

Jack Kerouac, écrivain bilingue ?

Questions sur les identités de l'écrivain et de son écriture

Sébastien Doubinsky

Université d'Aarhus

frاسب@cc.au.dk

Résumé

Jack Kerouac, l'écrivain de *On the Road* et père de la Beat Generation est considéré par beaucoup comme une très grande figure de la littérature américaine. Or Kerouac, né en 1922 à Lowell, Massachusetts, vient d'un milieu prolétaire Canadien français. Or on sait depuis longtemps, grâce à des interviews télévisés et des allusions dans ses textes anglophones, que Kerouac écrivait aussi en français. Mais c'est surtout depuis la publication d'une partie de ses textes francophones par Jean-Christophe Cloutier en 2016 et la nouvelle biographie de l'écrivain par Joyce Johnson, *The Voice is All*, où l'auteur insiste sur l'importance de ses origines canadienne-françaises dans sa littérature, que cette question est devenue centrale, car comment définir un écrivain bilingue qui n'a jamais publié un texte entier dans sa langue natale ? Kerouac est-il un écrivain américain, ou canadien-français américain ? À la lumière de théories contemporaines sur l'identité coloniale et post-coloniale appliquées à ce cas particulier, j'essaierai de redéfinir les contours de ce qu'on pourrait appeler une "identité littéraire" et de ce qu'elle suppose comme fertilité et comme conflits.

Mots clés : Kerouac, bilinguisme, identité, littérature, Canuck

Abstract

Jack Kerouac, author of *On the Road* and co-founding father of the Beat Generation, is considered by many to be one of the great figures of American literature. But Kerouac, born in 1922 in Lowell, Massachusetts, came from a proletarian French-Canadian background. It has long been known, thanks to television interviews and allusions in his English-language texts, that Kerouac also wrote in French. But it's especially since the publication of some of his French-language texts by Jean-Christophe Cloutier in 2016 and Joyce Johnson's new biography of the writer, *The Voice is All*, in which the author insists on the importance of his French-Canadian origins in his literature, that this question has become central: Indeed, how do you define a bilingual writer who has never published an single entire text in his native language? Is Kerouac an American or a French-Canadian writer? In the light of contemporary theories of colonial and post-colonial identity applied to this particular case, I will attempt to redefine the contours of what might be called a "literary identity" and what it implies in terms of fertility and conflict.

Keywords: Kerouac, bilingualism, identity, literature, Canuck

1. Jack Kerouac, écrivain bilingue ? Questions sur les identités de l'écrivain et de son écriture

Par quoi définit-on un écrivain ? Par sa langue maternelle, la langue dans laquelle ou sa nationalité ? Loin d'être secondaire, cette question est essentielle quand il s'agit de l'identité des œuvres, que l'on aime souvent à classer selon leur nationalité et qui servent parfois à nourrir des chauvinismes déplaisants ou, au contraire, à nous obliger à de nouvelles lectures ou relectures. Les écrivains et écrivaines polylingues sont loin d'être rares, et chacun ou chacune, par sa situation particulière, nous rappelle que la culture est bien souvent, si ce n'est toujours, une question complexe d'hybridité.

Jack Kerouac est l'un des écrivains bi-culturels, dont l'identité aujourd'hui nous apparaît beaucoup plus complexe que du temps son existence. Auteur de *On the Road* et père de la Beat Generation, il est reconnu aujourd'hui comme une très grande figure de la littérature américaine. Qu'on l'apprécie ou non, il a eu un énorme impact sur la culture et surtout la contre-culture américaine des années 50 et 60, et continue d'attirer des lecteurs et des chercheurs aujourd'hui. En 2015, le quotidien anglais *The Guardian* place *On The Road* en 76ème position dans sa liste des cent meilleurs romans.

