
La double identité de Jack Kérouac

Catherine Wells, étudiante à la maîtrise
Département des littératures
Université Laval

Cerner l'identité d'une personne ne se fait pas facilement ni sans problème. Mais lorsqu'il s'agit d'un enfant d'immigrants, né et élevé dans un pays qui ne partage ni sa langue maternelle, ni ses traditions familiales, ni ses valeurs, ni sa religion, définir son identité devient un peu plus compliqué ; surtout lorsqu'il s'agit d'un individu qui ne parle pas la langue du pays natal avant l'âge de six ans, qui ne la maîtrise qu'à l'âge de 21 ans et qui, malgré tout, réussira    écrire une vingtaine de livres dans cette langue. Ce fut le cas de Jack Kérouac. Produit d'un métissage culturel, tiraillé entre la culture dominante des   tats-Unis et la culture de sa famille – originaire du Canada français – , la quête d'identité de Jack Kérouac ne se fait pas sans confusion : sa vie tout entière est une aventure ambiguë.

Chez Kérouac, il s'agit de la « v  criture ». Dans ses écrits, il est non seulement l'auteur, mais souvent aussi le narrateur et le personnage principal qui tous racontent leurs expériences, leurs amis, leur famille ainsi que leur mal de vivre. Tout comme sa vie, la littérature de Kérouac est marquée par une dualité qui a amené les spécialistes à diviser ses œuvres en deux groupes distincts : les romans *lowellois* et les romans *beat*. Le premier groupe explore les anciennes valeurs canadiennes-françaises de sa ville natale, Lowell au Massachusetts ; le deuxième exploite les nouvelles valeurs américaines de la génération *foutue* dont Kérouac s'est fait le prêtre.

Pour étudier l'identité de Kérouac, et plus précisément l'aspect culturel hybride de son identité, nous avons retenu un roman représentatif de chaque groupe afin d'y trouver des correspondances. Deux titres, à la fois révélateurs et ambigus, ont retenu notre attention : *Visions de Gérard* (1963) et *Visions de Cody* (1959). Gérard, frère de sang de Kérouac, mort à l'âge de 9 ans avant de connaître les États-Unis, la langue et la culture américaines, incarne le côté francophone de l'auteur ; Cody, frère spirituel de l'auteur, le cowboy de l'Ouest qui aime les voyages, les femmes, la drogue et le jazz, incarne son côté américain. Si l'auteur a choisi des titres semblables pour décrire deux personnages si différents, c'est parce qu'il y a sans doute des liens entre Gérard, représentant de la culture minoritaire, et Cody, symbole de la culture majoritaire.

De plus, le mot *vision* fait référence à une intériorité, à un regard personnel et profond qui pourrait livrer des indices sur l'identité de l'auteur. Ce mot renvoie aussi à l'idée d'hallucination ou de révélation spirituelle. Voilà donc une notion qui se prête bien aux univers contradictoires mis en scène dans les deux romans : les visions religieuses de Gérard, d'une part, et les visions droguées de Cody, d'autre part. Autre point d'ambiguïté : les titres impliquent non seulement les visions de Gérard et de Cody, mais aussi les visions de l'auteur concernant ses deux « frères ».

Avant d'analyser la double identité de Kérouac, nous nous attarderons sur ce concept même d'identité afin d'en cerner les contours, en nous référant à la problématique mise de l'avant par Albert Memmi.

L'IDENTITÉ DOMINÉE

Le sens premier du mot identité est le « caractère de ce qui est identique », la racine étant « idem », « le même ». Paradoxalement, si tout le monde était identique, personne n'aurait d'identité spécifique. Or, la spécificité d'un peuple ou d'un individu issu d'une culture donnée implique une différence par rapport à un peuple ou à un individu d'une autre culture. La différence est plus marquée lorsque les pouvoirs économique, politique et linguistique sont

partagés inégalement entre deux cultures qui habitent un même territoire. Le mot *identité* a donc un double sens qui renvoie à la fois à une similitude et à une altérité. En cherchant à établir l'identité d'un écrivain « dominé » qui écrit dans la langue du « dominant », il faut prendre en compte la dynamique du rapport qu'il entretient avec le dominant, des ressemblances et des différences.

PORTRAIT D'UN COLONISÉ

Dans un essai intitulé *Portrait du colonisé*, Albert Memmi, auteur maghrébin qui se situe aussi à la confluence de deux cultures, présente le profil psychologique d'un homme qui vit dans une situation de domination et qui en souffre. Nous allons nous inspirer de son analyse pour notre étude des œuvres de Kérouac. Nous avons d'abord retenu les éléments qui constituent le portrait d'un colonisé selon Memmi : la situation coloniale, le portrait mythique du dominé, le bilinguisme colonial, le choix entre l'assimilation et l'affirmation de soi ainsi que l'impossibilité de faire un tel choix, éléments que nous tenterons de retrouver dans les deux romans de l'auteur franco-américain afin de déterminer si le portrait que Kérouac donne de lui-même correspond à celui du colonisé tel que le décrit Memmi.

