

CREATION LITTERAIRE ET PERSONNAGE FEMININS CHEZ JOHN STEINBECK

Didier Arcade Ange LOUMBOUZI

Université Marien Ngouabi

aloumbouzi@yahoo.fr

Résumé : Ce travail d'étude concerne l'œuvre de John Steinbeck très enracinée dans sa Californie natale. L'auteur s'oriente beaucoup plus vers la relation entre la mise en œuvre des textes littéraires et la création des personnages particulièrement féminins à l'image des Mexicaines Américaines. Celles-ci jouent des rôles relativement importants dans les textes de John Steinbeck à savoir les romans tels que *Tortilla Flat*, *La Perle* et *Les Pâturages du Ciel* ainsi que la nouvelle « Flight. » Il convient de s'interroger sur la visibilité de ces mexicaines américaines dans ce contexte fictionnel de la Californie où elles apparaissent chaque fois dans une condition de vulnérabilité étant orphelines, veuves, prostituées ou, tout simplement, nécessiteuses. Dans une perspective féministe, il est possible de se rendre compte d'une image réelle de ces différents personnages féminins d'origine mexicaine américaine qui s'assument dans une position de minorité. L'objectif est de montrer la volonté qu'ils manifestent pour reconquérir leur identité californienne. Au bout du compte, motivé par sa part de compassion, l'auteur, en créant ses textes, leur consacre un espace d'expression qu'on peut considérer comme un prétexte pour une revendication identitaire ou affirmation de soi.

Mots clés : John Steinbeck, paisanas, mexicaines américaines, mexicaines indiennes, vulnérabilité

LITERARY CREATION AND FEMALE CHARACTER AT JOHN STEINBECK

Abstract: This is a study on John Steinbeck's work strongly rooted in his homeland, California. The author is mostly focused on the relation between the orientation of literary texts and the creation of characters particularly female characters from Mexican origin. They play important roles in John Steinbeck's texts namely novels such as *Tortilla Flat*, *The Pearl*, *The Pastures of Heaven*, and the short story « Flight. » One puts question about the visibility of those female characters from Mexican origin in the Californian fictional context where they appear in their condition of vulnerability being orphans, widows, prostitute or simply poor. Through a feminist perspective, it is possible to come in touch with the real image of those different characters from Mexican origin aware of their position as a minority. The objective is to the will their manifest to conquer their identity. In the end, motivated by compassion, the author by creating his texts gives them the possibility to express themselves in search of their identity.

Keywords: John Steinbeck, paisanas, female Mexican Americans, female Mexican Indians, Vulnerability

Introduction

Les choix de John Steinbeck attirent notre attention en ce qui concerne la création ou l'écriture de ses textes romanesques. Le premier choix est celui d'avoir créé un univers romanesque qui dénote sa part de réalisme du fait de son attachement à sa Californie natale tant du point de vue réel que fictionnel. C'est à juste titre que Steinbeck (1945, p. 53) ouvre le douzième chapitre de son roman *Cannery Row* en écrivant : « *Monterey is a city with a long and brilliant literary tradition.* » Cette évocation de Monterey, une ville de la Californie (ancien territoire mexicain avant 1848), est une allusion à l'ancrage de son espace où se déroule le récit pour la presque totalité de ses romans. Le deuxième choix est relatif aux types de textes qu'il a créés. En mettant en exergue cet espace littéraire, il est possible de parler des textes californiens qui, par rapport à la longueur du récit, sont des grands comme des petits romans. Parmi les petits textes, il y a, d'abord, les romans épisodiques qui se présentent sous forme de récits dans un récit tels que *Tortilla Flat* et *The Pasture of Heaven*. Ensuite, les romans-contes ou nouvelles-contes qui sont des textes dont la structure ressemble à celle d'un conte, c'est le cas de *La Perle* et « *Flight* » en référence à des études menées (Loumbouzi, 2019, 2020) selon la théorie sur la morphologie du conte de Propp (1962). Ces quatre textes cités ont en commun la présence des personnages d'origine mexicaine et forment le corpus de cette étude. La création de ces textes et bien d'autres a déjà fait l'objet des travaux critiques par Metzger (1971) et Skipper (2004). Si le premier critique a procédé par une identification de tous les mexicains américains dans l'univers romanesque de John Steinbeck, le deuxième a établi un lien identitaire entre les personnages mexicains et la montagne. Au-delà de ces travaux et des choix de l'auteur aboutissant à la production de ces textes-là, une question demeure : comment se rendre compte de la visibilité des personnages d'origine mexicaine particulièrement féminins dans le contexte fictionnel de John Steinbeck ? Il est supposé que les femmes d'origine mexicaine sont moins visibles à cause de leur condition d'infériorité. Théorisant sur le portrait de la femme dans la littérature à travers les époques, Singh (2019, p. 40) a constaté que « *women have been interpreted as wicked, heartless, prostitute, mother, wife, sister, deceit, partner, and confidants.* » Dans cette perspective féministe, nous pouvons percevoir une image réelle des différents personnages féminins d'origine mexicaine qui s'assument dans une position de minorité selon leur rôle respectif. L'objectif est de montrer la volonté qu'ils manifestent pour reconquérir leur identité. Pour y aboutir, le développement de cette étude consiste à présenter les femmes d'origine mexicaine jouant des rôles mineurs dans les romans épisodiques, il s'agit des paisanas dans *Tortilla Flat* et des mexicaines américaines dans *The Pastures of Heaven* ; et celles ayant des rôles majeurs dans le roman-conte ou la nouvelle-conte à savoir les mexicaines indiennes dans *La Perle* et, une fois de plus, des mexicaines américaines dans « *Flight.* »

