

La « vécriture » de Jack Kerouac

François Ricard

Volume 22, Number 2 (128), March–April 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29861ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ricard, F. (1980). Review of [La « vécriture » de Jack Kerouac]. *Liberté*, 22(2), 85–90.

Lire en traduction

FRANÇOIS RICARD

La « vécriture » de Jack Kerouac⁽¹⁾

Est-il possible de lire Kerouac en faisant abstraction de sa biographie? Je ne le pense pas. Quoi que prétende la « science textuelle », je dis qu'on est ici en présence d'une de ces oeuvres rigoureusement indissociables de leur référence biographique, une de ces oeuvres qui, si on les détache de l'espèce de *continuum* qu'elles forment avec la vie de leur auteur, cessent à toutes fins pratiques de « fonctionner » et perdent une part importante, peut-être essentielle, de leur signification. Kerouac, à cet égard, serait une sorte d'anti-Mallarmé.

Mais encore faudrait-il préciser un peu la nature de ce *continuum* vie-oeuvre, qui n'a rien à voir avec la conception traditionnelle (lansonienne, mettons) établissant un rapport simple entre les événements biographiques d'une part, et le contenu atomisé de l'oeuvre d'autre part : tel personnage cor-

(1) Avec les nombreuses traductions parues récemment en France (*Poèmes*, traduction de P. Mikriammos, Seghers, 1976 ; *Mexico City Blues*, édition bilingue, « transposé de l'américain » par P. Joris, 2 volumes, Christian Bourgois, 1976-1977 et repris dans la collection « 10/18 » ; *Le Livre des rêves*, traduction de A.-C. Taylor, Flammarion, 1977 ; *L'Écrit de l'éternité d'or*, Editions de la Différence, 1979 ; *Vanité de Duluo* — *Une éducation aventureuse 1935-1946*, traduction de B. Matthieussent, Christian Bourgois, 1979), presque tout Kerouac (sauf évidemment les textes inédits et qui sont, dit-on, très nombreux) est maintenant disponible en français (se méfier cependant de la mauvaise qualité de quelques-unes de ces traductions). Il ne reste à traduire, parmi les romans de la *Légende des Duluo*, que *The Town and the City*, *Maggie Cassidy*, *Tristessa* et *Visions of Cody* (annoncé chez Gallimard). Belle tâche pour un traducteur québécois. Mais attention, le Conseil des Arts ne subventionne pas !

respondant à tel individu rencontré telle année par l'écrivain, telle idée venant de la lecture de tel livre en telle année, etc. Dans cette optique, l'oeuvre n'est que la somme des effets dont les circonstances de la vie de l'auteur sont les causes. Or c'est au contraire d'un *continuum* que je veux parler, c'est-à-dire d'une relation beaucoup plus complexe, globale, réciproque, une véritable fusion, qui fait certes de la vie de l'auteur l'aliment de son oeuvre, mais qui fait aussi de celle-ci l'aliment de celle-là, chacune *intervenant* constamment dans l'autre pour l'orienter, la perturber, la justifier et lui donner son vrai « sens ».

Je ne dis pas que Kerouac soit le seul exemple d'un tel phénomène. Au contraire, il en existe sûrement beaucoup plus qu'on ne croit, et peut-être aucune écriture n'en est-elle tout à fait exempte. Mais Kerouac apparaît comme un des cas les plus saisissants, un cas, disons, exemplaire. Chez aucun autre écrivain, peut-être, le rapport entre la vie et l'écriture n'est aussi direct, la fusion aussi radicale, que chez l'auteur de *Sur la route* et de *Docteur Sax*. Voulu, recherchée dès l'origine à la fois comme une condition de l'écriture et comme une exigence de vie, cette continuité (et la tension qu'elle provoque) est chez Kerouac la ligne de fond, la voie privilégiée de toute prise de conscience et de tout exercice de l'imagination. Le *vécir* de Galarneau trouverait donc ici son illustration à la fois la plus parfaite et la plus dramatique, notamment dans cette « écriture spontanée » dont Kerouac a fait l'objet et le moyen principal de sa recherche. Écriture spontanée, c'est-à-dire directe, sans recul, branchée étroitement sur le vécu et partie intégrante de ce vécu, celui-ci étant dès le départ inconcevable en dehors de l'écriture, inconcevable et — à proprement parler — inexistant.

