

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

QUICHOTTE À BICYCLETTE :
CONFÉRENCE SUR LA RÉVOLUTION, LE VOYAGE ET LA LITTÉRATURE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
JEAN-PASCAL BILODEAU

DÉCEMBRE 2021

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

La liste des remerciements que je devrais faire est au moins aussi longue que ce mémoire, qui devrait faire au moins le double de pages qu'il fait à présent.

J'aimerais d'abord remercier mon inébranlable directrice, Rachel Bouvet, qui a accepté – et souvent subi – avec patience mes envolées absurdes et mes atterrissages rarement réussis. Tu n'as jamais cessé d'être aussi solide, je ne dirais pas qu'un roc, mais qu'un *guanacaste* (c'est l'arbre emblématique du Costa Rica ; il est connu pour sa grande couronne sphérique et ses cosses en forme d'oreilles d'éléphant). Merci du fond du cœur pour ces années d'échanges et d'entraide. Puisse-t-il y en avoir beaucoup d'autres.

Un immense merci à Florence et Pénélope, qui ont accompagné depuis le tout début ce projet de leur présence autant que de leurs mots. Sans vous, j'aurais depuis longtemps cessé d'y croire.

Un merci spécial à mes sœurs, Marjolaine et Anne-Julie, qui sont sorties de leur zone de confort pour explorer avec moi quelques routes perdues de la Colombie ; à Juliane d'avoir été un véritable second souffle au moment où j'en avais grandement besoin ; à Xavier, de m'avoir mis sur la piste de Bolaño et d'avoir autant marché à mes côtés.

Merci au CRSH et au FRQSC d'avoir rendu cette aventure financièrement possible. Je vous en suis grandement reconnaissant.

Merci, également, à ma fidèle monture, toi qui a accepté tous mes excès et que j'ai dû, bien malgré moi, laisser derrière. J'espère que tu continues d'avalier les kilomètres au Royaume du vent, de l'autre côté du bout du monde.

J'ai le vague souvenir d'un passage de *Vol de nuit* où Saint-Exupéry, pilote d'avion égaré dans la nuit patagonienne, trouve dans les quelques habitations qu'on aperçoit de loin en loin une constellation de lumières à laquelle se raccrocher. À tou.te.s celles et ceux qui m'ont aidé, à un moment ou à un autre de cette épopée transaméricaine : vous avez été ces lumières. Vous êtes bien trop nombreux.ses pour que je vous nomme, mais je ne vous oublierai jamais.

Recuerdo un pasaje de Vuelo de noche de Saint-Exupéry en lo cual el piloto, perdido en la noche patagónica, encuentra en las pocas casas iluminadas que aparecen de vez en cuando una constelación de luces a la que aferrarse. A todxs ustedes que me apoyaron, de cualquier manera y en cualquier momento de esta epopeya transamericana: fueron estas luces. Son demasiadx para que les nombrara unx para unx, pero nunca les olvidaré.

À tou.te.s celles et ceux qui ont partagé un bout de la route avec moi, et tout particulièrement Agathe, Sylvain et Kalima : merci.

Enfin, merci à Miguel de Cervantès d'avoir un jour écrit *Don Quichotte*. Sans lui, tout aurait été beaucoup moins drôle.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES	v
RÉSUMÉ.....	vi
ABSTRACT	vii
PRÉFACE À LA SECONDE ÉDITION CRITIQUE.....	2
LA PARTIE DE L'ÉCHAPPÉE.....	8
LA PARTIE DU FLOT	35
LA PARTIE DE L'ACCIDENT	67
LA PARTIE DE L'EXIL.....	72
LA PARTIE DU RÊVE.....	79
LA PARTIE DE L'ÉQUILIBRE.....	109
BIBLIOGRAPHIE	124

LISTE DES FIGURES

Figure 1 : Carte de la traversée des Amériques de Jean-Philippe Bernard, dessinée par lui-même	123
---	-----

RÉSUMÉ

Quichotte à bicyclette est un essai-fiction dans lequel la création et la recherche sont menées de concert en un seul et même texte. Inspiré d'un périple à vélo de plus de vingt mille kilomètres à travers le continent américain réalisé par l'auteur de Montréal à Ushuaia, il reproduit le mouvement de la pensée propre au voyage à vélo, adoptant un rythme parfois rapide, parfois lent, en fonction du relief qu'il est en train de parcourir. Le dispositif narratif utilisé, fortement inspiré des essais de Roberto Bolaño, est celui d'une conférence prononcée par Jean-Philippe Bernard sur le thème de la révolution, du voyage et de la littérature, dans un aéroport mystérieusement vide, au début d'une pandémie jamais vraiment nommée, conférence par la suite éditée et publiée par un certain Jean-Paul Brillant, qui corrige et commente abondamment le conférencier dans les notes de bas de page. L'objet qu'a entre les mains le lecteur est ainsi le texte publié et annoté par Brillant. Souvent provocateur et, de son aveu lui-même, « atteint mortellement de la maladie du romantisme », Bernard annonce ainsi qu'il va raconter le voyage de vélo dont il revient et dans lequel il a cherché désespérément à atteindre le bout du monde ; ses causes, son déroulement, sa fin abrupte et insensée. Il invite ainsi un auditoire « incertain », au sens mouvant d'absent et/ou perplexe, à l'accompagner dans ce voyage « imaginaire, métaphorique, et mnémonique en même temps » puisqu'il est maintenant interdit de voyager physiquement. Or, par ses constantes digressions, Bernard ne raconte que partiellement, et de façon oblique, ce qui lui est arrivé ; il préfère discourir sur des sujets en apparence éloignés les uns des autres, mais qui, au final, s'avèrent profondément liés, qui plus est profondément liés à sa trajectoire et à sa conception de la vie. Il convoque pour ce faire une abondante littérature qui puise à toutes les sources géographiques et imaginaires du continent américain, en plus de varier les genres et d'en malmener les usages, jouant constamment avec les frontières entre poésie, théorie et fiction. Au moyen de constants basculements sémantiques et narratifs, l'essai-fiction *Quichotte à bicyclette* développe six notions qui forment ses chapitres et correspondent aux étapes du voyage de Bernard : l'échappée, le flot, l'accident, l'exil, le rêve et l'équilibre. Ces notions fondent à leur tour une analogie de l'écriture en tant que voyage à bicyclette : écriture qui *cherche*, sans toutefois se prendre au sérieux, qui amène ailleurs tout en revenant sans cesse sur elle-même, et qui trouve dans ce mouvement sa seule possibilité d'équilibre.

Mots clés : voyage à vélo, Don Quichotte, Roberto Bolaño, révolution, Amériques, équilibre, flot, échappée.

ABSTRACT

Quixote on a bicycle is an essay-fiction in which creation and theory walk hand in hand in a single text. Based on a bicycle journey of more than twenty thousand kilometers across the American continent from Montreal to Ushuaia, it reproduces the movement of thoughts proper to a bicycle travel, adopting a faster or slower pace according to the landscape it is moving through. The narrative device used, greatly inspired by Roberto Bolaño's essays, is a lecture driven by Jean-Philippe Bernard on the topic of "revolution, travels and literature", in a mysteriously empty airport, at the beginning of a never named pandemic, long after edited and published by a certain Jean-Paul Brillant, which rectifies and comments abundantly the lecturer in footnotes. What the reader has in its hands is therefore the text published and commented by Brillant. Often provocative and, by his own admission, "fatally affected by the disease of romanticism", Bernard announces he will narrate the bicycle journey through the Americas he is coming back, journey in which he desperately tried to reach the end of the word, its beginning and causes, its conduct, its abrupt and meaningless outcome. He therefore invites an "uncertain" audience, in the shifting sense of "absent" and/or "perplex", to embark with him on an "imaginary, metaphorical and mnemonic journey", since it is now forbidden to travel physically. Yet by his constant digressions and interpellations, Bernard only tells partially, and always in an oblique way, what really happens; he strays constantly on subjects in appearances distant from each other, but which, in the end, turn out to be profoundly related, more importantly profoundly related to his own trajectory and conception of life. To do so, he mobilizes an abundant literature which draws from every corner of the American continent and almost every literary genre, at times mishandling them, playing with the shifting borders between poetry, theory and fiction. Using a curious technique of semantic and narrative tipping and presenting a troubled relationship to reality, *Quixote on a bicycle* centers itself on six concepts which form its chapters and correspond to the main parts of Bernard's journey: escape, flow, accident, exile, dream and equilibrium. Those concepts found in turn an analogy of the act of writing as a bicycle travel, form of writing that seems without taking itself too seriously, leads elsewhere while constantly coming back (like a wheel), and finds in this movement the only possibility of an equilibrium.

Key words : bicycle travels, Don Quixote, Roberto Bolaño, revolution, Americas, equilibrium, flow, escape.

JEAN-PHILIPPE BERNARD

QUICHOTTE À BICYCLETTE

CONFÉRENCE SUR LA RÉVOLUTION, LE VOYAGE ET LA
LITTÉRATURE

Seconde édition critique
préfacée par Jean-Paul Brillant

Les Éditions du Chiendent

PRÉFACE À LA SECONDE ÉDITION CRITIQUE

Quichotte à bicyclette : un OVNI au Royaume des Lettres

Dès sa première publication en 2030, *Quichotte à bicyclette : conférence sur la révolution, le voyage et la littérature*, appartient hors de tout doute raisonnable à la catégorie des OVNIS littéraires. L'auteur de chevalerie errante post-apocalyptique Jean-Philippe Bernard, dont la production littéraire abondante vient tout juste de faire l'objet d'une entière réédition, prononça cette conférence au plus fort de la première vague de la Pandémie, c'est-à-dire le 22 mars 2020, dans des conditions nébuleuses. On sait qu'il rentrait d'une longue traversée des Amériques à vélo de plus de 22 000 kilomètres à travers 12 pays qui lui avait pris plus d'un an ; on sait aussi qu'il avait été invité à intervenir lors du Festival mondial des Écrivain.e.s voyageur.se.s qui devait se tenir à Saint-Charles-de-Bellechasse au courant du mois d'août. Or, le festival venait d'être annulé, les premières Mesures de restriction du mouvement (MRM) venant d'être promulguées. À ce moment, l'aéroport Miguel de Cervantès (anciennement Pierre-Elliott Trudeau) n'avait pas encore non plus été réquisitionné par la Chambre de commerce de Montréal à des fins de néolibéralisme : il se peut donc que Bernard en ait profité pour y tenir ladite conférence. La question qui se pose aussitôt est évidemment la suivante : y avait-il un public ? Pour répondre à cette question, curieusement, nous ne disposons que d'une chose : la *fiction*. En effet, malgré des recherches obstinées, menées sur de longues années, aucune *présence* ne put jamais être attestée sur les lieux, et Bernard lui-même joue abondamment, dans cette conférence souvent obscure et par moments lumineuse, avec l'ambiguïté entourant la situation d'énonciation dans laquelle

il se trouve. Si l'on en croit cette *fiction*, donc, Bernard se serait adressé à un vide que lui-même qualifia « d'intersidéral ». En témoigne cette longue diatribe, tirée de la nouvelle *El aeropuerto*, publiée en espagnol sous le pseudonyme de Jan Bernard dans la revue latino-américaine *El Sur* (notons au passage qu'il fallut de nombreuses années pour que le lien entre cette nouvelle et le *Quichotte à bicyclette* soit établi ; qui pouvait se douter que les réponses à nos questions se trouvaient à l'autre bout du continent ?) :

Je lui ai demandé où il était. Il a répondu : à l'aéroport. Quel aéroport ? De Montréal, de Québec, de Santiago du Chili ? Il y a eu un silence, un silence qui venait, d'une certaine manière, du fin fond de février. Alors il a répété : je suis à l'aéroport. Il y a eu un autre silence, et après il s'est mis à parler d'un coup, comme s'il récitait un poème, un *ave maria* ou une oraison funèbre. Il a dit : je suis devant les portes d'un ouragan sans air. Je suis sous une pluie torrentielle qui tombe d'un ciel sans nuage. Je suis sur la cime d'une montagne à l'envers, et d'ici tout ressemble à une plaine infinie. Je suis devant la mer et la mer est sèche. Je suis à l'aéroport, et l'aéroport est la navette, et la navette a une roue brisée, et la roue est le monde. Je lui ai demandé ce qui se passait, à mi-chemin entre l'exaspération et l'inquiétude. Avant que ne soit coupée d'un coup la communication, il est parvenu à dire, je ne sais si c'était avec une voix triste, moqueuse ou terrifiée : je suis à l'aéroport et ici il n'y a personne¹.

Si l'on en croit Bernard, il aurait donc été seul face à lui-même. Dur à croire : n'y avait-il pas au minimum quelques employé.e.s d'une compagnie d'avion ou de la conciergerie, occupé.e.s, il est vrai, à vaquer à leurs tâches ? On imagine difficilement, par ailleurs, qu'aucun.e d'entre elles.eux ne soit intervenu.e alors qu'un jeune homme dans un état psychologique pour le moins *instable* lançait sa voix contre les grandes fenêtres (ou les murs de béton) de l'aéroport, prophète improvisé en son désert. Le principal intéressé refusa d'ailleurs catégoriquement de revenir sur cet épisode ; en fait, il refusa de revenir tout court. Fuyant les entrevues (sauf lorsqu'il s'agissait de longs entretiens avec des ami.e.s trié.e.s sur le volet), il demeura, tout au long de sa carrière, une sorte de fantôme dont des manuscrits apparaissaient de temps à autre en des lieux et circonstances souvent inusités. Ainsi en est-il du *Quichotte à bicyclette* : quelque part au courant de l'année

¹ Jan Bernard, « El Aeropuerto », *El Sur*, vol. 22, no 222, 2021. Notre traduction.

2021, des fichiers audios mystérieux, au format .wma, parvinrent dans la boîte courriel de notre humble maison d'édition. Ils y restèrent de longues années, sans qu'on sache exactement pourquoi ils n'avaient pas fini dans la corbeille, avant d'être dépoussiérés, puis retranscrits et publiés, suite au succès retentissant du premier opus de Bernard. Cette seconde édition revue et corrigée a parachevé le travail de retraçage, quasi détectivesque, des sources de l'auteur, qui ne citait pas toujours correctement, quand il citait tout court. Toutes les notes de l'édition critique sont par conséquent les nôtres.

Qu'en est-il du texte *Quichotte à bicyclette* en lui-même ? Quelles clés de lecture permettent d'entrer dans cette œuvre inusitée sans se perdre irrémédiablement ? Sans doute faut-il rappeler que si vérité il y a dans les écrits de Bernard, elle est toujours oblique, décalée. Ou plutôt, elle ne se trouve qu'au prix de longs détours parfois déroutants. Mais elle est là et l'ironie dont il use et abuse est curieusement sincère ; ou bien c'est qu'elle témoigne sincèrement de son désarroi devant l'impossibilité de trouver *quelque chose* à quoi se rattacher. Bernard est sans doute parvenu à cela, au moins : devenir un électron libre. L'originalité de son propos réside dans l'absolue reconnaissance du caractère insensé de son entreprise. Bernard sait qu'il se trompe et accepte de se tromper jusqu'au bout. Au passage, il détourne l'histoire, fait parler les romans comme s'ils étaient historiens et les historiens des personnages de roman, use de la poésie comme théorie et des théoriciens comme poètes, il raille aussi beaucoup, et déraille, mais au centre de cette raillerie parfois puérile, il n'y a aucun Autre, aucun bouc émissaire, seulement lui, et ce rire, quasiment maladif devant l'ironie du sort. Bernard, en somme, se bat avec les mauvaises armes contre un ennemi invisible, mais *il se bat quand même*. Dans ces circonstances, notre travail d'éditeur, dès le premier jour et plus encore avec cette réédition, a consisté à nous faire, bien humblement, *garde-fou*.

Quant à la *forme* de cet OVNI que nous achevons de présenter, c'est sans doute là sa réussite la plus marquante. Le rythme de la conférence de Bernard épouse en effet

celui du voyage à bicyclette : tantôt il s'accélère et nous entraîne dans des descentes effrénées, tantôt il se fait lent et laborieux, comme si l'on grimpeait avec lui les longues routes poussiéreuses des Andes. Le récit passe constamment d'un pignon à un autre et d'un plateau à un autre, revenant sur lui-même pour avancer, tel *une roue*. Et pourquoi, d'ailleurs, puisque nous y sommes, ne pas terminer cette préface avec la bicyclette, cet objet (être, aurait-il corrigé) que Bernard affirma être la principale clé du bonheur et de la liberté ? Interrogé sur ce qu'il fit durant les années qui suivirent le *Quichotte* et précédèrent son entrée officielle dans le Royaume des Lettres, l'évasif auteur n'eut, pour une rare fois, aucun mal à répondre. Il passa une décennie entière à la recherche de Rossinante, son amie et monture, dont il fut séparé en fuyant cette pandémie qui, au moment où il croyait atteindre le bout du monde, tombait sur nous tel le rideau d'un mauvais théâtre.

Jean-Paul Brillant, *éditeur*

QUICHOTTE À BICYCLETTE

CONFÉRENCE SUR LA RÉVOLUTION, LE VOYAGE ET LA
LITTÉRATURE

Sur tous les problèmes essentiels, j'entends par là ceux qui risquent de faire mourir ou ceux qui décuplent la passion de vivre, il n'y a probablement que deux méthodes : celle de La Palisse et celle de Don Quichotte. C'est l'équilibre de l'évidence et du lyrisme qui peut seul nous permettre en même temps d'accéder à l'émotion et à la clarté.²

Albert Camus

² Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe : essai sur l'absurde*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 2003 [1942], p.18.

LA PARTIE DE L'ÉCHAPPÉE

Je ne suis pas certain que vous m'ayez fait venir ici pour vous parler de voyage, d'écriture ou de révolution, alors je vais vous parler des trois. Je ne suis pas non plus certain que vous m'ayez fait venir tout court : il est possible, voire probable, que je sois atterri ici par erreur, entre les aéronefs cloués au sol et les comptoirs désertés, dans cette salle d'attente où plus personne n'attend ce qu'on venait d'ordinaire y attendre, un départ, alors qu'ailleurs, tout le reste du monde ne fait plus que ça, attendre que ça passe, que ça parte. Je parle peut-être tout seul, au fond. Je parle peut-être dans le vide. Je suis peut-être ce personnage de Louis Hamelin, dans *La rage*³, qui prend en otage la tour de contrôle de l'aéroport de Mirabel, moins Mirabel, la prise d'otage et surtout, le nationalisme. Je suis peut-être aussi ce jeune écrivain de *L'esprit de la science-fiction* de Roberto Bolaño qui écrit des lettres fiévreuses à ses écrivains fétiches (tous des écrivains de science-fiction américains) et qui les invite à faire barrage à l'impérialisme en Amérique latine⁴. Je ne sais pas si vous avez déjà écrit de la science-fiction. Je ne sais même pas si vous m'écoutez ou si vous faites

³ Alors qu'il s'agit de styles entièrement différents et qu'on ne saurait pousser la coïncidence trop loin, les ressemblances entre le contexte d'énonciation de Bernard et celui du roman de Hamelin sont frappantes. La quatrième de couverture résume le livre ainsi : « Un jeune décrocheur squatte les terres que le gouvernement a expropriées pour construire l'aéroport de Mirabel, près de Montréal. Don Quichotte abandonné de tous sauf de ses deux grands chiens, il fait la rencontre d'une jeune femme, en même temps qu'on apprend qu'une terrible infection se répand, une maladie qui se transmet du renard au chien, puis du chien à son meilleur ami... ». Comment ne pas voir dans ce « jeune décrocheur » une sorte de double de Bernard, bien qu'évidemment, de longues années séparent l'épisode très malencontreux de l'aéroport Mirabel et la Pandémie, qui ne concernait, comme le lecteur.rice le sait, en rien *La rage* ? D'autant que le roman se termine par la prise d'otage, par le narrateur, de la tour de contrôle de l'aéroport... une prise d'otage dont on ne sait si elle est réelle ou entièrement imaginée. (Louis Hamelin, *La rage*, Montréal, Éditions Québec-Amérique, 1989.)

⁴ Dans le roman de Roberto Bolaño *El espíritu de la ciencia ficción* (Madrid, Alfaguara, 2016), le jeune Jan Schrella, autre double fictif de Bernard, écrit des lettres fiévreuses à ses auteur.rice.s de science-fiction préféré.e.s, du haut de la mansarde microscopique qu'il occupe avec son meilleur ami quelque part au sein de la ville de Mexico, lettres dans lesquelles il discute de la création d'une ligue d'écrivain.e.s contre l'impérialisme, raconte ses rêves et prend parfois des tangentes inusitées. Or, les liens avec la conférence de Bernard ne s'arrêtent pas là. En fait, la présence de Bolaño, à partir d'ici, hante ces pages comme si c'était en quelque sorte l'auteur mexicaino-chilien, depuis sa tombe, qui tirait les ficelles. Bernard en était d'ailleurs entièrement conscient : lui-même, plus loin dans cette conférence, parle du « fantôme de Bolaño » comme d'un ami, l'accompagnant dans les moments critiques de son aventure. Il est vrai qu'à cette époque de sa vie, il épuisa l'œuvre de Bolaño un livre à la fois, et qu'il était très souvent *accompagné* par ce dernier.

semblant, si vous êtes réels ou présumés, mais je vais vous parler quand même. Je vais même vous inviter en voyage. Compte tenu de la situation sanitaire, il faudra vous contenter d'un voyage imaginaire (après tout, la littérature est l'avion des gens immobiles), je dirais même d'un voyage métaphorique. J'espère que ça sera suffisant pour vous. Il faut sans doute ici que je précise : quand je dis imaginaire, je pense à Jean Starobinski et quand je dis métaphorique, je pense à Michel de Certeau. Le premier a écrit que l'imagination est un « pouvoir d'écart⁵ » et le deuxième, que les métaphores, à tout le moins dans l'Athènes contemporaine, sont des moyens de transport⁶. Je pense que ce n'est pas tout à fait ce qu'ils disent, l'essentiel est que je veux vous inviter à faire un voyage imaginaire, qui est une sorte de pas d'écart, que nous allons emprunter une métaphore, c'est-à-dire un moyen de transport, et que ce moyen de transport est une bicyclette.

Avant de poursuivre, par respect pour les gens qui seraient également atterris ici par erreur, il faut sans doute que je vous mette en contexte. Mon nom, vous l'avez lu sur les petits écriteaux juste en bas de l'intitulé de cette conférence ou sur l'événement Facebook, il ne sert à rien de le répéter. Vous savez aussi que je reviens d'un long voyage, que j'ai traversé, sur une bicyclette qui s'appelait Rossinante, les Amériques du Nord au Sud (je parle ici du petit Nord, qui n'est pas le grand Nord mais le Nord quand même), plus précisément de Montréal à Ushuaia, bout du monde, du moins d'après un panneau publicitaire que j'ai vu il y a longtemps sur Internet. Vous savez, enfin, que je voulais écrire un grand roman des Amériques qui userait de cette odyssée comme matière, comme expérience et comme épreuve. Je ne peux d'ailleurs m'empêcher de penser que c'est ce qui vous a attiré ici : la promesse de paysages grandioses, d'amour éperdu, de généraux qui vivent 130 ans, de guérilleros arpentant

⁵ Jean Starobinski, « Jalons pour une histoire du concept d'imagination », dans *La relation critique*, Paris, Gallimard, 1970, p. 115-122.

⁶ Michel de Certeau, « Pratiques d'espace », dans *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 170.

les jungles, cigare au bec, et de lamas féroces et impérieux crachant souverainement sur les cars de touristes⁷. Je ne peux pas non plus m'empêcher de penser que si c'est le cas, vous risquez d'être déçus. En fait, vous risquez d'être déçus à tout coup, car ce remarquable roman des Amériques, je ne l'ai pas écrit. Pourquoi je ne l'ai pas écrit ? C'est une bonne question, une excellente question même : elle mériterait, j'irais jusqu'à dire, de longues pages fiévreuses où apparaissent de temps à autre quelques moments de calme et de lucidité, ou bien de longues pages calmes dans lesquelles on a soudainement l'impression d'être jeté sous les intempéries, qu'il se met à pleuvoir et à venter sur les phrases, ou bien encore une seule page-paragraphe, mais une page-paragraphe origami qui serait aussi une carte et qu'on pourrait déplier à l'infini jusqu'à embrasser la géographie entière du continents américains, qui n'est jamais singulier mais toujours pluriel⁸. Oui, maintenant que j'y pense, si ce livre avait

⁷ Bernard fait sans doute allusion à l'auteur mexicain Juan Villoro, qui signalait que pour beaucoup d'Européens (et, par extension, de Nord-Américains), l'Amérique latine demeure ce « jurassic park humain » où « l'authenticité » sert à enfermer le continent dans une « utopie du passé », et où les habitants doivent, pour correspondre aux attentes des voyageurs, se « déguiser en eux-mêmes ». Villoro raconte une anecdote tout à fait éclairante à ce sujet. Travaillant dans un musée en Allemagne à l'exposition d'un peintre mexicain, il fut interrogé sur l'absence de « trait distinctif » appartenant à l'art de ce pays par le directeur du musée. Villoro inventa alors un vague lien avec les pyramides aztèques, dissimulé dans les lignes de force des tableaux. Le directeur fut aussitôt convaincu qu'il avait devant les yeux de véritables chefs d'œuvre. (Juan Villoro, « Iguanas y dinosaurios. América latina como utopia del atraso », dans *Efectos personales*, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 87-93.). En ce qui concerne Bernard, il semble qu'il ait à quelques reprises reconduit malgré lui certains stéréotypes, manœuvrant dans les eaux troubles du récit de voyage, même s'il s'agit d'un récit pour le moins particulier. Preuve que tout travail de compte-rendu d'immersion dans l'altérité (terme que Bernard haïssait, lui reprochant d'être figé, mais qu'on est bien obligé d'utiliser) est périlleux, si ce n'est suicidaire.

⁸ Nous ne faisons que reproduire la manière avec laquelle Bernard écrivait le terme « continents », selon lui invariablement pluriel, dans un souci d'adéquation avec sa pensée. Cet usage erroné de la langue lui aurait d'ailleurs valu de nombreux problèmes avec l'institution académique et le royaume des lettres, en plus de quelques articles peu élogieux. On l'aurait entre autres accusé de faire la promotion de l'analphabétisme, d'être un agent déguisé du multiculturalisme anglo-saxon et, plus simplement, de manquer de rigueur et de savoir-vivre. Or, ces attaques pourraient avoir été entièrement imaginaires. En effet, c'est Bernard lui-même qui en fait la recension dans une lettre ouverte publiée dans le seul et unique numéro de la revue *Pour en finir avec les murs et les moulins*. La lettre, où prolifèrent les procès d'intention et les attaques *ad hominem*, contient néanmoins quelques rares moment de clarté. Notamment, Bernard y remarque l'existence d'un « mur sémantique » entre l'Amérique (qui, sans épithète, renvoie de facto à l'Amérique du Nord, quand elle ne renvoie pas seulement aux États-Unis) et l'Amérique latine. Mur qui s'est transposé dans la langue, plus particulièrement dans l'usage du pluriel quand il s'agit de parler *des* Amériques, alors qu'on ne parlera jamais des Europes, ou des Océanies. Ainsi, Bernard écrit-

fini par prendre forme, il aurait été écrit sur une vieille carte routière dans une écriture en pattes de mouche, à la manière du poète mexicain Mario Santiago Papasquiaro qui écrivait des livres de poèmes dans les marges d'autres livres de tous types, et qu'il laissait trainer sur des bancs de parc en Israël, alors qu'il vivait du racket des touristes⁹. Il y aurait des sections entières avalées par la graisse noire de la chaîne d'un vélo et qu'il faudrait reconstituer mot par mot, comme quelque chose d'infiniment précieux et qu'on aurait perdu pour toujours. Borges en ferait l'éloge depuis les dimensions perdues de l'espace-temps où il repose, en bon Merlin du Royaume des Lettres latino-américaines¹⁰. Le livre serait finalement retrouvé suspendu sur une corde à linge, dans une cour de ciment du désert de Sonora¹¹, qui est le même que le désert de l'Arizona, un désert mauve où on faisait exploser des bombes nucléaires pour se pratiquer et où les levers de soleil sont de splendides

il, dans sa lettre : « Ce qui me semble le plus intéressant, au contraire, c'est de conserver cette erreur telle quelle, de maintenir l'ambiguïté entre le singulier et le pluriel dans un espèce d'équilibre précaire, d'accepter l'aporie, l'incohérence, la discontinuité, d'accepter en même temps l'unité géographique continentale et le côté intrinsèquement divers d'un espace aussi vaste, peuplé par autant d'êtres différents, de cultures différentes, de climats différents, d'altitudes différentes, de paysages différents, et d'histoires différentes, que le continentS américainS ».

⁹ Les poèmes de Mario Papasquiaro sont à peu près impossibles à trouver aujourd'hui, hormis en entrefilets dans le compte-rendu que Nibaldo Acero a fait du recueil *Sueño sin fin*, où Bernard a sûrement pigé ces anecdotes. On sait d'ailleurs tout le temps et l'énergie que mit Bernard à se procurer *Sueño sin fin*, sans succès. La légende veut que le livre ait véritablement été reconstitué à partir des poèmes que Papasquiaro écrivait dans les marges des livres qu'il lisait, alors qu'il voyageait en Europe. Pour un compte-rendu rapide, voir l'article de Acero, « Santiago Papasquiaro, M. (2012). *Sueño Sin Fin*. Barcelona: Ediciones Sin Fin. 80 páginas », *Logos : Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, vol. 26, no.1, 2016, p. 125-128.

¹⁰ C'est Bolaño qui compare Borges à Merlin dans l'essai *entre parenthèses* (dont le titre s'écrit avec une minuscule) : « Lorsque Borges meurt, soudain tout prend fin. C'est comme si Merlin mourait, même si les cercles littéraires de Buenos Aires n'étaient certainement pas Camelot. Prend fin, surtout, le règne de l'équilibre. » (Roberto Bolaño, *entre parenthèses, essais, articles et discours (1998-2003)*, trad. Robert Amutio, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2011 [2004], p. 29.) En un certain sens, Bolaño était une sorte de fusion entre Borges et Cortázar : il possédait l'amour des jeux du second, en plus de son dédain du sérieux, et la fascination des labyrinthes du premier, même si les labyrinthes de Bolaño étaient marchés concrètement alors que ceux de Borges ne l'étaient qu'en esprit.

¹¹ Dans *2666*, plus précisément *La parte de Amalfitano*, une des cinq sections de ce livre monstre de plus d'un millier de pages, Amalfitano, un professeur d'université disgracié, suspend un livre à une corde à linge dans sa cour et observe chaque jour sa dégradation. Le livre est à la fois symbole de la vie de Amalfitano et de la littérature, qui, dans *2666*, sont tous deux au bout de leur corde (Roberto Bolaño, *2666*, Barcelone, Anagrama, 2004).

arrachements¹². Bref, ce serait un chef d'œuvre. L'essentiel, pour le moment, est que ce livre, je ne l'ai pas écrit. Je ne l'ai pas écrit parce que le bout du monde s'est enfui au moment où j'allais l'atteindre, c'est peut-être une de ses manies que de nous glisser des doigts au moment où nous croyons être à un coup de pédale, et que la pandémie nous est tombée sur la tête. Depuis, le rêve a basculé en cauchemar, ce qui est souvent le propre des rêves, et tout est immobile, rien ne bouge plus autour de moi.

Je tiens à vous prévenir : il se peut que vous trouviez que j'ai un peu tendance à tout confondre, à prendre des vessies pour des lanternes ou à sauter du coq à l'âne et vice-versa. Pardonnez-moi d'avance. C'est une vieille habitude qu'a pris mon esprit d'essayer d'entrer dans tous les chemins qui s'ouvrent devant lui, quitte à taper des culs-de-sac et revenir en arrière. Il m'arrive de penser que mon esprit est un chien, un chien romantique pour être plus précis, tout comme le sont Maria Font, Auxilio Lacouture, Ulises Lima, Arturo Belano, Jan Schrella, ou Juan Garcia Madero, des personnages sortis tout droit de la vie ou de l'œuvre de l'inclassable Roberto Bolaño¹³. Qu'est-ce qu'un chien romantique ? La formule est de Bolaño lui-même, écrivain chilien qui a vécu au Mexique avant de finir sa vie prématurément en Espagne, atteint d'une maladie dégénérative, en fait, j'oserais dire de deux maladies dégénératives¹⁴ qui se sont conjuguées dans son corps pour former le fleuve boueux qu'on appelle aujourd'hui son « œuvre ». L'expression « chiens romantiques » est en fait le titre d'un de ses recueils de poésie¹⁵, mais c'est aussi une figure qui traverse tout ce qu'il

¹² Nicole Brossard, *Le désert mauve*, Montréal, Typo, 2010 [1987].

¹³ Roberto Bolaño, *Los detectives salvajes*, Barcelone, Anagrama, 1998.

¹⁴ Les lecteur.trice.s avisé.e.s constateront ici que Bernard ne nomme qu'une seule des deux maladies dont aurait été atteint Bolaño : le romantisme. L'autre maladie est en fait une insuffisance hépatique, qui provoqua la mort de l'auteur alors qu'il n'avait que cinquante ans. Dans l'univers qui est celui de Bernard, l'oubli n'a rien de banal : il témoigne de la préférence qu'il donnait à la fiction, au détriment des faits les plus concrets et évidents. C'est d'ailleurs, comme il en a lui-même témoigné dans les entretiens publiés plusieurs années plus tard, « ce qui a toujours fini et finira sans doute toujours, par me perdre ».

¹⁵ En effet, le titre du recueil qui a réuni les poèmes écrits par Bolaño de 1980 à 1998 s'intitule *Los chiens romantiques* (Roberto Bolaño, *Los perros romanticos*, s.l., Ediciones Delirio, 2000). Quelques informations supplémentaires peuvent être ici pertinentes. D'abord, soulignons que l'unité de l'ouvrage

a écrit. Qu'est-ce qu'un chien romantique, donc ? C'est d'abord un chien, c'est-à-dire que ce n'est pas un loup, ni un tigre ou un lion, ce n'est même pas une hyène, ni un lycan, ce n'est pas non plus un chat. Je n'ai rien contre les chats, soit dit en passant, en fait je les envie un peu. Mais un chat n'est pas un chien, et les chiens romantiques sont, comme spécifiés dans l'expression, des chiens. Ensuite, ce sont des chiens qui sont atteints de romantisme. Évidemment, je ne parle pas du courant littéraire dont faisait partie un certain Victor Hugo, en ce temps-là le romantisme n'était pas encore une maladie, ou commençait tout juste à être une maladie. On pourrait peut-être placer le début de la maladie du romantisme avec la Révolution haïtienne, française ou américaine, je ne sais pas, il faudrait vérifier mais ce n'est pas vraiment notre propos¹⁶. Il faudra me croire sur parole : le romantisme est une maladie, bien qu'elle ait toujours été assez rare, et qu'elle le soit sans doute de plus en plus. D'après *Le Larousse*, son principal symptôme est le « comportement [ou] caractère de quelqu'un qui se laisse dominer par l'imagination et se passionne pour les entreprises généreuses mais utopiques¹⁷ », une sorte d'enflure dans les rêves et une incapacité pathologique à les distinguer de la réalité. Il s'ensuit que les chiens romantiques passent généralement

(qui a reçu un accueil assez tiède, comme toute sa poésie) tient à ce qu'il regarde *constamment en arrière*, vers le Mexique, point focal de sa vie, et surtout de sa jeunesse. Ainsi en est-il des poèmes « Autoportrait à vingt ans » et « Les chiens romantiques ». En fait, Bolaño, dans le discours qu'il tint à Caracas à l'obtention du Prix Romulo Gallegos (et qui fut qualifié par la suite d'« insupportable »), annonça : « dans une grande mesure, tout ce que j'ai écrit est une lettre d'amour ou d'adieu à ma propre génération, à nous qui sommes nés dans les années cinquante et avons choisi, à un certain moment, l'exercice des armes, dans ce cas-ci il serait plus juste de dire le militantisme, et qui avons remis ce que nous avions, à la fois peu et beaucoup, notre jeunesse [...]. » (Roberto Bolaño, *entre parenthèses*, *op. cit.*, p. 45)

¹⁶ On sait que Bernard est revenu par la suite sur cette chronologie en repoussant chaque fois plus loin dans le temps l'apparition du romantisme, avant de conclure qu'il est moins une maladie qu'« une cavité du cerveau dont la grosseur est génétiquement déterminée, et qui est dilatée par le rêve et comprimée par la réalité ». (Jean-Philippe Bernard, *Routes sans queues ni têtes*, Ushuaia, Éditions du Chiendent, 2033, p. 203).

¹⁷ « Romantisme », dans *Dictionnaire Larousse*.

En ligne, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/romantisme/69789>

beaucoup de temps à poursuivre des pistes qu'ils sont les seuls à voir et qui, si elles mènent presque toujours assez loin, mènent au moins aussi souvent nulle part.