I. Romans épisodiques et personnages féminins d'origine mexicaine

Dans les romans épisodiques écrits par John Steinbeck, il est tout à fait évident que l'histoire racontée n'est que partiellement consacrée aux personnages féminins d'origine mexicaine. Elles y sont des personnages secondaires jouant tant bien que mal un rôle important grâce à la forme cyclique du récit aboutissant à plusieurs récits en un. *Tortilla*

Flat et *The Pastures of Heaven*, sont deux romans très illustratifs dans ce sens et Fontenrose (1963, p. 31) rappelle que « *Tortilla Flat* at first sight appears to have a loose construction like *The Pastures of Heaven*, several stories set within a frame and about the same people. It is, in fact, much more tightly constructed. » L'organisation du texte fait que chaque chapitre correspond presque totalement au récit d'un ou plusieurs personnages principaux ou secondaires. C'est là une opportunité pour tout personnage concerné de marquer pleinement son engagement dans le déroulement du récit. Cela arrive à des Paisanas, Dolores Engracia Ramirez et Señora Teresina Cortez, dans *Tortilla Flat* ainsi qu'à des mexicaines américaines, Rosa et Maria Lopez, dans *The Pastures of Heaven*. Avant de parler d'elles, il faut rappeler leur contexte fictionnel.

I.1. Les Paisanas dans *Tortilla Flat* : Dolores Engracia Ramirez et Señora Teresina Cortez

Lorsque Tessitore (2001, p. 45) écrit que « *Tortilla Flat* is a story about paisanos, Mexican and Italian residents of a poor section of Monterey », il faut préciser que ce roman raconte principalement l'histoire de Danny ayant hérité de son grand père une propriété de deux maisons dans le quartier monoethnique de Monterey appelé Tortilla Flat et habité uniquement par les paisanos. Pour connaître les paisanos la lecture de Steinbeck (1961, pp. 8-9) s'impose à travers ce qu'il écrit dans la préface dudit roman :

Qu'est-ce qu'un paisano ? C'est un mélange de sangs espagnol, indien, mexicain, avec des assortiments caucasiens ? Ses ancêtres vivent en Californie depuis cent ou deux cents ans. Il parle anglais avec un accent paisano, et espagnol avec un accent paisano. Quand on l'interroge sur sa race, il se réclame avec indignation du plus pursang espagnol et retrouse sa manche pour montrer que la face intérieure de son bras est douce et presque blanche.

Les paisanos sont, en réalité, des mexicains américains de la Californie steinbeckienne. En dehors des amis de Danny, des paisanos comme lui-même, vivant dans sa propriété en tant que locataires sans, pour autant, payer le loyer, il y a des voisins et des voisines à l'image des paisanas Dolores Engracia Ramirez et Señora Teresina Cortez. En présentant Dolores Engracia Ramirez, il faut noter que le chapitre IX s'ouvre par un gros plan sur elle bien saisie par le narrateur déclinant au préalable son nom:

Dolores Engracia Ramirez vivait dans sa propre petite maison, dans le haut de Tortilla Flat. Elle faisait des ménages pour certaines dames de Monterey et appartenait aux Filles Autochtones du Couchant Doré. Elle n'était pas jolie, cette *paisana* au visage maigre, mais il y avait de la volupté dans sa tournure et dans ses mouvements ; on entendait dans sa voix une qualité gutturale que certains tenaient pour un sûr indice (Steinbeck, 1961, p. 124).