Albert Memmi met en évidence la relation existant entre le colonisateur et le colonisé, dans une *situation coloniale* où les avantages économiques, politiques, linguistiques et culturels sont l'apanage du colonisateur. Tout colonisateur est privilégié au détriment du colonisé (Memmi, 1972 : 35). L'existence privilégiée du colonisateur amène l'imposition d'une image négative chez le colonisé, image que l'auteur appelle « le portrait mythique du colonisé » (*ibid.*, p. 83). Cette image justifie la position de supérieur que se donne le colonisateur face au colonisé qui est, en quelque sorte, dénigré. Il en résulte une condamnation de tous les membres du groupe dominé sans exception. Memmi montre la manière dont le colonisateur déshumanise le colonisé en se servant de la marque du pluriel (*ibid.*, p. 87) : *ils* sont paresseux, *ils* sont arriérés, etc. Certains traits typiques sont généralisés à tous les membres d'un groupe. Rarement un

colonisé est-il considéré comme individu. Il est pertinent ici de souligner le processus psychologique de la « mystification » qui résulte de cette déshumanisation : à force d'être chosifié par le colonisateur, le colonisé aliéné finit par se reconnaître dans cette image dépersonnalisée que l'Autre lui renvoie et il arrive à accepter celle qui glorifie le colonisateur.

Ce premier déchirement intérieur est d'abord accentué par le fait que le colonisé parle une langue autre que celle du colonisateur. Il s'agit d'un « drame linguistique » que Memmi appelle « bilinguisme colonial » où la langue maternelle – celle des rêves, des souvenirs, de l'affectivité et de l'imaginaire – est infériorisée et écrasée. Selon Memmi, le dominé bilingue subit « une catastrophe culturelle, jamais complètement surmontée » (p. 102) parce que les deux langues qu'il possède représentent deux mondes opposés en constant conflit : l'univers dénigré du dominé et l'univers glorifié du dominateur. Il ajoute que c'est l'auteur dominé qui souffre le plus de cette situation linguistique parce que « son ambiguïté linguistique est le symbole, et l'une des causes majeures, de son ambiguïté culturelle » (p. 103). Dès lors, l'écrivain qui écrit dans la langue de l'Autre vit constamment des déchirements culturels et « [...] est condamné à vivre ses divorces jusqu'à la mort » (p. 105).

Memmi explique que tôt ou tard le colonisé finit par se révolter contre la relation coloniale, en refusant d'être cet homme aliéné. Il a alors deux choix : « ... devenir autre... » ou « reconquérir toutes ses dimensions » (p. 112), c'est-à-dire l'*assimilation* ou l'*affirmation de soi*. Il faut être mal dans sa peau pour vouloir en changer et la volonté de s'assimiler implique l'amour de l'Autre et la haine de soi. Non seulement il faut se nier soi-même, mais encore il faut adopter des attitudes coloniales à l'égard de son propre groupe culturel. Enfin, le dominé finit par se détruire parce que « l'ambition première du colonisé sera d'égaliser ce modèle prestigieux, de lui ressembler jusqu'à disparaître en lui » (p. 113).

Par contre, si le colonisé décide de s'affirmer, il lui faut passer par un retour aux sources et accepter les valeurs qui le distinguent du colonisateur, telles les valeurs religieuses et familiales. Selon Memmi, il s'agit de « valeurs refuges » (p. 97) qui, au début, aident

le dominé à se définir face au dominant, mais qui, à la longue, empêchent son émancipation personnelle. Puisque la colonisation a mis la société colonisée hors du temps et de l'histoire, ses valeurs n'ont pas évolué et ne représentent « rien qu'un grand vide » (p. 100). L'attachement à de telles valeurs finit par représenter ce que Memmi appelle « la catalepsie sociale et historique du colonisé » (p. 99) même si, au début, elles semblent offrir chaleur et tendresse.

KÉROUAC, MINORITAIRE ET DOMINÉ ?

En 1972, Memmi publie une nouvelle édition du *Portrait du colonisé* qui soutient que, même si la colonisation est généralement associée à « la misère matérielle et culturelle » (p. 138), les Canadiens français sont eux aussi des colonisés, malgré leur standard de vie comparativement élevé. Il explique que toute domination est relative et spécifique, et que ce peuple souffre de la domination culturelle, politique, économique et linguistique tout comme les Africains. Il souligne que « la naissance d'une littérature canadienne-française » fait partie d'un « éveil culturel (qui est) une des meilleures preuves, s'il en fallait, de la prise de conscience collective, nationale des Canadiens français » (p. 141). Peut-on alors dire que Jack Kérouac, ce Franco-Américain qui écrit en anglais, est un Canadien français ? Dans son *Jack Kérouac : essai-poulet*, le Québécois Victor Lévy-Beaulieu n'y voit que des affinités :

Jack est le meilleur romancier canadien-français de l'Impuissance [...] Puisard de nos afflictions et de nos manquements et de nos errances et de nos courbatures culturelles et de notre aliénation et de notre colonisation (1972 : 231).

