



Genre

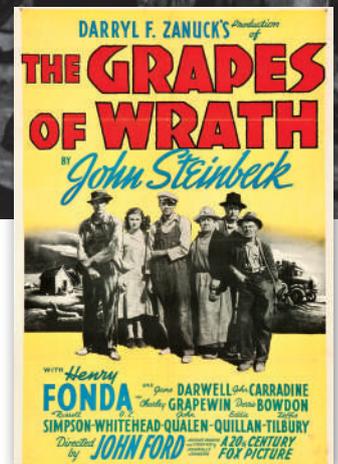
Drame historique
et social

Adapté pour les niveaux

À partir de la 5^e

Disciplines concernées

Histoire-géographie ·
Lettres · SES · HGGSP
· EMC · Anglais



Un film de John Ford

États-Unis · 1940 · 2h09

Ruinée par la crise de 1929 et par la désertification de ses terres, la famille Joad, comme des milliers d'autres, abandonne l'Oklahoma pour gagner la Terre promise. Treize personnages, trois générations, embarqués à bord d'un vieux camion surchargé et brinquebalant, prennent la Route 66 à destination de la Californie ; tous n'y parviendront pas. Peu à peu, Ma, la mère, et Tom, le fils aîné, prennent la tête du groupe pour lui donner courage...

Production 20th Century Fox,
Scénario Nunnally Johnson d'après le roman de John Steinbeck,
Photographie Gregg Toland – Avec Henry Fonda, Jane Darwell, John Carradine

Les Raisins de la colère

[THE GRAPES OF WRATH]

En adaptant le roman de John Steinbeck, Ford réalise un magnifique *road-movie*, à la fois épopée de petits fermiers chassés de leurs terres et réquisitoire contre un capitalisme effréné. Un classique qui montre le revers de la médaille américaine.

Considéré comme un brûlot politique et écologique, « best-seller » couronné par le prix Pulitzer en 1940, le roman de John Steinbeck *Les Raisins de la colère* fait scandale aux États-Unis lors de sa parution en 1939. La tragique histoire de la famille Joad est celle de milliers de petits métayers des Grandes Plaines durant la crise des années 30, victimes de la catastrophe climatique et agricole du *Dust Bowl* (tempêtes de poussière, Cf. analyses) qui les chasse de leurs fermes et les pousse vers l'Ouest. Steinbeck les connaît bien, lui qui est allé recueillir leurs témoignages dans les plantations du sud californien. Un an plus tard, John Ford réalise une magnifique adaptation avec Henry Fonda dans le rôle principal. Le récit devient l'épopée universelle des laissés pour compte du capitalisme. Mais les héros fordien refusent de se laisser écraser : Ma, la mère, qui a foi dans le « peuple » ; Tom, le fils

aîné, qui se débat au milieu de forces contradictoires qu'il ne comprend pas, mais qui, éclairé pas à pas par Casy, un ancien prédicateur, décide de relever la tête et de se battre pour qu'un jour chacun dans le monde ait la place qui lui revient. Chef d'œuvre d'humanisme, le film va au-delà du témoignage sur une crise économique et sociale pour aborder des thématiques universelles, comme les souffrances de l'arrachement et les difficultés de l'exil. Ou le problème de la terre : qui la travaille et comment, et à qui appartient-elle ? Ou encore la question des liens sociaux, de l'individualisme à la conscience de classe. Et les images en noir et blanc subliment encore davantage l'intensité des combats engagés. Par sa dramaturgie, par son sujet historique, par son casting et sa photographie, **Les Raisins de la colère** demeure un classique à faire découvrir aux élèves. ♪

États-Unis, années 1930

LA CRISE FINANCIÈRE ET ÉCONOMIQUE

La crise aux États-Unis commence bien avant 1929. Les années 20 ont été une période de surproduction mondiale, notamment agricole, et de chute des prix : - 71% pour le blé par exemple. Nombre de cultivateurs sont ruinés. Dans l'industrie, la production et la consommation de biens durables (automobile, électroménager...) ont beaucoup augmenté mais les salaires ne suivant pas assez, les ventes se mettent à baisser : en septembre 29 la production automobile doit se contracter d'un tiers. Et dans l'immobilier, saturé depuis 1925, les chantiers se raréfient.

Dans le même temps la spéculation boursière est effrénée : cours multipliés par trois depuis 1920 ; début 1929, 4 millions de titres s'échangent chaque jour. Mais la baisse commence dès le 3 octobre et culmine le 29, le Jeudi noir, où 14,5 millions d'actions changent de mains : le krach fait perdre un tiers de sa valeur au *Dow Jones*. La chute atteint 90% en 1932. Les banques font faillite, trois sur cinq disparaissent, celles qui restent réduisent leurs crédits.

