



Copyright © 2004 Les Presses de l'Université d'Ottawa. All rights reserved.

*Francophonies d'Amérique* 17 (2004) 35-43

[\[Access article in PDF\]](#)

## Jack Kerouac: l'écriture et l'identité Franco-Américaine

**Susan Pinette**

*University of Maine*

Jack Kerouac demeure le fils célèbre de la communauté franco-américaine du Nord-Est des États-Unis. Enfant d'un des «petits Canadas» situés au cœur des villes industrielles de la Nouvelle-Angleterre, Kerouac incarne la franco-américanité pour beaucoup de lecteurs. Quoiqu'il ne soit ni le seul écrivain de cette communauté<sup>1</sup> ni francophone «dans le sens quotidien du terme» - le français de ses livres n'étant plus qu'une «métaphore complexe», une langue dans laquelle il s'exprime (Anctil, 1990, p.101-103) -, Jack Kerouac représente le «fait français» aux États-Unis. Père de la «Beat Generation» il prend sa place grâce à sa réputation de grand homme de la littérature américaine. Ce qui détermine assurément son statut de représentant, cependant, c'est la présence visible de ce groupe minoritaire dans ses textes. Les personnages franco-américains, la religion populaire, l'univers familial et les bribes de français éparpillées partout montrent que Kerouac n'était pas seulement de cette communauté; il l'a écrite. «Kerouac sought to make his life into art», confirme Matt Theado (2000, p.9).

Étant représentants de cette ethnie, Kerouac et ses textes s'imposent à ceux qui s'intéressent aux communautés franco-américaines aux États-Unis. Cette imposition est accentuée aux États-Unis par le fait que les critiques anglophones passent sous silence le fait français dans les textes de Kerouac. Les commentaires des anglophones se caractérisent par le rejet total de la signification de l'ethnie<sup>2</sup>. Barry Miles, par exemple, n'essaie même pas de comprendre le contexte ethnique d'où sort Kerouac.

Lowell was a town of small, localised ethnic neighbourhoods [...] many of the immigrant communities had recently arrived [...] there was a sense of rootlessness, of not being a part of mainstream American culture and yet being cut off, forgotten, by their own. This was doubly so for the French Canadians, who, despite the familial connections to Quebec, in most cases

had to look back centuries to find a connection with France herself .

(1998, p.10)

Miles ne saisit pas les différences entre la France, le Québec et la franco-américanie. Il avance que la famille Kerouac mangeait du porc parce que le «[p]ork is the predominant meat of Brittany» (1998, p.11) et que Kerouac se sentait perdu et loin de la France<sup>3</sup>. En fin de compte, Miles ne s'intéresse pas à l'ethnie, car elle est nécessairement abandonnée et sans effet dans le contexte du «melting pot» américain. Miles peut ignorer le côté franco-américain de Kerouac parce qu'il veut parler du «vrai Américain», de celui qui a renoncé complètement à son héritage. «Jack appears to have been the all-American boy: he ate prodigious numbers of hamburgers, drank ice-cream sundaes, played baseball on a sand lot with local kids, and was passionate [End Page 35] about sports» (p.18). L'exégèse de Miles déploie le drame du «melting pot» si cher à l'identité américaine.

Les Franco-Américains qui souhaitent sauvegarder la franco-américanie résistent à cette interprétation dominante, et ils affirment la représentation de l'ethnie dans les textes de Kerouac. Bien que Kerouac soit reconnu pour sa révolte, Armand Chartier soutient que l'identité franco-américaine de Kerouac était inébranlable: «Nous ne contestons pas que Jack Kerouac se soit révolté contre l'hypocrisie, contre les manières guindées de la bourgeoisie et ses multiples contraintes sociales. Pourtant, il a su nuancer sa révolte, puisqu'il est demeuré, jusqu'à la fin, fidèle à son culte du passé: son passé à lui, celui de sa famille, et celui du Canada ancestral» (1986a, p.95). Chartier défend l'existence indépendante et inassimilée de la communauté franco-américaine et maintient que Kerouac montre la vigueur de ses traditions culturelles. En y restant fidèle, Kerouac réussit à mettre cette communauté sur la scène nationale et internationale. «Ce petit peuple, il l'aura pourtant fait connaître universellement» (1986b, p.79). Claire Quintal indique que ces textes affirment l'héritage commun des Franco-Américains et des Québécois, un lien historiquement essentiel à la «survivance» des Franco-Américains aux États-Unis: «Kerouac est un gars de chez vous, aussi bien que de chez nous» (Quintal, 1988, p.398). Les Franco-Américains saisissent dans les ouvrages de Kerouac une civilisation distincte qui s'écrit même en anglais, comme le déclare Rhea Côté Robbins au sujet de la vie franco-américaine «Perfect, present, future tense. In French. Everything in French. Even if it is in English, it is still in French» (2001, p.81)<sup>4</sup>. Pour tous ces lecteurs franco-américains, les textes de Kerouac signalent la visibilité et la viabilité d'une franco-américanie souvent ignorée et oubliée aux États-Unis<sup>5</sup>.

