

Jack Kerouac

# La vie est d'hommage

*Textes établis et présentés  
par Jean-Christophe Cloutier*

Boréal

© John Sampas, Literary Representative of the Estate of Jack Kerouac 2016  
© Les Éditions du Boréal pour la présente édition 2016  
© Jean-Christophe Cloutier pour l'avant-propos 2016  
Dépôt légal : 2<sup>e</sup> trimestre 2016  
Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Diffusion au Canada : Dimedia

*Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec  
et de Bibliothèque et Archives Canada*

Kerouac, Jack, 1922-1969

La vie est d'hommage

Comprend des références bibliographiques.

ISBN 978-2-7646-2431-9

I. Cloutier, Jean-Christophe. II. Titre.

PQ3939.K47V53 2016 843<sup>3</sup>.914 C2016-940376-9

## AVANT-PROPOS

# Les Travaux de Jean-Louis K erouac

*De faire dire de grandes choses sans transposer la langue  
en autre chose que ce qu'elle est.*

MICHEL TREMBLAY

L'ouverture du fonds d'archives Jack Kerouac à la New York Public Library en 2006 – un an avant le cinquantième anniversaire de *On the Road* – a conduit à deux grandes révélations : d'une part, on a pu constater à quel point cet auteur s'acharnait à retravailler – réécrire, remanier, reprendre – ses écrits, et ce, malgré le mythe de non-révision qui entoure son œuvre et sa méthode spontanée, mythe qu'il a entretenue aux dépens de sa réputation aux  tats-Unis. D'autre part, on a découvert un trésor : plusieurs histoires, complètes ou inachevées, rédigées dans le français natal de l'écrivain. Le présent volume réunit l'ensemble de ces écrits inédits.

L'écrivain franco-américain Jack Kerouac (1922-1969), n  Jean-Louis Kérouac, était fils d'une mère et d'un père québécois, Gabrielle-Ange Lévesque (n e à Saint-Pacôme, comté de Kamouraska, en 1895) et Léo-Alcide Kirouac (n  à Saint-Hubert-de-Rivière-du-Loup, en 1889). L'auteur de *On the Road* a grandi à Lowell, au Massachusetts, dans un quartier alors peuplé d'un grand nombre de Canadiens français. Durant la période de l'his-

toire du Québec qu'on appelle l'Exode (entre 1840 et 1930), on évalue à plus de 900 000 le nombre de Canadiens français qui ont immigré aux États-Unis avec tout leur « butin » afin d'y trouver de meilleurs salaires<sup>1</sup>. Cet exode causa une véritable saignée dans la population francophone du Québec, la réduisant à la moitié de ce qu'elle était au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Les Kerouac et les Lévesque faisaient partie des familles de migrants – de même que les Cyr, parents de l'homme fort Louis Cyr – qui se sont installées à Lowell. Ti Jean Kérouac n'a parlé que le français jusqu'à l'âge de six ans et il n'est devenu parfaitement bilingue qu'à la fin de l'adolescence, gardant les traces d'un accent jusque dans la vingtaine.

On savait déjà, grâce aux œuvres publiées avant et après sa mort ainsi qu'à sa poésie et à sa correspondance (signées Jean-Louis, Ti Jean, Jean, ou même Señor Jean Levesque), que Kerouac insérait souvent du français dans sa prose : *Maggie Cassidy* (1959), *Doctor Sax* (1960), *Visions of Cody* (écrit en 1951-1952, publié en 1972), *Big Sur* (1962), *Visions of Gerard* (1963) et *Satori in Paris* (1966) contiennent tous des passages importants dans son français natal. Mais, avant l'ouverture de ses archives, personne n'avait eu accès aux récits rédigés en français ni eu l'occasion de mesurer leur importance. Personne, sauf bien sûr John Sampas – beau-frère de l'auteur et responsable de son patrimoine littéraire – qui avait découvert, il y a de cela plus de vingt ans, le dossier intitulé « La Nuit Est Ma Femme » renfermant un manuscrit conservé par Kerouac. Dans la foulée, il avait commandé une traduction de ce texte indéchiffrable pour lui. Sampas avait aussi noté la présence de quelques autres cahiers contenant des textes en français et il espérait les voir publiés un jour. Pour protéger les textes et permettre aux générations futures de consulter l'œuvre intégrale, il a donc remis les archives de Kerouac à la New York Public Library<sup>2</sup>.

---

1. Voir Michel Plourde et Pierre Georgeault (dir.), *Le Français au Québec. 400 ans d'histoire et de vie*, Montréal, Fides, 2008.

2. Dans les années 1990, la famille Sampas a aussi donné accès aux archives

Heureux synchronisme, je suis arrivé à New York en 2007, l'année suivant l'ouverture du fonds d'archives Kerouac, pour commencer mon doctorat en littérature à l'Université Columbia, là où Kerouac lui-même avait fait ses études au début des années 1940. Cette même année, Paul Maher Jr. publiait sa biographie révisée, *Kerouac: His Life and Work*, et y révélait l'existence d'un cahier comprenant des pages d'un roman rédigé en français – il s'agit du texte intitulé *Sur le chemin*, qui figure dans ce recueil<sup>3</sup>. Toujours en 2007, en novembre plus exactement, la New York Public Library a annoncé la tenue d'une exposition intitulée *Beatific Soul: Jack Kerouac on the Road*, préparée par Isaac Gewirtz, conservateur de la Henry W. and Albert A. Berg Collection of English and American Literature, collection à laquelle appartient le fonds Kerouac. J'ai visité cette exposition au moins sept ou huit fois, souvent sous prétexte de la faire découvrir à un camarade du Québec en visite. Chaque fois, invariablement, je me retrouvais le nez collé à la vitre protectrice derrière laquelle était exposée une page écrite en français, cette page sur laquelle on pouvait lire un passage qui a depuis fait le tour du monde : « Je suis Canadien Français, m'nu au-monde a New England. Quand j'fâcher j'sacre souvent en Français. Quand j'reve j'reve souvent en Français. Quand je brauille j'brauille toujours en Français. » La page est tirée du récit intitulé *La nuit est ma femme* et, malgré le sentiment exaltant que je ressentais à l'idée de me trouver en présence du rouleau de *On the Road*, qui s'étalait le long de la grande salle d'exposition, c'est cette déclaration touchante et les autres extraits en français qui m'émouvaient le plus<sup>4</sup>.

---

de Kerouac à l'historien Douglas Brinkley. Voir Douglas Brinkley, « In the Kerouac archive », *The Atlantic Monthly*, vol. 282, n° 5, novembre 1998, p. 49-76.

3. Paul Maher Jr., *Kerouac: His Life and Work*, Lanham, Taylor Trade Publishing, 2007, p. 265-266.

4. En fait, le rouleau de l'exposition *Beatific Soul* était un fac-similé fait d'un matériel très résistant. Le vrai rouleau se trouve dans un coffre-fort et appartient à Jim Irsay, qui est propriétaire d'une équipe de la Ligue nationale de football, les Colts d'Indianapolis.

J'y détectais, exprimées très simplement, des constantes de l'identité de Kerouac : la Nouvelle-Angleterre, les émotions extrêmes et changeantes, ainsi que le rêve, et cette tristesse, cette douleur caractéristiques. Mais dans ce cas précis, cette identité s'exprimait en français, dans ce « patois » parlé par la diaspora canadienne-française en Nouvelle-Angleterre au début du xx<sup>e</sup> siècle. Kerouac a ainsi réalisé ce que personne n'avait fait avant lui : restituer sur papier l'oralité du français parlé en Amérique et le transformer en prose musicale envoûtante.

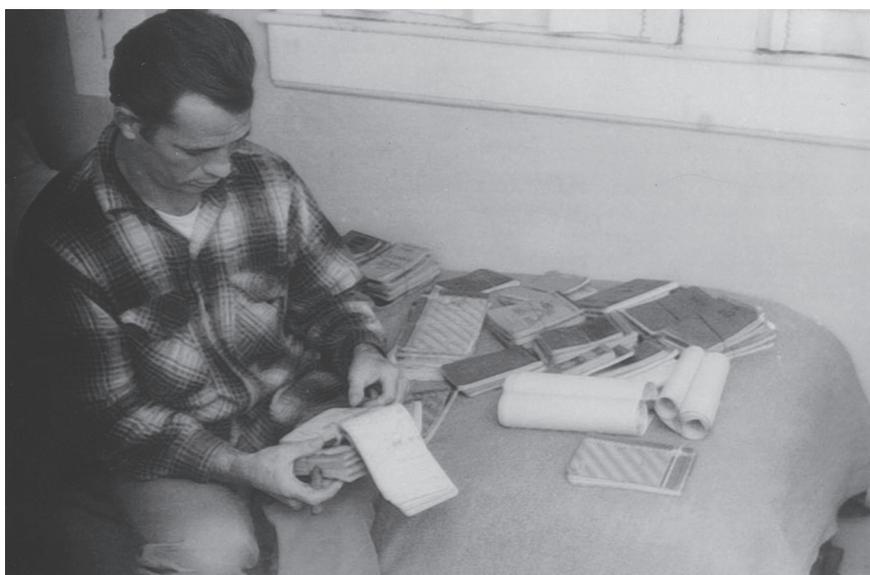
Même si Kerouac était depuis longtemps un de mes auteurs préférés – et qu'il m'avait incité dans ma jeunesse à traverser le Canada sur le pouce, à gravir des montagnes, à me rendre de Montréal à Toronto à bord de trains de marchandises, à écrire toute la nuit et à bâtir de grandes amitiés –, je ne m'étais jamais vraiment rendu compte à quel point son moi intime était celui d'un fils du Québec. À mon arrivée à Columbia, donc, je ne savais pas encore sur quoi allait porter ma thèse de doctorat, mais je me savais revenu sur le chemin de Kerouac. Je tenais absolument à comprendre comment et pourquoi cet auteur en était arrivé à puiser dans sa langue maternelle pour se révéler à lui-même avant d'enfouir silencieusement ses textes en français dans des dossiers.

\* \* \*

Ce volume est le fruit de plusieurs années consacrées à la recherche, à la transcription et à la reconstitution de ces manuscrits. Mon travail a été grandement facilité par les archivistes de la Berg Collection, mais aussi par les rigoureuses habitudes de classement de Kerouac lui-même – « J'ai conservé les dossiers les plus impeccables que vous ayez jamais vus<sup>5</sup> », a-t-il déclaré à Ann Charters en 1966. Avant que ne débute le catalogage systématique des archivistes, Kerouac avait déjà classé une grande

---

5. Jack Kerouac, *Selected Letters, 1957-1969*, édition préparée par Ann Charters, New York, Viking, 1999, p. 424. Ma traduction.



partie de ses écrits grâce à un système alphanumérique original : quatre séries – de A à D – comprenant chacune plusieurs dossiers numérotés. La plupart des textes écrits en français, ou ayant des thèmes ou des personnages canadiens-français, étaient classés dans les séries A et D, dont : *La nuit est ma femme*, « Sé dur pour mué parlé l'Angla », « On the Road écrit en français », « L'ouvrage de ma vie », « Écoutez le monde », « Bop blow bop », « Quand tu rencontre un homme supérieur », une version de « Je suis tu capable d'écrire avec *mon doigt bleu* ? », ainsi que les lettres à sa tante Louise Michaud et à sa mère, Gabrielle. Son « Commentaire sur Louis-Ferdinand Céline », écrit plus tard, avait été classé dans la série C. Les autres manuscrits en français – incluant le plus long, *Sur le chemin* – étaient éparpillés dans des piles interminables de cahiers, de feuilles et de notes.