Dans une lettre adressée à Yvonne Le Maître, Kérouac écrit une phrase révélatrice : « All my knowledge rests in my French Canadianness and nowhere else. » (1987 : 29). Peu importe son étiquette ethnique, Canadien français, Américain ou Franco-Américain, Jack Kérouac est issu de la communauté francophone des États-Unis, communauté minoritaire et dominée. Son père, Léo-Alcide Kérouac, né à Saint-Hubert, près de Rivière-du-Loup en 1889, et sa mère, Gabrielle-Ange Lévesque, née à Saint-Pacôme en 1894, participent à la diaspora canadienne-française qui, entre 1840 et 1929, voit le

départ d'un million d'habitants des terres infructueuses québécoises. Ils vont vers la « terre promise » au Sud ou à l'Ouest pour s'installer dans des petites communautés et pour travailler dans des usines. Au début, l'Église catholique hésite devant cette vague d'émigration, mais finit par l'accepter, transformant ces communautés en paroisses catholiques comme on en aurait trouvé au Canada. Les conditions de vie ne sont pas toujours agréables dans les quartiers français de la Nouvelle-Angleterre où le peuple se rallie autour du curé et où tout se passe en français. Dans la ville natale de Kérouac – Lowell, Massachusetts – tout tourne autour du milieu familial, ethnique et religieux. C'est une question de survie face à la culture dominante, menaçante. Dans *Visions de Gérard*, Lowell est décrit comme

une véritable communauté française étroitement unie, une société telle que vous ne pouviez plus en trouver (avec ce parfum gaulois qui s'en exhale, un parfum médiéval, tout à fait particulier) dans la France moderne avec ses longues oreilles (p. 103).

La relation dominant-dominé est très évidente dans les deux romans à l'étude. Dans *Visions de Gérard* c'est surtout la figure du père qui souligne l'existence de cette situation insupportable. Émile Duluo, « véritable philosophe tragique » (p. 127) (dans l'œuvre littéraire de Kérouac, son nom de famille devient Duluo), essaie de calmer son fils très ému par la mort violente de la souris qu'il avait sauvée d'un piège en lui expliquant que, dans la vie, la raison du plus fort a toujours raison :

Je vais te dire, Ti Gérard, mon petit, la vie c'est une jungle, l'homme mange l'homme, ou bien tu manges ou bien tu es mangé [...] C'est comme ça, la vie (p. 24-25).

Dans *Visions de Cody*, c'est plutôt le narrateur lui-même (Jack Duluo) qui se trouve victime de la prise de conscience de sa situation minoritaire. À un moment donné, il pleure « cette nuit de [son] existence » (p. 40) parce qu'il est péniblement conscient qu'il est dominé et que les dominés risquent de mourir « de congestion émotionnelle, de la triste folie américaine, de peur et d'horreur de soi » (p. 147). Il compare le sort injuste et déplorable de sa famille à la situation d'esclavage :

ô quand finiront donc les ennuis de cette famille maudite, pourquoi avons-nous tous été créés afin de tituber dans l'obscurité comme des

esclaves pendant que d'autres familles moins méritantes chient au grand jour et sous la lune au-dessus du vide ingrat de leur connerie, pourquoi les sombres et sauvages Duluoz ont-ils été maudits [...] (p. 147) ?

Cette prise de conscience se caractérise par des sentiments de manque d'enthousiasme, d'autodévaluation, de dépossession et de dépression.

Qui aurait jamais pensé que Duluoz, ce pauvre Duluoz qui est après tout un gamin de dix-neuf ans doté d'une conscience vivace de l'exil alors que la plupart des autres jeunes gens se contentent de rêvasser dans les bars, que Duluoz donc en viendrait à perdre la boule (p. 147).