Les exégèses des anglophones et celles des Franco-Américains semblent être bien distinctes, même contradictoires. D'une part les critiques américains nient l'influence de l'ethnie sur l'œuvre de Kerouac; d'autre part, les Franco-Américains en font ressortir l'importance essentielle. Il ne faut pas, cependant, laisser ces commentaires complètement opposés dissimuler les concordances fondamentales qui les soutiennent. Ces lecteurs s'accordent sur la manière dont ils comprennent le rapport entre l'identité minoritaire de l'auteur et la création artistique. Tous conçoivent une division presque absolue entre le vécu et la production créatrice. Pour les

Américains, l'importance du vécu se limite à la biographie de son enfance et n'a rien à voir avec l'activité créatrice qui définit la vie d'adulte. La littérature doit son existence au génie de l'écrivain. Pour les Franco-Américains, le texte ne fait que refléter un vécu bien précis et déterminé qui existe en dehors de toute création. Les ouvrages de Kerouac ne sont que des transcriptions d'une vie franco-américaine qui existe hors-temps et hors-texte. Le lecteur ne doit que retirer le voile de fiction pour apercevoir la vérité de l'ethnie, comme le fait Chartier pour «Galloway (appellation fictive qu'il donne à Lowell)» (1986a, p.85).

Ne relevant pas le rapport dynamique et créateur entre le vécu et l'écrit, ces lecteurs américains et franco-américains interprètent mal l'œuvre de Kerouac. Un des derniers textes de Kerouac reste une énigme pour beaucoup de lecteurs qu'ils soient Franco-Américains ou non. *Satori in Paris* raconte les pérégrinations du narrateur en France dans le but d'y faire des recherches généalogiques. Celui-ci relate ses aventures à Paris et en Bretagne, les liaisons passagères et les recherches qu'il fait entre - et pendant - ses états d'ivresse. Les lecteurs américains professent de l'incompréhension devant le texte. «Ultimately, *Satori in Paris* recounts a Kerouac adventure in a loose, conversational style that points, on occasion, to the deep affinity for humankind that Kerouac had always shared in his books. The book ends, though, like Kerouac's trip [End Page 36] itself: foreshortened, with its meaning unclear» (Theado, p.178)<sup>6</sup>. Comme beaucoup de ses textes, *Satori in Paris* est difficile à comprendre. Une clé essentielle du texte se trouve cependant dans la relation de l'auteur à son identité franco-américaine. Ces lecteurs américains ne comprennent pas *Satori in Paris* parce qu'ils ne reconnaissent pas le rôle fondamental que joue l'ethnie dans l'écrit. Le texte reste énigmatique s'il est divorcé du contexte minoritaire des États-Unis. Ce n'est qu'en relation avec l'identité ethnique que le texte a du sens. Les lecteurs franco-américains n'arrivent pas non plus à comprendre le texte. Ils glanent des renseignements sur la vie de Kerouac dans l'œuvre, ne prêtant aucune attention au commentaire que fait le texte sur l'identité franco-américaine. Chartier maintient que ce texte montre «la profondeur de sa fidélité aux valeurs apprises pendant son enfance» (1986a, p.93). *Satori in Paris* n'affirme pas l'identité franco-américaine, mais la critique comme insuffisante en elle-même dans la recherche de soi.

