Holy Motors

Le français comme force motrice dans la genèse de *On the Road* de Jack Kerouac

Danielle Constantin

ITEM (Institut des textes et manuscrits modernes, CNRS/ENS)

Présentation : Danielle Constantin est docteur en littérature comparée (Université de Toronto, 2001). Ses travaux de recherches portent sur la genèse de textes romanesques et autobiographiques du XX^{e} siècle, notamment ceux de Marcel Bénabou, de Julio Cortázar, de James Joyce, de Jack Kerouac, de Georges Perec, de Marcel Proust et de Yolande Villemaire. Elle a publié les ouvrages *Masques et mirages. Genèse du roman chez Cortázar, Perec et Villemaire* (2008) ; *Espèces d'espaces perecquiens* (avec Jean-Luc Joly et Christelle Reggiani, 2015) ; et *Genre, sexes, sexualités. Que disent les manuscrits autobiographiques ?* (avec Catherine Viollet, 2016). Elle est membre associé de l'équipe « Autobiographie et correspondances » de l'ITEM-CNRS/ENS et coresponsable du *Cabinet d'amateur. Revue d'études perecquiennes* [en ligne].

Résumé : Dans ses romans autobiographiques tels que *Doctor Sax* (1959), *Maggie Cassidy* (1959) et *Visions of Gerard* (1963), Jack Kerouac exhibe sa langue maternelle, le français dialectal de la Nouvelle-Angleterre, tout en mettant en scène la diversité culturelle de sa ville natale, Lowell (Massachusetts). *On the Road* (1957), certainement le roman le plus connu de Kerouac, n'inclut pas de morceaux en français ni ne fait allusion aux origines de l'écrivain. Pourtant, l'étude de la genèse du texte dévoile que le français y a tenu une place cruciale : au moment où il travaille intensément à la composition du roman, des textes écrits en français dont *La nuit est ma femme* de même que des traces d'auto-traduction situent ce travail sur la langue au moment d'une percée dans les recherches stylistiques de Kerouac, affirmant un puissant désir de faire entendre les voix de l'Amérique, tout particulièrement celles des minorités, des déclassés, des laissés-pour-contre et des marginaux.

Mots-clés : Jack Kerouac, manuscrits, genèse, roman, autofiction, journaux personnels, correspondance, autobiographie, plurilinguisme, *On the Road*, *The Town and the City*, *La nuit est ma femme*, Franco-Américains, immigration canadienne-française

---

> When I wrote these books, I did it as a "holy duty" and thought my manuscripts would be discovered after I was dead...
>
> Jack Kerouac, entretien avec Al Aronowitz

1 De Jean-Louis à John : origine, contexte et formation

Jean-Louis Kirouac (ou Kérouac), mieux connu sous le nom de Jack Kerouac [1], est né en 1922 à Lowell au Massachusetts dans une famille d'origine québécoise ayant immigré aux États-Unis [2]. En effet, dans les dernières années du XIX[e] siècle, ses grands-parents paternels et maternels quittent leur village respectif de la région du Bas-Saint-Laurent pour s'installer en Nouvelle-Angleterre, plus précisément à Nashua dans le New Hampshire. En bas âge au moment de leur arrivée aux États-Unis, son père, Alcide-Léon, surnommé Leo, et sa mère, Gabrielle Lévesque y vivront jusqu'à la fin de leurs jours. Après son mariage en 1915, le couple ira s'installer à Lowell, une vingtaine de kilomètres plus au sud, où naîtront leurs trois enfants, dont Jean-Louis est le benjamin. Les familles Kirouac et Lévesque ont ainsi participé à ce mouvement migratoire massif qui a vu entre 1840 et 1930 près d'un million de Canadiens-français fuir une économie agraire en grande difficulté. Attirés par les possibilités d'emplois qu'offraient les villes industrielles américaines, la moitié de ces exilés s'établiront en Nouvelle-Angleterre. Gabrielle travaillera sporadiquement dans des usines de chaussures, alors que Leo sera imprimeur-linotypiste au quotidien *L'Étoile* avant d'ouvrir en 1923 son propre atelier, *Spotlight Print*. C'est d'ailleurs dans l'imprimerie de son père que le futur écrivain apprend la dactylographie, un savoir-faire qui – comme nous le verrons – lui sera très utile.

La ville de Lowell, communément appelée *The Spindle City* (la ville fuseau) en référence à son importante industrie textile, et dont la population se compose alors en grande majorité d'immigrants, est à cette époque une ville multiculturelle et plurilingue, où l'anglais demeure néanmoins la langue dominante dans une situation diglossique, de même que la langue véhiculaire. La communauté canadienne-française, concentrée dans des paroisses catholiques francophones, rassemblée lors des services liturgiques bilingues (latin-français), forme alors environ le quart de la population, soit une communauté de plus ou moins 25 000 personnes. Les membres de cette communauté côtoient d'autres immigrés issus principalement de l'importante vague d'immigration européenne, notamment irlandaise, grecque, polonaise, italienne ou juive yiddishophone ; en fait, les Yankees constituent une minorité dans la ville, même si ce sont eux qui occupent le plus souvent les postes à responsabilité dans les usines.