Si l'on retrouve la situation coloniale, telle qu'elle est décrite par Memmi, dans les deux romans, l'évidence du portrait mythique apparaît surtout dans *Visions de Gérard*. Par exemple, la première réaction d'une vieille religieuse qui remarque la présence d'un « chemineau venu de Louisiane » est de le traiter de « *Paresseux ! – Voleur ! – Pécheur !* » (p. 45). Plus révélateur encore, le narrateur lui-même n'échappe pas à la mystification colonisatrice. Il se montre intolérant envers des Franco-Américains qu'il accuse de profiter de la religion, à la différence de Gérard, le seul vrai chrétien parmi eux :

Leur ignorance, leur grossièreté, leurs interdits petits et mesquins, leurs combines. Leurs tendances hypocrites, ces hommes qui se repentent de leurs pertes et savourent leurs gains [...] Je ne compte pas Gérard dans ce lot minable, dans cette bande de bêtes brutes – Ce type d'homme morne, gris, mafflu, pâle, sournois, peureux qu'est le Canadien français [...] Enterrez-moi dans cette douce terre des Indes ou dans Tahiti la vieille, je ne veux pas être enseveli dans leur maudit cimetière [...] (p. 20-21).

Plus le narrateur s'éloigne de sa ville natale, plus il valorise son peuple. Dans *Visions de Cody*, lorsqu'il se retrouve dans des grandes agglomérations anglophones des États-Unis, ce portrait mythique devient plus flou. Il se montre moins sévère, plus nuancé dans ses commentaires concernant les Franco-Américains. Ainsi, le visage amusant d'une dame ne sera que « curieusement franco-canadien » (p. 33) et la voiture qui passe rapidement devant lui transporte-t-elle sans doute « des Canadiens excités venus baiser dans les hôtels de New York » (p. 42). Le phénomène du bilinguisme colonial est beaucoup plus évident que ne l'est la relation dominant-dominé dans les deux romans. Regardons ce que l'auteur en dit dans une lettre à Yvonne Le Maître (1987 : 29) :

Because I cannot write in my native language and have no native home anymore, and am amazed by that horrible homelessness all French Canadians abroad in America have [...] 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 writings. What a mix-up. The reason I handle English words so easily is because it is not my own language, I refashion it to fit French images.

Visions de Gérard et *Visions de Cody* ont été écrits en anglais, mais Kérouac y insère des mots, des expressions, des bribes de conversation et parfois des passages entiers en français. Nous pouvons voir dans cette utilisation du français lowellois, ainsi que dans les commentaires sur sa langue maternelle, plusieurs éléments qui correspondent au drame linguistique décrit par Memmi. Nous constatons ce déchirement psychologique dans *Visions de Gérard*. Le personnage de 4 ans, Ti-Jean – nom typiquement canadien-français – et le narrateur de 34 ans, Jack – nom typiquement américain – représentent en fait Jack Kérouac, l'auteur dominé bilingue.

En 1972, Memmi écrit que « les Canadiens français sont à la fois gênés par leur langue, ils en ont un peu honte et ils la revendiquent violemment » (p. 140). À la lumière de cet énoncé, il est donc révélateur que les premières paroles prononcées par Gérard dans le roman le soient en français, « Le ciel yé tout blanc. » (p. 11), et que le narrateur ressente le besoin d'ajouter qu'il s'agit du « patois de petit enfant dans lequel nous parlions le français, notre langue maternelle » (p. 11). Dans l'œuvre littéraire de Kérouac, le parler oral, truffé de nombreux anglicismes, témoigne d'une mauvaise syntaxe et d'une orthographe pauvre. Par exemple, Gérard se demande ainsi ce que veut son chat : « Kektuveux ? » (p. 11). Plus loin, il se fâche contre son frère en criant : « Famme ta guêle » (p. 47). De la même manière la conversation entre le père de Gérard et son ami franco-américain qui espèrent rejoindre leurs amis pour jouer aux cartes et prendre une bière après une longue journée de travail est révélatrice de l'insertion d'anglicismes :

- Ah ben moué, les cartes sont pas assez bonnes pour la soif pour moué.
- Ben moué itou ch'peux *user* une bière (p. 135).

Le narrateur ajoute que si les deux hommes se donnent la liberté de se parler en ce « patois français », c'est parce qu'« il n'y

a ici personne pour les entendre » ; autrement dit, ils auraient honte de communiquer dans leur langue maternelle en présence de l'Autre. Dans *Visions de Cody*, c'est par l'utilisation de sa langue maternelle que Kérouac met en évidence le fait qu'une langue représente un univers culturel unique qui véhicule des valeurs spécifiques. D'une part, Kérouac introduit un passage écrit entièrement en français avec des mots qui mettent en évidence la nature orale de sa langue maternelle, tout en la dénigrant :

À propos de *tristesse*, de *bassesse* et de tout ça *écoutons* un peu ce que mon *sang franco-américain* a à dire là-dessus » (p. 495).