Que cherchent donc si désespérément les chiens romantiques ? C'est là aussi une excellente question, et comme toutes les excellentes questions, elle n'a pas de réponse claire. Ils ne cherchent sûrement pas tous la même chose. Il leur arrive par exemple de chercher les origines de la poésie réal-viscéraliste, mouvement poétique d'avant-garde qui réunissait les poètes mexicains perdus au Mexique après le massacre de Tlatelolco¹⁸. Il leur arrive également de chercher, comme *Kumiko*, personnage exemplaire levant les voiles de son destin en direction de l'Amérique, un trésor enterré dans la neige fraîchement tombée du film *Fargo*, comme si la neige des fictions tombait aussi dans le réel, que les trésors de la fiction se trouvaient aussi dans la réalité¹⁹. Il arrive également aux chiens romantiques de chercher l'expérience pure, le *carpe diem* ultime, qui n'est qu'une forme de transcendance sans dieu, comme l'ont fait les innombrables poètes et poétesses beats, qui usaient des drogues comme si elles étaient de la littérature et de la littérature (et de la route) comme si elle était une drogue, une drogue assez dure, j'oserais aller jusqu'à dire. Il leur arrive, enfin, de chercher le bout du monde à bicyclette en croyant que ça va les libérer, que le nom d'une ville, Ushuaia, et ce qu'elle représente, a le pouvoir de les libérer. Ce qui me ramène enfin à mon esprit, qui est un chien et qui est atteint de romantisme. Je voulais vous dire que j'ai bien

¹⁸ Dans le roman de Bolaño, le célèbre massacre de Tlatelolco n'est jamais nommé directement mais plane au-dessus de l'histoire comme un spectre ou plutôt comme un centre secret, de telle manière qu'on a l'impression que les personnages tournent autour d'un pot en racontant tout sauf l'essentiel. Le 9 octobre 1968, lors de ce jour funeste dans l'histoire de la république et des mouvements étudiants, des milices soutenues par l'armée ouvrirent le feu sur un rassemblement étudiant tenu à la place des Trois cultures, aussi connue sous le nom de Tlatelolco. (Roberto Bolaño, *Los detectives salvages*, *op. cit.*)

¹⁹ Dans le film *Kumiko, The Treasure Hunter*, Kumiko, une Japonaise découragée par l'étroitesse des possibilités qui s'offrent à elle dans une société machiste et sur-règlementée, part à la recherche d'un trésor qu'elle croit dur comme fer enfoui dans la neige de Fargo, ville fictive qui a donné son nom à un film culte des frères Cohen. Kumiko possède en fait une cassette du film qu'elle visionne en boucle, convaincue que la mallette pleine de billets verts qui y est enterrée est réelle. (David Zellner et Nathan Zellner (réalis.), *Kumiko, the Treasure Hunter*, 2014, 104 min.)

essayé de le discipliner, mais il n'y a rien à faire, quand je roule, il s'en va où il veut, il flaire les pistes le long de la route, il suit un renard, pisse un peu partout, se jette dans les rivières, grogne après tous les policiers qu'il croise, il n'en fait qu'à sa tête, je ne peux pas l'en empêcher. Quand je pédale, je laisse aller mon esprit, je n'essaye même plus de le tenir en laisse. De toute façon il finit toujours par revenir, même s'il lui arrive assez souvent de revenir la queue entre les jambes. Ces détours ne sont pas non plus sans utilité, voyez-vous : c'est comme ça que mon esprit défait les nœuds, qu'il explore des territoires inconnus, qu'il trouve les endroits où on peut se baigner tranquille, qu'il fait entrer l'air dans les vieilles pièces. Quand on roule sur une bicyclette, on a beaucoup de temps pour laisser son esprit se perdre²⁰. Il faut avoir beaucoup de temps à perdre pour voyager à bicyclette, je préfère vous avertir.

Maintenant que je me suis brièvement présenté, que vous savez un peu à qui vous avez à faire, il est peut-être temps de répondre à la question : où allons-nous ? La vérité, c'est que je n'en suis pas certain. Mon intuition est que nous allons essayer de revenir. Mon intuition est aussi que nous allons essayer de remonter une longue pente, une pente imaginaire située au plus profond de nous tous, c'est-à-dire de moi. Je n'ai pas envie de vous mentir : la seule certitude que j'ai, ici devant vous, c'est que je me suis perdu. C'est que je parle depuis le ventre d'un cauchemar, un cauchemar qui n'a pas les dents aussi aiguisées que d'autres, celui des guerres atroces, des oppressions systémiques ou des tragédies familiales, par exemple, un petit cauchemar unique et personnel, un cauchemar microscopique, en somme, mais un cauchemar quand même. Or, quand on est perdu dans un cauchemar, on n'a pas trente-six solutions.

²⁰ Bernard rejoint ici nombre de penseur.euse.s de la route, notamment Nicolas Bouvier qui écrivait, dans *L'usage du monde* : « Des idées qu'on hébergeait sans raison vous quittent ; d'autres au contraire s'ajustent et se font à vous comme les pierres du torrent. Aucun besoin d'intervenir ; la route travaille pour vous. » (Montréal, Boréal, 2014 [1985], p. 53) Il est vrai que dans le cas de Bernard, dire « qu'on n'a pas besoin d'intervenir » est sans doute exagéré. L'effort pour ramener son esprit sur le sujet devait être considérable ; de même celui nécessité par le fait de voyager à bicyclette en lui-même. Mais il est vrai qu'à ce propos nous n'en savons que ce que nous avons lu : nous n'avons jamais voyagé à bicyclette.

On peut attendre que quelqu'un vienne nous sauver et nous indique le chemin de la maison ; on peut aussi essayer de s'élever un peu pour avoir une meilleure vue ; enfin, on peut revenir sur nos pas et suivre l'odeur d'urine qu'on appelle communément souvenirs et que notre esprit a invariablement laissée en chemin pour pouvoir sortir du labyrinthe. Eh bien, vous ne le savez pas encore, mais une bête féroce nous poursuit : nous n'avons pas le temps d'attendre que quelqu'un vienne nous sauver. En conséquence, il nous reste les deux autres stratégies, qui, dans le cas qui nous occupe, reviennent au même. Il se trouve en effet que le point d'où je viens de débouler était aussi presque le plus élevé de la région, c'est-à-dire le plus heureux de ma vie. Revenir en arrière, c'est donc revenir en hauteur. Je vous ai dit que ce voyage serait imaginaire et métaphorique : il sera donc aussi mnémonique. Albert Camus, qui était sûrement un chien romantique, même s'il l'ignorait, a écrit quelque part, je ne sais plus trop où, que « comprendre, c'est avant tout unifier²¹ ». Eh bien je vais essayer de vous faire comprendre ce qu'a pu être cette expérience de traverser les Amériques sur un vélo en direction du bout du monde, et comment cela a tout à voir avec la littérature, et aussi avec la révolution, et pour cela, nous allons prendre de la hauteur, grimper lentement, nous allons nous enfoncer dans les forêts de la Nouvelle-Angleterre, dans les bayous du Mississippi, dans les déserts et les jungles du Mexique, nous allons longer les sommets déchiquetés des Andes et traverser la Patagonie, le « lieu ultime », qui a été longtemps pour beaucoup et pour moi aussi « ce vaste territoire inexistant où la liberté et les métamorphoses constituaient le spectacle de chaque jour²² ». Ce sera sans doute plus dur, nous aurons besoin de beaucoup de sueur, d'encore plus de patience, nous aurons besoin de trouver un équilibre fragile entre les précipices innombrables qui nous menacent et qui, au fond, ne sont peut-être que tous les versants du même précipice. J'espère que vous trouverez, à la fin, que le jeu en a valu la chandelle. De Certeau, encore lui, disait que

²¹ Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, *op. cit.*, p. 34.

²² Roberto Bolaño, *entre parenthèses*, *op. cit.*, p. 67.

« [l'élévation] mue en un texte qu'on a devant soi, sous les yeux, le monde qui ensorcelait et dont on était possédé²³ ». Pour faire court, avant de faire long, j'ai été ensorcelé par le monde, plus particulièrement par la carte du monde, qui est toujours une promesse, et par la route aussi, qui est son perpétuel écroulement, et je vais essayer de muer devant vous l'expérience de cette douce folie qu'a été ma vie sur la route en quelques envolées, une poignée de phrases jetées à la bête, qui, je le répète, nous poursuit inlassablement.

Mais pour partir du bon pied, il faut revenir au commencement et au commencement, il y a Montréal, qui n'est pas la ville où je suis né mais celle que j'ai habitée le plus fort, c'est-à-dire avec laquelle j'ai échangé le plus de fluides (sang, sueur, sperme, salive). C'était à l'an 0 de la fin du monde selon les Mayas²⁴, autrement dit une année de révolution²⁵. Ne vous emballez pas : ce n'était pas une très grosse révolution, lui mettre une majuscule serait sans aucun doute une erreur, bien que compréhensible :

²³ Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 140.

²⁴ La « révolution » dont parle Bernard n'est jamais nommée explicitement. Ceci dit, après quelques recoupements entre les indices qu'il a laissés – notamment, le lieu, Montréal, et l'année, 2012 – on peut sans doute conclure qu'il s'agit du mouvement connu sous le nom de Printemps érable, grève ou boycott (selon le point de vue). « Révolution » menée par des étudiant.e.s que l'illustre Octavio Paz – paix ait son âme – n'aurait pas hésité à qualifier de « moitié reclus privilégiés, moitié dangereux irresponsables », et qui se solda en une victoire apparente ayant un goût d'échec (Octavio Paz, *Posdata*, Madrid, Siglo XXI editores, 2008 [1970], p. 23). Peu de temps après ce que Bernard appela « l'extinction des feux » et qui fit l'objet d'une série de poèmes particulièrement pathétiques (*L'extinction des feux : poèmes*, Montréal, Éditions du chien perdu, 2022), apparut un objet littéraire non identifié, ou plutôt revendiqué par un vague « Collectif de débrayage », qui associait le mouvement à la fin du monde prédit par les Mayas. L'exagération était patente, mais il s'agissait sans doute, dans une certaine mesure, d'ironie. Bernard a-t-il fait partie de ce collectif ? Lui, en tout cas, l'a toujours nié. (Collectif de débrayage, *On s'en câlisse. Histoire profane de la grève printemps 2012*, Québec/Montréal, Éditions Sabotard/Entremonde, 2013).

²⁵ Cette identification de Bernard entre, d'une part, la révolution et, d'autre part, l'apocalypse, traverse toute son œuvre ; tantôt l'apocalypse est la conséquence d'une révolution ratée ou qui ne s'est jamais produite ; tantôt elle est au contraire la deuxième face d'une révolution en cours, car en effet la révolution des uns est souvent l'apocalypse des autres. En entrevue à l'émission *Plus on est fou, plus on lit*, Bernard aurait d'ailleurs affirmé que cette association lui serait venue en lisant un ouvrage publié par un certain B. Gervais et qui serait depuis tombé dans l'oubli, ouvrage dont le titre était *L'imaginaire de la fin*. (Bertrand Gervais, *L'imaginaire de la fin*, Montréal, Le Quartanier, 2009).

on considère presque toujours que les révolutions auxquelles on participe méritent une majuscule. Ce n'était donc pas une grosse révolution, peut-être seulement le jeu de la révolution, ce qui ne lui enlevait rien, d'abord parce que ça a été, et ce à tous points de vue, un jeu d'une inventivité prodigieuse, ensuite parce que le jeu de la révolution, tout comme ceux de la route et de l'écriture, est un jeu dangereux, c'est-à-dire qu'on ne sait jamais quand il va basculer sans prévenir dans le sérieux le plus absolu. D'une certaine manière, le but du jeu consistait d'ailleurs précisément à empêcher ce basculement le plus longtemps possible, ce qui signifiait, de façon très concrète, à éviter d'être arrêté, blessé ou tué. Mais il est vrai que d'une autre manière, le but était aussi de faire exactement l'inverse, c'est-à-dire, en jouant à la révolution, de changer très sérieusement les choses. Dans tous les cas, si on peut appeler « révolution » une poignée de lois plus ou moins tièdes auxquelles on n'a jamais donné suite, je ne vois pas pourquoi je ne pourrais pas me servir de ce terme pour une révolte qui a duré de longs mois et dans laquelle j'ai échangé tous les liquides susmentionnés, en plus de nombreuses larmes, parfois de joie, une joie pure, tellement grande qu'elle vous soulevait de terre, parfois de rage, une rage tellement brûlante qu'elle incendiait le ciel, et parfois de tristesse, une tristesse tellement belle qu'on aurait eu envie d'y creuser un trou et de s'y noyer (ou en tout cas d'y rester assis pour toujours comme dans un bain). Les prétextes de cette révolution, je n'écris pas manquée parce que ce serait un pléonasme, toutes les révolutions sont des révolutions manquées, les prétextes de cette révolution, bref, ne sont pas ici spécialement importants : vous l'aurez compris, il y a que le monde va mal et qu'il faut le changer, je pense que nous serons tous et toutes d'accord là-dessus. Si vous n'êtes pas d'accord, c'est peut-être le temps de vous en aller, je suis profondément désolé de vous avoir gardé ici aussi longtemps, on m'a parlé d'un restaurant très correct qui propose une grande sélection de bières de microbrasseries à l'étage. Je ne sais pas si ces restaurants sont encore ouverts par contre : il faudrait que vous alliez voir par vous-même.

Vous vous demandez sans doute, à ce stade-ci, ce que la révolution a à voir avec un voyage à vélo ; vous êtes sans doute aussi un peu impatients de partir, je ne peux que vous comprendre, après tout, les paroles s'accumulent et nous sommes encore ici, nous n'avons pas bougé d'un poil. Il va pourtant falloir que vous preniez votre mal en patience : partir implique toujours quelques étapes préliminaires, entre autres faire ses bagages et préparer sa bicyclette, resserrer un ou deux boulons, tester son équilibre. Il y a aussi que parler de révolution, c'est toujours poser la question du *pourquoi*, ce qui revient, dans notre cas précis à *pourquoi partir*. Or, même si ce *pourquoi*, qui est une question bête, une question féroce comme une bête assoiffée de sang arpentant les couloirs d'un labyrinthe cauchemardesque, même si ce *pourquoi*, donc, est souvent viscéral, c'est-à-dire en grande partie irréflecti, une des tâches de l'écriture est bien de nommer, ou en tout cas d'essayer de nommer, ce qui est viscéral²⁶. Alors pourquoi vouloir atteindre le bout du monde en vélo ? Les raisons sont nombreuses, évidemment. Elles prennent au fond la configuration de l'esprit qui les formule. Ça ne veut pas dire non plus que rien ne les lie entre elles. Bien au contraire : j'ai l'intime et féroce intuition que les raisons du départ (qui sont aussi les raisons de la révolution et de littérature) obéissent à deux grands principes qu'on sous-estime souvent et qui sont aussi les deux grands principes qui génèrent le mouvement des astres dans le ciel : l'attraction et la répulsion, ou dit dans d'autres termes, la carotte et le bâton, ou, dit dans d'autres termes, le *push* et le *pull*, ou, dit encore dans d'autres termes, la promesse et la menace, ou, dit encore dans d'autres termes, l'appel et la fuite. Pour nous, l'appel est clair : du soleil, du vent, la bande noire de la route dépliée comme les pages d'un origami sans fin, les paysages grandioses qui défilent non pas *par* la fenêtre, puisque le jeu de la route consiste à se jeter comme un pavé *dans* la fenêtre, quelques rencontres soldées dans les larmes et

²⁶ Le concept de littérature viscérale renvoie évidemment aux *Détectives sauvages*. Mais il renvoie également, comme il en sera question plus loin, à cette entrevue que Adrienne Rich a menée avec Audre Lorde : Adrienne Rich & Audre Lorde, « An Interview with Audre Lorde », *Signs*, vol. 6 no. 4, 1981, p. 713-736.

les reniflements, une bande sonore où le charango et la guitare se disputent les moments d'envolée et d'introspection, jusqu'à la libération finale²⁷. Mais ce que j'aimerais vous faire comprendre, au plus proche du sol qui est toujours trop dur pour aller s'y fracasser les rêves, c'est qu'en fait, je vous ai un peu menti, je ne suis pas vraiment parti en voyage : j'ai fui et ma fuite a pris la forme d'un voyage, ce qui arrive plus souvent qu'on ne le croit, et qui n'est pas la même chose que partir en voyage tout court, ou encore pire, en vacances.

Évidemment, une question en menant à une autre et ainsi de suite, on en viendra à se demander ce que je pouvais bien fuir. La réponse est simple : la mort. Vous allez dire que j'exagère. Je vous vois rouler les yeux au ciel. Ne faites pas cette tête. Commençons donc par quelque chose de plus doux, de moins absolu : l'arrestation. Qu'est-ce qu'une arrestation ? Si l'on en croit les dictionnaires, c'est une « action policière », ce qui devrait déjà nous mettre la puce à l'oreille : rien de sensé ne peut venir de la police. Plus précisément, c'est une action qui consiste à « arrêter une personne afin de l'emprisonner²⁸. » Ceci, bien sûr, est une définition qui se situe du point de vue policier. Du point de vue de la personne qui subit l'arrestation, il s'agit de la prise de contrôle par un agent de votre corps et de votre destin. Avant l'arrestation, vous êtes libre de vos mouvements et un jour vous ne l'êtes plus, vous êtes en *état d'arrestation*. Vos mouvements sont conditionnés par le bon vouloir de la police et des juges, lestés d'un poids considérable sur vos épaules. Quelque chose vous courbe, vous comprime la poitrine, peut-être une main invisible, peut-être aussi une pièce qui rétrécit sur vous et de laquelle vous ne pouvez pas sortir, c'est-à-dire une cellule. L'arrestation, une fois qu'elle se produit, se poursuit généralement en deux choses,

²⁷ Bernard fait sans doute ici référence à la bande sonore du très célèbre *Diario de motocicleta*, mettant en vedette l'omniprésent Gabriel García Bernal sur les traces du voyage qui amena le jeune Ernesto Guevara de la Serna à devenir la figure historique tant connue du Che : Walter Salles, *The Motorcycle Diaries*, Film Four, 126 min.

²⁸ « Arrestation », dans *Antidote*.

ou plutôt en deux objets : d'abord, une laisse qui restreint votre présent et empêche votre esprit de respirer librement ; ensuite une épée, une épée qui est tenue au-dessus de votre tête par un géant qu'il est impératif d'appeler votre Honneur sous peine de graves représailles.

J'imagine qu'à ce stade, vous aurez compris qu'un jour je me suis fait arrêter. Il faut sans doute que je prenne le temps de vous raconter un peu mon arrestation, avant de poursuivre. C'était un matin de fin août, un matin magnifique, si vous voulez tout savoir. Il faisait 22 degrés, la pression atmosphérique était de 2022Hpa, il y avait une légère brise de 22 kilomètres heure à peu près²⁹, ou bien c'était peut-être une création de ma bicyclette, d'abord parce qu'il faut que je vous dise que j'allais toujours faire la révolution à vélo, ensuite parce qu'il faut que je vous dise aussi, même si nous aurons amplement le temps d'y revenir, que les bicyclettes fabriquent leur propre vent, ce qui en fait des inventions prodigieuses. Ce matin-là, le soleil ne disputait le ciel qu'à une poignée de nuages en forme d'animaux. Il y en avait vraiment pour tous les goûts : chats, chiens, rats, éléphants, pyramides sacrificielles. Par contre, les oiseaux ne chantaient plus tellement, les manifestants non plus d'ailleurs. En fait, ils chantaient de moins en moins. Mais comme aucun d'entre nous n'était versé dans la lecture des signes du ciel, nous sommes allés à la manifestation en dépit du bon sens et des signes, par exemple les vols de bernaches qui passaient au-dessus de nos têtes, et dont le grand V indiquait sans aucun doute possible, par la flèche qu'il traçait dans le ciel, que la seule victoire encore possible consistait à s'enfuir le plus vite et le plus loin possible vers le sud. De toute façon, le combat n'a pas duré longtemps, il n'y a même pas eu de sang, juste un peu de morve, beaucoup d'insultes, quelques sanglots

²⁹ L'importance du nombre 22, chez Bernard, n'a rien de fortuit. Les manifestations du 22, qui firent suite à un premier rassemblement monstre le 22 mars 2012, devinrent, durant la grève étudiante que l'auteur des *Chevaleries perdues* (Montréal, éditions du Chiendent, 2032) s'entête à appeler révolution, une sorte de rituel mensuel. Mais au-delà de ce symbole, la journée du 22 mars revêtit un surcroît de sens pour lui : en effet, c'est durant ces vingt-quatre heures que se condensèrent pour le jeune Bernard, âgé de tout juste 20 ans, les expériences de l'amour et du militantisme.

et c'était fini. Ou en tout cas c'est ce que j'ai pensé, même si en fait ça ne faisait au contraire que commencer : c'était le début d'une nouvelle phrase, une très longue phrase, une phrase, qui plus est, absolument cauchemardesque.

Je dis cauchemardesque, mais le cauchemar, le vrai, n'a pas commencé tout de suite. Dans ma cellule, il y avait un autre militant, nous pourrions l'appeler Steve³⁰ mais appelons-le Vincent parce que Vincent n'était pas n'importe qui sinon le militant parfait. On aurait dit qu'il était sorti tout droit des *Justes*³¹ d'Albert Camus. En fait il venait bien d'un livre, non pas de la pièce de Camus, mais d'un recueil de nouvelles de Stéphanie Clermont intitulé *Le jeu de la musique*³², qui est, dans un sens, un peu comme un album de famille, je dirais même notre album de famille, même si je ne sais pas exactement de qui je parle quand je dis « nous ». Je ne me souviens pas de grand-chose des quelques heures que j'ai passées au poste de police, sinon que Vincent était assis sur le petit lit et qu'il avait l'air absent, j'oserais même dire, je ne sais pas pourquoi ce mot me vient à l'esprit comme ça, imperméable. Vincent avait donc l'air imperméable, pendant que moi, je tremblais de tous mes membres, je ne saurais même pas vous dire si c'était de peur, de froid ou de poésie. Et voilà que lorsque les policiers nous ont amené notre repas, dument emballé dans des kilomètres de plastic, un plastic qui finira sans doute dans l'estomac d'un mammifère marin et

³⁰ C'est ainsi que s'appelaient entre eux les militant.e.s du Printemps érable (du moins dans les factions plus agressives) pour éviter d'être repéré.e.s par la police. Ce nom de code fut par ailleurs fortement contesté par les grévistes de genre non cis-masculin. S'ensuivit une révolution féministe au sein du mouvement étudiant, qui lui fit le plus grand bien.

³¹ On ne sait pas vraiment à quel personnage des *Justes* pensait Bernard ici. Peut-être lui-même ne le savait-il pas non plus et lança cette phrase à la volée. Certains ont pensé qu'il parlait de Foka, ce qui est narrativement logique, puisque Foka est le prisonnier révolutionnaire que Kaliayev (que Bernard n'aurait pas hésité à qualifier de romantique) rencontre en prison après avoir commis un attentat politique. D'autres y ont plutôt vu le personnage de Stepan, ou encore de Voinov. En fait, aucun des personnages ne correspond vraiment à celui que cherche à dépeindre Bernard (Albert Camus, *Les justes*, Paris, Gallimard, 2008 [1950]).

³² Le personnage de Vincent, qui hante le roman de Stéphanie Clermont, est inspiré d'une personne réelle qui fut marquante dans le milieu militant montréalais (*Le jeu de la musique*, Montréal, Le Quartanier, 2014).

entraînera sa mort, même si c'est une autre histoire, Vincent a eu un réflexe curieux : il s'est mis à déchiquter l'emballage de carton en petits carrés, des petits carrés égaux et réguliers. Intrigué, je lui ai demandé ce qu'il faisait. Il m'a regardé et il m'a souri, j'insiste sur le m'a, parce que Vincent souriait presque toujours, mais son sourire ressemblait plutôt à une grimace, c'était un sourire pour ainsi dire goguenard qu'il ne destinait à personne en particulier, probablement, au fond, à « ce monde de cul » en général. Bref, je lui ai demandé ce qu'il fabriquait au juste, et il a répondu : un jeu de dames. Ce qui a suivi ne vous étonnera plus : nous avons joué une première partie, puis une deuxième, puis une troisième et une quatrième, et une cinquième et une sixième, et ainsi de suite jusqu'à ce qu'un agent, qui était aussi, je le mentionne au passage, comme ça, rien que pour que vous le sachiez, un robot, vienne m'annoncer qu'était venu le temps de ma *libération conditionnelle*. Sur le seuil de la porte, Vincent m'a fait signe d'approcher. Il tenait dans sa main un petit bout de carton froissé qui était en même temps un origami et une carte des Amériques sur laquelle il avait encerclé une ville : Ushuaia.

Après, il y a eu le procès, poursuite logique de l'arrestation, et le palais de justice, poursuite logique de la cellule. Sur ce point, sachez que le palais de justice a une disposition architecturale particulière qu'il convient de décrire brièvement, même si cela nous fait perdre du temps, parce que c'est bien ce que nous y perdons, un temps précieux, et aussi sans doute une partie de notre dignité. Imaginez donc que vous vous dirigez vers le palais de justice où on vous a convié gentiment. D'abord, vous arrivez devant ce bâtiment massif et sombre et vous vous sentez minuscule. Puis, vous entrez et il y a des gens occupés partout, vous ne comprenez rien, vous vous sentez perdu. Puis vous réussissez, dans une interminable liste, à trouver votre nom, écrit en tout petit quelque part dans tous ces noms, et vous comprenez que vous n'êtes rien, mais que vous êtes un rien attendu en salle 6.66, c'est-à-dire devant une bête féroce qu'on appelle juge. En chemin, on vous fouille de bas en haut et vous comprenez que vous êtes aussi, en même temps qu'un rien et un rien minuscule, un rien potentiellement dangereux.

Puis vous entrez dans la salle d'audience et quand le juge entre à son tour, les murs se mettent à rétrécir. Au début vous n'en croyez pas vos yeux, mais ce n'est pas un effet d'optique, les murs sont vraiment en train de rétrécir. La perspective, de façon assez curieuse, s'inverse d'un coup : vous n'êtes plus minuscule, vous êtes un chien enragé (quoique toujours aussi romantique) dans une pièce qui rapetisse à vue d'œil. Puis le juge vous appelle et vous demande votre nom. Vous êtes un tel fouillis que vous ne savez même plus dire votre nom, alors vous aboyez. Le procureur soupire : il prend votre vie dans une main et se saisit d'un des bâtons que la justice fournit pour la bienséance de tous. Le premier coup vous envoie valser métaphoriquement à l'autre bout de la pièce, et votre esprit se met à rebondir sur tous les murs. Vous vous dites alors, sans doute pour vous rassurer, que ce ne sera pas long, que ça finira bien par finir, mais le juge lit dans vos pensées, alors il suspend la séance et vous envoie attendre indéfiniment dans le purgatoire du couloir, pour vous faire comprendre que le temps est une notion relative, qu'il se dilate et se contracte selon les moyens qu'on a, et que ce n'est certainement pas vous qui avez les moyens. À ce stade-ci, vous pensez bien sûr à Kafka ; vous l'avez même amené avec vous pour qu'on comprenne bien que ce petit jeu absurde ne vous fait pas rire et que vous savez très bien de quoi il en retourne. Mais il semble que personne n'ait lu Kafka, ou, au contraire, que tout le monde ait lu Kafka d'une façon beaucoup trop attentive, et surtout beaucoup trop littérale. Pendant que vous méditez sur la frontière ténue entre le réel et la littérature, quelqu'un vous appelle et vous ordonne d'entrer dans la salle. Vous vous assoyez, fébrile, parce qu'on vous apprend que les plaignants ne se sont pas présentés à l'audience, ce qui signifie que votre avocate va demander l'abandon des procédures et que vous serez bientôt libre. Dans la salle, un rayon de soleil vient d'entrer et un petit oiseau chante. Vous vous dites : tiens, un oiseau. Puis le juge s'éclaircit aussitôt la voix et vous ramène à l'ordre. Il annonce que les plaignants sont en vacances et que « prendre des vacances, pour les

honnêtes citoyens, est et restera toujours un droit inaliénable³³ ». Par conséquent, les procédures auront lieu comme prévu, mais dans six (autres) mois. Vous comprenez soudainement que l’oiseau est un poème de Saint-Denys Garneau, et que dans votre cage thoracique, il est l’espoir qui vous mange le cœur et s’envolera avec votre âme³⁴. Alors il se met à pleuvoir dans la salle, curieux dispositif qui sert à vous enseigner une fois pour toutes les bonnes manières, l’abandon, les épaules voutées, le rentrement du ventre dans l’ordre de la justice, ô justice, mon capitaine, et, j’imagine que vous vous en doutez, ce n’est pas une pluie d’été, un orage caniculaire qui libère toute la pesanteur et l’électricité de l’air, une pluie comme celles que vous avez connues à peine quelques mois auparavant, bien que vous ayez l’impression que ça fait des siècles, pluie-désir qui ne vous donnait qu’une envie, sauter dans les flaques, boire le ciel, et rentrer faire l’amour sans prendre le temps de vous sécher. Non, ce n’est pas une pluie d’été mais une pluie de novembre, parce qu’à l’intérieur du palais de Justice, c’est toujours novembre et quand il pleut, la pluie vous entre directement dans les os. Et c’est alors qu’avec sa grande main invisible, qui est la deuxième main d’Adam Smith, la main

³³ D’après les recherches détaillées que mena Jeanne-Patrice Barbeau, historienne de l’art et juriste à ses heures, l’épisode que narre ici Bernard est entièrement juste (hormis peut-être les quelques éléments de réalisme magique, ou de ce qui s’apparente à du réalisme magique). La professeure à l’Université du Québec à Montréal a retrouvé son nom dans pas moins d’une trentaine de convocations au Palais de justice et à la Cour municipale, en plus d’éplucher tous les comptes rendus de séance. On sait que le procès qui fut intenté contre Bernard dura de longues années qui le minèrent de l’intérieur. D’après son avocate, une des principales intervenantes du livre de Barbeau, il semblait s’effacer chaque fois un peu plus, comme s’il disparaissait lentement, une séance d’humiliation à la fois. Elle raconte notamment à quel point la technique du blocage procédural, qui consiste à jouer des procédures pour repousser l’issue du procès, fut utilisée contre Bernard et atteste de l’exactitude de la phrase que le juge, que nous ne nommerons pas par crainte de poursuite bâillon, prononça pour balayer leurs arguments de libération de la main. Elle y raconte également le fou rire qui les prit quand après trois ans d’attente, un vidéo de l’arrestation du jeune poète lui fut communiqué : Bernard y apparaissait lançant des extraits de poèmes aux agents, comme s’il s’agissait de projectiles : très loin de l’image de révolutionnaire qu’il pensait présenter. Il est vrai qu’à sa défense, Bernard accepta toujours de rire de lui-même de bon cœur. (Jeanne-Patrice Barbeau, *Bernard en procès : juges et contre-juges*, Montréal, Presses de l’Université du Québec à Montréal, 2044).

³⁴ Hector de Saint-Denys Garneau, *Regards et jeux dans l’espace*, Montréal, Boréal, coll. Compacts classiques, 2^e ed., 1993 [1937], p. 74.

gauche, la main droite, qu'importe³⁵, la justice vous prend la gorge et serre doucement, jusqu'à ce que vous sentiez que si vous ne sortez pas d'ici au plus vite, vous allez rapidement finir pendu, comme Vincent d'ailleurs, parce qu'un jour vous apprenez, devant le seuil de votre porte, alors que vous vous apprêtez à rentrer *à la maison*, que Vincent s'est pendu à un arbre du Terrain vague, l'endroit où vous alliez vous réfugier pour boire des bières et haïr le capitalisme : un de ces lieux tranquilles où, comme le disait si bien Stéphanie Clermont, on peut « vivre et mourir en paix », un lieu où cette « autre vie » est possible, « celle qui commence dans le ventre et qui éclate dans la gorge, dans les yeux, dans le sexe, dans nos langues qui touchent au soleil.³⁶ » Et à ce moment vous revoyez Vincent et ce petit bout de papier qu'il tenait dans les mains et sur ce bout de papier le nom de cette ville dont il vous a parlé, Ushuaia. Et à ce moment, dans le petit carreau de vitre sur votre porte d'entrée, vous voyez votre reflet et il a les traits de votre ami, et vous vous dites qu'il faut impérativement que vous atteigniez, sans savoir vraiment de quoi il en retourne, cette ville d'Ushuaia.

Je pense qu'à ce stade-ci, vous ne riez plus. Vous commencez sûrement à sentir en vous le même besoin de sortir d'ici que j'ai ressenti avant de partir, dans ce couloir interminable qu'on appelle le palais de justice et qui a beaucoup de portes mais très peu de sorties. Je pense que vous commencez à comprendre comment la mort des mouvements et la mort des gens sont intimement liées, comment la mort crée un vacuum et que ce vacuum nous jette parfois sur la route en direction du bout du monde, qui se trouve, comme je vous l'ai déjà dit, à Ushuaia.

³⁵ Adam Smith est un économiste dont « l'apport » fondamental a été l'idée qu'une main invisible régulerait le marché. Il est considéré comme le père de l'économie libérale capitaliste. Or, ce que suggère Bernard, c'est que cette main invisible ne peut en fait fonctionner sans le concours d'une autre main, qui est précisément celle de l'État, et qui sert à maintenir l'obéissance des acteurs économiques des strates inférieures.

³⁶ Stéphanie Clermont, *op. cit.*, p. 14.

Évidemment, je ne suis pas le premier à avoir été jeté sur les routes du continents américains par la mort, ni le dernier d'ailleurs. Prenons un exemple. Prenons, pourquoi pas (après tout, il s'agit d'une conférence sur la littérature), un exemple littéraire. Mieux, prenons l'exemple que tout le monde a sur les lèvres quand il s'agit de parler de la route : prenons ce bon vieux Jack. Jack Kerouac, pour être plus précis. Les analyses, bonnes ou mauvaises, qui ont relevé le désir de conquête de l'Amérique de *On the road* sont innombrables³⁷ ; celles qui ont arrimé cette ruée vers l'espace à une quête identitaire aussi, particulièrement dans le contexte québécois, qui est un contexte où tout et n'importe quoi revêt les habits poussiéreux du pays manqué³⁸. Mais c'est aussi une fuite devant la mort qui précipite Kerouac *on the road*, non seulement la mort réelle de son père, mais aussi le sentiment d'une mort diffuse, d'une agonie qu'il a d'autant plus de misère à nommer qu'elle recouvre *tout* autour de lui, et qui survient évidemment non parce que *tout* est en train de mourir mais parce qu'à la mort du père, quelque chose meurt dans le regard même de Kerouac :

I first met Neal 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 dead³⁹.

C'est donc la mort qui rend Kerouac malade (romantique) et le pousse sur les routes, sur les traces d'il ne sait même pas quoi, de ce qui lui trottait dans la tête depuis

³⁷ En effet : il n'y a qu'à voir les nombreux articles qui préfacent l'édition Deluxe des Pinguins Classics du rouleau original : Jack Kerouac, *On the road : the Original Scroll*, New-York, Penguin Publishing Group, coll. Penguin Classics Deluxe Edition, 2007 [1951]. Ce désir de conquête est sans doute en partie lié à la culture de l'automobile. C'est en tout cas ce que pensait Bernard, bien que lui-même ne dédaignait en rien les road-trips motorisés (il passa une grande partie de sa vie d'écrivain dans le petit bureau-campeur qu'il s'était construit dans un vieil autobus scolaire). D'après Bernard (et pas seulement d'après lui, évidemment) chaque moyen de transport influence, par ses caractéristiques mêmes, la manière dont on voyage. Ainsi, la voiture, par sa force, sa vitesse, sa carlingue, la coupure qu'elle introduit avec le monde extérieur, invite déjà en quelque sorte à un esprit de conquête ou de séparation d'avec ce qui est traversé, ce que le vélo, ou la marche, rendent plutôt difficile.

³⁸ Voir, entre autres : Victor Lévy-Beaulieu, *Kerouac, essai poulet*, Montréal, Typo, 2004.

³⁹ Jack Kerouac, *On the road : the Original Scroll*, *op. cit.*, p. 98. Voir également : Guy Perreault, « Jack Kerouac, une conscience de la mort », *Voix et images*, vol. 13, no. 3, 1988, p. 402-407.

longtemps comme une vague possibilité de métamorphoses ou de liberté, sûrement les deux. On n'a d'ailleurs pas à aller bien loin pour trouver d'autres exemples. Prenez *Wild*, de Cheryl Strayed⁴⁰, qui a eu un immense succès commercial : c'est la mort de sa mère qui est à l'origine du long dérapage qui la mène de drogues en désillusions jusqu'à ce qu'elle comprenne qu'il est plus que temps qu'elle se reprenne en main. La Pacific Coast Trail, qu'elle marche pendant des mois, devient le pas d'écart – n'oubliez pas Starobinski – qu'il lui fallait pour remonter la pente. Quant au jeune poète Juan Garcia Madero et ses deux acolytes des *Détectives sauvages*⁴¹, ils ne sont certes pas lancés sur les routes par une mort déjà survenue, mais par la menace d'une mort imminente, incarnée par le proxénète de Lupe, une prostituée qu'ils essayent très maladroitement de sauver. Enfin, les envolées de Mélanie, dans *Le désert mauve*, se produisent toujours dans une ambiance de mort omniprésente, et le décès d'Angela Parkins agit sur le ou les romans comme un centre autour duquel la Meteor gravite à toute vitesse, « en penchant violemment du côté de la lumière⁴² », bien qu'on ne sache jamais s'il s'agit de la lumière du soleil ou de celle de l'explosion, s'il s'agit de la lumière de la mort ou de la vie. Je pourrais sûrement continuer à l'infini, éplucher tous les roadmovies et les roadnovels possibles ; je pense qu'on n'y trouverait pas nécessairement la mort aussi directement nommée que dans les quelques exemples que

⁴⁰ Cheryl, Strayed, *Wild*, New-York, Vintage books, 2013 [2012].

⁴¹ Roberto Bolaño, *Los detectives salvajes*, *op. cit.*

⁴² Nicole Brossard, *Le désert mauve*, *op. cit.*, p. 27. Nombre de critiques ont noté à quel point l'univers du *Quichotte à bicyclette* était masculin, malgré quelques identifications boiteuses comme celle-ci à des figures féminines. Bernard lui-même rendit les armes devant l'évidence de ce jugement, qu'il porta comme une croix tout au long de sa vie. Il convint qu'il y avait sans doute, dans ses coups de gueule et réactions, dans la manière dont il concevait jusqu'à sa propre trajectoire, quelque chose qui tenait d'une certaine masculinité toxique. Évidemment, à cette époque, les troisième, quatrième et cinquième vagues du féminisme n'avaient pas encore emporté durablement la société des lettres dans une toute autre direction, bien qu'elles s'apprêtaient à le faire. C'est d'ailleurs pourquoi nous avons choisi de ne pas féminiser les propos du conférencier ; cela sonnait tout simplement faux.

je vous ai donnés, mais on trouverait la mort à tous les coups, sous une forme ou une autre.

