

Fiche pédagogique

Sur la route

Sortie en salles
23 mai 2012



Titre original : *On the Road*

Film long métrage,
France/Brésil/USA/GB, 2012

Réalisation : Walter Salles

Interprètes : Sam Riley (Sal Paradise), Garrett Hedlund (Dean Moriarty), Kristen Stewart (Marylou), Tom Sturridge (Carlo Marx), Kirsten Dunst (Camille), Viggo Mortensen (Old Bull Lee), Amy Adams (Jane), Elisabeth Moss (Galatea Dunkel), Danny Morgan (Ed Dunkel), Alice Braga (Terry), Marie-Ginette Guay (Ma Paradise)

Scénario : Jose Riviera

Musique : Gustavo Santaolalla avec Charlie Haden et Brian Blade

Photographie : Eric Gautier

Version originale anglaise
sous-titrée français
Version française

Durée : 137 minutes

Distribution : Filmcoop

Public concerné :
Âge légal : 16 ans
Âge suggéré : 16 ans

www.filmages.ch

Résumé

Jean-Louis (Jack) Kerouac prend la route en juillet 1947, à l'âge de vingt-cinq ans, peu après avoir rencontré Neal Cassady, "un gars de l'Ouest, de la race solaire" (KEROUAC Jack, *Sur la route*, Folio, Gallimard, 1960, p.25), venu de Denver à New York pour y rencontrer des écrivains. Ensemble ils effectuent plusieurs longs périple à travers les Etats-Unis, d'Est en Ouest et d'Ouest en Est, puis jusqu'à Mexico, entre 1947 et 1950.

De ces voyages, de cette quête identitaire naîtra en 1957 le livre *On the Road*, livre culte de la "Beat Generation", point de départ d'une légende cultivée aussi bien par les chantres de la contre-culture américaine (Allen Ginsberg, Timothy Leary, Ken Kesey ou William S. Burroughs) que par des auteurs compositeurs folk-rock contestataires (Bob Dylan, Joan Baez, Jim Morrison des Doors, les Beatles ou David Bowie).

On the Road, dont Kerouac dira qu'il l'a écrit en trois semaines seulement, a en fait connu un parcours plutôt difficile. Commencé en 1948, souvent laissé de côté puis remanié, il prend une forme particulière en 1951: Kerouac remet à son éditeur un rouleau long de trente-six mètres (the "scroll") couvert d'un texte sans aucun paragraphe. Kerouac voulait écrire tout, tout de suite, sans avoir à s'interrompre. (Neuf mètres de ce

rouleau original sont exposés à Paris jusqu'au mois d'août 2012. www.museedeslettres.fr)

Le roman est terminé : "Mon œuvre comprend un grand livre, comme celui de Proust, sauf que mes souvenirs sont écrits à la hâte, au lieu de l'être après coup dans un lit de malade". (KEROUAC cité dans *Trois Couleurs*, p.3). Il raconte l'amitié entre Jack Kerouac (Sal Paradise) et Neal Cassady (Dean Moriarty), leurs potes et leurs rencontres, leurs ivresses et leurs débauches ; il entraîne le lecteur sur la route vers l'Ouest mythique d'abord (New York - Denver - San Francisco) puis, quand il n'y a plus que l'océan comme horizon, il revient à l'Est ; quand l'Est n'est plus qu'ennui et déprime, c'est au Sud, à Mexico, que l'espoir réside. Tous les personnages sont les avatars des protagonistes des voyages de Kerouac et de Cassady.

Ce n'est qu'en 1955 que la maison d'édition Viking Press accepte de publier le livre, exigeant un remaniement important du texte.

Le film de Walter Salles est certes la première adaptation réalisée du livre de Kerouac mais surtout, il est le récit de sa genèse et de sa naissance – de l'image des jambes de Sal Paradise marchant sur la route vers Denver et son ami Dean Moriarty à l'image de ses doigts sur la machine à écrire tapant les longues phrases de leurs aventures.