Au temps de la jeunesse de Kerouac, bien que les différentes communautés ethnoculturelles de Lowell soient concentrées dans des zones spécifiques, elles ne vivent pas en autarcie : les contacts sont soutenus entre les groupes et les individus. Par ailleurs, à cette période, la ville de Lowell est sur le point de connaître des change-

1. Ce patronyme d'origine bretonne est caractérisé par une l'instabilité orthographique (Kirouac, Kérouac, Kerouac, Kirouack, Quirouac...).

2. Jack Kerouac a été le sujet de plus d'une vingtaine de biographies. Celle de Joyce Johnson, plus que d'autres, soulève la question de la franco-américanité et des ascendances québécoises de l'écrivain : Joyce Johnson, *The Voice is all. The Lonely Victory of Jack Kerouac*, New York, Viking, 2012.

ments importants en raison, d'une part, de la loi fédérale de 1924 visant à restreindre l'immigration et, d'autre part, de la crise économique des années 30, qui affectera fortement l'industrie textile de la Nouvelle-Angleterre. Conséquemment, les grands flux migratoires se tariront et la génération des Franco-Américains dont fait partie Jack Kerouac, tout comme celles qui suivront, se verront prises dans l'engrenage des forces assimilatrices [3].

Jusqu'à l'âge de six ans, Jean-Louis Kirouac parle exclusivement français avec sa famille et sa communauté restreinte. Il étudie ensuite dans deux écoles paroissiales primaires bilingues, les écoles Saint-Louis de France et Saint-Joseph, où les cours sont dispensés en français et en anglais à raison de demi-journées pour chacune des deux langues : les institutrices francophones, presque toujours des religieuses canadiennes de naissance, enseignent le français, la religion (la prière, le catéchisme, l'histoire biblique, la vie des saints), l'histoire du Canada et la musique, alors qu'aux institutrices anglophones revient l'enseignement de l'anglais, des mathématiques, de l'histoire des États-Unis, de la géographie et des sciences. Ainsi, le français est enseigné comme la langue de la foi et des ancêtres, une langue tournée vers le passé ou intemporelle, alors que l'anglais sous-tend l'apprentissage de matières plus ancrées dans la réalité américaine, tout en promettant une plus grande mobilité sociale. Comme le souligne Claire Quintal, dans les écoles congréganistes bilingues, les Franco-Américains « ont appris à lire, à prier et à chanter en français » alors qu'on leur enseignait à écrire en anglais, la langue de la nation [4].

À neuf ans, Kerouac entre à l'école publique, où il poursuit ses études secondaires exclusivement en anglais. Désormais surnommé Jacky, c'est durant cette période qu'il commence à s'intéresser à la culture populaire américaine : le vaudeville, le cinéma, les *comics*, les *pulp fiction novels*, les feuilletons radiophoniques. C'est aussi à cette époque qu'il commence à fréquenter assidument la bibliothèque publique de la ville et à composer en anglais des petites histoires, des bandes dessinées et des albums, tout en se consacrant à la tenue d'un journal personnel. À la fin des années 30, sous l'influence de son ami Sebastian Sampas, d'origine grecque, il commence à s'intéresser sérieusement à la littérature. Féru de sport et athlète de talent, il obtient en 1939 une bourse qui lui permet d'étudier à New York au collège préparatoire Horace Mann puis, l'année suivante, à l'université Columbia. Il fréquente alors les clubs de jazz de Harlem où, quelques années plus tard, il assistera aux premières fulgurances du be-bop. S'étant fracturé le tibia lors d'un match de football, il abandonne le sport et l'université après seulement une année d'étude. Il alternera alors divers emplois dont un bref passage comme journaliste sportif au *Lowell Sun* ou encore deux longs engagements dans la marine marchande durant la guerre.

En 1944, il revient vivre à New York et, par l'entremise de sa première épouse, Edie Parker, se lie d'amitié avec ceux qui formeront le noyau originel de la *Beat Generation* : Lucien Carr, Allen Ginsberg et William S. Burroughs, avec qui il poursuivra ses explo-

3. Au sujet de l'histoire des groupes ethniques de Lowell, voir Robert Forrant et Christoph Strobel, *Ethnicity in Lowell*, Boston, Northeast Region Ethnography Program, National Park Service, 2011. Dans ses romans *Doctor Sax* (1959), *Maggie Cassidy* (1959) et *Visions of Gerard* (1963), Kerouac, en racontant son enfance et sa jeunesse lowelloises, mettra en scène le caractère multiculturel et plurilingue de la ville.