En prenant *Satori in Paris* comme exemple paradigmatique, nous montrerons que l'ethnie et l'écriture sont liées indissociablement dans l'œuvre de Kerouac. Nous commencerons par la thèse de ceux qui croient que l'identité minoritaire n'a rien à voir avec l'écrit, ce qui, dans un deuxième temps, sera contesté par l'argument voulant que le contexte de l'ethnie soit essentiel à la compréhension du texte. Nous passerons ensuite à ceux qui constatent que l'œuvre de Kerouac renforce l'identité franco-américaine. Nous montrerons que *Satori in Paris* critique cette identité et la rejette, offrant à la place une identité qui ne se sert des définitions établies de l'ethnie que comme guide/médium producteur de l'écriture.

## Satori in Paris: le décalage du nom propre

Dans son travail indispensable aux recherches concernant l'autobiographie, *Le pacte*

*autobiographique*, Philippe Lejeune montre l'importance fondamentale du nom propre dans le texte autobiographique.

C'est donc par rapport au *nom propre* que l'on doit situer les problèmes de l'autobiographie. Dans les textes imprimés, toute l'énonciation est prise en charge par une personne qui a coutume de placer son *nom* sur la couverture du livre, et sur la page de garde, au-dessus ou au-dessous du titre du volume. C'est dans ce nom que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle l'*auteur*: seule marque dans le texte d'un indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle, qui demande ainsi qu'on lui attribue, en dernier ressort, la responsabilité de l'énonciation de tout le texte écrit.

(Lejeune, 1975, p.23)

Ce n'est que l'identité de l'auteur et du personnage principal qui définit l'autobiographie. Sans le nom propre, le texte n'est que du romanesque. Le nom propre revendique la vérité et garantit la révélation véritable du soi qui se produit dans le texte.

*Satori in Paris* est un récit autobiographique qui s'annonce comme tel (par opposition aux autres textes de la «légende Duluoz») avec la déclaration du nom propre. «I'll use my real name here, full name in this case, Jean-Louis Lebris de Kérouac, because this story is about my search for this name in France» (p.8). Le texte se conforme aux exigences du genre tel que défini par Lejeune. Malgré les proclamations du narrateur, le décalage entre le nom de l'auteur (Jack Kerouac) et celui du narrateur (Jean-Louis Lebris de Kérouac) est tout de suite évident. Il est possible de soutenir que **[End Page 37]** le nom de l'auteur n'est que le nom anglicisé du narrateur. Le texte, cependant, dément cette interprétation. Le récit se construit sur l'échec du narrateur qui ne parvient pas à prouver que les deux noms sont les mêmes.

*Satori in Paris* est construit autour de la tentative de prouver l'identité des deux noms. Les premiers essais se font à Paris, où le narrateur fait des recherches dans les documents généalogiques. Il va à la Bibliothèque Nationale, aux Archives Nationales et à la Bibliothèque Mazarine. Chaque fois, il est mis en présence du décalage entre les deux noms.

[...] when they saw my name Kerouac but with a "Jack" in front of it, as tho I were a Johann Maria Philipp Frimont von Palota suddenly traveling from Staten Island to the Vienna library and signing my name on the call-cards Johnny Pelota and asking for Hergotts' *Genealogica augustae gentis Habsburgicae* (incomplete title) and my name not spelled "Palota," as it should, just as my real name should be spelled "Kerouack," but both old Johnny and me've been thru so many centuries of genealogical wars and crests and caockatoos and gules and jousts against Fitzwilliams, agh - It doesnt matter .

(p.34)

Le texte insiste sur la différence des noms: «Jack Kerouac» n'est pas seulement un nom anglicisé, mais un nom qui témoigne de l'expérience de l'émigration et des effets de la vie aux États-Unis. Le décalage entre les deux noms ne peut pas être effacé, car il représente de véritables différences introduites par l'histoire.