Pendant mes recherches dans le fonds Kerouac, j'ai découvert également, de la main même de l'écrivain, quelques « traductions » anglaises partielles de ses textes en français, dans des versions toujours inédites. Par exemple, sa traduction partielle

de *Sur le chemin*, texte intitulé *Old Bull in the Bowery*, était dans la série D. J'ai aussi trouvé des fragments appartenant manifestement à ce récit, mais qui avaient été rédigés directement en anglais. Aux fins de la présente édition, je les ai traduits et insérés à leur place dans le texte. Par ailleurs, j'ai décidé de limiter au minimum le nombre de notes explicatives afin de ne pas alourdir le texte.

Ce livre est divisé en deux parties très inégales. Dans la première, « Du Côté de Duluoz », se trouvent les textes de fiction qui s'insèrent dans *La Légende de Duluoz*, le titre que Kerouac a donné, en s'inspirant d'*À la recherche du temps perdu*, à la somme de ses œuvres semi-autobiographiques. Cette partie permet donc, pour la première fois, d'avoir une vision complète de ce « vaste livre » que Kerouac nous a laissé. « Mon travail forme un seul vaste livre, comme *À la recherche du temps perdu*, de Proust, sauf que mes souvenirs je les ai écrits en chemin au lieu de plus tard dans un lit de convalescent<sup>6</sup>. »

La seconde partie, beaucoup plus courte, intitulée « Sé dur pour mué parlé l'Angla », rassemble les textes qui ne relèvent pas de la fiction. Ils expriment tout de même une facette importante de la personne, de l'intériorité de l'auteur : le Kerouac qui doute de ses talents en français et en anglais, et qui se parle à lui-même, ou plutôt à « loome laute bord » (l'homme l'autre bord), ce voisin intérieur anglicisé ; le Kerouac gêné et maladroit qui écrit à sa tante ; le Kerouac romantique et débordant de vie qui déclare à sa mère que le Mexique est comme Montréal ; le Kerouac qui rend hommage à son autre grand maître des lettres françaises, Louis-Ferdinand Céline ; et le Kerouac qui fait ses prières.

\* \* \*

---

6. « *My work comprises one vast book like Proust's Remembrance of Things Past except that my remembrances are written on the run instead of afterwards in a sick bed.* » Jack Kerouac, préface de *Visions of Cody*, dans *Visions of Cody, Visions of Gerard, Big Sur*, édition préparée par Todd Tietchen, New York, Library of America, 2015, p. 762. Ma traduction.

Tous les textes composant « Du Côté de Duluoaz », à l'exception des extraits de *Satori in Paris*, ont été rédigés entre 1950 et 1953. Ces années ont été les plus prolifiques et les plus importantes dans l'évolution du style de Kerouac, ainsi que celles où il a écrit la plus grande part de ses textes en français et de ses romans en anglais. Dans les années qui ont précédé la publication de *On the Road*, en 1957, Kerouac accumulait les manuscrits dans son sac à dos sans trouver preneur. Parmi ceux-ci, on compte, entre 1950 et 1953, *La nuit est ma femme*, *On the Road* (version rouleau), *Doctor Sax*, *Visions of Cody*, *Sur le chemin*, *Maggie Cassidy* et *The Subterraneans*, puis, composés entre 1954 et 1956, *Tristessa*, *Visions of Gerard*, *The Dharma Bums* et la première moitié de *Desolation Angels*.

Son premier effort de composition soutenu en français, le texte dans lequel Kerouac se dévoile d'une façon si candide, si désarmante et totale, est *La nuit est ma femme* ou *Les Travaux de Michel Bretagne* (1951), avec lequel commence ce livre. Le Kerouac qui se révèle à travers cette longue confession est la face cachée de l'auteur, qui, après la publication de *On the Road*, n'a jamais été bien dépeint dans les médias américains. Comme il l'écrit lui-même si simplement dans *La nuit*, en parlant de ses nouveaux amis new-yorkais : « Avec eux-autres j'parla en Anglais pis j'était un homme complètement différent. » Quand Kerouac s'exprime par l'intermédiaire de son alter ego, Michel Bretagne, il dévoile le côté le plus intime de son âme, celui qu'il fut d'abord et toujours. Dans cette longue nouvelle, Kerouac explique le moment précis où il a décidé de devenir, comme il l'écrit, « un gros écrivain Américain ». Autrement dit, la naissance littéraire de Kerouac en tant qu'écrivain américain est une autocréation volontaire, une décision du jeune Ti Jean. La page reproduite en fac-similé (p. 61) incarne le moment précis où il décrète ce qui semble être l'adoption et la maîtrise instantanée de l'anglais ; le « voilà » est la charnière entre deux langues, entre deux vies.

De son vivant, Kerouac n'a jamais rendu publique l'existence de ses écrits en français, et il n'y faisait référence que très rarement. Une lettre écrite à son ami Neal Cassady (le Dean Moriarty de *On the Road*) fait figure d'heureuse exception. Kerouac y divul-

gue non seulement, pour la première et unique fois dans toute sa correspondance, qu'il a écrit un roman en français, mais aussi que c'est ce roman qui renferme « la solution de toutes et chacune des intrigues de "On the Road" ». Datée du 10 janvier 1953 et postée à New York, la lettre à Cassady est la première écrite par Kerouac depuis son retour du Mexique :

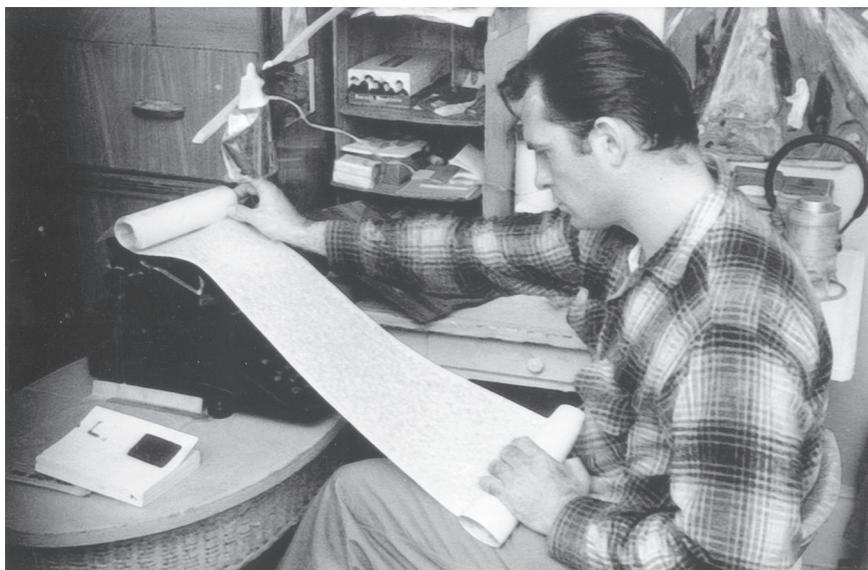
À Mexico, après ton départ, j'ai en cinq jours écrit, en français, un roman à propos de moi et toi quand nous étions enfants en 1935 se rencontrant à Chinatown avec l'Oncle Bill Balloon, ton père et mon père et des belles blondes dans une chambre avec un Canadien français débauché et une vieille Model T. Tu le liras imprimé un jour et tu riras. C'est la solution de toutes et chacune des intrigues de « On the Road » et je vais le leur remettre aussitôt que je termine de traduire et de taper<sup>7</sup>.

La date de cette lettre est un des principaux indices qui m'ont permis de trouver le manuscrit de *Sur le chemin* dans les archives, ou du moins le premier cahier. L'instrument de recherche du fonds Kerouac, préparé par l'archiviste Declan Kiely, indique les dates et l'origine des cahiers de notes ; la plupart du temps, il signale également la présence de textes en français. Ainsi, en examinant les cahiers datant de 1952, le chercheur découvre assez rapidement celui que Kerouac a nommé « Mexicay Workbook », cahier fabriqué et acheté au Mexique et qui renferme, en son milieu, la première page du roman *Sur le chemin* (voir facsimilé, page 119). La signature, « Jack Lewis », est une traduction du prénom de l'auteur, Jean-Louis, et un nom que Kerouac a souvent employé, et ce, depuis son enfance, comme les lecteurs de *Doctor Sax* le savent bien.

Il faut en revanche souligner que, quand Kerouac fait allusion à *On the Road* dans sa lettre à Cassady, il ne s'agit pas seulement du texte que nous connaissons sous ce titre depuis 1957, mais de

---

7. Jack Kerouac, *Selected Letters, 1940-1956*, édition dirigée par Ann Charters, Viking, New York, 1995, p. 395. Ma traduction.



toutes les autres versions abandonnées ou inachevées et, surtout, de la version qui fut finalement publiée en 1972, trois ans après la mort de l'auteur, sous le titre *Visions of Cody*. Comme le démontrent plusieurs études sur le sujet, la genèse de *On the Road* est complexe<sup>8</sup>. En décembre 1952, Kerouac venait tout juste de dactylographier une grosse brique de 558 pages, et c'est ce roman qu'il considérait alors comme le véritable *On the Road*, et non le rouleau d'avril 1951. Dans une lettre à sa future femme, Stella Sampas, datée du 10 décembre 1952 – soit six jours avant

---

8. Voir notamment Isaac Gewirtz, *Beatific Soul: Jack Kerouac on the Road*, New York/Londres, The New York Public Library / Scala Publishers, 2007 ; Tim Hunt, *Kerouac's Crooked Road: Development of a Fiction*, Hamden, Archon Books, 1981, et *The Textuality of Soulwork: Jack Kerouac's Quest for Spontaneous Prose*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2014 ; Joyce Johnson, *The Voice is All: The Lonely Victory of Jack Kerouac*, New York, Viking, 2012 ; et, à paraître prochainement, Hassan Melehy, *Kerouac: Language, Poetics, and Territory*, New York, Bloomsbury Academic, 2016.



qu'il ne commence la rédaction de *Sur le chemin* –, Kerouac déclare : « J'ai aussi écrit un roman de 550 pages appelé *On the Road* qui représente une vision de l'Amérique tellement sauvage qu'aucun éditeur ne la comprendra – mais il sera découvert plus tard<sup>9</sup>. » Ce manuscrit très expérimental, voire « postmoderne », qu'il considérait comme son chef-d'œuvre, et *Sur le chemin* participent de cette même « vision sauvage » impubliable que Kerouac était en train de façonner. Composés l'un après l'autre, ces deux textes sont intimement liés. On verra que trois sections de *Sur le chemin* proviennent en fait du manuscrit original dactylographié de *On the Road / Visions of Cody* et sont donc en anglais, comme je l'explique en détail dans mes commentaires accompagnant le texte.

