

« Elle frissonnait d'horreur à la pensée de Lige à la merci du vent du nord, ce vent si fort et si sournois... Comme un démon ! Ce vent qui caracolait dans la plaine, pareil à un cheval diabolique, crinière au vent, ses sabots soulevant des étincelles ».

– les saisons intermédiaires, même si elles sont brèves comme dans tous les climats continentaux, sont marquées par des advections d'ouest. Les masses d'air venues du Pacifique, gorgées d'eau, déversent d'abondantes pluies sur les premiers reliefs. Mais elles arrivent, sur les hautes plaines, souvent asséchées par effet de foehn. Joseph, dans *Au Dieu inconnu* grimpe sur les hauteurs pour regarder ce qu'il nomme brouillards (en fait ce sont des stratus) grimper sur les versants occidentaux mais se désespère de voir que les nuages ne franchissent pas la ligne de crête.

– les masses d'air caraïbe, venues du sud, peuvent en saison chaude dans les basses couches de l'atmosphère remonter à ces latitudes moyennes. Instables, elles ont déversé leur eau plus au sud et l'atmosphère est seulement propice aux tornades, parfois pluviogènes, mais surtout dévastatrices par leurs vents forts tourbillonnants d'avril à juin. Les effets des cyclones qui atteignent les côtes méridionales et se propagent à l'intérieur des terres sont rares, même si ce fut le cas avec le Galveston Hurricane de 1900 (le samedi 8 septembre) qui fit 8 000 morts.

Savoir lire les signes venus des quatre coins du ciel, c'est donc anticiper les contraintes à venir. Comme partout dans le monde, des savoirs vernaculaires transmettent de génération en génération une culture météorologique. Comme dit Tom dans *les Raisins de la colère* (Steinbeck, 1972 : 589), « Ce n'est que le vent, Man. Je connais le vent ». Mais ces savoirs sont circonstanciés et dans la scène finale du roman, les personnages principaux, alors en Californie, n'ont plus les clés de compréhension des signes du ciel et du monde qui les entoure. L'Oklahoma est loin et le père, « Pa », avoue son ignorance (Steinbeck, 1972 : 603) : « Chez nous, au pays, un vent comme celui-là amènerait probablement de la pluie. M'a l'air de pincer un peu trop pour que ça donne de la pluie ». Puis « Pa jeta un rapide coup d'œil sur les montagnes de l'ouest. De gros nuages gris chassés par le vent planaient au-dessus des crêtes. M'ont tout l'air des pointes d'orages, dit-il ». Les savoirs vernaculaires sont un lent construit qui a permis l'appropriation du territoire. Un nouvel arrivant ne possède jamais la connaissance des types de temps dans leur succession habituelle comme dans leurs excès. Dans *Le Poney rouge*, ces connaissances empiriques associent vent et pluie (Steinbeck, 1946 : 198) « Un vent froid soufflait maintenant de l'est signifiant que la pluie était passée pour un instant ». Pat est si fin connaisseur de l'air ambiant qu'il peut reconnaître le bruit du vent passant entre certaines espèces végétales. « A travers son engourdissement, Pat entendit la cadence des sabots de son cheval sur la route, les appels des oiseaux de nuit et le mouvement brusque du vent dans les feuilles sèches » (Steinbeck, 1948 : 187).

La couleur, la saveur de l'air, la forme des nuages, suscitent espoir ou inquiétude, comme dans *Au Dieu inconnu* : « Dans son esprit, se dressait la crainte de voir revenir les années de sécheresse. L'air poussiéreux et le baromètre haut n'étaient pas faits pour le rassurer. Les gens du ranch souffrirent de rhumes de cerveau. Les enfants renflaient toute la journée... » (Steinbeck, 1980 : 213). Sur un sol desséché, les vents soulèvent la poussière, comme ce fut le cas dans les années 1880 à de nombreuses reprises. S'ils peuvent former des brumes sèches tous les ans, dans les années trente le phénomène a atteint une fréquence et une intensité élevées sous la forme de brouillards voire de nuages secs. L'action des *Raisins de la colère* se situe justement après le « dimanche noir » du 14 avril 1935.

Les masses d'air qui confluent dans cette cuvette ne sont pas toutes bienfaisantes. Le climat froid et sec en hiver, chaud et arrosé en été, est peu propice à l'agriculture. Avec seulement 500 mm de pluies par an, un été torride donc pendant la saison végétative, le manque d'eau menace en permanence. Si les pluies se font plus rares, faute d'irrigation, les plantes se dessèchent. Or, un

climat n'est pas qu'une moyenne, c'est surtout une fourchette de possibles. Inéluctablement, des années bien arrosées alternent avec des suites d'années de sécheresses (Cronin et Beers, 1937). Cette variabilité intrinsèque a été vécue par les vieux (« les vieux indiens » dans *Au Dieu inconnu*) mais les nouveaux arrivants sont incroyables à l'image des Wayne dans *Au Dieu inconnu* :

