

DANS LA COLLECTION

L'AMÉRICANITÉ

«CHUS PAS UN HOMME DE COURAGE...
MAIS Y A UNE CHOSE QUE J'SAIS FAIRE,
C'EST ÉCRIRE DES HISTOIRES.»

— Jack Kerouac (*Le Sel de la semaine*, 1967)



LE GRAND JACK

Un film de Herménégilde Chiasson



Office
national du film
du Canada

National
Film Board
of Canada

LE GRAND JACK



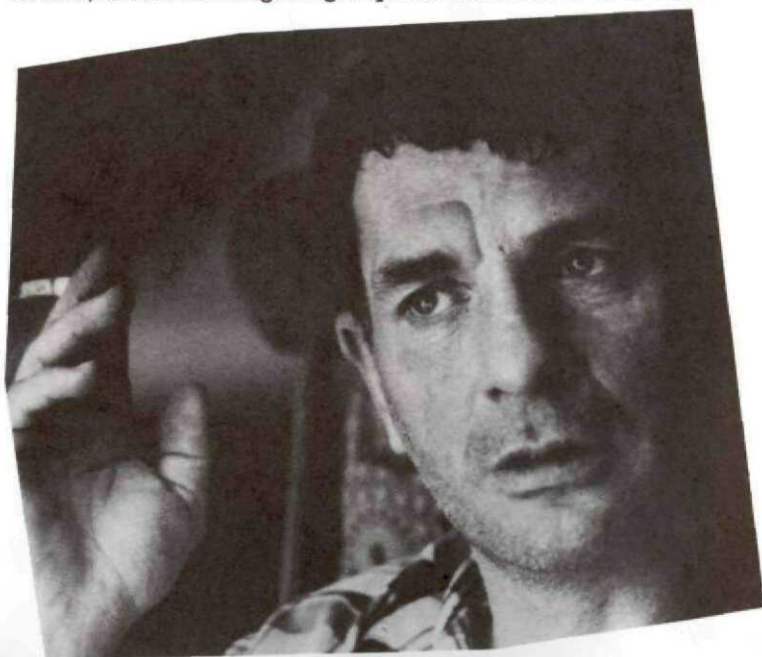
À propos du film

Dut-il exister «une route possible», une raison à la vie, «un ordre dans tout l'désordre et la tristesse du monde», Jack Kerouac a cherché les fondements de son existence dans les quartiers pauvres de San Francisco et les ghettos noirs de Denver, parmi les clochards et les marginaux. «J'me fous pas mal de ce que les gens font, disait-il. En autant que ce soit différent.»

Écrivain et poète de la génération d'après-guerre, il a élevé une vie faite d'illusions et de vagabondage au rang d'une épopée romantique. Auteur de plus de vingt-deux ouvrages célébrant l'Amérique, l'évasion, l'insubordination et l'ivresse de la vitesse et des grands espaces, il est l'un des fondateurs du mouvement *beat*, et l'un des précurseurs de la révolution culturelle, sexuelle et sociale des années 1960.

À l'aide de films d'archives, de photos, d'entrevues et d'une habile reconstitution d'époque, *Le Grand Jack* décortique le mythe du héros et remonte aux origines du romancier de génie que fut Kerouac.

C'est d'abord l'histoire de son père, Léo-Alcide Kerouac, et de tous ces Canadiens français arrivés sans le sou aux États-Unis au tournant du siècle, et qui, à défaut d'y faire fortune, ont peiné pour survivre durant la crise du textile. *Le Grand Jack*, c'est aussi l'enfance de Jack, né en 1922 à Lowell dans le Massachusetts, sa jeunesse marquée par un catholicisme opprimant, et par la mort à l'âge de neuf ans de son frère Gérard, enfant au visage fragile qui fut son modèle de sainteté.



Mais c'est surtout les personnages et les événements qui forceront Kerouac à grandir et à s'affirmer dans sa volonté de devenir écrivain : son oncle Mike, «le poète le plus triste du monde», qui lui fait découvrir Victor Hugo ; l'inondation qui engloutit l'imprimerie de son père et qui pousse sa famille à quitter Lowell ; son arrivée à New York et son échec à devenir un grand joueur de football et un étudiant modèle à l'université ; puis sa rencontre avec Allen Ginsberg et les écrivains «underground» qui lui ouvrent les portes d'une nouvelle conscience.