*Sur le chemin* est un récit tragi-comique se déroulant selon la structure formelle du jazz américain, qui a inspiré à Kerouac sa

---

9. Jack Kerouac, *Selected Letters, 1940-1956*, p. 390.

méthode, tout en se rapprochant de la comédie de W. C. Fields. On y raconte l'histoire de trois familles appauvries qui se rencontrent à New York en 1935, dans une Amérique en pleine Grande Dépression. Arrivant de Denver, il y a les Pomeray : un vieux souïlon, Dean Pomeray, son fils de neuf ans, Dean Pomeray Jr. (Ti Dean), et, au volant, le demi-frère de celui-ci, le cow-boy à moitié canadien-français Rolfe Glendiver. Arrivant de la Nouvelle-Angleterre, il y a les Duluoz : l'imprimeur canadien-français Léo Duluoz et son fils de treize ans, Ti Jean (l'alter ego de Kerouac). Les deux clans se rendent chez un certain Ching Boy, à Chinatown, voir Guillaume Bernier, alias Oncle Bull Baloon, l'oncle de Léo et le beau-frère du vieux Pomeray. Ce dernier est l'époux de la sœur de Baloon, Henrieta, mère de Ti Dean et de Rolfe, issu d'un premier mariage. Peu après l'arrivée des Pomeray et des Duluoz, une autre famille se présente, les Jackson, composée de Slim, un musicien de jazz, et de son petit frère Pictorial Review (Ti Pic), que Slim élève comme son propre fils.

Ces pages mettent en scène un grand méli-mélo d'ethnicités et de personnalités. Les enfants – Ti Dean, Ti Jean et Ti Pic – ne se parlent pas mais se regardent, s'observent, formant un triangle autour des adultes regroupés au centre de la pièce. Comme le narrateur le souligne, Ti Pic « a va passez la journee tout seule, regardant les autres ; les deux ti gas etou, Ti Jean et Dean ; les enfants n'ava pas parlez ». Seuls Dean et Jean interagissent directement en s'échangeant la balle de tennis que Dean a apportée dans sa poche, mais le tout se fait sans paroles – des regards, des rires – jusqu'à ce que Dean s'en aille et que Ti Pic raconte son histoire à Ti Jean avant de s'en aller à son tour. Ti Jean repart avec le cadeau surprise de Ti Dean, qui prend ici des allures de talisman, de témoin : « Dans sa main y'ava la tennis ball ; Dean lui ava donnez. »

Pourquoi Kerouac affirmait-il dans sa lettre à Cassidy que *Sur le chemin* contient la « solution » de tous les *On the Road* ? Voyons quelques éléments qui éclairent cette déclaration. En attribuant le rôle du cow-boy américain à Rolfe Glendiver, Kerouac présente l'héritage canadien-français comme faisant partie intégrante du grand portrait de l'Amérique. Il donne ainsi une place

à son peuple – et à lui-même – dans la symbolique américaine. En outre, il n'a plus à faire porter à Dean cet archétype. Libéré de ce rôle, Dean conserve l'innocence de l'enfance, ce que le cow-boy n'a plus. Ce geste d'auteur rend possible la rencontre des deux « frères de sang », lointains cousins, Ti Dean et Ti Jean, qui nouent un lien d'amitié dépourvu des connotations sexuelles habituelles de leur « bromance » éternellement présente dans les autres romans de Kerouac. De plus, *Sur le chemin* met en relief une situation où trois enfants d'origines différentes – le pauvre fils d'un souïlon de l'Ouest américain ayant une imagination prodigieuse, un ti-Canadien français de la classe ouvrière du Nord regardant et absorbant tout en silence, et un enfant nomade afro-américain, orphelin du Sud et élevé par son frère saxophoniste – se réunissent dans un appartement triste de Chinatown et observent la dérive d'hommes adultes – des hommes de la Grande Dépression – en train de boire, de jouer aux cartes, de s'engueuler et de dépérir. En même temps, les enfants sont témoins de l'amitié qui lie les hommes, de leur tendresse, de leurs fous rires et de leur volonté de s'entraider pour trouver à manger, trouver du travail, et se trouver un chez-eux. Bref, c'est un roman de la survivance.

Dans *On the Road* (la version publiée de 1957), Kerouac nous offre la suite symbolique de *Sur le chemin* : les enfants sont grands, ils sont eux-mêmes à la dérive, luttant pour leur survie, cherchant l'amour et l'amitié, mais ils souffrent surtout de l'absence de leurs pères. La version rouleau de *On the Road*, écrite en avril 1951, avant les révisions faites pour la publication de 1957, commence non pas avec la perte de l'épouse du narrateur, Sal Paradise – « *I first met Dean not long after my wife and I split up* » –, mais par la perte du père : « *I first met Neal not long after my father died*<sup>10</sup>... » Cette quête du père, personnifiée par le vieux Moriarty, que Sal et Dean mènent jusqu'à la toute fin, demeure un des grands thèmes du roman.

---

10. Jack Kerouac, *On the Road*, New York, Penguin Books, 1976, p. 3 ; *On the Road: The Original Scroll*, New York, Penguin Classics, 2007, p. 109.

En outre, le choix du titre pour son seul roman complet en français, *Sur le chemin*, permet une toute nouvelle appréciation de ce que Kerouac entendait vraiment par être « *on the road* ». . . non seulement sur la route – comme le veut la traduction française européenne du roman –, mais aussi en cheminement, sur la piste, bref, sur le chemin. Les connotations du mot *chemin* renvoient aux pèlerinages catholiques, qui fascinaient Kerouac, ainsi qu'aux doctrines orientales comme le tao (« voie », « chemin ») et surtout le bouddhisme, que Kerouac a beaucoup étudié et auquel il a consacré une œuvre imposante, *Some of the Dharma*.

Les notes que l'auteur a consignées au cours de la rédaction de *Sur le chemin* expliquent également pourquoi ce roman est à ses yeux une « solution de toutes et chacune des intrigues » de la *Légende de Duluoz*. Kerouac y écrit : « En français un roman concis, court, balzacien ; en anglais un profond roman de prose américaine . . . convertissant l'un à l'autre, du premier au second, traduisant, approfondissant, débouchant, continentant, capsulant, enrougissant, attendrissant à l'esprit<sup>11</sup> — » Sur la même page, au verso : « Afin d'arriver à la fiction pure et à la pure autobiographie, je veux expédier ce *On the Road* français mixte (écrit à Mexicay) [. . .]. Que connaîtras-tu le plus, le réel ou le réalisé<sup>12</sup> ? » On retrouve ici le « cœur » de la *Légende de Duluoz*. Kerouac est obligé d'inventer un mot afin de décrire son œuvre : elle « contiente ». Autrement dit, son imaginaire n'est pas celui des nations, mais plutôt celui des masses terrestres entourées d'océans sur lesquelles nous voyageons et partageons nos vies polyphoniques. Le Canada, les États-Unis et le Mexique sont « continentés » à travers les pages de ses manuscrits, qui reflètent ainsi la vie sur « cette boule fatale de terre » qui est la nôtre, plutôt que les divisions artificielles des nations et des « races ». La route de Kerouac nous permet de faire ces liens, de les approfondir, de les « encapsuler », tout en nous donnant le goût de l'aventure et de l'exploration de l'inconnu, et en nous attendrissant envers l'autre.

---

11. Archives Kerouac, 39.11. Ma traduction.

12. *Ibid.* Ma traduction.

Ces notes enfouies dans son cahier nous indiquent aussi la direction temporelle et linguistique du processus créatif : une « conversion » du français (qui vient d'abord) à l'anglais (qui vient ensuite), phénomène qu'il avait déjà décrit en 1951 dans « L'ouvrage de ma vie », également publié dans ce volume. Ce dernier texte débute avec la déclaration suivante : « L'ouvrage de ma vie serait écrit dans la langue que j'ai commencée la vie avec—Français Canuck, ou Cajun. L'Anglais ça viendra le deuxième tour de composition. » Cette idée, il l'avait déjà exprimée dans une lettre remarquable adressée à l'intellectuelle franco-américaine Yvonne Le Maître : « Toute ma connaissance provient de ma "Canadien-



*La famille Kerouac au Québec, en 1932. Jack a dix ans. De gauche à droite : (debout) Violette, Diane, Armand, Gabrielle (mère de Jack), Léo (père de Jack), Alice, Jeannette et D<sup>r</sup> Cartier ; (à genoux) Caroline (sœur de Jack), Jack et [?].*



Les Kerouac à Lowell, au Massachusetts, en 1944. Jack a vingt-deux ans. De gauche à droite : Jack (Ti Jean), Caroline (Ti Nin), Gabrielle (Mémère) et Léo.

neté-française” et de nulle part d’autre. La langue anglaise est un instrument tard trouvé [...]. La raison pour laquelle je manie les mots anglais si aisément c’est que ce n’est pas ma propre langue. Je le remodèle pour que ça rentre dans des images françaises<sup>13</sup>. » D’une certaine façon, l’anglais de Kerouac arrive seulement au « deuxième tour de composition », ses phrases ayant été remodelées, métamorphosées en une nouvelle prose américaine après leur enfantement en français dans la fonderie Kerouac. À titre d’exemple, toujours dans « L’ouvrage de ma vie », on trouve des thèmes et des structures semblables à ceux présents dans les premières lignes du rouleau original de *On the Road* : « *I first met Neal not long after my father died... I had just gotten over a serious*

---

13. Jack Kerouac, *Selected Letters, 1940-1956*, p. 228-229. Kerouac a écrit sa lettre en anglais. Ma traduction.

*illness*<sup>14</sup>... » Dans le texte en français, en parlant de ce même Neal, Kerouac écrit : « Alors, la première fois que j'ai rencontré c'était à New York à la fin de l'année 1946. En ce temps là j'étais malade. »

Quant au manuscrit original de *Maggie Cassidy*, qui se trouve dans les cahiers I à IV, désignés par le prénom « Mary », c'est en fait un texte bilingue. Mes recherches ont révélé qu'un premier jet du roman a été composé en naviguant de l'anglais au français (voir fac-similé, page 231). En vue de la publication du roman en 1959, Kerouac a traduit en anglais les chapitres et autres passages rédigés à l'origine en français. *Maggie Cassidy* se rapproche donc beaucoup de *Sur le chemin*, à ceci près qu'il s'agit d'un manuscrit rédigé principalement en anglais mais contenant de longs passages en français. La découverte inattendue de ces textes a été un moment rempli d'émotion pour moi dans le silence de la salle de lecture.