Disciplines et thèmes concernés :

Education aux médias :

Le genre Road movie: ses origines, son histoire, son succès.

L'adaptation d'un roman à l'écran.

(PER FG 31)

Histoire :

Histoire des Etats-Unis au XXe siècle : les mythes et les légendes.

Le thème de la route comme moyen d'échapper à la société de consommation.

Histoire des mouvements contestataires depuis les années 1950.

(PER SHS 32)

Géographie :

La découverte des territoires nord-américains depuis Lewis et Clarke.

Les grandes villes nord-américaines et leurs populations.

Les grands espaces nord-américains.

Les activités agricoles sur ces territoires.

(PER SHS 31)

Musique :

Histoire du jazz et du be-bop.

(PER A 34 Mu)

Littérature américaine et littérature française :

Les auteurs nord-américains à la recherche du paradis perdu, du XIXe au XXe siècle.

Arthur Rimbaud

Marcel Proust

(PER L1 35)

Commentaires

En 1979, Francis Ford Coppola achète les droits d'adaptation du livre. Plusieurs projets (Jean-Luc Godard au début des années 1980, Gus Van Sant en 1995) restent sans suite. C'est après la sortie de *Carnets de Voyage* (2004) que Walter Salles accepte de se lancer dans cette longue aventure. Mais l'idée d'une adaptation cinématographique n'est pas née chez Coppola. En 1957, alors que *On the Road* vient d'être publié, Jack Kerouac écrit à Marlon Brando :

I'm praying that you'll buy ON THE ROAD and make a movie of it [...] I'm bored nowadays and I'm looking around for something to do in the void, anyway – writing novels is getting too easy, same with plays, I wrote the play in 24 hours.

(Je prie pour que vous achetiez ON THE ROAD et en fassiez un film [...] Je m'ennuie ces temps et je cherche quelque chose à faire de ce vide, de toute façon – écrire des romans devient trop facile, même chose avec les pièces de théâtre, j'ai écrit la pièce (BEAT GENERATION) en 24 heures.)

(Lettre à Marlon Brando reproduite dans *Trois Couleurs*, p.156)

Jack Kerouac serait Sal et Brando tiendrait le rôle de Dean. La proposition est restée sans réponse.

Narration et début du récit :

Comme dans le livre, Sal Paradise est un narrateur fasciné par son héros (Dean Moriarty) jusqu'à l'épisode de Mexico (1950) : il suit ses déambulations, ses propositions et ses conversations avec Carlo, il observe, il se fait même voyeur à l'occasion :

Mais alors ils s'en allaient, dansant dans les rues comme des cloche-dingues et je traînais derrière eux comme je l'ai fait toute ma vie derrière les gens qui m'intéressaient, parce que les seules gens qui existent pour moi sont les déments, ceux qui ont la démence de vivre, la démence de discourir, la démence d'être sauvés, qui veulent jouir de tout dans un seul instant, ceux qui ne savent pas bâiller ni sortir un lieu commun mais qui brûlent, qui brûlent ...

(A propos de Dean Moriarty et de Carlo Marx (Allen Ginsberg) à New York en 1947, in *Sur la route*, p.21; scène reproduite très fidèlement dans le film.)

La rencontre avec Dean est décisive pour Sal ; elle le conduit à aller de l'avant, à entrer en mouvement, comme aspiré dans l'orbite d'un corps céleste. C'est que le moment de la rencontre est crucial et c'est là que le choix opéré par Walter Salles revêt une grande importance.



Agence Vu (Paru dans *Le Temps*, 19.05.2012, p.32)

Pour le réalisateur en effet, le récit s'élabore à partir du rouleau ("scroll"), non du livre. Ainsi :

I first met Neal [dans le texte] not long after my father died... I had just gotten over a serious illness that I won't bother to talk about except that it really had something to do with my father's death and my awful feeling that everything was dead. With the coming of Neal there really began for me that part of my life that you could call my life on the road.