*Ils se sont mis à parler des années de sécheresse entre 80 et 90... ils disaient que le pays s'était complètement desséché, que le bétail était mort et que la terre avait tourné en poussière. Ils disaient qu'ils avaient essayé d'emmener les vaches vers l'intérieur du pays mais que la plupart étaient mortes en route. La pluie est revenue quelques années avant ton arrivée ici... Tout cela est fini maintenant. Il y avait quelque chose de détraqué. Cela ne se reproduira plus jamais... Je ne veux pas, je ne peux pas m'imaginer comment cela pourrait se reproduire. (Steinbeck, 1980 : 54-55)*

L'adversité majeure, c'est la sécheresse, bien décrite du début à la fin des *Raisins de la colère* : « l'air était sec si bien que les mucosités du nez se desséchaient en croûtes st que les yeux pleuraient pour préserver l'humidité des pupilles » (Steinbeck, 1972, 43) ou « les pluies de sable qui viennent tout gâter au point qu'un homme n peut même pas récolter de quoi remplir le cul d'une fourmi » (*Ibid.* : 69). Les vents forts et secs sont sales (les *dirty winds* de Steinbeck). La prise en charge du sable et des poussières est facilitée par le *dry farming* des pionniers agriculteurs. Toutefois, dans le premier chapitre, le souffle est sec, il soulève les poussières, et dans les dernières pages, tout aussi violent il est humide et pluvio-gène (*Ibid.* : 608) « un vent furieux s'était levé, qui soufflait haut dans les airs avec une violence muette, bruissait dans les fourrés et mugissait dans les bois ». Et quand la chance ne sourit pas, les vents malfaisants propagent l'incendie dans la maison maudite des *Pâturages du ciel* :

*À ce moment-là, un petit vent tourbillonnant d'automne descendit la pente en dansant, en se tortillant et en donnant de la bande à mesure qu'il avançait. Le vent fit un coquet plongeon dans le feu, y ramassa des étincelles et des braises qu'il jeta contre la blanche maison [...] Bert et Jimmie revenaient en courant [...] (Steinbeck, 1948 : 237)*

Quelques minutes plus tard : « Les murs extérieurs fumaient à présent, et la maison rugissait avec un bruit de grand vent » (*Ibid.* : 239).

Le vent façonne les paysages et la pluie fait réapparaître la vie. La survie des nouveaux arrivés ne peut s'abstraire de l'observation des phénomènes célestes, des nuages venus de l'ouest, qui apportent de la pluie efficace pour faire germer les graminées en quelques jours et verdifier la prairie. Dans *Les Pâturages du ciel*, les colons ont leur production, animale ou végétale, conditionnée par ces pluies attendues en début de saison végétative. Comme l'hiver rude impose une morte saison, le passage de la graine à la graine repose sur la saison chaude, à condition que les pluies soient alors suffisantes. Si c'est le cas, la métamorphose de l'espace est spectaculaire :

*En mai, le vent souffla de la mer trois jours durant [...] et la pluie déferla à torrent [...] Presque en une nuit, l'herbe surgit, revêtit les collines et se mit à croître avec exubérance [...] Un matin le soleil flamba et à midi il faisait chaud. L'été était venu de bonne heure. En une semaine l'herbe flétrit et retomba. Quinze jours plus tard, l'air était de nouveau chargé de poussières. (Au Dieu inconnu, 1980 : 240).*

De même, Scarborough décrit les couleurs de la prairie en saison végétative bien arrosée : « D'habitude, à cette époque, la plaine, c'est comme un gigantesque massif de fleurs. Toute la prairie en est couverte. Quand on marche vite, on se croirait à cheval sur un arc-en-ciel. Et ce qu'elles sentent bon ! ». James Fenimore Cooper, dans son roman *La Prairie*, fera aussi des

descriptions moins lyriques de la formation herbeuse, « qui s'étend avec une triste monotonie jusqu'à la base des Montagnes Rocheuses ».

A la plénitude des premiers moments passés dans la prairie, dont la beauté et la générosité semblent inaltérables, succède une meilleure lecture de la complexité des lieux et de ses contraintes climatiques. Plus que l'herbe, le ciel, par sa couleur, par sa forme et par sa mobilité devient l'élément de cohésion d'un tout : la nature.

### **Un espace de vie confiné ou délaissé pour un ailleurs**

Au gré des narrations, les mouvements de l'air incarnent tantôt les souffles de la vie qui raniment la nature, tantôt les bourrasques maléfiques qui la détruisent. Au contraire de Dorothy Scarborough qui s'intéresse aux rapports individuels, voire psychanalytiques, aux éléments naturels, Steinbeck fait des fluctuations éoliennes l'acteur déclenchant les changements collectifs : économiques, sociaux et donc spatiaux.