Ses expériences à Paris se répètent en Bretagne quand le narrateur fait enfin la connaissance d'un Lebris. Le narrateur rencontre pour la première fois quelqu'un de sa parenté et la réunion est le point culminant du texte. Comme à Paris, le narrateur n'arrive pas à convaincre ces locuteurs que ce nom français est le sien. «"You are Jean- Louis Lebris de Kérouac, you said and they said on the phone?" "Sans doute, Monsieur." I show him my passport which says: "John Louis Kerouac" because you cant go around America and join the Merchant Marine and be called "Jean"» (p.95). Kerouac affirme son identité, mais, comme à Paris, les Lebris l'acceptent difficilement. Quand Lebris lui demande de lui montrer où le narrateur se trouve sur son document généalogique, celui-ci n'y arrive pas.

But I'm home, there's no doubt about it [...] he [Ulysse Lebris] looks and says "Come over and see my genealogy" which I do [...] "Where is the record of your family?" snaps Ulysse. "In the Rivistica Heraldica!" I yell, when I shoulda said "Rivista Araldica" which are Italian words meaning: "Heraldic Review". He writes it down. His daughter comes in again and says she's read some of my books, translated and published in Paris by that publisher who was out for lunch, and Ulysse is surprised. In fact his daughter wants my autograph .

(p.100-101)

Le récit insiste sur le décalage entre les noms et le ré-inscrit à chaque instance. Ulysse Lebris ne le reconnaît pas en tant que Jean-Louis Lebris de Kérouac. Sa fille pourtant l'identifie comme Jack Kerouac, l'auteur américain, et lui demande son autographe.

L'importance du décalage entre les noms est mise en relief par le personnage de Lebris lui-même. Comme le héros d'Homère, Ulysse se reconnaît et se sent chez lui. **[End Page 38]** Entouré de sa famille, celui-ci est patriarche, père d'une famille Lebris qui peut facilement se faire représenter sur un arbre généalogique. Le narrateur, par contre, cherche à se placer à l'origine française mais n'y arrive pas. Le décalage du nom français au nom anglicisé ne témoigne pas de la faillite de ses recherches généalogiques, comme les commentateurs américains le maintiennent. *Satori in Paris* énonce l'autobiographie d'une vie ethnique, c'est-à-dire d'une vie qui se caractérise par l'incapacité de faire coïncider le «vrai» nom avec le nom américanisé, d'une vie qui, par définition, ne peut rejoindre l'origine imaginaire. C'est justement cet espace entre les noms, cette expérience de déracinement que le texte signale comme endroit créateur. Cet espace, Sandra Gilbert l'appelle une «hyphen-nation»:

I am an Italian-American who doesn't speak Italian, just the way I'm a French-American whose French ranges from tremulous to nonexistent, as well as a Russian-American who barely recognizes the sound of Russian and has never seen a street in Russia. Because of all these complex combinations, moreover, I am an American- American who spent years denying being American, years inhabiting a country (or perhaps countries) of hyphenation - maybe even a hyphen-nation .

(Gilbert, 1997, p.52)

Le décalage de cet espace de la «hyphen-nation» est à la base du texte et produit la

narration.

## L'autobiographie du sujet minoritaire

L'essentiel du voyage, indiqué par le titre, est le *satori* que reçoit le narrateur pendant sa tournée. Le récit s'ouvre: «Somewhere during my ten days in Paris (and Brittany) I received an illumination of some kind that seems to've changed me again, towards what I suppose'll be my pattern for another seven years or more: in effect, a *satori*: the Japanese word for "sudden illumination," "sudden awakening" or simply "kick in the eye"» (p.7). Le texte proclame l'illumination de soi et offre la possibilité que cette compréhension soit basée sur les recherches généalogiques du narrateur. Son illumination semble liée intimement à son identité de minoritaire, qui est à l'origine de son voyage en France.

Le texte de Kerouac commente un modèle bien établi dans les communautés minoritaires aux États-Unis: le voyage au pays d'origine pour «se retrouver». C'est le retour au foyer qui se fait autour des recherches généalogiques. Rhea Côté Robbins atteste: «When I went to France, I felt as if I were going home» (p.35) et Lanette Landry Petrie déclare à son retour de France: «I was not prepared to have the special sense of belonging that I did experience» (p.37). *Satori in Paris* met en place ce schéma bien connu dans la communauté d'origine étrangère. Le narrateur relève des similarités entre des églises de France et celles de Lowell. «I was also all hot to see St. Louis de France church on the island of St. Louis in the Seine River, because that's the name of the church of my baptism in Lowell, Massachusetts» (p.12). Dans les bibliothèques, il proclame son droit d'être là: «The Swiss woman by now is asking me when I'm going to leave. I say "I'll leave as soon as I've verified my family in the library"» (p.21). Il rappelle ses liens généalogiques - «I saw the greatness of Paris that it can weep for the follies of the Revolution and at the same time rejoice they got rid of all those long nosed nobles, of which I am a descendant (Princes of Brittany)» (p.16) - et il refuse de se considérer comme touriste: «So how can an American tourist who doesn't speak [End Page 39] French get around at all? Let alone me?» (p.31). Kerouac cherche à réduire les différences entre les Français et lui et offre la possibilité aux lecteurs que ce «retour au foyer» lui rende ce *satori* qui l'illuminera.