« Du Côté de Duluo » contient aussi plusieurs fragments plus brefs. Dans certains d'entre eux – « On the Road écrit en français » et « Écoutez le monde » –, on retrouve des membres de la famille Martin, qui est au cœur du tout premier roman de Kerouac, *The Town and the City*, traduit en France sous le titre *Avant la route*, titre qui réduit pour ainsi dire ce roman à un long préambule. Les Martin de Galloway sont bien sûr une version fictive des Kerouac de Lowell ; dans ce roman, les parents, George et Marguerite Martin, ont de nombreux enfants – comme toute bonne famille canadienne-française de cette époque –, alors que Léo et Gabrielle n'en ont eu que trois. Gérard était le frère aîné de l'auteur ; il est décédé à l'âge de neuf ans, quand Kerouac n'en avait que quatre. Sa mort a eu un impact émotionnel et psychologique énorme sur lui. Kerouac avait aussi une grande sœur, Caroline « Ti Nin » (décédée en 1964, cinq ans avant Ti Jean), chez qui il a vécu de temps en temps. Au cours de la plus grande partie de sa vie, Kerouac a habité avec sa mère, celle qu'il appelait

---

14. Jack Kerouac, *On the Road: The Original Scroll*, New York, Penguin Classics, 2007, p. 109.

« Mémère » et qui a survécu à tous ses enfants, ne s'éteignant qu'en 1973.

Dans la symbolique kerouacienne, les huit enfants Martin du premier roman de l'auteur – signé « John Kerouac » en 1950 – représentent différents aspects de lui-même : Joe le lâche, Francis l'intellectuel, Julian (mort alors qu'il n'est qu'un enfant, comme Gérard), Ruthie, Peter (l'athlète qui obtient une bourse pour jouer au football comme Kerouac), Elizabeth et les deux petits, Charley et Mickey. Ces noms réapparaissent dans « On the Road écrit en français » et « Écoutez le monde » car, au moment de la rédaction de ces textes, Kerouac croyait toujours être en train d'écrire une suite de *The Town and the City*, et gravitait déjà dans son esprit le titre *On the Road* pour son deuxième roman (voir fac-similé, page 282).

« Du Côté de Duluo » se termine avec les cahiers du manuscrit original de *Satori in Paris*, propulsant le lecteur presque quinze ans plus tard dans la vie de l'auteur. Chronologiquement, ce roman est l'étape finale de *La Légende de Duluo*, et les extraits présentés ici sont les dialogues que Kerouac avait écrits dans sa langue maternelle avant de les traduire en anglais pour la publication par Grove Press, en 1965.

\* \* \*

Au fil des années, Kerouac a trouvé plusieurs façons différentes de nommer sa langue maternelle : French Patois, Canadian French, New England French-Canadian, Canuck French, Français Canuck, Canuckian Child Patois Probably Medieval et d'autres encore. Il est important de le distinguer du « joual » québécois, terme qui n'apparaît qu'à la fin des années 1950 et qui désigne une réalité linguistique et culturelle différente. Le corpus littéraire joual est fortement associé, dans les années 1960 et 1970, à un mouvement d'affirmation politique et culturelle au Québec. Néanmoins, puisque le français de Kerouac partage les mêmes racines que le français québécois, il y a une parenté évidente, poétique et sonore, entre les deux « langues » : dans ses textes en français, Kerouac se sert non seulement du mot *cheval*, tel quel, mais, à deux

: 25 :

reprises, il lui donne une orthographe phonétique : « les chwals du Nebraska », dans *Sur le chemin*, et dans le manuscrit de *Maggie Cassidy*, il décrit les « pommes de routes » jonchant une ruelle de la manière suivante : « plotte de shwal dans la tite allez ». « Chwal » et « shwal », tout comme « joual », découlent d'une façon particulière de prononcer le mot *cheval* de ce côté-ci de l'Atlantique. L'orthographe « chwal » est aussi présente dans des œuvres créoles, souvent en provenance d'Haïti, mais « shwal », dont le « sh » se rapproche de l'anglais américain, semble appartenir en propre à la langue écrite de Kerouac<sup>15</sup>.

Pour Kerouac, le français des Canucks est une langue dotée d'un immense pouvoir, comme il le proclame dans un texte en anglais qui se veut un court portrait de son grand-père, « Le Père de mon Père ». « La langue canadienne-française est la plus puissante au monde, écrit-il. C'est de valeur qu'on peut pas l'étudier au collège, car c'est une des langues les plus "langagées" du monde. Elle est non écrite ; elle est la langue de la parole et non de la plume. Elle a grandi des vies des Français venus en Amérique. Elle est formidable, elle est grandiose, cette langue<sup>16</sup>. » Et les écrits en français de Kerouac le sont tout autant ; ils sont « puissants » tout en étant drôles, séduisants, attendrissants, révélateurs, bref, ce sont des textes qui témoignent d'une créativité linguistique prodigieuse. De plus, ils sont imprégnés d'une inimitable musicalité, accomplissant ainsi ce que Kerouac a toujours visé au moyen de sa méthode spontanée, c'est-à-dire une prose qui sonne comme du jazz, un morceau de be-bop qui déferle sur la page comme du Charlie Parker endiablé.

Kerouac écrivait en français avec une orthographe phoné-

---

15. Cette réflexion sur le français de Kerouac et la possibilité de trouver un terme qui pourrait aider à le distinguer du joual québécois tout en le rapprochant de celui-ci découlent de mes conversations avec l'écrivain franco-américain Deni Béchard.

16. Jack Kerouac, « The Father of my Father », *Atop an Underwood: Early Stories and Other Writings*, édition dirigée par Paul Marion, New York, Viking, 1999, p. 151. Ma traduction.

tique, ce qu'il appelait « *sound-spelling* ». Vers 1958, il a décrit sa méthode dans une « Note de l'auteur » rédigée pour un roman resté inachevé, *Memory Babe* :

Les auteurs américains qui n'écrivent et ne parlent qu'une seule langue sont chanceux. J'écris en anglais mais je parle en français à ma famille. La famille du côté de ma mère est arrivée au Québec à quelques milles au nord du Maine il y a longtemps. Du côté de mon père en 1740. Alors ne dites pas que nous ne sommes pas nord-américains, ou américains. Ce que je dois faire ici, c'est transposer la parole française en anglais américain moderne compréhensible, et ensuite ajouter l'orthographe sonore exacte du vieux français derrière, en italique entre parenthèses, au cas où des Français ou des étudiants francophones s'y intéresseraient. Le lecteur peut sauter par-dessus ce qu'il veut. D'ailleurs, je veux que le lecteur puisse voir ce à travers quoi j'ai dû passer et combien de travail c'est de connaître deux langues<sup>17</sup>.

Quand Kerouac a dactylographié ce qu'il avait écrit de *Memory Babe* sur un rouleau – texte toujours inédit<sup>18</sup> –, il a effectué une révision clé dans la dernière phrase de sa « Note » : « Je veux que le lecteur puisse voir ce à travers quoi j'ai dû passer et quel plaisir c'était de connaître deux langues<sup>19</sup>. » Fidèle à sa tendance de cacher sa relation « endommagée » avec sa langue maternelle, Kerouac révisé la phrase afin d'exprimer un sentiment plus positif. Cet effacement est caractéristique de l'auteur : le clin d'œil du plaisir montré au public cache le travail ardu de l'homme privé.

La façon dont Kerouac explique, dans cette « Note », la place du français dans son œuvre s'applique surtout à ses romans publiés. Le lecteur peut y lire en effet plusieurs passages qui sont

---

17. Archives Kerouac, I4.2. Ma traduction. Ce que Kerouac appelle ici le Québec était, à l'époque à laquelle ses ancêtres y sont arrivés, la Nouvelle-France.

18. *Memory Babe* sera publié prochainement par la Library of America.

19. Archives Kerouac, I9.38. Ma traduction.

« en italique entre parenthèses », écrits dans un français phonétique. Kerouac a toujours été un écrivain du son ; que ce soit celui de son français de naissance, de l'anglais américain ou du jazz. C'est la musique, la sonorité de sa langue maternelle qui l'amène à renouveler la prose américaine, car sa relation avec le monde extérieur passe en premier lieu par son oreille. Dans un journal de bord rédigé en 1949, il partage la joie qu'il ressent à créer des correspondances entre la langue française parlée et l'effet sonore possible en anglais : « J'ai lit la vie nouvelle, j'ai vue la vie nouveau. *Notice English sounds of this* », et il rajoute « JAYLEE-LAVEE-NOOVELL / JAYVUE-LAVEE-NOUVO [...] *a chant*<sup>20</sup> ». Kerouac s'enchant de cette musique créée par l'entrelacement des deux langues. Il note combien il adore que le mot anglais *taste* se prononce comme « *tayest* », préférant toujours l'expérience vivante de la langue à son état de repos sur papier<sup>21</sup>. Les écrits français de Kerouac sont donc une étape majeure, voire la principale, dans la quête poétique qu'il a menée toute sa vie et qui visait à rapprocher l'expérience humaine et l'imaginaire des langues. Son poème « *Sea* », à la fin de *Big Sur*, où il transcrit la parole sonore des vagues de la côte californienne, en est une manifestation importante, mais son laboratoire sonore le plus extrême est *Old Angel Midnight*<sup>22</sup>. Ce long poème à la *Finnegans Wake* est l'expression démesurée de la cacophonie humaine telle que ressentie par Kerouac, des émanations polyphoniques et multilingues reproduites sur papier sans toutefois former une « histoire ».

Au début des années 1950, après qu'il a terminé son premier roman écrit dans un style plutôt traditionnel, à la Thomas Wolfe, les jeux phonétiques entre le français et l'anglais deviennent une des plus grandes préoccupations littéraires de Kerouac. Ses

---

20. Archives Kerouac, 55.2. « Remarque les sons anglais de ça [...] un chant. » Ma traduction.

21. Jack Kerouac, *Windblown World: The Journals of Jack Kerouac, 1947-1954*, édition dirigée par Douglas Brinkley, New York, Viking, 2004, p. 20.

22. Jack Kerouac, *Old Angel Midnight*, édition dirigée par Donald Allen, San Francisco, Grey Fox Press, 1993.

lettres à Neal Cassady du début de l'année 1951 – période pendant laquelle Kerouac a écrit plusieurs textes en français, dont *La nuit est ma femme* – le voit explorer son enfance canadienne-française et tenter des expériences en prose bilingue. Il raconte à Neal la façon dont les vieux Canadiens français de Lowell, se croisant dans la rue en face de l'église Saint-Jean-Baptiste, levaient tous le doigt en l'air pour dire : « Hallo l'père<sup>23</sup> ! » Ce souvenir l'incite soudainement à se lancer dans un riff révélateur : « Hallo-o-o-o-o vieux père ! [...] Snakrecoeur ! Mon peur ! We jam on frere gyre are. Yes I love my brother Gerard. Oui j'aime mon frère Gerard<sup>24</sup>. » Le « Snakrecoeur » est un avatar anglicisé du Sacré-Cœur catholique, symbole de survivance et de fierté canadienne-française que l'on pouvait voir sur le drapeau de la Société Saint-Jean-Baptiste – lequel a servi de modèle au drapeau du Québec – dans les salles de classe du Petit Canada. Ici toutefois, le Sacré-Coeur est entremêlé avec le symbole ophidien du diable, le *snake* anglais. « Mon peur » est à la fois une allusion à son propre père décédé – qui, prononcé tout haut, donne « mon père » et nous ramène au « Hallo l'père » des vieux bonshommes de Lowell –, mais aussi aux frayeurs que provoquait en lui sa parenté paternelle. Car « l'héritage d'étrangeté » du père et des ancêtres masculins de Kerouac le hante constamment.

