

Les Raisins de la Colère

(The Grapes of Warth)

Un film de John Ford, 1940



Dossier pédagogique élaboré dans le cadre du dispositif Collège au Cinéma (Orne) par Mme Virginie Gournay et M. Yves-Marie Le Troquer, professeurs au collège Saint-Exupéry à Alençon.

Sommaire

1^{re} partie : Avant la projection

1 – Les affiches	3
2 – Le synopsis	6
3 – Biographie de John Ford	7
4 – La filmographie de John Ford	11

2^{ème} partie : Une adaptation cinématographique

5 – Du roman au film	15
6 – Les personnages	19
7 – La Grande dépression à travers <i>Les Raisins de la Colère</i>	23
8 – <i>Les Raisins de la Colère</i> , Un Exode biblique	26
9 – Un road movie à travers le sud des Etats-Unis	29
10 – Comparaison entre les photographies d'époque et le film.....	32
11 – <i>The Ghost of Tom Joad</i>	37

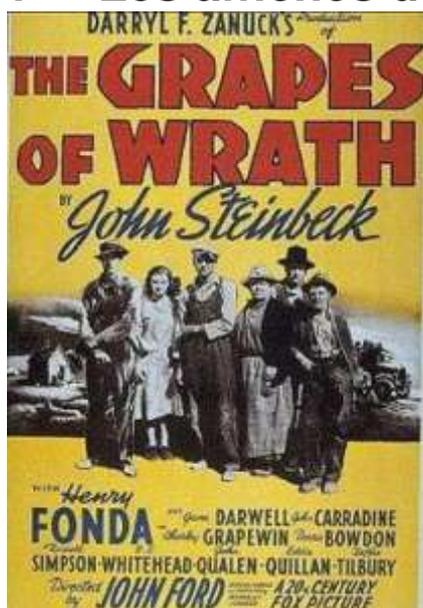
3^{ème} partie : La mise en scène

12 – Analyse du générique et de la 1 ^{re} séquence	39
13 – Analyse de la séquence de l'arrivée dans le camp de transit	42
14 – La mise en scène des difficultés	46
15 – La mise en scène des oppositions.....	48
16 – La mise en scène de la lumière	52

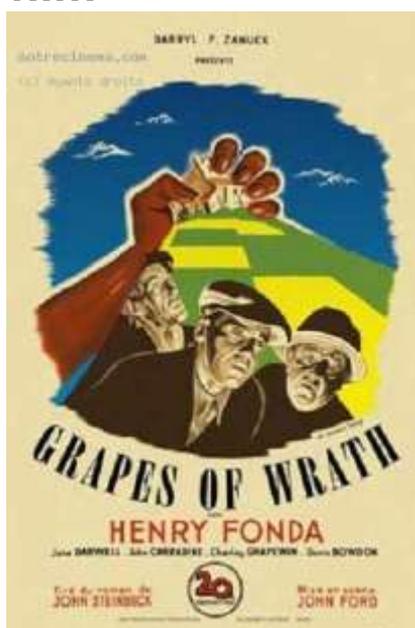
Annexes :

17 – Bibliographie	57
18 – Webographie	57

1 – Les affiches du film



Affiche américaine 1940 n°1



Affiche 2



Affiche française n° 3

1) Quelle affiche préfères-tu ? Pourquoi ?

.....

.....

.....

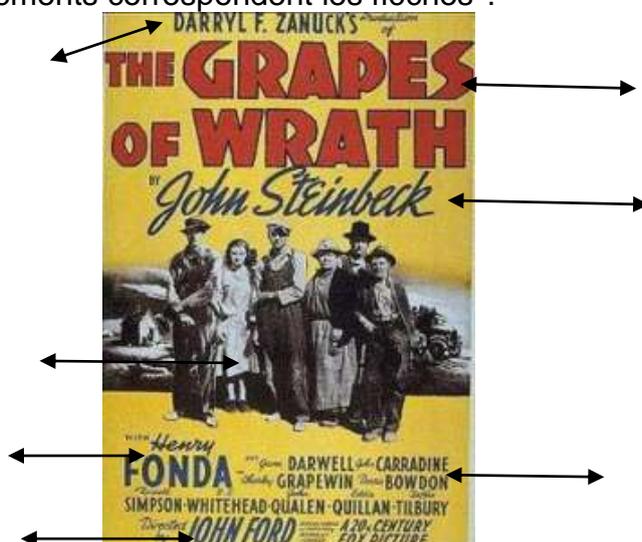
2) D'après les affiches, quel est le thème du film ? Quel est le cadre spatio-temporel de l'histoire ?

.....

.....

.....

3) A quels éléments correspondent les flèches ?



4) Le titre et les couleurs

affiche	titre	couleurs
1	<i>Le titre utilise une typographie travaillée qui le met en valeur</i>	<i>La couleur jaune fait directement référence au film, puisque lors du premier arrêt sur la route 66, un homme parle de « yellow handbill », de prospectus jaune ; le rouge évoque, la passion, le sang et le communisme. Le noir et blanc fait très réaliste. famille élargie (6 pers.) présentée comme unie. Les personnages sur pieds semblent prendre la pose.</i>
2	<i>Le titre souligne l'image</i>	<i>Le bleu symbolise l'espoir d'une vie meilleure, mais une main brise la route verte et jaune. Les visages en noir et blanc des personnages sont effrayés. côté surnaturel et irréaliste : main humaine rouge et crochue qui broie une maison fragile : un monstre à forme humaine agit.</i>
3	<i>Le titre n'est pas intégré à l'image ni mis en valeur</i>	<i>Le fond est noir et les personnages apparaissent en rouge, comme une vision d'horreur, fantastique.</i>

5) Quel acteur est mis en valeur ?

Dans les 3 affiches, Henry Fonda est la vedette, le nom apparaît en gras. Le visage de l'acteur est soit au centre de l'image, soit au premier plan pour le désigner comme personnage principal.

Le titre

Le titre du film est identique au roman de J Steinbeck qu'il écrivit suite à un séjour comme journalier dans une des exploitations qu'il décrit. Le roman est paru en 1939.

Zanuck a acquis les droits du livre de Steinbeck une semaine après sa publication et il souhaite profiter du succès du roman qui se vend à 2500 exemplaires par jour en 1939 et qui reçoit le prix Pulitzer en 1940. L'adaptation est d'autant plus prévisible que Steinbeck construit ses romans comme des scénarios de films.

Alors qu'il écrit son roman chez lui, Steinbeck éprouve des difficultés particulières à trouver un titre. Sa femme, Carol Steinbeck, lui propose *Les Raisins de la colère*, en référence au *The Battle Hymn of the Republic* de Julia Ward Howe chant anti-esclavagiste très connu aux Etats-Unis Ce chant est à la fois républicain et religieux puisqu'il prône l'abolition de l'esclavage, souhait du Seigneur.

Écoutez le morceau sur Youtube : http://www.youtube.com/watch?v=p5mmFPyDK_8

*Mine eyes have seen the glory of the coming of the Lord:
He is trampling out the vintage where **the grapes of wrath** are stored;
He hath loosed the fateful lightning of His terrible swift sword:
His truth is marching on.*

Ce qui peut être traduit en français par :

*Mes yeux ont vu la gloire de la venue du Seigneur;
Il piétine le vignoble où sont gardés **les raisins de la colère**;*

*Il a libéré la foudre fatidique de sa terrible et rapide épée;
Sa vérité est en marche.*

Ces paroles font quant à elles référence au livre de l'Apocalypse aux vers 14:19-20 qui évoquent la justice divine et la délivrance de l'oppression lors du jugement dernier.

*Et l'ange jeta sa faucille sur la terre, et vendangea la vigne sur la terre, et il en jeta les grappes dans la grande cuve de la colère de Dieu.
La cuve fut foulée hors de la ville, et il en sortit du sang jusqu'à la hauteur du mors des chevaux, sur un espace de mille six cents stades.*

C'est au chapitre XXV que Steinbeck explique son titre. A cause de la crise économique et des prix extrêmement bas exercés sur les fruits, aucun bénéfice ne peut-être fait sur les récoltes de pêches, cerises, prunes ou raisins...Mis à part pour les super-exploitations. Les fruits pourrissent ou sont détruits par les fermiers, ne voulant pas aider les immigrants du Middle West affamés, sur qui ils rejettent la faute de cette baisse des prix. Les saisonniers meurent de faim, les petits exploitants laissent pourrir leurs fruits: un climat d'une extrême tension naît : "Dans l'âme des gens, les raisins de la colère se gonflent et mûrissent, annonçant les vendanges prochaines."

2 – Le synopsis

Entoure le synopsis qui correspond au Raisins de la colère.

Synopsis n°1 L'histoire de Lennie, colosse innocent, et de George, deux ouvriers migrants liés par une solide amitié, sillonnant les routes de Californie des années trente à la recherche d'un travail.

Synopsis n°2 Un jeune homme rentre à la ferme familiale en Oklahoma, après avoir purgé une peine de quatre ans de prison pour homicide involontaire. La Grande Dépression sévit alors et comme beaucoup d'autres fermiers, sa famille est chassée de son exploitation. Ensemble, ils partent à travers le pays dans l'espoir de trouver, un jour, du travail en Californie

Synopsis n°3 : Dans les années 30, pendant la Grande dépression, Thomas Dickson, banquier, doit faire face à son conseil d'administration frileux, alors qu'il veut faire circuler l'argent qui lui est confié. De plus, sa femme le trompe avec le caissier principal, qui fomente un hold-up. Mais Matt, un ancien prisonnier auquel il a donné une seconde chance, déjouera tous les pièges et parviendra à sauver la banque de la faillite.

Synopsis n°4 Début des années 30: la famille Lester, "petits blancs" du sud des États-Unis, tente de survivre en cette période difficile de Grande Dépression. Impuissants face à la misère qui les entoure, les parents, Jeester et Ada, assistent aux mésaventures de leurs plus jeunes enfants. En Oklahoma, pendant les années 30.

Synopsis n°5 : Une tempête de poussière détruit intégralement les champs d'une famille, l'obligeant à plier bagage et à quitter l'Oklahoma. Pendant que les parents se dirigeront vers la Californie, le jeune Whit devra veiller sur son oncle Red Stovall, chanteur de country tuberculeux convoqué pour une audition au Grand Ole Opry de Nashville, ainsi que sur son grand-père, qui souhaite finir ses jours dans son Tennessee natal.

Réponse : Synopsis n°2

N°1 synopsis de Des souris et des hommes de Gary Sinise 1992

N°3 synopsis de La Ruée de Frank Capra 1932

N°4 synopsis de La route du tabac de John Ford 1941

N° synopsis de Honkytonk man 1981 de Clint Eastwood

Synopsis en anglais : Driven off their Oklahoma farm during the dust bowl days of the Great Depression, the members of the Joad family load their belongings into a truck. Like millions of other dispossessed farmers they head to California in search of work. The screenplay is based on the Pulitzer Prize winning novel by John Steinbeck. "The Grapes of Wrath" is a classic film of the Great Depression. It describes the plight of the "Oakies" and explores the stress of hard times on a family.

3 - Biographie de John Ford



John Ford, un « pilier du temple » hollywoodien

John Sean O'Freney, dit John Ford est né aux Etats-Unis en 1894 dans une famille modeste d'origine irlandaise. Après avoir échoué au concours d'entrée de l'école navale d'Annapolis, il part à Hollywood en 1913. Il y rejoint son frère qui a déjà réalisé plusieurs films sous le nom de Francis Ford. Il est alors employé sur les tournages de ce dernier comme accessoiriste, comédien puis assistant réalisateur.

Rapidement repéré par les studios Universal, il tourne ses premiers films à partir de 1917 sous le nom de Jack, puis de John Ford. Dans les années qui suivent il enchaîne les tournages : des westerns (avec notamment la série des « Cheyenne Harry »), mais aussi des comédies sentimentales et des films de guerre. En 1921, il rejoint la Fox.

Avec l'arrivée du cinéma parlant, à la fin des années 1920, son style va s'affirmer. Afin de rester maître de ses œuvres, il tourne peu de prises pour limiter les possibilités de choix au montage. Cela lui permet aussi de réaliser plusieurs longs métrages par an. De même, à partir de 1931, il décide de travailler de manière plus indépendante, tout en restant lié à la Fox. Dans les années qui suivent il réalise quelques uns de ses films les plus connus : *Révolte à Dublin* (1938), *La Chevauchée Fantastique* (1939), *Vers sa Destinée* (1939), *Quelle était verte ma vallée* (1941) et bien sûr *Les Raisins de la Colère* (1940). Ces œuvres épiques affirment alors un certain attachement aux valeurs traditionnelles américaines (famille, attachement à la terre...), mais aussi certaines idées progressistes, comme dans *Vers sa Destinée*, voir un soutien aux minorités opprimées, comme dans *Les Raisins de la Colère*.