Cependant, un malentendu permanent persiste, et dès le départ : Kerouac était un nostalgique du passé, et pas un écrivain du présent. Son plus célèbre roman, *On The Road*, justement, couvre la décennie précédent sa publication, en 1957 et la majorité de son oeuvre est une tentative d'autobiographie (et d'autofiction) exhaustive, qui lui semblait être proche de la démarche de Marcel Proust. Écrivain de la mélancolie et du temps des regrets, son mal-être était métaphysique, plutôt qu'existentialiste. C'était un écrivain profondément catholique et bouddhiste, très éloigné de l'athéisme de Jean-Paul Sartre ou d'Albert Camus. Comme le dit David A. King, un professeur catholique américain qui a mis *On The Road* dans la liste des ouvrages pour ses cours :

“Even in his deep inquiries into Buddhism and Eastern spirituality, an exploration he shared with his contemporary Merton, Kerouac saw mysticism from a Catholic perspective. It was ingrained in him. He proclaimed a devotion to both St. Joseph and especially St. Therese, whose “Little Way” intrigued him.” (David A. King: 2014)

Il est aussi bien connu qu'à la fin de sa vie, les positions de Kerouac étaient ultra conservatrices, défendant la guerre du Vietnam et condamnant les hippies “communistes”.

Et ce malentendu profond a persisté longtemps (voire persiste toujours) sur son identité linguistique, qui a fait de lui une des grandes figures de la littérature américaine anglophone.

Jack Kerouac, qui est né en 1922 à Lowell, Massachusetts, vient d'un milieu prolétaire Canadien français. Or on sait depuis longtemps, grâce à des interviews télévisées, des allusions et des passages dans ses textes anglophones, que Kerouac parlait et écrivait (parfois) aussi en français. Ainsi, dans une interview télévisée de 1967 sur Radio Canada, il est présenté comme "écrivain franco-américain", une définition que Kerouac semble accepter sans trop rechigner, "français" étant ici bien entendu l'équivalent de "canadien français".

L'écrivaine Joyce Johnson, dans sa biographie de 2012, *The Voice is All*, insiste déjà sur l'importance des origines canadiennes de son ex-compagnon dans sa littérature, tant sur le plan linguistique que sur sa position sociale "d'immigré" dans la société américaine. Elle ouvre d'ailleurs ainsi sa biographie :

"Precariously balanced between conflicting selves, between two cultures and two different languages, between ambition and self-immolation, Jack Kerouac rose suddenly to fame in 1957 with a label that only half fitted him: "King of the Beats." (Johnson 2012 : xvii)

Mais c'est surtout depuis la publication d'une partie de ses textes francophones par Jean-Christophe Cloutier en 2016, *La vie est d'hommage*, que cette question est devenue centrale quant au rapport de l'écrivain avec son écriture. En effet, comment définir un écrivain bilingue qui n'a jamais publié un texte littéraire dans sa langue maternelle ? Kerouac est-il un écrivain américain, franco-américain, canadien-américain ?

C'est la grande question de « l'identité de l'écrivain » : écrivain publié, écrivain intime, les deux sont-ils reliés ou séparés par la même langue -- ou pas? C'est le paradoxe qu'a posé Jacques Derrida, dans un autre contexte dans *Le Monolinguisme de l'Autre* :

« Oui, je n'ai qu'une langue, or ce n'est pas la mienne. » (Derrida 1996, pp. 14-15)

2. Langue ou langues, langues et langue

La langue qui nous définit, et par laquelle nous nous exprimons et nous nous pensons n'est en réalité pas la « nôtre » car elle existe indépendamment de notre existence. Chez Kerouac, qui a deux langues – une maternelle et une apprise, une « vernaculaire » et une « littéraire » – ce paradoxe est dédoublé. Voici ce qu'il écrit lui-même sur ses

langues dans « La nuit est ma femme » (LNEMF), texte inédit et manuscrit de 1951, reproduit par Jean-Christophe Cloutier dans son ouvrage :