Mais la grande trouvaille survient avec les trois dernières phrases, qui ne font que répéter le même message sous différentes formes. La troisième phrase, « Oui j'aime mon frère Gerard », est la traduction française de la deuxième, « Yes I love my brother Gerard ». Quant à la première, elle n'est autre que l'équivalent de la troisième pour un lecteur québécois – ou franco-américain. Lu à haute voix avec un bel « accent de monocle », « We jam on frere gyre are » est bel et bien « Oui j'aime mon frère Gerard » ! Kerouac commence par remodeler les sons français en baragouin anglais afin d'en arriver à une traduction anglaise du sens caché de la phrase pour ensuite offrir

---

23. Jack Kerouac, *Selected Letters: 1940-1956*, p. 287.

24. *Ibid.*, p. 295.

une « traduction » française. Muni de cette clé linguistique, le lecteur peut découvrir toutes sortes de messages secrets dans l'œuvre de Kerouac. Des passages qui ne semblaient avoir aucun sens deviennent tout à coup du français passé en contrebande – les lecteurs anglophones sont ainsi enfirouapés (de l'anglais « *in fur wrapped* »). En voici un exemple à saveur très québécoise sortant des pages de *Visions of Cody*. Dans une scène rappelant le chapitre « Circé » de l'*Ulysse* de James Joyce, le personnage de Jack Duluo (Kerouac) est condamné à mort au terme d'un procès imaginaire. Son crime ? Être un « imposteur canadien-français de la Nouvelle-Angleterre ». Sur le gibet, les derniers mots que prononce Jack sont : « I wanted to tell about—but the calluses, the—(*hanged*). » Il semble ridicule que les dernières paroles du condamné soient « Je voulais raconter à propos de – mais les callosités, les – (*pendu*) » ; c'est plutôt en français canuck que Jack tire sa révérence : « Je voulais raconter à propos de – mais les câlisses, les – (*pendu*). » Il s'agit de toute évidence d'une *inside joke*, d'un juron typiquement canadien-français lancé aux têtes carrées insouciantes qui le pendent. Les jurons sont d'ailleurs une des choses que Kerouac admire le plus dans sa langue maternelle : « Les plus grands sacreurs du monde sont les Canucks qui ont un verre dans le nez, vous n'avez qu'à aller dans leur capitale et passer le long des bars de la rue Sainte-Catherine à Montréal pour voir du buvage et des vulgarités<sup>25</sup> », écrit-il dans *Visions of Gerard*.

Il arrive aussi que, en jouant ainsi avec la langue et en s'attachant à ses qualités phonétiques, Kerouac capte le vernaculaire américain, que ce soit dans *Doctor Sax*, où « Shee-cago ! shee-cago<sup>26</sup> ! » remplace « Chicago », ou dans ses textes français, comme *La nuit est ma femme*, dans lequel il explique qu'en Nouvelle-Angleterre on peut entendre « le monde encore parlez

---

25. Jack Kerouac, *Visions of Gerard*, dans *Visions of Cody, Visions of Gerard*, *Big Sur*, p. 510. Ma traduction.

26. Jack Kerouac, *Doctor Sax: Faust Part Three*, New York, Grove Press, 1959, p. 59.

Canadien et l'Anglais d'ou qu'on dit "cah in the yahd", a place de "car in the yard" ». Ou encore dans *Sur le chemin*, quand Ti Pic, personnage afro-américain, dit à Ti Jean : « Ah'm from Nawth Ca lina my self. » Pic est aussi le narrateur éponyme de la dernière œuvre de Kerouac, court roman écrit entièrement en orthographe phonétique, mais en anglais. Aussi, dans cette veine des « langages », on ne sera pas surpris d'apprendre que le son du parler afro-américain enchantait Kerouac, car c'était selon lui celui qui se rapprochait le plus de sa langue maternelle. Cette façon de s'exprimer avait une relation avec l'anglais qu'il voyait comme cousine de celle que son patois entretenait avec le français européen. De plus, comme les deux langues ont fleuri sur le même continent, elles ont subi des formes similaires de pression.

Un témoignage intéressant qui vient étayer la relation entre les Canadiens français et les Afro-Américains nous est fourni par le grand écrivain afro-américain Richard Wright, auteur de *Native Son* (1940) et *Black Boy* (1945). Celui-ci, pendant un séjour de quelques mois au Québec durant l'été de 1945 – tout juste avant son expatriation permanente en France –, avait remarqué des similitudes entre les deux peuples. Installé à l'île d'Orléans, dans le village de Sainte-Pétronille, il se confie dans sa correspondance à une amie de New York : « Je suis ici où le Saint-Laurent s'élargit et ressemble à un immense lac. Il y a des marées dans le fleuve et pendant une partie de la journée le fleuve ressemble à la mer, puis une autre partie de la journée, il ressemble à une rivière. C'est vraiment charmant ici, tout comme les gens [...], il n'y a pas de préjugés raciaux ici au Québec français, absolument aucun<sup>27</sup>. » Son contact avec les francophones est plutôt positif ; cependant, avant son départ de Québec, Wright est témoin d'un incident à caractère raciste dans un hôtel anglophone : « Une grosse pagaille raciale a éclaté ici à Québec lorsque

---

27. Richard Wright, lettres à Ida Guggenheimer, 13 et 20 juillet 1945, boîte 1, Ida Guggenheimer Papers, Schomburg Center for Research in Black Culture, New York Public Library. Ma traduction.

l'un des grands hôtels anglais a refusé de laisser un Noir de New York manger dans le restaurant<sup>28</sup>. »

Quelques années plus tard, Wright s'est inspiré de ses souvenirs et de ses réflexions sur le « French Quebec » pour amorcer son analyse de la littérature noire aux États-Unis dans son livre *White Man, Listen!* (1957), qui fut publié la même année que *On the Road*. Wright avait pris note en 1945 de l'état d'assujettissement des Canadiens français, ce qui lui a permis d'établir un rapprochement anthropologique avec les Afro-Américains. Selon Wright, qui considérait la province de Québec comme représentative d'un « des derniers réels vestiges de la culture féodale sur le continent américain<sup>29</sup> », le mode de vie des Canadiens français est comparable au passé ancestral des Afro-Américains ; il explique que « le Noir, comme tout le monde en Amérique, possédait à l'origine une manière simple, organique, de vivre, comme celle que j'ai vue au Québec français<sup>30</sup> ». Poursuivant la comparaison, Wright rappelle à ses lecteurs que « ce furent des cultures oppressantes et autoritaires comme celle du Québec français que les hommes ont fuies trois siècles auparavant pour venir s'installer dans le Nouveau Monde<sup>31</sup> ». Soulignant bien sûr d'importantes différences – les Noirs ayant notamment été capturés de force et vendus en esclavage –, Wright affirme que les Afro-Américains et les Canadiens français ont été soumis et dominés par les forces en présence dans leur contexte sociétal respectif. Pour les seconds, ces forces étaient l'Église catholique d'un côté et, de l'autre, les intérêts anglophones, responsables du passage soudain de l'autarcie rurale à l'industrialisation urbaine.

Le point de vue de Wright sur les Canadiens français nous aide

---

28. Richard Wright, carte postale à Ida Guggenheimer, 11 août 1945, *ibid.* Ma traduction.

29. Richard Wright, *White Man, Listen!*, dans *Black Power: Three Books from Exile*, New York, HarperPerennial, 2008, p. 732. Ma traduction.

30. *Ibid.*, p. 733.

31. *Ibid.*

indirectement à comprendre plusieurs aspects de l'œuvre de Kerouac et des conflits culturels et ethniques dans lesquels il a grandi. En particulier, les textes français de Kerouac incitent à faire des rapprochements entre les Afro-Américains et le peuple que Pierre Vallières appellera quelques années plus tard les « nègres blancs d'Amérique ». Ainsi, dans le premier jet du manuscrit de *La nuit est ma femme*, les amis new-yorkais du narrateur Michel Bretagne lui donnent le sobriquet de « Black Mike Jackson » – à la révision, Kerouac n'a conservé que « Jackson ». Le lien entre Bretagne et la famille afro-américaine des Jackson sera approfondi lorsque Kerouac, dans son dernier roman, *Pic*, attribuera l'expérience vécue par Bretagne à la fabrique de « fudge » à Slim Jackson, le joueur de jazz nomade de *Sur le chemin*. Mais ce sont surtout des atomes crochus sur le plan linguistique qui rassemblent les deux groupes. L'un des moments charnières de *La nuit est ma femme* est la rencontre surprise entre Michel Bretagne faisant l'école buissonnière et un personnage afro-américain dans un autobus. Leur conversation agit comme l'élément déclencheur de la grande aventure, de l'exploration de l'Amérique :

Dans Maryland quand l'bus y'arretez pour une demi-heure dans la nuit, un des neigres qui rida dans l'derrière du bus à commencez a'm chanter son histoire entre les fleurs et les weeping willow du soir. « Goin' down to Richmond, boy, my grandfather died. I ain't-a goin' back to no Newark no more, Lord have mercy. Sick and tired of that motherlovin' laundry. I'm goin' to stay right where I'm at soon as I get down home and sit down and have me some buttermilk and greens. My mother make it for me in the morning... » C'était comme une chanson. Si c'homme là yara pas parlez comme ca j'ara ted bien retournée a ecole dans une couple de jour. Mais non—le grand mystère d'lamerique 'socked me in the belly.' J'voula toute comprendre ça.

C'est donc le son, le rythme de la « chanson » afro-américaine qui lui rentrent dans le corps et lui donnent le goût du voyage. Et c'est exactement ce que la poétique de Kerouac offre au lecteur en retour : cette invitation à découvrir le monde, le nôtre et celui

que nous partageons avec des gens que nous n'avons pas encore rencontrés, celui des merveilles auxquelles nous n'avons pas encore rêvé, des chansons que nous n'avons jamais entendues, des chemins qui ne sont pas indiqués sur les cartes routières ou les GPS.