Les entreprises ferment les unes après les autres et 25% de la population active se retrouve au chômage en 1933, sans réelle protection sociale. Des millions d'employés, ouvriers, paysans, à bout de ressources, souvent expulsés de leur logement, s'entassent dans de misérables bidonvilles ou partent sur les routes dans l'espoir de trouver ailleurs du travail et de quoi vivre.

LE MIDWEST ET LE DUST BOWL

La crise agricole est particulièrement dure dans les Grandes Plaines du Midwest. Longtemps laissées aux bisons et aux Indiens, il y poussait des herbes basses adaptées au climat local : sécheresse et vent violent. Mais à la fin du XIX^e siècle, la Conquête de l'Ouest s'achève et des colons inexpérimentés s'installent : les labours se multiplient, aidés par les tracteurs à partir des années 1920. La récolte de 1931 est exceptionnelle... et aggrave la surproduction.

Or à partir des années 1930, des vagues de sécheresse s'abattent sur les sols trop labourés et fragiles du Midwest (Oklahoma, Texas, Kansas) : la terre s'envole, l'érosion dégénère en tempêtes de poussière massives qui recouvrent tout : champs, matériel, maisons, hommes. C'est le *Dust Bowl* (bassin de poussière), catastrophe écologique et économique : en 1935, 14 millions d'hectares sont devenus inexploitable.

Les agriculteurs, en majorité des métayers, sont expulsés de leur maison et de leurs champs par les propriétaires ou les banques qui les financent. Trois millions de personnes sont jetées sur les routes, surtout la Route 66 vers la Californie, espérant être embauchées dans les plantations. L'Oklahoma est l'état le plus touché : 15% de sa population doit s'exiler.

HOOVER ET ROOSEVELT

Herbert Hoover est président depuis huit mois au moment du krach boursier. Conscient de l'importance de la crise financière mais républicain conservateur opposé à toute intervention de l'État fédéral, il se contente d'encouragements verbaux aux banques et aux autorités locales. La *Reconstruction Finance Corporation* n'a que de maigres fonds à distri-



1



2

1. Un fermier et ses enfants, pris dans une tempête de poussière, Oklahoma, 1936. 2. Le président Roosevelt rend visite à un agriculteur qui a reçu une subvention d'aide à la sécheresse, Dakota du Nord, 1936. © Photos d'Arthur Rothstein - Bibliothèque du Congrès des États-Unis.

tribuer et le *Federal Farm Board* est incapable d'enrayer la surproduction et la chute des prix agricoles. À l'hiver 1932, les États-Unis touchent le fond : système bancaire au bord de la faillite, chômage à son maximum, partout la misère. Mais Hoover ne bouge pas, d'où son surnom de « Do Nothing ». Franklin D. Roosevelt lui succède le 4 mars 1933 et propose aussitôt un *New Deal* : une forme de planification destinée surtout à « l'homme oublié ». Le système bancaire est stabilisé, le chômage diminue grâce au financement de travaux d'intérêt collectif. La *National Recovery Administration* fixe des prix et des salaires minimaux et en 1935 le *Social Security Act* inaugure un début d'assurance sociale : retraite, chômage, aide aux veuves et aux orphelins, mais sans réforme du système de santé. Pour le monde agricole, qui représente 30% de la population active, est créé l'*Agricultural Adjustment Act*, qui fixe des quotas, ainsi que la *Farm Security Administration* chargée de reloger les familles dans des camps gérés par le gouvernement. La FSA recrute aussi une équipe de photographes, dont Walker Evans et Dorothea Lange, pour donner une image objective de la vie des ruraux, mais aussi promouvoir l'efficacité du *New Deal*, qui permet dans une large mesure de relancer l'économie et de mieux protéger les plus modestes.

Hollywood et la Grande Dépression

L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE FACE À LA CRISE

« En 1932, les queues devant les boulangeries remplaçaient les queues devant les cinémas », écrit Frank Capra. Les studios, endettés par l'arrivée du parlant, sont en difficulté, la Paramount et la Fox font faillite, pour réapparaître en 1935. Les autres compagnies « s'amenuisaient, s'émondaient et s'amputaient à gauche et à droite d'un certain nombre d'employés » (*Positif* n° 133, décembre 1971). Pour faire revenir le public, les majors privilégient certains genres. Le comique : c'est la grande époque des Marx Brothers. Ou, à l'opposé, le film noir (**The Public Enemy** de William Wellman, **Scarface** d'Howard Hawks) : mais si ces films sont situés dans les années 1920, les extérieurs filmés saisissent la réalité des années 1930. La *screwball comedy*, comédie loufoque (Cukor, Lubitsch), plus sophistiquée, entraîne le public dans un monde luxueux, aristocratique, même si **Dinner at Eight** de Cukor laisse entrevoir le drame de la crise économique. Quant à la comédie musicale, genre le plus onirique de tous, il lui arrive de revenir à l'actualité : **Gold Diggers of 1933** (M. Le Roy/B. Berkeley) est présenté comme « la parade des hommes oubliés ». Mais dans l'ensemble les studios veulent diffuser du bonheur, éviter les images de misère ou de revendications. Pourtant en 1940, malgré des menaces

de boycott, D. Zanuck n'hésite pas à acheter les droits des *Raisins de la colère*, roman explosif de J. Steinbeck. Prudemment, les premières images sont tournées sous un titre moins politique : Route 66...