C'est d'ailleurs cette *réciprocité* qui fait l'originalité de Kerouac. L'écriture n'est pas chez lui « recherche du temps perdu », ou du moins pas uniquement ni principalement. Elle est aussi, elle est avant tout assimilation, approfondissement et « réalisation » (au sens de « rendre réel ») du temps présent, du temps au moment même où il est vécu. Et c'est pourquoi on ne peut, à vrai dire, ramener son oeuvre à l'autobiographie ordinaire.

Je dirais plutôt qu'il y a chez Kerouac deux courants majeurs, deux grands groupes d'oeuvres. L'un, le plus connu, comprend les livres où se réalise sans doute le mieux le projet initial, conçu, si l'on en croit Kerouac lui-même, dès le début des années quarante (il allait avoir vingt ans), c'est-à-dire à l'origine de toute écriture: ce projet, celui de la *Légende des Duluo* (« *The Duluo* Legend » — titre sous lequel Kerouac voulait qu'on rassemble tous ses livres en « un livre unique aux vastes dimensions » —, consistait essentiellement à prendre pour seul thème d'écriture les expériences vécues, mais en les écrivant « au fur et à mesure, et non après coup, sur un lit de malade ». Autrement dit, réduire au minimum l'écart entre le vécu et sa narration, les fondre pratiquement l'un dans l'autre, de manière à ce que la narration fasse en quelque sorte partie du vécu même qu'elle relate.

C'est ce qui se passe, entre autres, dans *Sur la route*, dont la première version a été écrite entre 1948 et 1950 pour relater des événements (1946-1950) dont les derniers, en fait, sont contemporains du début de la rédaction (le livre, probablement remanié, ne sera toutefois publié qu'en 1957). C'est aussi le cas dans *Les Clochards célestes* (« vécu » en 1955-1956, écrit en 1957), *les Anges vagabonds* (« vécu » en 1956-1957, écrit entre 1956 et 1961), *Big Sur* (« vécu » en 1960, écrit l'année suivante), mais de manière encore plus frappante dans *les Souterrains* (« vécu » à l'été de 1953, écrit en octobre), *Tristessa* (« vécu » et écrit à Mexico en 1955-1956 ; la première partie terminée sans que Kerouac ait la moindre idée de ce qui allait advenir de son aventure avec la jeune Mexicaine et donc de la suite de son roman), et *Satori à Paris* (1965 : Kerouac l'écrit au cours même du voyage qu'il raconte). Evidemment, il faudrait examiner de plus près la manière dont le vécu se répercute et se transpose dans le récit, et vice versa ; mais partout, dans ces oeuvres « immédiates », on peut dire que le récit est conduit par le hasard de la vie elle-même, comme si écrire n'était rien d'autre que s'abandonner au courant du vécu, comme si vivre n'était rien d'autre, pour Kerouac, que consentir à son identité et à son destin « littéraires » de Jack Duluo.