Mais je m'égare : vous m'avez fait venir ici pour vous parler de voyage, de révolution et de littérature et voilà que je vous parle en long et en large de la mort et de quelques livres que vous n'avez peut-être même pas lus. Alors sur la révolution, une seule question est sans doute vraiment pertinente : peut-elle changer les choses ? Est-il d'une quelconque utilité de mettre l'épaule à la grande roue de la bicyclette révolutionnaire ? À cette question, je n'ai pas vraiment de réponse, vous êtes sans doute venus jusqu'ici pour rien. Mais de là, il n'y a plus qu'un petit pas à faire, que beaucoup d'autres ont fait avant moi et que j'ai fait à ma manière : la littérature peut-elle changer les choses ? La réponse est drôle, drôle comme peut l'être tout ce qui est atroce : ce n'est pas tout à fait non, ce n'est pas tout à fait oui. La réponse tergiverse et se perd dans le tournant pendant que nous nous enchargeons dans tout ce qui traîne sur le tapis, surtout les fleurs que nous voulions lancer pour briser les vitres des banques qui se trouvent en travers de notre chemin, c'est-à-dire de toutes les banques. Alors, la littérature peut-elle changer les choses ? Je me souviens de ce moment critique, durant l'époque où je pratiquais le militantisme, où les mots des slogans se sont mis à signifier viscéralement. C'était devant la banque de M... Les policiers avaient décidé qu'ils en avaient assez. Ils ont demandé à tout le monde sauf Steve de reculer et les gens ont obéi. Après ils ont tout cassé, y compris la jambe de Steve, qui a fait un bruit sec en craquant, et *les gens ont applaudi*. Je vais le répéter pour que ce soit clair : *les gens ont applaudi*. Voilà, c'est à ce moment que j'ai crié, sans doute en réponse à ce craquement sinistre, *flic, porc, a-ssa-ssin* et que j'ai su que les mots ne sont pas toujours compris par notre corps et que parfois, sans crier gare, ils le deviennent : alors, les mots qu'on prononce ne sont plus seulement un jeu. Alors, la littérature n'est plus seulement un jeu parce que les mots signifient viscéralement.

Mais ça ne répond pas non plus à la question : la littérature peut-elle ou pas changer les choses ? « Si j'étais vraiment poète, il me faudrait pouvoir empêcher la guerre⁴³ », criait ce jeune poète anonyme et très fort probablement atteint de romantisme. Eh bien, la guerre a eu lieu, maintes et maintes fois, l'esclavage aussi, le génocide et le patriarcat, le capitalisme et l'exploitation, les accidents de parcours et la prolifération des banlieues, la bétonisation de tout ce qui est naturel et la sixième extinction massive, des milliers de pages se sont écrites et continuent de s'écrire devant et à partir des massacres, et la littérature ne les a pas empêchés, ni causés d'ailleurs, à peine les a-t-elle accompagnés, elle a permis de les nommer, elle a permis que le silence ne leur succède pas, elle a permis d'en faire des fantômes qui nous hantent, ou peut-être au contraire de les exorciser, de les maintenir à une saine distance, c'est-à-dire de les fuir. La littérature est sûrement, comme l'ont dit une foule de théoriciens, je ne sais même plus lesquels, une représentation, c'est-à-dire une pièce écrite depuis longtemps et qu'on répète en y ajoutant à peine quelques variantes. Bien sûr, la révolution aussi n'était qu'une représentation, nous savions que ça allait finir et il ne nous restait qu'à essayer de déjouer la fin et l'écrasement le plus longtemps possible. La littérature est d'ailleurs elle aussi parfois, sinon toujours, une manifestation, même si on n'en voit pas toujours les manifestants ; elle donne à ceux et celles qui s'y jettent tête première l'impression de participer, de faire corps. Quand nous écrivons, nous nous sentons partie prenante, actifs. Nous sentons que nous faisons quelque chose. Nous sentons que nous faisons communauté, même modestement. Nous le faisons aussi souvent pour trouver de l'air là où il n'y en a plus, pour ouvrir des espaces où quelque chose d'autre est possible, pour « faire circuler l'air, [donner] la respiration là où la vie semble s'étouffer sur elle-même ?⁴⁴ ». Quand la main invisible de la justice, du capitalisme ou de la mort nous prend à la gorge, il n'y a plus qu'à s'échapper par toutes les fenêtres

⁴³ Elias Canetti, « Le métier de poète », dans *La conscience des mots : essais*, Paris, A. Michel, 1984, p. 333.

⁴⁴ Thierry Pardo, *Petite géographie de la fuite. Essai de géopoétique*, Montréal, Éditions du Passage, 2015, p. 8.

possibles, y compris les plus délirantes. Il faut le faire pour respirer. La littérature a toujours servi à ça au moins : respirer. Dans ces moments-là, ce n'est plus ou pas seulement une forme ou l'autre de complaisance : c'est aussi une échappée.

Vous vous demandez sans doute : qu'est-ce qu'une échappée ? Bonne question. Si on en croit le dictionnaire Antidote⁴⁵, l'échappée a plusieurs acceptions. C'est une « brève escapade durant laquelle on se libère des contraintes », c'est aussi un « bref instant, moment ou intervalle », c'est, enfin un « espace étroit qui permet le passage ou la vue sur quelque chose ». Dans l'univers utopique des bicyclettes, c'est le moment où un cycliste sort du peloton et roule seul en équilibre entre le fil d'arrivée et ses poursuivants. Le mot « échapper » vient du latin populaire *excappare*, qui signifiait, allez savoir pourquoi, « retirer le manteau », en quelque sorte, se découvrir. D'abord pris au sens littéral, le terme semble avoir peu à peu dévié au fil des siècles. À partir d'un certain moment, ce n'était plus seulement retirer son manteau, c'était l'abandonner à la bête qui nous poursuit inlassablement : autrement dit, il est devenu synonyme de fuir. Plus tard, le terme a continué paradoxalement de s'élargir, d'aller où on ne l'attendait pas, ce qui est toujours assez bon signe : s'échapper en est venu à signifier « ne plus être retenu » et par inversion, ne plus retenir, laisser tomber, échapper quelque chose. Vous vous en rendez sûrement compte, le terme d'échappée ne se laisse lui-même pas enfermer, ni d'ailleurs arrêter par la police. Là où la fuite a mauvaise presse, là où elle est toujours un peu lâche, l'échappée conserve le visage de l'épique : on ne fuit plus, on s'échappe, on échappe. La fuite, on le sait au moins depuis Henri Laborit, est un refus⁴⁶. Refus de l'ordre du lieu, de ses trajectoires imposées, de ses perspectives étriquées, de ses étouffements. Mais l'échappée ne s'en tient pas à

⁴⁵ Toutes les remarques que fait Bernard sur les définitions de l'échappée viennent de la rubrique étymologique du logiciel Antidote. L'auteur du *Quichotte à bicyclette* en a fait un outil de recherche privilégié, ce qui est probablement dû à des questions d'accès. Gardons en tête que la très grande majorité des réflexions présentées ici furent menées alors qu'il était sur la route, accompagné du strict minimum.

⁴⁶ Henri Laborit, *Éloge de la fuite*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1976.

essayer de se sauver : par son étymologie, elle suggère aussi que par le mouvement même qui libère, on s'expose, on abandonne la protection de l'ici, c'est-à-dire du manteau, en vue d'un là-bas où on pourrait être libre, et qui s'appelle, je vais le répéter encore pour que ce soit bien clair, Ushuaia. Et si on renverse à notre tour les actants, on peut affirmer sans trop tordre les choses que ce ne sont pas seulement les chiens romantiques lancés à la poursuite d'un rêve qui tentent d'échapper à la réalité du monde, mais la réalité du monde qui les a échappés, laissés tomber en ne leur donnant « d'autre alternative que le rangement disciplinaire et la dérive illégale, c'est-à-dire une forme ou l'autre de prison et de l'errance au dehors⁴⁷ ». « Marcher, c'est manquer de lieu⁴⁸ » disait de Certeau. Quand elle réussit, l'échappée est belle : elle a rempli sa promesse. Pour les autres, l'échappée n'aura été que cet espace entre les lattes qui a permis la vue sur quelque chose. Entre les barres de fer du monde, d'accéder à un peu de lumière.

Mais l'échappée n'est pas toujours non plus une fuite, elle n'est même pas toujours un acte. En fait, elle va bien au-delà de ça. Parfois, c'est simplement quelque chose qui survient et qui ne devait pas arriver. Je pense à une nouvelle, plus précisément à un moment d'une nouvelle (*De noche, la lluvia*), contenue dans le recueil au titre parlant *Los amores equivocados* (Les amours erronés) de Cristina Peri Rossi⁴⁹. L'histoire est simple. Elle ne diffère pas des autres nouvelles du recueil, ni, pour ce que j'en connais, de l'écriture de Peri Rossi. Dans une voiture, une femme mûre en direction de la maison de son amant distingue, à travers la pluie, la silhouette d'une autostoppeuse. L'autostoppeuse répond à tous les clichés de la jeunesse contestatrice, la conductrice, à tous ceux de l'âge adulte résigné. Chacune dans ses lignes, dans son sillon, dans son théâtre. Puis survient quelque chose. Je dis quelque chose, mais ce n'est même pas encore quelque chose. La doyenne demande, ironiquement, si la jeune

⁴⁷ De Certeau, *op. cit.*, p. 190.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 155.

⁴⁹ Cristina Peri Rossi, « De noche, la lluvia », dans *Los amores equivocados*, Palencia, Menoscuarto, 2015, p. 65.

croit savoir ce qu'est la profondeur. La jeune femme, dans un mouvement qui s'apparente à un sursaut de provocation ou de lucidité, pose sa main sur la sienne et, devant l'émoi que ce geste suscite, lui répond : *esto es la profundidad*. À partir du moment où le contact se produit, qui n'est pas seulement physique, qui est beaucoup plus que physique, une rupture narrative se produit aussi, une brèche par laquelle tous les filets de la pluie qui tombe sur cette route perdue de Montevideo convergent et s'entremêlent. À partir de ce moment, on pourrait dire que les trois voix, celle de la jeunesse contestatrice, celle de l'âge résigné et celle de la narratrice se mêlent, qu'elles parlent ensemble. On pourrait dire qu'en fait les voix sont quatre, parce que celle de Peri Rossi (n'en déplaise à Barthes) vient de s'en mêler. On pourrait dire que les voix ne sont pas quatre en fait, mais cinq, cinq voix réunies dans un moment qui tient sur une page et qui change tout : la jeune, l'adulte, la narratrice, l'écrivaine et la poésie. On pourrait dire qu'à ce moment précis, dans l'espace de cette voiture, de cette page, survient un poème, mais pour dire cela, il faudrait que le mot poème soit entendu pour ce qu'il est : une brèche, une fissure, une craque, un basculement, le refus que les choses soient jouées d'avance, le début d'une révolution, quelque chose qui vient de suspendre les règles du jeu, le premier coup de pédale, en somme, une échappée ; quelque chose qui dans la langue est devenu vivant, c'est-à-dire suspendu. Rien n'est encore arrivé mais tout est possible, et cette chose qui n'est pas encore arrivée, cette échappée qui est en train de se produire, est, je pense, la possibilité même de la littérature.

LA PARTIE DU FLOT

Vous ne vous en êtes peut-être même pas rendus compte, mais pendant que je vous parlais, pendant que mes paroles se répandaient dans cette salle comme des postillons chargés de romantisme, nous nous sommes échappés. En partant, le premier coup de pédale nous a fait trembler, même si aucun de nous ne savait si c'était de peur, de joie, d'excitation, de rage, de froid (puisque nous sommes partis au beau milieu de l'automne) ou tout simplement parce qu'avec tous ces bagages disposés pêle-mêle dans nos sacs, nous manquions encore un peu d'équilibre. C'est vrai qu'il n'est pas aisé de conduire une bicyclette chargée comme une mule, surtout si elle est têtue, et qu'en plus d'être têtue, elle est imaginaire, métaphorique et mnémonique en même temps, ce qui, je pense que vous serez d'accord avec moi, fait beaucoup, même pour une bicyclette. Mais ce qui est plus dur encore, c'est de voir cette bicyclette se transformer en tandem par la magie de l'imagination et de réaliser que nous roulons maintenant ensemble en direction du bout du monde. Nous avons donc commencé à rouler sur les rues défoncées de la métropole et chemin faisant, étant donné que, si l'on en croit Mahigan Lepage, nous venons de nous draper de la plus vieille métaphore de l'écriture, celle du chemin⁵⁰, nous avons aussi évité d'innombrables nids-de-poule. En les évitant, nous avons failli être renversés par sept voitures, un camion et deux motocyclettes. Un des conducteurs a été jusqu'à nous engueuler d'avoir failli mourir, ce qui nous a bien fait rire, même si c'était un rire un peu jaune, ou noir, ou rouge, peu importe, parce qu'il est rapidement disparu derrière nous, avalé par la distance. C'est d'ailleurs,

⁵⁰ Fidèle à ses mauvaises habitudes, Bernard ignore ici – à dessein ? – l'opposition que Lepage déploie entre *voyage* et *chemin*. Sans doute parce que dans son esprit l'un et l'autre se fondent entièrement. Il n'en demeure pas moins que pour Lepage, *voyage* et *chemin* sont deux métaphores distinctes : « Le cheminement est expérience, traversée, *tension vers*. [...] Il y a chemin quand il y a avancée, tension vers une destination – peu importe si l'avancée est linéaire et si la destination est atteinte. [...] Voyager, ce serait au contraire tendre à quitter l'immédiateté pour aller vers le lointain. Bien sûr, le voyage ne mène pas toujours à l'ailleurs, à l'autre, au lointain : il est parfois, de plus en plus même [...] retrouvailles du même, du soi, du proche. Il n'empêche que le voyage *pose* toujours la question de l'ailleurs, tandis que le cheminement, considéré selon le modèle du labour, pose davantage la question de l'ici-maintenant, de l'immédiat. » Mahigan Lepage, « L'écriture comme chemin (I et II) », *Le crachoir de Flaubert*, 2012, En ligne, <http://www.lecrachoirdeflaubert.ulaval.ca/2012/08/lecriture-comme-chemin-i/>

puisque nous y sommes déjà, la première grande vertu de la route que de faire disparaître rapidement les choses derrière, les bonnes autant que les mauvaises, même s'il faut que je vous avoue que là-dessus, je ne suis pas certain de savoir lesquelles sont les plus terribles⁵¹. Pour l'instant, après avoir frôlé la mort une première fois, il a fallu traverser un premier pont, enjamber un premier fleuve, un fleuve qui, nous ne le savions pas encore, allait avoir une importance capitale dans cette histoire de littérature, de voyage et de révolution. Avant de sortir de l'île, nous nous sommes arrêtés dans la cage suspendue au-dessus des eaux du Saint-Laurent, dont nous avons, avant la révolution, toujours habité les très tranquilles rives. À travers les barreaux qu'un architecte qui avait très certainement étudié la sociologie, surtout Michel Foucault⁵², a édifiés pour enfermer les êtres humains dans la vie, nous avons jeté un dernier regard en arrière, vers Montréal, et un premier regard en avant, vers le continents qui se déployait à l'infini comme un origami qui aurait trop trainé dans la poche du poète Mario Papisquiaro. Après, nous avons poussé ce qui s'apparentait à un soupir et ce qui s'apparentait aussi à une grande inspiration : bref, nous avons respiré. Ce qui nous a accueilli, ou cueilli,

⁵¹ Sur la question de ce passage, un peu obscur il est vrai, deux camps se sont longtemps affrontés en une dialectique endiablée avant de faire synthèse. Les uns ont voulu voir se profiler derrière l'épaule de Bernard le visage du poète Rainer Maria Rilke et son célèbre « le beau n'est que le commencement du terrible » (Rainer Maria Rilke, *Les élégies de Duino*, suivi de *Les sonnets à Orphée*, traduit par Lorand Gaspar, dans *Œuvres*, t.2, Paris, Seuil, 1972, p. 9). À l'époque où Bernard a fait ses armes, Rilke était souvent enseigné ; il est tout à fait possible qu'il ait, dans sa prime jeunesse, lu ses *Lettres à un jeune poète*, ce que suggèrent d'ailleurs les quelques poèmes de Bernard qu'on a retrouvés dans la réception d'un hôtel de Marrakech, où il aurait séjourné, encore adolescent. Les autres ont souligné, non sans raison, que l'extrait ne permet aucun jugement clair, et qu'il ne faut pas non plus chercher des intertextes là où il n'y avait que du hasard et de la maladresse.

⁵² Dans son article « Jean-Philippe Bernard illuminé par la sociologie critique », le théoricien de la littérature Jacques Pois retrace les lectures de jeunesse de l'auteur. Pour lui, la définition de cet envers que Bernard fuit et refuse d'explicitier, du moins théoriquement, puise énormément aux idées de Michel Foucault, particulièrement celles entourant la notion de biopouvoir. Contrôle sur la vie, gestion de la population, pouvoir « pastoral » chargé d'administrer le troupeau de ses sujets, quadrillage sans cesse plus efficace pour éviter tout accroc : voilà autant de techniques politiques que Bernard avait en horreur. Voir, entre autres : Jacques Pois, « Jean-Philippe Bernard illuminé par la sociologie critique », *Les cahiers de la critique critique, édition critique*, vol. 2, no 22, 2022, p. 222 ; Michel Foucault, « Des espaces autres : hétérotopies », *Architecture, Mouvement, Continuité* 5, 1984 [1967], p. 46-49 ; Michel Foucault, *Sécurité, territoire, population, Cours au Collège de France. 1977-1978*, Paris, Gallimard, 2004 ; Michel Foucault « Les moyens du bon dressage », dans *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, p. 200-222.

c'est du pareil au même, c'est le vent frais, l'air *libre*, le *plein air*, comme aurait dit Kenneth White en insistant avec tous les italiques disponibles⁵³, l'horizon dégagé ou presque, puisqu'il y avait encore les tours de Longueuil dans le chemin, et l'inconnu. Ce n'était pas grave non plus, que Longueuil nous gâche la vue : nos soucis aussi, ceux que nous avons fuies en tout cas, nous les avons laissés derrière. Ils se sont dissipés d'un coup dans la brise qui nous fouettait le visage, dans la trouée qui se profilait entre les bâtiments, dans l'au-delà des banlieues baudelairiennes⁵⁴ qui nous séparaient encore de notre rêve, rêve qui était, je vais insister là-dessus, en train de *devenir réalité*. De toute façon, les premiers jours, nous étions protégés par l'enthousiasme qui nous accompagnait, de la même manière que les fusées accompagnent les navettes dans le début du ciel avant de se décrocher d'un coup et de se laisser retomber sur la Terre pendant que la navette, elle, continue à s'enfoncer dans l'espace intersidéral à la recherche de planètes où l'humanité pourrait repartir à zéro. En regardant Montréal, nous nous sommes dit avec les mots de Stéphanie Clermont : « c'était un lieu vivant⁵⁵ », ce qui voulait dire en même temps « c'est un lieu mort », mais nous avons haussé les épaules, et d'un coup la brèche s'est ouverte devant, comme si de l'autre côté de ce pont, qui nous donnait l'impression d'être un portail intergalactique (ou la porte d'une armoire magique), se trouvait un pays imaginaire, comme si de l'autre côté de ce pont se trouvait déjà le fantôme de Roberto Bolaño et que le fantôme de Roberto Bolaño murmurait, goguenard et triste, que nous arrivions au seuil de la Frontière, « ce

⁵³ Il semble en effet que Kenneth White appréciait particulièrement l'usage des italiques, comme s'ils pouvaient ajouter un surcroît de sens aux mots qu'il penchait de côté. Il suffit de s'intéresser aux *Vents de Vancouver*, par exemple (Marseille, Le mot et le reste, 2014).

⁵⁴ Qu'est-ce qu'une banlieue « baudelairienne » ? Évidemment, le concept a quelque chose d'éminemment anachronique. Au temps de Baudelaire, le concept de banlieue tel qu'on le connaît aujourd'hui n'existait pas encore. On peut cependant trouver une certaine logique à l'usage que fait Bernard du nom du poète maudit quand on pense que Bolaño lui-même avait fait du vers « un oasis d'horreur dans un désert d'ennui », contenu dans le poème *Le voyage*, l'exergue de *2666*. (Roberto Bolaño, *2666*, *op. cit.*) Le même vers est d'ailleurs lu d'une façon très particulière par un conférencier par Bolaño dans une nouvelle du *Gauche insufrible*. (Roberto Bolaño, *El gauche insufrible*, *op. cit.*, p. 93.) C'est sans doute dans ce sens que sont lues les banlieues nord-américaines par Bernard.

⁵⁵ Stéphanie Clermont, *op. cit.*, p. 14.

vaste territoire inexistant où la liberté et les métamorphoses sont le spectacle de chaque jour⁵⁶ ». Ce qu'il voulait dire par là, les multiples ramifications et implications du chuchotement à la fois drôle et sinistre que la rumeur du fleuve colportait entre le fracas des voitures, nous ne les connaissions pas encore : nous venions à peine de partir. Ça n'avait pas trop d'importance. Nous venions de découvrir la deuxième vertu de la route. Ce n'était pas seulement l'espace qui s'était désencombré, mais le temps. Nous avions dégagé le temps de tout ce qui l'encombrait, nous l'avions mis devant nous. Nous avons alors pressenti que sur la route, nous serions libres de nous métamorphoser, que la route et plus généralement l'espace sont, métaphoriquement du moins, ce presque-lieu⁵⁷ déroulé à l'infini et dans toutes les directions où la fiction et la réalité peuvent encore coïncider⁵⁸. Ce qui ne veut pas dire, bien sûr, qu'elles *vont* coïncider, seulement que *c'est encore possible*, qu'il est toujours temps de nous défaire de ce personnage usé jusqu'à la corde que nous avons fini par habiter comme des vêtements troués, des vêtements noirs qui puaien le gaz lacrymogène et qui étaient depuis longtemps devenus trop petits pour nous. David Le Breton, qui n'est pas originaire de Bretagne mais de Sarthe, soit dit en passant, a écrit quelque chose qui allait dans ce sens, attendez que je me souvienne. Oui, ça me revient. Il disait que « la marche libère des contraintes d'identité. Hors de la trame familière du social, il n'est plus nécessaire de soutenir le poids de son visage [...] »⁵⁹. Vous allez répondre que techniquement parlant, nous ne

⁵⁶ Roberto Bolaño, *entre parenthèses*, *op. cit.*, p. 67.

⁵⁷ Le concept de « presque-lieu » ne semble pas exister dans la littérature savante. Il doit être inspiré de celui de « non-lieu », de Marc Augé, qui faisait d'ailleurs de l'aéroport un cas exemplaire de ces espaces « qui ne sont pas anthropologiques et qui, contrairement à la modernité baudelairienne, n'intègrent pas les lieux anciens », lieux, au fond, où on ne peut pas *s'inscrire*, seulement *passer*. (*Non-lieux. Introduction à une anthropologie politique de la modernité*, Paris, Seuil, 1992, p. 100.)

⁵⁸ Mahigan Lepage, qui tissa une amitié durable avec Bernard et le défendit contre ses détracteur.euse.s à la moindre reprise, allant jusqu'à dire qu'il était une sorte de « petit frère sans moteur et légèrement désaligné » (Lepage était adepte de la motocyclette), écrit d'ailleurs que « la fiction quichottesque est voyage, non pas au sens commun où elle nous *transporterait vers un ailleurs*, dans un *imaginaire*, mais parce que, procédant d'un écart au réel, elle prend la forme d'une exploration anxieuse du monde, à la recherche d'un endroit où la fiction coïnciderait avec le réel (horizon sans cesse repoussé, inexistant). » (Mahigan Lepage, *op. cit.*, s. p.).

⁵⁹ David Le Breton, *Marcher. Éloge des chemins et de la lenteur*, Paris, Éditions Métailié, 2012, p. 16.

marchons pas, nous roulons, mais sur ce point, c'est du pareil au même. Comme je vous le disais, nous sommes en chemin, et être en chemin, c'est pratiquer l'espace, et « pratiquer l'espace, c'est [...] répéter l'expérience jubilatoire et silencieuse de l'enfance ; c'est dans le lieu, être autre et passer à l'autre⁶⁰ », et je ne pense pas qu'il soit tellement exagéré de dire que dans nos esprits romantiques et assoiffés, le voyage servait, en tout cas au début, à cela : nous métamorphoser, passer à l'autre qu'on voulait ou aurait dû être, comme si la route était cette chrysalide à ciel ouvert au terme de laquelle on pourrait enfin éclore et prendre son envol.

Évidemment, tout ceci ne s'est pas formulé d'un coup dans notre tête. Au début, ce n'était qu'un nœud d'impressions étranges, un vaste labyrinthe sensoriel (ou un tout aussi vaste terrain de jeu) dans lequel notre esprit, qui, je vous le rappelle, est un chien, qui plus est un chien romantique, cherchait son chemin. Ce n'est qu'en laissant couler l'eau sous les ponts et la route sous nos pédales que ces idées se sont agglutinées dans notre esprit, de la même manière que la poussière se colle à la chaîne pour faire de petites boulettes qui tachent les doigts et font d'excellentes figurines, mais qui, si on les laisse s'accumuler sans leur donner forme, finissent par encrasser le mécanisme. Soyez sans crainte : nous n'en étions pas là. À ce stade de notre voyage, Rossinante brillait, propre comme un sou neuf, et pour un moment du moins nous avons roulé dans cette nouvelle liberté que le fait de laisser tomber le manteau de la révolution derrière nous venait de nous conférer. Et en chemin donc, puisque je vous parlais du chemin, nous avons longé des rangées d'arbres, des rangées de maisons, des rangées de maïs dignes des films de science-fiction américains. Entre les épis nous avons cru discerner des signes étranges, menaces ou promesses de salvation, c'est toujours assez difficile de les départager. Nous avons pris des petites routes de campagne, nous avons roulé entre des champs de missiles végétaux qui étaient fort probablement les petits soldats transgéniques de la guerre alimentaire interplanétaire à venir. Le midi, nous avons

⁶⁰ Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 164.

mangé sur le bord du lac Champlain pendant que des bernaches, les mêmes qui avaient assisté à notre arrestation, se reposaient dans l'eau, et nous regardaient, l'air de dire : « il était temps ». Nous les avons trouvées drôles, nous avons eu cette impression, qui n'arrive pas si souvent dans une vie, qui n'arrive peut-être jamais dans une vie, d'être au bon endroit au bon moment, que nos actes et nos pensées, nos rêves et notre vie, étaient en parfait accord. Nous avons retrouvé notre chemin, nous étions sur la piste de quelque chose. Nous étions, je le dis et vous avez tout à fait le droit de rire, même si je me garderais bien de le faire si j'étais vous, courageux. Nous venions d'atterrir dans un roman d'aventures et nous étions courageux⁶¹. Nous avons souri en pensant que le plus dur était fait : nous étions partis. Évidemment, c'était faux, le plus dur était à venir, il allait prendre tout son temps pour nous tomber dessus, mais il ne fallait pas émousser la certitude que nous avions pris la bonne décision en déviant de la vie telle qu'on l'avait pensée pour nous, si tant est que quelqu'un ait déjà pensé une vie pour nous, ce pour quoi j'émets ce qu'on pourrait appeler sans exagérer un doute raisonnable.

Ce soir-là, nous avons campé dans un terrain vague, non loin d'un lac rendu poisseux par les centaines de yachts qui y végètent en permanence et qui laissent trainer leur gasoil partout. Nous nous sommes baignés : c'était dégueulasse. Nous avons regardé le soleil descendre dans le lac en espérant vainement qu'il y mette le feu. Nous avons même peut-être fait l'amour sous la tente, c'était assez collant d'ailleurs, et le lendemain nous nous sommes levés avec les jambes dans le ciment, je pense qu'il serait juste de dire que nous avons un peu déchanté. Nous avons pensé aux romans d'aventures et nous nous sommes dit qu'il y en avait très peu qui étaient entièrement honnêtes, et que s'ils étaient entièrement honnêtes, ils parleraient moins d'aventures et

⁶¹ Les critiques n'ont pas été sans relever l'usage très particulier que fait Bernard de la notion de courage, plus spécifiquement l'ambivalence qui règne quant au ton qu'il utilise en en parlant. En effet, on ne sait jamais trop – et cette considération vaut sans doute au-delà du « courage » – si Bernard, en parlant du terme, est sérieux, ironique, ou bien égaré quelque part entre les deux.

beaucoup plus des innombrables irritations quotidiennes, par exemple l'intérieur des cuisses qui brûle, les moustiques, le froid glacial du matin, la chaleur écrasante de l'après-midi, le mal de fesses, le mal de dos, le mal d'estomac, le mal dans les muscles, le mal du pays, et tous les autres petits maux que je n'ai pas en tête en ce moment ou que je n'ai pas eu la malchance de connaître. Il y aurait, par exemple, une histoire entière à écrire autour de la sensation de la saleté, celle de se glisser dans un sac de couchage après une journée de vélo, quand on ne trouve pas de cours d'eau où se débarrasser de toute la poussière et la sueur accumulées. À l'évidence, le mot « collant » ne suffit pas à rendre compte de cette sensation ; il nous manque ce que Audre Lorde a appelé « une pièce vitale d'information⁶² », le poème du sac de couchage qui vous colle à la peau, le soir, sur votre petit matelas de sol, et celui, non moins désagréable, de la pierre ou de la racine qui vous creuse les omoplates, ou bien du zipper qui ne veut pas s'ouvrir sans que vous sachiez si c'est parce que vos doigts sont transis de froid ou si c'est parce qu'il s'est pris dans un des replis de la tente. Tout ça bien sûr, nous l'avons pensé en buvant notre café qui goutait la pisse parce que nous avons utilisé la même casserole que pour cuire le riz de la veille sur notre petit réchaud, réchaud que nous n'avons jamais utilisé et avec lequel nous avons failli incendier la tente. Nous avons alors noté maladroitement nos impressions dans un petit carnet ou sur notre téléphone, parce qu'il faut noter ces choses-là, sinon elles se perdent, on les laisse derrière avec les lieux où elles sont apparues et les visages qui les ont suscitées. Le résultat était un poème, un poème plus beat que les beatniks eux-mêmes, aussi

⁶² D'aucun.e.s sourcilleront. Que vient donc faire ici Audre Lorde ? N'est-ce pas un usage passablement problématique de sa vision de la poésie ? Peut-être, si l'on considère que seuls les grands combats de l'existence méritent un éclairage poétique. Or, dans son entretien avec Adrienne Rich, elle disait : « When someone said to me, "How do you feel?" or "What do you think?" or asked another direct question, I would recite a poem, and somewhere in that poem would be the feeling, somewhere in it would be the piece of information. It might be a line. It might be an image. The poem was my response. » (Adrienne Rich & Audre Lorde, *op. cit.*, p. 714.) Bien qu'il le fasse de façon pour le moins particulière, qu'on pourrait qualifier, sans doute par euphémisme, de décalée, Bernard semble voir lui aussi dans la poésie une « réponse » aux questions qui se posent à lui, à tout ce qu'il trouve incompréhensible ou insaisissable.

viscéral que ceux de Césarea Tinajero, même si vous n’avez probablement jamais lu de poèmes de Césarea Tinajero (imaginez une fenêtre, mais une fenêtre ouverte, imaginez que vous êtes *dans* la fenêtre, et que vous ressentez physiquement tout ce qui s’y trouve : vous avez un poème de Césarea Tinajero). Après, nous avons presque fait le tour de ce qui allait devenir notre quotidien, la roue fragile de notre quotidien, constituée des mêmes mouvements répétés *ad nauseam* qui ont fini par devenir à la fois la source de nos cernes et notre talisman. Nous avons donc entrepris de démonter le camp, nos gestes n’avaient aucune précision mais nous avons encore l’enthousiasme qui pallie toutes les imprécisions. Mieux encore, nous avons le rire. Car, comme le murmurait à nos oreilles le fantôme de Roberto Bolaño, si « tout texte épique est sordide [...] la seule chose qui puisse pallier un peu l’immense tristesse de l’épique est l’humour⁶³ ». Le registre épique, quand on s’y confronte, sombre toujours ainsi allègrement dans le ridicule et vice-versa : ce n’est qu’en passant constamment de l’un à l’autre qu’on peut garder son équilibre et continuer à avancer.

Ensuite, il serait assez juste de dire que nous avons continué à rouler. Nous avons roulé sur des pistes cyclables et sur des autoroutes, sur des routes de campagne et sur d’anciennes voies ferrées, nous avons roulé sous la pluie et le soleil, sous des nuages en forme d’animaux et d’autres en forme d’explosion nucléaire. Nous avons roulé et nous avons aussi campé, campé dans des tunnels abandonnés et sous des ponts, au bord de lacs magnifiques et de supermarchés d’une laideur tout aussi époustouflante, sur des terrains vagues et sur des terrains à vendre, dans les garages des bons samaritains et dans les granges vides des vieux bourgeois, bref dans tous les coins inoccupés de la carte (ce qu’on doit appeler dans le jargon de quelques académiciens à moitié endormis

⁶³ Bolaño parle en fait de Mark Twain et de son Huckleberry Finn : « [...] et alors il se mit à écrire une histoire où l’épique est seulement l’envers de la misère, où l’ironie et l’humour et quelques rares et énergiques êtres humains à la dérive occupent le lieu qu’auparavant avait occupé l’épique. » (*entre parenthèses, op. cit.*, p. 364).

sur leur chaise longue des « interstices⁶⁴ »), c'est-à-dire partout là où ce n'était pas prévu. Nous avons campé et nous avons aussi mangé, mangé du riz aux légumes, du riz aux saucisses, du riz au baloney, du riz au vin blanc, du riz blanc, du riz au beurre d'arachides. Mais surtout, nous avons roulé et pendant que nous roulions, nous avons religieusement compté les cadavres sur le côté de la route, qui nous rappelaient à l'ordre et à ce que nous risquions : finir dans un fossé le long de l'autoroute ou sous les dix-huit roues d'un semi-remorque, nos poumons perforés par la barre d'acier d'un panneau publicitaire géant balloté par les vents sauvages du hasard qui serait plié en même temps que nous par le choc de la réalité qui vient briser les rêves. Malgré le danger, puisque nous étions courageux, nous avons roulé, qui plus est dans la joie et l'allégresse, emportés par la liberté, le rire et l'enthousiasme. Nous avons roulé sur l'Interstate et sur Mainstreet, sur Jackson et sur Washington, sur 25th Street et sur Broadway, Broadway de Swanton et Broadway de Richardson, Broadway de Jacksoncity et Broadway de Albany, jusqu'à atteindre Broadway de New-York City⁶⁵, et à New-York City, nous avons roulé en plein rêve, nous avons roulé comme un petit ver de terre au cœur d'une grande pomme de lumière entre des taxis jaunes et toujours

⁶⁴ Voir à ce sujet l'article de Rachel Bouvet : « Les espaces interstitiels du végétal : le flamboyant et le sumac au seuil des habitations chez Marie NDiaye et Olivier Bleyes », *Phantasia* (U. Saint-Louis, Bruxelles), vol. 10, « Zones, passages, habitations. Les espaces contemporains à l'aune de la littérature », Manon Delcour et Émilie Ieven, dir., juin 2020, p. 39-49. <https://popups.uliege.be/0774-7136/index.php?id=1170>

⁶⁵ Ce n'est que plusieurs années après la publication de la première version de *Quichotte à bicyclette* qu'apparut, publié par une petite maison d'édition d'Albany (État de New-York) qui fit presque aussitôt faillite, un recueil de poésie *in situ* intitulé *Broadway Boulevard Blues* sous le nom de John Bernard. Le recueil consistait en une série de poèmes contemplatifs accompagnés de croquis de cartes de multiples villes et villages nord-américains, tous (semble-t-il) écrits à la suite de déambulations (non datées) sur les multiples occurrences de la rue Broadway au sein de ce que Bernard, démasqué, a appelé le « grand poème urbain de l'Amérique du Nord ». Interrogé sur ses essais de poésie anglophone dans un entretien avec le critique X. Martel, il déclara : « ce sont des poèmes qui parlent d'un poème, des poèmes commentaires, des poèmes qui sont à l'image de ce qu'ils commentent, c'est-à-dire mauvais, c'est-à-dire risibles, c'est-à-dire tristes à mourir, des poèmes-décors de films hollywoodiens à moitié abandonnés après un succès passable au box-office, et que plus personne n'ose regarder dans la peur de connaître le même sort, des poèmes constitués de brefs moments de gloires échues et qui ne reviendront jamais, mais qui contiennent une certaine lumière, une lumière qui se refuse à disparaître. » (« Le dehors, la déambulation et le vélo : conversation ininterrompue avec Jean-Philippe Bernard », *Le mouton noir*, vo.66, no.6, 2066, p. 166)

plus de panneaux publicitaires, entre des limousines et des clochards jusqu'à ce qu'à la sortie de New-York, s'engouffrent d'un coup les vents de la peur et de la solitude, ou plutôt le vent de la solitude qui a fait vibrer la peur sur les parois de notre ventre comme elle n'avait jamais vibré auparavant. C'est là que nous nous sommes dit : l'épreuve commence. Avant, c'était l'aventure, mais ce n'était pas encore l'épreuve. À partir de là, c'était l'épreuve, parce que l'épreuve, c'est d'abord la solitude et que la solitude commençait à l'endroit où s'éteignait notre enthousiasme délirant (là où, en un sens, se terminait notre jeunesse). Il y avait maintenant la peur qui nous poussait dans le ventre face à ce qui n'est au final que l'autre versant de la liberté : le vaste, l'inconnu et tous les scénarios de l'apocalypse. C'est là, au seuil de New-York, devant l'urbanité tentaculaire parcourue par des bêtes sanguinaires de dix-huit roues que la route avait mis devant nous, que nous avons mesuré à quel point le bout du monde était loin, la route qui y mène, longue et le territoire qu'il traverse, immense. « Dehors », disait le poète Rilke, qui a passé une bonne partie de sa vie sur les routes à dormir dans les champs et à y trembler de froid ou de poésie, « dehors tout est sans mesure⁶⁶ ». Ce n'est qu'à ce moment précis, c'est-à-dire trop tard pour revenir en arrière, que nous avons compris que nous venions métaphoriquement de nous défenestrer, que nous nous étions délibérément exposés au meilleur comme au pire, que partir pour le bout du monde ne se ferait qu'à nos risques et périls, ce qui est une drôle d'expression, maintenant que j'y pense, puisqu'on pourrait croire qu'il s'agit d'un pléonasme, alors qu'en fait les risques et les périls ne sont pas du tout du même acabit : les uns concernent nos propres forces, ces forces qui seront peut-être insuffisantes, et les autres, celles que la réalité pourrait liguer contre nous.