LES FILMS SUR LA GRANDE DÉPRESSION

Même s'ils font parfois allusion à la crise, les films américains des années 30 cherchent donc d'abord à divertir. Mais certains réalisateurs se situent dans une perspective nettement plus sociale ou politique. Ainsi Frank Capra, avec **La Ruée** (**American Madness**), réalise en 1932 un des premiers films traitant de la banque, du crédit et de la panique face au risque de la faillite. Mais la fin très optimiste en fait toujours une *screwball comedy*. En revanche, si Chaplin dans **Les Temps modernes** (1936) reste fidèle à son personnage comique de vagabond, le film, ouvertement politique, est une satire du monde industrialisé, ses images sont un véritable réquisitoire contre les conditions de vie et de travail des ouvriers, contre le chômage, contre l'abandon impitoyable des déshérités, et il dénonce les violences policières. **Ceux de la zone** (1933) de Frank Borzage met en scène un couple qui mène une vie de misère dans un bidonville typiquement hooverien, avant de quitter la ville en train. Et c'est dans des trains que nous retrouvons les héros de **Les Enfants de la crise** (1933) de William

Wellman : un groupe d'adolescents abandonnent leurs familles pour en soulager la gêne, fuient vers Chicago, Columbus, Cleveland, où ils finissent par être condamnés à la prison. Tous ces films traitent de la détresse dans les villes. Dans **Notre pain quotidien** (1934, cf cinédossier) King Vidor décrit les efforts d'un couple de chômeurs pour sauver la récolte de coton d'une terre dont ils ont hérité en créant une communauté dans l'esprit du *New Deal* : si le film a une connotation biblique comme **Les Raisins de la colère**, ce n'est pas un brûlot radical mais plutôt un message d'espoir généreux entre humanisme et utopie.



PORTRAIT John Ford

John Martin Finney naît en 1894 à Cape Elizabeth, Maine. Ses parents, arrivés aux États-Unis en 1872, font partie des millions d'Irlandais qui ont émigré aux États-Unis après la Grande Famine de 1845-51 pour trouver du travail et une vie meilleure. Ayant échoué à l'École navale, le jeune homme rejoint, en 1914 à Hollywood, son frère Francis qui travaille pour Universal. Sous le nom de Ford il réalise son premier film en 1917. Suit alors une belle carrière dans le cinéma muet, principalement des westerns, presque tous perdus. Puis il passe au parlant avec le même succès, dans

différents genres. En 1935, il réalise **Le Mouchard**, un film sur l'Irlande des années 20, terre de misère et de lutte, qui lui vaut son premier Oscar. À partir de 1936, il travaille pour la Fox avec Darryl Zanuck se consacrant à des sujets historiques, sociaux voire politiques : **Je n'ai pas tué Lincoln**, **Vers sa destinée** et **Les Raisins de la colère**, son film le plus politique. En parallèle il renoue avec le western de ses débuts : **La Chevauchée fantastique**, **La Piste des Mohawks**. Puis il revient à l'Irlande avec son chef d'œuvre, **Qu'elle était verte ma vallée** (1941). Pendant la guerre, Ford filme

maints combats : Pearl Harbor, bataille de Midway, débarquements en Afrique du nord et en Normandie, libération des camps. L'après-guerre est la période des grands westerns (**La Poursuite infernale**, **Le Massacre de Fort Apache**, **La Charge héroïque**, **La Prisonnière du désert**, **Les Cheyennes**) mais aussi de **L'Homme tranquille** qui le ramène en Irlande et lui vaut son quatrième Oscar en 1952. En 1966, il tourne son dernier film, **Frontière chinoise**, consacré à des femmes mais toujours très fordien de par son huis clos. John Ford meurt en 1973.

La Terre et les hommes

L'IDÉAL JEFFERSONNIEN DU PETIT FERMIER

L'idéal jeffersonien fait référence à l'idéologie politique de Thomas Jefferson, troisième président des États-Unis (1801-1809) et l'un des pères fondateurs du pays, qui prône notamment les droits individuels et les libertés civiques, l'importance de l'éducation, et valorise l'agriculture comme base de l'économie.