Un premier aspect de la relation homme-nature concerne la protection, le repli dans un cocon pour se prémunir des aléas, des adversités de la vie issues éventuellement d'un environnement naturel défavorable. Pour se protéger du dehors, de l'envers, il faut avoir un dedans (l'arbre, la maison, la famille), un endroit où se ressourcer, aussi modeste soit-il : « Peut-être est-ce un ancien égout. L'entrée, du côté de la terre, est murée par du sable et des morceaux de roches. C'est là ma place, cette place dont chacun a besoin » (Steinbeck, 1961 : 48). Le modèle de microcosme chez Steinbeck, c'est la famille, la maison, la petite ferme avec des animaux. Le besoin d'un chez-soi est récurrent dans *Les Raisins de la colère*. Dans le premier chapitre, les hommes opposent aux éléments extérieurs dont le vent leur maison. « Hommes et femmes se réfugièrent chez eux, et quand ils sortaient ils se nouaient un mouchoir sur le nez » (Steinbeck, 1972 : 9). L'intérieur est un refuge. L'espace est si reclus, que Tom s'en étonne à son retour de prison : « la maison, une petite boîte carrée de bois brut, nue, et la grange ratatinée sous son toit bas » (*Ibid.* : 101). Mais, lorsque la maison est abandonnée, fermée, elle s'ouvre à tous les vents de la destruction : « Une nuit le vent détacha un rondin de bois du toit et le projeta par terre. Le coup de vent suivant s'insinua par le trou et en souleva trois. La troisième rafale en fit envoler une douzaine » (*Ibid.* : 163). Lors du périple vers la Californie, le camion, chaque lieu de vie, même précaire, fait office de lieu de repli et de ressourcement : « s'il pleut on l'attachera à la barre du dessus et on pourra se mettre à l'abri dessous [...] je vais me procurer une longue planche et faire un mât pour tendre la bâche dessus. Ça fera une espèce de tente, comme ça tout le monde sera à l'abri du soleil » (*Ibid.* : 153), jusqu'aux camps du gouvernement et au wagon de la scène finale en passant, sur la route, par « les mondes des tentes qui se créent chaque nuit sur la route de la Californie » (*Ibid.* : 272-273). *In fine*, Steinbeck écrit : « L'endroit où qu'on vit, c'est ça qui est la famille. On n'est pas soi-même quand on s'est empilé dans une auto tout seul sur une route. On n'est plus vivant » (*Ibid.* : 76). Les personnages de Steinbeck cherchent partout à s'établir, se construire un avenir dans l'agriculture ou l'élevage. Se poser quelque part, se bâtir une maison, et travailler la terre serait synonyme de bonheur. Ainsi, dans *Des souris et des hommes* (Steinbeck, 1949 : 54), « les types comme nous, qui travaillent dans les ranchs, y a pas plus seul au monde. Ils ont pas de famille. Ils ont pas de chez-soi. Ils ont pas de futur devant eux ».

Parfois, la maison peut aussi devenir une prison, un enfermement (comme chez Scarborough). Si elle est isolée, elle entretient le repli sur soi. Lorsque les hameaux regroupent deux ou trois générations dans un voisinage immédiat, les conflits de pouvoir entre les membres d'une même fratrie sont inévitables. La proximité devient insoutenable. Dans *Les Raisins de la colère*, cet entassement rend perplexe Tom, qui revient dans sa famille : « Du diable, si je peux m'imaginer comment ils se casent tous chez l'oncle John. Il n'a qu'une chambre et un apprentis qui lui sert de cuisine et un petit rien du tout de grange. Ça doit être bourré, là-dedans » (Steinbeck, 1972 : 97).

Dans *Au Dieu inconnu*, chacun a sa maison mais sur la même concession et chacun scrute l'autre. Pourtant, si la maison est dans la poussière, ensevelie (comme un linceul), il n'y a plus rien à espérer : c'est la nudité, le désarroi, la fuite en avant, vers l'ouest d'où vient la pluie dans *Les Raisins de la colère*. Ce petit monde rural est familier pour Steinbeck, qui a fait nombre de petits boulots dans des fermes, en particulier dans celle de son grand père, où il a fait de longs séjours dans sa jeunesse (celle du *Poney rouge*). Ce cocon familial apportait la quiétude, malgré les soucis associés à l'élevage (un accouchement qui se passe mal, un cheval malade, etc.).

Revers de la médaille, le déracinement, les migrations sont un second moyen de s'adapter à l'adversité extérieure et intérieure. Thème récurrent des romans américains, les mobilités sont toujours les conséquences économiques, sociales et donc politiques de désastres. Ici, la sécheresse et plus généralement la misère dans une économie agropastorale vulnérable. Le climat (au sens naturel et métaphorique) rythme les départs. Casey dans *Les Raisins de la colère*, le sermonne :

*On va on va. On est toujours en route. Pourquoi les gens ne réfléchissent-ils pas à tout ça ? Tout est en mouvement aujourd'hui. Les gens se déplacent. Nous savons pourquoi et nous savons comment. Ils se déplacent parce qu'ils ne peuvent pas faire autrement. [...] Ils se déplacent parce qu'ils veulent quelque chose de meilleur que ce qu'ils ont. (Steinbeck, 1972 : 177)*