⁶⁶ Rainer Maria Rilke, *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*, Paris, Points, 2020 [1910], p. 74.

Alors qu'avons-nous fait ? Eh bien la seule chose qu'il y avait à faire : nous avons mis « la tête dans l'obscur⁶⁷ » et plongé dans les profondeurs du New-Jersey, qui n'est peut-être au fond qu'une extension cauchemardesque de New-York, un cauchemar qui s'étire à l'infini en dépliant ses banlieues infernales, comme si en s'éloignant de New-York on s'éloignait d'un rêve qui n'était plus le nôtre mais celui de l'Amérique entière, comme si le cauchemar de l'Amérique était la banlieue de son rêve, et que le rêve, c'était New-York, et qu'en sortant de New-York, on se retrouvait dans ce poème de Langston Hughes, né dans le Missouri et mort dans Harlem, qu'on se retrouvait porté par les syncopes jazziques de ce poème de Langston Hugues⁶⁸ et qu'on se demandait, sans plus savoir de quel rêve il était question, le nôtre ou celui de l'Amérique, « *What happens to a dream deffered ?* ». « *Does it dry like a raisin in the sun ?* », murmurait Langston, alors que de part et d'autre de la route les laissés-pour-compte du rêve américain nous dévisageaient, le début de quelque chose sur le visage, un sourire ou un rictus de haine, « *or fester like a sore / and then run* », chantonnait Hughes, et la peur grandissait dans notre ventre alors que nous avancions dans les quadrillés foucaldiens de l'Amérique du Nord, « *does it stink, like rotten meat / or crust and sugar over, like a syrupy sweet /* » hululait Langston Hughes, comme possédé par le démon du langage, alors que sous le poids des regards nos bagages nous paraissaient de plus en plus lourds, ces bagages que nous ne savions même pas porter avec nous et qui sont le legs de l'Amérique, le legs cauchemardesque de l'Amérique du Nord, « *Maybe it just sags / like a heavy load* », sifflait Hugues jusqu'à ce qu'au bout de cette chaine, au bout de ce

⁶⁷ « Alors, qu'est-ce que c'est qu'une écriture de qualité ? », écrit Bolaño. « Eh bien, ce que ça a toujours été : savoir mettre la tête dans l'obscur, savoir sauter dans le vide, savoir que la littérature, fondamentalement, est un métier dangereux. Courir au bord du précipice : d'un côté l'abîme sans fond et, de l'autre, les visages que l'on aime, les visages souriants que l'on aime, et les livres et les amis et les repas. » (Roberto Bolaño, *entre parenthèses*, *op. cit.*, p. 49.)

⁶⁸ Toutes les citations subséquentes viennent du poème de Langston Hughes « Harlem [2] » qui figure dans le recueil *Montage of a Dream Deferred* intégré dans Arnold Ramperstad et David Roessel (ed.), *The Collected Poems of Langston Hugues*, New-York, Vintage Books, 1994, p. 126. On ne saurait exagérer l'influence que le poète de Harlem eut sur le jeune écrivain, au moment où il le découvrit dans une vieille librairie du même quartier.

poème interminable, nous atteignons enfin le pont qu'il fallait prendre pour sortir du cauchemar, de la banlieue riche et de la banlieue pauvre, des manoirs victoriens et des trailer parks, des Lincoln rutilantes et des vieilles Buick, et qu'au moment de nous arrêter devant le trafic lourd, devant nous survienne la chute du poème : « *or does it explode ?* ». Emprunter ce pont, c'était se jeter sous les roues de toutes les bêtes qui transportent le rêve américain, qui finalement n'était vraiment pas le nôtre, au contraire, qui en fait est un rêve qui va en sens contraire du nôtre et qui écrase beaucoup de gens sur son passage. Mais il y avait un petit chemin sur le côté, sur la marge, à peine un sentier au bord du vertige, un petit chemin où notre bicyclette passait à peine et qui était recouvert de verre cassé. Nous y avons roulé en serrant les dents. Le fleuve, en bas, était sale de tous les déchets du rêve américain : des meubles, des électroménagers, une constitution tachée de beaucoup de fluides (boue, sang, sueur, salive). Nous avons traversé et continué de rouler en implorant tous les dieux du monde, et quand nous avons été de l'autre côté, quand nous avons enfin trouvé dans les replis de la carte un coin vert où déposer notre fatigue et notre tente, quand la banlieue a enfin épuisé ses dernières hallucinations, nous avons respiré à nouveau et nous nous sommes écroulés dans un petit boisé sur un lit de feuilles mortes. Le matin, nous avons repris notre carnet et nous avons écrit : *hier, j'ai entrevu l'Amérique*. Nous ne savions pas, encore une fois, ce que cela signifiait entièrement, en fait la journée de la veille nous paraissait un simple mauvais rêve, maintenant que la lumière du matin filtrait dans ce petit boisé, que les oiseaux chantaient et que personne ne nous avait agressé pendant la nuit, mais nous avons senti, ou pressenti, que c'était d'une importance capitale.

Ce matin-là nous avons écrit un poème, le genre de poème que nous écrivions à l'époque et que nous écrivons encore de temps à autre, quand nous prennent des accès de fièvre, parce qu'il est d'usage, en voyage vers le bout du monde, d'écrire des petites sagesses ordinaires sur des bouts de papier, des poèmes biscuits chinois, biscuits de

fortune⁶⁹ qui craquent sous les dents et ne goutent pas grand-chose, mais qui sont aussi des sorts et des incantations. Nous n'avions pas non plus entièrement tort de faire confiance à la poésie pour nous prémunir contre le danger : la solitude magnifiait tout, elle était une cathédrale vide et nous dedans, ou l'inverse, en tout cas un immense vide à remplir. Elle était une bête, une bête sauvage et sanguinaire que nous ne savions pas encore comment apprivoiser. La seule chose qui pouvait conjurer la peur-solitude, c'était le mouvement. Alors, nous nous sommes remis à rouler comme si tous les policiers-robots, tous les zombies de l'apocalypse, tous les policiers, les juges et les banlieues du monde étaient à nos trousses. Nous avons roulé en fouettant Rossinante à grands coups de pédales pour mettre la peur derrière nous, puisque nous nous sommes souvenus que c'est la vertu première de la route que de laisser les choses derrière. Pourtant à chaque soir, sous la tente, la peur nous rattrapait : la peur de ne pas y arriver ou que quelque chose nous arrive, la roue sordide des risques et des périls, et chaque fois nous retrouvions le sommeil comme une libération, nos rêves comme un refuge, et chaque fois le lendemain nous retrouvions le monde tel que nous l'avions laissé, c'est-à-dire étrange, c'est-à-dire terrifiant. Il y a bien eu quelques apaisements, un cerf ou deux qui broutaient l'herbe de ce terrain de soccer où nous avons campé, un coucher de soleil sur les collines de la Pennsylvanie, la charrette de deux Amish qui nous a dépassés dans un tournant, deux ou trois bonnes descentes qui laissaient nos soucis derrière, le soleil qui nous frappait le visage le matin, le café chaud, aussi, et les feuilles qui rougeoyaient de plus belle, mais le fait est qu'à ce stade, la peur parlait plus fort que tout le reste. Nous avons donc roulé des kilomètres en les égrenant comme un

⁶⁹ D'où vient cette idée d'une poésie de fortune ? Peut-être de la lecture de Nicolas Bouvier. Comme le souligne Nathalie Froloff : « Pour souligner d'emblée cette présence de la poésie, Bouvier inscrit quelques vers de Hafiz en ouverture de son séjour iranien, et fait écrire sur l'une des portières de leur voiture, comme une protection, un quatrain du poète de Chiraz pour conjurer le vol ou les dégradations. Car ces vers sont un " Sésame " pour se faire accepter en Iran et ne plus être étranger, tant " l'emprise et la popularité d'une poésie assez hermétique et vieille de plus de cinq cents ans sont extraordinaires. " » (Nathalie Froloff, « "L'ombre des nuages", l'Iran millénaire dans *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier », Fabula / Les colloques, Usages de Nicolas Bouvier, 2017, par. 21)

chapelet, comme une prière, roulé contre le temps et contre l'espace, plus que cinquante, quarante, trente, et rapidement, plus rapidement que nous l'aurions cru en tout cas, nous étions fatigués et amers, nous avons développé des problèmes au genou et du désespoir, ce qui est pire, car ça nous avait donné mauvaise haleine. Nous avions des phrases telles que « nous n'y arriverons jamais » dans la bouche. C'est ainsi que nous nous sommes mis à douter, il serait plus juste de dire que le ver du doute s'est mis à nous ronger le ventre, une maladie de plus, ou plutôt la conjugaison du romantisme, de la peur et de la solitude dans notre ventre cathédrale, que nous ne parvenions jamais à remplir d'assez de kilomètres.

Il faut sans doute ici que je vous demande pardon. Je vous ai solidarisés de force pour retraverser ces premiers faits d'arme. J'espère ne pas vous avoir perdus en chemin. Je me doute que vous n'avez pas pensé ce que j'ai pensé ni vécu ce que j'ai vécu, et que s'il s'était agi de vous, les choses auraient peut-être été entièrement différentes. J'avais envie que vous expérimentiez le voyage de l'intérieur, les envolées lyriques de l'enthousiasme et les oscillations sauvages de la peur, le laborieux apprentissage des bons et mauvais usages de la route. Ce n'était peut-être pas très adroit. Dans tous les cas exagéré. Si vous êtes encore là, vous êtes sans doute déjà épuisés par cette enfilade effrénée et n'avez qu'une seule envie : débarquer de ce tandem insupportable. Sachez qu'à ce moment précis de l'histoire, je n'avais moi aussi qu'une seule envie, rentrer la queue entre les jambes. Heureusement, c'est à ce moment qu'elle est arrivée. Vous vous demandez sans doute : qui donc ? Son nom est Rebecca et les informations que j'ai sur elle se résument au fait qu'elle était veuve, qu'elle aimait les animaux, particulièrement les chiens, qu'elle avait un grand cœur et se sentait elle aussi très seule. Quand je l'ai rencontrée, elle promenait d'ailleurs ses deux (horribles) petits caniches dans un parc de Front-Royal en Virginie, qui est l'État par excellence des romantiques, du moins si l'on en croit le panneau routier qui souhaite la bienvenue aux voyageurs⁷⁰.

⁷⁰ La devise de la Virginie est *Virginia is for lovers*. Elle figure en effet sur des panneaux de bienvenue.

J'étais dans un petit parc, je cherchais un endroit où dormir, et Rebecca m'a adressé, sans aucune raison apparente, je vais insister pour que vous compreniez bien, *sans aucune raison apparente*, un immense sourire. Il faut préciser, si ce n'est pas déjà évident, qu'en général, les vagabonds, surtout les vagabonds masculins, n'inspirent pas confiance. Il faut aussi que je précise qu'à ce moment, je ne m'étais pas lavé depuis au moins soixante-douze heures et avais la bouche pleine, ce qui, vous en conviendrez, ne devait pas aider non plus. Mais il se trouve qu'il y avait Rossinante et que Rebecca aime beaucoup les animaux, les chiens autant que les mules. À vrai dire, les bicyclettes, qui sont des têtes de mules, ont cette caractéristique de dissiper dans le vent frais de l'automne, souvent sans même le vouloir, les scénarios d'apocalypse qui nous passent constamment dans la tête, quand nous abordons les étrangers. Rebecca m'a donc vu, puis adressé un sourire, et elle a dit, devant mon visage barbouillé : *bonjour*. Vous vous dites : c'est tout ? Nous avons enduré tout ça pour nous faire dire *bonjour* ? Oui, c'est tout. *Bonjour*. Vous vous dites que ce n'est rien, *bonjour*, que nous disons et recevons une bonne centaine de *bonjour* par jour et qu'on n'en fait pas toute une histoire. Si c'est le cas, vous ne vous serez jamais autant trompés. Tous les voyageurs à pied, à vélo ou en autostop le savent, tous ceux qui un jour ou l'autre s'exposent aux éléments, aux hasards de la route et à la solitude, tous ceux-là aussi le savent et ne l'oublient pas : « voyager c'est retrouver par déracinement, disponibilité, risques, dénuement, l'accès à ces lieux privilégiés où les choses les plus humbles retrouvent leur existence plénière et souveraine⁷¹ ». Alors, si vous voulez savoir ce que j'en pense, ce *bonjour* plein et souverain était rien de moins qu'une porte et probablement aussi un autre pont, ce que de Certeau aurait appelé la « transgression d'un ordre⁷² », le désaveu de la peur et le début du courage. Et donc, sans savoir pourquoi, quel déclic venait de se faire dans ma

⁷¹ Nicolas Bouvier, « Routes et déroutes. Réflexion sur l'espace et l'écriture », *Revue des sciences humaines*, no. 214, 1989, p. 178.

⁷² « Transgression de la limite, désobéissance à la loi du lieu, il [le pont] figure le départ, la lésion d'un état, l'ambition d'un pouvoir conquérant, ou la fugue d'un exil, de toute façon la trahison d'un ordre. » (Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 188.)

tête, au lieu de répondre *bonjour*, je lui ai demandé *would you know where I could camp*, et donc, sans savoir pourquoi, quel déclic venait de se faire dans sa tête, Rebecca a répondu, même s'il serait plus juste de dire qu'elle a échappé : *in my front yard*.

Voyez, pour que soit possible une telle réponse, il fallait que Rebecca oublie la peur. Ces scénarios sont comme les raisons de partir, ils sont innombrables dans leurs manifestations et diffèrent en fonction des gens qu'on a en face de nous. Dans le cas de Rebecca, il s'agissait du vol, de l'agression armée, de la prise d'otage, de l'agression sexuelle, du viol, du meurtre et du massacre à la tronçonneuse, entre autres. Évidemment, ces scénarios, je pense que vous vous en doutez, ne restent jamais trop longtemps sur le papier, ce sont des scénarios hautement volatiles : ils se répandent dans l'air sous forme de petites voix et d'images atroces qui prolifèrent comme des maladies hautement contagieuses, beaucoup plus que le romantisme en tout cas, et répandent la peur et la solitude sur leur passage. Ces voix, Cheryl Strayed (qui, si vous ne l'avez plus à l'esprit, a marché sur la Pacific Coast Trail pendant un bon millier de kilomètres et qui l'a fait seule, sans aucune expérience) les appelait « narratif de la peur⁷³ ». De son côté aussi, au début et longtemps après le début de son voyage, le narratif de la peur lui grugeait constamment le ventre et lui donnait des ampoules et mauvaise haleine. Mais Strayed, qui est courageuse, n'a pas laissé la peur gagner, ce qui ne veut pas dire qu'elle n'écoutait pas la peur, parce que les scénarios de l'apocalypse, outre de susciter facilement des émois, ont aussi souvent des bases solides et avérées, mais qu'elle écoutait son intuition et aussi son courage, et son courage lui a dit quand écouter et quand ne pas écouter la peur, et c'est ce que Rebecca a fait elle aussi.

⁷³ Dans *Wild*, Cheryl Strayed écrit : « Fear, to a great extent, is born of a story we tell ourselves and so I chose to tell myself a different story from the one women are told. » (Cheryl Strayed, *Wild*, New-York, Vintage books, 2013 [2012], p. 51.)

Après avoir autant roulé, qui plus est avec la peur dans nos bagages, il est sans doute temps de se reposer un peu dans quelques phrases paisibles, sur le terrain splendide de Rebecca et parler de la beauté que j’y ai trouvée. Je voudrais dissiper tout de suite toute confusion : je ne vais pas ici faire défiler mes photos de voyage. Tant pis pour vous. En fait je n’ai même pas de compte Instagram. Quand j’y pense, je n’aurais peut-être pas dû naître à notre époque. Je suis sans doute, comme Rossinante d’ailleurs, un peu archaïque. Il est possible, voire probable, que mon embryon ait été égaré dans un petit casier de l’Office de planification populaire durant les années trente ou quarante, puis oublié pendant quelques décennies avant d’être retrouvé par un stagiaire chargé de réaliser des économies et recyclé dans un corps des années quatre-vingt-dix. Tout ça pour dire que je ne vais pas vous montrer de photo de voyage, ni d’ailleurs vous indiquer sur la carte où se trouve la beauté, qui est une forme de révolution microscopique, une révolution intérieure qui vous élargit d’un coup et vous laisse ensuite reposé comme si vous aviez dormi pendant dix ans. Cette beauté, la poète Audre Lorde l’a connue alors qu’elle marchait, quelque part dans les paysages merveilleux du Mexique : « One morning, I came over the hill and the green, wet smells came up. And then the birds, the sound of them I’d never really noticed, never *heard* birds before. I was walking down the hill and I was transfixed.⁷⁴ » Dans le cas de Cheryl Strayed, c’est après une cinquantaine de jours à trainer le poids du monde sur ses épaules au milieu des montagnes qu’elle a senti soudain la beauté « s’ouvrir en elle comme une rivière⁷⁵ ». Et pour ma part, c’était dans ce yard de Rebecca, à observer les collines environnantes. J’espère que vous connaissez cette beauté qui est aujourd’hui tellement menacée d’extinction par la prolifération des banlieues, mais qui est tenace et qui apparaît partout où on ne l’attend pas. J’espère que vous avez rencontré la beauté sous une forme ou une autre, au détour d’une promenade banale ou au sommet d’un volcan

⁷⁴ Adrienne Rich and Audre Lorde, *op. cit.*, p. 716.

⁷⁵ Notre traduction (« they [the many other amazing things in the world] opened up inside of me like a river », Cheryl Strayed, *op. cit.*, p. 234.)

en éruption, cette beauté que Jorge Luis Borges n'aurait sans doute pas nommée en usant d'un mot aussi banal, lui préférant quelque chose d'un peu plus labyrinthique, quelque chose comme « le fait esthétique », par exemple, sur lequel, pensif comme à son habitude et sous l'emprise d'une soudaine et douloureuse nostalgie, il aurait écrit :

La musique, les états de félicité, la mythologie, les visages travaillés par le temps, certains crépuscules et certains lieux veulent nous dire quelque chose, ou nous l'ont dit, et nous n'aurions pas dû le laisser perdre, ou sont sur le point de le dire ; cette imminence d'une révélation, qui ne se produit pas, est peut-être le fait esthétique⁷⁶ .

Il me faut donc surement vous décrire en long et en large la forêt qui avoisine la demeure de Rebecca, cette petite rivière qui parcourait la frontière ténue entre l'épique et l'insignifiant, les collines qui roulaient à perte de vue, le renard qui est venu me saluer ce matin dans la tente, et qui était peut-être, il faudrait voir, le même que celui du *Petit Prince*, un renard qui tenait de drôles de paroles, des paroles comme : « on ne connaît que les choses qu'on apprivoise⁷⁷ », et qui disait qu'apprivoiser les choses, ce n'est pas leur tendre un piège, les dresser ou les pourchasser, mais devenir leur ami, par une lente et patiente fréquentation. Un renard qui était aussi peut-être celui que Cheryl Strayed a croisé un jour au milieu des Rocheuses⁷⁸, même si ça fait beaucoup de kilomètres à parcourir pour un aussi petit animal, un animal fantastique, je vous le dis, un cousin sauvage et splendide du chien romantique. Il est même possible que ce renard ait été celui de *La Rage* de Louis Hamelin⁷⁹, quoique sur ce point il faut dire que les probabilités sont faibles, considérant que celui de Hamelin était aussi bleu que les montagnes usées des Appalaches qui se déplaient maintenant devant nous comme les poèmes de Mario Papisquiaro, et qui nous attendaient en chuchotant des nuages sur

⁷⁶ Cité dans Dominique Rabaté, *Le roman et le sens de la vie*, Paris, José Corti, 2010, p. 111.

⁷⁷ Antoine de Saint-Exupéry, *Le petit prince*, Paris, Gallimard, 2013 [1943], p. 43.

⁷⁸ Cheryl Strayed, *op. cit.*

⁷⁹ Dans *La rage*, le narrateur est obsédé par un renard bleu, qu'il cherche tout au long du récit. Louis Hamelin, *op. cit.*

leurs flancs et leurs sommets. Je pourrais donc vous parler en long et en large de ce lieu littéralement magique, mais, d'une part, il ne serait peut-être même pas magique pour vous, et, d'autre part, le bonheur et la beauté sont sans doute les choses les plus difficiles à saisir. Vous en avez peut-être déjà fait l'expérience, par exemple au coucher de soleil devant des paysages pour lesquels vous n'hésiteriez pas à appliquer le mot sublime, surtout si, avant d'assister à ce spectacle, vous avez fourni un effort physique considérable par le biais d'une longue pente régulière qu'il vous fallait gravir. Vous essayez de les graver en vous, de les manger, de les embrasser, de les boire ou de leur faire l'amour, bref, de les toucher, et vous vous rendez compte que les paysages restent obstinément tout autour, et vous vous sentez comme Tantale ou comme cet autre personnage grec qui échappe constamment quelque chose, ou bien tout simplement comme quiconque essaye de retenir de l'eau entre ses doigts. Alors, deux choix s'offrent à vous : vous pouvez essayer de rester en contrôle, vous pouvez aussi vous laisser aller, vous laisser ouvrir en deux, vous baigner dans la beauté, qui est un fleuve, un lac, une étendue scintillante, et laisser la peur et la poussière s'en aller d'un coup, et vous dire que ça en valait la peine, que *quelque chose*, sans savoir vraiment quoi, en vaut la peine. « Dans cette lumière aquatique », dira Emmanuel Ruben, qui a remonté le cours du Danube sur sa bicyclette du delta jusqu'à son embouchure, « je ressens ce que j'appelle l'extase géographique, qui est ma petite éternité matérielle, éphémère, mon épiphanie des jours ordinaires [...] le bonheur soudain de sortir de soi, de s'ouvrir de tous ses pores, de se sentir traversé par la lumière.⁸⁰ »

Évidemment, aussitôt la pente gravie, elle est descendue : il faut la gravir à nouveau. La plus grande vertu de la route devient alors en même temps son versant le plus triste : il est temps de repartir.

Comme une eau, le monde vous traverse et pour un temps vous prête ses couleurs.
Puis se retire, et vous replace devant ce vide qu'on porte en soi, devant cette

⁸⁰ Emmanuel Ruben, *Sur la route du Danube*, Paris, Payot & Rivages, 2019, p. 47.

espèce d'insuffisance centrale de l'âme qu'il faut bien apprendre à côtoyer, à combattre, et qui, paradoxalement, est peut-être notre moteur le plus sûr⁸¹.

Il faut alors continuer, recommencer depuis le début, avancer, rien que ça, comme si c'était simple, avancer, et espérer trouver au fil des kilomètres ce que Mélanie Carrier a appelé une « cadence⁸² », autre enseignement de la route, art presque perdu de reconnaître ses limites et de ne pas en faire tout un plat, ni dans un sens ni dans l'autre, d'accorder son allure à celle du monde, de se laisser guider plutôt que de lui imposer une vitesse qui ne lui convient pas et qui ne nous convient pas non plus. C'est peut-être ce qui définit d'ailleurs le mieux Rossinante par rapport à ses collègues métaphoriques de la marche et de la voiture, maintenant que j'y pense. La bicyclette est un entre-deux, non seulement au sens où on va moins vite que la voiture et plus vite que la marche, mais au sens où on passe constamment d'une vitesse à une autre : parfois on dévale les routes plus vite qu'une voiture de course, parfois on va encore plus lentement qu'un piéton, parfois on se bute à des murs de vent, parfois on glisse dans le paysage et on a l'impression de voler. Parfois même, on est piétons malgré nous parce que Rossinante est une tête de mule et qu'elle ne veut rien savoir d'avancer, ou bien on accepte de grimper sur le dos d'une bête sanguinaire de dix-huit roues, parce qu'on est fatigués, parce qu'on n'en peut plus, parce qu'on a atteint cette limite au-delà de laquelle un seul coup de pédale nous apparaît comme une tâche insurmontable. Je ne crois pas me tromper là-dessus : l'enjeu principal, « le plus dur, [sur la route], c'est de trouver son rythme⁸³ ». C'est en tout cas ce que disait Vlad, le compagnon de route d'Emmanuel Ruben, dont la voix se confond avec celle de Mélanie Carrier, de Nicolas Bouvier et de Cheryl Strayed : « tout est une question de rythme », nous dit Vlad ou Mélanie ou Cheryl ou Nicolas, « pas seulement de souffle mais de tempo, pas tant de vitesse, mais

⁸¹ Nicolas Bouvier, *L'usage du monde*, *op. cit.*, p. 376-377.

⁸² Mélanie Carrier, *Cadence : 8000 kilomètres à vélo de la Mongolie à Kalkata*, Montréal, Espaces, 2007.

⁸³ Toutes les citations subséquentes dans ce paragraphe sont contenues dans Emmanuel Ruben, *op. cit.*, p. 9-11.

de pulsation », haletait Vlad-Mélanie-Nicolas-Cheryl à mesure que nous gravissions cette longue pente qui serpente sur le sommet arrondi des vieilles Appalaches, « les cuisses et les poumons ne suffisent pas, [...] ce qui compte, c'est le cœur », ce qu'il faut, disait-il, c'est « viser la fluidité ; sur ta selle, tu dois couler de source », Jean-Philippe, « ta trajectoire doit être aussi déterminée que le tracé d'un torrent, aussi souple que celui d'une rivière », Mélanie, « pas plus que l'eau qui s'écoule dans la plaine, tu ne dois sentir l'effort qui s'imprime dans tes veines, tu dois avoir l'impression de dériver comme dans un rêve », et la peur, disait encore Vlad-Mélanie-Cheryl-Nicolas, qui sont des sources inépuisables de cette sagesse que seuls de multiples écrasements et une obstination exemplaire rendent possible, « tu ne dois pas la fuir ni la dompter, tu dois l'appivoiser pas à pas ». Oui, c'est ce que nous disait Vlad alors qu'il grimait, la police aux trousses, parce que Vlad aussi fuyait la police, voyez-vous⁸⁴, où plutôt *l'idée* de la police, c'est que la meilleure manière de s'échapper, c'est de trouver son rythme, c'est de trouver le bon rythme, car « si tu trouves le bon rythme, tu deviens invisible, insaisissable, rien ne peut t'arrêter, une sorte de transe intérieure te gagne, tu peux continuer sur cette lancée des heures et des heures, parcourir des dizaines de bornes sans t'en rendre compte, la route se déroulera d'elle-même sous tes pneus », et si tu fais tout cela, si tu parviens à cet état de grâce, tu auras enfin trouvé ton flot.

⁸⁴ On s'en surprendra peut-être, mais ici Bernard n'invente rien : Emmanuel Ruben fait véritablement commencer le récit de son voyage sur la route du Danube par une poursuite policière à vélo, au moment où lui et son acolyte Vlad quittent Paris (Emmanuel Ruben, *op. cit.*). On peut se demander, à ce stade, ce qu'est la police chez Bernard. S'agit-il seulement de la police comme entité concrète, ou plutôt d'autre chose de plus vague et vaste ? C'est la thèse qu'a défendue Juan Pablo Vallelunar pour l'obtention de son doctorat en Lettres à la Universidad de Chile. En fouillant les écrits de jeunesse de Bernard, Vallelunar découvrit un très vieux texte intitulé *All Cops Are Bastards*, issu lui aussi d'une intervention orale, ou ce qui semble avoir été une intervention orale, bien que les conditions en soient encore plus nébuleuses que celles du *Quichotte*. Sur un ton possiblement encore plus provocateur Bernard, qui signait alors sous le nom de plume Jean-Pascal Bilodeau, distinguait une « logique flic », résumée essentiellement par l'idée de contrôle, de l'institution policière elle-même (*Quartier F*, no 6, 2019, En ligne, <https://quartierf.org/fr/article-dun-cahier/all-cops-are-bastards>).

À ce stade, maintenant que nous sommes redescendus des montagnes appalachiennes et venons de trouver un autre fleuve, par exemple le fleuve Mississippi, maintenant que nous avons retrouvé un peu de paix et beaucoup de chaleur, que nous nous sommes installés dans un rythme qui donne l'impression de glisser sans effort, que les méandres du fleuve Mississippi apparaissent comme une parfaite illustration de l'écriture, il est peut-être temps de parler un peu des livres et de la littérature. Il y a cette idée assez répandue dans le monde littéraire que les livres ne viennent que des livres. Je pense à un auteur en particulier, je crois qu'il s'appelle Grenier, Denis ou Daniel, en tout cas c'est un écrivain québécois qui écrit souvent des fictions qui se passent sur la route⁸⁵. La vérité, c'est qu'il a de bonnes idées, il a même, je dirais, de très bonnes idées, comme le prouvent les prix littéraires dont il a été décoré, qui sont toujours la preuve d'un talent accompli. Quand je pense aux très bonnes idées de Grenier, je pense à celle qui lui a donné *L'année la plus longue*⁸⁶, le premier roman que j'ai lu sur la route qui menait au bout du monde, à savoir celle d'un homme qui ne vieillit qu'une fois tous les quatre ans parce qu'il est né un 29 février, ou bien celle de *Françoise en dernier*⁸⁷, le road-trip d'une adolescente vers le territoire d'un accident d'avion, au Yukon, ou de cette autre idée, celle qui lui a servi pour écrire *La solitude de l'écrivain de fond*⁸⁸, à savoir de repêcher des eaux boueuses du fleuve de l'oubli

⁸⁵ On sait depuis que l'hostilité que Bernard entretenait envers Daniel Grenier tenait surtout de la jalousie et de la posture esthétique. Bernard essaya d'ailleurs à plusieurs occasions de provoquer Grenier en duel. La première fois, Grenier s'esquiva avec beaucoup de classe en argumentant qu'il était compréhensible, en tant que jeune auteur, d'attaquer ses prédécesseurs. La seconde proposition de duel fut balayée de la main par un retentissant « ne soyons pas ridicules, nous ne vivons plus au Moyen-Âge ». La troisième provocation se serait produite dans un bar où les deux auteurs se trouvaient par hasard. Il y eut des cris, de la violence et du sang, une bière brisée sur une tête et beaucoup de larmes. Curieusement, dans tout ce tapage, les deux auteurs se retrouvèrent en fait dans la même équipe contre les membres de l'Axe Durocher-Martineau (ADM), une coalition d'écrivains-chroniqueurs para-policière et conspirationniste, organisée sur le mode de la milice, qui sévissait alors partout dans la Province. Il va sans dire que la défaite des poètes fut cuisante.

⁸⁶ Daniel Grenier, *L'année la plus longue*, Montréal, Le Quartanier, 2015.

⁸⁷ Daniel Grenier, *Françoise en dernier*, Montréal, Le Quartanier, 2018.

⁸⁸ Daniel Grenier, *La solitude de l'écrivain de fond : notes sur Wright Morris et l'art de la fiction*, Montréal, Le Quartanier, 2017.

l'œuvre d'un romancier américain qui incarne l'angoisse que ressentent tous ceux qui se mesurent à l'écriture devant la possibilité très réelle et très probable de leur échec à se hisser dans le panthéon de la littérature. Il est indiscutable, donc, que Grenier, Dereck ou Donovan, a de bonnes idées. Tout aussi indiscutable est le fait qu'il a une belle langue, une capacité à produire des images parlantes et, à la limite, je dirais, ciselées. Pourtant, tous les livres de Grenier que je lis me laissent une drôle d'impression : celle d'être presque parvenu à quelque chose, pour finalement passer juste à côté⁸⁹. Je ne peux m'empêcher de me dire que cela tient sans doute à la confusion de Grenier quant à la relation entre la vie et les livres, qui était aussi, semble-t-il, celle de Wright Morris (l'auteur qu'il a repêché de l'oubli). C'est dommage, parce que si Grenier acceptait que les livres viennent de la vie, et non des livres⁹⁰, même s'ils transitent par d'autres livres, même s'ils se gorgent en chemin d'autres livres, si Grenier acceptait cette évidence, alors il pourrait écrire des livres qui vivent et qui sont bouleversants. Je ne dis pas tragiques, mais bouleversants : on peut très bien être bouleversés par le rire ou par la rage, on peut trembler d'amour ou de peur, d'ennui, d'une fascination soudaine pour la mort d'une mouche⁹¹ ou de la construction en marelle d'un roman⁹², là-dessus, je sais de quoi je parle, je tremble à

⁸⁹ En un sens, n'est-ce pas la trajectoire de Bernard elle-même, que d'être « presque parvenu à quelque chose pour passer juste à côté » ? N'est-ce pas la définition même de la littérature, et des arts, que de tenter de toucher quelque chose du doigt et de passer juste à côté ? Que le lecteur ne s'emporte pourtant pas trop contre les abus de Bernard, sans doute alors animé par la fougue de la jeunesse autant que par le sentiment qu'il lui fallait, envers et contre tous, tailler sa place dans le royaume assez sélect des lettres.

⁹⁰ Daniel Grenier écrit en fait, dans l'essai que cite Bernard : « [...] Ce n'est pas la vie qui engendre les livres, mais bien les livres qui engendrent les livres. » (*Ibid.*, p. 17). C'est cette phrase qui aurait fait bondir le jeune auteur. Notons d'ailleurs que cet accès de colère venait sans doute de ce que la thèse défendue par Grenier rendait en quelque sorte caduques les efforts colossaux, autant physiques qu'intellectuels, auxquels l'auteur du *Quichotte à bicyclette* consentait pour développer une littérature de qualité. Alors qu'il mangeait plus souvent qu'autrement la poussière, et quand ce n'était pas la poussière, c'était la boue, l'idée qu'il suffisait de lire pour écrire, et donc de rester chez soi, devait le rendre fou.

⁹¹ Il s'agit bien sûr d'un clin d'œil au célèbre essai de Marguerite Duras : *Écrire*, Paris, Gallimard, 1995.

⁹² Bernard fait ici référence à *Rayuela*, de Julio Cortázar, livre qui a tout à voir avec l'écriture de Bernard elle-même. On y retrouve, en effet, le même rapport entre jeu et littérature, entre sérieux et non-sérieux, entre désir et dérive, de même qu'un sens de la dérision assez familier. À propos de son roman-marelle,

peu près tout le temps. Mais non, Grenier plane toujours au-dessus de ses livres, il ne consent jamais à manger la même poussière que les personnages dont il invente les vies, et les livres de Grenier retournent sur les étagères, quelque chose leur manque, un rien mais un rien essentiel. Ce rien, je ne peux pas m'empêcher de penser que c'est la vie. Me vient le souvenir d'une conférence prononcée par un certain J. Hope à laquelle j'ai assisté à une autre époque. Un jour, il était arrivé au conférencier de tomber sur un passage d'un livre de Sanora Babb, une écrivaine journaliste qui a beaucoup écrit sur la poussière et l'Amérique, et dans le passage en question, Babb racontait ce moment où une mère crache dans la bouche de son enfant pour lui humidifier la bouche, car son enfant a soif et qu'il n'y a plus d'eau⁹³. Hope disait qu'il avait lu le passage et soudainement, il avait eu la gorge sèche, nouée non seulement parce que l'image était d'une force prodigieuse, mais parce qu'il avait senti confusément que quelque chose de très particulier venait de se produire : la vie venait d'entrer dans le livre et le livre, en même temps, d'entrer dans la vie, c'est-à-dire dans son corps de lecteur. Il venait de trouver une pièce d'information vitale, une pièce d'information qui faisait que le monde ne pourrait plus jamais être comme il avait été⁹⁴ ; un passage venait de s'ouvrir, une pièce du casse-tête de la vie venait de trouver sa place, Hope venait d'être touché, emporté, et soudainement, là où il n'y avait que

Cortázar écrira d'ailleurs, dans une lettre à Graciela de Sola, ces mots qui auraient tout aussi bien pu résumer le *Quichotte à bicyclette* : « La recherche de *ce qui est autre*. Oui, c'est le thème central et la raison d'être de *Rayuela*. Tout le livre tourne autour de ce sentiment de manque, d'absence, et même si le protagoniste est loin d'arriver au but qu'il entrevoit vaguement, son " épopée comique " [...] n'est rien de plus qu'une espèce de quête d'un Graal dans lequel on ne trouve plus le sang d'un dieu, sinon peut-être ce dieu lui-même [...] » (Julio Cortázar, *Rayuela, edición conmemorativa*, Madrid, Alfaguara, 2013 [1963], p. 616, notre traduction).

⁹³ Il s'agit du roman de Sanora Babb, *Whose names are unknown*, Norman, University of Oklahoma Press, 2004.

⁹⁴ Dans *Poetry is not luxury*, un essai dont Bernard a fait l'éloge à un nombre incalculable de reprises, Lorde écrit : « This is poetry as illumination, for it is through poetry that we give name to those ideas which are – until the poem – nameless and formless, about to be birthed, but already felt. That distillation of experience from which true poetry springs birth though as dreams birth concepts, as feelings birth ideas, as knowledge births (precedes) understanding. » Audre Lorde, *Sister Outsider. Essays and Speeches*, Berkeley, Crossing Press, 2007 [1984], p. 36.

la terre sèche de la lecture désincarnée l'eau était revenue, la source jaillissait dans ce crachas qui refusait de passer inaperçu.