On l'a vu, si les autres films sur la Grande Dépression en montrent les effets dans les villes, avec pour héros des métayers du fin fond de l'Oklahoma **Les Raisins de la colère** ouvre une perspective nouvelle et introduit un autre acteur entre l'homme et l'argent : la terre. Quel est son rôle ? Qui se confronte à elle ? Qui la possède, qui y a droit ? La famille Joad est l'exemple parfait de l'idéal jeffersonien du *yeoman farmer*, du petit tenancier terrien. Pa est un métayer à la tête de 40 acres (16 hectares). Son domaine est à la fois une terre, une maison et une famille. Là vivent et travaillent trois générations depuis 50 ans. Comme le rappelle Ma rétrospectivement à la fin du film, « *On vivait sur des terres, elles étaient nos limites... et on formait un tout : on était une famille* ». La permanence – naître, vivre, mourir sur le même sol – crée un lien quasi biologique : j'appartiens à cette terre et elle m'appartient. D'où ce geste qui apparaît trois fois à l'image : un homme se saisit d'une poignée de cette terre et la serre entre ses doigts (Muley Graves quand on l'expulse, Granpa quand il refuse de partir et quand il meurt).

UN MONDE DÉPASSÉ

Car justement les Joad, les Graves, tous les métayers alentour sont chassés de chez eux par la crise climatique et financière. La sécheresse et les dusters, vents de poussière, ont « *fait s'envoler la terre, les récoltes et nous-mêmes avec* » s'écrie Muley. Au début du film, Tom revient à la maison et nous découvrons avec lui la ferme dévastée de sa famille, celles de Muley et de l'oncle John : arbres dépouillés et récoltes séchées sur pied. Le vent souffle encore et la poussière est partout. La terre ne rapporte plus guère, nourrit à peine ceux qui la cultivent. Quant au propriétaire, mieux vaut pour lui un tracteur et un seul salarié que d'employer une famille de métayers à qui laisser une partie de la récolte. D'autant que lui-même (peut-être endetté) dépend de sa banque. Apparaît alors une horde de tracteurs Caterpillar sillonnant l'écran en tous sens, attelés de semoirs ou de socs. Mais pour le fermier qui résiste, tel Muley, ce ne sont pas des machines agricoles mais des monstres : on le voit, lui et les siens, armés d'un fusil, d'un crochet et d'une fourche, faire face à un tracteur devenu bulldozer qui écrase leur maison. Et, caché sous ses épaisses lunettes, le tractoriste figure bien le vrai pouvoir qui les expulse : le capitalisme, effréné et sans visage.

LE MIRAGE CALIFORNIEN

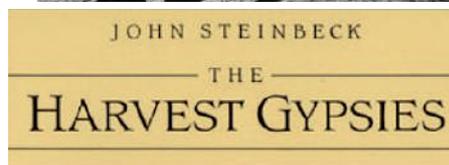
Privés de tout, même de leur toit, des milliers de fermiers prennent le chemin de l'exil, la plupart attirés par des prospectus prometteurs sur la Route 66 en direction de la Californie. Après la traversée des espaces désertiques du Nouveau Mexique et de l'Arizona, le premier contact avec la Californie est idyllique : la vision de champs riches, bien ordonnés, bien cultivés, fertiles. Mais ils appartiennent à de gros propriétaires qui en retirent le maximum de profits en en confiant la gestion à des intermédiaires peu scrupuleux qui ont seulement besoin de main d'œuvre. Or avec l'afflux massif de gens sans travail, ils peuvent imposer des salaires de misère à des ouvriers sans contrat qu'on emploie çà et là pour de courtes durées au gré des récoltes. Ainsi voit-on ce qui reste de la famille Joad



1



2



3

On the Road to the Grapes of Wrath

INTRODUCTION BY CHARLES WOLLENBERG

1. L'effet du *Dust Bowl* sur la ferme des Joad. 2. Première image des riches paysages californiens. 3. Série de sept articles du reportage de John Steinbeck effectué pour *The San Francisco News* en 1936.

sillonner le sud de la Californie, se poser dans trois camps, cueillir des pêches ici, aller récolter du coton ailleurs. Tels sont ceux que Steinbeck appelle les *harvest gypsies*, les bohémiens de la récolte : désormais déracinés, rien ne leur appartient plus et ils n'appartiennent plus à aucune terre. Et pourtant, malgré cette expérience désastreuse, Tom rêve encore, dans son dernier dialogue avec Ma, d'un retour à la terre, d'un lieu et d'un temps où les hommes mangeront ce qu'ils auront cultivé et habiteront les maisons qu'ils auront construites.



Repères chronologiques :

- **DU DÉBUT À 00:34:28** : Tom Joad et sa famille sont expulsés de leur ferme en Oklahoma.
- **DE 00:34:28 À 01:01:33** : sur la Route 66 de l'Oklahoma à la Californie.
- **DE 01:01:33 À LA FIN** : tribulations en Californie : le camp de transit (« Hooverville »), le ranch Keene, le camp gouvernemental. Tom quitte sa famille.