C'est ainsi que débute l'épisode qui concerne Dolores Engracia Ramirez qu'on appelle affectueusement « La Dolores » ou « Sweets. » Elle demeure dans ses désirs de femme avec toutes les faiblesses que l'on peut imaginer en dépit du fait qu'elle a un titre de propriété : « Quand Sweets apprit que Danny était devenu un héritier, elle en fut très heureuse pour lui. Elle rêva d'être sa bien-aimée, comme toutes les autres personnes du sexe à Tortilla Flat » (Steinbeck, 1961, p. 125). En fait, l'exception d'être une dame propriétaire d'une maison dans Tortilla Flat ne l'éloigne pas des autres paisanas qui, comme elle, sont animées par l'envie d'être la campagne de Danny. Un échange entre Sweets et ce dernier après des rendez-vous manqués en dit mieux :

La voix rauque murmura :

--Peut-être que tu aimerais venir me voir ce soir, Danny ?

Un appel langoureux embrumait les yeux de Sweets.

--On a des voisins, tu comprends, expliqua-t-elle avec délicatesse.

Alors Danny comprit.

--Je reviendrai, promit-il (Steinbeck, 1961, pp. 127-128).

Les sollicitations de Sweets auprès de Danny sont dignes d'une prostituée. Il est surprenant qu'elle agisse ainsi par rapport à ses moyens de départ. Au regard du paradoxe, il y a plus de doute à vouloir croire qu'elle est conduite par des sentiments légitimes dans le but de mener une vie conjugale avec Danny. La réaction de ce dernier est une simple promesse. C'est aussi une forme de résilience devant ce qui devient un acharnement de la part de Sweet. De la même manière que le chapitre IX s'ouvre par un gros plan sur une paisana, le chapitre XIII s'ouvre également par le gros plan d'une autre paisana dont le nom figure aussi au début du premier paragraphe de ce chapitre qui fait son récit. Il s'agit, bien sûr, de Señora Teresina Cortez. Le narrateur raconte sa vie à Tortilla Flat en insistant sur ses charges:

Senora Teresina Cortez, ses huit enfants et son antique mère habitaient une plaisante maisonnette, au bord du ravin profond qui marque la frontière sud de Tortilla Flat. Teresina avait la tournure avantageuse d'une femme mûre qui approche de la trentaine. Sa mère, une relique décrépite, édentée, desséchée de la génération passée, pouvait avoir près de cinquante ans. Il y avait longtemps qu'on avait oublié qu'elle s'appelait Angelica. (Steinbeck, 1961, p. 177)

Senora Teresina Cortez est à la tête d'une famille monoparentale pour laquelle elle prend toutes ses responsabilités sans, pour autant, en avoir les ressources. Elle survit grâce, en partie, à sa mère puisque "c'est à elle qu'incombait le soin de mettre au lit sept des huit enfants de Teresina. Teresina s'occupait du huitième et de quelques préparatifs pour un neuvième" (Steinbeck, 1961, p. 177). S'il est vrai qu'elle est vraiment pauvre, il est aussi vrai qu'elle accouche régulièrement avec beaucoup de facilités. Le constat est clair :

La régularité avec laquelle elle devenait mère était pour Teresina un constant sujet de surprise. Il lui arrivait parfois de ne pouvoir se souvenir quel était le père de l'enfant à naître. A l'occasion, elle arrivait Presque à la conclusion qu'un amant était superflu. À l'époque où, porteuse de bacilles de diphtérie, elle avait subi une quarantaine, elle avait malgré cela conçu avec la facilité. (Steinbeck, 1961, p. 181)