Certains d'entre vous diront qu'il n'est pas besoin de vivre des vies remarquables pour écrire de bons livres, ni même des livres qui marquent, et que si c'était le cas, les gens importants écriraient autre chose que des biographies exécrables où l'adulation de soi côtoie incestueusement les plus détestables tics de langage, que l'idée qu'il faut faire de sa vie une œuvre d'art est non seulement un trope, mais un trope aussi insipide que dangereux, que s'il fallait n'écrire que ce qu'on a vu ou vécu, « s'il n'existait que des littérateurs solipsistes, toute forme de littérature finirait par se transformer en un service militaire obligatoire de mini-moi ou en un fleuve d'autobiographies, de livres de mémoires, de journaux personnels, qui ne tarderait pas à se transformer en égout, et la littérature cesserait d'exister⁹⁵ ». Ceux-là auront raison. Soyons clairs : personne n'a besoin de vivre des aventures, de traverser un continents sur une bicyclette pour écrire, en fait je ne vous le recommande même pas, en fait je ne vous le recommande *vraiment pas*. En fait il se peut que ça complique les choses. Il se peut que vous en deveniez plus mélangé qu'autrement, que quand vous repensez à tous les lieux que vous avez traversés, à tous les visages qui vous ont souri, à tous les chiens qui vous ont poursuivi la bave aux lèvres, ils se brouillent : qu'il ne vous reste que le souvenir très précis de trois ou quatre moments décisifs et la sensation du mouvement imprimé dans les moindres replis de votre corps. Il se peut que vous en veniez à penser qu'il est infiniment plus facile d'écrire sur des lieux qu'on n'a jamais vus. Il se peut que vous en veniez à penser qu'il est *en même temps* infiniment plus facile d'écrire sur des lieux qu'on connaît par cœur, et qu'en fait, c'est entre les deux que c'est le plus dur, quand on voit s'ouvrir constamment à droite et à gauche des routes qu'on ne pourra jamais prendre, et qu'on aurait possiblement dû prendre, ou qu'on devrait prendre, parce que si on ne les prend pas, il se peut qu'on se trompe,

⁹⁵ Roberto Bolaño, *entre parenthèses*, *op. cit.*, p. 34.

il se peut qu'on ne sache pas si on se trompe ou pas, qu'on vive dans cette incertitude horrible de ne pas savoir si on aurait dû prendre cette route au lieu de celle-là. Oui, c'est entre les deux que c'est le plus dur, quand on a l'impression d'à peine troubler, par notre passage, la surface d'un territoire au moins plusieurs millions de fois trop grand pour nous, quand on se mesure à ce qui nous dépasse à tel point qu'on se demande si ça ne va pas nous avaler, quand on glisse sur le vaste territoire de la liberté et des métamorphoses et que c'est nous, en quelque sorte, qui sommes inexistantes.

Mais je parlais de Grenier et Morris, qui n'ont pas entièrement tort de dire qu'aujourd'hui ce sont les livres qui engendrent des livres, qu'il n'y a pas d'écriture sans lecture. On ne peut pas se battre contre une telle affirmation. Sans lecture je ne serais pas ici, ce qui au fond aurait peut-être été une bonne chose, même si c'est une autre histoire. D'abord, sans lecture je n'aurais sûrement jamais eu envie de voyager, peut-être que vous non plus ; on pourrait s'entendre sans trop de combats pour dire que la lecture fait naître le désir de comprendre le monde et de le vivre aussi. Et puis, la littérature a souvent été la clé métaphorique de lieux qui autrement me niaient et auraient continué de me nier avec obstination⁹⁶, une manière de les apprivoiser, c'est-à-dire de les rendre, je ne dirais pas compréhensibles, mais vivables. Je veux bien donc accepter que la lecture est ce qui nous enseigne à écrire, et que les livres, comme je le disais plus tôt, se gorgent toujours d'autres livres. Il faut, il est vrai, lire pour écrire. Mais, d'abord, il existe une grande confusion entre *lire* et *avoir lu*. Il à la mode de dire d'un écrivain que c'était un « boulimique de la lecture ». Vous n'avez qu'à prendre Sartre, qui a écrit une autobiographie éclairante à ce sujet et qui s'appelle, vous ne serez pas surpris, *Les mots*⁹⁷. Eh bien Sartre lisait beaucoup, sans doute

⁹⁶ Albert Camus écrit dans *Le mythe de Sisyphe* : « Un degré plus bas et voici l'étrangeté : s'apercevoir que le monde est "épais", entrevoir à quel point une pierre est étrangère, nous est irréductible, avec quelle intensité la nature, un paysage peut nous nier. » (*op. cit.*, p. 30.)

⁹⁷ Jean-Paul Sartre, *Les mots*, Paris, Gallimard, 1982 [1964]. L'inimitié que Bernard entretenait envers Sartre tenait surtout de la lecture de son autobiographie, et sans doute d'un sentiment de retard constant (dans la lecture) dont il témoignera tout au long de sa carrière. En effet, Bernard était un lecteur assez

beaucoup plus que Camus, qui avait grandi dans une maison pauvre avec une mère analphabète. Pourtant, Camus écrivait de meilleurs romans que Sartre⁹⁸. Pourquoi ? Nous avons deux options pour répondre à cette question : le talent ou la vie. Je ne pense pas qu'il soit judicieux de mesurer leurs talents, ce serait comme mesurer la grosseur de leur pénis. Mais voilà : Sartre a écrit beaucoup de choses *de loin*, alors que Camus a toujours écrit, ou presque, *de proche*. Alors, pour ce qui est de l'injonction à *avoir lu*, qui n'est pas la même chose que de *lire*, elle est non seulement impossible, puisqu'il y a au moins autant de livres que de routes et qu'on ne peut même pas concevoir tous les emprunter, mais dangereuse. Je ne crois pas que ce soit quand on a lu un livre qu'il nous aide à écrire, mais quand on le *lit*, c'est-à-dire qu'il se lit en nous, fait son chemin en nous. Il en va de même avec les voyages, et avec cette manie horrible qu'ont les gens de dire qu'ils ont « fait » des lieux alors qu'ils y ont à peine mis les pieds, et tout juste. Notez que je suis moi-même tombé dans ce piège plusieurs fois, je ne voudrais pas que vous alliez croire que je me mets au-dessus de quiconque. J'ai bien dû dire, à mon grand désarroi, à ma grande honte, quelque chose du genre *j'ai fait l'État de New-York, le Massachussets, la Virginie, la*

lent, non au sens où il ne lisait pas vite, mais où il cessait tout simplement parfois de lire pour méditer longuement sur ce qu'il avait lu. Ou bien c'est que, occupé à tous les petits boulots (il fut reboiseur, guide touristique, barista, suppléant, vendeur de portraits de joueurs de hockey, plongeur, arboriculteur, mécanicien, escorte et dealer de littérature, entre autres métiers), il ne disposait pas toujours du temps et de la tranquillité nécessaires à la lecture. Ainsi, il porta toujours en lui cette impression de retard, sentiment d'imposture qui se concrétisa dans une « pile à lire » qui ne cessa jamais de croître, jusqu'à s'écrouler sur lui. Cet épisode lui valut un bref séjour à l'hôpital, où il y eut heureusement plus de peur que de mal.

⁹⁸ Permettons-nous ici, malgré les nécessités de la non-intervention de l'édition, noble métier s'il en est, métier toujours plus menacé par les monstres que sont les algorithmes et le capitalisme sauvage, par l'accélération constante du monde et la désertion des lecteur.rice.s, noble métier, donc, qui requiert des qualités comme une inépuisable patience, un tact de diplomate, un dévouement de saint, et avec ces qualités aussi des aptitudes, celle de s'effacer derrière le texte par exemple, de le laisser errer si besoin est, de ne pas intervenir outre mesure, sauf quand c'est absolument nécessaire, permettons-nous donc, ici, envers et contre les bons usages, de souligner à quel point cette affirmation entre dans la catégorie des « jugements de valeur », qui plus est, des jugements de valeur inutiles et gratuits.

*Caroline du Sud, etc., etc.*⁹⁹, fait des listes avec des noms de lieux comme si je pouvais les épuiser, fait des listes de livres lus comme si ce qui importait, c'était de les avoir cochés, alors que les livres qui comptent, les livres *vivants*, sont ceux qui continuent de s'écrire en nous longtemps après que nous les ayons déposés, qui parcourent nos viscères de long en large comme s'il s'agissait d'un chemin. La lecture est un engrenage qui ne fonctionne vraiment que lorsqu'elle appelle l'écriture, une écriture qui n'est peut-être pas seulement, ni essentiellement littéraire, ni même seulement ou essentiellement graphique pour ce que j'en sais. Elle fait partie du même mécanisme, le pignon du plateau ou l'inverse, allez savoir.

Ensuite et surtout, ce qui nous pousse dans la littérature, ce qui nous y jette, « the push », dirait Audre Lorde, « the drive », ajouterait-elle, « the urgency », c'est la vie, la vie immédiate et incompréhensible que la littérature permet d'éclairer d'une façon particulière, une façon à la fois intellectuelle et viscérale, qui tient à la fois du verbe savoir, du verbe comprendre et du verbe ressentir, qui est le trait d'union entre les deux¹⁰⁰. Évidemment, la vie n'a pas besoin de se passer sur la route, elle n'a pas besoin, comme le voulait un des slogans les plus connus de l'histoire de la révolution, d'être ailleurs¹⁰¹, encore moins d'être romantique, mais sans la vie immédiate, sans l'expérience de la vie, sans le désir de lire la vie, il n'y aurait pas de livres, ou bien la littérature se dessècherait et les livres deviendraient ces petits lits de pierres qu'on

⁹⁹ Nous avons choisi de laisser l'erreur grammaticale de la répétition de la conjonction de coordination « etc. », assez courante dans le parler populaire, une fois de plus dans la seule intention de rester au plus près des propos de l'auteur.

¹⁰⁰ Voici la citation exacte, que, dans son emportement, Bernard malmène légèrement : « Do you realize, we've come full circle, because that is where knowing and understanding mesh. What understanding begins to do is to make knowledge available for use, and that's the urgency, that's the push, that's the drive. », Adrienne Rich et Audre Lorde, *op. cit.*, p. 736.

¹⁰¹ Il s'agit d'un clin d'œil à l'un des slogans emblématiques des révoltes étudiantes depuis 1968, devenu titre d'un ouvrage de Milan Kundera dans lequel l'auteur tchèque raille le romantisme de la gauche manifestante et des grandes marches contestataires : Milan Kundera, *La vie est ailleurs*, Paris, Gallimard, 1987 [1969].

voit dans le désert où nous venons d'ailleurs d'entrer, et qui ne nous laissent que la vague impression qu'ils ont déjà signifié la présence d'un cours d'eau.

Il y en a qui penseront que je n'ai pas les idées claires. En un sens, ils auront raison. Mais là où ils auront tort, c'est d'en faire un reproche. La littérature québécoise, qui est celle du lieu où j'ai grandi, a adopté une posture de sculpteur, contrairement, par exemple, à la littérature française, qui a adopté une posture de peintre (la littérature nord-américaine a quant à elle opté pour une posture de pistolero)¹⁰². Je veux dire par là que la littérature québécoise a trouvé son appareil de prédilection dans le ciseau, qui sert à retrancher tout ce qui dépasse, alors que la littérature française a trouvé le sien dans le pinceau, qui sert à ajouter couche après couche, et qu'en grattant jusqu'à l'os la littérature atteint, lorsque elle est réussie, une terrible précision, et qu'en beurrant toujours plus épais la littérature française atteint, quand elle est réussie, une non moins terrible complexité (ou élégance), sauf que je ne cherche ni à être précis, ni à être complexe (surtout pas élégant), mais à avaler du vent toute la journée, et le soir venu, à me baigner nu dans le plus de cours d'eau possible. En résumé, je cherche un flot. Qu'est-ce qu'un flot ? C'est quelque chose qui emporte et nous amène ailleurs. Ce n'est jamais l'ailleurs qu'on veut, et c'est très bien comme ça. Mais ça nous emporte et c'est l'essentiel. C'est un flux, un des engrenages de la conscience, à la fois

¹⁰² Bernard a reconnu lui-même qu'il était douteux, voire puéril, de tenter de définir un ensemble littéraire par un objet, un métier ou un trait de caractère. « En fait », écrit-il dans l'essai *Parler dans le vent*, « le fait même de regrouper des objets aussi hétéroclites sous des ensembles aussi factices que des nations s'avère problématique, quand on y pense un peu. Je veux bien accepter qu'il existe une quantité foisonnante de contre-exemples à l'idée que la littérature québécoise soit une littérature du ciseau : pensons à Ducharme, pensons à Larue, pensons au poète le plus "québécois" de tous les poètes "québécois", bref, pensons à Miron. Évidemment, c'est la même chose avec la littérature française : il suffit de penser à Camus ou à Ernaux pour se convaincre que le pinceau ne suffit pas à résumer des milliers de textes de plusieurs époques. Ce n'est pas vraiment important. Ce qui l'est, du moins pour moi, c'est qu'existe, ou continue d'exister, une littérature qui refuse d'être québécoise, française ou même américaine, une littérature qui refuse d'être quelque chose de façon définitive, une littérature qui passe d'un territoire à un autre sans jamais parvenir à s'arrêter. Quelque chose d'à la fois archaïque et révolutionnaire, quelque chose comme une littérature de la bicyclette. » (Jean-Philippe Bernard, *Parler dans le vent*, Éditions du Chiendent, 2022, pagination éparpillée).

l'« épiphanie des jours ordinaires¹⁰³ » et le simple principe du mouvement, la sensation que quelque chose passe à travers soi, que soudain ça apparaît, ou que c'est sur le point d'apparaître, on le voit, on l'entend, on le sent, ça nous prend, car le flot est aussi une force, l'impression de faire corps avec quelque chose de plus grand, de se fondre dans une foule qui crie des slogans idiots mais justes (justes dans la nécessité de les crier), c'est une force qui brise les vitrines des magasins, inonde les banlieues, s'emporte et emporte, puis ralentit et soigne, puis rafraichit ou abreuve, puis s'étend en long et en large entre quelques collines, puis fait miroiter un reflet, sous des airs faussement immobiles, pendant qu'en fait, le flot continue son chemin, qu'il parcourt inlassablement des terres qui ne lui sont que rarement sinon jamais familières, parce qu'un flot est aussi un exil perpétuel, une vocation plus ou moins ratée d'exil, quelque chose qui au départ a voulu s'élever et s'est écrasé sur la terre (bien fait pour nous), et depuis cherche sans répit, condamné à quelque chose qu'on pourrait confondre avec l'errance ou appeler très bêtement le néo-nomadisme, mais qui est autre, une fuite et une poursuite peut-être, seulement ça, un serpent qui se mange la queue, la romance d'une bande de chiens lancés sur des routes proliférant comme des maladies, et peut-être, finalement, juste un peu plus que ça, parce qu'un flot est aussi un flou, on ne sait jamais où ça commence et où ça finit, ni d'ailleurs où ça va finir, dans les jardins tranquilles de la Virginie ou sur les artères bouchées de Mexico DF, dans le désert de sel d'Uyuni ou devant les fjords d'Ushuaia, qui n'est pas seulement une ville horriblement couteuse et touristique, mais aussi le dernier point habité sur la carte du continents¹⁰⁴. Alors pour en revenir au fait que je n'ai pas les idées très claires, c'est

¹⁰³ Emmanuel Ruben, *op. cit.*, p. 48.

¹⁰⁴ Évidemment, ceci est géographiquement faux. Bernard, au moment de prononcer ces mots, le savait. Pourquoi le dit-il quand même ? Il est vrai que l'auteur use et abuse de cette technique narrative qui consiste à avoir tort sur la forme, pour dégager des vérités sur le fond. Vrai aussi que Bernard, tout au long de sa conférence, semble faire un effort réel pour restituer l'expérience telle qu'elle s'est vécue au moment où elle a été vécue, et que, conséquemment, il est possible qu'il ait ignoré, à ce stade du voyage, le fait que la réputation d'Ushuaia était une imposture géographique. Cette hypothèse nous semble pourtant peu plausible. On sait toute la fascination que Bernard vouait aux cartes ; lui-même a avoué à plusieurs reprises qu'il pouvait passer de longues heures à contempler son application cartographique,

que mon objet de prédilection est une bicyclette (c'est plus encombrant qu'un scalpel, moins violent qu'un fusil et au moins aussi salissant qu'un pinceau) et que ce flot, cette accumulation de phrases et de lieux, de paysages et de rencontres, couplée à la fatigue de l'effort et au fait que je suis sans cesse en terre étrangère, fait que parfois tout devient flou, je dirais même, je pense que vous vous en serez rendus compte, que j'entretiens un certain flou, un flou qui est, en un certain sens, une forme de clarté, même si cette clarté s'évanouit aussitôt que je m'arrête et que je dépose Rossinante contre un arbre. J'ajouterais que l'immense majorité de la littérature française comme québécoise partage l'objectif assumé ou implicite d'aller au fond des choses – de creuser jusqu'au noyau –, alors que la seule chose que je cherche à faire, c'est rester en mouvement, me maintenir sur la fine ligne entre un pôle et un autre, à cheval sur Rossinante, à maintenir ouverte, j'oserais jusqu'à dire en équilibre, la frontière étrange et bouleversante entre la vie et la littérature.

au point d'oublier parfois de reprendre la route. Une anecdote célèbre veut qu'un jour, alors qu'il s'était arrêté devant une fourche pour trouver son chemin, il ait passé tant de temps coupé du monde réel, à suivre les petites lignes d'encre jusqu'à d'autres petites lignes d'encre, qu'au moment où il parvint finalement à détacher ses yeux de l'écran, la nuit était tombée et il frôlait l'hypothermie. La possibilité qu'il n'ait pas pu voir qu'au-delà de Ushuaia existaient d'autres routes, d'autres toponymes, d'autres lieux, nous semble ainsi peu vraisemblable, et plus encore, peu féconde. Beaucoup plus intéressante (et cohérente) est cette autre possibilité *qu'il ait su d'avance qu'il allait vers une illusion et ait décidé d'y aller quand même*, qu'Ushuaia en tant que lieu et Ushuaia en tant que symbole ne renvoient pas, et n'aient jamais renvoyé, dans son esprit, à la même chose.

LA PARTIE DE L'ACCIDENT

(Ici il faut que je fasse une parenthèse. On pourrait dire que c'est une parenthèse mexicaine, mais je ne voudrais pas que vous alliez croire non plus que c'est une parenthèse strictement mexicaine, ou spécifiquement mexicaine : seulement une parenthèse qui s'est produite au Mexique, ce qui n'est pas la même chose. Ce que je veux dire, c'est que ç'aurait pu être une parenthèse nicaraguayenne, ou étasunienne, ou colombienne, pour ce que j'en sais. Mais c'est une parenthèse mexicaine, parce que la parenthèse survient au Mexique, s'ouvre au Mexique en même temps que la portière d'une voiture s'ouvre et que tout bascule irrémédiablement. On pourrait donc également dire que c'est une parenthèse accidentelle, et cette fois il faut prendre le mot accident à la lettre, c'est-à-dire comme un imprévu, qui plus est un accident de voiture, un vol plané qui survient dans le labyrinthe de Mexico DF. Mais ça ne s'arrête pas là. Selon les linguistes, la parenthèse est un signe, c'est même un signe typographique qui marque l'interruption d'une construction syntaxique par l'introduction d'autre chose, remarque, complément d'information, quelque chose d'inessentiel mais de pertinent, par exemple, une correction¹⁰⁵. Il y a toutes sortes de parenthèses, des parenthèses heureuses, des parenthèses tristes et des parenthèses qui veulent préciser quelque chose, ou qui veulent contenir quelque chose, ou qui s'ouvrent et se referment aussitôt pour ne pas laisser le malheur se répandre. Il y a aussi des parenthèses qui ne précisent rien ; des parenthèses qui sont comme des trous de serrure à travers lesquels on regarde et dont on sort les yeux brûlés, comme dans ce roman de Maria Luisa Puga où la narratrice regarde par la fenêtre et assiste à un

¹⁰⁵ Si l'on en croit Albert Doppagne, « [L]es parenthèses sont des signes graphiques qui s'emploient par paires qui présentent deux formes : la forme ouvrante [(] et la forme fermante [)]. Le texte ou le message contenu entre ces signes se nomme la parenthèse (Albert Doppagne, « Les parenthèses », dans *La bonne ponctuation. Clarté, efficacité et précision de l'écrit*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2006, p.53-58.) Selon le *Termium plus* : « Ce signe sert surtout à isoler, dans le corps d'une phrase ou d'un paragraphe, des explications ou des éléments d'information utiles à la compréhension du texte, mais non essentiels. Les parenthèses jouent un rôle important dans les textes scientifiques, techniques, juridiques et administratifs, mais il faut se garder d'en abuser. »

(<https://www.btb.termiumplus.gc.ca/redac-chap?lang=fra&lettr=chapsect6&info0=6.8>). Il semble que Bernard n'ait pas consulté le *Termium plus*, ou bien qu'il ait ignoré superbement sa mise en garde.

enlèvement, ou bien à ce qu'elle croit être un enlèvement, enlèvement qui ne dure qu'une fraction de seconde et qui lui laisse les yeux brûlés. Le roman s'appelle *Panique ou danger*¹⁰⁶, on ne sait jamais si on est dans l'un ou dans l'autre. Dans le roman l'enlèvement n'est qu'une parenthèse dans la vie de la narratrice, mais c'est une parenthèse qui fait basculer tout le reste parce qu'après cette parenthèse le monde n'a peut-être pas changé, mais les yeux qui le regardaient ont changé. En un sens, un voyage, quand il est réussi, devrait être une parenthèse dans la vie de quelqu'un (tout ce que je dis à propos des voyages est applicable aux livres). C'est-à-dire qu'il ne devrait pas durer pour toujours mais qu'il devrait jeter un nouvel éclairage sur la vie, servir à une prise de conscience. Tout voyage devrait être constitué d'un mouvement circulaire et de quelques illuminations trouvées au passage. Tout voyage devrait avoir une fin, être circonscrit, une parenthèse ouvrante, une parenthèse fermante et bon débarras. On devrait pouvoir revenir, parler de notre voyage et dire : voilà, j'ai trouvé qui je suis, où je vais, ce que je vais accomplir. Ou bien : voilà, je suis guéri de mon mal, je peux maintenant reprendre le fil de ma vie. Les voyages, depuis toujours, sont des parenthèses qui servent à mener des quêtes identitaires¹⁰⁷ qui, curieusement, fonctionnent en nous mettant en face de quelque chose d'autre qui nous change et nous révèle en même temps (ou bien on fait semblant d'avoir été changé, illusion qui fonctionne plus souvent qu'autrement). Le problème tient à ce qu'il y a des voyages qui sont des parenthèses qu'on n'arrive plus à fermer, des parenthèses qui refusent de fermer, des énigmes qui n'ont pas de réponses ou pire, qu'on n'arrive même pas à formuler. Le problème tient à ce que la littérature, le voyage et la révolution sont des parenthèses dans lesquelles on n'entre pas impunément, du moins si on y entre de façon viscérale, c'est-à-dire honnête. Il arrive, par exemple, que nous restions pris dans les limbes d'un voyage ou d'un livre, ou encore d'un événement, dans les limbes

¹⁰⁶ María Luisa Puga, *¿Panico o peligro?*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1983.

¹⁰⁷ Cette idée n'est sans doute plus à débattre. Le caractère initiatique et identitaire de la route a été étudié en détail par Jean Morency, Jeanette den Toonder et Jaap Lintvelt : *Romans de la route et voyages identitaires*, Montréal, Éditions Nota Bene, 2006.

d'une parenthèse. Que faire si cette parenthèse s'ouvre sur une autre parenthèse, qu'elle-même s'ouvre sur une autre parenthèse encore, et ainsi de suite, dans un mouvement qui soudainement ne tient plus, ou qui tient, mais d'une manière que nous n'avions absolument pas prévue et qui nous glace le sang, ou encore d'une manière qui nous rappelle de façon insupportable l'ange de l'Histoire de Benjamin¹⁰⁸, ange de l'Espace de Mario Papasquiaro¹⁰⁹, qui ne tient plus, donc, du cercle, symbole de ce qui revient sur lui-même, mais de l'onde de choc, de ce qui nous frappe et s'éloigne irrémédiablement sans espoir de retour ? Où est, alors, le signe typographique qui va refermer le malheur ? Où est la porte de sortie, le chemin du retour ? Que faire si une parenthèse (la révolution), s'ouvre sur une autre parenthèse (le voyage), et que cette autre parenthèse est percutée par un objet tout à fait imprévu, la parenthèse métallique d'une Camaro dans le labyrinthe de Mexico DF ? Alors deux choix s'offrent à nous : ou bien on tient bon et on avance dans les dédales obscurs du cauchemar, le visage couvert de fluides (sang, sueur, larmes, salive), ou bien on décide de revenir en arrière, la queue entre les jambes. En ce point précis de l'aventure, c'est exactement de cela dont il est question : de cette portière qui vient de s'ouvrir, à Mexico DF, dans le labyrinthe de Mexico DF, et de notre tandem insupportable qui s'y dirige tête

¹⁰⁸ L'ange de l'Histoire est un concept développé par Walter Benjamin dans *Sur le concept d'Histoire* : « Il existe un tableau de Klee qui s'intitule Angelus Novus. Il représente un ange qui semble avoir pour dessein de s'éloigner du lieu où il se tient immobile. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte, ses ailes déployées. Tel est l'aspect que doit avoir nécessairement l'ange de l'Histoire. Il a le visage tourné vers le passé. Là où se présente à nous une chaîne d'événements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui ne cesse d'amonceler ruines sur ruines et les jette à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler les vaincus. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si forte que l'ange ne les peut plus refermer. Cette tempête le pousse incessamment vers l'avenir auquel il tourne le dos, pendant que jusqu'au ciel devant lui s'accumulent les ruines. » (Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire* (1940), *thèse II*, dans *Œuvres*, III, traduit par M. de Gandillac et P. Rush, Paris, Folio-Gallimard, 2000, p. 434.)

¹⁰⁹ Dans *Les détectives sauvages*, Ulises Lima (alias de Mario Santiago Papasquiaro) résume le réal-viscéralisme d'une façon qui n'est pas sans rappeler l'ange de l'Histoire de Benjamin. Le jeune Juan écrit dans son journal que Ulises y va de cette « assertion mystérieuse » : « D'après lui, les réal-viscéralistes actuels se déplaçaient à reculons. Comment ça à reculons ? ai-je demandé ? / – En reculant, en fixant un point, mais en nous éloignant en droite ligne vers l'inconnu ». (Roberto Bolaño, *Los detectives salvages*, *op. cit.*, p. 21)

première, et bascule, et s'écrase. De ce moment où la panique et le danger se fondent l'un dans l'autre et où je choisis la panique, c'est-à-dire de rentrer à la maison, c'est-à-dire de revenir, sans savoir qu'en fait, il n'y a aucun retour en arrière possible, seulement une parenthèse qui ne se refermera pas, et qui va se transformer en exil, un exil un peu exagéré, sans doute, mais un exil quand même¹¹⁰.

¹¹⁰ Que s'est-il vraiment passé ? Il peut être utile de revenir sur les événements que Bernard ne narre qu'à sa manière oblique et décalée. Voici donc les faits : il entra dans la ville de Mexico au courant du mois de décembre, après avoir traversé la frontière dans la ville de Reynosa et longé la côte est. Il y passa les fêtes de la Nativité. D'après son ami Jean-Paul, rencontré à l'auberge où il logeait (dont il fit plus tard un personnage de roman), il semblait déjà en piètre état. Affaibli par une longue tourista, maigre et émacié, sans le sou, il s'isolait des autres touristes, incapable de s'intégrer. Une peur sans motif apparent lui donnait constamment l'air hagard, comme s'il était pourchassé par *quelque chose*. Il fumait cigarette après cigarette, passait ses journées à errer dans les rues de la mégalopole tel un spectre. Un jour, il roulait en direction du lac du parc Chapultepec, où il aimait s'asseoir à la librairie Porrúa et observer les pédalos barboter dans l'eau, quand il frappa de plein fouet la portière d'une voiture et s'écrasa sur le sol face première. Ce choc fut le séisme qui renversa tous les dominos de son esprit. Quinze jours plus tard, il était de retour au pays.

LA PARTIE DE L'EXIL

Presque aussitôt partis, nous voici donc revenus (narrativement parlant) à la case départ, c'est-à-dire à l'aéroport, dans ce lieu qui n'en est pas tout à fait un, qui est un seuil qui n'ouvre plus sur rien, ni envolée vers le dehors, ni refuge vers le dedans. Si vous êtes encore là, c'est sans doute un miracle. Ce n'est pas encore la fin de l'histoire, ne vous inquiétez pas. Ce n'est pas encore la fin du monde, seulement un petit accident de parcours. Nous allons repartir, mais avant de repartir, j'aimerais vous remercier et vous demander pardon, surtout à Daniel Grenier. Je ne vous ai pas assez remerciés d'être là, on ne remercie jamais assez les gens d'être là pour nous et autour de nous. J'imagine que je me suis emballé et que j'ai fini par pêcher par arrogance. Je pensais contrôler la situation, quelle erreur. J'imagine qu'on peut dire que je suis un incorrigible pêcheur et que cette fois le poisson était trop gros pour moi¹¹¹. Évidemment, je ne parle pas de Daniel Grenier, qui n'a rien d'un poisson, mais du continents-origami, qui n'est jamais seulement de papier, parfois aussi de ciment, toujours de chair et d'os. Ce poisson était peut-être une baleine, maintenant que j'y pense, ou bien un gros espadon dévoré par les requins, et qui n'avait plus que la peau sur les os une fois que j'ai touché terre¹¹², à la sortie de l'aéroport, et que je me suis jeté dans le froid

¹¹¹ Cette soudaine plongée en imaginaire baleinier en a fait sourciller plus d'un.e. Comment a-t-on pu passer du plateau désertique de la ville de Mexico à cet aparté sur les mammifères marins ? La question, évidemment, s'est posée de la même manière pour Bernard lui-même, quand il rentra. Le contraste entre la chaleur du Mexique et le froid polaire du janvier montréalais a dû être pour le moins saisissant. On trouve nombre de textes sur cette drôle de phase de sa vie, qu'il ne sépara jamais de son voyage, et qui dura à vrai dire plusieurs années : une pièce de théâtre intitulée *En attendant la décharge*, qui met en scène Moïse Jones (scindé en deux personnages), assis dans son bain, plongé dans sa tête, oscillant entre la peur et le désir comme une algue de fond marin ; une nouvelle publiée dans le magazine web *Quartier F* intitulée *Samedi soir sur Saint-Laurent*, republiée par la suite sous de nombreuses formes (en conservant chaque fois le même titre), jusqu'à atteindre vingt-deux versions ; la deuxième partie du roman *La pente en soi est un volcan endormi*, où Florence Bernard, « sœur cosmique » de l'auteur selon ses propres termes, construit un immense instrument de musique à l'aide d'os de baleine, de tuyaux et de bois échoué avant d'y mettre le feu dans une sorte de cérémonie de renaissance spirituelle. L'imaginaire baleinier de Bernard tient sans doute à une sorte d'hybridation de quelques références clés, que nous suggérons ici : Joseph Campbell, « The belly of the whale », dans *The Hero with a Thousand Faces*, 3th ed., Novato, Joseph Campbell Foundation, 2008 [1949], p.74-79 ; Herman Melville, *Moby Dick, or The Whale*, New-York, Bantam Books, coll. « Classics », 1967 [1851]. « Jonas », dans *La Bible, Ancien et Nouveau Testament*, Toronto, La société biblique canadienne, 1982, p.1190-1193.

¹¹² C'est ce qui arrive au pêcheur dans le roman de Ernest Hemingway *The Old Man and the Sea* (New-York, Scribner, 2020 [1952]).

glacial de janvier par la gueule béante des portes automatiques. On parle souvent des gens qui sont hantés par des fantômes et peu des gens qui sont hantés par des baleines. C'est dommage. Moi, quand je suis rentré après l'accident, j'étais hanté par toutes sortes de baleines : des baleines blanches et des baleines grises, des baleines à fanons et des baleines à dents, des baleines réelles et des baleines métaphoriques. Vous allez croire que je raconte n'importe quoi, que les baleines n'ont rien à voir ici. Vous allez dire : mais pourquoi il nous parle de baleines ? Mais pourquoi il ne laisse pas les baleines tranquilles ? Comme si elles ne subissaient pas déjà toutes les interférences du monde humain, bruits de moteurs, filets de pêche, flaques de pétrole, continents-déchets qui dérivent à l'infini en créant un vortex qui un jour nous engloutira tous, comme si les baleines n'avaient pas déjà été pourchassées jusqu'à la quasi-extinction dans tous les coins de l'océan, qui est en quelque sorte leur continents-origami. Mais on ne choisit pas ce qui nous hante et moi, j'étais hanté par des baleines qui venaient me visiter chaque soir dans mes rêves et qui me suivaient tous les matins dans le cauchemar, alors que dans mon ventre se conjuguaient le romantisme avec les goûts amers et acides de l'échec et de la dysenterie. J'avais échoué. J'avais échoué à atteindre le bout du monde.

Je m'éternise. Pardonnez-moi. On s'éternise souvent dans les pires endroits de notre vie, c'est un peu mal fait. Marx disait que les choses se répètent toujours deux fois : « la première fois comme tragédie, la seconde fois comme farce¹¹³ ». Je ne sais pas pourquoi on s'entête à citer Marx, il serait sans doute temps de le laisser reposer en paix, de le laisser reposer en guerre, mais ce n'est pas vraiment important, ce qui l'est, important, je veux dire, c'est que je me situais au moment « tragédie » de

¹¹³ C'est en fait l'incipit du *18 brumaire de Napoléon Bonaparte*, texte acrimonieux dans lequel Marx passe beaucoup de temps à régler ses comptes, et très peu à faire avancer sa cause. Le voici dans son intégralité : « Hegel fait quelque part cette remarque que tous les grands événements et personnages historiques se répètent pour ainsi dire deux fois. Il a oublié d'ajouter : la première fois comme tragédie, la seconde fois comme farce. » (Karl Marx, *Le 18 brumaire de Napoléon Bonaparte*, Paris, Les éditions sociales, 1969 [1851], p.13).

l'aventure, et que rien ne m'apparaissait comme une farce, même si évidemment cette farce dont parlait Marx est du genre dont on ne rit que pour éviter de se jeter dans les eaux glacées du fleuve. J'étais Nicolas Jones¹¹⁴, j'étais Angel Leto¹¹⁵, j'étais Bérénice Steinberg¹¹⁶ : c'était l'hiver, tout m'avalait, tout était une gueule et l'hiver me portait dans son ventre. Les fanons des baleines filtraient la lumière des appartements prêtés que je faisais semblant d'habiter et qui étaient toujours, peu importe où ils étaient situés, un demi sous-sol de Repentigny. Je n'avais pas la fibrose kystique pourtant¹¹⁷, seulement le mal du retour qui est le mal du pays à l'envers, une sorte d'exil en soi, ma « vie remise entre les mains du hasard¹¹⁸ ».

Mais il est vrai que pour que vous compreniez ce que les baleines ont à voir avec notre voyage et avec cette conférence, il faut que je vous raconte ce soir où j'ai descendu Saint-Laurent, où je suis descendu au bord du fleuve Saint-Laurent, au bout du rouleau de la rue Saint-Laurent pour observer les baleines. Vous allez dire que les baleines ne remontent pas aussi loin le fleuve, qu'elles ne sont pas des mammifères d'eau douce mais d'eau salée. Vous avez raison : elles ne viennent pas souvent nous rendre visite, surtout au bout du fleuve qui rétrécit à vue d'œil. Mais elles viennent quand même, vous n'avez qu'à regarder les nouvelles¹¹⁹, ne serait-ce que sous des

¹¹⁴ Nicolas Jones est un personnage du roman de Patrick Roy *La balade de Nicolas Jones* (Montréal, Le quartanier, 2010). « Couturé de défaite », il erre dans la ville de Québec à la recherche d'un second souffle.

¹¹⁵ Angel Leto est un personnage du roman *Glose*, de l'Argentin Juan José Saer. Marchant dans les rues de Rosario avec un ami (c'est la structure même du roman), il est aussi un révolutionnaire pourchassé par la police secrète (Juan José Saer, *Glose*, trad. Laure Bataillon, Paris, Le Tripode, 2015 [1986]).

¹¹⁶ Réjean Ducharme, *L'avalée des avalées*, Paris, Gallimard, 1966.

¹¹⁷ Jean-Christophe Réhel, *Ce qu'on respire sur Tatouine*, Montréal, Del Busso, 2018.