Or, dès qu'il offre cette possibilité, le texte la remet en question. Le narrateur déclare qu'il n'est pas certain d'où vient cette connaissance de soi qu'il a trouvée en France. «But as I say I don't know how I got that *satori* and the only thing to do is start at the beginning» (p.10). Le récit qui suit décrit trois occasions où le *satori* aurait pu se produire. Ces occasions se caractérisent par leur lien étroit avec trois aspects de l'identité franco-américaine, soit la langue française, la religion et la culture. Chaque fois, cependant, le narrateur rejette ces trois aspects comme sources uniques de sa révélation en continuant le conte qui ne finit que lorsque la source du *satori* est révélée.

La première fois que le narrateur avance la possibilité du *satori*, c'est lors d'une conversation en français avec un Français. Il est en train de manger dans un restaurant et commence à parler avec un autre client.

A marvelous man, and Jewish, and we have our conversation in French, and I even tell him that I roll my "r's" on my tongue and not in my throat because I come from Medieval French Quebec-via-Brittany stock [...] I also remind him that [...] in those days you said not "toi" or "moi" but like "twé" or "mwé" (as we still do in Quebec and in two days I heard it in Brittany) [...] Maybe that's when my Satori took place. Or how. The amazing long sincere conversations in French with hundreds of people everywhere, was what I really liked, and did, and it was an accomplishment because they couldn't have replied in detail to my detailed points if they hadn't understood every word I said. Finally I began being so cocky I didn't even bother with Parisian French and let loose blasts and *pataraffes* of *chalivarie* French that had them in stitches because they still understood, so there, Professor Sheffer and Professor Cannon (my old French "teachers" in college and prep school who used to laugh at my "accent" but gave me A's) .

(p.45-46)

Kerouac représente un attribut bien profond de l'expérience franco-américaine. «Quant au français parlé par les Francos, il était étiqueté de "patois" à cause de sa divergence du "parisien", cette "norme théorique" ou langue "légitime" à laquelle les anglophones mesuraient les "pratiques linguistiques" francophones. Parler un "patois" était s'afficher comme "arriéré", "inculte", "de seconde classe"» (Péloquin- Faré, 1990, p.150). Beaucoup de Franco-Américains ont honte de leur langue, et il est tout à fait normal d'entendre dire par des Franco-Américains dont le français est la langue première qu'ils ne parlent pas le «vrai» français. Le narrateur évoque comme source possible de son changement d'esprit l'expérience de cette conversation où un Français le comprend et ne rit pas de son français franco-américain. Kerouac nous offre la possibilité que la réception favorable de son accent lui ait donné une connaissance de soi très profonde. C'est non sans hésitation et à l'interrogatif que le narrateur présente cependant cette possibilité. Et, fait plus révélateur, il nous a déjà déclaré au début du conte que «it seems the satori was handed to me by a taxi driver named Raymond Baillet» (p.7).