Au début des années 1940, John Ford est l'un des cinéastes américains les plus connus et reconnus. Dès l'entrée en guerre des Etats-Unis (1941), il est mobilisé dans la marine. Il va participer à toute la guerre, sur tous les fronts. Dans le Pacifique, où il perd un œil à la bataille de Midway, mais aussi en Europe après le débarquement de Normandie. L'armée utilise alors ses talents de réalisateur pour lui commander des films de propagande. *La Bataille de Midway* ou *Torpedo Squadron* qui datent tous deux de 1942, sont deux documentaires produits par l'armée pour soutenir l'effort de guerre. Il est d'ailleurs intéressant de noter qu'il produira de nouveau un film de propagande pour l'US army au moment de la guerre de Corée (*This is Korea* en 1952)



A la fin de la guerre, il revient à son genre de prédilection et tourne coup sur coup trois westerns restés à la postérité : *Le Massacre de Fort Apache* (1948), *La Charge héroïque* (1950) et *Rio Grande* (1951). Cette trilogie, hommage à la cavalerie de l'armée américaine, est aussi l'occasion pour John Wayne, son acteur fétiche, de s'imposer comme l'une des plus grandes figures du western hollywoodien. C'est aussi à cette époque qu'il tourne *La*

La

Poursuite Infernale (1946), *Le fils du désert* (1949) et *La Prisonnière du Désert* (1956)

S'il ne délaisse pas complètement le western à la fin de sa carrière (*Les Cheyennes*, 1964), les années 1950 – 1960 sont davantage marquées par un certain retour aux sources avec plusieurs films traitant de l'Irlande (*L'Homme Tranquille* en 1952, *Quand se lève la lune* en 1957) ou des œuvres plus intimistes (*Le Soleil brille pour tout le monde* en 1953, *La Dernière Fanfare* en 1958). Il réalise son dernier film *La frontière chinoise* en 1966 et meurt sept ans plus tard.

Avec plus 140 films à son actif, Ford s'affirme donc comme l'un des piliers de la période du classique hollywoodien (années 1920 – années 1960) et une figure de l'art cinématographique (Il obtient quatre fois l'oscar du meilleur réalisateur). Ses œuvres sont marquées par une grande simplicité aussi bien au niveau des décors que de la réalisation. Qualifié de réactionnaire par les uns et de révolutionnaire par les autres, le cinéma de Ford exprime surtout les valeurs fondatrices et contradictoires de la société américaine : l'importance de la famille et la foi en l'individu, les forces de la tradition et celles du progrès, l'attachement à la terre et le mythe de la frontière. Toutes ces thématiques se retrouvent d'ailleurs dans *Les Raisins de la Colère*.

La place des *Raisins de la Colère* dans l'œuvre de John Ford

Tournés en un mois et demi à la fin de l'année 1939 avec un budget modeste (750 000 \$), *Les Raisins de la Colère* n'en occupent pas moins une place centrale dans la filmographie de John Ford.

Il a alors plus vingt ans de carrière derrière lui et est déjà un cinéaste renommé qui maîtrise parfaitement son art. Cela lui permet de se libérer, autant que faire se peut, de l'influence des producteurs du film. Du coup, même si la pâte du producteur de la Fox, Darryl Zanuck est présente (c'est notamment lui qui impose la dernière scène de la mère Joad alors que le cinéaste voulait terminer par le départ de Tom), Ford parvient à imposer ses partis pris.



Ainsi, Zanuck, aidé en cela par le scénariste Nunnaly Johnson, fait une adaptation beaucoup moins politisée que le roman de John Steinbeck. Mais, John Ford et son chef opérateur (Gregg Toland) compensent cette atténuation par des plans particulièrement travaillés et inspirés des photoreportages de Dorothea Lange ou Walker Evans, qui dénoncent alors les conséquences de la crise économique sur les ouvriers et les

agriculteurs. Cela donne des images très crues, presque documentaires, sans aucune volonté d'atténuer la réalité.

Ce film est aussi l'occasion pour Ford de croiser plusieurs thèmes qui lui sont particulièrement chers et que l'on retrouve dans plusieurs de ses films. Comme dans ses westerns, la question de la relation de l'homme à l'espace est omniprésente dans *Les Raisins de la Colère* (Le film est un road movie qui permet de traverser la région des grandes plaines que l'on retrouve dans la plupart des westerns de l'époque). On y retrouve aussi l'opposition entre l'attachement à la terre (celle des ancêtres, celle qu'on travaille...) et la nécessité de l'exil. Certains commentateurs du

film pensent d'ailleurs que cette œuvre est fortement influencée par les origines irlandaises de Ford. Ils y voient une métaphore de l'exil des Irlandais (et des parents de Ford) vers l'Amérique au XIX^e siècle au moment de la grande famine. On sait que Ford s'intéressait beaucoup au pays de ses parents puisque plusieurs de ses films y font directement référence (*L'Homme Tranquille, Quand se lève la lune...*). Par ailleurs, la thématique fordienne de la relation entre le groupe (ici la famille) et l'individu est omniprésente. Le groupe est un personnage à part entière, uni face à l'adversité (les unités de cavaleries menacées par les indiens dans plusieurs de ses westerns, la famille Joad dans *Les Raisins de la Colère*). Mais, peu à peu émerge un ou plusieurs individus qui se révèlent à mesure des péripéties (ici Tom Joad et sa mère). Enfin, comme dans d'autres œuvres de John Ford (*Révolte à Dublin, Vers sa Destinée...*), la dimension sociale et politique occupe ici une place essentielle. En effet, on retrouve dans *Les Raisins de la Colère*, une certaine forme d'indignation face à la misère qui en fait sans doute l'œuvre la plus politisée de sa filmographie (qui traite rarement de sujets contemporains). Mais, comme dans ses autres films à dimension sociale (*Quelle était verte ma vallée, Le soleil brille pour tout le monde...*), l'individu confronté à l'adversité reçoit finalement une leçon d'optimisme.

Réponds aux questions suivantes à l'aide de la biographie de John Ford

1 – John Ford est né un an avant l'invention du cinéma par les frères Lumière. En quelle année était-ce ? *1894*

2 – Quel est le véritable nom de John Ford ? *John Sean O'Freeneey*

3 – De quel pays européen est originaire la famille de John Ford ? *Irlande*

4 – Quels sont les vœux professionnels de J. Ford ? *Il veut rentrer dans l'armée.*

5 – Quel est le métier de son frère aîné ? *Il est réalisateur*

6 – Où J. Ford rejoint-il son frère aîné ? *A Hollywood*

7 – Que fait J. Ford pour rester maître de ces films ?

Il fait peut de prise pour laisser peu de choix aux monteurs et il essaye de produire des films de manière indépendante.

8 – Entoure le logo du studio pour lequel J. Ford travaille le plus.



9 – Durant la Seconde Guerre mondiale, comment J. Ford participe-t-il à l'effort de guerre américain contre la Japon ?

Il fait des films de propagande pour l'armée américaine.

10 – Quel est le genre de prédilection de J. Ford ? *Le western*

11 – Quels sont ses thèmes de prédilection ?

Les valeurs traditionnelles de la société américaine (la famille, la foi, l'individu...)

12 – Quelles récompenses J. Ford a-t-il obtenu ?

Il a obtenu quatre fois l'oscar du meilleur réalisateur.

13 – Parmi les photographies ci-dessous, entoure celle qui représente J. Ford.



14 – En quelle année J. Ford meurt-il ? *En 1973*

Réponds aux questions suivantes à l'aide du texte sur la place des *Raisins de la Colère* dans l'œuvre de J. Ford.

1 – De quel livre le film est-il adapté ? Qui est l'auteur de ce livre ?

Le film est adapté des Raisins de la Colère de John Steinbeck.

2 – Montre que Zannuck, le producteur du film craint que le film soit un échec.

Le budget du film est réduit (750 000\$) et il pousse le scénariste à écrire un scénario moins politisé que le roman de John Steinbeck afin de plaire au plus grand nombre.

3 – Comment J. Ford et son chef opérateur s'y prennent-ils pour faire un film qui « colle » le plus possible à la réalité de la crise économique ?

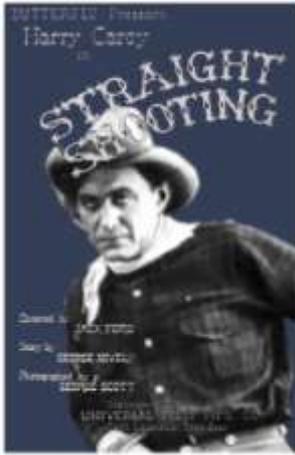
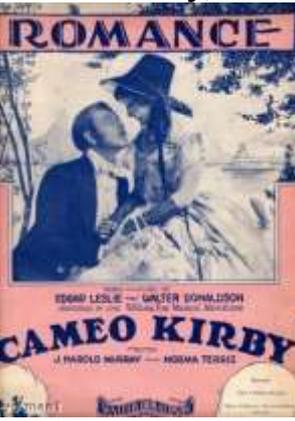
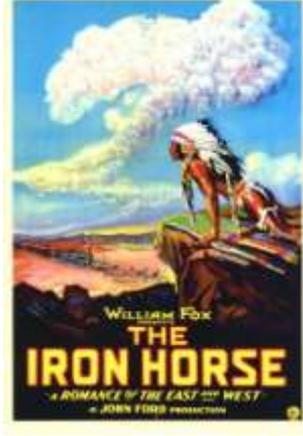
Ils s'inspirent de photoreportages réalisés à l'époque de la Grande Dépression.

4 – Pourquoi peut-on dire que les *Raisins de la Colère* réunit tous les thèmes traités par J. Ford ?

Les Raisins de la Colère traite de questions sociales et politiques, mais aussi de l'importance du groupe et de l'individu au sein du groupe. Il traite aussi de l'attachement à la terre et des difficultés de l'exil.

4 - La Filmographie de John Ford

A l'aide d'Internet, des affiches et des titres de film, indique à quel genre cinématographique appartient chacun des films ci-dessous :

<p>Le Ranch Diavolo, 1917</p>  <p>Western</p>	<p>Du sang dans la prairie, 1918</p>  <p>Western</p>	<p>Un homme libre, 1921</p>  <p>Drame</p>
<p>Cameo Kirby, 1923</p>  <p>Drame</p>	<p>Le Cheval de fer, 1924</p>  <p>Western</p>	<p>Les Trois Sublimes Canailles, 1926</p>  <p>Western</p>
<p>Tête brûlée, 1932</p>  <p>Drame/ Aventure</p>	<p>La Patrouille perdue, 1934</p>  <p>Guerre</p>	<p>Le Mouchard, 1935</p>  <p>Drame</p>

Je n'ai pas tué Lincoln,
1936



Drame/ historique

Révolte à Dublin, 1936



Drame/Guerre

Hurricane, 1938



Aventure/ Drame

**La Chevauchée
Fantastique, 1939**



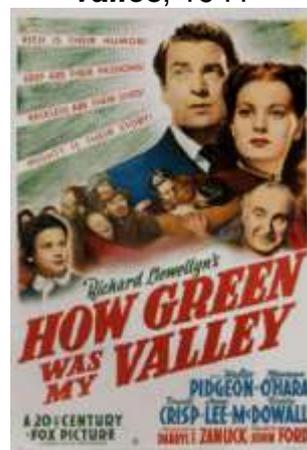
Western

Vers sa Destinée, 1939



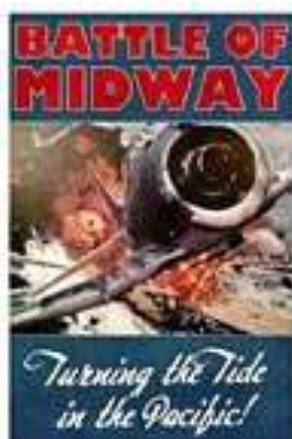
Biographie/ historique

**Quelle était verte ma
vallée, 1941**



Drame

La bataille de Midway,
1942



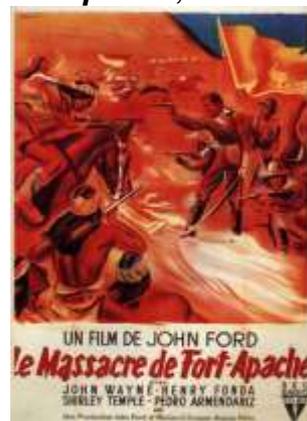
Documentaire/Guerre

La poursuite Infernale,
1946



Western

**Le massacre de Fort
Apache, 1948**



Western

Le fils du désert, 1949



Western

La Charge héroïque,
1949



Western

Rio Grande, 1950



Western

L'Homme Tranquille,
1952



Drame

This is Korea, 1952



Documentaire/ Guerre

Mogambo, 1953



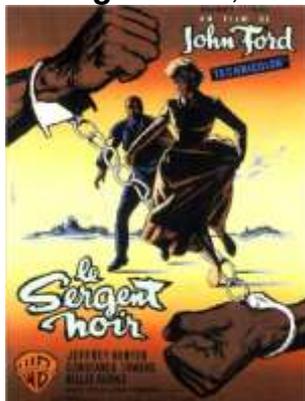
Aventure

Les Cavaliers, 1959



Western

Le Sergent noir, 1960



Western

*L'homme qui a tué
Liberty Valance*, 1962



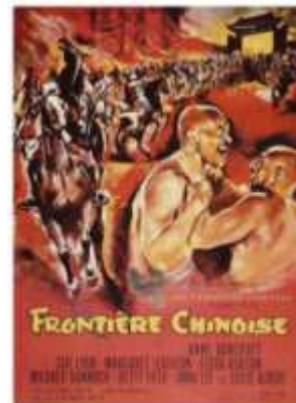
Western

La taverne de l'Irlandais,
1963



Comédie dramatique

Frontière chinoise, 1966



Drame/ Guerre

Quel est le genre cinématographique le plus présent dans la filmographie de John Ford ? **Le western**

