



SEQUENCE :

LES RAISINS de la COLERE de John Ford (1939)

Collège au CINEMA - 1^{er} film / 2011-2012

Séance 2

Supports :

- extrait du chapitre V du livre de Steinbeck
- séquence IV du film de Ford
- plaquette collège au cinéma

→ Analyser une séquence filmique

→ Comparer une adaptation cinématographique à son modèle littéraire : comparer ne séquence du film et le texte de Steinbeck

1. Lire le texte littéraire

« 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 transformaient 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. »

Ce qui frappe dans ce texte, c'est :

- la métaphore animale qui parcourt le texte (*reptiles, insectes, bourdonnement, rampaient, groin, chenille...*) : la machine est métamorphosée dans un premier temps en animal ; le pluriel (*les tracteurs*) renforce l'acte d'invasion.
- puis l'animal devient monstre / monstrueux : de nombreuses occurrences du terme
- l'homme lui-même est contaminé par l'animalisation, la transformation en monstre : il n'a pas « l'apparence humaine » (déshumanisation), est un prolongement du monstre (*faisait partie du monstre*) auquel il est totalement soumis (*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*). Le conducteur ne domine pas la machine, il est dominé par elle, il est conduit par elle ! (paradoxe) C'est le règne de la machine sur l'homme. On est dans un monde à l'envers ! Le texte insiste sur l'incapacité de l'homme à agir par lui-même (anaphore de « il ne pouvait pas »).

- la nature quant à elle est réduite au statut de victime et d'objet (au sens grammatical du terme ! : seuls les tracteurs et l'homme ont la position de sujet, seuls acteurs). La nature représentée ici par « la terre » est bafouée, violentée, violée presque (*pénétraient*), saccagée en tout cas et non respectée comme elle le devrait.

Pour préparer le brevet : de l'écriture à la réécriture

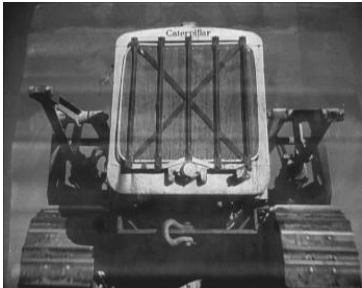



Réécrivez le premier paragraphe aux trois temps du discours (passé composé, présent, futur) et en remplaçant *les tracteurs* par *le tracteur*, sauf au passé composé où l'on gardera *les tracteurs*.

2. Lire l'adaptation cinématographique

Quels points communs repérez-vous entre le texte et la séquence filmique ? *image du monstre, thème de l'invasion*
 Quelles différences ?

a. L'invasion des machines

Ce qui était rendu par l'emploi du *pluriel* dans le texte de Steinbeck se traduit à l'image par la *multiplicité* des machines qui envahissent tout l'espace. Pour rendre cette *supériorité/suprématie* de la machine et la force de cette *invasion*, le cinéma recourt ici à différents procédés qui lui sont propres :

	<p>Gros plan et contre - plongée</p>
	<p>Plongée</p>
	<p>Contre -plongée et surimpression</p>
	<p>Contre-plongée et surimpression</p>

Par ailleurs la bande son qui rend le bruit des machines accentue cette invasion.

b. L'expulsion de Muley Graves : un récit dans le récit

Dans la séquence filmique, ce passage s'inscrit dans un récit, celui de **Muley** qui raconte, tel un **fantôme** plongé dans le noir, comment il a tout perdu. Dans le récit premier s'intègre donc celui de ce personnage par un **flashback**, un **retour** en arrière : un récit dans le récit cela s'appelle un récit **enchâssé** ou **encadré**. Le récit premier devient alors le récit **cadre**. Pour passer du récit premier au récit second, le procédé utilisé est le **fondue enchaîné**.

c. Deux mondes qui s'opposent : le faible et le fort, les paysans et le capitalisme

* Dans le récit second, on est en pleine lumière (ce qui contraste avec l'ambiance du récit premier). Le plan 1 met en évidence un double **surcadrage** (cadre dans le cadre) : les personnages sont prisonniers de leur destin, protégés par un toit **dérisoire**, une maison de **fortune** face à l'engin qui s'avance dans une grande **intensité dramatique**.

* Pour mettre en évidence l'opposition radicale entre ces deux entités, le cinéma a recours à certaines techniques qui lui sont propres :

- L'alternance de **champs** / **contre-champs** (plans 5 à 14) : pour figurer le dialogue, le débat entre les deux protagonistes qui s'affrontent.
- La **contre-plongée** (plan 6) : pour mettre en évidence la **suprématie/supériorité** du conducteur sur le paysan. Il est en position de force et le combat est bien inégal, les défenses de Muley bien dérisoires...

* Le conducteur de la machine s'apparente, comme dans le texte de Steinbeck à un **insecte** ou à un **monstre** : il est masqué et dans un premier temps non indentifiable par Muley, donc c'est un envahisseur parmi tant d'autres, **anonyme**. Puis, il ôte ses lunettes et est reconnu par Muley : il **trahit** sa communauté pour de l'argent. Le dialogue reste **stérile**, inutile et le conducteur n'est pas déstabilisé par la menace du fusil de Muley : le capitalisme a gagné par la bouche d'un pauvre passé à l'ennemi pour de l'argent. Le travail de destruction va être fait : la caméra monter la chenille du tracteur en **gros plan** puis on a un **panoramique** sur la trajectoire du tracteur. La caméra choisit de ne pas montrer la destruction de la maison qui a lieu **hors-champ** pour se fixer sur les profils des trois membres de la famille Graves atterrés. Par un nouveau **panoramique** de droite à gauche, on suit les traces de la machine, symbole d'un capitalisme en marche que rien n'arrête et qui poursuit inexorablement sa mission.



* Quant aux paysans, ils finissent par ne plus être que des **ombres**, des **fantômes** : la boucle est alors bouclée et l'on comprend comment Muley est devenu le fantôme qu'il dit être avant de démarrer son récit. Un nouveau **fondue enchaîné** nous ramène au récit cadre.

Des deux côtés, les personnages ont perdu leur **identité** première, ils sont **déshumanisés**.