Les oeuvres du second groupe peuvent sembler plus pro-

ches de l'autobiographie traditionnelle, en ce sens qu'elles racontent comme les premières des événements de la vie de Kerouac, mais des événements qui, cette fois, appartiennent bel et bien au passé, à un passé même assez éloigné du moment de l'écriture. Ainsi en est-il de la trilogie que, parallèlement aux récits de sa vie contemporaine, Kerouac consacra entre 1952 et 1956 à sa jeunesse de Franco-Américain, c'est-à-dire à sa vie à Lowell entre 1922 (date de sa naissance) et 1939 : *Visions de Gérard* (écrit en 1956, « vécu » en 1922-1926), *Docteur Sax* (écrit en 1952, « vécu » en 1930-1936) et *Maggie Cassidy* (écrit en 1953, « vécu » en 1938-1939). On rangerait aussi dans ce groupe le premier roman de Kerouac, *The Town and the City*, rédigé à New-York de 1946 à 1949 et qui raconte — mais avec une très grande part de transposition — la période allant de 1925 environ à 1946. Enfin, à ce même groupe appartient encore le dernier roman de la *Légende des Duluoz*, écrit et publié en 1968 : *Vanité de Duluoz — Une éducation aventureuse 1935-1946*, racontant la fin de la vie à Lowell, la venue à New York comme étudiant et joueur de football, et l'entrée dans ce qui va bientôt s'appeler la *beat generation*.

Mais une différence capitale distingue ces écrits de l'autobiographie traditionnelle. C'est que, contrairement à ce qui se passe généralement dans celle-ci, la remémoration, chez Kerouac, ne s'exerce jamais à partir d'une sorte d'« au-delà » de la vie, d'un lieu tranquille et pacifié d'où la conscience, revenant sur son passé, considère de loin et avec détachement le temps qu'elle a vécu et qui est maintenant révolu pour elle, non seulement dans son actualité mais même dans ses répercussions. Bien plutôt, chez Kerouac, le souvenir, qui a beau porter sur le passé, ne cesse jamais, pourrait-on dire, d'être avant tout action, événement *présent*, au même titre que les voyages, que les amitiés ou que les autres expériences qui font la matière des romans du premier groupe. Autrement dit, quand il se remémore Lowell, c'est moins parce que cette période de sa vie est finie et lointaine, que parce qu'elle continue, dans le présent de sa conscience au moment où il écrit, non seulement à hanter Kerouac, mais surtout à nourrir, à constituer son vécu immédiat.

Toujours, en effet, les oeuvres de ce second groupe sont liées à quelque événement contemporain de leur écriture, qu'il s'agisse d'un retour à Lowell, de la mort du père ou de toute autre circonstance déclenchant le travail de la mémoire. Mais surtout, toujours ces réminiscences sont colorées, animées, inspirées directement par le vécu présent, si bien qu'elles en disent peut-être moins long sur le temps de leur aventure que sur celui de leur écriture, comme on dit dans le jargon. D'ailleurs, dans son projet initial, Kerouac s'était donné pour objectif non seulement de raconter intégralement sa vie (« écrire ce que j'ai vu de mes propres yeux »), mais aussi de le faire « à ma façon, dans le style que j'aurai choisi à vingt et un ans, à trente ou à quarante, ou même à quelque âge plus avancé ». Ainsi, *la Légende des Duluoz* serait doublement branchée sur le vécu : par son contenu, certes, qui ne serait rien d'autre que l'existence de Kerouac, mais également par son écriture qui, à travers ses propres modifications et son propre devenir, témoignerait, au même titre que le contenu, de la vie et de la conscience de l'écrivain au fur et à mesure de leur déroulement.

Cela se voit du reste admirablement dans le second groupe d'oeuvres que je viens d'évoquer. Il suffirait de comparer par exemple trois livres ayant tous pour sujet (au moins partiel) la fin de l'adolescence, soit les années 1935-1945 environ : *The Town and the City*, *Docteur Sax* et *Vanité de Duluoz*. Ensemble, ces trois oeuvres offrent une relation particulièrement circonstanciée de cette période cruciale de la vie de Kerouac (pourquoi cruciale ? je remets à plus tard de le dire). Mais leur principal intérêt vient peut-être de ce que, malgré la similitude de leur contenu, chacune jette sur ce contenu un éclairage tout différent, à cause du type d'écriture (du « style ») qui s'y exerce, si bien que chacune devient par le fait même un récit du présent, du contexte immédiat de l'écriture. Dans les trois romans, on trouve certes une image du Kerouac de 1935-1945, mais c'est surtout le Kerouac de 1948 (*The Town and the City*), de 1952 (*Docteur Sax*) et de 1968 (*Vanité de Duluoz*) qui y respire et y vécrit.