5 – Du roman au film

L'auteur Steinbeck :

Complète sa carte d'identité

<p>Portrait de John Steinbeck</p>			
<p>Nationalité</p>	<p><i>Américain, il est né en Californie</i></p>		
<p>Dates de naissance et décès</p>	<p><i>1902 Salinas /1968 New-York</i></p>		
<p>Profession</p>	<p><i>Romancier, nouvelliste, reporter</i></p>		
<p>Éléments biographiques majeurs</p>	<p><i>Sa mère institutrice lui transmet dès son plus jeune âge le goût de la lecture. Il travailla brièvement comme journaliste pour "The American", puis revient en Californie, préférant exercer des petits métiers qui lui permettaient de consacrer du temps à l'écriture. En 1947, il part en URSS, accompagné du photographe Robert Capa, pour le New York Herald Tribune. Il en tire Journal russe en 1948. Prix Pulitzer (1940) Prix Nobel de littérature en 1962 Médaille de la Liberté (1964)</i></p>		
 <p><i>Des Souris et des hommes (1937)</i></p>	 <p><i>- Les Raisins de la colère (1939) –prix Pulitzer en 1940</i></p>	 <p><i>- La Perle (1947)</i></p>	 <p><i>A l'est d'Eden (1952)</i></p>

Les différences :

Dans leur adaptation John Ford et son scénariste Nunnely Johnson ne conservent par rapport au roman que l'histoire des Joad, alors que la moitié du roman de Steinbeck évoque la vie d'autres paysans, en particulier les Wilson qui se joignent pendant un temps aux Joad. Casey est le seul étranger à la famille conservé.

Ford atténue la violence des propos du livre de Steinbeck. Les raisins de la colère de Steinbeck sont une acerbe critique de la religion, du capitalisme et du système démocratique libéral américain. Le romancier justifie totalement la montée de la colère des exclus des maltraités face à la crise, il prône une réponse par la solidarité des exclus, des maltraités. Ford ne remet pas en cause le système économique et social, il est un fils d'immigré qui doit tout au pays qu'il admire, chaque homme est responsable de la Démocratie.

Dans le livre, Casey, le pasteur, a perdu la foi mais trouve une raison d'exister dans l'amour des autres et le combat social. Il meurt parce qu'il est victime des puissants mais Tom et beaucoup d'autres prendront la relève. Dans le film, Casey, interprété par John Carradine, est un illuminé. Ceux qui doutent ne peuvent résister à l'épreuve, Casey, est condamné à mort parce que sa foi vacille.

Chez Ford, le peuple américain peut dépasser la crise, l'espoir est permis, car, avec l'aide de Dieu, la démocratie est invincible. Le propos de Ford est donc beaucoup moins pessimiste que celui de Steinbeck. Dans le roman, la fin offre peu d'espoirs, elle est tragique : le bébé de Rosasharn meurt à la naissance et la pluie détruit le campement des Joad.

L'adaptation

Extrait du roman :

« Les tracteurs arrivaient par les routes, pénétraient dans les champs, grands reptiles qui se mouvaient comme des insectes, avec la force incroyable des insectes. Ils rampaient sur le sol, traçaient la piste sur laquelle ils roulaient et qu'ils reprenaient. Tracteurs Diesel, qui crachotaient au repos, s'ébranlaient dans un bruit de tonnerre qui peu à peu se transformait en un lourd bourdonnement. Monstres camus qui soulevaient la terre, y enfonçant le groin, qui descendaient les champs, les coupaient en tous sens, repassaient à travers les clôtures, à travers les cours, pénétraient en droite ligne dans les ravines. Ils ne roulaient pas sur le sol, mais sur leur chemin à eux. Ils ignoraient les côtes et les ravins, les cours d'eau, les haies, les maisons.

L'homme assis sur son siège n'avait pas l'apparence humaine ; gants, lunettes, masque en caoutchouc sur le nez et la bouche, il faisait partie du monstre, un robot sur son siège. Le tonnerre des cylindres faisait trembler la campagne, ne faisait plus qu'un avec l'air et la terre, si bien que terre et air frémissaient des mêmes vibrations. Le conducteur était incapable de le maîtriser... il fonçait droit dans la campagne, coupait à travers une douzaine de fermes puis rebroussait chemin. Un coup de volant aurait pu faire dévier la

chenille, mais les mains du conducteur ne pouvaient pas tourner parce que le monstre qui avait construit le tracteur, le monstre qui avait lâché le tracteur en liberté avait trouvé le moyen de pénétrer dans les mains du conducteur, dans son cerveau, dans ses muscles, lui avait bouché les yeux avec des lunettes, l'avait muselé... avait paralysé ses perceptions, avait muselé ses protestations. Il ne pouvait pas voir la terre telle qu'elle était, il ne pouvait pas sentir ce que sentait la terre ; ses pieds ne pouvaient pas fouler les mottes ni sentir la chaleur, la puissance de la terre. Il était assis sur un siège de fer, les pieds sur des pédales de fer. Il ne pouvait pas célébrer, abattre, maudire ou encourager l'étendue de son pouvoir, et à cause de cela, il ne pouvait pas se célébrer, se fustiger, se maudire ni s'encourager lui-même. Il ne connaissait pas, ne possédait pas, n'implorait pas la terre. Il n'avait pas foi en elle. Si une graine semée ne germait pas cela ne faisait rien. Si les jeunes plants se fanaient par suite de la sécheresse ou s'ils étaient noyés par des pluies diluviennes le conducteur ne s'en inquiétait pas plus que le tracteur. Il n'aimait pas plus la terre que la banque n'aimait la terre. »

1) A quoi sont comparées les machines ?

Par comparaisons ou métaphores, elles sont comparées à des animaux : « reptiles », « insectes », « ils rampaient », « bourdonnement », « groin ».

2) Que suggère l'utilisation du pluriel « Les tracteurs » ?

Steinbeck insiste sur le nombre des machines qui envahissent les propriétés comme une horde d'animaux hors de contrôle ou comme les soldats d'une armée destructrice.

3) De quelle manière la destruction est-elle mise en valeur ?

Par l'accumulation de verbes tels que « Monstres camus qui soulevaient la terre, y enfonçant le groin, qui descendaient les champs, les coupaient en tous sens, repassaient à travers les clôtures, à travers les cours, pénétraient en droite ligne dans les ravines.. ». La comparaison avec le monstre accentue cet aspect destructeur ainsi que l'accumulation des COD : « Ils ignoraient les côtes et les ravins, les cours d'eau, les haies, les maisons. »

3) A quoi est comparé le conducteur ?

Il est comparé à un robot. Il est déshumanisé et soumis à la machine à laquelle il obéit : « L'homme assis sur son siège n'avait pas l'apparence humaine. », « il faisait partie du monstre, un robot sur son siège », « l'avait muselé... avait paralysé ses perceptions ».

4) D'après-toi, le film respecte-t-il cette vision des machines ? Comment l'exprime-t-il ?

Plongée, contre-plongée, gros plan sur les tracteurs...

	<p>Décris la machine. Où se trouve le conducteur ?</p> <p><i>La machine est imposante et ressemble au monstre évoqué par Steinbeck. Le conducteur est à l'arrière du tracteur, il apparaît petit et se trouve en hauteur, loin de la terre.</i></p>
	<p>Quel plan est utilisé ?</p> <p><i>Le gros plan permet de bien voir l'accoutrement de l'homme très différent des vêtements des agriculteurs. On ne distingue pas son visage, il est déshumanisé, il ne fait qu'un avec la machine.</i></p>

6 - Les personnages

Le nom de personnages et leur rôle

Précise le nom de ces personnages et leur rôle :

		
<p><i>Tom Joad, personnage principal qui défend la famille. Il est grand, brun, avec des yeux clairs. Il est courageux et curieux. C'est un jeune homme plutôt beau qui porte une casquette et a des réactions violentes. Il a commis un homicide, il sort de prison.</i></p>	<p><i>Ma Joad, la mère, elle prend les décisions, nourrit la famille et veille à ce qu'elle reste soudée. C'est une femme qui est forte physiquement et psychologiquement, elle porte toujours un chapeau. Elle est généreuse.</i></p>	<p><i>Le père Joad, homme fébrile, il est déboussolé par le déracinement.</i></p>
		
<p><i>Le grand-père et la grand-mère Joad : ils décèdent tous les deux. La vie passée est morte.</i></p>	<p><i>Al Joad. Il est passionné par les voitures et par les filles.</i></p>	<p><i>Winfield et Ruthie Joad 10 et 8 ans, avenir de la famille, s'amuse pendant le voyage</i></p>

		
<p><i>Oncle John Joad, Oncle Noah Joad : frère de Pa Joad. Personnage lunatique, il est hanté par la mort de sa femme.</i></p>	<p><i>L'ex pasteur Casey, c'est grâce à lui que Tom prend conscience des injustices</i></p>	<p><i>Rosasharn Rivers (sœur de Tom) Connie Rivers, couple jeune qui ne résistera pas à la misère</i></p>

Durant le film, comment évolue la famille ?

Ford montre l'éclatement de la cellule familiale qui ne résiste pas à la crise, à la misère. La famille Joad est au début du film une famille soudée. Au fur et à mesure du voyage la famille Joad s'étiolé perdant plusieurs de ses membres: le grand-père meurt suite à une crise cardiaque juste après avoir quitté la ferme, puis la grand-mère décède dans le camion et le mari Rosasharn s'enfuit et l'abandonne malgré sa grossesse.

Seuls les petits Joad, Ruthy et Winfield, perçoivent le voyage comme une nouvelle aventure pleine de découvertes. Pour eux l'avancée vers ce monde plus moderne est source de bonheur. "We're going to California, we're going to California" chantent-ils à tue-tête lors du départ. Pour finir, Tom quitte la famille.

	<p>A quelle classe sociale appartient cette famille ? Justifie par des éléments de l'image.</p> <p><i>Ce sont des paysans comme le montrent la chèvre, la ferme délabrée à l'arrière plan. Ils sont vêtus de vêtements simples : cottes, vestes, chapeaux. Ils ont l'air pauvres mais leur visage est souriant, c'est une famille unie.</i></p>
---	---

Deux groupes de personnages peuvent être mis en opposition. Les exploitants et les exploités.

Complète le tableau :

	Les exploitants	Les exploités
Qui sont-ils ?	<i>Les grands propriétaires terriens en Californie. Les banques (force invisible) Les marchands de voitures d'occasion</i>	<i>Les fermiers, Muley, les Joad, les Wilson, Floyd Le peuple errant jeté sur les routes</i>
Qui prend les décisions ?	<i>Des hommes inconnus, invisibles, une force anonyme</i>	<i>Les décisions sont prises après discussion en famille. La mère Joad influe beaucoup</i>
Comportement	<i>Abus de pouvoir des autorités californiennes, intimidations, vigiles armés, forces de l'ordre au service d'une répression aveugle et maladroite, provocations</i>	<i>Humbles, sens de l'humour, de la fête, généreux, courageux, travailleurs. Résistance courageuse, auto-défense, clandestinité, prise de conscience de leur force, poussée du syndicalisme responsable.</i>

Le personnage principal : Tom Joad

L'évolution du personnage de Tom



1 : La solitude : Au début du film, d'où vient Tom ? Arrivé dans la ferme de sa famille, que découvre-t-il ?

Tom Joad sort de prison après y avoir purgé une peine de quatre ans. Arrivé à la maison de ses parents, il découvre que celle-ci est vide à l'exception d'un malheureux nommé Muley qui lui explique que tous les fermiers de la région ont été chassés par des entrepreneurs.

2 : Les retrouvailles : Où sont les parents ? Pourquoi ont-ils dû quitter leur maison ?

Tom rejoint alors ses parents qui se sont réfugiés chez leurs propres parents. Expropriée par des entrepreneurs, toute la famille Joad décide de quitter l'Oklahoma pour gagner la Californie où, paraît-il, on peut encore trouver du travail.

3 : Le voyage et la misère : Où va la famille ? Que fait Tom dans un camp ?