Comme beaucoup d'enfants d'immigrés, Kerouac éprouve le besoin d'affirmer ses véritables racines. Ni tout à fait Canadien français, ni tout à fait Américain, il explore ses origines du côté des États-Unis lors d'innombrables voyages en automobile qui le mènent d'un bout à l'autre du pays. De ses aventures avec ses amis et surtout Neal Cassady, il tire son chef-d'œuvre, *Sur la route* (*On the Road*).

À l'inverse de ses parents, Kerouac croit en l'Amérique pour d'autres valeurs que le travail et l'argent. L'Amérique!... Terre promise, synonyme de liberté et de mouvement.

Kerouac décortique sans relâche son existence suspendue par un fil au-dessus des routes escarpées du Colorado. Il décrit son enfance à Lowell, la grisaille de New York, le mirage californien, l'atmosphère des hôtels et des bars minables, les effluves d'alcool et de marijuana et le jazz qui claironne à tue-tête. Obstiné, il livre sa propre vision du rêve américain malgré les réveils difficiles, les surdoses d'alcool et de drogues qui infligent à son corps d'athlète, des blessures mortelles.

Cette Amérique pourtant va le trahir, explique Allen Ginsberg dans *Le Grand Jack*. Ce pays est «malade de la guerre et malade d'argent». Il ne lui offre plus assez de sensations fortes, «pas assez d'extase ni assez de vie, de joie, de frénésie, de ténèbre, de musique, pas assez de nuits».

«Il était un saint de l'écriture», nous dit quand même Ginsberg. Sa contribution en tant qu'écrivain tient autant à sa façon d'écrire inspirée de la technique du jazz improvisé (la «prose spontanée») qu'à son fait d'avoir livré sans pudeur son âme, d'avoir recréé par conséquent les tourments de la génération en quête d'une identité, et d'avoir à sa façon contribué au mythe de l'Amérique.

C'est cette double volonté qui a fait de Kerouac un grand écrivain. C'est aussi sa vision idéaliste de l'Amérique, celle des pionniers à la conquête de l'Ouest, et sa propre vie faite d'errance qui ont permis à Jack Kerouac d'être hissé, aujourd'hui, au rang de fantasme collectif.

Extraits du film

«... I went over to visit him, knocked on the door... And I said, well a poet, good-looking like that? Cause I hadn't read Rimbaud yet...»

— Allan Ginsberg¹

«... it seems that we both had the same idea that being alive was saying goodbye, in the sense that our existence is so brief, as we understood it, that it becomes more poignant, more emotionally rich... knowing that it's like a dream that is already finished, as Kerouac once said. Life is a dream already over.»

— Allen Ginsberg²

«Ce pays-ci. Ça veut plus rien dire pour vous autres les jeunes, c'est juste un grand espace stupide où vous vous adonnez à crier pis à faire les fous.»

— voix du père de Kerouac

«... Les enfants et leurs pères doivent avoir une notion dans leur âme d'une route possible, d'une autorité, d'un grand savoir, d'une vision, d'une idée d'la vie, d'une manière personnelle, d'un ordre dans tout l'désordre et la tristesse du monde, ce qui constitue la part de Dieu dans l'humanité.»

— voix de Kerouac

«... l'heure avait pour moi sonné d'incarner le marin ivre sur la mer ou le vagabond sur la route... Je n'avais rien appris à l'université qui puisse m'aider à devenir écrivain et je n'pouvais pas apprendre mon métier ailleurs que dans mon propre esprit, et dans mes propres expériences; une éducation aventureuse, une aventurosité éducationnelle, au choix.»

— voix de Kerouac

«Quelque part sur la route, je savais qu'il y aurait des filles, des visions, tout! Quelque part sur la route, on me tendrait la perle rare!»