(Je rencontrai Neal pour la première fois peu après la mort de mon père ... Je m'étais à peine rétabli d'une grave maladie dont je ne prendrai pas la peine de parler sinon pour dire qu'elle avait vraiment quelque chose à voir avec la mort de mon père et cet affreux sentiment que tout était mort. Avec l'arrivée de Neal commença vraiment pour moi cette partie de ma vie que l'on pourrait appeler ma vie sur la route.)

(Premières lignes du "scroll" original, 1951, reproduit dans *Trois Couleurs*, p.55)

Dans le livre (texte remanié sur demande de l'éditeur), il n'est question que d'une rupture avec sa femme (et le prénom de Neal est devenu Dean).



Le film fait donc de la disparition du père le premier déclic qui emmènera Sal Paradise sur la route, parce que croit-il dorénavant, la route c'est la vie. Sa rencontre avec Dean, en mouvement perpétuel, fera le reste. Dean est aussi dans la quête d'un père disparu après avoir mené plusieurs années d'une vie de clochard ivrogne. Leur première discussion intime tourne d'ailleurs autour du thème de l'absence paternelle et c'est à la santé de leurs "vieux" qu'ils trinquent.

Nous avons donc là le point de départ d'une longue aventure, d'un voyage aux multiples péripéties au long duquel le narrateur doit pouvoir trouver le chemin vers une certaine confiance en lui et un aboutissement littéraire.



Autre "détail" intéressant: dans le livre, Sal Paradise vit chez sa tante ; sur le rouleau, le mot "mère" est biffé et remplacé par "tante". En réalité Jack Kerouac revenait toujours auprès de sa mère ("Mémère"), comme dans le film.

Walter Salles semble avoir choisi d'être avant tout fidèle à l'esprit et à la personnalité de Jack Kerouac lui-même, à ce qu'il a pu percevoir du ressenti de l'écrivain: le rôle joué par la mort du père (Léo-Alcide Kerouac est effectivement mort en mai 1946), la gêne face à certains excès au cours des voyages, le chagrin quand il se sent abandonné. Salles met en scène un Sal Paradise fragile mais capable de se redresser pour un temps au moins, et d'atteindre son objectif : écrire !

Car, dans les années 1950, Kerouac a des ambitions littéraires : il veut révolutionner la littérature américaine.

Ce que je commence à découvrir à présent est quelque chose qui se situe au-delà du roman et des limites arbitraires de l'histoire ... dans les domaines de l'Image révélée ... du quoi que ce soit de révélé ... de la prose révélée ... de la forme sauvage mec, de la forme sauvage.

(Kerouac à son ami John Clellon Holmes en 1952, cité dans *Trois Couleurs*, p.64)

Si l'on en croit Carolyn Cassady (seconde épouse de Neal et maîtresse de Jack pendant quelques mois) :

Jack, en même temps que d'être reconnu sur le plan littéraire, a toujours rêvé d'une vie sereine et ordonnée, d'avoir un foyer stable, des gosses et une femme attentionnée, mais pas trop exigeante à son endroit.

("Carolyn, un amour de Neal et de Jack", in DUVAL Jean-François, p.85)

C'est cet homme-là que Walter Salles nous présente dans son film : en quête de lui-même, observant avidement sa source d'inspiration, y puisant l'expérience nécessaire pour être prêt à commencer (et finir) son rouleau.

Le rythme et la musique du film :

Rythme visuel et bande sonore se complètent à merveille et contribuent largement à donner un sentiment de mouvement.

Pour exemple: la prise de benzédrine (qui agit comme une amphétamine) accélère le rythme cardiaque. La scène de la "party" à Denver (première grande étape du premier voyage) est filmée de façon extrêmement saccadée et accompagnée du son montant des percussions.