Tous s'entassent dans un vieux camion et le voyage commence pour la Californie. Les états se succèdent, le Texas, le Nouveau Mexique, l'Arizona puis enfin cette Californie, symbole d'un nouvel espoir. Tom blesse un policier dans un camp et se cache. Il découvre l'injustice et Casey lui ouvre les yeux.

4 : Que devient le personnage à la fin du film ?

Tom est blessé par un policier après avoir fracassé le crâne d'un policier qui venait de tuer son ami Casey. Recherché pour ce meurtre, Tom, qui a peur de compromettre les siens, leur dit adieu et leur annonce sa volonté de devenir l'un des chefs du mouvement social qui est en train d'agiter l'Amérique.

La mère

Que pensez-vous des dernières phrases à sa mère ?

« Je serai partout dans l'ombre. Je serai partout où tu seras. Partout où il y aura une bagarre pour que les gens puissent manger. Je serai là ... Partout où il y aura un flic qui frappera un gars je serai là. Je serai là où les types gueulent quand ils deviennent enragés. Et je serai là quand les gosses rient quand ils ont faim et qu'ils savent que le souper est prêt. Et quand les gens mangeront les choses qu'ils font pousser et vivront dans les maisons qu'ils construisent. Je serai là aussi. »

« Wherever you can look, wherever there's a fight, so hungry people can eat, I'll be there.

Wherever there's a cop beatin' up a guy, I'll be there. I'll be in the way guys yell when they're mad. I'll be in the way kids laugh when they're hungry and they know supper's ready, and when the people are eatin' the stuff they raise and livin' in the houses they build, I'll be there, too. »

L'anaphore au futur « je serai là » et « partout » insiste sur l'engagement de Tom dans le combat social pour la défense des plus faibles. Au début du film Tom est seul, il sort de prison et souhaite « se débrouiller seul sans embêter personne ». Grâce au pasteur Casey et au voyage qui lui ouvert les yeux, Tom s'engage pour la collectivité.

La mère Ma Joad



Décris physiquement Ma Joad.

Quel son rôle au sein de la famille ? Dans le premier photogramme, quelle est sa place dans l'image ?

7 – La Grande dépression à travers *Les Raisins de la Colère*

A la fin de la Première Guerre mondiale, les Etats-Unis sont devenus la première puissance agricole mondiale. Ils fournissent 70% de la production mondiale de maïs, 60% de la production de coton, 50% de la production de tabac, 20% de la production de blé. L'agriculture américaine est donc fortement dépendante des exportations qui lui permettent d'écouler une grande partie de sa production qui ne cesse de croître. Pour un indice de 100 en 1900, la production agricole grimpe à 126 en 1921 et à 144 en 1929. Cette progression a été facilitée par une hausse des rendements grâce à l'utilisation de machines agricoles de plus en plus performantes. Ce formidable essor agricole pousse les *farmers* à s'endetter pour se mécaniser et pour acheter (ou louer) de nouvelles terres, dont le prix ne cesse d'augmenter.

Mais, dès le début des années 1920, les premiers signes de la crise se font jour. La demande étrangère diminue car la France et les autres pays d'Europe, sortis de la Grande guerre, relancent leur production agricole et mettent en place des taxes importantes sur les produits agricoles américains afin de pousser leur population à acheter la production locale. De plus, la demande intérieure américaine se stabilise à cause de la fin de l'immigration massive. Ainsi, dès la première moitié des années 1920, le secteur agricole américain connaît une surproduction qui fait que les *farmers* ont de plus en plus de mal à écouler leurs stocks. Par conséquent ils doivent souscrire de nouveaux crédits pour rembourser leurs dettes.

A cela s'ajoute une catastrophe climatique sans précédent. Une forte sécheresse ajoutée à des vents de sable qui déferlent vers le sud des Grandes Plaines transforment cette région en une cuvette de poussière (*Dust Bowl*). Certaines zones de l'Oklahoma ou du Texas, dans lesquelles le sol était déjà érodé par des années de surexploitation, sont alors recouvertes de plusieurs mètres de poussière, ce qui provoque bien évidemment la destruction des récoltes et la ruine des petits agriculteurs.

Les excellentes récoltes des années 1930 – 1931, ajoutées aux répercussions de la crise économique de 1929 provoquent un effondrement des prix de vente. Les prix du blé baissent de près de 65% entre 1929 et 1932, ceux du coton (cultivé par la famille Joab) de 60%. Dans le même temps les exportations s'effondrent. Bon nombre d'agriculteurs se retrouvent alors face à un dilemme insoluble : vendre leur production en dessous de leur coût de production et donc perdre de l'argent, stocker la production en attendant des jours meilleurs, au risque de n'avoir plus aucun revenu pendant quelques temps. Beaucoup choisissent de ne pas vendre en dessous du prix de production, du coup ils ne peuvent plus rembourser les crédits contractés pour acheter du matériel, ni payer leur loyer. Les organismes prêteurs saisissent leurs biens et les grands propriétaires terriens du centre du pays expulsent les métayers qui ne payent pas leur loyer. C'est ce que montre la scène du début des *Raisins de la Colère*, avec la séquence de l'expulsion de Muley Graves.

Chassés par la crise, les conséquences de l'érosion et de la sécheresse, les Okies (surnom donné aux paysans d'Oklahoma ruinés par la crise et par extension à tous les paysans du centre du pays qui partent vers l'Ouest) prennent la route pour essayer de rejoindre la côte ouest et la Californie qui fait figure de véritable terre promise avec ses exploitations de fruits et légumes en manque de main d'œuvre. Au total, plus d'un million d'Okies arrivent ainsi en Californie dans les années 1930. Du coup, la main d'œuvre devient abondante et les propriétaires californiens en profitent pour faire baisser les salaires à des niveaux permettant à peine la survie. Cet exode

et la recherche d'un travail pour un salaire de misère constitue le thème central du film.

Face à cette crise sans précédent, le président républicain Herbert Hoover essaye de mettre en place une politique de soutien aux cours des produits agricoles, mais c'est un échec car le gouvernement fédéral ne dispose pas de moyens financiers suffisants. Hoover tente aussi de parer au plus pressé en essayant d'organiser la survie des *Okies* qui arrivent sur la côte ouest sans un sous et s'installent dans des camps de fortune : Les Hooverilles (dans lesquels s'installe la famille Joad à son arrivée en Californie). Ces véritables bidonvilles suscitent l'opposition des riverains et donc parfois de fortes tensions qui entraînent l'intervention des forces de l'ordre.

En novembre 1932, Franklin D. Roosevelt, un démocrate, est élu président. Il met en place une politique de relance économique par le biais de travaux d'aménagements financés par de l'argent public. Son secrétaire d'Etat à l'agriculture, Henry Wallace fait adopter l'*Agricultural Adjustment Act* en mai 1933. Il prévoit des aides aux agriculteurs qui n'arrivent pas à rembourser leurs crédits, des indemnités pour les agriculteurs qui détruisent leurs stocks et des primes pour ceux qui baissent leur production. Cette politique favorise la hausse des cours de produits agricoles, qui bénéficie surtout aux plus gros agriculteurs. Pour venir en aide aux plus démunis, des camps gouvernementaux, mieux aménagés que les *Hooverilles* sont mis en place.

Coche la bonne réponse aux questions suivantes :

1 - A la fin de la 1^{re} Guerre mondiale les Etats-Unis sont :

- La 1^{re} puissance agricole mondiale
- La 2^{ème} puissance agricole mondiale
- La 3^{ème} puissance agricole mondiale

2 - Au début des années 1920, la baisse de la demande de produits agricoles américains s'explique par :

- La hausse de l'immigration et la relance de l'agriculture européenne
- La stabilisation de l'immigration et la relance de l'agriculture européenne
- La baisse de l'immigration et la relance de l'agriculture américaine

3 - Le *Dust Bowl* qui touche la région des Grandes Plaines à la fin des années 1920 est :

- Un vent de sable
- Une forte baisse du niveau des nappes phréatiques, empêchant toute irrigation
- Un nuage de criquet dévastant les cultures

4 - La crise qui touche l'agriculture américaine à la fin des années 1920 est liée à :

- La surproduction
- La sous-production

L'épuisement des sols à cause de la surexploitation

5 - Cette crise provoque la ruine des petits agriculteurs qui doivent quitter leurs terres. On les appelle :

- Les Obies
- Les Olies
- Les Okies

6 - Ces agriculteurs ruinés partent pour essayer de trouver du travail en :

- Floride
- Californie
- Oklahoma

7 - Face à cet exode massif, des camps sont mis en place pour accueillir les agriculteurs sans terre. Ce sont les :

- Hooverilles
- Rowentavilles
- Dysonvilles

8 - Le président américain qui met en place une politique de relance de l'économie efficace à partir de 1933 se nomme :

- Coolidge
- Hoover
- Roosevelt

Reporte les phrases soulignées dans le texte ci-dessus, sous la bonne photographie.



Utilisation de machines agricoles plus performantes



Les Okies prennent la route



La Californie fait figure de Terre promise



Dust bowl



Ruine des petits agriculteurs



Les propriétaires terriens expulsent les métayers



Hooverilles



Intervention des forces de l'ordre



Les propriétaires font baisser les salaires



L'opposition des riverains



Travaux d'aménagement



Les camps gouvernementaux

8 – Les Raisins de la Colère, un Exode biblique

Plusieurs éléments du film font référence à la Bible. En premier lieu, l'expression « les raisins de la colère » fait référence à la colère de Dieu dans Bible (« Et l'ange jeta sa faucille sur la terre. Et il vendangea la vigne de la terre, et jeta la vendange dans la grande cuve de la colère de Dieu. » *Apocalypse*, 14-19). De plus, le nom de Joad est, dans la Bible le nom d'un grand prêtre hébreu qui a contribué à renverser la reine Athalie qui avait usurpé le pouvoir.

Mais, *Les Raisins de la Colère*, peuvent surtout être interprétés comme une métaphore moderne de l'Exode des Hébreux entre l'Égypte et la Terre promise, même si le récit ne se fait pas exactement dans le même ordre que celui de l'Exode.

Relie chaque grand épisode de l'Exode au photogramme qui lui correspond le mieux.

Grandes étapes de l'Exode des Hébreux selon la Bible

Les Hébreux auraient été réduits en esclavage en Égypte depuis plusieurs siècles.

Moïse serait revenu d'exil pour libérer les Hébreux et les guider hors d'Égypte.

Moïse aurait tué un contremaître Égyptien pour défendre un esclave hébreu.

Le Pharaon d'Égypte aurait accepté, dans un premier temps, de laisser partir les Hébreux.

Photogrammes des *Raisins de la Colère*



Lors d'une bagarre, Tom tue l'assassin de Casey.



Les représentants du propriétaire viennent rappeler à la famille Joad qu'elle doit quitter sa terre.



Les Joad sont une famille d'Agriculteurs de l'Oklahoma



Tom rejoint sa famille après avoir été emprisonné.

Les Hébreux
auraient alors
décidé de rejoindre
le « pays du lait et
du miel » c'est-à-
dire la terre qui
leur a été promise
par Dieu.

C'est ainsi
qu'aurait débuté
l'Exode du peuple
hébreu.

Cependant, dans
le même temps, le
Pharaon se serait
ravisé et aurait
lancé son armée à
la poursuite des
Hébreux afin de
les maintenir en
esclavage.

Après avoir franchi
la mer rouge, les
Hébreux auraient
traversé le désert
du Sinaï.

Ils auraient ensuite
erré à travers une
quarantaine de
campements dans
le Sinaï.

Au cours de cette
errance, Moïse
serait monté au
sommet du Mont
Sinaï pour y
recevoir de Dieu
les Tables de la loi.



Comme des millions de « Okies », les Joad prennent la route vers la Californie.



Les Joad sont constamment harcelés par les riverains, la police, les propriétaires terriens.



Les Joad errent de camps en camps



A la fin du film, Tom décide de reprendre la route.



La famille de Tom veut partir en Californie car elle a appris qu'on pouvait y trouver du travail.



Les Joad traversent les espaces désertiques du sud des Etats-Unis

C'est aussi dans le Sinaï qu'Aaron, le frère de Moïse aurait été fait grand prêtre des Hébreux. Aaron aurait joué le rôle de conseiller de son frère et aurait souvent pris la parole en son nom.

Cette errance qui aurait duré 40 ans aurait vu mourir toute la génération qui s'était lancée dans l'Exode.

Après l'errance dans le Sinaï, les Hébreux auraient finalement franchi le fleuve Jourdain.

Après avoir franchi ce fleuve, les Hébreux seraient donc arrivés en terre promise.



Les Joad traversent le fleuve Colorado



Les Joad arrivent en Californie



Le grand père, puis la grand-mère meurent au cours du voyage.



Il rencontre Casey, ancien pasteur, qui va lui servir de « guide » politique durant toute la 1^{re} partie du film.