Teresina est une dame un peu perdue qui fait preuve d'une légèreté remarquable. Il est étonnant qu'elle continue à mettre au monde alors qu'elle est déjà incapable de s'occuper des premiers enfants. C'est sa mère Angelica ou, comme on l'appelle très souvent, la Vieja qui prenait soins de ses nombreux enfants. Il faut aussi retenir qu'elle est une Cortez par le fait de son mari fugitif, Alfred Cortez, le père de ses deux premiers enfants, Alfredo et Enrie. Le père de Panchito et des autres enfants sans noms sont inconnus. Il est clair qu'une femme pauvre âgée de moins de trente ans avec neuf enfants et allant à la prière chaque mois attire l'attention de tout le monde particulièrement de celle de Danny et ses amis. Motivés à la fois par la solidarité ethnique et la compassion, ces derniers, avec des aliments, parfois, volés, viennent toujours en aide à cette dame en détresse. Contrairement à Dolores Engracia Ramirez, Señora Teresina Cortez a un autre type de relation avec Danny. Sans nier les relations de voisinage qui les lient tous, l'attitude de Danny envers l'une ou l'autre est à prendre en compte afin de percevoir une différence dans leurs rapports au quotidien dans Tortilla Flat. Pour Danny, Dolores Engracia Ramirez est un encombrement sentimental qu'il faut éviter tandis que Señora Teresina Cortez est une dame en détresse qu'il faut aider.

I.2. Les Mexicaines américaines dans *The Pastures of Heaven* : Rosa et Maria Lopez

Le roman *The Pastures of Heaven* raconte les aventures toujours infructueuses des Munroe sur la vallée qui n'a rien de céleste en dépit du fait qu'on l'appelle, pour ne pas simplement traduire ou répéter le titre, les pâturages du ciel. En dehors du vécu de la famille Munroe dont l'ombre surplombe la vallée dans les environs de Monterey, il y a des histoires particulières de leurs voisins. L'histoire des deux mexicaines américaines, les sœurs Lopez, rapportée au chapitre sept en est une. Dans la mesure où chaque chapitre correspond presque à une histoire donnée, on peut penser que *The Pastures of Heaven* ne constitue aucunement « un roman à proprement parler, mais ce n'est pas davantage un véritable recueil de nouvelles ; le lieu reste le même et un lien tenu court à travers les chapitres : celui de la malédiction qu'une famille [...], les Munroe, peut faire peser sur un bourg [...] » (Rafroidi, 1962, p. 13). La présence des mexicaines américaines Rosa et Maria Lopez sur ce même lieu est signalée à travers l'évocation de leur défunt père dont le nom apparaît tout au début du chapitre sept qui leur est consacré. Le narrateur l'annonce en ces termes :

OLD GUIERMO LOPEZ died when his daughters were fairly well grown, leaving them forty, acres of rocky hillside, and no money at all. They lived in a whitewashed, clapboard shack with an outhouse, a well and a shed beside

it. Practically nothing would grow on the starved soil except tumble weed and flowering sage, and, although the sisters toiled mightly over a little garent hey succeded in producing very few vegetables. Steinbeck, 1932, p. 87)

Cette ouverture du chapitre sept est une mise en relief des conditions de pauvreté justifiées par le maigre héritage laissé par Monsieur Lopez de qui ses deux filles, Rosa et Maria, tenaient leur nom. Ayant perdu la mère auparavant, elles étaient totalement orphelines à un âge mûr lorsqu'elles avaient perdu le père qui ne leur avait laissé aucun fond financier en héritage sinon une portion de terre cultivable sans avenir. Les orphelines en question, conscientes du fait que cet héritage insignifiant ne peut garantir leur survie au quotidien, s'engagent à lancer un restaurant :

One day Rosa had an idea . « Are we not the best makers of tortillas in the valley ? » She asked of her sister.

"We had that art from our mother," Maria responded piously.

"Then wev are saved. We will make enchiladas, tortillas, tamales. We will sell them to the people of Las Pasturas del Cielo" (Steinbeck, 1932, pp. 87-88)

Les deux jeunes dames pensaient que la cuisine des tortillas est une meilleure option du fait qu'il s'agissait d'un art hérité de leur mère. Elles entrevoyaient, par conséquent, une meilleure vie. Cette activité engendrait une autre qui n'était pas malheureusement à la hauteur de leur dignité et, même, de leur personnalité à l'image de la détermination à s'occuper utilement. Au lieu de servir seulement les « enchiladas, tortillas, tamales, » elles servaient aussi leur « corps » comme ce jour où Rosa reçu une offre honteuse de la part d'un client jusqu'à susciter la curiosité des autres clients :