— voix de Kerouac

«J'étais maintenant au bout de l'Amérique, au bout d'la terre. Et maintenant y avait plus nulle part où aller, sinon revenir.»

— voix de Kerouac

«Les seules personnes qui comptent pour moi sont les fous, ceux qui sont fous d'la vie, fous d'la parole, fous d'être sauvés. Ceux qui désirent tout avoir en même temps, ceux qui n'baillent jamais, ceux qui n'disent jamais de banalités, mais qui brûlent, comme des chandelles romaines fabuleuses.»

— voix de Kerouac

«...he was essentially a writing saint, he gave his life to writing as most writers never do, and he gave more to his writing than most people conceive of the role of the writer... Here, writing was for him sacrament and prayer, his complete revelation of the world.»

— Allen Ginsberg³

«I would say he offered his heart to the United States, and the United States rejected his heart, and he realized what sufferings the United States was in for, and saw the tragedy of America... When the singer of the nation finds that the nation is sickened, what happens to the singer of the nation? This is Gregory Corso's question.»

— Allen Ginsberg⁴



1. (Je suis allé le voir. J'ai frappé à la porte... Je me suis dit : «Un poète, beau comme ça?» Je n'avais pas encore lu Rimbaud...)
2. (Nous pensions tous les deux que... vivre, c'était dire adieu. Au sens où... notre existence est tellement brève, qu'elle en devient déchirante et, émotionnellement, plus riche... lorsqu'on sait que... c'est comme un rêve déjà fini. Comme l'a dit Kerouac, la vie est un rêve déjà terminé.)
3. (C'était un saint de l'écriture. Il a donné sa vie comme bien peu d'écrivains le font. Il a mis plus dans son œuvre que ce à quoi on s'attend d'un écrivain... Écrire était pour lui un sacrement et une prière, sa vision du monde.)
4. (Je dirais qu'il a offert son cœur aux États-Unis et les États-Unis l'ont refusé, et il a vu la souffrance et la tragédie qui attendaient les États-Unis... Quand le chantre de la nation découvre que la nation est malade, que lui arrive-t-il? La question est de Gregory Corso.)

La Beat Generation

«On était tous aux anges, on savait tous qu'on remplissait notre noble et unique fonction dans l'espace et dans le temps, j'entends le mouvement.»

Jack Kerouac (*Sur la route*, 1957)

Écrivains, poètes, «jeunes gens en colère», la *beat generation* a grandi dans les rues mal famées de New York au milieu des clochards, des voyous et des *junkies* pour s'étendre, à la fin des années 1950, jusqu'en Californie. Se réclamant à la fois de Miller, de Nietzsche et de Kierkegaard, ces intellectuels de l'après-guerre ont fait exploser les barrières du langage et de la syntaxe en inventant un nouvel esthétisme du chaos et de la spontanéité, et en dénonçant l'inertie et l'indifférence de l'homme face à une Amérique arrogante, pragmatique et puritaine.

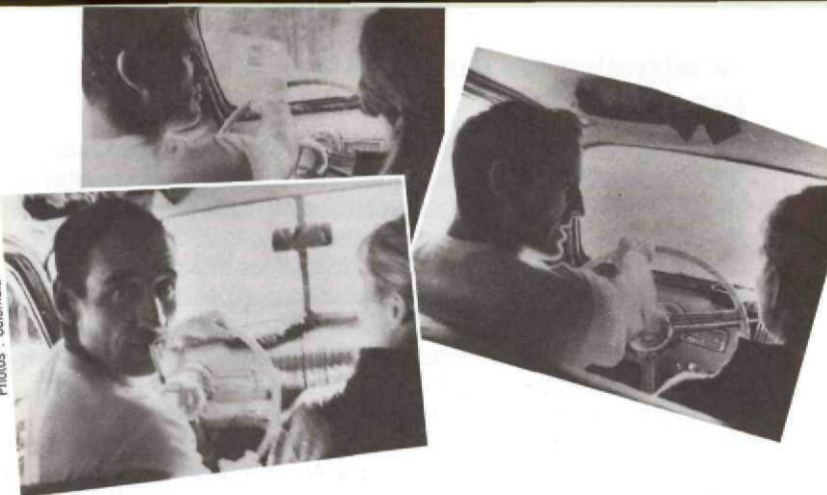
Le mouvement *beat* (c'est-à-dire pauvre, vaincu, mais aussi béatitude et musique de jazz) naît à la fin des années 1940, dans cette ère «post-Hiroshima» où l'Occident et le reste du monde se relèvent à peine du dernier conflit mondial. Révoltés contre les horreurs de la guerre nucléaire, Jack Kerouac, William Burroughs et Allen Ginsberg, les fondateurs du mouvement, s'enferment dans des logis étroits et mal éclairés de Greenwich Village et développent un nouvel art de vivre, basé sur le respect de l'individu.