Les écrits en français de Kerouac sont également des documents historiques en plus d'être des œuvres littéraires. À cet égard, ils représentent un patrimoine exceptionnel. Il était donc crucial de les reproduire tels qu'il les a conçus, c'est-à-dire sans corrections, avec leur orthographe flottante et leurs incohérences grammaticales. Ce respect intégral des textes n'empêchera pas les lecteurs habitués au français du Québec d'en apprécier la richesse d'invention. À titre d'exemple, soulignons ici quelques traits sortis de la forge Kerouac : « fuaire » pour « il va falloir que », « kitchimise » pour « queue de chemise », « neige éporduante » pour décrire la poudrière, « enroudanfola » pour désigner les bottes de foin enroulées dans les champs le long des chemins, « wrissilant le nez » qui mélange le *wrinkling* anglais avec les mots français *fronçant* et *plissant*, tout en évoquant phonétiquement une image « ruisselante », ou encore l'expression « pour son vivage il eta t un conducteur dans la railroad<sup>32</sup> »... où *vivage* signifie « ce qu'il fait pour gagner sa vie ».

Ces créations poétiques de Kerouac représentaient un important défi de transcription et de décodage. J'ai dû non seulement apprendre à suivre le fil conducteur de la technique de composition particulière de Kerouac – méthode qui repose sur un premier jet rapide auquel s'ajoutent de nombreuses révisions et maints passages à insérer à l'aide d'un système de symboles complexe –, mais également à décoder sa calligraphie, qui passe d'une belle écriture limpide à un gribouillis presque indéchiffrable (voir fac-similés, pages 120 et 121). Parfois, même après des heures de travail, certains néologismes demeuraient incompréhensibles et certaines phrases, sans signification précise. L'ab-

---

32. Dans la traduction anglaise réalisée par Kerouac, « pour son vivage » devient « *for a living* ».

sence d'une orthographe normalisée enrobait la transcription d'incertitudes, car le texte obéissait à une autre logique, celle de la phonétique. Mon meilleur allié était donc la parole, le son des mots prononcés à haute voix, qui était parfois la seule manière d'en comprendre le sens – je devais sans doute avoir l'air un peu fou quand, dans la grande bibliothèque, à New York, je me parlais à moi-même comme un vieux mononcle du Québec d'en bas. C'était, comme le dirait Kerouac, une tâche remplie d'« impossibilités ». Cela dit, ces heures interminables passées aux archives ont été aussi sublimes qu'attendrissantes, chaque phrase déchiffrée participant à la naissance d'un nouveau vocabulaire. Le décodage et la transcription déferlant sur mon écran me donnaient véritablement l'impression de renouer les segments disjoints de l'ADN de Kerouac.

Les écrits en français du romancier, dont l'inventivité permet à la langue française de respirer sur de nouveaux territoires, accueillent évidemment de nombreux anglicismes. Dans le contexte de la vague migratoire québécoise vers les usines américaines, il est intéressant de noter que plusieurs mots apparaissant en anglais dans les manuscrits en français sont reliés au milieu du travail et à l'économie : *mill-whistle*, *scholarship*, *career*, *pay*, *hiring office*, *lunchpail*, *summer resort*, *paycheck*, *timeclock*, *tax*, *bill*, *rent*, et d'autres encore. En même temps, en étudiant les révisions que Kerouac a effectuées, on constate souvent le souci de l'auteur de corriger ses textes en supprimant certains anglicismes pour y insérer le bon mot en français. Par exemple, dans *La nuit est ma femme*, il raye « la shoppe de mon père », qu'il remplace par « l'imprimerie de mon père », ou encore, dans « Je suis tu capable d'écrire avec *mon doigt bleu* ? », il substitue « l'eau de mon puits » à « l'eau de mon well ». Dans le même texte, il choisit aussi d'écrire une fois *trottoir* et ensuite de se servir de l'anglais *sidewalk*. Bien qu'il sache fort bien comment écrire « À cette heure » et l'utilise parfois, il préfère une écriture phonétique changeante : « a s t heur », « a s't'heure » ou « astheure ». On le voit également se corriger dans le sens contraire, en s'éloignant de la norme française : « Quest-ce que tu faisa avant ça » devient « Cosse tu faisa avant ça ». Ces gestes montrent que son

français écrit résulte bel et bien d'une poétique littéraire appliquée. Langage blessé, serré par l'étau de l'assimilation, ce français qu'il qualifie lui-même de « tourmenté, tordu, tranché<sup>33</sup> » se fait ici porteur solitaire d'une poétique vagabonde se frayant un chemin à travers ce que l'intellectuel et auteur antillais Édouard Glissant appelait « des maquis de langues<sup>34</sup> ». Les manuscrits et les révisions à la main de Kerouac indiquent aussi qu'il y avait certaines choses que l'auteur ne pouvait vraiment exprimer que dans une seule langue. Son langage est donc un métissage tourbillonnant d'américanité où le français canuck, le français de France et plusieurs registres de l'anglais entrent simultanément en conflit et en collaboration<sup>35</sup>.

Dans ce livre, le lecteur va à la rencontre « d'une oralité qui n'avait pas encore trouvé ses lois de scripturalité<sup>36</sup> », et il y croisera des orthographes en mutation, les mêmes mots souvent épelés différemment, des termes en anglais et des expressions américaines transposées en français ; une langue qui montre à quel point Kerouac était pris au piège par des forces assimilatrices, auxquelles s'opposait son élan vers la liberté poétique. Bref, en « poétisant furieusement l'événement franco-américain<sup>37</sup> », ces textes portent les cicatrices de la survivance sur leur peau de papier, des traces de combat qui incarnent, au bout du compte, des pertes et des trouvailles, des tourments et des triomphes.

---

33. Jack Kerouac, « Search by Night », *Atop an Underwood*, p. 173. Ma traduction.

34. Édouard Glissant, *L'Imaginaire des langues. Entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009)*, Paris, Gallimard, 2010, p. 16.

35. Hassan Melehy aborde aussi ce qu'il appelle la « diction hybride » de Kerouac dans son essai « Literatures of Exile and Return: Jack Kerouac and Quebec » (*American Literature*, vol. 84, n° 3, septembre 2012, p. 589-615).

36. Édouard Glissant, *L'Imaginaire des langues*, p. 23.

37. Victor-Lévy Beaulieu, *Jack Kérouac. Essai-poulet*, Montréal, Éditions du Jour, 1972, p. 26.

\* \* \*

Après le succès foudroyant de *On the Road*, en 1957, Kerouac a vu sa popularité grandir en terre québécoise à mesure que paraissaient ses livres qui contiennent des gallicismes et des dialogues en français, notamment *Maggie Cassidy*, *Doctor Sax* et *Visions of Gerard*. Kerouac était ravi de cet accueil, s'exclamant, dans une entrevue accordée à Al Aronowitz, en 1959 : « Te rends-tu compte que tout le monde au Québec se réjouit du français dans *Doctor Sax* ? » Une décennie plus tôt, Kerouac n'aurait pas pu imaginer que son français serait publié un jour, et encore moins qu'il recevrait une telle réception. La publication de *Jack Kérouac. Essai-poulet*, de Victor-Lévy Beaulieu, en 1972, a su attirer l'attention des lecteurs d'ici sur les liens très étroits entre l'auteur de *On the Road* et le Québec. Il y eut aussi, en 1987, à Québec, La Rencontre internationale Jack Kérouac, rassemblant plusieurs intellectuels américains, européens et canadiens, ainsi que quelques étoiles littéraires de la Beat Generation, comme Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti et William Burroughs<sup>38</sup>. Depuis, Kerouac reste une présence sur la scène culturelle et littéraire du Québec, que ce soit dans les chansons *L'Ange vagabond* de Richard Séguin et *Kerouac* de Sylvain Lelièvre ou dans le roman *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin, sans parler des nombreux événements culturels qui lui sont régulièrement consacrés, dont : Québec Kerouac 2012 au Festival de jazz de Québec ; Montréal Kerouac Blues, sur la route des mots, lors du FestiBlues international de Montréal en août 2014 ; et le documentaire radiophonique *Sur les traces de Kerouac* diffusé à ICI Radio-Canada Première en 2014. Cette dernière production, d'ailleurs, a vu la participation de Gabriel Ancil, l'écrivain qui a publicisé l'exis-

---

38. Voir Pierre Ancil, Louis Dupont, Rémi Ferland et Eric Waddell (dir.), *Un homme grand. Jack Kérouac à la confluence des cultures*, Ottawa, Carleton University Press, 1990.

tence des écrits en français de Kerouac par ses articles publiés en 2007 et en 2008 dans *Le Devoir*<sup>39</sup>.

Les écrits en français de Kerouac appartiennent donc au patrimoine de la diaspora québécoise et à l'histoire de la francophonie en Amérique. On y trouve un Kerouac pris entre l'errance et l'enracinement, d'une sincérité renversante, doté d'un grand sens de l'humour, mais aussi avec un moi intérieur abîmé – magané – par la force assimilatrice des États-Unis. Il nous laisse voir des épisodes de sa vie qu'il ne daigne montrer nulle part ailleurs – notamment un déménagement cauchemardesque à New Haven avec sa mère, Gabrielle, dans *La nuit est ma femme*, qui met en évidence le statut d'immigrant du clan Kerouac et qui trace le portrait d'une famille qui essaie, tant bien que mal, de faire son p'tit bout de chemin avec fierté dans un environnement hostile à sa survivance.

Dans son journal intime de 1951, composé après la rédaction de *La nuit est ma femme* et du rouleau de *On the Road*, un Kerouac en plein conflit intérieur prend note d'une réalité fondamentale à propos du climat d'assimilation et d'assujettissement dans lequel il a toujours vécu : « Il faut vivre en Anglais, c'est impossible vivre en Français. This is the secret thought of the Canuck in America [Cela est la pensée secrète du Canuck en Amérique]. C'est important aux Anglais—it's important to the English... so the Canuck does it [... alors le Canuck le fait]<sup>40</sup>. » Le passage du français à l'anglais est très représentatif de la dualité inévitable, du bilinguisme fondamental, de Kerouac. Ses écrits en français canuck semblent incarner l'affirmation d'Édouard Glissant quand ce dernier suggère qu'il y a « une sorte de tourment de langage lors du passage de l'oralité à l'écriture qui fragilise, qui met dans une situation menaçante, pas du tout sécurisante, et qui fait que

---

39. Gabriel Anctil, « Les 50 ans d'*On the Road* – Kerouac voulait écrire en français », *Le Devoir*, 5 septembre 2007 ; et « “Sur le chemin” – Découverte d'un deuxième roman en français de Jack Kerouac », *Le Devoir*, 4 septembre 2008.

40. Archive Kerouac, 55.6. Entre crochets, ma traduction.

les gens qui appartiennent à ces cultures [nées de la colonisation] sont des gens très sensibilisés aux problèmes de langage<sup>41</sup> ».