Highway 66, la route des migrations

Durant tout le milieu du film, la Route 66 est la voie de l'exil des Joad. Leur exode a une forte connotation biblique : ils tiennent de l'*Ancien Testament* leur patronyme, Joad, et des prénoms, Noah, Rosasharn, Ruth. C'est une famille pieuse et pratiquante qui n'oublie pas ses prières. Casy, l'ex-prédicateur qui les accompagne, qualifie de « véritable miracle tiré des Écritures » le fait que leur camion tienne la route. La Californie est leur « Terre promise », hélas illusoire, que Pa salue, en la découvrant après la longue traversée des déserts du sud, d'un nom biblique d'Israël : *Terre de lait et de miel*. Le titre même de l'œuvre est emprunté à un vers d'un hymne du XIX^e siècle (le Seigneur « piétine le vignoble où sont gardés les raisins de la colère ») inspiré de l'*Apocalypse*. Pour Ford, cet exode fait aussi écho à l'exil de ses parents traversant l'Atlantique d'Est en Ouest sur des « bateaux-cercueils » (J. McBride, *À la recherche de John Ford*, p. 422). Mais le vieux camion brinquebalant et bâché des Joad évoque plutôt les wagons, les chariots des colons américains lancés un siècle plus tôt à la Conquête de l'Ouest, « leur » Terre promise. Cette fois, c'est une réplique dégénérée de cette épopée, les conquérants n'étant plus volontaires et enthousiastes mais contraints par la misère et le désespoir.



1. Itinéraire des Joad sur la Route 66 ©Shmoop university, 2016 (DR). 2. L'arche qui marque la frontière entre le Nouveau-Mexique et l'Arizona sur la Route 66. 3. Au bord de la Route 66, un village indien de l'Arizona

Enfin, ce voyage de plus de deux mille kilomètres fait, pour partie, des **Raisins de la colère**, un précurseur des *road movies*. Le ruban de la route est longuement filmé, ponctué par les panneaux indiquant les villes traversées, les frontières entre États, les rivières franchies. Les hasards de la route se succèdent : haltes, rencontres, contrôles sanitaires, pannes. Il y a les drames : la mort de Granpa et Granma ; et les moments de plaisir, comme la baignade dans le Colorado. Ford glisse aussi des images de ces paysages américains qu'il aime tant : montagnes, déserts, villages indiens... Et comme dans la plupart des *road movies*, cette course vers une destination mythique se termine plutôt mal, en tout cas de façon décevante et inaboutie pour les héros.



Pistes pédagogiques

AVANT LA PROJECTION

- **Analyser** les affiches originales du film, américaine et française, ainsi que les couvertures d'éditions françaises du roman de Steinbeck.
- **Montrer** les bandes-annonces (YouTube) américaine (VO) et française, celle-ci plus riche en images du film.
- **Lire**, sinon le roman en entier (600 pages), au moins le premier chapitre, qui décrit les ravages du *Dust Bowl*, ainsi que le (court) chapitre 5 du roman, qui traite du « monstre » finance et de l'expulsion des métayers, pour ensuite **le comparer** aux images du film.
- **Montrer** et **commenter** quelques photos contemporaines de Walker Evans et Dorothea Lange.

APRÈS LA PROJECTION

- **Décrire** les personnages, leurs caractères, leurs motivations... « *Peut-être qu'il n'y a pas de péché ni de vertu. C'est juste ce que font les gens. Y a des choses que font les gars qui sont belles, y en a*

qui sont pas si belles », déclare Casy au début. **Montrer** que Ford s'efforce d'être aussi nuancé avec ses personnages.

- **Comparer** les images du film avec des photos contemporaines de Walker Evans, Dorothea Lange, ou d'autres : terres érodées, pauvreté des paysans et des fermes, exodes, véhicules surchargés, bidonvilles...

• **Organiser des débats** sur le thème « Notre terre » : *En quoi la terre est-elle utile à l'homme ? Dégager des bénéfices ? Nourrir les populations ?* Le capitalisme confisque la terre et surtout ses produits pour les vendre au meilleur prix (pas de pêches abimées) alors que les gens qui récoltent les fruits meurent littéralement de faim.

- **Chercher** avec les élèves quels échos le film trouve dans notre actualité : Sécheresse et problème de l'eau ; disparité des tailles et modes d'exploitation : petits propriétaires (ou fermiers), grosses sociétés... Conditions de travail et de vie des employés saisonniers, souvent venus de l'étranger.