D'autre part, il revendique son joual avec passion dans le même passage, tout en mettant en question la supériorité du français de France :

Écoute, j'va t'dire – lit bien. Il faut t'u te prend soin – attend ? – donne-moi une chance – *tu pense j'ai pas d'art français ?* – ça ? idiot – crapule – tas d'marde – enfant shiene – batard – cochon – buffon – bouche de marde – granguele, face laite, shien-culotte, morceau d'marde, susseu, gros fou, envi d'chien en culotte – [...] Mais assez, c'est pas intéressant. *C'est pas intéressant 'maudit français* [...] (p. 495-496).

Dans les deux romans, les valeurs de la religion et de la famille sont importantes pour le narrateur, malgré les milieux culturels différents où se passe l'action. Selon la biographe Ann Charters, *Visions de Gérard* est le livre le plus religieux dans l'œuvre « autobiographique » de Kérouac (1973 : 247). Non seulement le roman livre le caractère paroissial de Lowell – descriptions détaillées du rôle du curé, du presbytère, des prêtres, des religieuses, de l'église Saint-Louis-de-France, de l'école des religieuses, des fêtes religieuses, de la confession – mais il est aussi imprégné d'un ton mystique. Ainsi, le petit Gérard est qualifié de « petit saint » par le curé, mais il prend des dimensions spirituelles pour Ti-Jean Duluo qui le compare au Christ :

Son cœur sous la petite chemise, aussi grand que le cœur sacré des épines et du sang dessiné dans tous les humbles foyers des Canadiens français de Lowell (p. 17).

Comme l'indique le titre, Gérard a des visions divines dans lesquelles il voit « la parfaite extase » (p. 86) du Ciel, où les « anges sont comme les agneaux et tous les enfants et leurs parents sont

ensemble pour toujours » (p. 86), où la Vierge Marie lui parle tendrement en lui tendant les bras, où Dieu est « blanc d'or rouge noir pi tout » (p. 11). Si Ti-Jean idéalise son frère mystique, Jack, le narrateur, ne cache pas l'importance de la religion et de son mentor religieux :

Pour moi, Gérard a ouvert la porte de l'amour de Dieu, grâce à quoi, maintenant, trente ans plus tard, mon cœur, *touché par la guérison*, est chaud et tranquille, sauvé – Sans Gérard, que serait-il advenu de Ti-Jean (p. 14)?

Si la religion est « guérison » à Lowell, elle devient « refuge » à New York, et ce, même si l'Église, comme institution, n'est plus que déception à ses yeux. Dans *Visions de Cody*, la paroisse religieuse est devenue une société profane dans laquelle l'Église ne représente plus qu'un lieu où l'argent a une grande importance, où on se confesse pour se débarrasser de sa culpabilité et où les prêtres irréguliers racontent des blagues sur « le grand pape syphilitique » (p. 61). Par exemple, à un moment donné, Jack entre dans une cathédrale à New York pour admirer les vitraux et pour y trouver du réconfort. Il finit par quitter les lieux, bouleversé car, après avoir écouté « le blablabla » du prêtre qui mélange banalement « les vérités théologiques » et les réalités actuelles, l'homme déboussolé sort en se disant : « [...] je n'ai nulle part où aller, sinon trouver ma route » (p. 62). Le narrateur ne peut pas trouver refuge dans l'Église catholique américanisée. Dans ses souvenirs, le dimanche des Canadiens se passe dans une église « plus modeste, plus sainte, mieux vénérée par les cœurs » (p. 60). Ses souvenirs ne font que renforcer sa déception. Pourtant, il croit toujours que seul Dieu a le pouvoir de protéger les dominés ; la prière suivante l'indique bien : « Seigneur, je vous en prie, protégez vos tendres agneaux. Si vous ne le pouvez, alors bénissez-les, bénissez-les » (p. 150). Sa religion est donc à la fois refuge et aliénation.

Passons au repli sur la famille. Dans *Visions de Gérard*, le narrateur parle de la « munificence de la maison de [sa] mère » (p. 13). Il s'installe sur la véranda pour observer cette femme qui travaille dans la cuisine « avec ces gestes lents, hésitants et attendrissants de toutes les mères du monde » et il se sent en sécurité : « Mon cœur est là, à sa place » (p. 14). Tout ce qui concerne la

maison familiale est chaleureux, tendre et beau. Il est chez lui. Lorsqu'il se trouve seul à New York, le narrateur est très impressionné par la grande ville, mais il s'y sent perdu et il a très souvent envie de rentrer chez lui :

je distingue les coups de klaxon et la cacophonie assourdie de la ville pressée, alors je connais ce grand sentiment immortel et métropolitain d'appartenance à la ville que j'ai découvert (comme chacun de nous) dans ma petite enfance (p. 43).