Bouger, pour les Américains des années Trente, est encore une nécessité. Nécessité tout d'abord pour survivre : « Faut se dépêcher de partir. On ne peut pas attendre... Debout, ils les regardent brûler [leurs affaires] et puis, pris d'une hâte désespérée, ils chargent les voitures et s'en vont, s'en vont dans la poussière » (*Ibid.* : 126). Le vécu familial (germano-irlandais) a laissé des traces chez l'auteur, dont les ancêtres ont fui l'Europe. Les Irlandais, ont fui leur île au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, avec la crise de la pomme de terre *The Irish Potato Famine* ou *The Great Famine*. De 1845 à 1852, elle a suivi une suite de mauvaises récoltes de pomme de terre à cause du mildiou, et donc du climat, mais aussi de l'impérialisme britannique. Un million d'Irlandais sont morts et ceux qui ont survécu comme le grand père Hamilton (nom de la mère de Steinbeck) ont émigré. Une première fois pour New York, puis la Californie en 1850 où naîtra Steinbeck à Salinas en 1902. L'autre branche de la famille de Steinbeck se compose de luthériens très austères et pratiquants le prosélytisme. John, enfant, est tiraillé entre le rigorisme protestant et l'ouverture catholique : dualité, ambivalence de la religion que l'on retrouve dans *Au Dieu inconnu*.

Mais les rapports entre les hommes et les lieux s'enrichissent d'un troisième aspect : la difficile installation dans un lieu nouveau. Tous les arrivants dans la ferme maudite des *Pâturages du ciel* affrontent l'adversité à court ou à moyen terme. Ignorer tout de l'endroit où on arrive rend vulnérable, comme en témoigne le drame final des *Raisins de la colère* lors des inondations. Dès le départ, les futurs « ockies » se demandaient « quel effet ça nous ferait de ne pas connaître la terre qu'on aura devant notre porte ? » (Steinbeck, 1948 : 126). Comme un écho aux arrivants du début XX<sup>e</sup> siècle dans le *bowl* semi-aride... Steinbeck a rencontré à Salinas ces nouveaux arrivants dans les camps californiens. Obsédé par ces migrations forcées, pour écrire *Les Raisins de la colère*, il a parcouru en 1936 tous les camps californiens et il s'est inspiré des personnes rencontrées (dont Tom Collins).

La nature, le temps qu'il fait, est à la fois source d'espoir, de mieux être, mais aussi adversité chez Steinbeck. L'homme, où qu'il soit, ne peut maîtriser les forces célestes. Il les subit et doit tout au plus s'en protéger, s'en prémunir mais encore faut-il qu'il possède les outils de compréhension du réel. « Si vous qui possédez les choses dont les autres manquent, si vous pouviez comprendre cela, vous pourriez peut-être échapper à votre destin. Si vous pouviez séparer les causes des effets, si vous pouviez savoir que Paine, Marx, Jefferson, Lénine furent des effets, non des causes, vous pourriez survivre. Mais cela vous ne pouvez pas le savoir », écrit Steinbeck dans *Les Raisins de la colère*.

## Un espace d'harmonies

Au travers de ces rapports ambivalents des hommes à leurs lieux, le sujet majeur des romans de Steinbeck est très cohérent : c'est la recherche d'un chemin de vie harmonieux dans la nature. Alice Béja parle de « l'homme inscrit dans le cycle naturel » chez Steinbeck (Béja, 2007 : 14). L'atmosphère, le ciel, les nuages, les météores sont des forces naturelles extérieures « vivantes », avec lesquelles les hommes doivent composer et qu'ils doivent respecter. S'affranchir des aléas du ciel, les accepter comme signes de dieu tout puissant, s'y adapter sont une voie qui conduit à construire une société juste et donc apaisée où chacun trouve sa place dans un rapport respectueux de toute forme de vie, celle des plantes, celle des animaux, celle des autres hommes. Diverses pistes pour parvenir à cette symbiose entre un humain et son lieu de vie, toutes inspirées des grands courants de pensée de l'époque, sont explorées dans les romans : le holisme amérindien, le darwinisme, la religion, le syndicalisme. Chacune propose des territorialisations différentes du milieu naturel dans lequel elles s'inscrivent.

Ce rêve de fusion dans la nature, d'une unicité spatiale et d'une continuité entre êtres animés et inanimés, est développé dans *Au Dieu inconnu*. Au début du roman :

*Joseph mit pied à terre [...] il resta là planté dans l'herbe humide [...] Il enfonçait son pied dans le sol mou. Son exaltation grandit : un désir aigu et douloureux parcourut tout son corps d'un flux chaud. Il se jeta face contre terre sur l'herbe et pressa sa joue droite contre les tiges humides. Ses doigts agrippèrent l'herbe mouillée, l'arrachèrent avec frénésie et agrippèrent à nouveau. Ses cuisses battaient lourdement le sol. (Steinbeck, 1980 : 23)*

A la fin du roman, alors qu'il ne pleut plus, que tout est devenu sec, Joseph se sacrifie pour que la pluie revienne, il fait corps avec les météores et plus généralement avec tous les éléments naturels :