On an afternoon night, a man whose appetite was not equal to three enchiladas offered to Rosa the money of shame. There were several other customers in the house at the time. The offer was cast into a crackle of conversation. Instantly the noise ceased, leaving a horrified silence. Maria hid her face in her hands. Rosa grew pale and then flushed brilliant with furious blood. She panted with emotion and her eyes sparkled. Her fat, strong hands rose like like eagles and settled on her lips. But when she spoke it was with a curious emotional restraint. "It is an insult to me," she said huskily. (Steinbeck, 1932, p. 91)

L'acte posé par Rosa était gênant pour tous ceux qui étaient dans le restaurant. C'était une appréciation à juste titre dans la mesure où tous ce monde n'était là que pour manger les tortillas. Bien que sa sœur fût aussi gênée, elle était faussement innocente. Il suffisait de se référer à la réputation à la fois du restaurant et de celles qui en étaient les propriétaires gérantes puisque pour les habitants de la vallée ce n'était qu'un bordel propriété de deux prostituées :

Inevitably, in the valley of the Pastures of Heaven, the whisper went about that Lopez sisters were bad women. Ladies of the valley coldly to them when they passed. It is impossible to say how these ladies knew. Certainly their husbands didn't tell them, but nevertheless they knew, they always know.
(Steinbeck, 1932, p. 92)

Les pauvres orphelines qui avaient cru se frayer un chemin en lançant un restaurant, avaient au contraire acquis une mauvaise réputation redoutée par les autres femmes mexicaines américaines de la contrée. Ces dernières pensaient que le restaurant des sœurs Lopez n'était qu'une « maison close » qui méritait simplement une fermeture.

II. Les femmes d'origine mexicaine dans les romans-contes

Le roman-conte ou la nouvelle-conte raconte une histoire entièrement consacrée aux personnages d'origine mexicaine. Ces personnages, parmi eux des femmes, se retrouvent dans le roman *La Perle* et la nouvelle « Flight ». Les deux textes ont en commun le récit d'une famille de pêcheurs qui fait l'objet d'un récit dont la structure présente le héros et sa famille avant de dérouler ses différentes fonctions jusqu'à donner l'impression de lire un conte mexicain (Loumbouzi, 2019, 2020). Dans le premier texte, le héros mexicain indien, Kino, a toujours à ses côtés sa femme, Juana, dans le hameau de huttes en périphérie de La Paz au Mexique, et dans le deuxième texte, le héros mexicain américain, Pepé, agit pleinement sous l'égide de sa très chère mère, Mama Torres, dans une ferme en périphérie de Monterey en Californie.

II.1. Juana, une mexicaine indienne dans *La Perle*

Le récit de *La Perle* est celui de Kino, un pêcheur sur la côte de La Paz au Mexique où il se retrouve en difficulté avec sa femme, Juana, par manque de ressources financières nécessaires pour faire traiter leur bébé, Coyotito, piqué par un scorpion. C'est finalement en pêchant, un jour, qu'il découvre une perle rare. Il va envisager une meilleure vie après l'avoir vendue et fait soigner le bébé. Ce rêve va demeurer impossible. Ne pouvant plus vendre la perle enviée par tout le monde, Kino va la jeter de nouveau dans la mer contre le souhait des potentiels acheteurs en ville. Les menaces de ceux-ci vont le pousser à s'enfuir vers les montagnes où il croit échapper à leur poursuite mais en vain. La bataille qui s'en suit se termine par la mort du bébé. En s'en tenant à ce résumé, on a l'impression que Juana était absente au cours des événements qui avaient lieu dans le roman. Or, elle était présente avec son mari, Kino, du début jusqu'à la fin du récit qui était aussi le sien. Elle était dans la hutte lorsque le scorpion avait mordu le bébé jusqu'au moment où elle est allée en ville avec son mari pour la consultation du médecin exigeant au préalable l'argent du traitement. Elle était aussi dans la pirogue avec son mari, Kino, le jour où l'extraordinaire perle fût découverte pendant une partie de pêche. Elle était aussi là en ville pour l'infructueuse vente de la perle que Kino et elle sont allés jeter de nouveau dans la mer avant leur fuite vers les montagnes où le bébé a été tué par ceux qui les pourchassaient. D'ailleurs, dans la succession des événements, c'est d'abord elle, ensuite les autres tel que le constate Tessitore (2001, p. 79) : « [...] by focusing reader attention on Juana and Coyotito as well as Kino, he transformed the story into a parable about

family and survival. » Son rôle s'avérait prééminent et le récit se concentrait sur elle en tant que soutien de la famille. Elle savait supporter son mari face à des dures épreuves :