« Je suis Canadien Français, m'nu au monde à New England. Quand j'fâcher j'sacre souvent en français. Quand je brauille j'brauille toujours en français » ; et j'dit « J'aime pas ça, j'aime pas ça! » » (LNEMF, p.54)

« J'a jamais eu une langue à moi-même. Le Français patois j'usqua-six angts, et après ça l'anglais du gars du coin. Et après ça -- les grosses formes, les grandes expressions, de poète, philosophe, prophète. Avec toute ça aujourd'hui j'toute mélangé dans ma gum. » (LNEMF, p.55)

Trois choses importantes peuvent être notées ici.

Tout d'abord, l'orthographe et la syntaxe de son français sont transcrites, phonétiques, brutes. Très différentes en cela de son écriture américaine qui, si elle imite souvent l'oralité, est travaillée, retravaillée et donc « reproduite » - même le tapuscrit de *On the Road*, contrairement à la légende, a été réécrit deux fois. Ici, c'est la langue maternelle directement posée sur la feuille, sans aucun filtre, ni correction. L'oralité n'est pas un « style », mais l'expression même du français de l'origine, dans ses possibilités et ses limites.

Deuxièmement, il s'agit – comme l'immense majorité des textes en français de Kerouac – d'un texte inédit – non publié et impubliable commercialement en l'état, qui fait partie des écrits de Kerouac restés dans les tiroirs, comme on dit, et qui n'ont jamais connu de diffusion publique, sauf pour quelques extraits, ici et là. Ce sont donc des textes dont l'identité est complexe : À la fois brouillons, premiers jets et matrices : certains des éléments autobiographiques et dramatiques se retrouveront disséminés dans ses textes anglophones de Kerouac, de *Sur La Route*, jusqu'à son dernier, *Pic*. D'autres, par contre, seront abandonnés sans suite. Ce ne sont donc pas, à proprement parler, des textes de journal intime, mais plutôt une base de création première, les premiers niveaux de la construction d'une œuvre en projection. Mais qui sera finalement rédigée et publiée dans « l'autre » langue, c'est à dire en anglais.

Troisièmement, pour rejoindre la formule citée plus haut de Derrida, Kerouac ressent intimement ce paradoxe. « J'a jamais eu de langue à moi-même », dit-il, indiquant sa position inconfortable à la fois comme enfant, comme adulte et comme écrivain. Il souligne ainsi qu'une identité qui passerait uniquement par le langage est une impasse, et que la sienne, loin d'être le fruit d'une réconciliation, est au contraire vécue comme

une schize permanente, car le « mélange » linguistique dans la boule de chewing-gum (américain) n'est pas totalement réalisé, puisque Kerouac continue d'en distinguer les différentes "saveurs", même si elles sont « mâchées » ensemble. Le bi-linguisme devient une forme de faux créole, où les langues sont associées, mais restent distinctes, à la fois comme outil de communication intime et comme outil de travail.

C'est ici toute la complexité du lien de l'écrivain américain (de nationalité) avec sa langue maternelle. D'après le corpus des manuscrits retrouvés, il apparaît que français écrit de Kerouac est une à la fois langue intime et une langue de travail, mais de première main seulement. S'il est nécessaire pour lui d'écrire des brouillons en français, tout le travail littéraire se fera en anglais. Le français de Kerouac, c'est le besoin irréprensible d'exprimer son identité première, ou du moins celle qui s'impose au moment où il pose les doigts sur les touches de sa machine à écrire. C'est la langue sans filtre, on pourrait dire la langue « pure », au sens du "pur langage" dont parle Walter Benjamin dans son célèbre essai sur la traduction, c'est-à-dire le langage authentique qui se situe derrière toutes les autres langues, comme l'explique Marc de Launay :

« En revanche, la notion de « langage pur » ne signifie pas qu'il y eût à l'origine une sorte de langue unique et universelle peu à peu déchuée (...) ; or ce « langage » n'est en effet aucune langue, il désigne une capacité anthropologique, la faculté de langage, en quelque sorte, et qui recèle un « mode de visée », une manière de se rapporter au monde en général (...) » (Marc de Launay 2020, pp. 116-117)

On pourrait aussi parler d'une langue et de textes « liminaires », pour reprendre le terme de Derrida, c'est à dire qui se situent en dehors du corpus de l'œuvre, tout en annonçant et en conditionnant son identité. Une langue avant la langue, en quelque sorte.

