

# Le Grand Jack

## Le poète-cinéaste réoriente notre regard

Henri-Dominique Paratte

Numéro 48, septembre 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/43049ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (imprimé)

1923-2381 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

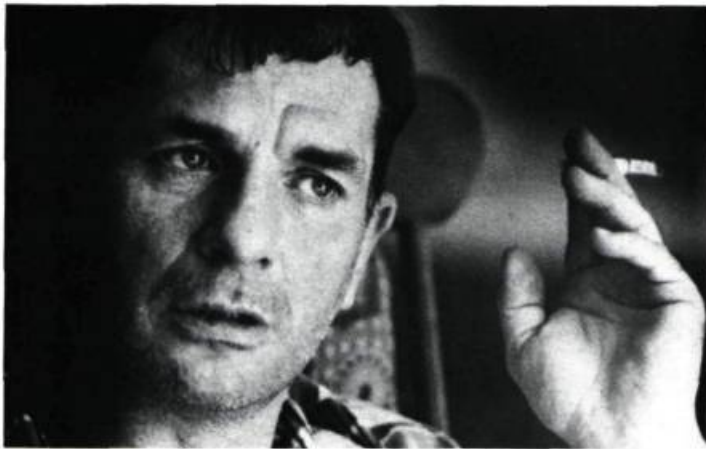
Paratte, H.-D. (1988). Le Grand Jack : le poète-cinéaste réoriente notre regard. *Liaison*, (48), 40–41.

## Le Grand Jack

# Le poète-cinéaste réoriente notre regard

par Henri-Dominique Paratte

Le second film majeur d'Herménégilde Chiasson commence sa carrière. *Un parcours qui s'annonce à nouveau difficile*, me confie l'auteur, qui vient de finir le tournage de **Madame La Tour** dont il avait fait le scénario pour Ciné-Est en action, en 1986. La difficulté? L'hésitation du spectateur devant une œuvre filmique qui, tout en se présentant comme documentation sur un sujet, entretient avec celui-ci une ambiguïté que certains jugeront aisément coupable, évidente dans l'intervention directe de Chiasson lui-



Jack Kerouac.  
Photo : Columbia University.

même. L'écrivain et sa fille dans **Toutes les photos finissent par se ressembler**, Chiasson prenant Kerouac comme interlocuteur dans **Le Grand Jack** : c'est bien le créateur Herménégilde Chiasson qui, à travers son sujet, nous interpelle. Un peu comme dans sa poésie récente, par l'emploi du « vous », dont on sait tout l'usage qu'en fit entre autres le romancier français Michel Butor.

Au fil d'une conversation qui se prolonge avec l'artiste acadien, nous tombons d'accord : ce film ne devrait pas être considéré avant tout comme un documentaire. Pourtant, c'est bien comme cela que l'ONF le présente : *la collection L'Américanité*, dont il fait partie, *s'inscrit dans la tradition des grands films documentaires*. Si le film était si documentaire que cela, pourtant, on n'éprouverait pas le besoin de nous faire cadeau d'un dossier complémentaire contenant une information fournie, et fort bien faite, sur la vie de Kerouac, sur son œuvre, sur les *Beats*, sur l'émigration canadienne-française en Nouvelle-Angleterre. Sans cette documentation, je doute sincèrement que quiconque qui ne connaîtrait pas Kerouac puisse reconstituer clairement sa vie et son œuvre, sinon par bribes. **Le Grand Jack**, dont le journaliste Martin Pitre a déjà souligné que le titre évoquait à sa façon **Le Grand Déranagement**, est donc bel et bien un film, une œuvre signée Herménégilde Chiasson, portant trace d'une griffe qui s'affirme peu à peu, et non un documentaire où le nom du réalisateur importerait peu, et qui se serait inséré dans la suite des documentaires sur des écrivains français ou québécois dont télévisions et cours d'université sont friands.

On serait surpris que l'un des plus polyvalents parmi les créateurs acadiens, — artiste visuel, universitaire, dramaturge, poète et cinéaste — n'affirme pas son

Moi créateur dans un tel projet : après tout, on n'a pas attendu Herménégilde Chiasson pour avoir des documentaires sur Kerouac, et quel que soit le côté franco du **Grand Jack**, il faut reconnaître qu'il s'agit d'un écrivain américain écrivant en anglais, au même titre que l'Américain Saul Bellow d'origine juive ou Mario Puzo d'origine italienne. Les meilleurs écrivains des USA au vingtième siècle sont, généralement, issus de la dynamique que confère une minorisation ou une marginalisation de départ, sans oublier de dire que le mythe de la mouvance, de Whitman à Hemingway et à tant d'autres, est lui aussi typiquement américain.