Les Raisins de la colère, un réquisitoire

LA DÉNONCIATION DES INIQUITÉS

Ford n'est pas aussi radicalement engagé politiquement que Steinbeck, mais ses images ont autant de force que les mots de l'écrivain. Ford nous montre la férocité du capitalisme pour les plus faibles : la pauvreté des Joad ou des Graves, leurs maisons, leurs vêtements, leur vie. La saleté dans le ranch Keene, la misère absolue à « Hooverville », le camp de transit. Tout cela encore accentué par la photographie de Gregg Toland : les violents contrastes entre ombre et lumière, les scènes de nuit à peine éclairées par une bougie, une lanterne ou les phares du camion rendent cette déchéance encore plus noire. Le capitalisme apparaît comme une entité froide, cruelle et sans visage. L'homme qui expulse Muley dit que ce n'est pas sa faute, ni celle du propriétaire ni de la banque. « *La banque... le monstre a besoin de bénéfices constants. Il ne peut pas attendre. Il mourrait.* » (Steinbeck, *Les Raisins de la colère*). Et comme le monstre ne veut pas mourir, ce sont les hommes qui meurent.

LA LENTE PRISE DE CONSCIENCE DE TOM

Tom, après quatre ans passés en prison comprend que le monde qui était le sien a disparu. Suit alors l'éveil à la réalité : il découvre le *Dust Bowl* et la fin des métayers avec le récit halluciné de Muley ; la fuite, la faim, la mort avec le récit de l'inconnu lors de la première halte sur la route ; les mensonges des employeurs et la complicité de la police dans le camp de transit. Mais il apprend aussi qu'on peut résister, il voit les grévistes au ranch Keene et en parle avec Casey, devenu un de leurs meneurs.

Tom et Ma au bal.



Ces révélations ont lieu de nuit, que ce soit avec Muley, l'inconnu ou Casey. Tom avance dans le noir, mais il est guidé par Casey. Le prêcheur défroqué semblait perdu au début ; mais une fois « adopté » par la famille Joad, il se ressaisit : il ne sait pas (il le répète souvent) mais il cherche à comprendre. Et finalement il trouve son rôle : il sauve Tom, prend la tête de la grève et sacrifie sa vie. Ses paroles, ses actes, sa mort constituent un modèle pour Tom, qui comprend que la société à laquelle il se heurte veut le faire « ramper », le faire vivre, lui et les siens, comme des animaux, des « porcs ». Il doit donc quitter sa famille, partir et agir lui aussi. Mais si, comme l'affirme Casey, chaque homme n'est qu'un morceau d'une grande âme, alors, dit Tom à Ma, il sera toujours là pour elle et pour tous ceux qui souffrent.

UN FILM « ROOSEVELTIEN » ?

Le film est accablant pour le système capitaliste mais il reste mesuré. Nul extrémisme. À sa question : « *C'est quoi les Rouges, enfin ?* », Tom n'obtient aucune réponse. Ford se veut rooseveltien : il inverse l'ordre de passage dans les deux derniers camps. Après l'infesté ranch Keene le film se termine (presque) dans le camp gouvernemental, où règnent l'ordre et la propreté, l'autogestion et l'harmonie, et dont le directeur ressemble opportunément à Roosevelt. Et le discours final de Ma, imposé (et tourné) par D. Zanuck est infiniment optimiste : « certes nous souffrons, mais nul ne peut nous écraser parce que nous sommes le peuple, « *We are the people* ». Ford avait prévu une fin plus nuancée. Pour lui, le film se terminait sur le discours de Tom déclarant qu'il doit partir pour trouver ce qui « cloche », essayer d'y remédier, peut-être en se rassemblant pour « gueuler », une allusion aux syndicats. Et la dernière image aurait été celle de Tom, en silhouette, gravissant une colline au lever du soleil « en route vers une vie nouvelle d'activisme politique. » (J. McBride, op. cit., p. 426).

SÉQUENCE-CLÉ [00:12:50 À 00:17:39]

L'expulsion de Muley

Ford raconte l'événement en trois flash-back. Un homme de la ville en décapotable informe la famille qu'on ne veut plus d'eux comme métayers. Muley répond par la menace mais après le départ de l'homme, désespéré, il s'accroupit pour prendre en main un peu de « sa » terre [image 1]. Puis surgissent les Caterpillar. La famille voit arriver un tracteur qui écrase la maison sous leurs yeux [image 2]. Un panoramique part de Muley, sa femme et leur fils, suit les traces du tracteur qui s'éloigne laissant derrière lui un tas de ruines [image 3]. Le même panoramique recommence mais s'interrompt sur les traces du tracteur barrées par les ombres noires et obliques de Muley et les siens [image 4].