9 – Un road-movie à travers le sud des Etats-Unis

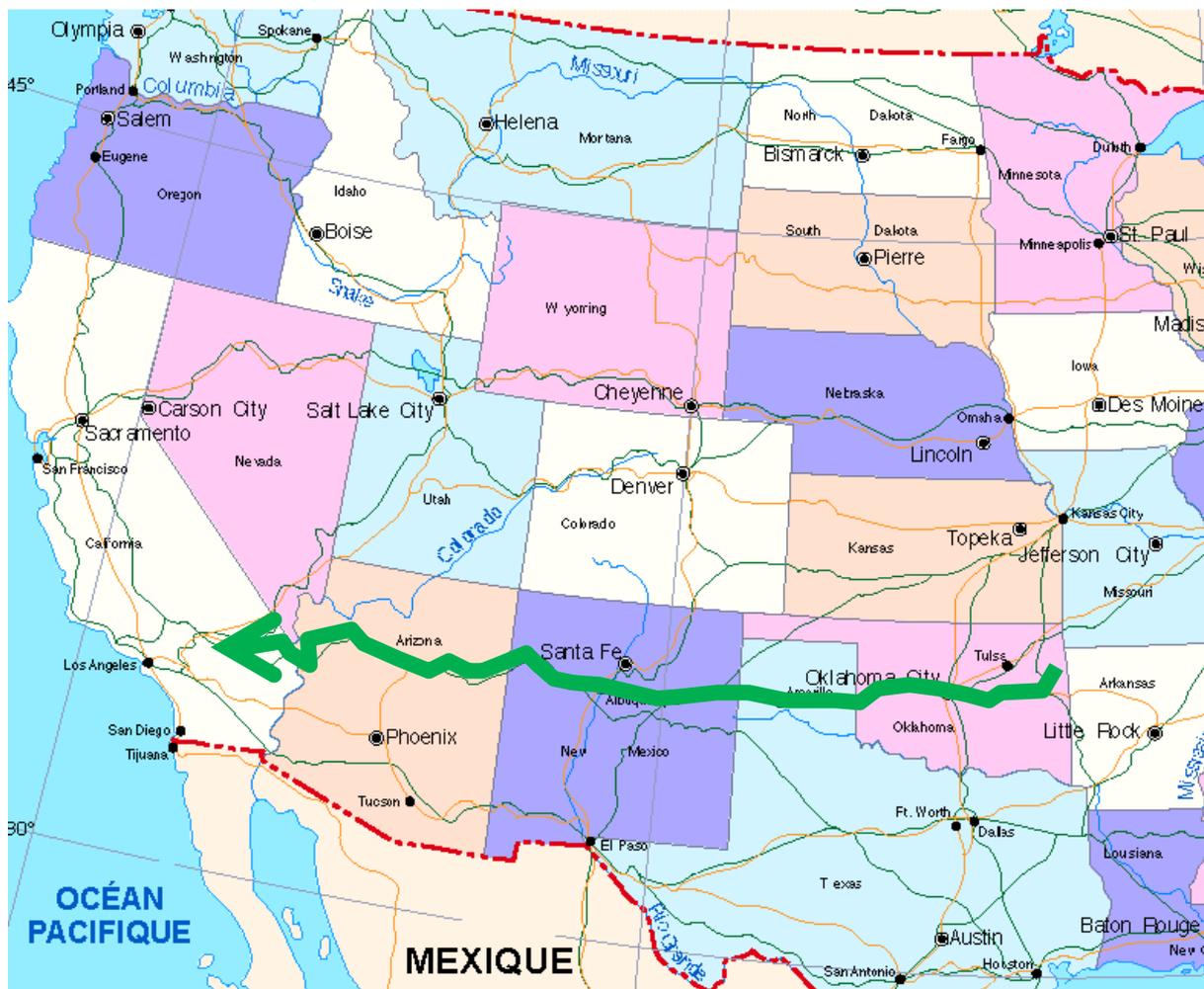
Le road-movie, littéralement « film de route » est un genre cinématographique qui va connaître son apogée aux Etats-Unis dans les années 1960 avec des films comme *Easy Rider* de Denis Hopper (1969). Pourtant les films dont l'intrigue se passe « sur la route » existent depuis les débuts du cinéma et *Les Raisins de la Colère* en sont un bon exemple.

Ce film met en scène une famille de l'Oklahoma contrainte de quitter sa terre pour essayer de trouver du travail en Californie. Ce road movie s'appuie sur des éléments historiques puisque des millions de paysans du centre des Etats-Unis et en particulier de l'Oklahoma (d'où leur nom de *Okies*) ont migré vers l'Ouest du pays lors de la crise économique des années 1930. Mais il s'appuie aussi sur des éléments de pure fiction tirés du livre éponyme de John Steinbeck. Ainsi, ce périple à travers le sud des Etats-Unis va faire évoluer la famille Joad et surtout le fils Tom.

En effet, le road-movie n'est pas un simple voyage d'un point A à un point B. Il est souvent lié à un exil forcé et a donc pour cadre une route qui mène d'un point de départ à un point d'arrivée. Mais il a aussi et surtout pour objet un voyage intérieur, une recherche en soi-même alimentée par différentes étapes qui provoquent des rencontres permettant l'évolution du personnage principal.

A l'aide des photogrammes ci-dessous, retrace le voyage de la famille Joad sur la carte de l'ouest des Etats-Unis





En quoi la première image du film (photogramme ci-dessous) annonce-t-elle que *Les Raisins de la Colère* sont un road-movie.



Ce plan est un plan d'ensemble qui met donc en valeur l'importance du paysage et de l'espace, qui sont des éléments jouant un rôle essentiel dans les road movie. La route occupe une place centrale dans ce plan comme dans tous les road movie. Enfin, on y voit un homme qui marche en direction d'un carrefour qui symbolise les choix qu'il va devoir effectuer et les rencontres qu'il va faire tout au long du road movie.

Décris l'évolution intérieure du personnage de Tom Joad.

Au départ Tom souhaite ne pas faire de vague, se faire le plus discret possible pour se réintégrer dans la société après son passage en prison. A mesure des rencontres, des péripéties et sous l'influence de Casey, Tom va être sensibilisé à la misère qui l'entoure et va progressivement se politiser. A la fin du film, il décide même de quitter sa famille et de reprendre la route pour lutter aux côtés des plus pauvres.

Compare ce plan de la fin du film (photogramme ci-dessous) avec le premier plan du film. Que cherche à nous montrer le réalisateur.



Comme pour le premier plan du film, on a un plan d'ensemble qui nous montre un homme qui marche. Mais, il ne marche pas sur une route et semble se diriger vers une montagne, plus que vers un carrefour.

Ce plan nous montre que le personnage de Tom a évolué, qu'il a fait des choix comme le symbolisait le carrefour du premier plan. Mais il nous montre aussi que son cheminement intérieur n'est pas terminé, que le road movie continue. De plus, le chemin qui lui reste à parcourir est sans doute plus compliqué que celui qu'il a déjà effectué. En effet, il n'est plus sur une route toute tracée et il se dirige vers une montagne.

10 – Comparaison entre des photographies d'époque et le film

Dorothea Lange

Elle est née le 26 mai 1895 Hoboken (États-Unis) et morte le 11 octobre 1965.

C'est une photographe américaine dont les travaux les plus connus ont été réalisés pendant la Grande Dépression, dans le cadre d'une mission confiée par la Farm Security Administration (FSA) (« Administration d'assurance paysanne »).



1



2

Quelle image correspond au photogramme du film de J Ford ? 1

Quelle image est une photographie de Dorothea Lange ? 2

Etablis les points communs.

.....

.....

.....

.....

.....

.....



1- photo de D Lange



2- Photogramme du film de J Ford

Quels sont les points communs entre ces deux images ?

.....

.....

.....

Photo de D Lange du campement de ramasseurs d'agrumes à Tulare County en Californie :



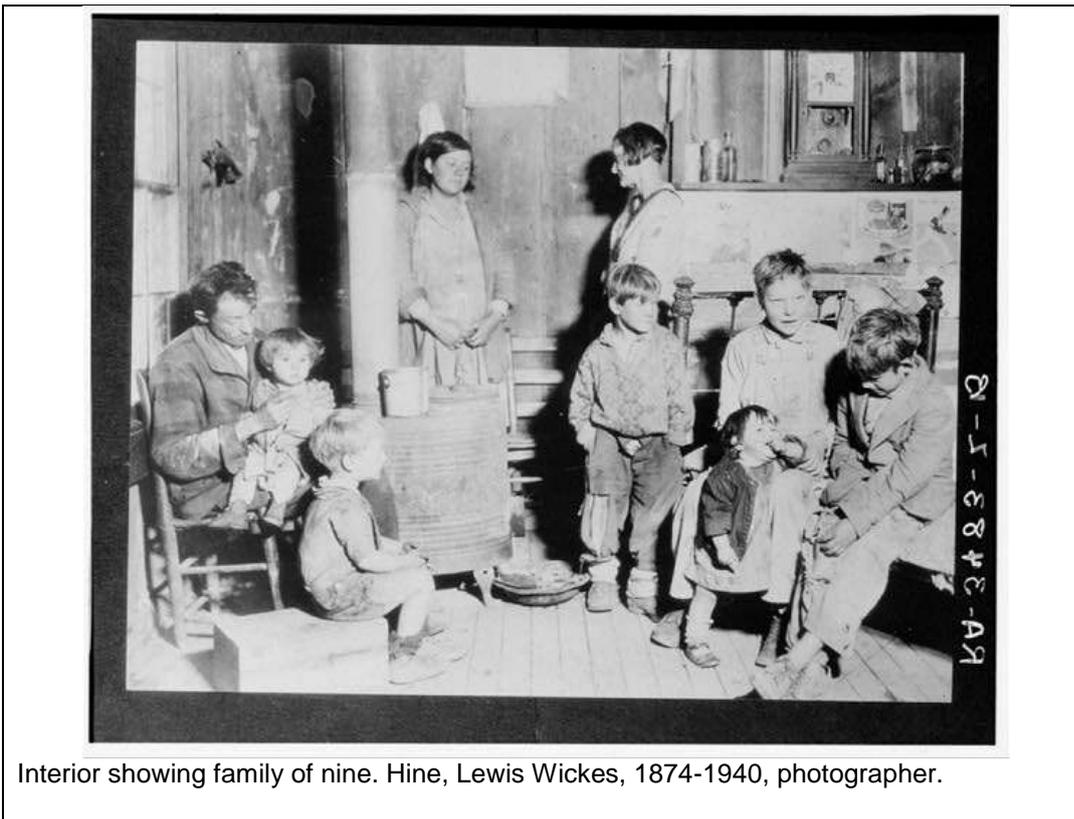
1) Décris le campement. Quelles sont les conditions de vie des travailleurs ?

2) A quel passage du film cette photo peut-elle faire penser ?



Lewis Hine Wickes

Ce photographe américain est né le 16 septembre 1874 à Oshkosh (Wisconsin) et mort le 3 novembre 1940. Ces photographies d'enfants au travail ont sensibilisé l'opinion publique durant l'ère progressiste.



Interior showing family of nine. Hine, Lewis Wickes, 1874-1940, photographer.

1) Combien de personnes vivent dans cette pièce ?

.....

2) Décris les vêtements de ces personnes.

.....

.....

.....

3) Quels éléments composent le mobilier ?

.....

.....

.....

4) Que veut montrer le photographe L. Hine ?

.....

.....

.....

5) A quel passage du film cette photo peut-elle renvoyer ?

.....

Quelles photographies rappellent des plans du film ? Explique ton choix.



Collier, John, 1913-1992, photographer.



L Hine : Child Laborer, Newberry, S.C. 1908



inconnu



Walker Evans 1930



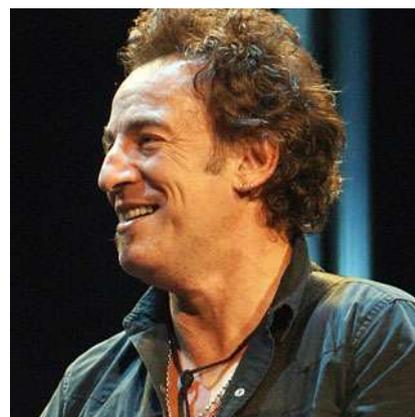
Bidonville, Oklahoma, 1936 D Lange



Dorothea Lange Migrants vers l'ouest américain

11 – The Gost of Tom Joad

Cette chanson de Bruce Springsteen s'inspire assez largement du roman de John Steinbeck intitulé, *Les raisins de la colère*, publié en 1939. Le chef-d'œuvre de Steinbeck raconte l'histoire des Joad, une famille de fermiers de l'Oklahoma frappée durement par la crise économique de 1929. En réalité, les créanciers, c'est-à-dire les banquiers, ont saisi leur terre. C'est alors qu'ils quittent leur modeste exploitation pour la Terre promise : la Californie, où ils n'y trouveront toutefois que misère et exploitation. Il s'agit d'une exceptionnelle description, crue et réaliste, de cette migration forcée de milliers d'agriculteurs du Midwest américain. Steinbeck condamne, en somme, la mécanisation de l'agriculture américaine et, plus globalement, le système capitaliste inhumain et broyeur d'hommes et de femmes.