Plus le narrateur s'éloigne de sa famille, plus il s'estime aliéné et plus il devient obsédé par la mémoire de Lowell « où tout est paix et amitié » (p. 146). La figure familiale la plus valorisée dans *Visions de Cody* est celle de la mère : « la grande et ultime protectrice de [son] existence et de [son] âme » (p. 148). « Mémère » comme il l'appelle toujours est une véritable valeur refuge pour le narrateur. Dans ce roman *beat*, ses voyages l'amènent de plus en plus loin de sa ville natale et de sa mère, mais Jack voit des images de Lowell et de Mémère partout. Par exemple, une petite ville dans l'Ouest, Truckee, est « une sorte de Lowell » (p. 176) et, à San Francisco, une vieille dame « aux joues maternelles [...] ressemble comme deux gouttes d'eau à [sa] mère » (p. 430).

Dans les deux romans, le narrateur est à la recherche de son identité. Comme le colonisé dans l'essai de Memmi, les narrateurs dans les romans de Kérouac vont se révolter contre leur état de dominé afin d'harmoniser les deux cultures qui cohabitent problématiquement dans chacun d'eux. Dans *Visions de Gérard*, il s'agit de l'affirmation de soi, tandis que, dans *Visions de Cody*, il s'agit de l'assimilation. Dans *Visions de Gérard*, si le narrateur médite sur son frère, il veut le retrouver pour pouvoir se perdre dans son image comme il le faisait lorsqu'il avait quatre ans. Alors jeune enfant innocent, pas encore confronté à sa nature hybride, Ti-Jean se reconnaît dans ce « visage doux et sérieux au-dessus de [lui], qui est [lui], et qui [le] bénit » (p. 9). Il devient Gérard :

Pendant les quatre premières années de ma vie, tant qu'il vécut, je ne fus pas Ti Jean Duluoz, je fus Gérard, le monde fut son visage, la fleur de son visage, sa pâleur, son corps voûté, la façon qu'il avait de vous briser le cœur, sa sainteté et les leçons de tendresse qu'il me donnait (p. 8).

La mort prématurée de Gérard marquera Ti-Jean pour le reste de ses jours. Il ne se retrouvera plus vraiment dans ses valeurs religieuse ou familiale. Il partira et se noiera dans la grande mer anglophone de culture américaine avant de revenir chez lui, 30 ans plus tard. Il aura alors subi une métamorphose culturelle :

je ne pourrais rien tirer de ses vertus bienfaisantes, même si une passerelle me reliait à lui, car j'ai perdu toutes mes molécules d'alors et je n'ai plus en moi leur saveur révélatrice (p. 11).

Dans *Visions de Cody*, le narrateur décrit cette métamorphose culturelle. Dans les grandes villes des États-Unis, les valeurs de la culture dominante, l'émancipation sexuelle, l'individualisation et le voyage ne peuvent que difficilement s'arrimer avec les valeurs religieuse et familiale de la culture dominée. Cody est l'incarnation des valeurs américaines dans lesquelles Jack va essayer de se reconstruire. Si, dans *Visions de Gérard*, Ti-Jean tente de s'affirmer en devenant Gérard, dans *Visions de Cody*, il essaye de s'assimiler en devenant Cody. Dès le début du roman, perdu et dépossédé à New York, Jack n'a qu'une seule préoccupation : aller en Californie pour « retrouver [son] copain Cody – et [se] retrouver [lui]-même » (p. 37). En voyage vers la Californie, il pense aux similitudes qui le lient à son ami américain, né lui aussi d'un père vagabond, mais qui a réussi à sortir de la domination sociale et économique par le travail. Jack cherche en Cody un remplacement pour Gérard mort « en 1926, l'année de la naissance de Cody » (p. 154). Comme chez Gérard, la souffrance, la persévérance et la bonté font de Cody « un Christ crucifié qui jaillirait absurdement » (p. 114). En allant vers Cody, Jack espère retrouver la sécurité et l'authenticité de sa vie franco-canadienne avec « la merveilleuse impression véridique d'une vie réelle vers laquelle [il] retourne enfin amen » (p. 154). Il s'approche de sa destination en se disant : « C'était vers Cody que j'allais, Cody ma référence et peut-être ma source » (p. 346).

À New York, Jack avait fait mention de son sentiment de déracinement devant la mort de son père, plusieurs années avant. Rendu en Californie, il veut absolument faire venir le père de Cody parce que, comme il le dit à son copain, « Tu te rends compte, ce serait comme faire venir mon père ici ! » (p. 288). Finalement, c'est l'extase même quand Jack s'écrie « Cody, c'est le frère que j'ai

perdu ! » (p. 430). Dans l'espace de six pages, il le répète pas moins de 12 fois (p. 430-436). Autant de répétitions ne signifient-elles pas une volonté un peu désespérée de se convaincre d'une réalité douteuse ? Il s'agit d'une de ses nombreuses tentatives de s'assimiler qui ne réussit jamais complètement, et ce, pour deux raisons principales : le côté francophone de Jack qui se révolte contre son côté américain et l'attitude de Cody qui n'accepte pas cet « imposteur franco-américain ».