Le deuxième satori possible se produit quand Kerouac fait la connaissance d'un jeune Breton, Jean-Marie Noblet, qu'il rencontre dans un train en direction de Rennes. **[End Page 40]** «And don't you think we didn't swing infos back and forth in French, and not Parisian either, and him not speaking a word of English» (p.62). Kerouac exprime la même joie quant au fait de pouvoir parler français avec Noblet. Les deux jeunes hommes s'enivrent et commencent à parler avec un prêtre qui est assis à côté d'eux. Kerouac fait un sermon à Noblet et au prêtre, qui se termine ainsi: «Nous autres qu'ils n'ont pas vue les miracles de Jésus [...] on à seulement de continuer d'accepter l'assurance qu'il nous à été descendu dans la parole sainte du nouveau testament [...] Alors, la Foi, et l'Église qui à défendu la Foi comme qu'a pouva» (Partly French Canuck) [...] No applause from the priest, but a side underlook, brief, like the look of an applauder, thank God. Was that my Satori, that look, or Noblet?» (p.64-65). Le narrateur se demande si le fait de parler français ou le regard du prêtre suscite son satori. Comme la langue, la religion catholique définit la civilisation franco-américaine. La paroisse était à la base de toutes les institutions sociales franco-américaines et le prêtre, le personnage central de la vie franco-américaine. Comme il l'a fait auparavant, le narrateur désavoue l'influence de cet incident dès qu'il le donne comme

possibilité de satori, et il continue son histoire.

Le narrateur se demande une dernière fois si ses expériences en Bretagne ont suscité sa révélation. Cette fois-ci, c'est la nourriture qui déclenche l'interrogation.

The butter was in a little clay butter bucket two inches high and so wide and so cute I said: - "Let me have this butter bucket when I've finished the butter, my mother will love it and it will be a souvenir for her from Brittany". "I'll get you a clean one from the kitchen. Meanwhile you eat your breakfast and I'll go upstairs and make a few beds" so I slup down the rest of the beer, he brings the coffee and rushes upstairs, and I smur (like Van Gogh's butterburls) fresh creamery butter outa that little bucket, almost all of it in one bite, right on the fresh bread, and crunch, munch, talk about your Fritos, the butter's gone even before Krupp and Remington got up to stick a teaspoon smallsize into a butler-cut-up grapefruit. Satori there in Victor Hugo Inn?

(p.82)

La nourriture reste un symbole puissant de la civilisation franco-américaine. Les tourtières et la soupe aux pois représentent toutes les habitudes de la vie familiale. Les traditions des jours de fête, les croyances et les rôles familiaux se trouvent tous symbolisés par la nourriture. Le narrateur, encore une fois, évoque cela pour le rejeter du même souffle, en quelque sorte.

Le narrateur propose donc toutes ces représentations de la vie franco-américaine comme source de l'illumination et puis il les repousse. Aucune ne lui donne son satori; aucune ne l'entraîne à une meilleure connaissance de soi. Le satorin'arrive qu'à la fin du voyage. Ce n'est qu'en partant de la France qu'il reçoit enfin son satori. C'est le conducteur qui l'emmène à l'aéroport qui en est la source. «It seems the satori was handed to me by a taxi driver named Raymond Baillet» (p.7). Mais il se rend compte du rôle important du conducteur seulement à la fin de l'histoire. «The satori taxidriver of page one» (p.118). Ce n'est que la narration de ses expériences qui lui révèle la source de l'inspiration. Sa recherche était nécessaire mais pas suffisante pour lui faire atteindre l'objet de sa quête. Ce n'est qu'en mettant ses expériences par écrit qu'il arrive à comprendre la source du satori. L'identité ethnique sert comme ligne directrice du voyage mais en elle-même, elle n'offre pas le satori. Ce n'est que dans l'acte créateur que le narrateur arrive à se comprendre. **[End Page 41]**

## Conclusion

*Satori in Paris* montre la nécessité de voir le rapport entre le vécu et l'écrit. Si l'on rejette l'importance de l'ethnie, le texte reste incompréhensible. Si on le réduit à un retour au foyer, son commentaire sur le rôle essentiel de l'activité créatrice pour l'identité minoritaire reste caché. L'œuvre de Kerouac crée un lien étroit entre l'ethnie et l'écriture. Ce lien ne se présente pas comme une représentation mimétique, mais comme une dialectique entre l'ethnie qui produit l'écriture et l'écriture qui met en question l'ethnie. *Satori in Paris* exige une lecture qui reconnaîtra cette tension productrice.