4. Claire Quintal, « Introduction », dans Claire Quintal (dir.), *Les Franco-Américains et leurs institutions scolaires*, Worcester (Mass.), L'Institut français, Collège de l'Assomption, 1999.

rations de la littérature autant américaine qu'européenne. Durant toutes ces années de formation littéraire, parmi les auteurs importants pour Kerouac figurent Mark Twain, Jack London, William Saroyan, Hemingway, Thomas Wolfe, Thoreau, Melville, Whitman, Emily Dickinson, mais aussi Shakespeare, Dostoïevski, James Joyce, William Blake, Proust, Rimbaud, Baudelaire et Céline. Il est déjà et demeurera un fervent lecteur de la Bible. En 1944, à l'âge de 22 ans, il estime avoir écrit depuis 1939 un demi-million de mots, déployés dans des lettres, des articles, des nouvelles, des poèmes et pas moins de neuf romans inachevés [5]. Or ce n'est qu'en 1950 qu'il publie son premier roman, *The Town and the City*, sous le nom de John Kerouac : *the town* est Galloway, une version fictionnelle de la ville de Lowell, alors que *the city* met en scène la métropole new-yorkaise [6]. À la même période, il s'engage dans le projet d'écriture de *On the Road*, qui ne sera publié qu'en 1957 [7]. Certainement le roman le plus connu de Kerouac, *On the Road* ne fait aucune allusion aux origines linguistiques de l'écrivain. Et pourtant, le français y tient une place cruciale.

2 *Sur la route* : la genèse

Le document avant-textuel le plus important et le plus célèbre témoignant de la genèse de *On the Road* est sans aucun doute un rouleau dactylographié d'une longueur de trente-six mètres ; Jack Kerouac a lui-même bricolé ce rouleau en taillant de longues feuilles de papier à dessin qu'il a ensuite réunies avec du Scotch. C'est sur ce support inhabituel que l'écrivain a rédigé directement à la machine à écrire une première version complète du texte, composée lors d'une intense campagne de rédaction entre le 2 et le 22 avril 1951, alors qu'il habitait à Manhattan avec sa deuxième épouse, Joan Haverty. Le manuscrit qui nous est parvenu ne présente cependant pas le texte dans son intégralité, puisqu'il manque la fin du récit, que Potchky, l'épagneul de son ami Lucien Carr, a mâchouillé [8].

Le texte du rouleau a été dactylographié avec soin et exhibe relativement peu de coquilles, si l'on tient compte du fait qu'il a été composé dans un laps de temps très court [9]. La publication et le dévoilement de ce dactylogramme en 2007, en conjonction avec l'ouverture des archives de l'écrivain aux chercheurs en 2006, ont permis d'établir un récit de la genèse non seulement plus complet, mais surtout plus exact [10]. En effet,

5. Très préoccupé par le volume de sa production, Kerouac a en effet calculé et révélé, dans plusieurs entrevues, le nombre de mots écrits depuis son jeune âge : Paul Maher Jr. (éd.), *Empty Phantoms. Interviews and Encounters with Jack Kerouac*, New York, Thunder's Mouth Press, 2005.

6. Jack [John] Kerouac, *The Town and the City*, New York, Harcourt Brace, 1950.

7. Jack Kerouac, *On the Road*, New York, Viking, 1957.

8. Ce dactylogramme a été exposé publiquement à quelques reprises. On a pu notamment le voir, entièrement déroulé, lors de l'exposition « Beat Generation » qui s'est tenue au Centre Pompidou (Paris) du 22 juin au 3 octobre 2016.

9. Jack Kerouac, *On the Road. The Original Scroll*, Cunnell, Howard (éd.), New York, Viking Press, 2007.

10. Les manuscrits de *On the Road*, incluant une reproduction photographique du rouleau, sont conservés à la bibliothèque publique de la ville de New York (NYPL). L'institution propose en ligne une description complète du fonds de l'écrivain : http ://archives.nypl.org/brg/19343 (consulté le 01 février 2016). À propos de la genèse de *On the Road*, voir aussi : Isaac Gewirtz, *Beatific Soul. Jack Kerouac on the Road*, Londres, The New York Public Library / Scala Publishers, 2007. Plus spécifiquement, sur le travail de réécriture et de révision ayant suivi la rédaction du rouleau, voir Danielle Constantin, « Entre le rouleau et le texte. Censure dans la genèse de *On the Road* de Jack Kerouac », dans Catherine Viollet et Danielle Constantin (dir.), *Genre, sexes, sexualités. Que disent les manuscrits autobiographiques ?*, Rouen, PURH, 2016, p. 101-111.

depuis la publication du roman en 1957, la genèse de *On the Road* avait fait l'objet d'une mystification à laquelle Kerouac avait lui-même participé en fournissant des informations peu précises, voire fausses, laissant croire qu'il aurait écrit son texte d'un premier jet grandiose au cours de ces trois semaines d'avril 1951.

Revenons donc en arrière de quelques années, au moment où trois événements successifs marquent profondément le jeune écrivain : la maladie et la mort de son père au printemps de 1946 ; la rencontre, à la fin de la même année, avec Neal Cassady, poète et écrivain américain en herbe qui deviendra son ami proche ; et enfin le premier grand voyage à travers le continent américain à l'été et à l'automne de 1947. L'incipit du rouleau de 1951 rendra d'ailleurs compte de l'importance de ces événements en les situant à l'origine du récit :

> I first met met [sic] Neal not long after my father died… I had just gotten over a serious illness that I won't bother to talk about except that it really had something to do with my father's death and my awful feeling that everything was dead. With the coming of Neal there really began for me that part of my life that you could call my life on the road [11].