Si le narrateur américanisé appelle Cody son « frère de sang » (p. 543), son « sang français » n'est pas d'accord. Décrire Cody en français n'est pas du tout la même chose que de le décrire en anglais et ici nous ne parlons pas de la traduction. Sur des centaines de pages écrites en anglais et consacrées à la glorification de Cody, une seule page, écrite en français, le fait descendre de son piédestal :

Écoute, Cody yé plein d'marde ; les lé allez ; il est ton ami, les lé songée ; yé pas ton frère, yé pas ton père, yé pas ton ti Saint Michel, yé un gars, yé marriez, il travaille, vas t'couchez l'autre bord du monde (p. 496).

Son « sang français » dit au narrateur de laisser tomber son écriture ainsi que son engouement pour Cody et de se réfugier dans sa religion : « Ferme le livre, va [...] Va trouver Dieu dans les nuits. [...] Quantesse s'a peut arrêtez s'grand tour au cerveaux de Cody », qui n'est qu'après tout « un corps » (p. 496). C'est le côté francophone du narrateur qui met en évidence les différences entre Jack et Cody tandis que son côté américain faisait valoir les similitudes. Même s'il aime Jack – « Je t'aime, mon vieux, faut que tu t'y fasses ; et je tiens à ce que tu le saches » (p. 446) – Cody ne le considère pas comme un frère de sang. Il prétend que cet « imposteur franco-canadien » essaie de se perdre en lui et il cherche un moyen de sortir du dilemme :

Jack me regarde avec son vieux galurin et il pense que des étoiles brillent de tous leurs feux dans mes yeux – alors que je ne suis rien qu'un petit mec honnête, inutile de chercher midi à quatorze heures – mais j'ai pas de ... pas de fume-joint. [...] Je suis Cody Pomeray. J'ai rien à voir avec tout ça [...] je veux rien avoir à faire avec toutes ces merdes, ce beau-frère à la con comme dans les films et les dessins animés, qui ne paie jamais sa bouffe, se plaint à longueur de journée dans la maison [...] merde alors, qu'est ce que je peux faire pour sortir de ce dilemme (p. 437).

UNE IDENTITÉ HYBRIDE

Dans le roman « lowellois » comme dans le roman *beat*, l'auteur suit le cheminement du colonisé de Memmi : issu d'une situation coloniale, il se présente comme un Franco-Américain dépersonnalisé, victime des dominants. Son identité hybride s'exprime par l'adoption d'attitudes coloniales à l'égard de son propre peuple, par l'utilisation honteuse de sa langue maternelle ainsi que par son attachement à son milieu familial, ethnique et religieux qui s'oppose à son attirance vers les valeurs individualistes et profanes d'Amérique.

Dans les deux romans, le narrateur, victime de la domination subie par les Franco-Américains, essaie de se retrouver, selon les hypothèses de Memmi, soit en s'affirmant, soit en s'assimilant. Comme dans l'essai de Memmi, il ne réussit pas. Sur le plan symbolique, la tentative de l'affirmation de soi échoue parce que Gérard meurt et la tentative d'assimilation avorte quand Cody quitte Jack au Mexique, le laissant seul pour retourner à sa famille, à sa culture et à ses valeurs. Dans les deux cas, il s'agit d'un abandon qui lui fait prendre douloureusement conscience de son identité hybride. Dans *Visions de Gérard*, le sentiment d'abandon et de déception est symbolisé dans le personnage de Plourdes :

Plourdes – Un nom canadien contenant à mes yeux tout le désespoir, toute la désespérance crue et âpre, la tristesse froide et torturée de Lowell – Comme hurlement d'un chien abandonné, quand il n'y a personne pour ouvrir la porte (p. 15).

Dans *Visions de Cody*, le jazz est le symbole de ce métissage culturel impossible. Musique née chez les Noirs américains, eux aussi dominés comme les Franco-Américains, musique de l'angoisse, le jazz est « la musique hybride du monde ». L'hommage que lui rend le narrateur qui est « en proie aux désespoirs du temps et de la personnalité » est révélateur :

Qui connaît et aime le jazz comme moi ? Qui l'a à ce point dans la peau ? Qui a autant vécu ? Je suis ton ami sans réserve, ton « amant », celui qui t'aime sans restrictions et connaît ta grandeur (p. 446).

Dans ses romans mais aussi dans la vie, Jack Duluoz / Kérouac finit par prendre conscience de la métamorphose culturelle que subit l'homme minoritaire qui vit à la confluence de deux cultures, du changement irréversible qui fait de lui un hybride culturel.