Lorsque leur vient le goût de passer à l'action, Kerouac, en tête du peloton, traîne son sac à dos le long des routes sans fin, à la recherche d'une autre Amérique, poussant de plus en plus loin les limites du rêve et de l'intoxication. Quelques années plus tard, Gregory Corso (*Gasoline*, 1958; *Bomb*, 1958), Lawrence Ferlinghetti (*Her*, 1960), Allen Ginsberg et bien d'autres reforment le chemin des anciens pionniers qui émigrèrent vers l'ouest en contribuant à la renaissance de la Californie. Là, ils entreprendront d'ériger une nouvelle conscience de l'univers.

Allen Ginsberg, fils d'émigrés juifs né à Newark (New Jersey) en 1926, dénonce, à travers une poésie qui se veut une échographie quotidienne et fragmentaire de l'Amérique, la pourriture du «système» qui réduit l'homme au rang de la machine. Mystique, il s'enfuit aux Indes, gravit une montagne de l'Himalaya, découvre le kharma et la méditation. Visionnaire, il écrit entre autres *La Chute de l'Amérique*, une suite de chroniques qui s'échelonnent de 1965 à 1971, et devient une des figures principales de la contestation et de la révolte des années 1960 aux États-Unis.

Né en 1914 à Saint Louis (Missouri), William Burroughs commence sa carrière d'écrivain à l'âge de 35 ans, vivant d'insomnies et de dérivés extatiques au Mexique, au Maroc et sur le continent américain. Bien qu'il en soit l'un des plus grands porte-parole, il refuse d'être associé au courant *beat* qu'il

Photos : Colombia



qualifie de mouvement social plus que littéraire. Avec une fougue et une imagination à la hauteur de son existence marquée par la morphine et l'héroïne, Burroughs s'empresse de décrire sa décadence. Décrocheur en puissance, l'auteur de *Junkie* (1953) mène encore plus loin le voyage entamé par Kerouac en donnant la preuve qu'on peut vivre une existence déchue et rester en vie.

Ainsi, la *beat generation*, terme inventé par Jack Kerouac, représente-t-elle cette jeunesse en proie à l'agitation et à la confusion, ce groupuscule d'individus en *t-shirt*, *jeans* et *baskets* qui allait forger, entre 1945 et 1955, les assises de la contre-culture. Rebelles en mal de défendre leur cause, ils rejettent entre autres la société de consommation, la médiocrité, la morale puritaine et l'oppression sous toutes ses formes.

Le mouvement *beat* était à l'image de la prose de Kerouac, une révolte «spontanée» contre l'«American Way of Life». En avance d'une génération, les têtes d'affiche du mouvement annoncent l'arrivée d'une révolution culturelle teintée de spiritualisme et basée sur la liberté sexuelle, la jouissance individuelle et l'extériorisation de soi par les drogues.

Fort de ses héros, le mouvement se répand comme une traînée de poudre. À côté de ses anarchistes révolutionnaires se greffent des jeunes en mal d'aventure qui font de Kerouac et de Cassady, sans doute les personnages les plus apolitiques de la *beat generation*, les symboles de la liberté. Se contentant d'une piaule minable, d'un sac de couchage, d'une place dans un wagon de marchandises ou d'une banquette à l'arrière d'une vieille Chevrolet, ces jeunes délaissent le confort de la maison familiale pour l'évasion. La légende des *beatniks* servira d'inspiration aux poètes et musiciens folks, dont Bob Dylan, et donnera libre cours à certains aspects de la culture *rock and roll*ienne...