*Il regarda le sang clair qui tombait en cascade sur la mousse et il entendit le branle-bas mené par le vent autour du boqueteau. Le ciel devenait gris. Le temps passait et Joseph devenait gris à son tour. Il était allongé sur le côté, le poignet ouvert, et regardait en bas la longue arrête de montagne noire que formait le contour de son corps. Puis son corps devint immense et lumineux. Il s'éleva dans le ciel et il en sortit la pluie et ses stries.*

*– J'aurais dû le savoir, murmura-t-il, je suis la pluie. [...].*

*– Je suis la terre, dit-il, et je suis la pluie. L'herbe va sortir de moi dans un moment. [...] L'orage s'épaissit et couvrit l'univers de ténèbres et des trombes d'eau s'abattirent (Steinbeck, 1980 : 309).*

Comme Joseph se fond dans la terre, Noah, le frère de Tom dans *les Raisins de la colère*, se laisse emporter par une rivière : « J'ai été dans cette eau-là. Et j'veux pas la quitter, y a rien à faire. Maintenant j'm en vas, Tom. Je descends la rivière » (Steinbeck, 1972 : 291). Ces « personnages écologiques », au sens de Posthumus (Posthumus, 2014), réinventent les rapports de leur corps au temps et à l'espace, dans un moment d'échange d'énergie, de « souffle vital » avec l'environnement.

Les humains ne sont que des animaux sensibles et suspendus aux états du ciel. Dans *Des souris et des hommes*, Steinbeck écrit :

*Le vent tomba aussi vite qu'il s'était levé, et la clairière redevint silencieuse. Immobile, le héron attendait. Un autre petit serpent remonta la rivière, tournant de droite et de gauche sa tête en*

*petit périscope. Soudain, Lennie déboucha des fourrés. Il avançait, furtif, comme un ours qui rampe. Le héron battit de ses ailes, puis, d'une secousse, il sortit de l'eau et s'enfuit, survolant la rivière. Le petit serpent disparut parmi les roseaux de la rive » (Steinbeck, 1949 : 180).*

Un continuum unit tous les vivants. Et l'arbre vénérable près de la maison dans *Au Dieu inconnu* est un membre de la famille. Avec les religions indiennes, aux visions panthéistes de l'univers, une solution de coexistence est possible. Steinbeck écrira plus tard dans *Dans la mer de Cortez* (1941) :

*Le sentiment s'imposait à nous d'une unité plus vaste faite des relations entre les espèces et de leur dépendance en matière de nourriture même si elles sont obligées pour cela de s'entre-dévorer. Il est possible que cette unité vivante s'enclave dans l'être multiple formé de la vie et de la totalité de l'océan et de là dans l'être plus vaste qu'est l'univers (cité par Lapouge, 2017 : 114).*

Ses six années d'études de biologie marine ont eu une forte influence sur sa pensée. Ses romans posent la question de la différence de nature entre les vies animale et végétale, de celle des Homo sapiens au sein des vivants. Le sujet est d'actualité dans l'Amérique d'entre-deux guerres où la *deep ecology* a de nombreux adeptes depuis les textes fondateurs de Marsch et Thoreau. Leurs idées ont même conduit à la sauvegarde de lieux sauvages et réputés vierges dans les premiers parcs nationaux (1872, Yellowstone). Steinbeck a lu ses auteurs. Il adhère aux idées de « *land-communities* », de communautés écosystémiques, de communautés terrestres mais sans en exclure les humains.

Steinbeck semble aussi proposer, ce qui peut sembler contradictoire, une hiérarchie prédateurs-proies chez les humains comme chez les animaux. Il écrit par exemple « Ne laisse pas s'envoler trop tes espérances, pour n'avoir pas à ramper comme un ver de terre » (*Les Raisins de la colère*). Dans *L'Hiver de notre mécontentement*, on lit au chapitre III de la première partie « Il y a les mangeurs et les mangés. C'est là une bonne règle de départ. Les mangeurs sont-ils plus immoraux que les mangés ? A la fin, ils seront tous dévorés – engloutis par la terre – même les plus impétueux et les plus forts » (Steinbeck, 1961 : 52). Est-ce alors une allusion critique au *spencerisme*, inspiré de Darwin ? Ce dernier a contesté, en 1871, dans *La Filiation de l'homme et la sélection liée au sexe*, cette extension aux sociétés humaines de principes de lutte pour la vie régissant les sociétés animales. La sociabilité et l'empathie ont guidé l'évolution humaine autant que les conflits et les guerres :

*Nous autres hommes civilisés, au contraire, faisons tout notre possible pour mettre un frein au processus de l'élimination ; nous construisons des asiles pour les idiots, les estropiés et les malades ; nous instituons des lois sur les pauvres ; et nos médecins déploient toute leur habileté pour conserver la vie de chacun jusqu'au dernier moment. Il y a tout lieu de croire que la vaccination a préservé des milliers d'individus qui, à cause d'une faible constitution, auraient autrefois succombé à la variole. Ainsi, les membres faibles des sociétés civilisées propagent leur nature (Darwin, 2000 : 223).*

Mais solidarité n'est pas équité et encore moins égalité. Steinbeck ne prend jamais position sur le racisme des blancs envers les noirs, pas plus que sur le sexisme. Les esclaves noirs du Sud sont totalement absents et les femmes sont cantonnées dans le giron familial, sous l'autorité masculine, à l'exception de quelques personnages féminins des *Pâturages du ciel* (l'institutrice). Dès le premier chapitre des *Raisins de la colère*, il écrit : « Les hommes se taisaient et ne bougeaient guère. Et les femmes sortirent des maisons pour venir se placer près de leurs hommes – pour voir si cette fois-ci les hommes allaient flancher » (Steinbeck, 1972 : 10). La phrase est reprise presque telle quelle à la fin du roman, quand les femmes, simples observatrices, attendent les décisions des



hommes. Ou encore : « Les femmes observaient les hommes, guettaient leurs réactions, se demandant si cette fois ils allaient flancher » (*Ibid.* : 611).