## Endnotes

1. Pour n'en énumérer que quelques-uns: Norman Beaupré, Clark Blaise, Grégoire Chabot, Robert Cormier, Paul Marion, Grace Metalious, Michael Parent, Susann Pelletier, David Plante, E. Annie Proulx, Rhea Côté Robbins, Gérard Robichaud et Connie Voisine.
2. Éric Waddell signale l'absence presque totale du côté franco-américain dans les études des anglophones. «Aussi, la lecture des critiques anglo-américaines de Kérouac provoqua en moi un malaise extrême. J'ai pris, par exemple, des pages de notes à la lecture de la biographie d'Ann Charters, relevant sa difficulté à lire Kérouac en tant que Franco-Américain» (p.4). L'étude anglophone qui se distingue par sa reconnaissance du rôle important de l'ethnie dans l'œuvre de Kerouac est *Memory Babe* de Gerald Nicosia.
3. Barry Miles ne tient pas compte de l'aspect fictif de l'identité ethnique. Kerouac décrivait la Bretagne comme une origine lointaine, mais cette origine est aussi fictive que vraie. En comprenant le texte comme un miroir de la réalité, Miles pense que Kerouac est d'origine française. Miles ne réussit pas à comprendre que l'identité franco-américaine consiste en ce que Kerouac vivait et ce qu'il imaginait.
4. À l'étonnement incrédule de Ferland. «S'agirait-il, implicitement, de persuader une nation qu'elle peut fort bien vivre sa culture sans la langue qui lui est propre? Pour outrées qu'elles puissent paraître, ces questions sont d'actualité. Elles viennent spontanément, par exemple quand on lit telle déclaration du secrétaire de l'association Action pour les Franco-Américains du Nord-Est (ACFANE), selon qui *la personnalité culturelle franco-américaine en Nouvelle-Angleterre paraît suffisamment forte pour se perpétuer sans la connaissance du français*. Voilà qui est troublant et peut être grave de conséquences» (Ferland, p.425). La réaction de Ferland à cette assertion de l'ACFANE fait écho à des commentaires faits par Pierre Anctil. Celui-ci annonce la faillite de la franco-américanie et son assimilation totale.

À cette époque, stimulés et appuyés par un clergé d'expression française, par un réseau institutionnel développé et par une certaine élite littéraire et artistique, les Franco-Américains maintenaient des liens solides avec le pays du départ et "survivaient" en tant qu'entité francophone distincte. Il en était déjà tout autrement quand les Canadiens français devenus Québécois s'aventurèrent outre-frontière à la recherche de la Franco-Américaine [*sic*], sur la voie entre autres de ce qu'ils avaient lu dans l'œuvre de Kerouac. Pour beaucoup, la déception fut vive et le réveil cruel quand ils durent constater le degré d'érosion du fait français en Nouvelle-Angleterre (Anctil, 1988, p.408).

En s'appuyant sur le mot «survenir», Pierre Anctil note l'infidélité des Franco-Américains aux principes de l'idéologie de la survivance, c'est-à-dire principalement à la langue. Fernan Carrière note: «Reconnaissons-le, nous craignons, nous ne voulons pas amorcer une discussion pour remettre en question le paradigme premier de l'équation, qui veut que langue et religion soient indissociablement liées pour définir l'espace culturel. Pour la religion, c'est devenu une donnée variable. Pour la langue, c'est autre chose. Et si c'était que nous n'avons pas le choix» (1990, p.150). Pour Ferland et Anctil, Kerouac est la dernière expression d'une communauté actuellement en train de disparaître parce qu'elle n'est presque plus francophone.

5. Dyke Hendrickson appelle les Franco-Américains la «silent minority» dans son étude *Quiet Presence*. «The Franco-Americans are the invisible minority group of New England. [...] But because those of French- Canadian ancestry do number close to 2.5 million, the presence, albeit quiet presence, of the Franco-Americans should be more than a footnote in New England history» (Hendrickson, 1980, p.viii).

6. «The follow of his genealogical pursuit appears most clearly in Kerouac's novel *Satori in Paris* [...] in June 1965 he began what was to have been an extended trip to Paris, Brittany and Cornwall, to further research his **[End Page 42]** family's history. [...] But in reality he was so drunk and disorderly that he just barely kept out of serious trouble» (Nicosia, 1983, p.33). «It is a lamentably poor piece of writing. [...] it is a catalogue of disasters [...] there was no satori; nothing was revealed at all» (Miles, 1998,

p.281-282).