Kino s'était souvent émerveillé de la trempe de sa calme et fragile épouse. Tout obéissante, docile, patiente et souple qu'elle fût, elle était capable de cambrer les reins dans l'enfantement sans pousser un cri, de supporter la faim et la fatigue presque mieux que Kino lui-même. Dans la pirogue, elle, elle faisait un travail d'homme entraîné (Steinbeck, 1950, p. 19).

Juana était une présence plus que nécessaire aux côtés de son mari « [...] *supporting and even leading him when it becomes necessary* » (Ariki, 2006, p. 90). D'ailleurs, l'idée de recourir à un médecin pour les soins de Coyotito venait d'elle :

Et, soudain, elle eut le mot le plus inattendu :

—Le docteur, dit-elle. Va chercher le docteur !

De bouche en bouche, le mot passa parmi les voisins massés dans le petit terrain derrière la haie. Et, de l'un à l'autre, ils se le redirent : « Juana demande le docteur. » (Steinbeck, 1950, p. 19)

La décision de Juana était surprenante et courageuse auprès des voisins. Compte tenu de la réputation du docteur, cette personne de race blanche ne pouvait pas arriver dans le hameau de huttes des indiens :

— Il ne voudra pas venir, dirent les gens dans la porte, et Kino se laissa ébranler par cette pensée.

— Le docteur refusera de venir, dit-il à Juana.

Elle le regarda d'un œil froid, de lionne. C'était le premier-né de Juana... son univers presque tout entier... Alors ; Kino lut la détermination dans son regard [...]

— Eh bien ! nous irons chez lui, répondit Juana [...] (Steinbeck, 1950, pp. 19-20)

Rien ne pouvait ébranler la détermination de Juana là où son premier-né était en souffrance. Pour elle, que le docteur se déplace vers le hameau de huttes chez eux ou que son mari et elle-même se déplacent vers la ville chez le docteur, c'était la même chose, l'essentiel est de mettre fin à la souffrance du bébé. En référence à son dynamisme, on est tenté de comparer Juana à Ma Joad, une mère des enfants et femme vaillante qui forçait toujours les autres Okies à ne pas céder face aux obstacles pour leur survie là où ils ont migré dans *Les Raisins de la colère* de John Steinbeck : « We ain't gonna die out. People is goin' on - changin' a little, maybe, but goin' right on ... Everything we do - seems to me is aimed right at goin' on. Seems that way to me. Even gettin' hungry - even bein' sick ; some die, but the rest is tougher. Jus' try to live the day, ju' the day » (Steinbeck, 1951, p. 423). Ces paroles fortes poussent Wright (2021, p. 124) à ajouter : « *Ma Joad thus emphasizes the fortitude and strength of people like the Dust Bowl refugees who will endure no matter the obstacles.* » Il met en exergue le rôle essentiellement stimulateur de

Ma, fondation de la famille Joad, qu'elle exhorte à vivre mieux en Californie malgré leur statut de migrant. Juana est une femme au foyer qui offre une compagnie utile à son mari. Bien que consciente de ses origines indiennes et de sa condition de pauvreté, elle n'hésite pas à choisir l'option de briser les barrières raciales ou sociales tant que cela s'impose pour une solution à un problème. Courageuse et déterminée, elle est le pilier de la famille.