Mêmes battements à chaque nouveau départ – on redémarre, le rythme s'accélère. En revanche les moments de nostalgie ou de tristesse (recherche du père dans les rues de Denver par exemple) sont musicalement langoureux : c'est la complainte du saxophone ou des chansons solitaires ("Home I'll never be").

Le jazz est omniprésent, hommage bien sûr aux grands musiciens tels Charlie Parker ou Dizzy Gillespie, au goût partagé pour l'improvisation si similaire à l'écriture des tenants de la "Beat Generation". Le rouleau de 1951 peut ainsi se concevoir comme un long solo improvisé.

A noter encore : la voix de l'acteur Garrett Hedlung (Dean Moriarty) dont la tonalité fait parfaitement écho à la musique jazz noire dans la version originale. Il "scande" certaines répliques de façon si rythmée qu'il donne l'impression d'être sur scène.

Ces chers poètes disparus :

Apparaissent régulièrement sous l'œil de la caméra, un exemplaire usé de *Du côté de chez Swan* de Marcel Proust ainsi qu'une photographie d'Arthur Rimbaud épinglée au mur. Ces deux écrivains ont fortement marqué Kerouac tant par leur écriture que par leurs aspirations personnelles. Ils représentent évidemment des sources d'inspiration dont le rappel n'est pas inutile.



Kerouac, auteur reconnu grâce à la publication de son *On the Road*, Kerouac, grand amateur de jazz et de littérature (française, américaine, russe aussi) ; il y a là, chez Walter Salles, le désir de présenter l'homme comme un rebelle certes, mais un rebelle qui voudrait bien revenir à une certaine norme et qui, après des mois d'errance et d'expériences diverses et souvent destructrices, décide de s'en donner les moyens.

La caractérisation est plus difficile en ce qui concerne Neal/Dean : le personnage est mû par une telle dynamique autodestructrice qu'il ne peut simplement pas concevoir de s'arrêter un moment. La norme, il se l'est déjà offerte (son mariage avec Caro-

lyn/Camille, sa paternité) mais comme une expérimentation de plus. Son constant mouvement attire les autres, les fascine, les aide peut être à trouver leur propre dynamique mais lui s'épuise, se consume. A la fin, la confusion sera même dans ses paroles, au moment même où Jack/Sal sera à même d'écrire son "œuvre".



C'est là d'ailleurs que film et livre s'écartent de la réalité : car Cassidy et Kerouac vécurent encore chacun de quelques années d'abus et moururent respectivement en 1968 et en 1969.

Un grand décalage s'est installé entre la quête ardue voire impossible et illusoire de ces hommes égarés que nous montre le film et la légende complaisante propagée par la "Beat Generation". Dans un livre paru récemment, Jean-François Duval met bien ce décalage en évidence, nous donnant à lire le texte des entretiens qu'il a pu avoir avec des protagonistes majeurs de cette aventure.

En 1969, peu avant sa mort, Kerouac écrivait "Après moi le déluge" publié alors par le *Washington Post* :

Je ne suis pas un "Non-à-l'impôt", pas un "Hippie-yippie – je peux être un Bippie-au-Centre.
(*The Beat Generation*, p.1013)

Bel hommage que celui de Walter Salles, qui a su rendre aux protagonistes leur dimension humaine.

Objectifs pédagogiques

- S'informer sur et comprendre les différents contextes dans lesquels s'inscrivent les mouvements contestataires aux Etats-Unis depuis la Seconde guerre mondiale.
- Comprendre le sens du mot "route" dans l'histoire des Etats-Unis ; les différentes étapes qui

ont mené à la découverte de l'Ouest.

- Réfléchir aux significations diverses des mots "Beat Generation" ; s'intéresser aux retombées sur les domaines de la musique, de la littérature, de la mode...
- S'intéresser au genre spécifique du Road movie ; comprendre les ses racines et ses thèmes centraux.