Ainsi, par exemple, un de ces textes retrouvés s'intitule *Sur le Chemin*, (donc *On the Road*, en anglais). Il date de 1952, mais n'a qu'un très lointain rapport avec le roman qui lui apportera la gloire en 1957. Nous nous retrouvons donc avec un "brouillon" qui n'en est pas vraiment un. Comme la première *Éducation Sentimentale*, de Gustave Flaubert, c'est un texte homonyme, mais totalement différent de celui qui sera publié plus tard sous le même titre (ou presque, dans le cas de Kerouac). *Sur le Chemin* est un récit autonome, qui n'est ni vraiment une nouvelle, ni un début. C'est un bloc narratif isolé, qui n'indique en rien le *On the Road* à venir. On ne peut donc le considérer comme un texte précurseur, si ce n'est par le titre – qui sera traduit et utilisé pour un texte totalement différent. Le « chemin » qui mène à « the road » est seulement celui

du titre. Ce n'est pas l'origine d'un projet continu, c'est l'origine d'une différence radicale, qui marque clairement les rapports complexes de l'écrivain avec ses deux langues.

Le français, la langue maternelle de l'enfant Kerouac avec laquelle il va décrire son pays natal, les Etats-Unis d'Amérique, possède ainsi un statut hautement paradoxal : Si elle « sépare » le Kerouac Canuck de la société américaine, si elle le stigmatise socialement, elle lui permet aussi de faire le lien avec elle l'écriture de son être le plus intime, le plus spontané – une langue imparfaite, phonétique, mutilée, mais aussi, et peut-être surtout, gestative.

Dans un texte de 1950 ou 1951, Kerouac va mettre en lumière ce problème de la langue. Il décrit ainsi son sentiment (je suppose comme enfant, même si ce n'est pas explicité dans le texte) :

« Sé dur pour mué parlé l'Angla parse jé toujours parlé le Canadien chez nous dans Ti-Canada. Encore plus dur d'écrire en Angla : je sé comment mais je peu pas. » (p. 323)

3. Limites et possibilités de la langue – les illusions de la nationalité

La langue, c'est donc ici à la fois le véhicule de son identité et sa limite, un vecteur de créativité et d'impuissance. En cela, la position de Kerouac rejoint celle d'autres écrivains issus de l'immigration, comme Mehdi Charef, ou de la colonisation, comme Kateb Yacine (entre autres, bien entendu). Dans un entretien publié sur le Bondy Blog en 2016, Mehdi Charef, par exemple, exprime un sentiment qui ressemble à celui de Kerouac :

« Je n'ai jamais été moi-même. J'ai commencé à être moi-même quand j'avais 28-30 ans, quand j'ai commencé à écrire. » (Mehdi Charef 2016)

Comme chez les écrivains ex-colonisés ou immigrés, le “français” a une position singulière chez Kerouac : c'est à la fois langue méprisée par la société américaine W.A.S.P. (White Anglo-Saxon Protestant), mais aussi placée sur un piédestal et idéalisée comme langue “supérieure” et glorifiée dans la légende familiale avec un ancêtre noble Breton parti chercher fortune au Canada, Lebris de Kerouac. Cependant, la rencontre de Kerouac avec la langue d'origine va être un choc négatif, comme il le raconte dans *Satori in Paris*, texte publié en 1966 et qui raconte sa visite à Paris et en Bretagne à la recherche, justement, de cet ancêtre originel.