Pour faire son premier voyage à travers les États-Unis, Kerouac avait interrompu la rédaction de *The Town and the City*, débutée l'année précédente. À son retour, avant de se remettre au travail, il prend le temps d'esquisser dans son journal une carte du pays afin d'y tracer le trajet parcouru : de New York à la Californie, un aller-retour avec des escales importantes à Denver, San Francisco, à Los Angeles et dans la Vallée de San Joaquin [12]. Le voyage en auto-stop et en autocar aura duré trois mois, de juillet à octobre 1947. Par la suite, en 1949, Kerouac fera deux voyages en voiture d'une durée d'à peu près un mois chacun et, en 1950, un autre périple de près de quatre mois. Les points d'ancrage les plus importants sont, encore une fois, Denver et San Francisco auxquels viennent s'ajouter Chicago, Détroit, la Nouvelle Orléans, de même que la ville de Mexico. Au total, depuis 1947, il a parcouru près de 30 000 kilomètres. Ce sont ces voyages qui constitueront la trame du récit du rouleau de *On the Road*, dont Neal Cassady, l'ami adulé, sera à la fois l'inspirateur et le héros.

Voici ce que Kerouac écrit le 23 août 1948 dans ses journaux personnels au sujet des premiers essais de rédaction : « I have another novel in mind – *On the Road* – which I keep thinking about : about two guys hitch-hiking to California in search of something they really don't find, and losing themselves on the road, and coming all the way back hopeful of something else. Also, I'm finding a new principle of writing. »

Dès l'origine du projet, Kerouac a donc le dessein de raconter un voyage aller-retour à travers l'Amérique, lequel prendrait la forme d'une quête sans fin ni réalisation. De plus, il explore un nouveau principe d'écriture, en espérant sans doute se démarquer de *The Town and the City*, dont il vient d'achever récemment la rédaction et dont le style s'est révélé fortement imprégné d'une lecture éblouie de l'œuvre de Thomas Wolfe : « Wrote 6 000 words of *On the Road*, but roughly, swiftly, experimentally

11. Jack Kerouac, *op. cit.*, p. 109.

12. Jack Kerouac, *Windblown World. The Journals of Jack Kerouac (1947-1954)*, Douglas Brinkley (éd.), New York, Penguin Books, 2004, p. 22. Toutes les citations des journaux proviennent de cette édition.

– want to see how much a man can do. Will know soon » (9 novembre 1948). Il s'est donc lancé dans un premier élan rédactionnel, propulsé par un puissant désir d'expérimentation. Dans les semaines suivantes, au fil des jours, il prendra le temps de noter le nombre de mots rédigés, donnant l'impression que la rédaction est bel et bien amorcée. Il affirme néanmoins, dans une entrée d'avril 1949, avoir tout juste commencé *On the Road* et précise le 13 juin en avoir dactylographié une première mise au net partielle. Encore une fois, on pourrait croire que le texte progresse. Or le 29 septembre 1949, Kerouac écrit : « I've got to admit I'm stuck with *On the Road*. » et, quelques semaines plus tard : « Still impossible to say *Road* has really begun. » (17 octobre 1949). Le 18 février 1950, alors que près d'un an et demi s'est écoulé depuis le lancement du projet, il exprime sa frustration d'avoir l'impression d'avancer à contre-courant depuis déjà trop longtemps : « I have been grinding and grinding my mind on *On the Road* for years now. »

3 La voix française : « What a mixup »

Le processus de rédaction du roman s'est avéré plus long et plus aride que prévu. Ainsi, une demi-douzaine de versions, elles-mêmes le fruit d'un long travail dont témoignent nombre de plans, de scénarios, de notes et de brouillons ont précédé la fabrication du rouleau que l'auteur présente comme le premier jet rédigé d'un coup. En réalité, les documents conservés dans l'archive de l'écrivain indiquent que, pendant longtemps, Kerouac n'arrive pas à trouver une forme, un style, un ton, une voix. Le projet ne réussit pas à « prendre », le récit piétine, et Kerouac n'a de cesse d'expérimenter avec les ressorts de l'intrigue, les personnages, la narration et les instances énonciatives dans une suite de faux départs. De plus, l'écrivain semble parfois s'éloigner des visées du projet initial, tout en explorant sans succès des formes hybrides entre fiction et autobiographie.

The Town and the City paraît le 2 mars 1950. La réception critique est mitigée et c'est un échec commercial. Kerouac écrit dans son journal : « BOOK NOT SELLING MUCH. Wasn't born to be rich. » Le 19 mai 1950, quelque peu abattu, alors qu'il est sur le point d'entreprendre un voyage vers le Mexique *via* Denver, il relate dans son journal le récit d'une vision qu'il a eu sous l'influence de la marijuana et qui, deux semaines plus tard, continue à le hanter. Gérard, son frère aîné mort à neuf ans, alors que lui-même n'en avait que quatre, se présente à lui en tant qu'« un ambassadeur du Bon Dieu » (en français dans le texte) à qui Kerouac confie qu'il aimerait cesser de se défranciser :

> I should not try to defrench myself. [...] He [my brother] hinted I should go to Lowell, or Canada, or France, and become a Frenchman again and write in French, and shut up. He keeps telling me to shut up. When I can't sleep because my mind is ringing with gongs of English thoughts & sentences, he says "Pense en Français [sic]" knowing I will calm down and go to sleep in simplicity.