Pourquoi l'harmonie entre espèces vivantes n'est-elle pas la norme dans ces nouvelles terres de conquête des années Trente ? Pourquoi faut-il exclure les humains des parcs pour conserver la nature ? Les sociétés humaines sont-elles vouées à s'exploiter mutuellement pour pérenniser leur espace de vie ?

Certes les aléas naturels sont des éléments déclencheurs, des crises, mais c'est la volonté humaine de domination qui rompt l'équilibre précaire homme-nature. Le tracteur, de son soc tranchant, coupe les éléments de symbiose. Dans *Les Raisins de la colère* Steinbeck parle de « monstres camus qui soulevaient la terre, y enfonçaient le groin... Il ignoraient les côtes et les ravins, les cours d'eau, les haies et les maisons » (*Ibid.* : 53). Puis, « il [le conducteur] ne connaissait pas, ne possédait pas, n'implorait pas la terre. Il n'avait pas foi en elle ». Et ainsi « la terre accouchait avec les fers et mourait peu à peu sous le fer, car elle n'était ni ailée, ni haïe, elle n'était l'objet ni de prières ni de malédictions » (*Ibid.* : 54). Ces liens tenus au fondement du holisme amérindien sont détruits par la mécanisation : « Cette terre, cette terre rouge, c'est nous ; et les années d'inondations et les années de pluies de sable et les années de sécheresse, c'est nous. Nous ne pouvons pas recommencer » (*Ibid.* : 124), outre la perte du lien avec les animaux : « Il y a la chaleur de la vie dans l'écurie, l'ardeur et l'odeur de la vie. Mais quand le moteur d'un tracteur cesse de tourner, il est aussi mort que le minerai dont il sort » (*Ibid.* : 161). La machine agresse la nature, aussi bien la terre que les végétaux et les animaux et même le ciel puisqu'il érode les sols et favorise les tempêtes de poussières destructrices. Le machinisme « contre nature » participe d'un ordre nouveau. Et, c'est « l'homme qui provoque volontairement l'apocalypse et qui va à l'encontre de la nature donc de sa propre humanité » (Béja, 2007 : 20).

Steinbeck réhabilite ainsi un territoire primitif idéal, d'inspiration biblique, celui de l'harmonie générale que les humains ont détruit. Depuis la fin du paradis, Dieu manifeste son autorité et punit par des aléas naturels. *Les Raisins de la colère* s'ouvre et se ferme sur deux calamités (sécheresse et inondations), références à l'*Exode*, (7-12) au cours duquel Yahvé inflige dix fléaux à l'Égypte pour contraindre Pharaon à libérer les Hébreux (sécheresse, inondations finales, pluies de sable, bêtes sauvages, mort des troupeaux, sauterelles, obscurité), autant de thèmes qui reviennent dans le roman. Le « triptyque » du roman est globalement biblique : exode – terre promise – déluge. De plus, le personnage du pasteur défroqué fait face au mal, en la personne d'un exclu social condamné par manque de chance. La dédicace du livre s'adresse à Tom Collins, ancien séminariste devenu premier gérant du camp de réfugiés d'Arvin en 1935. Le puritanisme éloigne des valeurs de solidarité, d'entraide envers les plus faibles qui sont nécessaires à la survie d'un groupe humain. Dans *A l'est d'Eden*, l'Amérique n'est plus l'Eden mais l'antichambre de la damnation selon Gilles Lapouge (Lapouge, 2017 : 115). Peut-on alors se passer de surnaturel pour vivre et survivre ? Dans les *Raisins de la colère*, même si le pasteur n'exerce plus, ses paroles saintes font du bien dans l'adversité. Dans *Au Dieu inconnu* Joseph implore le père Angolo : « Mais la terre se meurt ! cria Joseph avec obstination. Priez pour qu'il pleuve mon père ! Avez-vous prié pour qu'il pleuve ? » Et ce dernier de répondre : « Je vous aiderai à prier pour votre âme, mon fils. La pluie va tomber. Nous avons dit une messe. La pluie va tomber. Dans sa sagesse, Dieu donne la pluie ou la retient » Puis plus loin il ajoute : « Le premier souci de Dieu ce sont les hommes » (Steinbeck, 1980 : 296-297). Steinbeck, dans le même roman, oppose à un des frères très puritain, Joseph le païen, qui en veut aux chrétiens parce qu'ils font des messes aguichantes grâce à des idoles...