<http://www.youtube.com/watch?v=NKKpmbcSe5E>

<i>The Ghost of Tom Joad</i>	<i>Le fantôme de Tom Joad</i>
<p><i>Men walkin' 'long the railroad tracks Goin' someplace there's no goin' back Highway patrol choppers comin' up over the ridge Hot soup on a campfire under the bridge Shelter line stretching' 'round the corner Welcome to the new world order Families sleepin' in their cars in the Southwest No home no job no peace no rest The highway is alive tonight But nobody's kiddin' nobody about where it goes I'm sittin' down here in the campfire light Searching for the ghost of Tom Joad He pulls a prayer book out of his sleeping bag Preacher lights up a butt and takes a drag Waitin' for when the last shall be first and the first shall be last In a cardboard box 'neath the underpass Got a one-way ticket to the promised land You got a hole in your belly and gun in your hand Sleeping on a pillow of solid rock Bathin' in the city aqueduct</i></p>	<p>Des hommes marchent le long de la voie ferrée Allant vers un endroit où il n'y a pas de retour Des patrouilles routières surgissent sur la crête De la soupe chaude dans un feu de camps sous le pont Bienvenue dans le nouvel ordre mondial Les familles dorment dans leurs voitures dans le Sud Ouest Pas de maison, pas de travail, pas de paix, pas de repos. La route est vivante ce soir Mais personne ne plaisante sur sa destination Je suis assis là dans la lumière du feu de camp Recherchant le fantôme de Tom Joad Il sort un livre de prières de son sac de couchage Le prêcheur allume son mégot et prend son fardeau Attendant pour quand le dernier sera le premier Et le premier sera le moindre</p>

<p><i>The highway is alive tonight Where it's headed everybody knows I'm sittin' down here in the campfire light Waitin' on the ghost of Tom Joad Now Tom said "Mom, wherever there's a cop beatin' a guy Wherever a hungry newborn baby cries Where there's a fight 'gainst the blood and hatred in the air Look for me Mom I'll be there Wherever there's somebody fightin' for a place to stand Or decent job or a helpin' hand Wherever somebody's strugglin' to be free Look in their eyes Mom you'll see me." Well the highway is alive tonight But nobody's kiddin' nobody about where it goes I'm sittin' down here in the campfire light With the ghost of old Tom Joad</i></p>	<p>Dans une boîte en carton dans un passage souterrain.</p> <p>Avoir un aller simple pour la terre promise Tu as eu un trou dans le ventre et une arme dans la main Dormir sur un oreiller de pierre solide Et se baigner dans l'aqueduc de la ville</p> <p>La route est vivante ce soir Où il est clair que tout le monde sait Je suis assis là dans la lumière du feu de camp Attendant le fantôme de Tom Joad</p> <p>Tom dit alors : " Mam, où que tu ailles il y a un flic qui tabasses un type Où que tu ailles un nouveau né pleure de colère Ou il y a une bagarre contre une atmosphère de sang et de haine</p> <p>Regarde moi M'man je serais là</p> <p>Partout où il y aura quelqu'un qui se battra pour revendiquer Pour un travail décent ou pour une main tendue Partout où quelqu'un se battra pour être libre Regarde dans ces yeux M'man tu me verras</p> <p>Et bien la piste est animée ce soir Mais personne ne change personne sur sa destination Je suis assis là dans la lumière du feu de camps Avec le fantôme du vieux Tom Joad.</p>
--	--

12 – Analyse du générique et de la 1^{re} séquence

Générique :

1) Quels éléments sont représentés dans le plan?



Il s'agit d'un arbre décharné, peut-être mort dont on distingue la silhouette, l'ombre. L'arbre rappelle la campagne, et ses branchages peuvent symboliser des chemins, des routes. Le nom du réalisateur apparaît en gras. L'arbre mort apparaîtra à plusieurs reprises :

2) Quelles remarques peut-on faire sur les couleurs ?

Le plan est en noir et blanc et joue sur le clair-obscur. Seule l'ombre de l'arbre est visible.

3) Que distingue-t-on dans la bande son ?

On distingue une mélodie mais deux thèmes. C'est une chanson américaine traditionnelle interprétée dans 2 versions différentes. Le tempo varie : le rythme est lent puis rapide

L'arbre mort apparaît dans ces plans :



Séquence n°1 :



1) Quel élément renvoie au générique ?

Les poteaux électriques peuvent être comparés à l'arbre mort.

2) Quelle est l'échelle des plans ?

C'est un plan d'ensemble qui présente le lieu, le décor. Puis fondu enchaîné.

3) Quels éléments distingue-t-on ?

C'est un paysage désertique. Une route coupe le plan. Un carrefour et des poteaux barrent l'horizon, il n'y a que des angles, pas de courbes. La présence des fils près des champs montre l'évolution du pays, notamment l'évolution technique. L'espace est quadrillé. On aperçoit la silhouette d'un homme : cette image annonce tout le sujet du film : le parcours d'un homme, son cheminement seul. Ce plan est le même que le dernier du film de Charlie Chaplin, Les Temps Modernes.



1) Quel est le plan utilisé ?

Il s'agit d'un plan demi-ensemble. Le personnage n'est pas visible distinctement : il est de dos dans l'ombre du camion.

2) Que rappelle le nom de la station ?

Il renvoie au carrefour : « la croisée des chemins ». Le héros est à un tournant de sa vie : il sort de prison et une nouvelle vie l'attend. C'est la question du choix qui se pose. Le choix spatial (quelle route prendre ?) et plus généralement le choix moral.



Quels sont les éléments dans ces deux plans qui montrent que le personnage n'est pas le bienvenu ?

L'insert sur l'écrêteau signale que « no riders allowed – instructions of owner » (interdit aux auto-stoppeurs par ordre du propriétaire) : le patron est montré comme « hostile ».

Le plan moyen suivant montre le départ du camion : le chauffeur laisse le héros monter sur le marchepied : entre-aide mais aussi exclusion.



1) Quel plan est utilisé ?

C'est un plan poitrine qui présente le dialogue entre les deux hommes. On voit distinctement le visage de Tom. Le pare-brise forme un cadre dans le cadre. C'est un huis-clos.

2) Sur quoi porte l'échange ?

Le dialogue est bref filmé en champ – contre-champ : le héros révèle au camionneur la cause de son emprisonnement : « homicide ». la scène est tendue, le routier est tendu voir apeuré par cette révélation.

1) Comment ce plan est-il composé ?

C'est un plan demi-ensemble coupé horizontalement en deux par un fil de fer barbelé. Un ciel sombre attend Tom et des poteaux en bois rappellent les poteaux du premier plan.

2) De quelle façon est filmé Tom ?

Il est filmé à contre-jour et gravit un chemin de terre d'un pas décidé. On ne distingue à nouveau qu'une ombre, seule.



CONCLUSION : Quel est le rôle de cette première séquence ?

Cette première séquence est une scène d'exposition car elle met en place le thème du film, le cadre, l'époque et le personnage principal. On apprend que Tom a tué un homme, qu'il sort de prison et qu'il va retrouver sa famille. Plusieurs se posent alors : va-t-il retrouver sa famille et une vie « normale » ?

13 – Analyse de la séquence de l'arrivée dans le camp de transit

Cette séquence se situe à peu près à la moitié du film (1h02'). Les Joad ont repris espoir en arrivant en Californie. Mais, ils déchantent vite, lorsqu'un policier leur explique que leur papier de promesse d'embauche est en fait un faux. Il leur conseille d'aller s'installer dans le camp de transit en périphérie de la ville.

	<p>Quel est le mouvement effectué par la caméra ? <i>C'est un panoramique latéral de gauche à droite. C'est un plan très descriptif, quasi documentaire</i></p> <p>Quel est l'objectif de ce mouvement ? <i>Nous montrer que le camp de transit pour les migrants se trouve en dehors de la ville. Que les pauvres sont donc mis à l'écart.</i></p>
	<p>Que rappellent les ombres sur les deux panneaux ? <i>Elles rappellent les branches qui figurent au générique. Elles montrent aussi que ce n'est pas forcément en Californie que les Joad vont réussir à régler leurs problèmes.</i></p>
	<p>Quel est l'objet du panneau situé à gauche du plan ? <i>C'est une publicité pour un hôtel.</i></p> <p>En quoi est-ce ironique ? <i>L'hôtel symbolise le luxe et la richesse complètement inaccessible aux Joad. Ils sont en train d'arriver dans un camp de transit miséreux. De plus c'est l'entrée de leur camion-épave qui permet d'apercevoir le panneau.</i></p>
	<p>Comment est filmée l'arrivée de Joad dans le camp ? <i>Elle est filmée de l'intérieur du camion, à travers le pare-brise.</i></p> <p>Quel est l'objectif recherché ? <i>Cela donne l'impression qu'on est à la place des Joad : c'est une caméra subjective. On regarde la scène à travers les yeux des Joad.</i></p> <p>Que découvrent alors les Joad ? <i>Ils découvrent des familles qui sont aussi (ou plus) miséreuses qu'eux.</i></p> <p>Selon vous, pourquoi le réalisateur a choisi de ne pas mettre la famille Joad à l'écran ? <i>Ces familles les renvoient à leur propre image. Elles leur ressemblent. Les Joad n'ont donc pas besoin d'être à l'écran car ils se voient en ces réfugiés. C'est ce qu'on appelle un effet miroir.</i></p> <p>Pourquoi le réalisateur a-t-il choisi une image légèrement de travers ? <i>Il veut nous ainsi souligner les difficultés de la vie des ces gens. Montrer qu'ils sont dans l'instabilité, la crainte du lendemain. Ces images ont un aspect documentaire.</i></p>

	<p>Quel mouvement effectuent toutes les personnes qui passent dans le champ de la caméra ? Quelle en est selon vous la signification ?</p> <p><i>Elles coupent la route du camion, comme s'ils ne voulaient pas que les Joad se joignent à eux. Comme si ils refusaient que de nouveaux intrus viennent s'installer dans le camp.</i></p> <p>Que constatez-vous concernant le regard des personnages ?</p> <p><i>Ils regardent les Joad avec un mélange de crainte et de jalousie car leur véhicule roule encore. Ils sont encore en mouvement alors que sont comme figés dans ce camp de transit.</i></p>
	<p>Selon vous, pourquoi appelle-t-on la série de plans suivants un champ contre-champ ?</p> <p><i>On voit les Joad regarder quelque chose depuis leur camion (c'est le champ) et le plan suivant nous montre ce qu'ils regardent (c'est le contre-champ).</i></p> <p>En quoi cette technique de mise en scène permet de nous montrer que les Joad ne sont pas encore tout à fait comme les habitants du camp ?</p> <p><i>On ne les voit jamais sur le même plan que les habitants du camp. Ils sont toujours sur de plans opposés. Ils sont donc face à face. De plus à la fin, Tom demande à sa mère s'ils n'ont pas intérêt à aller s'installer ailleurs.</i></p> <p><i>Par ailleurs, ça permet de les placer dans la position d'observateur (comme le spectateur).</i></p> <p>Au niveau de la bande son, quel bruitage permet de souligner la difficulté de la vie du camp ?</p> <p><i>A plusieurs reprises on entend des aboiements sans qu'il y ai forcément des chiens à l'image. On veut nous faire comprendre que ces gens vivent comme des chiens.</i></p>
	<p>Quels sont les procédés utilisés pour montrer que les Joad sont désormais installés dans le camp ?</p> <p><i>On a un plan large qui nous montre qu'ils ont planté leur tente et qui montre la famille Joad entourée d'enfants du camp. C'est la 1^{re} fois que la famille Joad est filmée sur le même plan que des habitants du camp.</i></p> <p>Comment le réalisateur parvient à nous montrer que les Joad ne sont pas tout à fait comme les autres habitants du camp ?</p> <p><i>Ma' Joad fait à manger alors que les autres enfants n'ont pas mangé. L'ombre d'un poteau fait comme une séparation entre les enfants et la famille Joad.</i></p>