Même si photos, enregistrements d'archives (Kerouac en français au *Sel de la Semaine*, en 1967) et entretiens avec quelques fidèles de Jack (en particulier l'inévitable, et peut-être trop laborieusement mystique Allen Ginsberg) ressemblent au documentaire, ce film est avant tout une réflexion qui confine à la parabole. Chiasson évite de poser l'objet/sujet du film, Kerouac, comme une valeur en soi. Ce qui l'intéresse, avant tout, c'est le fait que Kerouac, par sa réussite d'écrivain, témoigne en même temps de l'effondrement d'un certain rêve canadien-français, bien marqué par le moment le plus poignant de la narration, où Chiasson s'adresse à Kerouac au sujet de Lowell : *car Lowell, avant d'être ton tombeau et ton berceau, fut une ville de rêve pour des*

générations de Canadiens français qui venaient chercher la fortune dans ses filatures. Plusieurs, comme tu sais, n'y trouveront que peine et misère, et le sentiment d'avoir oublié, et peut-être perdu, quelque chose d'irremplaçable. Il ne s'agit pas tant d'idolâtrer Kerouac, comme certains ont tendance à le faire, que de montrer à quel point la dérive et, finalement, le suicide de cette génération dont Gilles Archambault estime que leurs vies étaient des suicides consentis, a une composante plurielle, dont l'aspect canadien-français n'est pas le moindre. Que l'on juge que les Canadiens français sont aujourd'hui *su'l'back seat* après avoir vécu ce que Lionel Groulx appelait *notre grande aventure*, c'est affaire de jugement individuel, peut-être. Mais la force du film a sans doute une autre source : ce que l'on retient de ce Kerouac interpellé par Herménégilde, et qui se perd à un moment donné dans les images syncopées d'une plage-bord de mer, c'est avant tout sa recherche quasi mystique, son désir d'aller, au cœur du vivant, proposer une autre vision.

Ne nous y trompons pas : cette vision-là, c'est une manière pour Herménégilde Chiasson de chercher à réorienter notre regard mais aussi, pour lui, de poursuivre une quête qui cherche, comme toute entreprise artistique, à *s'enfoncer jusqu'à la source génératrice*, comme il le disait dans un texte paru dans **Les Cent Lignes de notre américanité**, en 1984. Dans le même texte, il se penchait sur les Indiens et leur disparition-génocide alors que l'Amérique s'europanisait : vivant à Moncton,

frontière de langues et de cultures comme une bonne partie de ces Maritimes où les Acadiens vivent une réalité souvent éclatée, il se penche en parlant à Kerouac, ex-petit Franco-Canado-Américain devenu un *winner* en littérature après avoir été joueur de football, sur l'ambiguïté que continue de vivre, aux premières loges, une communauté acadienne qui fournit à ce film son texte et ses acteurs.

Il y a dans le film des passages d'une grande beauté poétique, un texte soutenu et des petits points qui agacent parfois : transitions brutales, passages longuets, regrets de n'avoir finalement que les plus classiques des intervenants sur Kerouac, hésitation devant ces textes lus en traduction nous donnant trop l'image d'un Kerouac franco, même s'il n'avait jamais, loin de là, renié une enfance qui nous vaut dans le film de beaux instants, idylliques et poignants. Mais ce sont là des détails. Et, lorsque s'efface le visage de Jack, à la fin, c'est une certaine Amérique, angoissée, douloureuse, ambiguë, qui nous interpelle.

À quarante-et-un ans, Herménégilde n'a pas perdu ces illusions sur lesquelles il avait fait en 1976 un **Rapport** dont on aimerait qu'il soit réédité : entre le réalisme et le merveilleux, entre la détresse et la perle rare que l'on pourrait rencontrer sur la route, il poursuit un parcours dont ce film est une étape — mais une étape grâce à laquelle il réalise, non sans un clin d'œil au spectateur, qu'il vient de donner corps au rêve de Kerouac lui-même qui, venant de voir **Citizen Kane**, voulait *devenir un génie de la poésie filmée*.

comme Orson Welles. On saura dans vingt ans si Herménégilde Chiasson a du génie : il est bien parti pour nous en convaincre. C'est déjà une réussite notable que d'avoir réalisé ce film à partir de l'Acadie : scénario, acteurs, imaginaire, tout concourt à en faire un film riche. À condition d'y voir avant tout une vision personnelle qu'un artiste cherche à nous partager, par le discours autant que par l'image.



**Le Grand Jack** : de gauche à droite, les comédiens Albert Belzile, Bertholet Charron, Monce Émond et les enfants Carl Helmy et Julie Martin. Photo : Office national du film.