1



2



3



4

Des gens simples



« Tout m'a attiré, et en particulier le fait d'être parmi des gens simples. » (John Ford, in *John Ford*, Peter Bogdanovitch)

LA FAMILLE JOAD

C'est une famille de petits métayers. Trois générations : Granpa et Granma ; Pa, Ma et l'oncle John ; Noah, Tom, Al, Rosasharn (mariée à Connie), Ruthie et Winfield. Très unie au début, on voit la famille se déliter tout au long du film. (Thème très fordien : voir par exemple *Qu'elle était verte ma vallée* (1941)). Les grands parents meurent : Granpa est enterré au bord de la route dans l'Oklahoma qu'il ne voulait pas quitter, Granma à l'arrivée en Californie sur laquelle elle crachait. Ford abandonne le fils aîné, Noah, après la baignade dans le Colorado. Et Connie s'éclipse à l'arrivée à Hooverville, le camp de transit : on savait déjà qu'il regrettait d'être parti. La grossesse de Rosasharn apparaît plus comme un fardeau que comme une promesse d'avenir. Et les deux plus jeunes, Ruthie et Winfield, appartiennent déjà au monde de demain, fascinés par la Californie et les sanitaires rutilants du camp gouvernemental. Quant à Pa, oncle John et Al, Ma considère qu'on ne peut plus compter sur eux : Pa a abandonné son rôle de chef, John se traîne et Al court les filles. Ma, l'âme véritable de la famille, seule résiste : elle est la mère nourricière, celle qui prépare le petit déjeuner et dit les grâces chez l'oncle John, celle qui à l'arrivée à Hooverville prépare le repas pour les siens et réussit aussi à nourrir une bande d'enfants affamés. Elle a une relation privilégiée avec Tom, comme le montre la scène du retour de celui-ci au début, ou encore celle du bal qui rassemble toute la famille et rappelle l'ancien temps : c'est Ma que Tom fait danser. Elle a confiance en lui pour la

soutenir, mais il finit par s'arracher à son emprise (et celle de la famille) et part pour un destin individuel plus ouvert au monde extérieur.

BONS ET MÉCHANTS

Exception faite de Ma, incarnation de la bonté absolue, Ford se garde de proposer une vision manichéenne de ses personnages. Tom est l'exemple type du *good bad boy* : sensible et généreux, il est aussi impulsif et prompt à frapper, et il tue à deux reprises. Mais il se rachète par sa prise de conscience et son engagement. À l'instar de Casy : l'ex-prédicateur peu vertueux se mue en activiste radical et le paie de sa vie. Les riches sont peu présents dans le film, ils sont seulement représentés par ceux qu'ils emploient, corrompent, achètent : leurs peu scrupuleux intermédiaires et les policiers et miliciens prêts à tout pour de l'argent et une part de pouvoir. D'autres, également violents mais à un moindre degré, représentent les effets délétères du capitalisme : c'est le cas du conducteur du tracteur qui démolit la maison de Muley, son voisin : il accomplit cette sale besogne pour gagner les trois dollars qui lui permettent de nourrir sa famille en cette période de crise. Et il y a ceux qui font le bon choix, au moins à un moment : ainsi le camionneur qui prend Tom en autostop malgré les ordres de son patron. Ou à la fin, le fermier Thomas qui, prenant des risques pour lui-même, prévient les responsables du camp gouvernemental d'une menace d'intrusion et de destruction. Le plus bel exemple se trouve dans une séquence qui ne figurait pas dans le roman : au bord de la Route 66, dans leur snack-bar, Bert et Mae cèdent pour beaucoup moins que leur prix un pain à Pa et des confiseries à Ruthie et Winfield, en évitant toutefois de leur faire la charité et de les humilier ; témoins de la scène, deux camionneurs s'en vont en laissant beaucoup plus que le prix de leur consommation. Là réside l'optimisme de Ford : en situation, chacun est libre de choisir la solidarité.

SÉQUENCE-CLÉ [01:01:36 À 01:02:59]

Entrée à Hooverville

Arrivée du camion, panoramique latéral, plan fixe de face [image 1]. Intérieur du camion, travelling embarqué, ralenti : sur l'écran-pare-brise le spectateur voit ce que voient les Joad : des indigents qui les regardent [image 2], une longue allée de bidonville, des baraques et des tentes en plan rapproché. Retour sur le camion, plan fixe latéral : Rosasharn, Ma et Tom regardent [image 3], puis panoramique à l'arrière : Pa, oncle John et Casy regardent. Tous voient des malheureux qui les fixent [image 4].

On a un champ-contrechamp miroir : en regardant les autres, les Joad voient leur propre misère et le sort qui les attend.



1



2

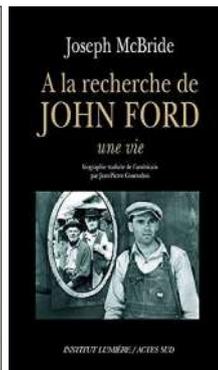
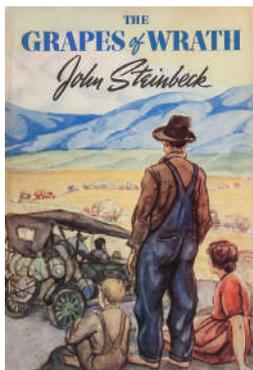


3



4

Des références pour aller plus loin



Bibliographie

Sur John Steinbeck

· *Les Raisins de la colère*, Édition Folio, traduction Marcel Duhamel et M.-E. Coindreau, 1947.