En France, Kerouac va découvrir que le joul ce n'est pas le "français", et contrairement à Gaston Miron qui va s'émerveiller de la richesse de la langue d'origine, l'écrivain se rend compte qu'il est de l'autre côté de l'Atlantique, qu'il est un écrivain "américain" au sens large du terme. Dans des notes prises en français pour ce récit, Kerouac décrit ce dialogue :

« Vous parlez le bon français mais vous avez un accent ... ? »
 « Oua, du Canada. »
 « Bon, parce que votre passport est Américaine. »
 « Mais j'ai pas appris le français dans les livres, mais chez nous. (...) » (p. 314)

Le « Satori », la révélation bouddhique, qu'annonce le titre est peut-être caché là, visible pour tous et toutes si l'on sait regarder, et comme toute révélation Zen, elle est paradoxale : c'est le joul qui fait de Kerouac un écrivain de l'Amérique, comme le français fait de Kateb Yacine un écrivain algérien.

Le français de Kerouac est, comme chez Yacine, la blessure intime qui conditionne sa qualité d'écrivain américain -- mais, au contraire de Yacine qui écrira aussi en arabe, elle demeurera secrète, et il ne publiera jamais de texte dans cette langue. On pourrait donc dire que Kerouac n'est pas un écrivain bilingue à proprement parler, mais un écrivain francophone qui écrit son œuvre uniquement en anglais. Par contre, réduire son œuvre à une œuvre uniquement anglophone serait une erreur, car la matrice est bien Canuck, comme le suggèrent Joyce Johnson et Kerouac lui-même.

Les romans et les poèmes de Kerouac sont donc bien des romans « américains », définis non comme nationalité, mais comme continent et s'il se rend compte vers la fin de sa vie que son « français » est déraciné, il comprend aussi que c'est la condition même de son identité d'écrivain. On pourrait dire que c'est un exemple parfait d'écrivain transnational, délimitant ses propres frontières au fil de ses fictions et de ses brouillons.

En conclusion, il me semble qu'avec Kerouac nous avons un bel exemple de problème de taxonomie littéraire, qui n'est pas unique – Blaise Cendrars, par exemple – mais qui illustre bien les difficultés de définir les contours culturels des œuvres qui se jouent des frontières politiques et nationales. Ils seraient peut-être temps, pour nous, d'abandonner nos catégories rigides concernant les identités littéraires, et d'en accepter les fluidités souvent intrinsèquement contradictoires.

Références

- Charef, Mehdi, entretien *Bondy Blog*, 2016 :
<https://www.bondyblog.fr/studio/videos/le-grand-entretien-video/le-grand-entretien-du-bondy-blog-avec-mehdi-charef/>
- Cloutier, J.-C., Kerouac, J. (2016). *La vie est d'hommage*, Les éditions du Boréal, Québec.
- Derrida, J. (1996). *Le Monolinguisme de l'Autre*, Éditions Galilée, Paris.
- Johnson, J. (2012). *The Voice is All*, Penguin Books, London.
<https://georgiabulletin.org/commentary/2014/01/discovering-the-catholic-in-jack-kerouac-author-of-the-beat-generation/>
- Kerouac, J. (1957/2011). *On the Road*, Penguin Modern Classics, London.
- Kerouac, J. (1966/2007). *Satori in Paris*, Grove Press, New York.
- Kerouac, J. (1967). Interview Radio Canada,
<https://www.youtube.com/watch?v=4Ij8dao3Kaw>
- de Launay, M. (2020). « Benjamin à la tâche » in *équivalences*, numéro 47/1-2, pp. 107-125.
<https://www.penguin.co.uk/articles/2020/05/jack-kerouac-breton-ancestry-satori-in-paris>
<https://www.theguardian.com/books/2015/mar/02/100-best-novels-no-76-on-the-road-jack-kerouac>