Kerouac comprend toutefois que ce frère lui suggérant d'écrire en français et lui ordonnant de taire sa voix intérieure anglaise pour penser en français n'est qu'une

projection onirique de son surmoi s'adressant à la part refoulée de lui-même qui a cherché depuis l'enfance à s'angliciser, à « devenir un anglais », parce que honteux d'être un *Canuck*[13]. Kerouac réalise alors qu'il partage ce sentiment de marginalité avec certains de ses concitoyens noirs, juifs, grecs, ou italiens. Il envisage de résoudre cette situation soit en anglicisant sa francité (« Anglicizing my Frenchness »), ce qui signifierait d'accepter de se fondre entièrement dans le grand fait-tout anglophone de la société américaine, soit en francisant son anglais (« Frenchifying my English »), ce qui lui permettrait peut-être de retrouver les racines de son moi véritable (« the roots of my true self »). Il termine cette longue entrée en spécifiant qu'il emporte avec lui au Mexique le manuscrit de *On the Road*.

Là-bas, au cours de l'été, Kerouac travaille effectivement sur différentes versions du roman. Si, jusqu'alors, les narrateurs avaient porté des noms à consonances anglophones tels que Ray Smith, Red Moultrie ou Chad Gavin, il est maintenant question d'un Freddie Boncœur et de son cousin, un dénommé Beauchemin. Kerouac envisage même d'insérer des morceaux de dialogues en français. De plus, pendant l'été, il lit à plusieurs reprises la recension en français de *The Town and the City*, parue le 12 juin 1950 dans *Le Travailleur* de Worcester, sous la plume élégante d'Yvonne Lemaître, une journaliste franco-américaine de renom. Elle propose, somme toute, une lecture positive du roman, mais reproche tout de même à Kerouac de ne pas avoir mis en scène la diversité ethnoculturelle de Lowell et, surtout, d'avoir dissimulé ses origines franco-américaines. Le 8 septembre 1950, de retour à New York, à l'évidence touché par l'article de Lemaître, Kerouac écrit à cette dernière une lettre afin de lui exposer la complexité et la difficulté de sa situation de canadien-français – une origine revendiquée comme constitutive et essentielle –, se sentant comme un itinérant ayant perdu sa maison natale en Amérique et ne pouvant pas manier habilement à l'écrit sa langue maternelle. Il évoque le projet d'écrire un jour un roman dans un français rudimentaire, lequel devrait être traduit pour publication en anglais. « What a mixup », reconnait-il, en retraçant les méandres de son histoire linguistique :

> Excuse me for writing in English, when it would be so much better to address you in French ; but I have no proficiency at all in my native language, and that is the lame truth. [...] Because I cannot write my native language and have no native home any more, and am amazed by that horrible homelessness all French-Canadians abroad in America have – well, well, I was moved. Someday, Madame, I shall write a French-Canadian novel, with the setting in New England, in French. It will be the simplest and the most rudimentary French. If anybody wants to publish it, I mean Harcourt Brace or anybody, they'll have to translate it. All my knowledge rests in my "French-Canadianness" and nowhere else. The English language is a tool lately found... so late (I never spoke English before I was six or seven). At 21, I was still somewhat awkward and illiterate-sounding in my speech and writing. What a mixup. The reason I handle English

13. *Canuck* est le nom péjoratif dont étaient souvent affublés les Canadiens-français vivant en Nouvelle-Angleterre, qui jouissaient de peu de reconnaissance sociale.

> words so easily is because it is not my language. I refashion it to fit French images [14].

Toujours à l'automne de 1950, au début d'octobre, il travaille à la rédaction d'un texte intitulé *American Times* dont la première section est sous-titrée *On the Road*. Cette version, jamais achevée, visait à mettre en scène la pluralité des cultures et des classes défavorisées de l'Amérique. Dans une note, Kerouac précise que le texte ferait entendre, par le truchement de différents narrateurs, les voix spécifiques des Noirs, des Mexicains, des Amérindiens, des Canadiens-Français, des Italiens, des gens de l'Ouest, mais aussi des repris de justice, des vagabonds, des *hipsters*, et autres marginaux, tous parlant une variante de ce qu'il appelle l'*americanan*, un néologisme désignant la langue américaine non standard telle qu'elle est parlée dans un concert de voix hétérogènes. Le 6 octobre 1950, il écrit à son ami Neal Cassady : « The modern young writer is now faced with the problem of many voices in America. [...] My important recent discovery and revelation is that the voice is all. [...] What I'm going to do is let the voices speak for themselves. » Il avait d'ailleurs conclu la note pour *American Times* en se demandant : « What is my own voice ? ».