Références :

STARER, Jacqueline. *Les Écrivains beats et le Voyage*. Paris, Didier, 1977
CHARTERS, Ann. *Kerouac, le vagabond*. Paris-Outremont, Éd. L'Étincelle, 1975

La migration des Canadiens français aux États-Unis

L'arrivée des Canadiens français aux États-Unis se compare largement aux grands mouvements migratoires qu'a connus l'Amérique du Nord, telle la conquête de l'Ouest. De 1870 à 1930, environ un million de Québécois prennent le chemin des «États»¹. De ce nombre, 410 000 décident de s'y installer à demeure. Parallèlement, la population anglophone du reste du Canada subit elle aussi de lourdes pertes. En 1931, par exemple, les recenseurs américains notent que les deux tiers des Canadiens expatriés aux États-Unis étaient de langue anglaise. Pourtant, chez la population francophone, cette migration prend l'aspect d'une catastrophe nationale. Si, comparativement au reste du Canada, le clergé s'inquiète davantage, c'est que ses ouailles ont préféré «s'en aller chez le diable» plutôt que de contribuer à l'enrichissement de la nation canadienne-française.

À la fin du siècle dernier, la situation économique du Québec est plus que précaire. La population croissant à un rythme effarant, les terres ne suffisent plus à nourrir tout ce monde. Par ailleurs, les grands centres comme Montréal atteignent leur point de saturation, aucun d'entre eux n'arrivant à supporter la migration de la population rurale vers la ville. Les États-Unis, pays d'abondance, représentent dans l'imagerie populaire la «terre promise». Ceci, malgré les efforts des notables et des curés qui tentent tant bien que mal de dénoncer les perversions de la société américaine.



Photo : Lowell Museum

Les Canadiens français remplacent donc la quiétude de la terre par le ronron quotidien des usines de filature. Chemin faisant, l'instauration d'un réseau ferroviaire au début du siècle va accélérer l'hémorragie et permettre aux immigrants de franchir plus rapidement les quelque 300 ou 400 milles qui séparent le Québec de la Nouvelle-Angleterre.

Les Canadiens français envahissent le Maine, le Vermont, le New Hampshire, le Rhode Island et le Massachusetts. En 1930, des villes comme Fall River, Woonsocket, Manchester, Lowell, New Bedford et Worcester comptent plus de 20 000 francophones. Ils ont leurs quartiers qu'ils appellent «Petit Canada», leurs paroisses catholiques, et vivent parfois sans jamais utiliser un mot d'anglais. Les contacts avec les Américains d'origine sont plutôt rares; certains immigrants avouent ne croiser qu'un ou deux Américains par semaine. À Manchester et Lowell, deux villes canadiennes-françaises, les devantures des magasins et les cinémas arborent des inscriptions en français.

Même s'ils sont à l'abri des contacts avec les Américains, les Canadiens français côtoient à l'usine les immigrants polonais, italiens, portugais et grecs. Mais ces rencontres sont plutôt limitées, chaque communauté se défendant bien de mettre le pied sur le terrain de l'autre une fois la journée terminée. L'attachement des Franco-Américains pour leur religion les rend craintifs. Ils se méfient des non-catholiques pour leurs croyances et leur mode de vie et des autres catholiques anglophones, tels les Irlandais, de peur qu'ils ne contrôlent les écoles.

En 1900, les Canadiens français totalisent le tiers de la main-d'œuvre de l'industrie textile américaine. Avant la Première Guerre mondiale, la semaine de travail est d'environ 56 heures, soit 10 heures de travail par jour en plus du samedi matin. Alors qu'au Québec, le salaire moyen se chiffre entre 4 \$ et 7 \$ par semaine, le Franco-Américain gagne déjà 17 \$ dès sa première semaine de travail, puis entre 20 \$ et 25 \$ par semaine jusqu'à la crise de 1929. Entre 1914 et 1929, la moyenne des salaires dépasse de 20% à 40% ceux des manufactures canadiennes. La main-d'œuvre se faisant rare, ces salaires avaient même doublé durant la guerre.