¹¹⁸ Roberto Bolaño considère d'ailleurs l'exil comme un des traits fondamentaux du geste d'écriture : « Littérature et exil sont, je crois, les deux côtés de la même pièce de monnaie, notre destin mis entre les mains du hasard. » (Roberto Bolaño, *entre parenthèses*, op. cit., p. 54)

¹¹⁹ La chose est curieuse et a donné lieu à de nombreuses spéculations. En effet, peu après que Bernard ait tenu sa conférence, un spécimen de rorqual à bosse (*Megaptera novaeangliae*) remontait le fleuve, à la surprise des scientifiques. Les habitants de Montréal purent bénéficier du spectacle de ses sauts périlleux pendant plus d'une semaine, avant que le cadavre du rorqual ne soit retrouvé, flottant à la hauteur des banlieues de Boucherville (David Rémillard, « Un rorqual à bosses observé à Montréal »,

formes plus petites, bélugas ou marsouins, dauphins, narvals ou orques épaulard. Parfois même, les vraies baleines de notre imagination viennent faire un tour, saluer les chiens romantiques que par un drôle de hasard évolutif ou une parenté malade elles reconnaissent et saluent au passage. En général, c'est parce qu'elles ne vont pas bien, c'est parce qu'elles sont perdues et qu'elles ne savent plus où aller, qu'elles pensent remonter le cours du temps vers le point d'origine pour y frayer comme des saumons alors qu'en fait elles se dirigent tout droit dans la gueule des algues bleues et de la mort qui nous attend tous au bout de la route. Et donc cette nuit-là, j'ai descendu Saint-Laurent en direction du fleuve, comme s'il y avait, à l'intersection des rues et des fleuves qui portent le même nom, des coïncidences imaginaires et magiques, j'ai descendu Saint-Laurent en me traînant les pieds pour voir si un cétacé ne se serait pas perdu jusqu'ici, si en l'apercevant je ne pourrais pas crier « c'est assez », toucher le fond et remonter aussitôt comme une bulle, ou bien me laisser avaler pour de bon. En chemin des choses se sont passées que j'ai oubliées ou enfouies très loin dans mon ventre, je pense qu'on peut dire que j'ai abandonné ou perdu un autre manteau, sans doute celui de l'innocence (ce qu'il en restait), et sans doute aussi, du moins en partie, celui de la jeunesse, alors qu'autour de moi, le monde suivait son inexorable cours et que je glissais irrémédiablement vers l'endroit exact où la rue et le fleuve se rejoignent et où la métaphore des baleines devait devenir réalité. Je me souviens que ce soir-là, dans un élan de ce qu'on appelle généralement « désespoir de cause » et qui oscillait sauvagement entre la lucidité et la folie, j'ai entrepris les démarches pour faire changer mon nom en Jonas, plus précisément Jonas Bernard. L'agent a alors levé les yeux vers moi, des yeux qui ressemblaient à la fosse des Marianne, et il a répondu avec un petit rire que ce n'était franchement pas sérieux. J'ai alors essayé de le faire changer pour Achab, ou Ahab, ou Acab, je me serais même contenté d'Ishmaël, tout compte fait j'aurais sans doute préféré Ishmaël, mais

Radio-Canada, 30 mai 2020, [En ligne], <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1707477/lorqual-baleine-bosses-baleine-fleuve-saint-laurent-montreal>.)

le même agent a répondu, d'un ton qui ne portait plus aucune trace de bienveillance, que si je ne disparaissais pas dans la prochaine minute, il allait appeler la police et qu'on procéderait à mon arrestation. Alors, j'ai poursuivi ma longue glissade le long de la rue Saint-Laurent en sens inverse, parce qu'il faut sans doute que je précise que dans cette partie de la ville avec laquelle j'avais échangé tant de fluides, et que pourtant je ne reconnaissais plus, ou qui ne me reconnaissait plus, ou qui ne me reconnaissait plus que comme un corps étranger, et malade, et sans doute légèrement hostile, le trafic va en ascension vers le ciel, c'est-à-dire vers la surface, vers une réussite sociale sereine et exemplaire, alors que moi je me dirigeais, comment tous ceux qui voyagent trop longtemps, comme tous ceux qui ne savent pas refermer les parenthèses dans lesquelles ils sont entrés par accident, alors que je me dirigeais tout droit, donc, sans qu'on puisse en douter une seule seconde, vers le fond des choses où coulait en flammes ce qu'il restait de Cuba et du lac Léman¹²⁰. Et donc j'ai glissé vers le fleuve et quand je suis enfin arrivé sur les quais, qui forment une sorte de rampe de lancement invisible, si je peux m'exprimer ainsi, une rampe de lancement vers quoi, telle est la question, il neigeait. Mu par mon élan, je me suis retrouvé tout contre la petite rambarde (il s'en est fallu de peu), et j'ai regardé la glace en apparence immobile se briser, et les pièces du casse-tête se détacher les unes après les autres, morceau par morceau, pour être emportées vers le large, ou ce que je croyais être le large. Je me suis installé sur cette pointe fragile, devant ce qui m'a semblé être une métaphore particulièrement cruelle. Je ne pourrais même pas vous dire combien de temps je suis resté là, quelques minutes, quelques heures, quelques mois, allez savoir, à osciller, à scruter les eaux sombres sans qu'aucun mammifère ne daigne crever ou fendre les eaux, combien de temps j'ai plié et replié la question jusqu'à en faire un petit origami, qui, à ma grande surprise, avait la forme d'une bicyclette. Et c'est alors que je me suis souvenu de Rossinante et d'Ushuaia, que j'ai repensé à Rossinante qui

¹²⁰ Bernard détourne ici l'incipit du roman de Hubert Aquin, *Prochain épisode* (Montréal, Bibliothèque québécoise, 2003 [1965]).

rouillait dans un sous-sol humide de Repentigny, rongée par l'acide du délaissement, et qu'une voix rauque, à peine un marmonnement, s'est fait entendre à mes côtés. Il s'agissait d'un vieil homme que je n'avais pas remarqué et qui s'était installé juste à côté de moi, un vieux capitaine à moitié fou, les yeux brûlés par les traces qu'un accident, au beau milieu de l'immensité de la mer, y avait laissées. Cet homme avait une voix rauque et parlait d'un bateau appelé le Pequod, et disait quelque chose du genre : nous sommes déjà dans un ventre, matelot, dans le ventre d'un rêve qui est le nôtre et en même temps ne l'est pas ; nous sommes déjà dans le ventre amer de la baleine et l'important n'est pas de savoir comment nous y sommes entrés, mais comment, et si, nous pourrions en sortir. Et après, le capitaine n'a plus rien dit, sans doute parce qu'il n'y avait plus rien à dire. Et c'est à ce moment précis que la parenthèse, en tout cas celle de l'hiver, s'est refermée, et que j'ai décidé de repartir en direction d'Ushuaia.)

LA PARTIE DU RÊVE

À partir d'ici, je vais parler du continents. Je vais aussi parler du rêve. Je vais parler du continents, du rêve et de l'art des origamis. Je vous préviens, je vais d'abord dire une énormité. J'espère que vous êtes prêts. J'espère que vous êtes prêts à repartir, métaphoriquement s'entend. Voilà l'énormité : le continents américains est un rêve, plus encore, un rêve qui a mal tourné. Je vais le répéter pour que ce soit bien clair : l'Amérique entière est un rêve qui a tourné au cauchemar et c'est dans ce rêve que nous allons maintenant entrer. Mais je devrais dire : essayer de sortir, puisqu'en fait nous y sommes déjà, puisqu'en fait nous y sommes depuis toujours, nous y sommes même peut-être nés, oui, voilà, c'est ce rêve qui nous a enfantés, vous, moi et cet insupportable aéroport. J'entends des murmures dans la salle. Des murmures, pour être précis, de protestation. Tout ceci est confus, dit le murmure. Tout ceci est touffu. Tout ceci est foutu. Le conférencier déraile, délire, dérape et nous a complètement perdus. Ce murmure est possiblement la voix de la raison. Mais c'est tout aussi possiblement la voix des sirènes, qui ne souhaite qu'une chose : nous détourner du bout du monde, peu importe le moyen. Il n'y a qu'une conclusion possible : restez avec moi encore un peu. Tout ceci devrait bien finir par mener quelque part. De toute façon, « personne ne devrait s'étonner que le conférencier *ande por las ramas*¹²¹ » : le rêve, en Amérique, est partout. Littéralement, partout. Si vous ne me croyez pas, pensez à ceci. Ce n'est pas un hasard si l'histoire du continents, racontée dans le *Mémoire du feu* de Galeano commence par un rêve¹²² (un rêve dans lequel les premiers humains rêvent que Dieu les rêve), ou si les déambulations arctiques de

¹²¹ En espagnol, l'expression « andar por las ramas », « s'en aller par les branches », a deux acceptions courantes : « tourner autour du pot » et « dévier du thème ». On peut certainement avancer que Bernard fait les deux ; qu'il en fait même une sorte de méthode, c'est-à-dire de chemin. Quant à la raison pour laquelle nous avons placé la phrase entre guillemets, c'est qu'il s'agit, mot pour mot, d'une citation tirée de la nouvelle « Literatura + enfermada = enfermedad » (littérature + maladie = maladie) du *Gauche insufrible*. Bernard ne pouvait ignorer ce fait ; il se peut qu'il ait cité cette remarque sans s'en rendre compte. Mais des éléments subséquents, dont le lecteur.rice prendra acte plus loin, suggèrent qu'il agissait en toute connaissance de cause, dans cette identification constante aux personnages de fiction qui est la sienne (Roberto Bolaño, *El gauche insufrible*, op. cit.).

¹²² Eduardo Galeano, *Mémoire du feu*, trad. Claude Couffon et Véra Bimard, Montréal, Lux éditeur, 2013 [1986].

Barry Lopez se soldent elles aussi en songe¹²³, ou encore si en lisant les cahiers de Christophe Colomb, on a l'impression de marcher sur une mince crête entre le réalisme et l'onirisme, c'est-à-dire entre la raison et la folie¹²⁴. Ce n'est pas un hasard non plus si les voyages de Fray Servando, moine mexicain condamné à l'errance pour avoir proféré des sermons contre le pouvoir espagnol, prennent le visage du rêve et de l'hallucination – rêve dans lequel Servando marche avec « des ciseaux dans la bouche¹²⁵ »–, ou si *Candide*, dont les voyages sont racontés par un certain Voltaire, refuse obstinément d'abandonner le rêve de l'innocence sans quoi il sombrerait lui aussi irrémédiablement dans la folie¹²⁶. Plus près de nous, en temps comme en espace, ce n'est pas un hasard si ce vieux Langston Hughes, que nous avons déjà croisé, si vous l'avez déjà oublié en vertu du premier enseignement de la route (je vous pardonne, ne vous inquiétez pas), se demande, chantonnant dans son Harlem adoré, *what happens to a dream deffered?*¹²⁷, au moment même où le train de la liberté

¹²³ Ainsi se termine l'opus (et le voyage) de Lopez : « En me redressant, je crois apercevoir mon propre désir. C'est comme si j'avais trouvé le paysage et les animaux au bout d'un rêve. Les limites du paysage réel se confondent avec celles d'un lieu que j'avais rêvé. Mais ce que j'avais rêvé n'était qu'une esquisse, une belle esquisse de lumière. Je me dis que le travail continu de l'imagination, qui tend à unifier le monde réel et le monde rêvé, est une expression de l'évolution humaine. » (Barry Lopez, *Rêves arctiques, imagination et désir dans un paysage nordique*, trad. Dominique Letellier, Paris, Gallmeister, 2014 [1986], p.448.)

¹²⁴ L'association entre onirisme et folie, d'un côté, et raison et réalisme, de l'autre, n'a rien de fortuite. Toute sa vie, Bernard combattit l'idée selon laquelle la littérature consistait à « pelleter des nuages », loin du monde concret. Pour lui, le rêve était une force concrète et quasi-matérielle, bien qu'invisible à l'œil nu, comme on le verra plus loin. Quant à ce qui concerne Colomb lui-même, on peut lire dans l'étude que fit Tzvetan Todorov sur ses écrits à quel point Bernard n'avait pas tort. (Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, Paris, Éditions du seuil, 1982.)

¹²⁵ Le moine Servando est un personnage du roman de Reinaldo Arenas, que le Cubain, homosexuel persécuté par le régime castriste, utilisa pour faire écho à sa propre vie, et critiquer les dérives du régime. En voici un extrait : « Il rêva qu'il était seul sur ces terres vomissantes, et qu'il cheminait avec des ciseaux dans la bouche, et qu'il demandait en songe des éclaircissements à ce rêve. Mais il ne put les obtenir, pas même au réveil... Alors il se cacha derrière les livres, et, protégé par un bouclier de parchemin et de feuilles de papier, il mit les rayonnages sens dessus dessous, il fouilla dans tout ce qu'on avait bien pu écrire, et il imagina tout ce qu'on avait bien pu dire, et qu'on n'avait pas dit pour qu'on puisse le répéter encore et en tirer des effets. » (Reinaldo Arenas, *Le Monde hallucinant*, trad. Didier Coste, Éditions Mille et une nuits, 2002 [1968], p.31)

¹²⁶ Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, Paris, Librairie générale française, 1995 [1759].

¹²⁷ Langston Hughes, *op. cit.*

célèbre l'accomplissement du rêve américain à grand renfort de colonnes de fumées de son exposition ambulante¹²⁸ ; pas un hasard non plus si à peine quelques années plus tard, un révérend de la Georgie prononce un discours dont on ressasse encore le sabotage systémique quelques cinquante ans plus tard et dans lequel il clame *I have a dream* avant d'être assassiné ; pas un hasard si sur un autre train, quelque part en direction du Nord, qui n'est pas le grand Nord, mais le Nord quand même, Juan, Chauk et Sara se tassent les uns contre les autres en rêvant de la neige et d'une vie meilleure, sans savoir qu'un seul d'entre eux verra la neige, et aucun la vie meilleure¹²⁹ ; pas un hasard, enfin, si quand nous parlons d'un certain type de rêve, rêve dont les contours sont flous mais dont le cœur reste presque toujours le même, nous parlons de « rêve américain », à tout le moins depuis un livre qui portait bien son nom, *L'épopée américaine*, je crois, même si ce pourrait être *L'odyssée américaine* aussi pour ce que j'en sais, ou encore *Le périple américain*, si ça se trouve, ou encore *La quête continentale*, ou encore, pour être plus précis, et plus juste aussi, même si cela serait peut-être un peu moins vendeur, *Le graal amer*. Qu'est-ce que le rêve américain ? Celui, toujours d'après ce livre au titre incertain, « d'une terre où la vie serait meilleure, et plus riche, et plus entière pour tous, avec des opportunités pour chacun selon ses habiletés et ses efforts.¹³⁰ » Preuve est donc faite : en Amériques, le rêve est partout. J'oserais même dire que c'est le continents par excellence du rêve, ce qui ne veut pas dire que dans les autres continents on ne rêve

¹²⁸ En 1948, alors que Langston Hughes écrivait les poèmes de *Montage of a Dream deferred*, le *Freedom train*, une exposition ambulante, dont l'objectif avoué était d'encenser l'identité américaine sous le mode de l'abondance et de la liberté, était lancée ; l'exposition, située dans un train, parcourut le pays en long et en large pour célébrer le rêve américain, alors même qu'au Sud la ségrégation battait son plein et qu'au Nord, les inégalités demeuraient criantes. Voir : Kota Tetsuo, « Historical moments in Langston Hughes's *Montage of a Dream Deferred* », *Studies in the Humanities*, Vol. 60 No 3, 2009, p. 125-141.

¹²⁹ Diego Quemada Diez, *La jaula de oro*, Barcelone, Cameo Video, 2013, 108 min.

¹³⁰ La citation est tirée telle quelle de l'ouvrage éponyme de John Truslow Adams, qu'on reconnaît comme inventeur du concept de « rêve américain (John Truslow Adams, *The Epic of America*, Londres, Routledge, 2012 [1931]). Mais comme on le voit, fidèle à ses habitudes pour le moins particulières, Bernard dévie grandement de ce que signifie concrètement le rêve américain dans l'historiographie de l'Amérique, en opérant deux élargissements majeurs : l'un, géographique, et l'autre, temporel.

pas, au contraire, mais que sur l'Amérique règne une sorte de brume imaginaire particulièrement propice aux projections les plus diverses. Si vous ne me croyez toujours pas : même les Jivaros le disaient, eux qui arpentaient les jungles de l'Amazonie plusieurs siècles avant qu'une poignée de visages pâles ne se mettent à couper les grands arbres qu'ils aimaient tant et que ces grands arbres ne se mettent à pleurer une sève blanche et laiteuse appelée caoutchouc : derrière la réalité matérielle et banale des choses se trouve la réalité des rêves¹³¹, honorable ou infâme réalité des rêves qui irrigue l'entièreté de notre continent comme une toile d'araignée invisible, un vaste bassin hydrographique souterrain ou un réseau routier secret.

Malgré tout, en dépit de ce qu'on pense généralement, et en dépit de ce que vous pensez peut-être, le rêve américain ne commence pas avec le livre que je viens de citer et l'avènement des électroménagers dans les banlieues blanches et tentaculaires de l'Oncle Sam ; pas non plus par l'arrivée d'un certain Christophe sur une plage suffocante des Caraïbes, ni par celle d'une poignée de puritains sur la côte de la très mal nommée Virginie, ni encore, comme on voudrait le croire ici, le long des terres spoliées de cet aéroport par un certain Jacques, Cartier de son nom, mais par un pont de terre entre les eaux et les glaces forgé par le hasard et les éléments au-dessus du détroit de Béring quelques dizaines de milliers d'années auparavant, quand ce morceau de la Pangée, égaré par le mouvement des plaques tectoniques, a été foulé pour la première fois par un représentant de notre espèce. Je ne peux m'empêcher de croire que les premiers humains à aborder le continent étaient mus par l'instinct viscéral que devait exister quelque part un lieu où résidaient des troupeaux d'une

¹³¹ C'est dans le film de Werner Herzog *Fitzcarraldo* (1982, Wener Herzo Produktion et Wildlife films, 158 min), que Bernard a sans doute tiré cette information, qui n'est pas sans faire écho à la quête bernardienne, tout en s'en séparant irrémédiablement. Fitzcarraldo est un excentrique allemand, passionné à l'excès d'opéra, qui fait traverser une montagne à son bateau dans l'Amazonie péruvienne en ayant recours à la main d'œuvre des Jivaro, pourtant généralement hostiles aux colons. C'est un prêtre qui affirme que les Autochtones croient que derrière la réalité matérielle existe la réalité des rêves, sorte de double ou de théâtre d'ombres ; eux-mêmes se servent finalement d'ailleurs des Blancs pour accomplir leur rêve de chasser les esprits de la partie du fleuve où ils font traverser le navire.

abondance telle qu'elle égalerait ou surpasserait largement l'abondance des lieux d'où leurs ancêtres étaient venus en d'autres temps et qu'ils gardaient en mémoire, lieux d'où l'avènement du froid et des guerres les avaient chassés, et qu'ils y trouveraient une place, ou bien que, s'ils ne trouvaient pas de place, ils développeraient en chemin une endurance et une férocité dans l'espoir qui en feraient, à jamais et pour toujours, des bêtes sauvages du sud, des exemples de ténacité et de résilience. Ces mêmes humains, convaincus qu'*ici* ne suffisait plus et délirant sous les aurores boréales, ont ainsi enjambé ce pont très hölderlinien, si je peux m'exprimer ainsi, ce pont « fragilement construit au-dessus d'abysses insondables¹³² », et sont entrés de plain-pied dans un rêve qui doit bien mesurer plusieurs milliers de kilomètres à vol d'oiseau, dans un sens comme dans l'autre. À partir de là, qu'ont-ils fait ? La seule chose qu'il y avait à faire : ils ont marché. Ils se sont lancés à la poursuite des conditions propices à leur plein épanouissement. Ils ont foulé cette vaste terre onirique et de génération en génération se sont dispersés, en suivant les routes de la chaleur et du froid, les longs fleuves sylvestres et les chemins tracés par le vent dans les plaines interminables, les arêtes tranchantes des falaises et les pistes évanescents des déserts sans pitié, jusqu'à ce que, enfin contents, ils sentent que c'était là, ou bien, à bout de souffle, qu'ils n'iraient pas plus loin. Et c'est ainsi qu'ils ont déplié le continents comme un vaste origami et qu'ils ont emporté le rêve avec eux et l'ont disséminé aux quatre vents, qu'ils ont marché dans le ventre du rêve, et que chemin faisant, un chemin qui dura plusieurs millénaires, au contact de cette réalité plus vaste, ils se sont métamorphosés, et le territoire s'est métamorphosé à leur contact aussi. Et bientôt le continents a été parcouru de toute part par des petites rides qu'ils ont appelé sentiers, puis chemins, puis routes, et

¹³² Bernard n'a jamais lu Hölderlin. Évasif sur le sujet, c'est la traduction des vers du poète allemand qui a fini par révéler le pot aux roses. Il citait Gustavo Faveron Patriau, qui en avait fait le titre d'une section de son roman *Vivir abajo* (Barcelone, Candaya, 2019). L'usage qu'il fait des vers est d'ailleurs beaucoup plus près du romancier péruvien que du poète allemand.

qu'une certaine littérature, tenue à bout de jambes par une poignée de personnages énergiques, mais perdus, parcourt encore inlassablement.

Voilà pour la fondation du rêve américain. Avant de revenir à nos moutons, c'est-à-dire à Ushuaia, à Rossinante et au ruisseau invisible de notre voyage serpentant dans l'immensité continentale, il faut sans doute que je continue brièvement sur ma lancée. J'espère que vous me permettrez cet aparté, car comme on dit, quand le fil est là, il faut le suivre (ou quelque chose du genre). Ne vous inquiétez pas, je vais essayer d'accélérer un peu, survoler quelques siècles. En effet, après la découverte de l'Amérique il y a quelques dizaines de millénaires, le temps a passé et les choses se sont gravement compliquées dans l'*espesura*¹³³ du continents, jusqu'à ce que par hasard, ou plutôt par erreur, Christophe Colomb, qui rêvait d'Indes fabuleuses et d'une revanche biblique contre les Maures¹³⁴, n'entre dans l'Orénoque et n'aperçoive, sans qu'on sache s'il hallucinait ou mentait délibérément, un être entièrement couvert d'or. Il n'en fallait pas plus, et bientôt tout le Vieux Continent s'est tourné vers ce Nouveau Monde, croyant qu'il y avait là le lieu terrestre du paradis, la clé de leurs fantasmes de richesses et de recommencements. Pour qu'une telle confusion soit possible, évidemment, je pense que vous serez d'accord avec moi, j'espère que vous serez d'accord avec moi, il fallait une capacité de déni assez prodigieuse ; non seulement les terres américaines n'étaient plus vierges depuis longtemps, elles étaient en fait, si l'on en croit les démographes, plus peuplées que celles d'où venait Colomb dans son vaisseau de malheur. Et même si Christophe avait l'excuse de débarquer dans les Caraïbes, où la nature exubérante jetait une forme

¹³³ « Au-delà de ces bouches ouvertes vomissant sans relâche leurs eaux turbulentes, il y avait, pour tous ces marins, dans le silence absolu du milieu du fleuve où ne parvenaient même pas le cri des perroquets jacassant sur les rives ni le feulement des chats sauvages, la pénombre diurne de la forêt, ce que l'on a appelé, de façon ô combien appropriée, la *espesura* (l'épaisseur touffue, impénétrable). » (Juan José Saer, *Le fleuve sans rive, traité imaginaire*, trad. Louis Soler, Paris, Le Tripode, 2018, p. 54.)

¹³⁴ Voir Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique*, *op. cit.*

d'ombre sur les corps et les esprits et où les populations étaient peut-être beaucoup moins denses qu'ailleurs, par exemple au Mexique, ça ne change pas grand-chose, en fait ça ne change strictement rien ; ne serait-ce que parce que les « explorations » ultérieures de ses compatriotes ont produit exactement et systématiquement le même effet, à savoir que les terres américaines, peu importe à quel point elles étaient habitées, sont toujours apparues, aux yeux des colons, comme *terras nullius*.

N'allons pas croire non plus que c'était l'éden avant l'arrivée des Européens. En fait, sur le dos large du continents américains, les choses allaient déjà assez mal, du moins en de nombreux endroits : des Empires s'étaient formés, des guerres faisaient rage, des civilisations entières avaient déjà été réduites à néant, ou presque, d'autres avaient été asservies, d'autres encore avaient instauré des cités pyramidales au sommet desquelles les richesses s'accumulaient tandis que plus bas, très loin en bas, on crevait de faim. Alors, comme c'est si souvent le cas, au fil des siècles, devant les horreurs du présent qui ensevelissaient au fur et à mesure les horreurs du passé, devant le rêve américain tourné au cauchemar, quelque chose de la psyché collective s'était déplacé sur un autre plan, et des mages s'étaient mis à rêver que les choses ne pouvaient pas continuer ainsi indéfiniment, qu'un jour les dieux, qui ne leur adressaient la parole que de loin, à travers une série de signes toujours plus difficiles à déchiffrer, reviendraient sur Terre et reprendraient en main le monde, qu'une grande révolution aurait alors lieu, et ils avaient donné à ces rêves un nom : *Chilam Balam*¹³⁵.

¹³⁵ Jean-Marie-Gustave Le Clézio (trad.), *Les prophéties du Chilam Balam*, Paris, Gallimard, 1976.

Malgré tout, à partir de la rencontre entre les continents, ce qui est certain c'est que les choses ont gravement empiré. Il y a eu le traité de Tordesillas¹³⁶, la Conquête, le commerce triangulaire, la chasse aux Indiens, la chasse aux sorcières, la chasse aux esclaves, la chasse aux révolutionnaires, les dictatures, les gratte-ciel de la finance, les guerres d'Indépendance, le traité d'Hidalgo¹³⁷, les escadrons de la mort, la destinée manifeste, la guerre de la triple alliance, la guerre du salpêtre, la guerre de l'eau, la guerre de Corée, la guerre du Viêt-Nam, la guerre d'Irak, la guerre des classes, la guerre des sexes, les guerres civiles, les prisons souterraines, les guérillas, les cartels, les paramilitaires, les coups d'État, les féminicides, la ségrégation, les déversements pétroliers, les pensionnats autochtones, et tant d'autres grandes noirceurs que le rêve a fini par apparaître pour une vessie, l'illusion que cette terre en laquelle on avait placé tant d'espoir serait différente, ou plutôt que l'histoire de l'aventure humaine y serait différente. Et les utopies se sont mises à mourir, et le soleil s'est en grande partie défenestré, et les gratte-ciel ont crevé la lune, et un ou deux Américains qui en avaient les moyens l'ont piétinée, et quelques barbus ont pris les armes dans la sierra, et quelques encapuchados ont pris les armes dans l'altiplano ou dans les piémonts andins, et quelques mères ont pris les places publiques au mois de mai pour retrouver leurs enfants disparus, et d'autres encore ont pris les rues et ont écrit des slogans sur les murs de béton des villes, des slogans comme « la literatura sirve para no morirnos de realidad¹³⁸ ». Mais malgré tout chaque soir tombait la nuit

¹³⁶ Le traité de Tordesillas, établi le 7 juin 1492 à Tordesillas, en Espagne, sous l'égide du pape, Alexandre XI, partagea le Nouveau Monde entre les deux puissances coloniales de l'époque, l'Espagne et le Portugal.

¹³⁷ Le traité d'Hidalgo met fin à la guerre entre le Mexique et les États-Unis en 1848 et permet à ces derniers d'annexer un territoire de 1,36 millions de km² pour la modique somme de 15 millions de dollars, incluant la Californie, le Texas, l'Arizona et le Nouveau-Mexique ; il constitue, dans l'historiographie mexicaine, une immense humiliation. Le terme « gringo » est d'ailleurs originaire de cette époque ; la population mexicaine avait pris l'habitude de crier « green go » aux soldats américains, vêtus de vert, pour contester l'occupation du territoire.

¹³⁸ Littéralement : « La littérature nous sert à ne pas mourir de réalité ». Interrogé au sujet de l'origine du slogan, Bernard répondit que c'était en fait un graffiti sur lequel il était tombé dans les rues étroites du quartier historique de Bogota.

américaine, une nuit « de paupière de mort¹³⁹ », dirait Alejandra Pizarnik, une nuit de « cornes qui oscillent dans la distance¹⁴⁰ », dirait Jaime Saenz, une nuit où la seule étoile qui brille est distante, dirait le fantôme de Roberto Bolaño¹⁴¹, une nuit de tasse de café amer¹⁴², dirait Mario Benedetti, tasse dans laquelle on ne peut lire l'avenir, parce qu'il fait trop noir et que la lanterne du rêve semble éteinte autour de nous. Et voilà que non seulement l'Amérique est-elle devenue le continent par excellence du rêve, elle est aussi devenue en grande partie le continent du *rêve déçu*, du *rêve différé*, du *rêve séché*, ou *suri* (repensons à Langston Hughes), ou amer. Je m'étonne d'ailleurs que si peu aient noté l'homonymie entre le nom de ce marin florentin, Amerigo, et le goût qui, quelques milliers d'années après la naissance du rêve américain, est resté dans la bouche du continent. Mais qu'importe : le fait que ce morceau de terre fracturé, dérivant vers l'inconnu sans espoir de retour, et dans lequel on a déposé l'espoir d'un Monde Nouveau, porte l'amertume jusque dans son nom doit bien signifier quelque chose, quand bien même l'étymologie d'Amerigo et celle d'amertume n'auraient rien à voir l'une avec l'autre. Et si on y pense bien, en fait, ces étymologies ont tout à voir l'une avec l'autre, puisque Amerigo est la traduction italienne d'Aymeric, qui viendrait du germanique -heim, maison, et -ric, roi, et que toute maison où il y a un roi ne peut être, au bout du compte, qu'un endroit amer.

Vous vous demandez sans doute pourquoi je vous raconte tout cela, quel est le rapport avec mon rêve, pourquoi je remonte le fleuve de l'Histoire du continent à vol d'oiseau (un vol, je vous le concède, beaucoup plus précipité qu'il ne devrait, et qui

¹³⁹ Il s'agit d'un vers de Alejandra Pizarnik : « Los ausentes soplan y la noche es densa. / La noche tiene el color de los párpados del muerto. / Toda la noche hago la noche. / Toda la noche escribo. / Palabra por palabra yo escribo la noche. » Alejandra Pizarnik, *Extracion de la piedra de la locura*, s. l., Editorial latinoamericana, 1968, p. 9.

¹⁴⁰ Vers de Jaime Saenz, *La noche*, La Paz, Colegio Don Bosco, 1984, p. 11 (notre traduction).

¹⁴¹ Le roman de Bolaño, dans lequel il explore l'histoire du coup d'État de Pinochet, s'intitule *Étoile distante* en raison de l'étoile unique qu'on retrouve sur le drapeau chilien (Roberto Bolaño, *Estrella distante*, Madrid, Anagrama, 1996).

¹⁴² Mario Benedetti, *La borra del café*, Madrid, Alfaguara, 1978.

s'apparente sans doute plus à une fuite à tire-d'aile qu'à quoi que ce soit d'autre), pourquoi je m'entête à parcourir le versant obscur de l'Histoire au lieu de descendre le fil de mon voyage, et qu'on en vienne enfin au vif du sujet, d'autant que les voyageurs à vélo ne voyagent pratiquement jamais de nuit et que, dans une grande mesure, c'est sur le versant du rêve que j'ai roulé : versant de gens dignes et généreux, de paysages magnifiques et de chemins ouverts, bien que souvent mal entretenus ou à moitié oubliés. Pourquoi, donc, au lieu de vous parler des routes du Mexique et des rues de San Cristobal de las Casas, des lacs du Guatemala et des mangues du Salvador, des stations-services dernier cri du Panama¹⁴³ et des collines rutilantes de la Colombie, des huaynas couverts de neige¹⁴⁴ et des yungas verdoyants¹⁴⁵, de ces arbres étranges du paramo andin¹⁴⁶ et des falaises vertigineuses sur lesquelles sont construites les maisons de La Paz, qu'on dirait constamment prêtes à s'effondrer tant elles sont friables¹⁴⁷, des oiseaux argentins, qui ressemblent en fin de compte à ceux

¹⁴³ Au Panama, pour des raisons historiques et géopolitiques ayant tout à voir avec le canal cédé aux Américains à une certaine époque (à ce propos, voir Gloria Guarda, *El último juego*, Madrid, Alfaguara, 1977), un réseau de stations-services installées le long de la panaméricaine, à cet endroit entièrement asphaltée et à double-voie, permet aux voyageurs de camper, de se restaurer, de se doucher et de faire leur lavage. Bernard y aurait séjourné à plusieurs reprises.

¹⁴⁴ Huayna, en quechua, signifie « jeune ». En Bolivie, on utilise ce terme pour désigner les pics enneigés des cordillères.

¹⁴⁵ Les yungas, « terres tièdes » en quechua, constituent la partie située entre 500 et 2300 mètres d'altitude des forêts sud-américaines. Elles sont caractérisées par une végétation luxuriante et un climat de printemps éternel, et marquent la transition entre les zones froides et désertiques des Andes et les zones chaudes (sèches du côté de l'Amazonie et des grandes plaines, désertiques du côté de l'océan pacifique et du désert de l'Atacama). On les retrouve autant en Colombie et au Pérou qu'en Bolivie ou en Argentine.

¹⁴⁶ Le paramo est un biotope unique au monde : situé en haute altitude, il abrite des espèces végétales uniques, notamment l'*espeletia*, un arbre ressemblant étrangement à une fusée. On le retrouve de façon discontinue du Venezuela au Nord du Pérou, ainsi qu'au Guatemala, au Costa Rica et au Panama. On sait de source sûre que Bernard emprunta quelques routes qui serpentaient dans ces paysages qui paraissent tout droit sortis d'un rêve ; notamment à travers la réserve San Angel, à la frontière de l'Équateur et de la Colombie.

¹⁴⁷ Dans la nouvelle *El aeropuerto*, déjà citée en préface, Bernard reconstitue, par le biais du personnage de son amie Sarah, sa présence lors du coup d'état qui se produisit en Bolivie en 2019. Assise dans son bain, la jeune femme reçoit une série de messages textes énigmatiques et alarmants du cycliste en voyage. Elle tente alors, à mi-chemin entre l'exaspération et une réelle inquiétude, de comprendre de quoi il en retourne : « Ce qui est certain c'est que, au milieu de l'après-midi, il est sorti de la maison bleue [...] pour se diriger vers l'aéroport de El Alto, qui ressemble à une extension violente de La Paz, ou plutôt à

du Mexique, et aussi à ceux du Chili, où les murs se sont couverts tout récemment de graffitis comme les jacarandas se couvrent de fleurs¹⁴⁸, pourquoi, au lieu de vous raconter les menues aventures que j'ai vécues en chemin, et les rencontres, et les baignades, et les repas, et ce roman des Amériques que je devais écrire, au lieu de vous casser les oreilles, je vous parle de toutes ces choses auxquelles vous n'avez peut-être pas envie de penser. La vérité c'est que je n'en suis pas certain. Il se peut que cela ait à voir avec le fait qu'il m'est encore un peu dur de vous parler de ces mois où j'ai cru que les choses seraient différentes et que tout allait finalement aller pour le mieux. Il se peut qu'une partie de moi ait fini par concevoir, comme Mario

la conséquence directe d'une paix développée sans justice. Il a marché jusqu'au centre, comme il avait pris l'habitude de le faire tous les jours pour visiter les blocages qui ont suivi des élections volées. Il a pris la ligne X du téléphérique, qu'il a qualifié d'invention magique à tous points de vue. Quand on grimpe à El Alto dans le téléphérique, a-t-il dit [...] on peut survoler la vie des gens. C'est comme si on était dans le rêve de tout écrivain (ou cinéaste, ou journaliste). En plus, on profite de l'apparition de la majestueuse Cordillère royale, et on peut observer la précarité de la ville, édifiée sur les parois friables d'un trou de plus de mille mètres de dénivelé. Les maisons, dit-il, visiblement impressionnés, sont construites jusqu'à l'extrême bord de l'abîme. » (Jan Bernard, « El aeropuerto », op. cit., p. 25.)

¹⁴⁸ Le 18 octobre, suite à une augmentation du prix du billet de métro, un immense mouvement social secoua le Chili. Au cri de « Chile despertó » (« le Chili s'est réveillé »), le peuple chilien envahit les rues de toutes les grandes villes pour revendiquer une nouvelle constitution dépouillée des restes de celle qu'avait instituée Pinochet durant la dictature. Le président tomba alors rapidement dans les vieux réflexes de la droite chilienne à laquelle il appartenait ; il instaura un couvre-feu et envoya l'armée mater la rébellion. Durant quelques jours, ou plutôt quelques nuits, les Chiliens eurent l'impression de revivre les événements qui avaient en quelque sorte « traumatisé le pays » : arrestations massives et arbitraires, violences policières généralisées, chars d'assauts arpentant les rues, agressions sexuelles et humiliations innombrables. Bernard ne fut pas directement impliqué dans le mouvement, à tout le moins les premières semaines. Il s'était alors enlisé dans les pistes de sable de l'altiplano bolivien, et malgré tous ses efforts, ne put arriver à temps. Malgré cela, dès son arrivée à Santiago de Chile, puis à Valparaiso, il se mit à faire des recherches sur ce qui s'était produit dans le but d'en tirer du matériel littéraire. Il mena des entrevues, transcrivit des graffitis, erra dans les rues des deux villes à la recherche de traces du cataclysme social, développant la méthode qui serait alors, jusqu'à la fin de sa vie, la sienne. C'est finalement dans un des innombrables escaliers de Valparaiso qu'il tomba nez à nez avec une murale qui représentait une photographe tenant une caméra devant un agent des forces anti-émeutes. Les deux canons, tant distincts dans leur vision de la vie, se faisaient face, deux lunettes à travers lesquelles on pouvait regarder le monde et agir sur lui. Bernard en conçut l'argument de la nouvelle « El sueño de Eleanor », la toute première qu'il publia en espagnol sous le pseudonyme (à peine voilé) de Jan Bernard, et qui marqua son entrée officielle dans le royaume des lettres latino-américaines. Il y raconte la rencontre de Eleanor Jara avec un libraire ambulancier surnommé El Chileno ; la naissance de leur amitié, les disparitions épisodiques du libraire, la sélection pour le moins atypique de livres vendus par celui-ci, jusqu'au réveil chilien que tous deux attendaient sans le savoir. Bernard lui-même apparaît sous les traits d'un cycliste fatigué, venu chercher dans les livres d'El Chileno un peu de réconfort.