Selon plusieurs témoignages de Kerouac, le tournant décisif de la genèse de *On the Road* a été la réception, en décembre 1950, d'une longue lettre dans laquelle Neal Cassady raconte quelques-unes de ses aventures sexuelles de jeunesse, dans un style éruptif donnant l'impression d'une confession écrite rapidement sans les entraves de l'autocensure, réussissant ainsi à faire entendre la voix spécifique de cet Américain d'ascendance irlandaise, né en Oklahoma et élevé dans de dures conditions à Denver, dans l'ouest du pays [15]. Kerouac est séduit et, entre le 28 décembre 1950 et le 10 janvier 1951, il envoie à Cassady une série de six longues lettres autobiographiques dans lesquelles il relate divers épisodes de sa vie, le plus souvent de son enfance et de son adolescence en Nouvelle Angleterre. Dès la première missive, il confie à Cassady : « The time has come for me to write a full confession of my life to you. [...] I hereby renounce all fiction. » Kerouac prend donc d'emblée la décision de tourner le dos à la fiction pour se réapproprier son histoire personnelle et en faire le matériau premier d'une écriture confessionnelle : il racontera les événements tels qu'ils se sont passés, une stratégie qu'il retiendra pour la composition du rouleau. À propos du style, il déclare : « I aim to employ all the styles [...]. » Ses lettres à Neal seront de fait un laboratoire : Kerouac varie les registres, inclut des réflexions linguistiques et les émaille de termes ou d'expressions en français tels « Mechant ! Mechant ! [sic] », « Les morts sont dans la maison », « beurree [sic] », « Hallo l'père ! », « banane » et « Oui j'aime mon frère Gérard » qu'il refaçonne avec des termes anglais voulant suggérer la prononciation franco-américaine : « We jam on frere gyre are. »

À la suite de ces lettres, le 19 janvier 1951, l'écrivain rédige à la main, au recto-verso de cinq feuillets, un texte intitulé « *On the Road* écrit en français ». Il s'agit

14. Jack Kerouac, *Selected Letters (1940-1956)*, Ann Charters (éd.), New York, Penguin Books, 1995. Toutes les citations de la correspondance proviennent de cette édition.

15. La lettre dans son intégralité, soit 16 000 mots au total, ayant longtemps été égarée, seul un fragment a pu en être publié à ce jour dans Neal Cassady, *Collected Letters, 1944-1967*, Dave Moore (éd.), New York, Penguin, 2004, p. 244-255. Elle a toutefois été retrouvée en 2012 pour être acquise en 2017 par la bibliothèque Stuart A. Rose de l'université Emory (Atlanta, Georgie). On ne peut qu'en espérer une publication.

d'une suite avortée à *The Town and the City*, qui aurait pu simplement venir se greffer aux nombreux faux départs du projet de *On the Road*, si Kerouac n'avait pris la décision d'écrire, et ce pour la première fois, dans sa langue maternelle, le français dialectal de la Nouvelle-Angleterre. Au fil des années, il appellera cette langue vernaculaire, avec laquelle il entretient une relation ambiguë, *French* patois, patois canadien-français, canuckois, français *canuck*, *canuckian French*, *New England French Canadian* ou même *frenchy slang*. Au cours des mois de février et de mars 1951, soit quelques semaines avant de se lancer dans la rédaction du rouleau, Kerouac compose en français, au recto-verso de trente feuillets, un texte autofictionnel qu'il intitule *La nuit est ma femme*. Comme il l'avait fait pour « *On the Road* écrit en français », il tente de transcrire phonétiquement une langue orale, métissée et atypique qui, sans règles scripturales ni normes établies, bien qu'inventive avec des moyens limités, apparaît sous sa forme écrite comme privée de repères grammaticaux stables et indifférente aux principes de la ponctuation, de l'orthographe et de la conjugaison. Très tôt, le texte offre d'ailleurs une réflexion sur la langue de l'écrivain-scripteur par l'entremise du narrateur, Michel Bretagne qui, à un autre moment, s'appelle Ti-Pousse, un des surnoms donnés à Kerouac par sa famille :

> Je suis Canadien Francais, m'nu au monde a New England. Quand j'fâcher j'sacre souvent en Francais. Quand je brauille je brauille toujours en Francais. Quand j'reve j'reve souvent en Francais [...]. J'ai rêvez trop longtemps que j'était un grand écrivain. J'appri ça dans les livres. [...] D'abords j'ai usé des grands mots "fancy", des grosses formes, des "styles" qui avait rien a faire avec moi. [...] Pourquoi les grands mots, les gros lyriques, pour exprimé la vie ? [...] J'ai jamais eu une langue a moi-même. Le Francais patoi j'usqua-six angts, et après ça l'Anglais des gas du coin. Et après ça – les grosses formes, les grandes expressions, de poète, philosophe, prophète. Avec toute ça aujourd'hui j'toute melangé dans ma gum [16].