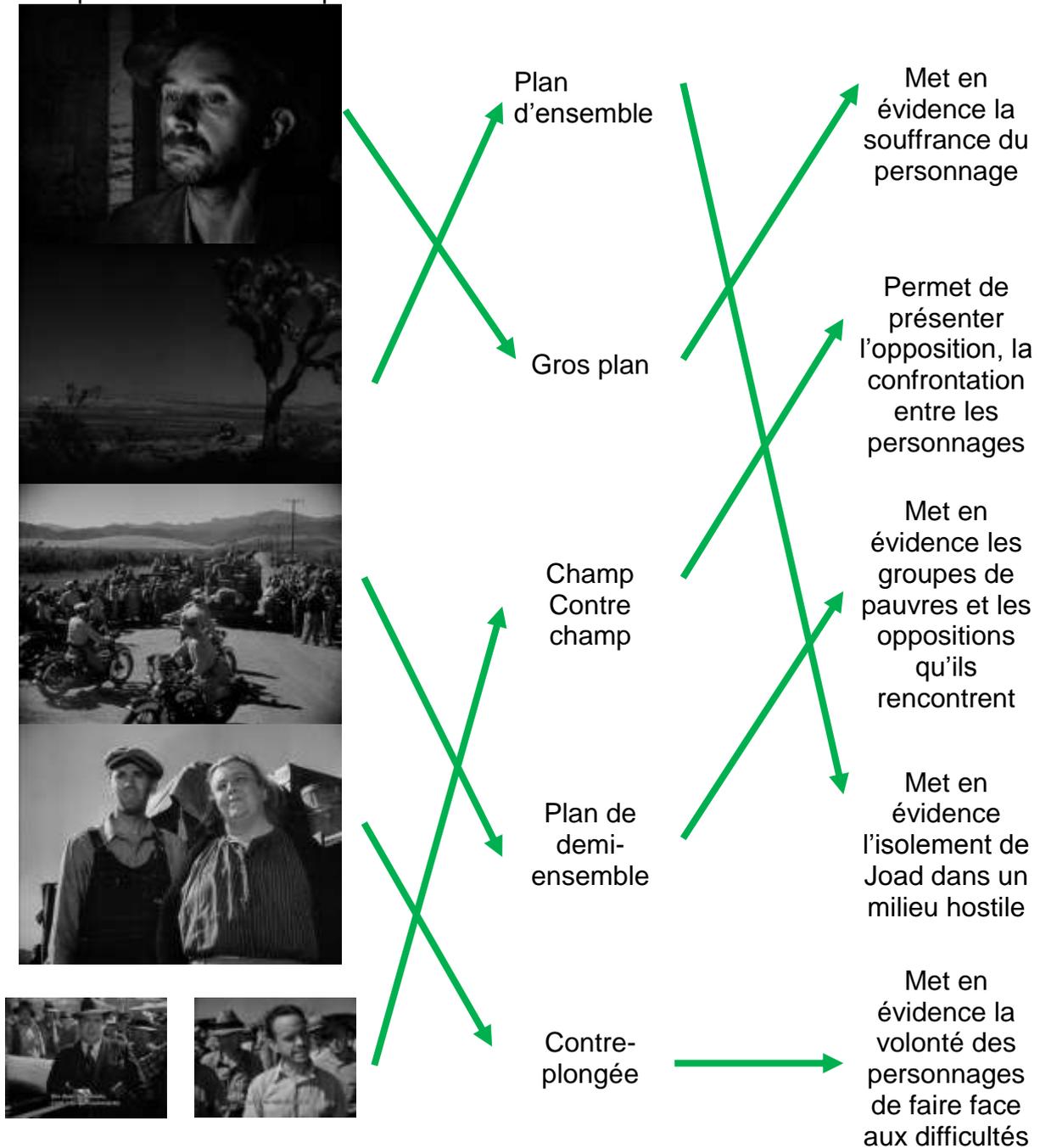
	<p>D'après vos réponses aux questions précédentes, comment le réalisateur parvient-il de nouveau à souligner la différence entre les Joad et les enfants du camp ?</p> <p><i>Ils sont filmés en champ contre-champs.</i></p> <p>Quelle est la valeur de plan utilisée ? Quel en est l'objectif ?</p> <p><i>Ce sont des plans rapprochés poitrine. Ils permettent de montrer l'opposition entre la tristesse et la misère des enfants d'un côté et la gentillesse de Ma' Joad de l'autre.</i></p>
	
	<p>Quelle différence peut-on faire entre ce plan et les précédents ?</p> <p><i>Ma' Joad et les enfants sont réunis en un seul et même plan.</i></p> <p>Que veut nous montrer le réalisateur ?</p> <p><i>Que Ma' Joad s'est résolue à nourrir les enfants.</i></p>
	<p>Comment le dilemme de Ma' Joad est-elle mise en scène ?</p> <p><i>Son mari et son beau frère (donc sa famille) viennent se placer entre elle et les enfants.</i></p>
	<p>Comment la faim des enfants est-elle suggérée par la succession des plans suivants ?</p> <p><i>On voit les enfants qui regardent fixement hors champ. Or nous savons qu'hors champs il y a Ma' Joad qui sert la soupe à sa famille. On comprend donc, grâce à des plans resserrés que les enfants on faim.</i></p>
	<p>Comment l'opposition entre Tom et les enfants est-elle mise en scène ?</p> <p><i>Ils ne figurent jamais sur le même plan. Ils sont toujours en champs contre-champ.</i></p> <p><i>Tom semble toujours placé en position d'observateur. (Comme le spectateur du film)</i></p>

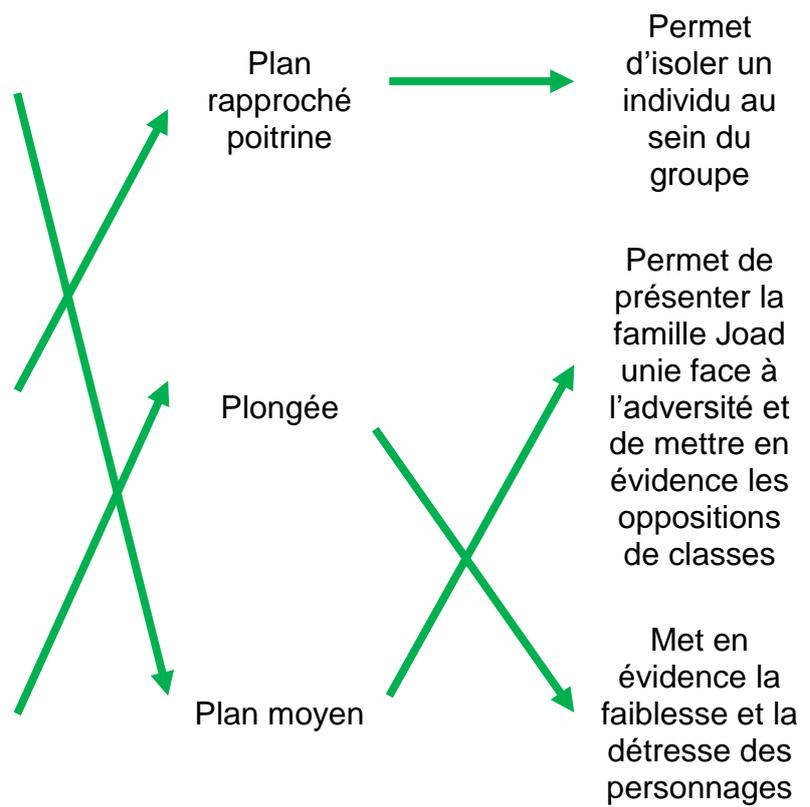
 <p>Les enfants, qui chacun ont chercher une cuillère.</p>	<p>Comment la mise en scène de ce plan permet-elle de montrer que Ma' Joad n'a pas la même position que sa famille quand au partage de la nourriture ?</p> <p><i>Ma' Joad s'apprête à servir les enfants alors que les autres membres de la famille lui tournent le dos.</i></p>
	<p>Comment ce plan met-il en évidence la solitude de Casey.</p> <p><i>Il est seul à l'écran. Il n'est pas avec la famille. C'est finalement le seul qui ne mange pas. De plus il tourne le dos à la scène.</i></p> <p>En quoi ce plan permet-il d'amorcer la suite de l'histoire ?</p> <p><i>Dans la séquence suivante, Casey va être arrêté et séparé de la famille Joad. Il est déjà plus toute à fait avec eux sur ce plan.</i></p>
	<p>Comment ce plan souligne-t-il la différence entre la famille Joad et les enfants du camp ?</p> <p><i>Ils sont en champ contre-champ. Les Joad mangent calmement à l'intérieur de la tente. Ils observent les enfants mangent dehors et on entend leurs cris.</i></p> <p>Comment expliquer le regard de Tom ?</p> <p><i>C'est un effet miroir. Il a l'impression de voir ce qui va lui arriver en regarder ces enfants qui souffrent de la faim.</i></p>

14 – La mise en scène des difficultés

Tout au long du film la famille Joad est confrontée à de multiples difficultés qui sont mise en scène grâce à une utilisation astucieuse de l'échelle des plans et des différentes possibilités offertes par le montage.

Pour chaque photogramme ci-dessous, retrouve la valeur de plan qui lui correspond et la difficulté que le réalisateur a ainsi souhaité mettre en évidence.





15 – La mise en scène des oppositions

A l'aide des photogrammes ci-dessous, explique comment le réalisateur a mis en scène l'opposition :

-De la tradition et de la modernité :



La modernité est représentée par des engins agricoles (tracteurs, moissonneuses...) qui travaillent la terre très rapidement. De plus la séquence est composée de plan courts qui se succèdent rapidement et qui se superposent. L'arrivée du tracteur chez Muley est marquée par un plan très serré de l'engin en train de détruire une vieille barrière. Au niveau sonore le son du moteur et de chenilles est assourdissant Enfin, il est à noter que les humains sont quasiment absents de ces plans, ou qu'ils ne sont pas identifiables.

A l'inverse, la famille Muley est clairement identifiable. Les plans la présentant sont plus longs. De plus lorsque Muley prend de la terre dans sa main pour dire qu'elle est celle de ses ancêtres, il prend la position des agriculteurs qui observent le sol avant de le cultiver.

Enfin, la modernité, symbolisée par le tracteur aperçu sur les 1^{er} plans, détruit d'un seul coup et sans se retourner la maison de Muley. Enfin, le dernier plan nous montre les traces de chenilles qui ont « meurtri » le sol et qui écrasent symboliquement Muley et sa famille qui ne sont déjà plus que des ombres.

-Des riches et des pauvres



Les riches sont toujours dans de puissantes et rutilantes automobiles. Ils sont seuls (individualisme capitaliste) ou accompagné d'un homme de main. Ils sont habillés en costume. Ils restent dans leur voiture ou ne s'en éloignent pas, comme si elle leur servait de protection.

A l'inverse, les pauvres sont à pied lorsqu'ils rencontrent les riches ; ils ne disposent donc d'aucune protection. La seule exception est la 3^{ème} « rencontre » mais à ce moment là le vieux camion des Joad est en panne, ce qui souligne l'opposition avec la voiture du riche. Les pauvres sont toujours en groupe de plusieurs personnes. Leurs habits sont élimés.

Enfin, notons que les discussions entre les pauvres et les riches sont toujours filmées en champ contre champ ce qui souligne l'opposition entre ces deux groupes et montrent qu'ils n'appartiennent pas au même monde.

-Du milieu rural et de la ville

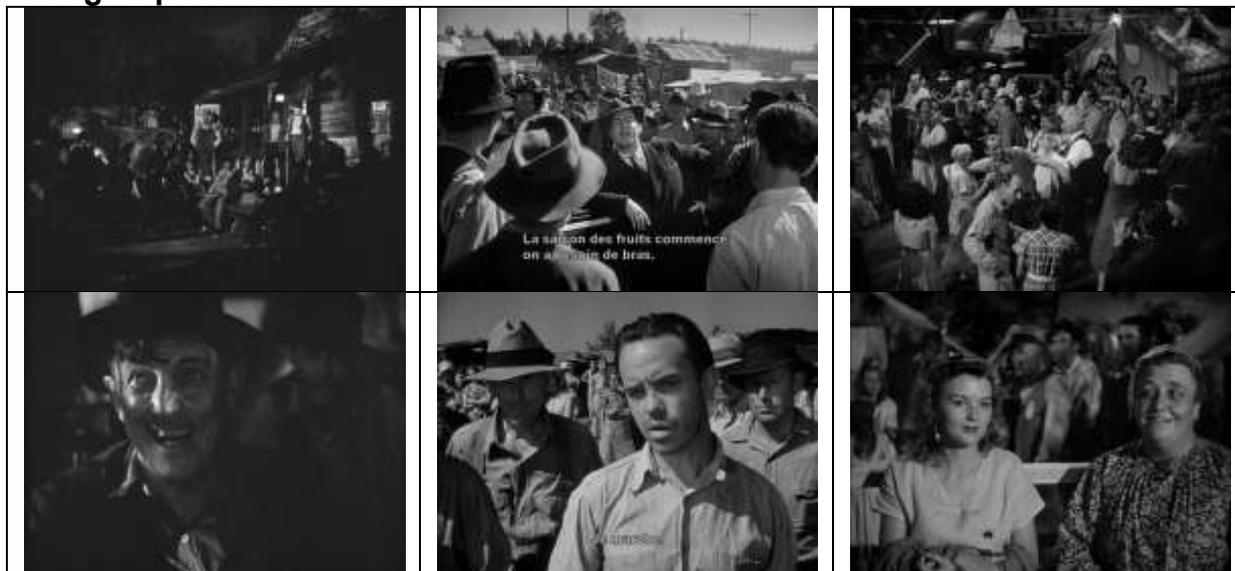


La campagne est marquée par une grande pauvreté, comme le montrent les maisons très délabrées du début. Elle est peuplée de gens pauvres et habillés en haillons, qui sont profondément marqués par la misère et par la crainte de l'avenir.