Benedetti, poète qui écrivait des choses comme « après il y aura les cendres / mais pour l'instant il y a le feu » ou encore « le ciel ne répond pas / la mer non plus¹⁴⁹ », que j'aie fini par concevoir, donc, que le bonheur et la félicité ne sont qu'une trêve dans un combat déjà perdu¹⁵⁰, que voyager à bicyclette était une simple trêve, mot qui a tout à voir, finalement, avec celui de rêve, ne serait-ce que parce qu'une seule lettre les sépare. Il se peut, oui, que le bonheur de rouler à bicyclette en suivant les pistes du continents, bonheur qui est sans doute, avec celui de marcher dans les rues en direction de la révolution, même si on ne sait pas exactement de laquelle il s'agit, même si au fond, cela importe peu de le savoir, puisque l'essentiel est de marcher entouré de tous ses amis vers *quelque chose d'autre*, vers quelque chose d'autre et de mieux, me soit resté quelque part au travers de la gorge. Il se peut que *tout ceci*, ces paroles lancées en l'air pour combattre les moulins du silence et de l'oubli, ne soit qu'une feinte déguisée pour ne pas vous parler de ce voyage dans lequel je vous ai embarqué malgré vous, qu'en un sens toute cette conférence ne soit qu'une manière de gagner du temps, et du terrain, sur la bête qui continue de nous, ou plutôt me – voilà, le mal est fait, je ne sais même plus quel pronom utiliser – poursuivre. Il se peut aussi que la quantité de parenthèses qu'il me faudrait ouvrir pour rendre justice à ce voyage qui m'a brulé les yeux et laissé à moitié aveugle me semble tellement vertigineuse que je trouve préférable de m'en tenir à vous parler de quelques généralités, à poser, d'une certaine manière, les bases sur lesquelles nous reposons tous, le sol commun de notre continents. Oui, tous ces détours tiennent sans doute au contexte d'énonciation dans lequel je me trouve et en vertu duquel nous avons quitté les habits de la révolution et nous sommes lancés sur les routes, il y a de cela quelques heures, à cette impossibilité dans laquelle nous sommes de nous mouvoir et de nous rassembler, verbes qui forment, si on y pense bien, si on y pense un tant soit peu, si on opte pour le dénominateur commun le plus simple et le plus limpide, si on décide

¹⁴⁹ Mario Benedetti, *Inventario dos*, Barcelone, Seix Barral, 1994, p. 56.

¹⁵⁰ Mario Benedetti, *La tregua*, Montevideo, Madrid, Alfaguara, 1960.

de ne pas tout compliquer, pour une fois, et de dire les choses franchement, les deux grandes visées des révolutions, des voyages et des livres. À ce contexte d'énonciation, donc, qui consiste à ne plus pouvoir se mouvoir (en tout cas vers l'avant) et nous rassembler, et aussi, enfin, à tout ce qu'implique cette drôle de demande, qu'on fait frivolement, sans trop y prendre garde, aux gens qui essaient de revenir (on ne sait jamais si on pourra vraiment revenir, et combien de temps ça prendra), comme si cette demande pouvait être exaucée, ou pire encore, exaucée de façon simple, directe et circonscrite : raconte-moi ton voyage.

Mais si vous y tenez tant, je peux bien vous parler d'un ou deux endroits mythiques que j'ai visités au passage. Quand je dis « mythique », évidemment, je pense ici à Mircea Eliade, qui disait que le mythe servait d'histoire exemplaire, ou quelque chose du genre¹⁵¹. Par exemple, donc, sur un plateau frappé de soleil, quelque part au Guatemala, il y a d'un côté de la route un volcan qu'on appelle Feu et de l'autre côté un volcan qu'on appelle Eau, et au milieu, la mince ligne de bitume, qui soit plonge vers la côte brûlée et la mer, ou, au contraire, grimpe vers une vieille ville qu'on dit Antique¹⁵², et qui a été plusieurs fois ravagée par des pluies de cendres, des coulées de boue, des nuées de sauterelles ou encore par les fantaisies de deux ou trois vice-rois sanguinaires et capricieux. C'est à partir de cette ville comme tant d'autres en Amériques, aujourd'hui presque entièrement rénovée et repeinte aux couleurs de notre siècle, et au sein de laquelle les mantras du rêve (cafés pastels, bars à vin biologiques, mandalas en néons dans les boîtes de nuit) prolifèrent plus vite que les punaises de lit dans les auberges bon marché¹⁵³, que s'élancent les colonnes de

¹⁵¹ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1963.

¹⁵² Il s'agit très certainement de la ville d'Antigua, petite bourgade coloniale fondée au 16e siècle et située tout près des volcans Agua (eau), Fuego (feu) et Acatenango.

¹⁵³ Au risque d'interrompre une nouvelle fois le flot de la lecture, il convient de mentionner deux choses : la première est que Bernard connut plusieurs fois, durant son odyssée, les attaques nocturnes de ces petites bestioles qui laissent des lignes de piqûres sur le corps de leurs victimes comme des chemins pustulants : une première fois au Pérou, dans le bus qui le menait à Cusco ; une deuxième fois en Argentine, dans une auberge de la ville de Mendoza ; enfin, une troisième fois en Patagonie chilienne.

voyageurs sur les flancs d'un troisième volcan qu'on appelle Acatenango, toponyme qui signifie, dans la langue des mages qui rêvaient du retour des dieux, « place des roseaux de maïs¹⁵⁴ ». Cette disposition, évidemment, n'est pas fortuite, et si on a lu Asturias, en fait si on n'a lu que les titres d'Asturias¹⁵⁵, on ne peut ignorer à quel point les peuples qui vivaient là s'identifiaient à cette plante, ce qui fait de l'Acatenango, en toute conformité avec la topographie des lieux, le plus amical des trois volcans, le point sur lequel les petits roseaux fragiles de l'humanité peuvent venir s'agglutiner et admirer la force des éléments. C'est donc sur les flancs de ce même volcan que s'élancent les voyageurs qui ressemblent étrangement à des colonnes de fourmis grimpant le long d'acacias en ignorant l'état d'intoxication dans laquelle l'arbre les maintient¹⁵⁶, vers le sommet d'où ils pourront regarder la terre cracher du feu vers les étoiles, les panaches de fumée s'élançant dans le ciel vide, et de l'autre côté, au petit matin, le pic bleuté s'élever comme la crête d'une grande vague dans ce qu'on pourrait qualifier sans trop exagérer de « mer de nuages », assister, donc, à ce grandiose spectacle des volcans après un effort convenable, c'est-à-dire ni trop intense, ni trop faible, qui les a poussés juste au-dessus de ce qu'ils

Cette connaissance expérimentale de la démangeaison infernale et de son insomnie concomitante se retrouva d'ailleurs mise en récit dans son œuvre. Dans le roman *Prochain tableau*, le personnage de J., fomentant une révolution qui ne survient jamais au moyen d'une bombe dissimulée dans une murale de Diego Riveras, est capturé par la police militaire et mis dans une chambre de torture, attaché à un lit de bois infesté de punaises. La seconde remarque qu'il nous faut faire est que Bernard s'est révélé curieusement prophétique à ce sujet : en effet, durant les années qui suivirent *Quichotte à bicyclette* (et probablement alors même que Bernard roulait les Amériques), *Cimex lectularius* se répandit sournoisement dans le monde, de sac à dos de voyageur.se en sac à dos de voyageur.se, avant de provoquer une autre pandémie, une de plus, qu'on nomma le Grand Cauchemar et qui priva de sommeil, durant de très longs mois, près du tiers de la planète.

¹⁵⁴ En fait, le mot « tenango », du nahuatl, signifie « murailles » ou « forteresse » ; ce n'est que par extension qu'il en est venu à prendre son sens aujourd'hui le plus courant de « ville » ou de « lieu ». Ainsi, nombre de villes du Guatemala portent ce terme : Quetzaltenango (ville du serpent à plumes), Huehuetenango (ville des aînés ou ville des arbres), etc. À noter : ces toponymes sont postérieurs à la conquête. Aussi, ces villes avaient, pour la plupart, des noms dans d'autres langues que le nahuatl, noms qui perdurent encore pour la plupart, comme le verso secret des lieux.

¹⁵⁵ Miguel Angel Asturias, *Hombre de maïs*, Losada, Buenos Aires, 1949.

¹⁵⁶ Stefano Mancuso, *La révolution des plantes : comment les plantes ont déjà inventé notre avenir*, Paris, Albin Michel, 2019.

croyaient être leurs limites, et, transportés dans une sorte de délire mystique, communier avec le cosmos avant de redescendre par où ils sont venus. Ici, notez que je dis bien *par où ils sont venus*, car seuls les plus téméraires, les plus inconscients et les plus irrespectueux se risquent à visiter cet autre versant de la montagne où s'écoulent les fleuves de magma et les coulées de boue, et à entrer dans les villages ensevelis par les cataclysmes, lieux à demi effacés où se sont agglutinés les exclus du rêve, perchés sur le mauvais versant de l'Histoire¹⁵⁷.

Évidemment, je dis « ils » mais ce n'est pas tout à fait juste, je devrais dire « nous » : j'ai marché dans cette colonne, participé à cette danse mystique et sans doute proclamé que c'était la plus belle chose que j'aie jamais vue (c'était la plus belle chose que j'aie jamais vue). J'étais même à ce moment, si mes souvenirs sont exacts, malade comme un chien, secoué par une terrible indigestion, elle-même probablement causée par l'abus de victuailles consommées la veille, ou l'avant-veille, ou l'avant-veille encore, indigestion qui, plutôt que de gâcher mon expérience, l'a en quelque sorte décuplée, en faisant de chaque pas un supplice, de chaque éruption une poussée de fièvre et du grondement de mon ventre une sorte d'analogie malade du volcan. Et en y réfléchissant bien, il se pourrait que les victuailles du festin, source indiscutable de mon indigestion, n'aient été autres que ces mêmes mantras du rêve, *carpe diem*, *wanderlust*, *you only live once* et autres *pura vida* dont notre terrible mésinterprétation a fait un véritable poison pavant de braves intentions l'enfer vers

¹⁵⁷ Au moment de son passage au Fuego, Bernard était avec deux amis, Kalima Hammond et Sylvain Leurant (nous les remercions pour toutes les informations qu'ils ont accepté de nous livrer sur le parcours de l'auteur ; sans eux, la publication de cet ouvrage, et sans doute le voyage lui-même, n'aurait pas été possible, ou en tout cas, il aurait été grandement amoindri). Après la nuit qu'ils passèrent à observer les jets de magma du Fuego, ils reprirent la route en direction de la côte et saluèrent les deux volcans. C'est à ce moment qu'ils rencontrèrent un autre voyageur à vélo, un Américain propulsé au rang de la célébrité par ses blogues d'aventures et dont nous tairons ici le nom par crainte de représailles légales. Il avait passé la nuit dans un village fantôme emporté par l'éruption du volcan, quelques années auparavant. Le matin, les habitant.e.s du village, qui avaient perdu de nombreux membres de leur famille dans l'éruption, le trouvèrent assis devant sa tente, profitant du décor, en train de savourer un café dont ils.elles avaient peut-être cueilli les grains à la sueur de leur front.

lequel nous nous dirigeons tous. Et en y réfléchissant encore mieux, le rêve et le cauchemar ne sont peut-être que les deux versants de la même montagne, versants séparés par des privilèges de noms et de descendance, de couleur de peau et de cheveux, de genre et de classe, de langue et d'apparence, séparés par toutes sortes de détails devenus historiquement signifiants pour justifier l'injustifiable, et qui sont le legs de l'histoire ou de notre incapacité à en écrire une qui soit vraiment différente.

Ce qui me ramène aussi à cette énormité que j'ai dite, à savoir que le continent américain est un rêve, et aussi au fait que ce rêve nous a enfantés, et aussi que nous sommes intoxiqués au point de ne plus savoir où commence et où finit la réalité. Parce qu'évidemment, les mots étant ce qu'ils sont, on ne sait jamais vraiment de quoi on parle quand on parle de rêve, et jamais vraiment non plus quand on parle du continent. En ce qui concerne le rêve *en général* en tout cas, il semble, si l'on en croit les dictionnaires les plus courants, que deux grandes acceptions se distinguent. D'un côté, le rêve est cette « activité mentale survenant au cours du sommeil, produisant des images, des représentations pouvant être partiellement mémorisées¹⁵⁸ », pour laquelle les théories les plus diverses ont avancé un semblant d'explication, avec un succès mitigé. Mais de l'autre, on nous dit que c'est « une production idéale ou chimérique de l'imagination destinée à satisfaire un besoin ou un désir, à refuser une réalité difficile, à représenter ce que l'on veut accomplir¹⁵⁹ ». Définitions qui ne sont en rien inconciliables quand on y pense bien, puisque les rêves sont très certainement la concrétion de nos désirs, leur forme imaginaire, c'est-à-dire mise en image.

Il y a ce moment, dans *Les aventures de Huckleberry Finn*, un livre que je ne peux que vous recommander, où Huckleberry et Jim, fuyant chacun leur propre cauchemar, cauchemar qui n'est évidemment pas le même, et évidemment pas du tout de la même

¹⁵⁸ « Rêve », dans Antidote.

¹⁵⁹ *Ibid.*

échelle, retrouvent le bon vieux Tom Sawyer. Et Tom Sawyer, qui a tendance à prendre des vessies pour des lanternes, se met alors en tête de les aider, et reçoit une balle après avoir mis au point un plan dont le ridicule finit presque par le tuer. Et alors, Huckleberry conduit son ami blessé et délirant devant un respectable médecin qui lui demande à très juste titre ce qui est arrivé. Le brave Huckleberry, ne voulant pas compromettre leurs plans d'évasion, et voulant encore moins risquer la liberté de son autre ami Jim, répond alors cette phrase énigmatique qui devrait nous mettre la puce à l'oreille : « he had a dream », avant d'ajouter, comme désolé : « and it shot him¹⁶⁰ ». Et alors, le respectable médecin, comme s'il comprenait toutes les implications de cette réponse – comme s'il les comprenait mieux que Huckleberry lui-même, et mieux que nous tous sans doute, en tout cas mieux que moi – répond à son tour : « singular dream », et ne dit plus rien. Il s'ensuit bien sûr, et c'est peut-être là où je voulais en venir, même si je n'en suis pas certain, que les rêves ont des prix et aussi des conséquences, et que parfois ce prix est payé par ceux qui les portent, mais parfois il est payé par des gens qui n'avaient rien à voir, et n'avaient rien demandé, et ne méritaient pas de le payer. C'est ce qui sépare le rêve de Langston Hughes et celui de Christophe Colomb. Et parfois ce prix est exigé par le monstre sauvage du hasard, mais plus souvent qu'autrement, il l'est par celui, autrement plus sanguinaire, de la causalité. Et cette causalité, que les sociologues diraient systémique ou structurelle, est parfois le fait d'une poignée de conquérants satisfaits d'eux-mêmes, et souvent elle est en même temps le fait d'une succession de petits gestes de dénis qui, mis ensemble, pavent de très braves intentions le chemin vers l'enfer, gestes de déni qui consistent à ne voir dans le volcan que la plus belle chose du monde, alors que les villages, de l'autre côté, disparaissent sous les cendres.

¹⁶⁰ Mark Twain, *The adventure of Huckleberry Finn*, New-York, Penguin Random House, 2014 [1884], p. 336.

Nous voici donc revenus à Cristobal et à Amerigo, et aussi au premier Inca, premier Empereur, qui, devant l'Amérique, ont cru voir le lieu de l'utopie, c'est-à-dire de tous les possibles, et en ont conçu qu'ils y trouveraient l'immortalité, et n'y ont trouvé que le pouvoir, un pouvoir qui ne leur suffisait jamais, parce que le pouvoir ne suffit jamais à ceux qui le possèdent, parce que le principe même du pouvoir, quand il prend la forme figée des pyramides, est de se concentrer au sommet, et de reposer sur du sable. Et nous voici également revenus aux premiers milliardaires, empereurs invisibles de l'Amérique, qui ont vu dans le continent le lieu de tous les possibles, et y ont conçu qu'ils y trouveraient le bonheur, et n'y ont trouvé que la richesse, une richesse qui ne suffisait jamais, parce que la richesse ne suffit jamais à ceux qui la possèdent, parce que le principe même de la richesse, quand elle prend la forme étincelante des tours, est de se concentrer au sommet, et de ne ruisseler en bas que par des gouttelettes qui sont avalées en grande partie par le sable. Et nous voici revenus à ces petits cafés aux couleurs pastels qui prolifèrent partout dans les villes rénovées, et aux hordes de voyageurs qui s'élancent sur les flancs des volcans parce qu'on leur a répété que dans la vie, tout est possible, et qu'il faut réaliser ses rêves, et qui en ont conçu que faute d'immortalité, ils trouveraient, en voyageant, des expériences, et y trouvent surtout de l'exotisme, un exotisme qui ressemble chaque fois plus à ce qu'ils connaissent déjà, qui ressemble chaque fois plus à un désert, et y trouvent aussi les applaudissements de leurs contemporains, applaudissements en grande partie électroniques et qui ne suffisent jamais, car aussitôt éteints, leur succède un insupportable silence. Et nous voici revenus à l'énormité que j'ai dite, à savoir que l'Amérique est un rêve qui a mal tourné, un rêve qui s'est en quelque sorte avili en cours de route, sans qu'on sache exactement pourquoi.

Je vous ai dit que je parlerais du continent, du rêve et de l'art des origamis. Jusqu'ici j'ai parlé du continent et du rêve, il faut donc que je vous parle d'origamis. La question est évidemment la suivante : que vient faire cet art tellement japonais dans l'histoire du continent américain ? Que vient faire l'origami dans une conférence sur la révolution,

le voyage et la littérature ? Que vient faire l'origami continental dans la poche de Mario Santiago Papasquiaro ? Que je sache, le Japon ne se trouve pas en Amériques. Que je sache, le poète mexicain n'a jamais mis les pieds au Japon. Que je sache, il n'a jamais plié de bouts de papier en forme de lama, de crocodile, ou de colibri. Mais il a déplié et replié son rêve, un rêve sans fin qu'il portait comme une maladie, et qui le faisait écrire dans les marges des livres qu'il lisait des poèmes qu'il laissait comme des miettes, ou un fil, ténu et terriblement fragile, pour retrouver son chemin (ce qui n'est par ailleurs jamais arrivé). Et son rêve, qu'il gardait dans ses poches plus souvent qu'autrement vides, n'était pas celui de devenir riche, ou de conquérir l'espace, mais de se lier à tous les vivants disponibles comme une goutte d'eau dans un fleuve, et de marcher avec eux sur les territoires de la liberté et des métamorphoses¹⁶¹. Et en dépliant son rêve, il déplaçait en même temps des livres et des lieux, et les livres et les lieux s'éclairaient mutuellement, ou mieux dit, éclairaient les quelques visages qui lui souriaient en chemin, et aussi une énigme qui se formulait sans jamais trouver de réponse dans le creux de ses viscères. Et cela m'amène à penser qu'il y a peut-être, au fond, deux rêves américains irréconciliables, deux rêves qui sont sans doute leur cauchemar mutuel, et dont les premiers humains qui entrèrent dans le rêve et les conquistadors qui vinrent par la suite sont des cas exemplaires. L'un cherchant à élever des pyramides, l'autre à se mouvoir et à se rassembler, et dont les êtres qui le portent,

¹⁶¹ Dans *Les détectives sauvages*, un ami de Ulises Lima dit à propos de lui : « Un jour je lui ai demandé où est-ce qu'il était allé. Il m'a dit qu'il avait suivi un fleuve qui relie le Mexique à l'Amérique centrale. Que je sache, ce fleuve n'existe pas. Il m'a dit, pourtant, qu'il avait suivi ce fleuve et qu'il pouvait dire maintenant qu'il connaissait tous ces méandres et affluents. Un fleuve d'arbres ou un fleuve de sable ou un fleuve d'arbres qui par endroit se transformait en un fleuve de sable. Un flux constant de gens sans travail, de pauvres et de crève-la-faim, de drogue et de douleur. Un fleuve de nuages sur lequel il avait navigué pendant douze mois et sur le cours duquel il avait trouvé d'innombrables îles et peuples, même si toutes les îles n'étaient pas peuplées, et où parfois il a cru qu'il allait rester vivre pour toujours ou qu'il allait mourir. De toutes les îles visitées, deux étaient prodigieuses. L'île du passé, a-t-il dit, où n'existait que le temps passé et dont les habitants s'ennuyaient et étaient raisonnablement heureux, mais où le poids de l'illusion était tel que l'île s'enfonçait chaque jour un peu plus dans le fleuve. Et l'île du futur, où le seul temps qui existait était le futur, et dont les habitants étaient rêveurs et agressifs, si agressifs, a dit Ulises, qu'ils finiraient probablement par se bouffer les uns les autres. » (Roberto Bolaño, *Les détectives sauvages*, *op. cit.*, p. 560).

pour ce faire, n'emmènent avec eux que le strict minimum, c'est-à-dire leurs jambes, leurs jambes et leurs yeux, et leur nez et leurs oreilles, et leur langue et leur sexe, et leur peau et quelques livres qu'ils emportent avec eux, ou devrais-je dire, qu'ils emportent en eux. Et de cette manière nous rappellent précisément ce que cette poignée d'Européens luisant dans leur armure apocalyptique sous le soleil des Caraïbes, du Mexique ou du Pérou avaient oublié, et que les caciques mexicas ou incas, luisant du sang des sacrifices et des conquêtes qu'eux-mêmes avaient perpétrés durant les siècles qui ont précédé leur défaite, avaient oublié, et que nombre de voyageurs et de littérateurs lancés à l'assaut des continents et de l'écriture oublient couramment, même si l'échelle de leur crime est infiniment moindre, c'est-à-dire infiniment moins meurtrière : l'accomplissement de nos rêves est peut-être une épreuve, elle n'est jamais seulement sportive, c'est-à-dire physique et mentale mais également une épreuve photographique, en dépit du fait que la photographie, aux temps lointains des conquêtes, n'avait pas été inventée. Et quand je dis « photographique », je pense évidemment à Roland Barthes, pour qui la photographie était « l'émanation du référent¹⁶² », à cela près que le référent, dans le cas qui nous occupe, n'est autre que nous-mêmes, ce qui revient à dire que plonger le magma de nos rêves dans les eaux froides et obscures de la réalité révèle une image, et que cette image est la nôtre, pas celle de notre compte en banque, ni celle que nous mettons sur les vitrines de nos magasins identitaires, mais la nôtre : une image aux reflets changeants, composés des grains de sable de nos plus infimes gestes et solidifiée par le feu de nos désirs.

¹⁶² « Un érudit de la photographie comme Roland Barthes signalait que ce qui fonde la photographie n'est pas l'art ou la communication, mais la référenciation. La photographie est, littéralement, une " émanation du référent ". Pour cela, elle ne ment jamais, ou mieux dit, " elle peut mentir sur le sens de la chose, étant tendancieuse par nature, mais jamais sur son existence. " » (Valeria De los Rios, « Mapas y fotografías en la obra de Roberto Bolaño », dans Edmundo Paz Soldán et Gustavo Faverón Patriau, *Bolaño Salvaje*, Madrid, Candaya, 2008, p. 237-255. Notre traduction.)

Quelle image notre rêve a-t-il révélée en se fracassant sur cette Pandémie obscure ? Sans doute pas la plus reluisante. Sans doute pas la plus étincelante. Sans doute pas la plus éclatante. Ce n'est pas une image de conquérant, si vous voyez ce que je veux dire. Ce n'est pas l'image que nous avons souhaitée (pas que nous ayons souhaité avoir une image de conquérant non plus). Ce n'est sûrement pas l'image que vous aviez souhaitée non plus. Il n'y a pas de laurier pour nous accueillir triomphalement, pas de gloire à saisir. Pas de grand roman des Amériques, ni de chef d'œuvre. Pas de salvation non plus au bout de ce voyage. Que vous et moi, vous et moi, vous et moi, vous qui n'existez peut-être même pas et moi qui n'existe peut-être même pas non plus, comme un écho dans une chambre vide. Que reste-t-il de mon rêve ? Que reste-t-il du rêve américain ? Quand a-t-il tourné au cauchemar ? Pour le savoir, il faudrait le demander à ses fleuves : le Rio de la Plata, fleuve des illusions et du maté partagé sur les berges, le Mississippi, fleuve de l'esclavage et des solidarités improbables, l'Orénoque, fleuve de la conquête et de la floraison des orchidées secrètes, l'Amazone, fleuve de toutes les fièvres, le Magdalena, fleuve de l'amnésie et des amours éperdus, le Saint-Laurent, fleuve de la lente asphyxie des espèces et des marsouins immaculés, puis les grandes routes, en commençant par la panaméricaine, fleuve de béton charriant les particules dorées de la richesse et les populeuses caravanes de la dignité, et les fleuves invisibles, fleuve de terre ou de sable, fleuves de boue et de sang, de sueur et de salive, fleuves du Darien et du Sonora, fleuves ferroviaires du Guatemala et du Salvador, fleuves de larmes de la Virginie et de l'Oklahoma, fleuves invisibles qui vont de l'Université autonome du Mexique pour plonger en vastes chutes dans l'abîme insondable de la place des Trois cultures, fleuves de roseaux fragiles au pied des volcans, de repas partagés dans la poussière, de sourires lancés par les fenêtres, de manifestants sur les artères bouchées des mégapoles, parenthèses fluviales de rires et de sanglots, de lave et de boue, d'eaux cristallines et de geysers pétroliers, c'est-à-dire de rêves et de cauchemars constamment entremêlés.

Je ne sais pas pourquoi, mais ici, je pense spontanément à ces vers de Paul-Marie Lapointe, qu'à une certaine époque, je récitais pour me donner du courage : « nul amour n'a la terre qu'il embrasse / et ses fleuves le fuient / colère / diluvienne métamorphose / tes blessés reposent en délire / tes paroles sont vides et les jours se répètent¹⁶³ ». Et je ne sais pas non plus pourquoi penser à ces vers me fait repenser tout aussi spontanément à ce qu'a dit Saint-Pierre Nepveu, apôtre de la littérature laurentienne, à propos de la poésie de Lapointe, à savoir qu'elle est « une sorte de chant rituel, rempli de répétitions, et où ressurgissent sans cesse des morceaux du rêve américain, beau rêve d'un nouveau monde et d'une habitation neuve, mais aussi cauchemar de la violence et de la mort¹⁶⁴ ». Et je sais encore moins pourquoi, mais me vient à l'esprit ce rêve que j'ai fait récemment, à peine une poignée de jours avant de me retrouver ici, quand je roulais encore dans un rêve et que mon rêve s'apprêtait à devenir réalité, ou donnait l'impression de devenir réalité. C'était une nuit claire et sans nuages, quelque part en Patagonie, quelque part au bout de la queue de la baleine américaine, à cheval sur la frontière entre l'Argentine et le Chili. Je m'étais endormi au son du vent, une odeur de foin et de crottes de cheval dans les narines, et m'étais aussitôt retrouvé dans une navette spatiale propulsée par l'énergie des bicyclettes que la poignée de chiens-astronautes qui formait l'équipage utilisait aussi pour se déplacer entre ses différentes sections. Cette navette, je m'en souviens, était une université, mais une université inconnue et ambulante qui se dirigeait vers le bout de l'espace, même si on ne savait pas si ce qu'on allait y trouver était le passé ou le futur. Vue de l'extérieur, la navette avait une forme de baleine, du moins si j'en crois la carte qu'on avait suspendue à une corde à linge, alors que vue de l'intérieur, c'était une série de paysages. Je me trouvais dans l'aile tropicale de la station, qui se trouve, si je ne m'abuse, tout en bas de la septième ou huitième vertèbre, sous-section de

¹⁶³ Paul-Marie Lapointe, *Pour les âmes, précédé de Choix de poèmes / Arbres*, Montréal, Typo, 1993, p. 57.

¹⁶⁴ Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau-Monde : essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, 1998, p. 201.

l'aile forêt tropicale de l'université-spatiale-intercontinentale nommée *bosque eterno de los niños*¹⁶⁵, et me baignais dans une rivière aux eaux cristallines. En fait, dans le rêve, je me jetais dans cette rivière en utilisant une longue liane, probablement la liane de l'écriture, une liane qui était dotée d'une Voix, et qui disait « tu écriras », et qui me déposait dans un flot de mots, ou d'histoires, ce que faisaient à peu près tous ceux qui étaient présents, qui étaient tous mes amis, y compris Vincent, qui se balançait au bout d'une liane et non d'une corde et se lançait dans l'eau en riant comme il n'a sans doute jamais ri de sa vie. Et cette Voix disait aussi : qu'avons-nous pour nous défendre quand nos rêves tournent au cauchemar ? Et alors quelqu'un, qui ?, excellente question, *quelqu'un*, quelqu'un répondait : nous avons le rire. Nous avons le rire qui désenfle les rêves et désamorce les cauchemars. Et nous avons aussi nos yeux, que nous pouvons garder ouverts. Et nous avons nos jambes, pour continuer à avancer. Et nous avons nos amis, que nous pouvons choisir. Et à ce moment, mu par une inspiration soudaine et qu'on pourrait dire viscérale, je me mettais à parler, ou plutôt un flot de paroles se mettait à couler à travers moi, ou encore à m'emporter, et ces paroles disaient :

Viendra peut-être un temps où le Québec, toponyme qui signifie « là où le fleuve rétrécit » dans sa langue originaire, décidera au contraire de s'élargir. Viendra peut-être un jour où le fleuve Saint-Laurent changera son cours, bifurquera et, tout comme la rue dont il porte le nom, laissera de côté son obsession de l'Atlantique perdu pour remonter vers l'intérieur du Nouveau Monde, rejoindra ce bassin dont il reconnaîtra être un des points de bascule, une fine ligne en équilibre, un pli du continents américains. Alors peut-être un écrivain d'ici se rappellera cette honte qui a été la nôtre (même si personne à l'époque n'a eu honte) quand Jacques Ferron, joyau national, est

¹⁶⁵ Littéralement : *l'éternité des enfants*. C'est un parc national du Costa Rica, proche du volcan Arenal, situé dans une jungle luxuriante.

passé sous la table d'un déjeuner continental¹⁶⁶, en plus de passer complètement à côté de la question. Alors peut-être cet écrivain soulignera qu'il ne faut pas non plus trop pleurer ce rendez-vous manqué, car au-delà de l'insupportable manie de Ferron qui était celle de tout ramener en termes linguistiques et nationaux (comme si au-delà de la langue française le Québec n'était rien, comme si la langue française suffisait à résumer le Québec, comme si au-delà du Québec, le Québec n'était rien), ce n'est qu'un rendez-vous manqué dans la longue chaîne des rendez-vous manqués de la Panamérique. Cet écrivain soulignera qu'il ne faut donc pas trop pleurer, seulement espérer que vienne un temps où le continents soit autre chose qu'un faire-valoir pour les voyageurs en mal de couleurs pastels, un temps où les écrivains de science-fiction d'ici et de là-bas créeront des alliances contre l'impérialisme continental, un temps où les liens de parenté entre Andres Bello et André Belleau ne seront plus à faire, où nous trouverons Cristina Peri Rossi et Pedro Lemebel dans toutes les librairies de la rue Mont-Royal, où Roberto Bolaño, Maria Luisa Puga et Segio Pitol seront réunis dans la vitrine d'une exposition littéraire sur DF, ville sœur de Montréal et aussi de Santiago de Chile, ville sœur sans doute de Chicoutimi et de Buenos Aires, et de La Paz, quoi qu'on en dise, et de Lagos, et de Prague, et de Saïgon, et de San Miguel de Pomachaca (254 habitants) et d'autres villes que je n'ai pas le temps de nommer malheureusement mais qui méritent toutes d'apparaître dans des expositions qui se trouveraient non pas dans des musées, mais à même les artères bouchées de nos

¹⁶⁶ Sur ce moment de la conférence de Bernard plane un grand mystère, qu'aucun.e spécialiste, malgré des recherches exhaustives et détaillées, n'a pu dissiper. En effet, quelques mois après les événements, un certain Michel Nareau publiait un essai intitulé « Passer sous la table du déjeuner continental », dans lequel il revient sur la rencontre de littéraires de toutes les Amériques et sur le malaise qui y survint devant un Ferron obsédé par la question du français. Or, aucun contact, d'une quelconque manière, n'a pu être établi entre Nareau et Bernard. Chose sûre : le premier n'a pas assisté à la conférence du second, qu'il n'avait jamais lu au moment d'être interrogé à ce sujet. Il possédait un alibi plus que convaincant. Bernard lui-même a affirmé qu'il ne connaissait pas Nareau, et qu'il ne le découvrit qu'au moment où il publia ledit essai. Bernard, prophète ? Hasard complet ? Air du temps ? Ou encore, mensonge délibéré du *Quichotte* ? Peut-on concevoir qu'il ait procédé à un piratage informatique de l'ordinateur de Nareau, qui travaillait peut-être sur l'article à ce moment ? Dur à croire : Bernard ne fut jamais très doué avec la technologie (ni avec les choses de la vie courante en général, d'ailleurs). Le mystère reste donc entier (Michel Nareau, « Passer sous la table du déjeuner continental », *Liberté*, no 328, 2020, p. 36-40.)

mégapoles tentaculaires. Un temps où les sœurs Ocampos et Rosamaria Roffiel seront rééditées pour toujours, sans oublier Marina Klein, Juan Gabriel Vasquez, César Vallejos, Roque Dalton, Laura Restrepo, Maria Luisa Bombal, Mario Benedetti, Elena Poniatowska, Manuel Puig, Idea Vilariño, Alejandra Pizarnik, Ernesto Cardenas, Elena Garro, Jaime Saenz et José Maria Arguedas¹⁶⁷, et toute cette jeune génération que je ne connais pas parce qu'on ne leur a pas encore ménagé un espace digne de ce nom. Un temps où la littérature la révolution et le voyage se mêleront en un grand torrent. Un temps où les slogans de toutes les grèves étudiantes des Amériques résonneront ensemble, je ne dis pas à l'unisson mais ensemble, ce qui fera une cacophonie exemplaire, un carnaval dont nous nous souviendrons longtemps, et même Bakhtine dansera dans sa tombe gelée, et il demandera la citoyennetés américaines, et le bruit de nos rires se répandra comme une onde de choc partout sur le continents, et les murs tomberont comme des dominos, et on annoncera à l'aide d'un immense portevoix sans que personne n'entende que désormais, sur les terres panaméricaines, le règne de la discorde et de l'humour a commencé.

Voilà, c'était mon rêve, le rêve que j'ai fait cette nuit-là quelque part en Patagonie. En attendant sa réalisation plus que douteuse, j'imagine que je pourrais enfin vous parler de ce voyage qui nous a menés ici, énumérer l'enchaînement des toponymes, les lieux qui n'ont pas de nom propre, ou qui en ont plusieurs, car tous les lieux ont plusieurs noms, des noms qu'on connaît et d'autres qu'on ignore parce qu'on passe trop vite, parce que malgré ce qu'on croit on ne voit jamais rien, à bicyclette et sur terre on n'est toujours que de passage, ce qui revient à dire qu'on ne voit jamais vraiment rien, on ne fait qu'entrevoir, et même si on sait on ne comprend jamais rien, car tout autour de nous s'ouvrent des pistes qui se perdent dans le continents, des pistes qui sont des

¹⁶⁷ Il s'agit, bien entendu, d'un recensement non exhaustif des lectures que fit Bernard durant son voyage, lui qui usait de la littérature comme d'une porte d'accès aux lieux qu'il traversait. On peut dire, sans abuser, que ces auteur.rice.s devinrent, sans être tout à fait ses ami.e.s, à tout le moins des compagne.on.s de voyage.

histoires qu'il faudrait suivre les unes après les autres si on voulait vraiment savoir, comprendre, raconter, et on ne saurait jamais où on va exactement, on ne saurait jamais exactement ce qu'on poursuit, un autre passage, une autre route, un autre fleuve. Je pourrais égrener ces noms – David Alba Roberto Chano Elena Pénélope Florence Kalima Sylvain Julia Sebastián Abril Maku Omar Graciela Julian Martina Diego Fiorenza Santiago Aroldo Erin John Torin Denis Rosie Ginette José Rudi Juanito Nacho Toni Santiago Odette François Anita Clara Daniela Meli Felipe Xochitl Shatra Evelyne Ricky Francesca Loïc Andres Mona Julio Paul Caro Marlón Manuel Amelia Oviedo Lenin Jessy Galo Hollie Charline Edison Agathe Jannie Miguel Philippe Marta Ana Jorge Tamara Gabriel Sophie Mario Francisco Johnny Vanessa Alejandra Laticia Reinaldo Eliana José Miguel Juan – qui sont pour moi devenus les toponymes d'une carte mouvante où apparaissent ce qu'on pourrait appeler des coïncidences géographiques¹⁶⁸, des intersections imaginaires et métaphoriques, des intersections qui se sont produites une fois et ne se produiront peut-être plus jamais. Une carte qui n'est pas une carte mais une photographie, dirait Valeria de los Rios, une carte qui n'est pas une carte mais un pas d'écart, dirait Starobinski, une carte qui n'est pas une carte, mais un parcours, dirait de Certeau¹⁶⁹, une ligne qui revient sans cesse sur elle-même, et emprunte des détours infinis, et se perd, oui, comme un chien assoiffé de sens, et qui ressemble en tout point à celle de l'écriture. Je pourrais vous inviter à continuer notre voyage à l'infini, oui, nous pourrions poursuivre les routes du rêve et du cauchemar les unes après les autres, mais tout ceci durerait au moins mille et une nuits, ce serait une

¹⁶⁸ Le concept de coïncidences géographiques n'est pas de Bernard lui-même. Dès la première parution du *Quichotte à bicyclette*, il insista, pour une rare fois, pour qu'on reconnaisse d'où lui était venue l'idée. Il s'agissait d'un travail de baccalauréat qu'il avait été chargé de corriger, à un moment de sa vie où il roulait au bord du gouffre financier. Le travail en question avait été remis dans le cadre d'un cours sur la littérature et la géographie et rédigé par une certaine Isatis Gravel-Leblanc. Il portait sur le livre *Nikolski* de Nicolas Dickner, qu'on sait avoir grandement influencé Bernard (Nicolas Dickner, *Nikolski*, Montréal, Alto, 2005). Isatis Gravel-Leblanc y développait l'idée selon laquelle Dickner jouait avec des « coïncidences géographiques », au double sens de hasard et de superposition géométrique de deux objets.