Comme nous l'avons vu, en septembre 1950, Kerouac se donne la peine de répondre à la critique qu'Yvonne Le Maître a faite de son premier roman, *The Town and the City*, dans le journal *Le Travailleur* de Worcester, dans le Massachusetts. Malgré son opinion très favorable, celle-ci « accuse » tout de même Kerouac d'avoir caché son ethnicité canadienne-française, et ce, malgré le fait que les membres de la famille Kerouac ont la réputation d'être des « *survivants* prononcés, parlant français comme des bons », en Nouvelle-Angleterre<sup>42</sup>. Cette critique affecte profondément l'auteur et, dans sa lettre, il lui fait part de son désir d'écrire un jour en français : « Un jour, Madame, j'écrirai un roman canadien-français, prenant place en Nouvelle-Angleterre, en français. Ce sera le français le plus simple et le plus rudimentaire. Si quelqu'un veut le publier, je veux dire Harcourt, Brace, ou n'importe qui, ils vont devoir le traduire<sup>43</sup>. » À l'époque, donc, Kerouac ne pouvait concevoir qu'un texte dans sa langue maternelle soit publiable – avant de le remettre entre les mains d'une maison d'édition, il lui fallait terminer « de traduire et de taper », comme il le précise à Neal Cassady dans sa lettre de 1953. Cette étape était, comme nous l'avons vu, un aspect essentiel de son processus créateur : imaginer d'abord la phrase en français, parfois même l'écrire en français, pour ensuite la traduire.

Comme plusieurs historiens l'ont souligné, pendant la période d'immigration massive aux États-Unis, les Canadiens français étaient « détestés par les ouvriers d'autres nationalités parce qu'ils étaient prêts à prendre les pires jobs [...]. Le Department of Labor du Massachusetts les appelait les “Chinois de l'Amérique” ». Tout comme leur parenté au Québec, les Canadiens

---

41. Édouard Glissant, *L'Imaginaire des langues*, p. 13.

42. Yvonne Le Maître, « *The Town and the City* », *Le Travailleur*, 23 mars 1950.

43. Jack Kerouac, *Selected Letters, 1940-1956*, p. 228. La lettre est écrite en anglais. Ma traduction.

français de la Nouvelle-Angleterre se faisaient traiter de « *frogs, pea-soupers, dumb Canucks, white niggers*<sup>44</sup> », et on leur disait de « *speak white, stupid French Canadians* », à l'usine. « *Speaker white* », bien sûr, voulait dire parler en anglais. Les textes de Kerouac font ressortir cette réalité, comme quand son narrateur, Michel Bretagne, partage avec nous l'anecdote suivante : « Les gas conta des histoires—en Anglais, une sacre chaque boute, pareil comme çï y'ava peur d'être sissy parlez en Francais. Dans deux ans y'était toute pour être sur les beach du South Pacific. » En associant le fait de parler français avec la crainte des Canadiens français de paraître moins virils et leur décision de combattre – et même de mourir – pour leur pays adoptif pendant la Deuxième Guerre mondiale, Kerouac souligne le désir, sinon le désespoir, des hommes de cette génération rêvant d'être acceptés comme de « vrais Américains ».

Le grand romancier américain Henry James, dans son essai sur le Québec, décrit les Canadiennes françaises comme des « *pay-sannes de tradition authentiques, au visage brun* ». Il insiste d'ailleurs sur la spécificité « raciale » des Canadiens français, répétant qu'il s'agit d'un peuple à la peau « brune », ayant de « *simples visages fadasses* » et, surtout, parlant un « *patois étroit, dans leur ignorance et leur naïveté*<sup>45</sup> ». Voilà peut-être ce qui explique pourquoi, dans *La nuit est ma femme*, Kerouac se moque de James comme étant le représentant suprême de tout ce qui est « *passé-date* » dans la littérature moderne, quand il déclare vouloir écrire dans « *une forme qui pourra m'donné la chance de sortir du chaussi puis pas rester dans chambre toutes le temps avec les bonfemmes comme Henry James et ses soeur European* ». Grandissant dans un contexte hostile aux Canadiens français, Kerouac est donc passé sans cesse de la fierté à la honte, de la honte à la fierté.

---

44. Joyce Johnson, *The Voice is All: The Lonely Victory of Jack Kerouac*, New York, Viking, 2012, p. 22. Ma traduction.

45. Henry James, « *Quebec* », *Collected Travel Writings: Great Britain and America*, New York, The Library of America, 1993, p. 767-776. Ma traduction.

Il faut souligner que, pour un auteur comme Kerouac dont l'esthétique se fonde sur le refus de l'autocensure, qui s'acharne à être le plus spontané, le plus honnête et le plus vrai possible, cette inaptitude à publier ses œuvres dans sa première langue a dû être vécue comme une grande douleur et a sans aucun doute été une des tragédies de sa vie d'artiste. Comme tout sujet déraciné, colonisé, il savait qu'il était en train d'apprendre et de maîtriser des formes qui n'étaient pas siennes, fait qu'il exprime dans *La nuit est ma femme* :

D'abord j'ai usé des grand mot « fancy », des grosses formes, des « styles » qui avait rien a faire avec moi [...]. J'ai jamais eu une langue a moi-même. Le Francais patoi j'usqua-six angs, et après ça l'Anglais des gas du coin. Et après ça—les grosses formes, les grands expressions, de poète, philosophe, prophète. Avec toute ça aujourd'hui j'toute melangé dans ma gum.

Ce « mélange » est aussi à la base de la révolution littéraire et culturelle que Kerouac a portée sur ses épaules de joueur de football. Ce sont ces textes français qui nous font pleinement prendre conscience de la contribution irremplaçable de Kerouac à la littérature. Sa tendance subversive à bouleverser les structures traditionnelles de la prose américaine et ses percées post-modernistes au moyen des formes narratives ont des racines canadiennes-françaises.

C'est pourquoi, toujours sensible à la remarque citée plus haut d'Yvonne Le Maître, Kerouac a cherché de plus en plus à renouer avec ses origines canadiennes-françaises et à comprendre les raisons pour lesquelles il avait tenté, après le *high school*, de les camoufler. Dans une entrée de son journal intime datant du 19 mai 1950, Kerouac raconte une vision essentielle et troublante, un genre d'« appel de la race » qu'il a entendu sous l'influence de la marijuana. Dans sa vision, nous dit-il dans une prose qu'il qualifie de « française traduite en anglais », son « grand-frère canadien-français » lui apparaît et lui dit qu'il est temps qu'il se réoriente vers ses origines françaises et qu'il n'ait plus honte de ce qu'il est. Rappelons que son frère Gérard est décédé

lorsque Kerouac n'avait que quatre ans et qu'il n'avait aucune connaissance de l'anglais. Son frère lui conseille de suivre l'exemple de ses amis juifs : « Ils ne sont pas en train d'essayer de se déjuiver, et donc je ne devrais pas essayer de me défranciser. » Son frère va encore plus loin : « Il a insinué que je devrais aller à Lowell, ou au Canada, ou en France, et redevenir Français et écrire en français, et me fermer la gueule. Il n'arrête pas de me dire de me fermer la gueule. » Se taire semble être une bonne idée, car Kerouac « ne peut plus dormir parce que [s]on esprit résonne des gongs de pensées et phrases anglaises ». Son frère lui ordonne : « *Pense en Français.* » Kerouac interprète sa vision : « Je crois qu'il est mon moi original enfin de retour après toutes ces années depuis mon enfance où j'essayais de devenir "un Anglais" à Lowell par honte d'être un Canuck ; je ne m'en étais jamais rendu compte avant mais j'avais ressenti les mêmes sentiments que tout Juif, Grec, Noir ou Italien ressent en Amérique, si habilement les avais-je cachés, même à moi-même<sup>46</sup>. »

Kerouac est donc un être constamment dédoublé, comme en témoigne son rêve, et il le savait fort bien lui-même. Dans son journal de 1951, un an après sa vision, il dessine deux colonnes parallèles pour représenter cette dualité : à gauche, le « Plan Légende » et à droite le « Plan Vérité-Complète<sup>47</sup> ».

---

46. Archives Kerouac, 55.2. Ma traduction. Les mots en italiques sont en français dans l'original. Quatre mois après cette vision, Kerouac partageait la même idée avec Yvonne Le Maître dans sa lettre : « N'est-ce pas vrai que partout les Canadiens français ont tendance à cacher leurs sources réelles. Ils peuvent le faire car ils ont l'air anglo-saxon, tandis que les Juifs, les Italiens, les autres ne peuvent pas... les autres races "minoritaires". » (*Selected Letters, 1940-1956*, p. 229. Ma traduction.)

47. Archives Kerouac, 55.6. Dans un autre cahier de 1951, Kerouac raconte une « vision du ciel » qu'il a eue dans un rêve : « Dans un grand vestibule ils m'ont fait attendre et écrire l'histoire de ma vie, en patois canadien-français, afin que je dise la vraie vérité. » (Archives Kerouac, 40.1. Ma traduction.)

<u>PLAN LÉGENDE</u>	<u>PLAN VÉRITÉ-COMPLÈTE</u>
CULTURE (à la Spengler)	CIVILISATION (à la Spengler)
Les <i>opinions</i> de ma famille	Les <i>opinions</i> de mes amis
Mystère noir de la rivière nuit	Mystère clair de l'après-midi mexicaine
Petite et Grande Ville, Peter Martin, American Wolfe, Hal Chase	Vanité de Duluoaz, Bob Duluoaz, Canuck Proust, Neal Cassady
Célébrité + Amitié + joie	Obscurité + connaissances + environnement
Tourelles noires de Manoirs victoriens de mousse	Parapets rêveurs de maisons d'appartements crémeuses
« Best seller lists »-popularité	« _____ »-mystère
Hommes tendres + et femmes dures parlant l'anglais	Hommes durs + femmes tendres parlant français

S'inspirant des concepts d'Oswald Spengler tels qu'ils sont présentés dans son étude *Le Déclin de l'Occident*, le Kerouac de 1951 considère le côté Plan Légende comme étant celui auquel appartiennent les aspects américains et anglophones de sa personnalité : il est l'« American Wolfe » qui écrit dans le style de son premier roman, *The Town and the City*, et pour qui le succès littéraire est possible (« “Best seller lists”-popularité »). En revanche, du côté Plan Vérité-Complète, Kerouac se perçoit comme le « Canuck Proust », et la mention de Neal Cassady, ainsi que du nom Duluoaz, nous aiguille vers ses œuvres futures. Le tableau est représentatif du moment charnière entre son passé et son avenir littéraire ; pour Kerouac, s'engager vers le Plan Vérité semble vouloir dire renoncer aux best-sellers et faire face au mystère, à ce qu'il ne peut même pas nommer : « \_\_\_\_\_ ». Il doit choisir entre, d'un côté, « Célébrité + Amitié + joie » (sa trinité d'espoirs) et les « Hommes tendres + et femmes dures

parlant l'anglais », et, de l'autre, « Obscurité + connaissances + environnement » que lui offrent les « Hommes durs + femmes tendres parlant français ». Cette dualité est aussi présente dans le dialogue bilingue que Kerouac entame avec lui-même dans le manuscrit de *Visions of Cody* et que l'on peut lire dans le présent volume sous le titre « Si tu veu parlez apropos d'Neal ».