La manifestation divine se cache derrière la fatalité, le destin. Steinbeck écrit dans *L'Hiver de notre mécontentement* :

*Un jour, dans cette stalle sous le lutrin, il arriva une chose épouvantable. Je portais la dentelle et la croix tout en chantant d'une vigoureuse voix de soprano. [...]. À la lecture de la seconde leçon, je vis avec horreur la lourde croix de cuivre vaciller puis s'abattre sur cette sainte tête chauve. L'évêque s'effondra comme une vache qu'on assomme d'un coup de massue et je perdis mon poste d'enfant de chœur au profit d'un garçon qui ne savait pas chanter aussi bien et du nom de Skunkfoot Hill. Il est maintenant anthropologue, quelque part dans l'Ouest. L'incident parut me prouver que les intentions, bonnes ou mauvaises, ne suffisent pas. Il y a la chance, le destin, ou autre chose qui intervient dans les accidents (Steinbeck, 1961 : 106).*

Avec ou sans Dieu, sans spiritualité, c'est le pouvoir de l'argent qui règne et pourrit les rapports entre humains et avec les autres vivants dans nature : « On est bien dans un pays libre, tout de même. Eh bien tâchez d'en trouver, de la liberté. Comme dit l'autre, ta liberté dépend du fric que t'as pour la payer » (Steinbeck, 1972 : 167).

Dans *Le Règne éphémère de Pépin IV* (1957), Steinbeck écrit : « Mais le pouvoir n'engendre-t-il pas chez les autres hommes le mobile qui doit provoquer la peur chez celui qui détient le pouvoir ? Le pouvoir peut-il exister sans cette peur qui corrompt ? Peux-tu avoir l'un sans l'autre ? ». Comment construire une société juste, égalitaire ? « Marxiste pour la commodité de la discussion... et dont les farouches opinions dépassaient de beaucoup la douce utopie de Marx » comme il est dit dans *Au Dieu inconnu* (Steinbeck, 1980 : 63). *Les Raisins de la colère* abordent aussi la question du syndicalisme avec des « rouges » qui menaceraient ceux qui se sont appropriés l'espace en Californie « Lorsque la propriété est accumulée dans un trop petit nombre de mains elle est enlevée [...] lorsqu'une majorité a faim et froid, elle prendra par la force ce dont elle a besoin » (Steinbeck, 1972 : 334). Paru une génération après la révolution russe, le roman a valu à Steinbeck d'être fiché par le FBI. Mais, il ne partageait pas tous les idéaux communistes. En 1947, son voyage en URSS, avec le photographe Robert Capa, inspirera *Journal russe* paru en 1948. Suite aux publications des photos et des textes, les Soviétiques qualifièrent les deux hommes de « hyène » et de « gangster », tandis que la presse républicaine américaine y lisait un plaidoyer pour l'URSS de Staline, Steinbeck ne fait jamais l'apologie du communisme dans ses romans. Il ne retient que les valeurs d'entraide, d'égalité qu'il croit lire dans cette nouvelle sociabilité. Il sera lui-même membre d'une association « caritative » après la guerre. Ses aspirations et ses engagements témoignent de sa quête d'une société plus juste et d'un partage des terres au profit de ceux qui la rendent productive sans nécessairement en passer par la collectivisation.

Au final, plus que les aléas météorologiques, ce sont les caractères des humains qui perturbent les précaires équilibres vitaux. Les sociétés des hommes ne parviennent jamais et nulle part à trouver une inscription spatiale résolument responsable. C'est l'idée fondatrice du développement durable et du Principe de responsabilité théorisé par Hans Jonas (1979) onze ans après la mort de Steinbeck.

## **Conclusion**

L'enjeu de ces représentations a été l'occasion d'offrir une réflexion sur la relation entre nature, culture, et société dans la littérature américaine des années Trente. John Steinbeck est l'écrivain des ambivalences des rapports homme/nature, individu/société, fort/faible, etc. Il s'attache à montrer dans ses romans des années Trente, le quotidien de « petits blancs » dans des sociétés rurales vulnérables. La place des éléments météorologiques, dont le vent, permet une lecture holistique de son œuvre. Les hommes s'inscrivent tantôt dans la nature, avec les autres vivants, tantôt contre elle, ce que Steinbeck dénonce en pointillé. Ses fictions, largement inspirées par sa propre vie, lui permettent de développer les idées de divers courants religieux et politiques visant à dénoncer la dysharmonie engendrée par la conquête de l'ouest. Mais il ne propose aucune

solution claire qui permettrait une appropriation de l'espace par tous les vivants dans la sérénité. Il rend compte des diverses expérimentations de son temps, même si aucune ne le satisfait pleinement. La nature est-elle foncièrement bonne ? Est-elle plus harmonieuse quand elle est peu densément peuplée (les grandes plaines des Indiens), voire quand les humains en sont exclus (les parcs naturels) ? Comment faire pour que tous les vivants se sentent respectés et qu'aucune hiérarchie ne vienne rompre l'équilibre (riches/pauvres) ? La propriété est-elle un gage de discorde (paysans sans terres) ? Au final, comment habiter la Terre ?