Le récit d'errance qui suit relate l'épisode du déménagement de ses parents de Lowell à New Haven à l'été 1941, déménagement vécu comme un déracinement, puisque survenu à la suite d'un déclassement économique ; Kerouac détaille aussi la succession de petits boulots auxquels semble être condamné le narrateur jusqu'à ce qu'il réalise enfin que l'écriture sera l'œuvre de sa vie. Dans les dernières pages, il raconte comment le désir d'entreprendre pour la première fois un voyage vers le Sud profond du pays le pousse à abandonner soudainement ses études universitaires. Dans un autobus, il rencontre un Noir qui lui confie les raisons de son retour chez lui en Virginie. Kerouac décrit l'impact insondable qu'a sur lui la langue de cet homme, une langue musicale, surgie du mystère de l'Amérique, qui « le prend aux trippes » au point de l'inspirer à rentrer lui aussi chez lui, à la maison, pour enfin entrer en écriture, assumant ainsi sa vocation d'écrivain qu'il entrevoit déjà comme un sacrifice :

16. « Mélangé dans sa gum » est une expression du français lowellois qui signifie « être dans la confusion ». Jack Kerouac, *La vie est d'hommage*, Jean-Christophe Cloutier (éd.), Montréal, Éditions du Boréal, 2016, p. 54-55.

> C'était comme une chanson. Si c'homme là yara pas parlez comme ça j'ara ted bien retournée à ecole dans une couple de jour. Mais non – le grand mystère d'lamerique "socked me in the belly". J'voula tout comprendre ça. [...] Oui, la j'eta pret pour rentrer trouver quoi's j'voula. J'pouva pas le nommée. Comme le Neigre j'voula "go down home" [...] "Goin' down home..." et j'eta seulement un pauvre ti-Canuck qu'ava lit trop d'livre. [...] J'éta pour souffrir, j'eta pour etre un écrivain [...] [17].

Le détour par la langue maternelle constitue un épisode charnière dans la genèse de *On the Road.* Il est contemporain d'une percée dans les recherches stylistiques de Kerouac qui est en proie au désir de faire entendre les voix de l'Amérique, tout particulièrement celles des minorités ethniques, des déclassés, des laissés-pour-compte et des marginaux. Car la langue de *La nuit est ma femme* a eu, tout comme celle des lettres à Neal, un effet libérateur : c'est parce qu'il avait expérimenté dans ce texte une langue hors norme, une langue *beat*, entendue ici dans ses acceptions de « fatiguée, rompue, démunie », que le « pauvre ti-Canuck qu'ava lit trop d'livre » a osé une autre langue pour la rédaction ultérieure du roman sur le rouleau. De fait, en comparaison aux écrits antérieurs, la langue du rouleau est devenue plus oralisée par l'inscription, dans les dialogues, de particularités des accents et des dialectes et par un usage décomplexé, même dans la narration, d'onomatopées, de néologismes et de vocables familiers du *slang* américain. Kerouac a enfin trouvé sa voix, qui est aussi la voix de l'Autre, en cherchant à incorporer dans son récit les voix polyphoniques de ceux qu'il a rencontrés sur les routes de l'Amérique.

4 Conclusion

De la centaine de milliers de feuillets laissés par Kerouac, les documents textuels ou avant-textuels écrits en français ne représentent qu'une infime portion. Jean-Christophe Cloutier, qui les a réunis afin d'établir l'édition parue en 2016, a pertinemment fait remarquer que, malgré leur nombre relativement restreint, la très grande majorité des écrits de Kerouac en français ont été composés entre 1951 et 1953, soit à un moment où l'écrivain était plongé dans des explorations stylistiques et formelles dans le but de donner à sa prose spontanée toujours plus de consistance narrative. Ainsi, par exemple, lors de la rédaction du texte qui a suivi *On the Road*, posthumément publié sous le titre de *Visions of Cody* (1972) et qui reste comme son roman le plus expérimental, en plus de s'adonner intensément à la composition d'esquisses mimétiques (*sketches*), Kerouac fera, pour la première fois, usage d'un magnétophone afin d'enregistrer des conversations entre Neal et lui pour les transcrire ensuite. Il inclura également dans ce récit un long morceau autotraduit du français en présentant en parallèle sur la page les versions anglaise et française. Jean-Christophe Cloutier a d'ailleurs dévoilé que la pratique autotraductive de Kerouac est non seulement intense durant cette période, mais elle assume aussi un rôle productif dans sa pratique littéraire : « 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

17. *Op. cit.*, p. 104-107.

Kerouac. » [18] L'écrivain n'avait-il pas confié à Yvonne Lemaître avoir une certaine facilité à accomplir cette opération : « I handle English words so easily because it is not my language. I refashion it to fit French images. » ? En faisant des microanalyses comparatives entre les textes en français et leurs réécritures en anglais, Cloutier a aussi révélé que le détour par le français *canuck* vise très souvent à donner à la langue anglaise une texture inouïe, étrange, voire étrangéisée (« linguistic foreignness » [19]).