Dans le roman, ce dialogue apparaît sous forme de deux colonnes qui sont précédées de la phrase « Écoutons ce que mon côté canadien-français pense de lui », lui étant Neal Cassidy<sup>48</sup>. Ce texte est une allégorie de l'évolution de la relation que Kerouac entretient en son for intérieur avec sa langue maternelle ; dès que la voix de celle-ci parle, elle est immédiatement interrompue (voir fac-similé, page 277) : « Si tu veux parlez apropos d'Neal pourquoi tu'l fa—tu m'a arretez avant j'ai eu une chance de continues, ben arrête donc. » Dans ce monologue dédoublé par la traduction, sa langue maternelle l'implore par trois fois de « l'écouter », de lui donner une chance d'être entendue. Son côté canadien-français sait très bien que son côté anglophone le considère comme inadéquat sur le plan artistique. Il l'attaque de front : « tu pense j'ai pas d'art moi francais ?—eh ?— » pour ensuite lui lancer une litanie d'insultes de plus en plus agressives. Épuisée, la voix se décourage — « Mais assez, c'est pas interessant. C'est pas interessant l'maudit Français — et tente cette fois d'expliquer à sa « maniere, pas la tienne » que son grand héros américain, Neal Cassidy, n'est dans le fond qu'un homme comme les autres : « Écoute, Neal ye plein d'marde ; les lé allez. » Elle lui suggère, comme la vision de son grand frère l'avait fait, d'aller « l'autre bord du monde » et de renouer avec ses racines. Son côté canadien-français lui dit : va « trouve ton âme, vas sentir le vent, vas loin ». Puis, il lui ordonne : « Ferme le livre » et va « trouve Dieux dans les nuits », car « la vie est d'hommage ».

---

48. Jack Kerouac, *Visions of Cody*, dans *Visions of Cody, Visions of Gerard, Big Sur*, p. 421. Ma traduction.



*Kerouac avec sa mère, Gabrielle, à Lowell, au Massachusetts, en 1967.*

Faisant face à cette dualité linguistique, culturelle et ethnique, Kerouac se rappelle la vision de son grand frère canadien-français et se dit maintenant déterminé à « résoudre la chose », mais il ne sait pas si la solution se réalisera « en anglicisant ma francité, ou en francisant mon anglais ». Au bout du compte, il espère un éventuel retour « aux racines de mon vrai moi » et décide d'emmener son côté canadien-français, ce frère, « pour ce voyage au Mexique et on verra ce qui arrivera<sup>49</sup> ». En effet, c'est au Mexique,

---

49. Archives Kerouac, 55.2. Ma traduction.

ce pays où l'on parle espagnol, qu'il écrit enfin son grand roman en français, *Sur le chemin*. Car, tout bien considéré, même si le français tenait une si grande place dans la création de son œuvre, Kerouac ne se « pensait » pas, ne se « sentait » pas québécois, et il n'est d'ailleurs jamais resté longtemps en terre québécoise. Il y a eu néanmoins un bref moment où il se voyait déménager au Québec, et il l'avait même annoncé à Neal : « Je vais aller vivre au Canada français éventuellement avec Ma<sup>50</sup>. » Mais au printemps 1953, après avoir terminé la rédaction de *Sur le chemin* et du manuscrit bilingue de *Maggie Cassidy*, Kerouac a effectué un voyage à Montréal qui semble l'avoir fait changer d'idée. À son arrivée, tout allait bien, et il a écrit dans son *Book of Sketches* : « MONTREAL (dans une 'taverne') / Montreal est mon / Paradis. » Mais cette idylle est de courte durée ; dès le *sketch* suivant, Kerouac est de retour dans l'État de New York et semble désenchanté par son séjour : « Les Canucks sont / ignorants, vulgaires / froids de cœur—Je / ne les aime pas— / Personne d'autre les aime. » Des Canucks se seraient moqués de son nom de famille breton, « Kirouac », « qui n'a jamais été un nom populaire parmi les Canucks », et Kerouac se dit qu'il aurait dû s'en prendre à un Québécois du nom de Noël et « l'éclabousser dans / la rue », mais qu'un tel geste violent aurait « déchiré mon linge / brisé ma montre non / merci<sup>51</sup> ».

Il faut se rendre à l'évidence : Kerouac demeure avant tout un Américain. Un Américain mélangé en maudit avec un héritage et une langue canadiens-français, mais un (Franco-)Américain quand même. D'ailleurs, durant son séjour au Kingsbridge Veterans Administration Hospital dans le Bronx, à New York, où il compose plusieurs textes en français, Kerouac rédige en plus un journal intime foudroyant où il fait maintes réflexions austères sur la nature de sa « dualité » en tant qu'Américain et Canadien

---

50. Jack Kerouac, *Selected Letters, 1940-1956*, p. 395. Ma traduction.

51. Jack Kerouac, *Book of Sketches, 1952-1957*, New York, Penguin, 2006, p. 234-235. Ma traduction.

français, y compris la suivante, que j'ai déjà citée mais que je reprends ici au complet :

*Il faut vivre en Anglais, c'est impossible vivre en Français. Ceci est la pensée secrète du Canuck en Amérique. C'est important aux Anglais— it's important to the English... alors le Canuck le fait. Mais une chose dont je dois toujours me souvenir dans cette dualité canuck de merde c'est qu'en 1934 à Montréal je voulais tellement m'en retourner chez nous à Lowell pour me remettre à mon grand monde imaginaire en anglais—(le Turf)—que j'ai presque été malade; et je me suis assis à mon desk dans le bureau d'Oncle Gil et me suis planifié un journal formidable pour mon retour. L'esprit du plaisir venant des occupations solitaires est ce que je dois récupérer de l'enfance pour l'ouvrage artistique de l'âge adulte... L'énorme pré-occupation de jours gris avec les fichiers, les dossiers, les systèmes, les petits caractères, histoires éculées dans des tomes poussiéreux<sup>52</sup>.*

Ce grand monde imaginaire en anglais, qu'il nomme le Turf, était son jeu préféré quand il était enfant – il le décrit d'ailleurs en détail dans *Doctor Sax* et il en fait mention dans *La nuit est ma femme*. S'attribuant les rôles de propriétaire et d'entraîneur, il faisait semblant que ses billes, qu'il faisait rouler sur une planche inclinée dans sa chambre, étaient des chevaux de course et que celle qui frappait le mur la première gagnait la course. Kerouac notait soigneusement les résultats de chacune des courses et fabriquait ensuite des journaux décrivant ces événements imaginaires<sup>53</sup>. Cette paperasse immense, bavassante et grondante comme la tour de Babel était, au fond, le seul endroit au monde où Kerouac se sentait totalement et véritablement chez lui, en complet accord avec lui-même.

---

52. Archives Kerouac, 55.6. Ma traduction (en partie). Les mots en italique sont en français dans l'original.

53. Ces nombreuses pages de statistiques se trouvent désormais dans les archives de Kerouac.

\* \* \*

Kerouac est un personnage qui continue de fasciner dans l'imaginaire québécois. Les textes réunis ici permettront au public de retracer l'évolution de la relation que Kerouac a entretenue avec ses origines canadiennes-françaises – son sentiment d'assimilation, de colonisé invisible en terre étrangère, son dédoublement intérieur, cette dialectique infernale entre la honte et la fierté qui le hante sans cesse de son enfance jusqu'à sa mort en 1969 – tout en mettant en évidence l'influence déterminante que le français a eue sur son développement littéraire, et conséquemment sur la littérature mondiale d'après-guerre.

Le titre que j'ai choisi, *La vie est d'hommage*, est tiré d'une phrase que Kerouac emploie dans « Si tu veu parlez apropos d'Neal ». Cette phrase saisit tout un tourbillon d'émotions qui habitent Kerouac et sont au cœur de son rapport avec sa langue maternelle. Pour ses lecteurs anglophones, Kerouac traduit cette phrase par « *Life is a pity* », comme s'il avait écrit « La vie est dommage » – un « beau dommage » ! Les lecteurs québécois et franco-américains y trouveront, eux, beaucoup d'autres résonances : la vie se donne comme un hommage, mais elle fait tout de même mal... Plus précisément, grâce à ces textes en français, on se rend compte que la vie même de Kerouac rend hommage à ses origines françaises, bretonnes et québécoises, tout autant qu'à sa famille, à son père et à son frère Gérard, tous deux morts pendant sa jeunesse, à ses amis devenus célèbres depuis – Neal Cassady, Allen Ginsberg, William S. Burroughs, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti et les autres membres de ce que Kerouac nommera la Beat Generation –, mais aussi à la race humaine au grand complet. Cette vie et son œuvre, tout en étant cet hommage, sont également une source de souffrance, de pitié, de déception, de dommage. La vie d'un homme, la vie d'un peuple, d'une langue et d'une culture avec un passé, oui, mais avec un avenir aussi.

JEAN-CHRISTOPHE CLOUTIER

## Table des matières

AVANT-PROPOS	9
--------------	---

### PREMIÈRE PARTIE | DU CÔTÉ DE DULUOZ

<i>La nuit est ma femme</i>	51
<i>Sur le chemin</i>	113
<i>Maggie Cassidy</i>	227
<i>Je suis tu capable d'écrire avec mon doigt bleu ?</i>	253
<i>L'ouvrage de ma vie</i>	265
<i>Si tu veux parlez a propos d'Neal</i>	271
<i>On the Road écrit en français</i>	281

: 347 :

<i>Écoutez le monde</i>	291
<i>Bop blow bop</i>	299
<i>Quand tu rencontre un homme supérieur</i>	303
<i>Cahiers de Satori in Paris</i>	311
DEUXIÈME PARTIE   SÉ DUR POUR MUÉ PARLÉ L'ANGLA	
<i>Sé dur pour mué parlé l'Angla</i>	321
<i>Lettre à tante Louise Michaud</i>	325
<i>Lettre à sa mère, Gabrielle</i>	329
<i>Commentaire sur Louis-Ferdinand Céline</i>	335
<i>Trois prières</i>	341
Remerciements	345

## CRÉDITS

Photographie de la couverture : © Tom Palumbo

Photographies des pages 13, 17 et 18 : Fred DeWitt, Courtesy of the Orange  
County Regional History Center.

Fac-similés, photographies de famille et photographies de Bob Dole :  
Henry W. and Albert A. Berg Collection of English and American  
Literature, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden  
Foundations.

Ce livre a été imprimé sur du papier certifié FSC.



MISE EN PAGES ET TYPOGRAPHIE :  
LES ÉDITIONS DU BORÉAL

ACHEVÉ D'IMPRIMER EN AVRIL 2016  
SUR LES PRESSES DE MARQUIS IMPRIMEUR  
À MONTMAGNY (QUÉBEC).