II.2. Mama Torres, une mexicaine américaine dans « Flight »

« Flight » est une nouvelle qui rend compte du parcours de Pepé envoyé en ville par sa mère, Mama Torres, pour acheter des médicaments et du sel manquant chez eux. Arrivant en ville pour la première fois, il se retrouve chez une amie de sa mère où il ne supporte pas les insultes raciales d'un homme qu'il finit par tuer pendant que tous consommaient de l'alcool. Il repart à la ferme avec la commande y compris l'information sur le crime qui inspire Mama Torres à lui demander de prendre la fuite vers la montagne où il est finalement tué par balle par ceux qui le pourchassaient depuis la ville. Le récit de « Flight » commence pratiquement par la localisation de la famille Torres dans la périphérie de Monterey. Ainsi, ce premier paragraphe est consacré à la description de leur petite ferme sans oublier leurs modiques biens tandis que le deuxième paragraphe est destiné à la présentation de Mama Torres : « Mama Torres, a lean, dry woman with ancient eyes, had ruled the farm for ten years, ever since her husband tripped over a stone in the field one day and fell full length on a rattlesnake. When one is bitten on the chest there is not much that can be done. » (Steinbeck, 1938, p. 45). En l'absence de son défunt mari, c'était elle, veuve de son état, qui dirigeait cette famille monoparentale de trois enfants :

Mama Torres had three children, two undersized black ones of twelve and fourteen, Emilio and Rosy, whom Mama kept fishing on the rocks below the farm when the sea was kind and when the truant officer was in some distant part of Monterey County. And there was Pepé, the tall smiling son of nineteen, a gentle and affectionate boy, but very lazy (Steinbeck, 1938, pp. 45-46).

Agissant comme le fait un metteur en scène, la veuve Torres distribuait les rôles à ses enfants. Si elle demandait souvent à Emilio et Rosy de l'aider dans ses activités de pêche, elle ne lâchait pas leur aîné, Pepé, réputé paresseux comme ce jour où elle lui demanda d'aller effectuer une course essentielle en ville pour une première fois :

“Look! Mama cried. “Big lazy, you must catch the horse and put on him thy father’s saddle. You must ride to Monterey. The medicine bottle is empty. There is no salt. Go thou now, Peanut! Catch the horse. “

A revolution took place in the relaxed figure of Pepé. “To Monterey, me? Alone? Sí, Mama;” (Steinbeck, 1938, pp. 47-48)

Non seulement la veuve frappait la conscience de Pepé en l'interpellant "Big lazy" (Gros paresseux), elle voulait lui montrer le caractère nécessaire et obligatoire de la mission qu'il acceptait d'effectuer sans détour. Les instructions étaient claires sans oublier la prière :

Mama handed up the big medicine bottle and the silver coins. "That for the medecine," she said, "and that for the salt. That for the candle to burn for the papa. That for dulces for the little ones. Our friend Mrs Rodriguez will give you dinner and maybe a bed for the night. When you go to church say only ten Pasternosters and only twenty-five Ave Marias [...]" (Steinbeck, 1938, pp. 48-49)

L'idée de la prière est le souci d'entrevoir une bonne fin de mission surtout que pour la veuve le jeune garçon devrait agir désormais en homme responsable en remplacement de son défunt mari : "*It will be a nice thing to have a man in the house again*" (Steinbeck, 1938, p. 49). Dans l'espoir d'un retour certain et en ordonnant à Pepé de prendre la fuite, Mama Torres, mère responsable lui donnait des consignes pour sa sécurité :

Look, my son! Do not sleep even though you are tired. Take care of the horse in order that he may not stop of weariness. Remember to be careful with the bullets—there are only ten. Do not fill thy stomach with jerky or it will make thee sick. Eat a little jerky and fill thy stomach with grass. When thou comest to the high mountains, if thou seest any of the dark watching men, go not near to them nor try to speak to them. And forget not thy prayers." She put her lean hands on Pepé's shoulders, stood on her toes and kissed him formally on both cheeks, and Pepé kissed him formally on both cheeks. Then he went to Emilio and Rosy and kissed both of their cheeks (Steinbeck, 1938, pp. 53-54).

Mama Torres était une mère qui prenait soins de ses trois enfants. Elle se comportait en femme résiliente face aux vicissitudes de la vie. Lorsque mourut son mari, le premier enfant avait neuf ans, le deuxième quatre ans et le troisième deux ans. Dix ans après, on pouvait constater que la charge avait été évidemment importante pour une femme seule vivant dans des conditions de précarité. La mort de son premier fils ne pouvait pas détourner l'attention souhaitée sur ses intentions pour une meilleure vie de sa famille. Cette veuve mexicaine américaine était une véritable mère sinon une femme responsable.