Autant de questions qui restent sans réponse dans les romans de Steinbeck. Beegel et al. (1997) parlent de « vision ambiguë, quelque peu paradoxale de la relation homme-nature dans ses œuvres de fiction ». Lu dans toutes les langues aujourd'hui, *Les Raisins de la colère* fut décrié, attaqué par un membre du Congrès. Pour mieux faire accepter la critique de la conquête des terres supposées vierges par les anciens émigrés de la côte est, la version cinématographique de John Ford imagine une fin optimiste. Elle accompagne mieux la philosophie positive du New Deal de Roosevelt. Steinbeck décrit très bien les « paradoxes de l'Amérique et des Américains » sans être trop sulfureux du point de vue moral et politique. Bien qu'holiste, écologiste, défenseur des opprimés, il est « christiano-compatible », ce qui fait consensus et justifie sans doute son Prix Nobel et son succès contemporain.

---

## Auteur

---

Martine Tabeaud  
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne  
[[Martine.Tabeaud@univ-paris1.fr](mailto:Martine.Tabeaud@univ-paris1.fr)]

Alexis Metzger  
École normale supérieure  
[[alexis.metzger@ens.fr](mailto:alexis.metzger@ens.fr)]

---

## Œuvres citées

---

- AUBERT DE LA RUE, Edgar, *L'homme et le vent*, Paris, Gallimard, 1940.
- BARON, Christine, « Littérature et géographie : lieux, espaces, paysages et écritures », *Fabula*, 8, 2011. <http://www.fabula.org/lht/8/baron.html>.
- BÉJA, Alice, « La nature dans *The Grapes of wrath* », éd. Claude Le Fustec, *Lectures de Steinbeck*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 13-26.
- BEEGEL Susan, SHILLINGLAW Susan, TIFFNEY, Wesley, *Steinbeck and the Environment : Interdisciplinary Approaches*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1997.
- BRESENHAM, Karolyn Patterson, O'BRYANT PUENTES, Nancy, *Texas Stars. A Legend of Texas Quilts, 1936-1986*, Austin, U Texas Press, 1986.
- CLAVAL, Paul, *Conquête de l'espace américain. Du Mayflower à Disneyworld*, Paris, Flammarion, 1990.
- CAILLOIS, Roger, *Les Impostures de la poésie*, Paris, Gallimard, 1978.

- CRONIN, Francis D., BEERS Howard W., « *Areas of intense drought distress, 1930-1936* », *Works Progress Administration, Research Bulletin*, 1937.
- DARWIN, *La filiation de l'homme et la sélection liée au sexe*, Paris, Syllepse, 2000.
- EAGLEMAN, Joe R., MUIRHEAD, Vincent U., WILLEMS, Nicholas, *Thunderstorms, Tornadoes, and Building Damage*, Lexington, Lexington Books, 1975.
- EAGLEMAN, Joe R., *Severe and Unusual Weather*, Lenexa, Trimedia Publishing Co, 1990.
- LAPOUGE, Gilles, *Maupassant, Marguerite Duras et le sergent Bourgogne*, Paris, Albin Michel, 2017.
- POSTHUMUS Stéphanie, « Écocritique et *Ecocriticism*, repenser le personnage écologique », éd. M. Vadean, S. David, *La pensée écologique et l'espace littéraire*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2014, p. 15-34.
- QUISSELL, Barbara, « Dorothy Scarborough's "Critique of the Frontier Experience in *The Wind*" », éd. L. L. Lee, Merrill Lewis, *Women, Women Writers, and the West*, Troy, Whitson Publishing, 1979, p. 173-195.
- SAPIRO, Gisèle, « Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes en France : De la « drôle de guerre » à la Guerre froide », *Sociétés et représentations*, 15, 2003, p. 154-176.
- SCARBOROUGH, Dorothy, *Le vent*, Paris, éditions Interférences, 2004.
- STEINBECK, John, « Le Poney rouge », *La grande vallée*, Paris, Gallimard, 1946.
- STEINBECK, John, *Les Pâturages du ciel*, Paris, Gallimard, 1948.
- STEINBECK, John, *Des souris et des hommes*, Paris, Gallimard, 1949.
- STEINBECK, John, *A l'Est d'Eden*, Paris, Del Duca, 1954.
- STEINBECK, John, *L'Hiver de notre mécontentement*, Paris, Gallimard, 1961.
- STEINBECK, John, *Les Raisins de la colère*, Paris, Gallimard, 1972.
- STEINBECK, John, *Au Dieu inconnu*, Paris, Gallimard, 1980.
- TABEAUD, Martine, METZGER, Alexis, « Alexandre Hogue, peintre du dust bowl », *Physio-Géo*, 11, 2017, p. 93-106.
- VIGNOLA, Gabriel (consulté le 02/07/2018) : « Écocritique, écosémiotique et représentation du monde en littérature ». <http://www.revuecygnenoir.org/numero/article/vignola-ecocritique-ecosemiotique>.