Enfin les espaces ruraux traversés par les Joad sont le plus souvent désolés et presque déserts.

A l'inverse la ville symbolise l'activité, le dynamisme. Qu'ils soient pompistes ou policiers, les gens y sont tous en uniforme. Les Joad s'y arrêtent pour acheter de l'essence à un pompiste enthousiaste, qui déçoit cependant rapidement car les ruraux ne peuvent lui acheter que 5 litres.

-Du groupe et de l'individu



Les groupes occupent une grande importance dans le film. Ils sont généralement filmés en plan large dans un 1^{er} temps, avant qu'une succession de plan rapprochés poitrine ou de gros plans, souvent en champ contre champ, permettent d'individualiser un ou plusieurs personnages au sein de ce groupe.

Lors de l'affrontement du 1^{er} camp, il est à noter que le seul individu du groupe qui ose s'opposer frontalement à l'employeur est le seul homme à ne pas porter de chapeau ou de casquette, ce qui l'individualise encore plus.

-Des logements des ouvriers agricoles et du camp gouvernemental





A leur arrivée dans les logements des ouvriers agricoles, les Joad sont accueillis par un cordon de police, des hommes en armes et les limites du camp sont marquées par de grandes barrières. A l'intérieur, les logements sont insalubres, les ouvriers vont au travail en rang, comme à l'armée (ou à l'abattoir). Enfin, tous les mouvements sont contrôlés par des hommes de main du patron.

A l'inverse, le camp du gouvernement est accueillant, ouvert, ou fermé par une simple chaîne. Le responsable du camp les accueille par un sourire et un message de bienvenue. Les sanitaires y sont propres et bien équipés. Les habitants s'y retrouvent pour danser. L'ordre y est maintenu par les habitants eux-mêmes et les personnes en arme restent en dehors du camp.

16 – La lumière des *Raisins de la Colère*

Pour enregistrer les images, la caméra a besoin de lumière. C'est donc tout naturellement que les premiers pas du cinéma se font en extérieur (*Vues* des frères Lumière) ou dans des studios ressemblant davantage à de gigantesques verrières (studios de Georges Méliès à Montreuil).

Mais, à partir des années 1920, des projecteurs suffisamment puissants sont mis au point et permettent de tourner dans n'importe quel décor. Surtout, ils permettent de jouer avec les effets d'ombre et de lumière. Ainsi, les cinéastes expressionnistes allemands comme Murnau ou Lang accordent une grande importance aux jeux de lumière. Or, de nombreux cinéastes d'outre-Rhin sont contraints de quitter leur pays avec l'arrivée d'Hitler au pouvoir. Certains rejoignent les Etats-Unis et y importent leurs techniques.

Ainsi, John Ford et son chef opérateur Gregg Toland (qui travaillera ensuite avec Orson Wells sur *Citizen Kane*) vont s'appuyer sur les travaux des expressionnistes pour réaliser *Les Raisins de la Colère*.

Pour chaque photogramme ci-dessous, décris la lumière et essaye d'expliquer les choix du chef opérateur et ce qu'il veut ainsi montrer.

<p>Photogramme 1 :</p>  <p>Tom rentre chez lui après des années de prison.</p>	<p>Description de la lumière : <i>La scène est baignée de lumière. Elle est tournée en décors naturel, sans doute le midi, par une journée ensoleillée.</i></p> <p>Explication : <i>Ce plan veut nous montrer que Tom est heureux à l'idée de rentrer dans sa famille, qu'il retrouve le jour, la lumière, après des années de prison.</i></p>
<p>Photogramme 2 :</p>  <p>Tom vient d'être déposé par le chauffeur de camion avec lequel il a eu une dispute</p>	<p>Description de la lumière : <i>La scène est encore très lumineuse mais elle est un peu assombrie par des nuages qui s'amoncellent.</i></p> <p>Explication : <i>Tom réalise que la liberté n'est pas forcément synonyme de bonheur, mais aussi que les difficultés vont s'accumuler.</i></p>
<p>Photogramme 3 :</p>  <p>Après avoir rencontré Casey, Tom retrouve sa maison vide.</p>	<p>Description de la lumière : <i>La scène est très sombre, presque complètement noire. Seuls les visages sont éclairés (C'est ce qu'on appelle un clair-obscur) par la lumière vacillante d'une bougie.</i></p> <p>Explication : <i>Cette lumière permet de mettre en évidence les visages et leur expression de tristesse. Elle permet aussi de mettre en évidence leur solitude.</i></p>

<p>Photogramme 4 :</p>  <p>Muley raconte son expulsion.</p>	<p>Description de la lumière : <i>Muley est éclairé par la lampe de Tom qui se situe debout face à lui. Il est donc éclairé du dessus légèrement de profil, ce qui laisse beaucoup de zones d'ombre sur son visage (de nouveau un clair-obscur)</i></p> <p>Explication : <i>Cette association de l'ombre et de la lumière sur le visage du Muley permet de laisser planer le doute sur sa possible folie. On ne voit pas tout son visage, comme si on ne pouvait pas lire entièrement en lui.</i></p>
<p>Photogramme 5 :</p>  <p>Ma' brûle ses souvenirs la nuit avant le grand départ.</p>	<p>Description de la lumière : <i>Son visage et ses mains sont éclairés par le poêle. Une autre lumière semble provenir de l'extérieur puisque la fenêtre est éclairée. Pourtant nous savons que dehors il fait nuit.</i></p> <p>Explication : <i>Ma' est triste de partir et se débarrasser de ses souvenirs est un acte difficile, d'où la dominante sombre du plan. Mais l'avenir est encore prometteur, d'où les zones de lumière, surtout à la fenêtre. Encore une fois, le clair-obscur est parfaitement utilisé.</i></p>
<p>Photogramme 6 :</p>  <p>La famille quitte l'Oklahoma</p>	<p>Description de la lumière : <i>Les personnages sont éclairés de face (par le soleil ?) et le cadre du pare-brise permet d'éclairer surtout leurs visages.</i></p> <p>Explication : <i>L'orientation de la lumière permet de montrer qu'ils vont vers un avenir qu'ils jugent meilleur, prometteur. Le cadre du pare-brise en mettant en valeur leurs visages permet de montrer qu'ils sourient, qu'ils sont confiant.</i></p>
<p>Photogramme 7 :</p>  <p>La famille roule vers la Californie</p>	<p>Description de la lumière : <i>Le plan (comme la majorité de ceux qui montrent le véhicule en route vers la Californie) est assez lumineux, mais les nuages sont présents et laissent souvent la voiture dans l'ombre.</i></p> <p>Explication : <i>C'est une façon de montrer que leur avenir n'est sans doute pas si radieux.</i></p>

Photogramme 8 :

La famille s'arrête dans une station service pour acheter du pain, mais elle n'a pas assez d'argent.

Description de la lumière :

Les plans tournés à l'intérieur de la station sont presque aussi lumineux que ceux tournés à l'extérieur. Il y a très peu d'ombre et le décor est marqué par l'omniprésence du blanc qui reflète très bien la lumière.

Explication :

On veut mettre en avant la station comme un lieu de relative richesse par rapport à la pauvreté des Joad. On veut aussi mettre en avant la bonté des patrons qui finissent par donner plus de pain au Joad.

Photogramme 9 :

Les Joad roulent de nuit en plein désert.

Description de la lumière :

De nouveau un clair-obscur. La caméra est en position subjective à l'intérieur de la cabine, ce qui permet de voir que Tom et les autres regardent droit devant eux où ils aperçoivent, comme nous, une lueur.

Explication :

Les Joad approchent de la « Californie – Terre promise », symbolisée par cette lueur vers laquelle ils avancent. Mais, ils sont encore dans l'ombre qui symbolise la misère.

Photogramme 10 :

Les Joad sont contrôlés à leur entrée en Californie. La grand-mère est morte.

Description de la lumière :

La scène est assez sombre puisqu'elle se passe de nuit. D'un seul coup, le policier allume sa lampe torche et éclaire le visage de la grand-mère, de Ma' et des enfants. C'est ce qu'on appelle une lumière justifiée car la source lumineuse est visible à l'écran et donc l'éclairage semble logique.

Explication :

La lampe torche renforce le réalisme de cette scène de contrôle. Elle met aussi en valeur la détresse contenue de Ma' qui sait que la grand-mère est morte.

Photogramme 11 :

Les Joad se dirigent vers le camp de transit.

Description de la lumière :

Le plan est assez lumineux et le blanc du panneau renvoie bien la lumière. Du coup l'ombre du branchage est mise en valeur.

Explication :

Ce plan est un rappel du générique où on voit aussi des branches. Il permet de montrer que les Joad et les pauvres n'ont pas le droit aux lumières de la ville.

Photogramme 12 :

Tom s'enfuit après avoir frappé le policier

Description de la lumière :

Le plan est filmé en contre-jour donc Tom n'apparaît que comme une silhouette. Ce n'est pas un clair-obscur car la lumière est en fait très présente. Elle est simplement cachée par la structure en bois.

Explication :

Avec cet effet de contre-jour, le camp est dans l'ombre tandis que l'extérieur du camp est baigné de lumière. Symboliquement Tom passe de l'ombre à la lumière : il se révèle pour la 1^{re} fois à lui-même. Il vient de décider de ne pas rester un simple observateur, mais d'agir pour s'en sortir.

Photogramme 13 :

Tom retrouve Casey sous une tente en bordure du ranch Keene

Description de la lumière :

Casey est éclairé par la lampe suspendue dans la tente et il bouge sans cesse d'avant vers l'arrière du coup son visage est plus ou moins dans l'ombre.

Explication :

L'éclairage par le dessus donne un aspect quasi divin, messianique (en lien avec ce qu'il dit). Le fait que l'ombre bouge sur son visage permet de mettre en évidence une certaine forme de crainte qu'il inspire alors à Tom et au spectateur.

Photogramme 14

Tom et Casey sont poursuivis par la milice des propriétaires.

Description de la lumière :

Plan très sombre où la seule lumière semble venir des lampes torches des poursuivants.

Explication :

La lumière en mouvement évoque la peur. Elle permet de montrer que l'ennemi s'approche sans qu'on puisse le distinguer. De plus le faisceau peut éclairer Tom et Casey à tout moment et il se rapproche. Cette lumière « chaotique » désoriente le spectateur et donc favorise le sentiment de peur.

Photogramme 15 :

Les Joad sont installés dans le camp du gouvernement

Description de la lumière :

Plan très lumineux, comme tous ceux du camp, sauf pour la fête menacée par les riverains

Explication :

Les Joad sont heureux dans ce camp. Ils ont enfin trouvé le repos et un relatif confort.

Photogramme 16 :

Tom quitte sa famille pour continuer la lutte.

Description de la lumière :

Tom apparaît de nouveau sous la forme d'une silhouette qui se dirige vers la lumière qui provient de derrière la montagne restée dans l'ombre.

Explication :

Tom passe ainsi symboliquement de l'ombre à la lumière. Il a trouvé sa voie.

D'après l'ensemble du film et l'étude menée ci-dessus, que symbolise :

- L'ombre : *Dans le film, l'ombre symbolise les difficultés auxquelles doit faire face la famille Joad.*
- La lumière : *La Lumière montre la joie et/ou la promesse d'un avenir meilleur.*

17 – Bibliographie :

- Dominique Auzel, **Le Cinéma**, Milan, coll. Les Essentiels, Toulouse, 2004.
- Serge Berstein et Pierre Milza (dir.), **Histoire du XX^e siècle**, tome 1, **La fin du monde européen 1900-1945**, Hatier, coll. Initial, 1996.
- Martine Joly, **Introduction à l'analyse de l'image**, 2^{ème} édition, Armand Colin, coll.128, Paris, 2009
- André Kaspi, **Les Américains**, tome 1, **Naissance et essor des Etats-Unis 1607-1945**, Le Seuil, Coll. Points histoire, 1986
- Joseph McBride, **A la recherche de John Ford**, Institut Lumière/ Actes Sud, 2007 (pour la traduction française)
- V. Mirabel, **L'histoire du cinéma pour les nuls**, First Editions, 2008
- Jean-Loup Passek (dir.), **Dictionnaire du Cinéma**, Larousse, Paris, 2001.
- Emmanuel Siety, **Le plan, au commencement du cinéma**, Cahiers du Cinéma, Scérén-CNDP, coll. Les petits cahiers, Paris, 2001.
- F. Vanoye, F. Frey et A. Goliot-Leté, **Le Cinéma**, coll. Repères pratiques, Nathan, 2009.
- Jérémy Vineyard, Jose Cruz, **Les Plans au cinéma**, Eyrolles, Paris, 2004

18 – Webographie :

www.cnc.fr

www.citecinema.com

www.cinematheque.fr

www.allocine.com

www.centreimage.fr

<http://fr.wikipedia.org>