Pistes pédagogiques

Questionner la personnalité de Jack Kerouac, ses ambitions, ses rêves, sa fin brutale.

Qui était l'homme? Pourquoi un tel décalage entre la légende et la vraie vie?

Lire des extraits des livres de Jack Kerouac (en anglais si possible).

S'interroger sur la société américaine des années d'après-guerre, son fonctionnement, ses tabous. Comment l'Américain moyen vivait-il ?

Distinguer les populations des villes en fonction des Etats (New York, Denver, San Francisco, New Orleans...)

Comprendre et étudier la notion de "Frontière" dans l'histoire des Etats-Unis.

On the Road n'est pas un livre politique. Qu'en était-il de la situation des minorités aux Etats-Unis dans les années 1940, 1950?

Quels sont les mouvements contestataires nés à partir des années 1960 ? A quels écrits faisaient-ils référence ? Qu'en ont-ils fait ?

S'interroger sur les sources littéraires de Kerouac auxquelles le film fait clairement allusion : Arthur Rimbaud, Marcel Proust, Virginia Woolf.

S'intéresser aux musiciens présents dans le film. Que jouent-ils ? Se renseigner sur leurs sources d'inspiration.

Particularités du jazz dans les années en question : son évolution, ses sonorités, son rythme, les improvisations.

Se pencher sur le genre cinématographique du Road movie et se demander quelle a été son évolution des années 1960 aux années 2010. Etudier quelques films clés du genre, les situer par rapport à leur contexte de production.

Se demander depuis quand le Road movie intéresse des réalisateurs d'autres nationalités ; pourquoi est-il sorti de ses frontières natives?

Pour en savoir plus :

Filmographie

Elle est trop imposante pour pouvoir la présenter ici. Se référer aux ouvrages consacrés au Road movie cités ci-dessous.

De Walter Salles

Terre lointaine, 1996

Central do Brasil, 1998

Carnets de Voyage, 2004

Bibliographie sélective

Beat Generation, Flammarion, Paris, 2005, 1104p.

BENOLIEL Bernard, THORET Jean-Baptiste, *Road Movie, USA*, Editions Hoëbeke, Paris, 2011, 239p.

DUVAL Jean-François, *Kerouac et la Beat Generation. Une enquête*, PUF, Paris, 2012, 319p.

KEROUAC Jack, *On the Road, With Introduction by Ann Charters*, Penguin Books, London, 1991, 310p.

KEROUAC Jack, *Sur la route*, Folio, Gallimard, 1960, 437p.

LADERMAN David, *Driving Visions. Exploring the Road Movie*, University of Texas Press, Austin, 2002, 322p.

LEUTRAT Jean-Louis, LIANDRAT-GUIGUES Suzanne, *Les Cartes de l'Ouest*, Armand Colin, 1990, 229p.

ORGERON Devin, *Road Movies. From Muybridge and Méliès to Lynch and Kiarostami*, Palgrave Macmillan, New York, 2008, 239p.

"Sur la route d'après Kerouac. Un homme – un livre – un film. L'odyssée d'un mythe", *Trois Couleurs*, Hors-série no 8, 2012, 242p.

Articles

SULSER Eléonore, "On the Road, l'épopée d'un manuscrit."
In *Le Temps Samedi Culturel*, 19 mai 2012, p.32

FALCONNIER Isabelle, "Et l'Amérique inventa Kerouac."
In *L'HEBDO*, 19 avril 2012, pp.65-68

Site Internet

SparkNotes Editors. "SparkNote on On the Road." SparkNotes LLC. n.d.
[http:// www.sparknotes.com/lit/ontheroad/](http://www.sparknotes.com/lit/ontheroad/) (accessed May 17, 2012)



Corinne Chauvet, enseignante Gymnase de Morges, mai 2012

"Droits d'auteur : Licence Creative Commons":
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/>