Conclusion

Lieu du récit dans le roman *La Perle*, La Paz est l'exception qui confirme la Californie en tant qu'espace constituant principalement l'univers fictionnel de John Steinbeck. Cet attachement à sa terre natale, la Californie, auparavant territoire mexicain, peut aider à comprendre la remarquable présence des personnages d'origine mexicaine dans son œuvre. La présente étude consacrée aux femmes se limite à quelques titres plus

ou moins représentatifs de la fiction de John Steinbeck. En ne s'intéressant qu'à ses petits textes du point de vue de la longueur du récit, un regard est porté sur son atelier littéraire ayant produit, finalement, des romans épisodiques (*Tortilla Flat* et *The Pastures of Heaven*) et des romans-contes ou nouvelles-contes (*La Perle* et « flight »). Le constat est que la création de ses textes procède d'une construction qui rend visible tout personnage fût-il principal ou secondaire. Ainsi, en dépit de leur position d'infériorité par le fait d'être à la fois femme et citoyenne d'origine mexicaine, ces personnages jouent leur rôle de prostitué, de mère, d'épouse et de veuve dans des récits qui leur sont partiellement ou entièrement consacrés. Dans *Tortilla Flat*, la paisana Dolores Engracia Ramirez est une femme seule propriétaire d'une maison et prostituée, l'autre paisana Teresina Senora Cortez est une femme nécessiteuse, mère de nombreux enfants sans père. Dans *The Pastures of Heaven*, les mexicaines américaines, Rosa et Maria Lopez, deux sœurs orphelines, sont à la fois propriétaires-gérantes d'un restaurant et prostituées, Cependant, dans *La Perle*, il y a la mexicaine indienne Juana, une femme responsable mariée à un pêcheur et dans « Flight », il y a une veuve mexicaine américaine responsable d'une famille de trois enfants. Au-delà de ces conditions de vulnérabilité, l'auteur, motivé par sa compassion, offre aux femmes d'origine mexicaine un espace d'expression en créant des personnages à leur image. Leur action, fût-elle mineure, les rend plus ou moins visible dans les limites du récit. Cette visibilité peut être interprétée comme une forme de reconquête de leur potentialité. Ceci nous permet de nous rendre compte de leur identité réelle.

Références bibliographiques

- Ariki, Kyoko (2006) "From "Flight" to the Pearl: A Thematic Study." *Steinbeck Review and Steinbeck Studies* Vol. 3. N°1, pp. 85-95
- Fontenrose, Joseph (1963) *John Steinbeck: An Introduction and Interpretation* New York: Barnes and Noble Inc.
- Loumbouzi Didier Arcade (2019) « John Steinbeck's *The Pearl*: A Structuralist Approach » *CLASS*, n°7, pp. 192-198
- Loumbouzi Didier Arcade Ange (2020) « Reading John Steinbeck's « Flight » as a Folktale » *International Journal of Linguistics, Literature and Translation (IJLLT)* Vol 3, N° 12, pp. 18-24
- Metzger, Charles R. (1971) "Steinbeck's Mexican-Americans" in *Steinbeck: The Man and His Work*. Corvallis: Oregon State UP.
- Rafroidi, Patrick (1962) *Steinbeck*. Paris: Editions Universitaires.
- Singh, Sima (2019) « Portrayal of Women in Literature – Through the Ages » *International Journal of Engineering Development and Research (IJEDR)* Vol 7, N°4, pp. 39-41
- Skipper, Eric (2004) "Death in the Hills : the Mountains as Place of Refuge and Dying for Steinbeck's Mexican Characters" *The Steinbeck Review* Vol 2, N° 2, pp. 78-88
- Steinbeck, John (1932) *The Pastures of Heaven*. New York: Bantam Books.
- Steinbeck, John (1938) "Flight" *The Long Valley*. New York: The Viking Press, pp.45-70
- Steinbeck, John (1945) *Cannery Row*. New York : Bantam Books,
- Steinbeck, John (1950) *La Perle*. Paris: Gallimard.



- Steinbeck, John (1951) *The Grapes of Wrath*. New York: Penguin Books.
- Steinbeck, John (1961) *Tortilla Flat*. Mayenne: Denoel.
- Tessitore, John (2001) *John Steinbeck. A Writer's Life*. Danbury: Franklin Watts, A Division of Scholastic Inc.
- Wright, Kimberly (2021) « Examining the Refugee Experience in John Steinbeck's *The Grapes of Wrath* » *Steinbeck Review* vol. 18, n° 2, pp.117-135.