Les familles de cinq ou six enfants sont particulièrement tentées par le rêve américain. La possibilité de gagner plus d'argent force parfois les parents à mentir au sujet de l'âge de leur progéniture. Il arrive ainsi qu'un enfant de 12 ans soit vu à l'usine.

Les salaires attrayants permettent d'oublier les rudes conditions de travail : bruit assourdissant, température élevée, etc. La plupart des ouvriers ont l'impression d'améliorer leur sort. À Philadelphie comme dans le «Petit Canada», la récompense suprême est sans contredit de pouvoir s'acheter, un jour, une automobile, symbole de la réussite sociale par excellence de l'Amérique.

Inconsciemment, le travail industriel ainsi que la société américaine, plus cosmopolite et moins restrictive que celle du

Québec, transforment lentement le visage des immigrants canadiens-français. Oubliant leurs origines rurales, ils adoptent les us et coutumes du mode de vie urbain. Ce qui était autrefois interdit fait maintenant partie de la vie de tous les jours : les bowlings, les bars, les danses, et... les robes à manches courtes. Signe évident de cette évolution, les femmes, célibataires ou mariées, forment déjà en 1900, la moitié de la main-d'œuvre canadienne-française du textile.

Malgré tous ces avantages, plus de 100 000 Franco-Américains (soit un cinquième de la population immigrante) retournent au Québec par la suite. Les raisons? Plusieurs reviennent acheter des terres ou payer leurs dettes avec l'argent amassé. D'autres n'ont pu supporter de vivre trop loin des leurs. Pour quelques-uns, le travail à l'usine comporte trop de désavantages. Habités à être leurs propres patrons, ils se retrouvent aujourd'hui dépendants d'un « boss ».

Deux autres raisons favorisent le retour des Canadiens français en leur terre natale : les modifications des lois de l'immigration américaines qui deviennent plus sévères vers 1917, et le ralentissement de l'activité dans l'industrie du textile en Nouvelle-Angleterre qui crée un fort taux de chômage vers la fin des années 20.

Au moment de la naissance de Jack Kerouac, en 1922, la belle époque de Lowell est déjà révolue. Les États-Unis importent de plus en plus de vêtements de l'extérieur. En même temps, les usines du Sud commencent à prendre de l'expansion. La ville qui est devenue une des capitales industrielles de la Nouvelle-Angleterre et sur laquelle se sont construites les plus grandes fortunes de Boston, traverse une période difficile. Les usines de Lowell s'essouffent et ferment, laissant pour compte une surpopulation d'immigrants séparés par une barrière de langue. Plusieurs années avant la crise de 1929, Lowell vivait son propre krach économique.

1. La plupart des informations et des statistiques mentionnées dans ce texte proviennent des deux monographies suivantes :

ROUILLARD, Jacques. *Ah les États! : les travailleurs canadiens-français dans l'industrie du textile de la Nouvelle-Angleterre d'après le témoignage des derniers migrants*. Montréal, Éd. Boréal Express, 1985

GIFFORD, Barry et LEE, Lawrence. *Jack's Book: An Oral Biography of Jack Kerouac*, New York, Penguin, 1979.