· *The Grapes of Wrath, Text and criticism*, Penguin Books, 1997. Le texte est accompagné d'essais sur Steinbeck, le roman, la Grande Dépression.

Sur John Ford

· **Joseph McBride**, *À la recherche de John Ford*, Institut Lumière/Actes Sud, 2007. L'ouvrage le plus complet sur J. Ford, l'homme et l'œuvre.

· Collectif dirigé par **Natacha Pfeiffer & Laurent Van Eynde**, *John Ford : Histoire, image et politique*, Infolio, 2021. Approche esthétique de la composition plastique et narrative de l'image.

· Sous la direction de **Patrice Rollet** et **Nicolas Saada**, *John Ford*, Cahiers du cinéma, 1990. Articles et entretiens de différents cinéastes et critiques

· **Peter Bogdanovitch**, *John Ford*, Edilig, 1978. De nombreux entretiens avec J. Ford.

Sur la crise de 1929

· **Jean Heffer**, *La Grande Dépression : Les États-Unis en crise (1929-1933)*, Folio Histoire, 1991.

· **Pierre-Cyrille Hautcoeur**, *La Crise de 29*, La Découverte, 2009.

· **Arthur M. Schlesinger jr**, *L'Ère de Roosevelt : tome 1, La Crise de l'ordre ancien (1919-1933) ; tome 2, L'Avènement du New Deal*, Denoël, 1971.

Sur le cinéma et la crise de 1929

· **Jean-Loup Bourget**, *Hollywood, années 30, du krach à Pearl Harbor*, Hatier, 1986.

· **René Prédal**, *Le cinéma et la crise de 29*, Cerf-Corlet, 2010. Cette analyse couvre la production cinématographique mondiale.

Photographie

· **Thierry Grillet**, *Walker Evans, Dorothea Lange et les photographes de la Grande Dépression*, Place des Victoires, 2019. Un ouvrage très complet sur les photographes de la Farm Security Administration. La reproduction des photos est d'excellente qualité.

· **James Agee**, **Walker Evans**, *Let Us Now Praise Famous Men*, Houghton Mifflin, 1988. Texte de J. Agee, photos de W. Evans. Un très beau livre-reportage.

· **Dorothea Lange**, *500 FSA Photographs*, Compilation 2015 by Marc Rochkind.

· **Bryan Gyemza**, **Maria Hebert-Leiter**, *Images of Depression-era Louisiana, The FSA Photographs of Ben Shahn/Russell Lee/Marion Post Wolcott*, Louisiana State University Press, 2017.

Filmographie

Films sur la Grande Dépression

· **Notre Pain quotidien** de King Vidor (1934), Lobster, version restaurée. Un couple reprend une ferme au Texas menacée par la sécheresse et tente de créer une coopérative pour la sauver.

· **Les Temps modernes** de Charlie Chaplin (1936), MK2 version restaurée. Charlot face à la crise et à la brutalité de la société capitaliste symbolisée par le travail à la chaîne.

· **Les Enfants de la crise** de William A. Wellman (1933), Warner Bros. Une bande d'adolescents miséreux lancés par la crise sur les routes, dans des trains...

· **Ceux de la zone** de Frank Borzage (1933), Columbia. La vie d'un couple dans un bidonville de la crise.

Ressources en ligne

Sur Les Raisins de la colère

· cnc.fr/cinema/education-a-l-image/college-au-cinema/dossiers-pedagogiques/dossiers-maitre/raisins-de-la-colere-les-de-john-ford_209780
Collège au cinéma : *Les Raisins de la colère*, dossier n° 187. Dossier très complet avec pistes de travail pour les élèves.

· histoiredesarts.culture.gouv.fr/Toutes-les-ressources/Transmettre-le-cinema/les-raisins-de-la-colere-de-John-Ford

Transmettre le cinéma, *Les Raisins de la colère* : synopsis, générique et deux extraits (le début du film et l'expulsion de Muley).

· forumdesimages.fr/les-programmes/toutes-les-rencontres/cours-de-cinema-les-raisins-de-la-colere-par-j.b.-thoret

Forum des images, *Les Raisins de la colère*. Vidéo (1h 40) : analyse du film (sur le thème de l'Amérique à la croisée des chemins) et de séquences par Jean-Baptiste Thoret, critique de cinéma.

Sur le Dust Bowl

· history.com/topics/great-depression/dust-bowl
En anglais. Le *Dust Bowl*, ses causes, ses ravages, les migrations, le *New Deal*.

Sur Cine-dossiers.fr, les dossiers des films :

· **Notre pain quotidien**
· **Les Temps modernes**

Ciné-dossier rédigé par Jean Jacques Issouli, professeur honoraire de lettres et d'histoire de l'art, membre du groupe pédagogique du Festival du film d'histoire.