*

* *

Pour que le dominé se libère, soutient Memmi dans son essai, il faut qu'il mène « un combat contre lui-même », qu'il se débarrasse de l'emprise de ses valeurs refuges. Autrement dit, le dominé ne peut réussir à trouver son identité ou à s'en forger une nouvelle ni par le biais de l'assimilation à la culture majoritaire ni par la voie de l'affirmation de soi, parce qu'« il n'arrive presque jamais à coïncider avec lui-même » (Memmi, 1972 : 125). Jack ne peut pas s'américaniser parce que son sang canadien-français refuse. Il ne peut pas rester français parce que son côté américain fait de lui un voyageur, un libertin, un drogué. Ses valeurs ne coexistent pas facilement. Si par *beat generation* les beatniks des États-Unis ont entendu « génération foutue » ou même « battement » musical du jazz, Jack Kérouac, le « grand-prêtre » de ce mouvement, y voyait une autre dimension : *la béatitude*, le lien que seul un francophone catholique aurait pu faire. La religiosité de Kérouac va l'empêcher de vivre son américanité et de participer pleinement au mouvement littéraire dont il est le chef spirituel et dont son plus grand roman, *On the Road*, est la bible.

Quant à l'importance de la famille chez Kérouac, l'analyse de Memmi y verrait « une catastrophe intérieure ». Même si Mémère offre de la chaleur et de la tendresse à son fils, elle l'étouffe. Kérouac se voulait un grand voyageur, n'a-t-il pas parcouru les États-Unis d'Est en Ouest pendant dix ans (1947-1957), ainsi que le Mexique, l'Afrique et l'Europe ? En fait, il serait plutôt un fugeur, revenant toujours au foyer familial et à sa Mémère. Son attachement à la famille signifie son attachement au monde auquel elle appartient, monde qui est, en même temps, l'univers du vaincu. En se repliant sur sa Mémère « il s'accepte comme être d'oppression » (*ibid.*, p. 98). Plus il s'éloigne de Lowell, plus il découvre ses valeurs canadiennes-françaises et plus il veut retourner chez lui. Mais quand il y retourne, il découvre qu'il n'est pas tout à fait Canadien français.

Dans les deux romans, le narrateur, dans la trentaine, s'appelle Jack Duluoz – nom de famille qui remplace Kérouac. Maurice Poteet voit dans ce nom le symbole de la nature hybride de Kérouac : *Dulu*, prononcé à l'anglaise, donne Du Loup (ce qui rappelle Rivière-du-Loup, ville natale du père de Kérouac) et *Oz* est le personnage célèbre du conte merveilleux américain, *The Wizard of Oz* (Dupont, 1987).

Le colonisé est un être divisé. Jack Kérouac, auteur dominé et déraciné, finira par pousser la dépossession de lui-même jusqu'à la mort. Le cri désespéré de Caribou, l'ami franco-américain d'Émile Duluoz dans *Visions de Gérard*, aurait pu être celui de Kérouac lui-même qui essaie de noyer son désespoir dans l'alcool.

Qu'est-ce que tu veux que je fasse ? Nous mourons tous. Nous sommes tous des tas de tu sais quoi. Des menteurs ! Des pauvres diables ! Des infirmes ! Eh bien alors ! Je bois ! (p. 116)

Nous laisserons le dernier mot à Victor Lévy-Beaulieu, son frère canadien-français « d'en Haut » qui, à la suite du décès de Kérouac, dû à une hémorragie abdominale causée par l'alcoolisme, à l'âge de 47 ans, lui rend l'hommage suivant dans *Le Devoir* (1969 : 1) :

Et par-delà même des mots se bâtit un mythe kerouacien du Canadien français qui se cherche et échoue dans cette quête d'identification parce qu'il est déraciné et n'arrive pas, malgré son vagabondage à travers les États-Unis, à trouver sa vérité.



Bibliographie

- Charters, Ann (1973), *Kerouac : a Biography*, San Francisco, Straight Arrow Books.
- Dupont, Louis (1987), « Avant Propos » à Maurice Poteet, *The Image of Québec in Jack Kérouac's Fiction*, Québec, Le Secrétariat permanent des peuples francophones (coll. Les avant-dire de la Rencontre Jack Kérouac, 2).
- Kérouac, Jack (1987), « Une lettre inédite de Jack Kérouac », citée dans *N'importe quelle route : bulletin du Club Jack Kérouac*, 1, 1 (mars), p. 29.
- Lévy-Beaulieu, Victor (1969), « Un Canuck au bout de sa route », *Le Devoir*, 25 octobre, p. 1.
- Lévy-Beaulieu, Victor (1972), *Jack Kérouac : essai-poulet*, Montréal, Éditions du Jour.
- Memmi, Albert (1972), *Portrait du colonisé : les Canadiens français sont-ils des colonisés ?*, Montréal, L'étincelle, [1966].