## Bibliographie

Ancil, Pierre (1990), «Paradise Lost, ou le texte de langue française dans l'œuvre de Jack Kérouac», dans Pierre Ancil, Louis Dupont, Rémi Ferland et   ric Waddell (dir.), *Un Homme grand: Jack Kerouac at the Crossroads of Many Cultures = Un Homme grand: Jack Kérouac à la confluence des cultures*, Ottawa, Carleton University Press, p.93-105.

Ancil, Pierre (1988), «Jack Kerouac anachronique», *Voix et Images*, vol.13, n  39, p.408-412.

Carrière, Fernan (1990), «Parti de Québec à la recherche de son frère», dans Pierre Ancil, Louis Dupont, Rémi Ferland et   ric Waddell (dir.), *Un Homme grand: Jack Kerouac at the Crossroads of Many Cultures = Un Homme grand: Jack Kérouac à la confluence des cultures*, Ottawa, Carleton University Press, p.145-154.

Chartier, Armand B. (1986a), «Jack Kérouac, Franco-Américain», *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n  12, p.83-96.

Chartier, Armand B. (1986b), «La littérature franco-américaine de la Nouvelle-Angleterre: origines et évolution», *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n  12, p.59-82.

Ferland, Rémi (1988), «Les enjeux de la Rencontre internationale Jack Kerouac», *Voix et Images*, vol.13, n  39, p.422-425.

Gilbert, Sandra (1997), «Mysteries of the Hyphen: Poetry, Pasta, and Identity Politics», dans A. Kenneth Ciongoli et Jay Parini (dir.), *Beyond The Godfather: Italian American Writers on the Real Italian American Experience*, Hanover, University Press of New England, p.49-61.

Hendrickson, Dyke (1980), *Quiet Presence: Dramatic, First-Person Accounts: The True Stories of Franco-Americans in New England*, Portland, ME, Guy Gannett.

Kerouac, Jack (1985), *Satori in Paris and Pic*, New York, Grove Press.

Lejeune, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris,   ditions du Seuil.

Miles, Barry (1998), *Jack Kerouac King of the Beats: A Portrait*, New York, Henry Holt and Company.

Nicosia, Gerald (1983), *Memory Babe: A Critical Biography of Jack Kerouac*, New York, Grove Press.

Theado, Matt (2000), *Understanding Jack Kerouac*, Columbia, University of South Carolina Press.

Péloquin-Far  , Louise (1990), «Les attitudes des Franco-Américains de la Nouvelle-Angleterre envers la langue française», dans Noël Corbett (dir.), *Langue et identité: Le français et les francophones d'Amérique du Nord*, Québec, Presses de l'Université Laval, p.145-158.

Petrie, Lanette Landry, «Back to the Beginning». *Je suis franco-américaine et fière de l'être/I am Franco-American and Proud of It*. Unpublished anthology edited by Rhea Côté Robbins, Lanette Landry Petrie, Kristin Langellier, and Kathryn Slott, p.36.

Quintal, Claire (1988), «M  m  re Kerouac ou la revanche du berceau en franco-américanie», *Voix et Images*, vol. 13, n  39, p.397-401.

Robbins, Rhea Côté (2001), *Wednesday's Child*, Brewer, Rheta Press.

Robbins, Rhea Côté, «The Epistle to the Franco-Americans». *Je suis franco-américain et fière de l'être = I am Franco-American and Proud of It*. Unpublished anthology edited by Rhea Côté Robbins, Lanette Landry Petrie, Kristin Langellier, and Kathryn Slott, p.35.

Waddell, Éric (1990), «Kérouac, le Québec, l'Amérique... et moi». *Un Homme grand: Jack Kerouac at the Crossroads of Many Cultures = Un Homme grand: Jack Kérouac à la confluence des cultures*, dans Pierre Anctil, Louis Dupont, Rémi Ferland et Éric Waddell (dir.), *Un Homme grand: Jack Kerouac at the Crossroads of Many Cultures = Un Homme grand: Jack Kérouac à la confluence des cultures*, Ottawa, Carleton University Press, p.1-18.

[Muse](#)[Search](#)[Journals](#)[This Journal](#)[Contents](#)[Top](#)