Liste partielle des œuvres de Jack Kerouac

Titre original	Année de publication	Traduction française	Année de publication
The Town and the City	1950		
On the Road	1957	Sur la route	1960
The Subterraneans	1958	Les Souterrains	1958
The Dharma Bums	1958	Les Clochards célestes	1963
Doctor Sax	1959	Docteur Sax	1962
Maggie Cassidy (Springtime Mary)	1959	Maggie Cassidy	1984
Visions of Cody (Visions of Neal)	1959		
Mexico City Blues	1959	Mexico City Blues	1976
Tristessa	1960	Tristessa	1982
Rimbaud	1960	Rimbaud	1965
The Scripture of the Golden Eternity	1960	L'Écrit de l'éternité	1979
Book of Dreams	1960	Le Livre des rêves	1977
Lonesome Traveler	1960	Le Vagabond solitaire	1969
Pull My Daisy (scénario)	1961		
Big Sur	1962	Big Sur	1966
Visions of Gerard	1963	Visions de Gérard	1972
Desolation Angels	1965	Les Anges vagabonds	1968
Satori in Paris	1966	Satori à Paris	1971
An Imaginary Portrait of Ulysses S. Grant/Edgar Allen Poe (avec Hugo Weber)	1967		
Vanity of Duluo	1968	Vanité de Duluo	1979
Pic	1971		
Scattered Poems (compilés par Ann Charters)	1971	Poèmes : autour du monde	1976
San Francisco Blues	*		
Wake Up	*		
Some of the Dharma (Buddha Tells Us)	*		
Pomes All Sizes	*		
Pic	1987		

* Au moment de la publication de cette brochure, nous n'avons pu retracer les années de publication des œuvres originales ni les titres ou les années de publication de leurs traductions.



Photo : Robert B. Perreault, Manchester

LE GRAND JACK

Un film de
Herménégilde Chiasson

Avec
Guy Nadon, Albert Belzile,
Mance Émond, Carl Helmy,
Freddy Helmy, Bertholet Charron,
Clarence Poirier

Narration :
Herménégilde Chiasson

Recherche :
France Pilon
Herménégilde Chiasson
Hélène Harbec

Caméra :
Jean-Pierre Lachapelle

Montage image :
France Pilon

Son :
Richard Besse
Yvon Benoît
Michel Charron

Montage sonore :
Alain Belhumeur
Louis Dupire

Musique :
Robert M. Lepage

Enregistrement sonore :
Louis Hone

Mixage :
Jean-Pierre Joutel
Directeur de production et régie :
Michel Dandavino
Assistante à la régie :
Claudette Babineau
Coordination :
Monique Lavoie
Administration :
Joanne Gallant
Production :
Éric Michel

**Une production et une distribution de
l'Office national du film du Canada**

**On peut emprunter ou acheter ce
film couleur en format 16 mm, le
louer en vidéocassette VHS ou Beta,
l'acheter en vidéocassette U-Matic,
VHS ou Beta en s'adressant aux
bureaux de l'ONF. Plusieurs biblio-
thèques le mettent aussi à la dispo-
sition du public par mode de prêt /
location ou de consultation sur
place.**

Couleur
Durée : 54 minutes 39 secondes
N° d'identification : C 0287 074

Textes :
Louise Dugas
Révision :
Jacqueline Gagnéux
Illustration et graphisme :
Pierre Durand
Coordination :
Marie-Pierre Tremblay

Mise en marché :
Benoît Côté

© Office national du film du Canada 1988
Service de l'information,
de la publicité et de la promotion
Case postale 6100, Succursale «A»
Montréal (Québec) H3C 3H5
Imprimé au Canada

Dans la tradition des grands films documentaires,
une nouvelle collection

L'AMÉRICANITÉ

Regards d'ici sur l'Amérique réelle et mythique

LE GRAND JACK

de Herménégilde Chiasson

Un portrait qui décortique le mythe du héros et remonte aux origines du romancier de génie que fut Jack Kerouac.

LA POURSUITE DU BONHEUR

de Micheline Lanctôt

En adoptant la qualité de vie comme étalon du bonheur, nous nous soumettons de notre plein gré à la dictature des objets.

LE VOYAGE AU BOUT DE LA ROUTE OU LA BALLADE DU PAYS QUI ATTEND

de Jean-Daniel Lafond

Quand un chanteur-ménestrel reprend la route du pays de nos chansons et découvre la distance entre la chimère et le réel...

VOYAGE EN AMÉRIQUE AVEC UN CHEVAL EMPRUNTÉ

de Jean Chabot

Un poème lyrique sur les diverses façons de vivre l'américanité que l'on soit Québécois, Ontariens, «États-Uniens» ou Amérindiens.

ALIAS WILL JAMES

de Jacques Godbout

Le mythe du farouest créé et vécu par des cow-boys québécois.