Cette liaison constante, cette réciprocité de la vie et de l'écriture de Kerouac est sans doute ce qui explique que tout

propos sur cet écrivain ou sur son oeuvre tourne tôt ou tard à la biographie. Je sais bien les réserves de la critique actuelle devant le recours à la vie de l'auteur. Mais que voulez-vous, lire Kerouac, ce n'est pas seulement entrer en contact avec un corpus de textes, mais bien plutôt avec un *destin*, au sens le plus précis du terme, un ensemble dynamique où vie et oeuvre sont absolument inséparables, axées l'une sur l'autre, dévorées l'une par l'autre, transformées l'une en l'autre, pénétrées du seul et même mouvement, non pas réconciliées, jamais séparées plutôt, conjointes dès l'origine de l'écriture et jusqu'à la fin de la vie.

Aussi tout grand livre sur Kerouac sera-t-il toujours, irremédiablement, une biographie⁽²⁾. Mais une biographie intégrale, qui tiendra constamment à égalité l'écrit et le vécu, non pas pour expliquer l'une par l'autre, mais pour tenter de rendre l'intégrité, la *totalité* de Kerouac. Au fond, ce grand livre, cette biographie, ne serait que la réponse à l'autre biographie qui, elle, est déjà écrite et déjà vécue : la *Légende des Duluo*⁽³⁾.

- (2) Cette biographie, évidemment, n'existe pas (et n'existera peut-être jamais). Il existe cependant quelques ouvrages utiles : *Kerouac le Vagabond* d'Ann Charters (Paris, Gallimard, 1974 ; Montréal, L'Étincelle, 1975), méthodique et bien documenté ; *Visions of Kerouac* de C.E. Jarvis (Lowell, Ithaca Press, 1973), partial et parfois même malhonnête ; *Les Vies parallèles de Jack Kerouac* de Barry Gifford et Lawrence Lee récemment traduit en français (Paris, Henri Veyrier, 1979), recueil de témoignages verbaux, utile mais très incomplet. Dans la critique, personne, à ma connaissance, n'a encore mis en lumière une problématique centrale de la vie et de l'oeuvre de Kerouac : son origine franco-américaine et, de là, ses rapports extrêmement tendus avec la société américaine, l'espèce de déchirement qu'il éprouva entre l'appartenance, d'une part, et la nécessité de l'adaptation, d'autre part (*Vanité de Duluo* est à cet égard un livre capital). Seul Victor-Lévy Beaulieu, dans son *Jack Kerouac* (Montréal, Éditions du Jour, 1972), a vu cet aspect ; mais son livre — très justement dénommé « essai-poulet » — est malheureusement rempli d'erreurs de fait et, comme d'habitude, beaucoup trop rapide et subjectif.
- (3) Quand un éditeur — américain ou autre — se décidera-t-il enfin à réaliser le voeu que Kerouac formulait dans la préface de *Big Sur* : « procéder à une édition complète de *tous* mes livres, en rendant à mes personnages le nom qui leur avait été destiné à l'origine », c'est-à-dire leur nom civil ? Tous mes livres, précisait Kerouac, « ne sont que les chapitres de l'oeuvre que j'ai intitulée *La Légende des Duluo*. (...) Tout cet ensemble forme une énorme comédie, telle que l'a vue le pauvre Ti-Jean (votre serviteur), connu également sous le nom de Jack Duluo ; c'est un monde échevelé, un monde de déments, mais aussi un monde tendre et aimable que l'on voit, comme par le trou d'une serrure, à travers l'oeil de Ti-Jean. »