En 1953, dans un texte intitulé « Essentials of Spontaneous Prose », Kerouac a expliqué sa méthode de composition en recourant à des métaphores empruntées au domaine du jazz. Au fil des années, des chercheurs ont sondé les textes de Kerouac pour montrer comment les performances et les improvisations du courant be-bop ont eu un impact sur l'évolution du style de l'écrivain [20]. Or, on savait peu de choses de l'influence du français sur son travail de composition, puisque Kerouac n'y avait jamais fait allusion publiquement. Mettant au jour des textes et des avant-textes en français, tout comme des lettres et des journaux personnels jusqu'alors inédits, l'ouverture de ses archives permet enfin de prendre la juste mesure du rôle du plurilinguisme dans le processus créatif de Kerouac.

Bibliographie

Cassady, Neal, *Collected Letters, 1944–1967,* Dave Moore (éd.), New York, Penguin Books, 2004.

Cloutier, Jean-Christophe, « Avant-Propos. Les Travaux de Jean-Louis Kérouac », dans Jack Kerouac, *La vie est d'hommage*, Jean-Christophe Cloutier (éd.), Montréal, Éditions du Boréal, 2016, p. 9-48.

Cloutier, Jean-Christophe, « Translator's Note », dans Jack Kerouac, *Rare, Unpublished & Newly Translated Writings*, Todd Tietchen (éd.), traduit en américain par Jean-Christophe Cloutier, New York, The Library of America, 2016, p. xxii-xxxiv.

Constantin, Danielle, « Entre le rouleau et le texte. Censure dans la genèse de *On the Road* de Jack Kerouac », dans Catherine Viollet et Danielle Constantin (dir.), *Genre, sexes, sexualités. Que disent les manuscrits autobiographiques ?*, Rouen, PURH, 2016, p. 101-111.

Forrant, Robert, Strobel, Christoph, *Ethnicity in Lowell*, Boston, Northeast Region Ethnography Program, National Park Service, 2011.

Gewirtz, Isaac, *Beatific Soul. Jack Kerouac on the Road*, New York, Londres, The New York Public Library / Scala Publishers, 2007.

Hunt, Tim, « 'Blow as Deep as you Want to Blow' : Time, Textuality, and Jack Kerouac's Development of Spontaneous Prose », *Journal of Beat Studies*, 1, 2012, p. 49-87.

Johnson, Joyce, *The Voice is all. The Lonely Victory of Jack Kerouac*, New York, Viking, 2012.

Kerouac, Jack, [John Kerouac], *The Town and the City*, New York, Harcourt Brace, 1950.

Kerouac, Jack, *On the Road*, New York, Viking Press, 1957.

Kerouac, Jack, *Visions of Cody*, New York, McGraw-Hill, 1972.

Kerouac, Jack, « Essentials of Spontaneous prose » [1953], dans Ann Charters (éd.), *Beat Reader*, New York, The Viking Portable Library-Viking Penguin, 1992, p. 57-58.

18. Jean-Christophe Cloutier, « Avant-propos. Les travaux de Jean-Louis Kérouac », *op. cit.*, p. 23.

19. Jean-Christophe Cloutier, « Translator's Note », dans Jack Kerouac, *Rare, Unpublished & Newly Translated Writings*, Todd Tietchen (éd.), Jean-Christophe Cloutier (trad.), New York, The Library of America, 2016, p. xxxi. Dans ce volume Cloutier a traduit deux des textes en français de Kerouac, *La nuit et ma femme* et *Sur le chemin,* en s'appuyant sur les moments d'autotraduction de Kerouac.

20. Voir, entre autres, Tim Hunt, « 'Blow as Deep as you Want to Blow' : Time, Textuality, and Jack Kerouac's Development of Spontaneous Prose », *Journal of Beat Studies*, vol. I, 2012, p. 49-87 et Regina Weinrich, *Kerouac's Spontaneous Poetics. A Study of the Fiction*, New York, Thunder's Mouth Press, 2002.

Kerouac, Jack, *Selected Letters (1940–1956)*, Ann Charters (éd.), New York, Penguin Books, 1995.

Kerouac, Jack, *Windblown World. The Journals of Jack Kerouac (1947–1954)*, Douglas Brinkley (éd.), New York, Penguin Books, 2004.

Kerouac, Jack, *On the Road (The Original Scroll)*, Howard Cunnell (éd.), New York, Viking Press, 2007.

Kerouac, Jack, *La vie est d'hommage*, Jean-Christophe Cloutier (éd.), Montréal, Éditions du Boréal, 2016.

Lemaître, Yvonne, « The Town and the City », *Le Travailleur* (Worcester, Mass.), 12, vol. XX, 12 juin 1950.

Maher Jr., Paul (éd.), *Empty Phantoms. Interviews and Encounters with Jack Kerouac*, New York, Thunder's Mouth Press, 2005.

Quintal, Claire (dir.), *Les Franco-Américains et leurs institutions scolaires*, Worcester (Mass.), L'Institut français, Collège l'Assomption, 1999.

Weinrich, Regina, *Kerouac's Spontaneous Poetics. A Study of the Fiction*, New York, Thunder's Mouth Press, 2002.