¹⁶⁹ Sur la bipolarité entre carte et parcours, De Certeau écrivait : « Là où la carte découpe, le récit traverse. Il est " diégèse " dit le grec pour désigner la narration : il instaure une marche (il " guide ") et passe à travers (il " transgresse ") ». (De Certeau, *op. cit.*, p. 189.)

sorte de mille et une nuits du continents américains, œuvre magistrale et entière qu'on ne pourrait réaliser qu'ensemble et pour laquelle nous aurions besoin de toutes les générations présentes, passées et futures. Nous pourrions allumer des chandelles et nous asseoir en cercle, et nous tenir par la main, et nous raconter ces histoires au coin d'un feu en regardant les lumières de la ville s'éteindre une à une, mille et une histoires qui partiraient dans toutes les directions et formeraient des constellations que nous pourrions ensuite tenter de relier avec nos bicyclettes, mais ce ne serait pas très juste pour vous, non, nous en aurions pour longtemps, très longtemps même, et nous serions sûrement bientôt morts de faim ou de soif, ce ne serait pas une fin très réussie. Je pourrais vous raconter tout ce que j'ai entrevu, et il se peut qu'un jour je le fasse, il se peut que je mette aussi ma vie entière à vous raconter tout ça. Alors pour les besoins de cette conférence qui m'échappe de plus en plus (on pense toujours échapper au monde, mais c'est le monde qui nous échappe), il ne me reste plus qu'à vous raconter ce matin brumeux où je me suis réveillé et où je suis monté dans le traversier qui fait le lien entre les villes de Puerto natales (d'une certaine manière, l'île du passé), et de Porvenir (d'une certaine manière, l'île du futur¹⁷⁰). Traversier qu'on pourrait qualifier d'ultime, d'abord parce que c'est le dernier de la longue série de bateaux qui relient les villages perdus de ces contrées hostiles et magnifiques que Chatwin a tant aimées, lui qui concevait que l'amour qu'on porte à certaines terres ne puisse s'exprimer qu'en les parcourant inlassablement avec le corps autant que l'esprit¹⁷¹, ensuite parce que ce traversier, sur lequel on a installé toutes les commodités modernes, marque du même coup la frontière entre la Patagonie et un archipel dont le fantôme de Bolaño, qui venait d'apparaître accoudé à la rambarde, n'avait qu'une chose à dire : que c'était « une autre histoire », allez savoir laquelle, seulement « une autre histoire ». Que désignait-il par

¹⁷⁰ Puerto natales signifie « Port natal » ; Porvenir, avenir (ou, littéralement, ce qui est « pour venir », comme si on n'allait pas vers le futur, mais que c'étaient les choses du futur qui venaient vers nous). Sur ce traversier, Bernard était en quelque sorte perché entre son passé de révolutionnaire et son futur d'écrivain.

¹⁷¹ Bruce Chatwin, *In Patagonia*, New-York, Penguin Random House, 2003 [1977].

cette expression aussi étrange ? Quel potentiel formidable se déployait dans cette simple association langagière ? Peut-être seulement qu'on y trouve tout ce qu'il reste du rêve américain originel, celui qui prévalait avant qu'il ne tourne au cauchemar, quand il était encore enfoui dans l'inconnu, et ne consistait pas en un pillage, ni même en une promesse, illusoire faut-il le mentionner, d'immortalité, en une volonté de conquête et de contrôle, donc, mais en une quête, celle d'un lieu où les troupeaux abonderaient, et seraient entièrement faits de lumière, lieu, en fait, où nous serions les troupeaux hilares galopant vers la lumière mourante de l'horizon.

Parvenu jusqu'ici, délirant et lyrique sous ce ciel que plus personne ne parcourt, il me reste donc à vous raconter ce moment où je me suis assis au comptoir de ce navire tout à fait convenable et où j'ai commandé trois cafés, un pour moi, un pour le fantôme de Roberto Bolaño et un autre pour celui de Mario Papisquiaro, trois cafés pour trois fantômes insupportables, trois cafés que nous avons bus trop vite, et qui, même si nous ne le savions pas encore, étaient aussi amers que les continents que nous venions de traverser ; trois cafés dans lesquels nous avons versé un peu de cette bonne vieille tequila Los Suicidas, édition limitée, et que nous avons à moitié renversés en criant « SALUD, AMIGOS », avant d'éclater de rire et de nous mettre à pleurer en même temps. Oui, ce qu'il faut que je vous raconte, c'est ce moment précis du voyage où nous avons regardé le bateau approcher de la Terre de feu, et la silhouette d'une baleine fantastique se perdre au loin, dans ce fjord, dans ce flot, dans cette *autre histoire*, sans savoir que ce qui s'éloignait en fait, c'était précisément le rêve, notre rêve, le rêve américain originel, ou ce qu'il en reste, c'est-à-dire si peu, c'est-à-dire à peu près rien, à peine cette idée, oui, que les choses auraient pu être autrement, le pourraient encore, que l'espace peut toujours nous sauver. Ce qu'il faut que je vous raconte, c'est ce moment précis où la tragédie s'est transformée en farce et où j'ai regardé le grand corps malade du rêve américain plonger dans les eaux sombres ; ce moment où j'ai regardé les fantômes de Bolaño et de Papisquiaro, un sourire où brillaient la foi et le

romantisme au visage, et où j'ai prononcé ces mots dont nous pourrons rire toute notre vie : plus rien, mes amis, ne me sépare du bout du monde.

LA PARTIE DE L'ÉQUILIBRE

Mes chers amis. Je ne sais pas si j'ai le droit de vous appeler ainsi mais je le fais quand même. Après tout ce que nous venons de traverser, tout le chemin que nous venons de parcourir, je me dis que vous ne m'en voudrez pas. Si je me permets ce genre de largesse, c'est aussi que nous arrivons à la partie la plus dure de cette conférence, c'est-à-dire au bout. Au bout de quoi ? Telle est la question, pour paraphraser Shakespeare qui paraphrasait Hamlet¹⁷², qui paraphrasait sûrement quelqu'un d'autre, peut-être Pierre Ménard¹⁷³, peut-être aussi une multitude de voix (la voix des poètes ?, la voix des morts ?) perdues à travers les âges et les espaces. Au bout de quoi, donc ? Du monde, bien sûr. C'est-à-dire : Ushuaia. Cette conception géographique est une erreur (le monde n'a pas de bout) mais ce n'est pas seulement la mienne et ce n'est pas important non plus, du moins pas pour le moment : ce qui l'est, c'est que nous arrivons au bout, au bout du fil, de cette conférence, à la fin, à l'issue, à la conclusion, et que la conclusion est à deux doigts de nous échapper. C'est-à-dire : la Pandémie est sur le point de nous tomber dessus. Personne ne devrait être surpris. Les fantômes de Roberto Bolaño et de Papasquiaro, en plus de générations entières de scientifiques, nous avaient prévenu : « Tout ce qui commence en comédie finit en drame. [...] Tout ce qui commence en comédie finit en [scénario d'apocalypse] [...] Tout ce qui commence en comédie finit en exercice cryptographique¹⁷⁴ », etc., etc. À propos des exercices

¹⁷² La question n'était évidemment pas « au bout de quoi », mais « être ou ne pas être ». Or, dans le cas de Bernard, les deux questions se ressemblaient énormément. Resituons brièvement les propos de Shakespeare dans leur contexte : « — Être ou ne pas être : telle est la question. Y-a-t-il pour l'âme plus de noblesse à endurer les coups et les revers d'une injurieuse fortune, ou à s'armer contre elle pour mettre frein à une marée de douleurs ? » (William Shakespeare, *Hamlet*, édition bilingue, Paris, Gallimard, coll. « folio théâtre », 2004 [1598-1601], p.169)

¹⁷³ Pierre Ménard est cet écrivain fictif imaginé par Borges qui réécrit le Quichotte *mot par mot* à partir de ses propres expériences (Jorge Luis Borges, *Fictions*, Paris, Gallimard, 2018 [1965]).

¹⁷⁴ Chaque section du chapitre 23 des *Détectives sauvages* se termine par une phrase de ce style. Bien qu'elles sortent de la bouche de narrateur.rice.s différent.e.s, qui ne se connaissent absolument pas, la répétition suggère un métadiscours, ou un jeu littéraire. À noter : Bernard traduit « película de terror » par « scénario d'apocalypse », légère inflexion tout à fait dans le style qu'on lui connaît. Nous avons pris le soin de regrouper la litanie bolañesque ici, pour le bénéfice des lecteur.rice.s : « Tout ce qui commence en comédie finit en tragédie. [...] Tout ce qui commence en comédie finit en tragicomédie. [...] Tout ce qui commence en comédie finit indéfectiblement en comédie. [...] Tout ce qui commence en comédie finit en exercice cryptographique. [...] Tout ce qui commence en comédie finit en film de

cryptographiques, en espagnol, *bout du monde* s'écrit : *fin del mundo*. L'ironie est mordante, vous ne trouvez pas ? L'ironie, pour ceux qui ne maîtrisent pas la langue de Cervantès, est que le mot « bout » clarifie les choses, penche du bord de la spatialité, alors que le mot « *fin* », lui, se tient en équilibre entre le temps et l'espace, dans une confusion tout à fait propice entre l'apocalypse et la libération. Propice à quoi ? Hmmm. Bonne question. Propice à toutes sortes de projections, à toutes sortes d'ouvertures, à toutes sortes de coïncidences, à toutes sortes d'herméneutiques, ce qui me fait dire que nous entrons en quelque sorte dans le territoire de la mort et des révélations imminentes, en quelque sorte dans le territoire de Merlin, alias Jorge Luis Borges. Mais où sommes-nous dans notre voyage ? Où sommes-nous, imaginairement parlant ? Je suppose que vous avez envie de répondre : Ushuaia. Malheureusement, je dois vous décevoir : nous n'y sommes pas *encore*. Nous *y sommes presque*, ce qui n'est pas tout à fait la même chose. Où sommes-nous alors ? Dur à dire. Nous sommes sans doute un peu perdus, quelque part sur cette île de foin et de galets que les atlas et les cartes appellent Terre de feu, bien qu'aucun volcan actif n'y soit répertorié, ce qui est curieux, très curieux même, car d'après une encyclopédie qu'il est déconseillé de citer dans tout autre contexte, sur laquelle il est périlleux de se fier dans à peu près n'importe quel contexte (comme il est toujours périlleux de se fier aux cartes ou aux livres), la Terre de feu est un endroit où « les vents [...] sont d'une violence rarement constatée », où « [...] les pluies sont presque quotidiennes » et où « la température moyenne varie de 0 à 5° C pendant la saison froide et de 5 à 10° C pendant la saison chaude¹⁷⁵ ». Il y aurait beaucoup de choses à dire sur les plaines de la Terre de feu. Par exemple, qu'elles sont *ouvertes*. Par exemple, qu'elles sont *exposées*. Par

terreur. [...] Ce qui commence en comédie finit en marche triomphale, non? [...] Tout ce qui commence en comédie finit indéfectiblement en mystère. [...] Tout ce qui commence en comédie finit en une réponse dans le vide. [...] Tout ce qui commence en comédie finit en monologue comique, mais nous ne rions plus. » (Roberto Bolaño, *Les détectives sauvages*, *op. cit.*, p.740, 741, 742, 745, 749, 756, 759, 764)

¹⁷⁵ Il s'agit bien sûr de Wikipédia : Terre de feu, Encyclopédie Wikipédia, [En ligne] : https://fr.wikipedia.org/wiki/Terre_de_Feu.

exemple, que vues de haut, elles ressemblent à une pointe de flèche ou aux os de la queue d'une baleine fantastique. Ou bien qu'elles tirent leur nom actuel des feux qui y étaient allumés quand Magellan a laissé glisser son navire et son imagination dans le détroit que nous venons de traverser. C'était en 1520. Les faits sont les suivants : Magellan est debout sur le pont. Il vente et il fait froid. Il grelotte et maudit le ciel de s'être lancé dans une telle aventure, quand il aperçoit des colonnes de fumée au milieu de la plaine qui domine la falaise sur lequel il essaye tant bien que mal de ne pas se casser le nez. Il décide de renommer l'archipel *Terra dos humos*. Le temps passe. Des cartes sont publiées, de même que le journal de son second, un écuyer du nom de Pigafetta¹⁷⁶. Je ne sais pas si à cette époque on dit déjà couramment qu'« il n'y a pas de fumée sans feu », peut-être que oui, peut-être que non, en tout cas la *Terre des fumées* devient la *Terre des feux*. Puis vient un roi, son nom n'a pas d'importance, et ce roi enlève le pluriel à cet endroit bien singulier. Autre métamorphose, plus moderne celle-là : dans le passage étroit qui se fait entre l'espagnol (ou le portugais) et le français, quelque chose se transforme dans le nom de l'archipel, à vrai dire une simple préposition. En espagnol, *del* se traduit par *du*, et non par *de*. Ce qui change plus de choses qu'on ne pourrait le croire. Par exemple, si Magellan avait voulu appeler la Terre de feu *Terre en feu*, on aurait cru à une mauvaise blague. Est-ce que Magellan voulait dire que la Terre de feu est *de* feu, *constituée* de feu ? En un sens, ce ne serait pas très original, toutes les terres du monde sont constituées de feu, du feu refroidi qui est venu des entrailles du monde et qui a remonté à la surface. C'est ce qu'on appelle le volcanisme. C'est aussi ce qu'on appelle la littérature. Mais il n'y a pas de volcans sur la Terre de feu, fait curieux, vous serez d'accord avec moi. Est-ce qu'il s'agit de la terre *du* feu, la terre où se trouve le feu, ou bien la terre où le feu a été perdu, ce qui

¹⁷⁶ Pigafetta n'est en rien écuyer, bien entendu. Il s'agit sans doute d'un clin d'œil au Quichotte de Cervantès, plus précisément à Sancho Panza, chargé d'être le témoin de la gloire de l'ingénieur Hidalgo. Toute la lecture historique que fait Bernard de l'aventure de Magellan n'est d'ailleurs qu'élucubrations peu scientifiques et détournements à son profit des éléments de l'histoire. Il ne s'en est pas caché, ni défendu non plus, à vrai dire.

expliquerait qu'il y fasse aussi froid et mouillé ? Reprenons l'expression « il n'y a pas de fumée sans feu ». Elle signifie : « il n'y a pas de signe de danger sans danger ». Maintenant imaginons que nous sommes sur un bateau avec Magellan, que nous sommes perdus depuis des mois sur une mer sans repères, que nous longeons un continent inexistant sur toutes les cartes européennes, et que nous tremblons de froid devant ces terres impitoyablement balayées par le vent et la pluie, ou bien que nous sommes une famille *ona* ou *yagan* et que nous avons traversé le continents de génération en génération pendant des millénaires, avant de tomber sur cette île glaciale (devant la furie des éléments, nous sommes tous les mêmes). Le feu est-il symbole de danger ? Je crois que personne n'oserait dire quelque chose du genre. Je crois que l'expression prendrait une tout autre signification, qu'elle basculerait dans une sorte de *désir ardent*, et que soudainement la fumée ne serait plus le symbole d'un danger mais la promesse de quelque chose, chaleur, repas, amis, révélation ou rédemption, en tout cas fin du voyage. Promesse qui ne se concrétise jamais, en tout cas pas pour Magellan, parce que d'une part la falaise rend impossible tout débarquement, et que, d'autre part, la mission qu'il s'est donnée sans que personne ne le lui demande implique de ne pas revenir avant d'avoir accompli le tour du monde, et qu'au fin fond de l'Histoire, Magellan finit par mourir, loin des siens, loin de tout, loin tout court, car son éloignement, comme à peu près tous les éloignements, est irrémédiable.

Maintenant, imaginons que plusieurs siècles se soient écoulés. La Terre de feu n'est plus habitée par des *Yagan* ou des *Onas* après des évènements qui devraient nous donner honte, mais par des Chiliens et des Argentins. Imaginons que Magellan ne soit plus le capitaine d'un navire et d'un équipage, mais un cycliste solitaire, chargé comme une mule, haletant comme un chien. Qu'on lui ait, en quelque sorte, après d'épuisantes et nécessaires luttes, retiré une bonne partie de ses privilèges, pas tous, mais une bonne partie quand même, qu'il en ait aussi abandonné une partie, moitié par bon sens, moitié parce qu'il n'avait pas le choix, et que ce faisant, il ait été mis presque hors d'état de nuire (on est toujours un peu en état de nuire quand même). Bon, ce Magellan fictif,

qui nous ressemble comme deux gouttes d'eau, entre dans la Terre de feu sur une bicyclette appelée Rossinante en direction du bout du monde. Dans la trajectoire de sa fiction, il y trouve le terrain de son ultime combat. En effet, les ultimes combats ont cette tendance très nette, dans les histoires qui jouent à un degré ou un autre avec le registre de l'épique (registre favori des romantiques), à se trouver à la toute fin, après une série d'épreuves qui font office d'entraînement¹⁷⁷. De plus, la Terre de feu est, comme vous vous en souvenez, une terre battue par des *vents rarement observés ailleurs*. Plus encore, c'est une terre qu'on a longtemps cru parcourue par des géants appelés Patagons. Éléments qui en font, vous l'aurez compris, un territoire propice aux ultimes combats, au caractère épique des ultimes combats. Sur l'origine du mot « patagons » lui-même, les théories ne s'entendent pas. L'une affirme qu'il vient de *pata*, patte, et que les Patagons sont apparus aux marins délirants de Magellan comme des géants à cause des traces de pieds démesurés qu'ils laissaient dans la plaine, et qui s'expliquaient en fait par les peaux avec lesquels ils les recouvraient ; l'autre théorie veut que ce soit le nom d'un personnage de roman de chevaliers intitulé *Primaleón de Gracia*, Patagón, mi-homme mi-animal, roman que devait connaître Magellan et qui lui a peut-être servi de colonne de fumée, si je peux m'exprimer ainsi, dans son désir de faire le tour du monde. Au-delà de la réfutation assez précise qu'en a fait Marcel Bataillon dans ses comptes rendus d'inscription académique à une poignée de vieux sages endormis¹⁷⁸, si nous considérons une seule minute que ces deux théories, celle des géants et celle des romans de chevalerie, puissent cohabiter dans notre histoire, qu'elles puissent non être vraies, mais instructives, que se passe-t-il ? Eh bien nous pouvons conclure hors de tout doute raisonnable que Magellan était atteint de romantisme. Nous pouvons aussi conclure que le romantisme lui a été inculqué au moins en partie par des romans de chevalerie, c'est-à-dire par des fictions. À ce moment

¹⁷⁷ Voir Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, *op. cit.*

¹⁷⁸ Marcel Bataillon, « Les Patagons dans le Primaleón de 1524 », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 99, no 2, 1995, p. 165-174.

très précis de notre démonstration, nous pouvons jeter Magellan par-dessus bord (métaphoriquement, historiquement), nous pouvons ne plus jamais reparler de Magellan, nous pouvons jeter le masque de Magellan, la poupée russe de Magellan par-dessus bord. Qu'y a-t-il sous ce masque d'explorateur, de voyageur ou de révolutionnaire ? Un certain Alonso, Alonso Quijano, si je ne me trompe pas, mieux connu sous le nom de Don Quichotte de la Manche, chevalier errant, fêru lecteur de fictions, combattant de géants venteux, qui marque, en quelque sorte, un des cas les plus flamboyants de la maladie du romantisme, un cas exemplaire, un cas *mythique* au plein sens du terme, et dont je suis un descendant direct, peut-être pas par le sang mais par l'esprit. Pour ceux et celles qui ne connaîtraient pas notre Alonso, il est, si l'on en croit un certain théoricien de la littérature « ce fou, ridicule ou tragique [...] qui combat les moulins à vent¹⁷⁹ », lancé dans une quête insensée qui est aussi une « exploration anxieuse du monde, à la recherche d'un endroit où la fiction coïnciderait avec le réel (horizon sans cesse repoussé, inexistant)¹⁸⁰ ». Eh bien, si un jour vous atterrissez sur la Terre de feu à bicyclette après avoir traversé un continents, après avoir rêvé aussi *ardemment* de toucher le bout du monde, si un jour vous vous mesurez au vent austral en entrant sur cette île étrange où tout se fait et se défait à mesure, et qu'une Pandémie vous attend au fil d'arrivée, une Pandémie qu'on aurait cru sorti tout droit du chapeau de Jorge Luis Borges (quoique, maintenant que j'y pense, Borges, qui aimait tant l'infini, ne se serait jamais abaissé à inventer une fin aussi étroite), et qui se matérialise par un barrage de police, une pandémie qui est aussi une arrestation, vous comprendrez que vous avez été ce fou, que j'ai été ce fou qui voulait atteindre la fin d'un monde qui n'en a pas.

¹⁷⁹ Thierry Hentsch, *Raconter et mourir. Aux sources de l'imaginaire occidental*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005, p. 405.

¹⁸⁰ Mahigan Lepage, *op. cit.*, s. p.

Un conférencier qui était malade et qui s'adressait à ses juges disait, à propos de Kafka, qu'il savait que « [...] les voyages [...] et les livres sont des chemins qui ne mènent nulle part, et cependant [...] ce sont des chemins dans lesquels il faut entrer, dans lesquels il faut se perdre pour se retrouver ou pour trouver quelque chose, n'importe quoi, un livre, un geste, un objet perdu, pour trouver n'importe quoi, peut-être une méthode, avec de la chance, le *nouveau*, ce qui a toujours été là¹⁸¹ ». Eh bien qu'avons-nous trouvé sur notre route ? Beaucoup de choses, et très peu qui soient utiles, si on veut être honnête. Mais sur la route, parmi les choses qui sont vitales et que nous avons trouvées, ou rencontrées (puisque en espagnol les mots trouver et rencontrer ne se distinguent absolument pas)¹⁸², il y a eu quelques êtres farouchement merveilleux, et quelques paysages qui suspendaient le temps, et quelques histoires qui nous ont permis de respirer, mais surtout il y a eu l'équilibre. Et même si nous l'avons déjà perdu, même si nous n'aurions jamais dû le perdre, même si c'était un apprentissage laborieux et fatiguant, et aussi douloureux, parce qu'on n'apprend jamais l'équilibre sans déséquilibre, sans s'écraser au moins une ou deux fois sur le trottoir, parce qu'on n'apprend jamais l'équilibre pour de bon non plus, c'est-à-dire que l'équilibre n'est pas quelque chose qu'on a, mais quelque chose qu'on essaye tant bien que mal de maintenir dans le temps et dans l'espace, même si l'équilibre, au fond, n'a été que « l'imminence d'une révélation qui ne se produit jamais¹⁸³ », pour le perdre, il a d'abord fallu le trouver, et c'était à la fois le *nouveau* et ce *qui a toujours été là*.

Le fait que l'équilibre ait fait l'objet de si peu de théories littéraires est étrange. L'absence tient probablement au fait que les penseurs des théories littéraires ne roulent pas assez à bicyclette. Elle tient surtout au fait que les théoriciens littéraires ne connaissent pas le plaisir presque magique de se tenir en équilibre sur une bicyclette

¹⁸¹ Roberto Bolaño, *El gaúcho insufrible*, op. cit., p. 99. Notre traduction.

¹⁸² Trouver, rencontrer : encontrar.

¹⁸³ Jorge Luis Borges, *Otras inquisiciones*, op. cit. Notre traduction.

dans le matin mordant de mars, dans l'arrachement de l'aube et dans l'avalement du crépuscule, en direction de la révolution ou du bout du monde. D'abord, on confond souvent « équilibre » et « statu quo », ce qui revient à dire « équilibre » et « immobilité ». L'équilibre, d'après certains dictionnaires, est « l'état de stabilité d'un corps ». Cette définition est tout à fait cauchemardesque, c'est-à-dire : sans issue. Littéralement et littérairement sans issue. Si vous ne me croyez pas, vous irez demander aux spécialistes de l'équilibre, qui sont les équilibristes, des gens qui marchent sur des fils au-dessus du vide, qui ne tiennent qu'à un fil au-dessus du vide. Apprendre l'équilibre, pour tous ceux qui voyagent à bicyclette, pour tous ceux qui marchent sur des fils au-dessus des gouffres, peu importe lesquels, consiste d'abord et avant tout à apprendre à *rester en mouvement*. Si vous ne me croyez toujours pas, allez demander aux vivants : la mort est l'état de stabilité des corps la plus parfaite, pourtant personne n'irait vous dire que les morts se tiennent « en équilibre ». Si vous ne me croyez toujours pas, demandez aux morts, demandez par exemple au poète Hector de Saint-Denys Garneau, décédé peu de temps après avoir écrit une des plus belles définitions de l'équilibre, contenue dans un poème qui ouvre le recueil et qui ouvre aussi en quelque sorte le chemin :

*Je ne suis pas bien du tout assis sur cette chaise
Et mon pire malaise est un fauteuil où l'on reste
Immanquablement je m'endors et j'y meurs.*

*Mais laissez-moi traverser le torrent sur les roches
Par bonds quitter cette chose pour celle-là
Je trouve l'équilibre impondérable entre les deux*

C'est là sans appui que je me repose¹⁸⁴.

Que nous dit le poème de Saint-Denys Garneau ? D'abord, qu'on ne saurait trouver l'équilibre dans un fauteuil. Cette chaise n'est peut-être pas encore la mort, la vraie,

¹⁸⁴ Hector de Saint-Denys Garneau, *op. cit.*, p. 9.

mais c'est en tout cas le *début de la mort*, c'est-à-dire une *agonie*, car le verbe mourir y est précédé de celui de dormir, et que la mort y apparaît comme un état de prolongation du sommeil dans le fauteuil, dans une sorte de glissement sémantique ou d'enfoncement sémantique, un enfoncement qui est aussi un *calement*, bien que ce terme n'existe pas encore et qu'il faille par conséquent l'inventer si nous voulons continuer à jouer un peu avec le regard et l'espace du poème de Saint-Denys Garneau. Il y a donc cette sensation viscérale de calement dans une chaise et une sorte d'effroi qui prend Saint-Denys Garneau devant l'agonie que suppose cette chaise, devant la mort qui plane au-dessus de cette chaise comme un vautour au-dessus des routes du continents. Mort qui le porte et qu'il porte en lui comme un astre, comme un trou noir intergalactique, trou noir qui l'attire et le repousse en même temps, qui est le *push* et le *pull*, l'appel et la fuite, la promesse et la menace, celle de sa libération ou de son anéantissement. Le prochain vers nous parle alors de traverser un torrent sur des roches. En fait, Saint-Denys Garneau nous supplie de le laisser traverser le torrent sur ces roches. De quel torrent s'agit-il ? Pour répondre, nous disposons d'un ou deux indices. UN : ce n'est pas de l'autre côté que Saint-Denys Garneau rencontre l'équilibre, mais *sur* les flots, alors qu'il bondit de pierre en pierre. DEUX : Saint-Denys Garneau a besoin de ces mêmes pierres, sans quoi il se noierait à coup sûr, sans quoi il serait avalé et emporté sans aucun remord par les eaux. Ce qui m'amène à croire que ce torrent n'est nul autre que le torrent de la vie, de la vie vécue, et que les deux rives sont les rives de la mort, la mort devant, la mort derrière, et qu'entre se laisser mourir et aller vers la mort, Saint-Denys Garneau choisit d'aller vers la mort, de repousser l'échéance en allant vers elle, de faire des bonds sur les pierres au milieu d'un torrent.

Mais alors, qu'est-ce qu'un équilibre *impondérable* ? Que vient faire ce mot, « impondérable », à côté de l'équilibre ? Je pense qu'ici, Saint-Denys Garneau n'est pas dupe. Je pense qu'ici, Saint-Denys Garneau nous parle du danger : du danger de partir, du prix des rêves, des risques et des périls de cet éloignement irrémédiable entraîné par le fait de bondir de pierre en pierre. Et si Saint-Denys Garneau nous met

en garde, c'est qu'on ne sait jamais ce qu'on va trouver sur la route, c'est que ce jeu auquel Saint-Denys Garneau s'adonne, perché au milieu d'un torrent sur des pierres qui sont tout ce qui justifie encore qu'on vive, « les visages que l'on aime, les visages souriant que l'on aime, et les livres et les amis et les repas¹⁸⁵ » *est un jeu extrêmement dangereux*, il se peut qu'on s'y brule ou qu'on s'y noie, qu'on se fracasse sur le ciment du DF ou sur le vide effroyable d'une Pandémie, mais c'est un jeu auquel il faut jouer quand même, sans quoi on va mourir dans ce fauteuil qui est, comme le dit si bien Saint-Denys Garneau, notre pire malaise.

Nous voici en quelque sorte revenus au point de départ, au tout début de cette conférence, à la question : *que cherchent les chiens romantiques* ? Eh bien ce qu'ils cherchent, ce sont des géants et ce qu'ils trouvent, ce sont des traces. Ce qu'ils cherchent c'est le feu et ce qu'ils trouvent, c'est la fumée. Ce qu'ils cherchent, c'est l'épiphanie et ce qu'ils trouvent, c'est un buisson qui brule, et qui brule mal, de surcroît, parce qu'il est mouillé, parce que les vents sauvages du bout du monde hurlent et nous empêchent d'entendre ce que voudrait nous dire son crépitement. Autrement dit, ce qu'ils cherchent, c'est la *chose* et ce qu'ils trouvent, c'est le *signe* (une série de signes répétés à l'infini, une série de pistes qui débouchent sur d'autres pistes et ainsi de suite, sauf là où nous attend la police, c'est-à-dire là où il n'y a même plus de signes du tout¹⁸⁶). Cela non plus ne devrait pas nous surprendre. Les malades de romantisme ont peut-être toujours été mus par des chaînes de signes sans fin, des chaînes qui sont à la fois des fils conducteurs et des fils d'Ariane, comme si les chiens romantiques fuyaient et poursuivaient quelque chose en même temps, comme si les chiens romantiques tournaient en rond sur le mince fil qui sépare les innombrables versants du même

¹⁸⁵ Roberto Bolaño, *entre parenthèses*, *op. cit.*, p. 45.

¹⁸⁶ Dans son article sur l'usage des cartes et de la photographie dans l'œuvre de Bolaño, Valeria de Los Rios soulignait que « dans une société dominée par les images, trouver des pistes paraît impossible, non parce qu'elles se raréfient, mais parce que tout peut être la piste de quelque chose. [...] L'énigme s'expérimente sur le mode d'une question qui s'énonce, mais pour laquelle il n'y a jamais de réponse » (Valeria de los Rios, *op. cit.*, p. 237).

précipice, du même gouffre, du même vide que dans la langue de Miguel, on appelle la Nada et que dans la langue d'Albert, on appelle l'absurde.

Je pense que vous commencez à comprendre, mes amis, ce que je voulais vous dire à propos de la révolution, du voyage et de la littérature, ce que je voulais vous dire à propos du romantisme et pourquoi j'ai mis autant de temps à le formuler. « Écrire sur la maladie, qui plus est si on est gravement malade, peut être un supplice. Écrire sur la maladie si on est, en plus d'être gravement malade, hypocondriaque, est un acte de masochisme ou de désespoir. Mais ce peut aussi être un acte de libération¹⁸⁷ », disait ce même conférencier dont je vous parlais tout à l'heure. Et ce cher Albert de murmurer, au fond de la salle, en se tenant le menton entre le pouce et l'index : « Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide. Le reste, si le monde a trois dimensions, si l'esprit a neuf ou douze catégories, vient ensuite. Ce sont des jeux ; il faut d'abord répondre¹⁸⁸. » Voilà le cauchemar dans toute sa splendeur. Il y avait la question et à Ushuaia devait se trouver la réponse, et Ushuaia était là, juste de l'autre côté d'un barrage policier, et nous n'avons pas pu l'atteindre¹⁸⁹. Vous pouvez

¹⁸⁷ Roberto Bolaño, *El gaucho insufrible*, op. cit., p. 85.

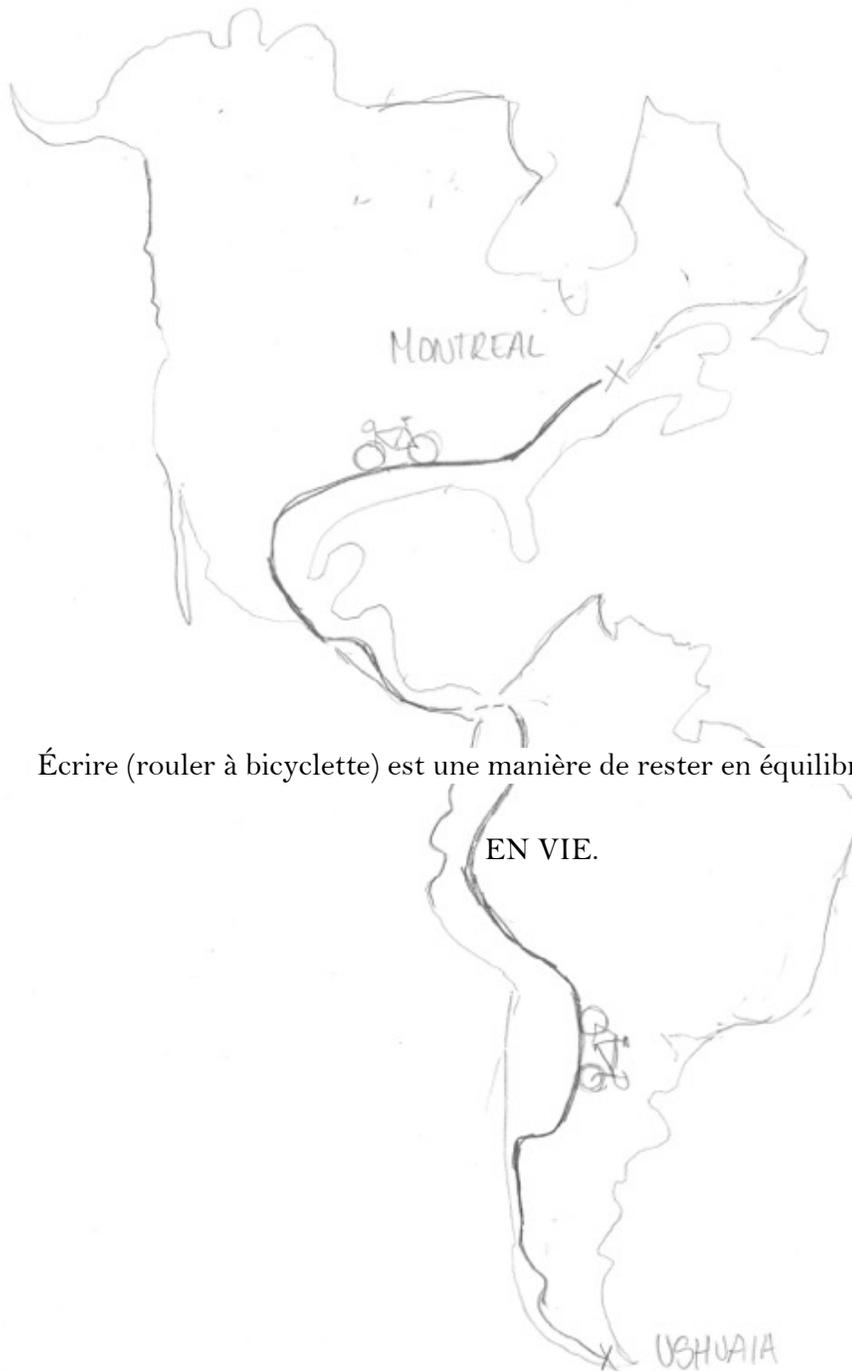
¹⁸⁸ Albert Camus, op. cit., p. 17.

¹⁸⁹ Il convient sans doute ici de rappeler quelques faits, tirés de la biographie qu'écrivit Joana Paix das Baleias (*A legitimidade dos miragems*, Porto Alegre, Portavox, 2042). En effet, la fin du voyage de Bernard ne fut pas dénuée d'ironie. Une ironie mordante qui planta ses crocs de bête féroce dans son cœur malade de « romantisme ». Bernard, qui portait une sorte de *faille continentale* en lui, acquit en effet, au fur et à mesure qu'il avançait vers son objectif, une sorte de confiance dans la vie et dans ses propres forces qu'il n'avait jamais connue, ou bien perdue, et qui à peine trouvée, ou retrouvée, se brisa en même temps que son rêve. Les faits, mis chronologiquement, sont les suivants. Le 15 mars 2020, Bernard traversa le détroit de Magellan sur le Pequod VI, entre 8h et 9h du matin. Malgré ce qu'il prétend, il était seul. À ce moment, tout allait pour le mieux, et on retrouva la même phrase qui clôtura *La partie du rêve* rédigée à l'endos d'une addition sur laquelle avaient été (curieusement) facturés trois cafés, au prix de 16,66 dollars : « plus rien ne me sépare du bout du monde ». Trois jours plus tard, il atteignit la frontière avec l'Argentine, où il dormit entassé dans une salle avec une douzaine d'autres voyageur.se.s. C'est là qu'il apprit l'existence de la Pandémie et la divulgation des premières mesures de restriction sanitaires. Le lendemain, l'état d'urgence était déclaré un peu partout sur la planète, l'espace aérien commençait à se refermer et Ushuaia annonçait un embargo sur l'arrivée des voyageur.se.s. S'ensuivit une course contre la montre dont les détails ont fait l'objet d'un chapitre entier de *A legitimidade dos miragems*. La nuit du 21 mars, Bernard dormit à la Panaderia de Tolhuin, passage obligé des cyclo-voyageur.se.s. Aux dires des autres cyclistes échoué.e.s là, Bernard s'enferma dans une sorte de mutisme,

en rire, je n'ai plus rien à cacher. J'imagine que nous avons assez joué et qu'il est enfin temps de répondre, de laisser tomber les masques, de laisser en paix les fantômes de Roberto Bolaño et de Don Quichotte, de Audre Lorde et de Cheryl Srayed, d'Albert Camus et de Stéphanie Clermont, de Césarea Tinajero et de cette vieille Uruguayenne qui est la mère de la poésie mexicaine et qui nous observait du haut des toilettes de l'Université occupée de mon esprit, d'abandonner, au fond, le secours de la littérature, et de vous dire enfin, une bonne fois pour toutes, ce qui m'a amené ici, devant vous, dans cet aéroport vide. J'espère que vous ne serez pas déçus. J'espère que vous trouverez que le jeu en a valu la chandelle. Cela tient à peu de chose, au fond. Cela

ou plutôt de soliloque composé de marmonnements, de cent pas sur le béton et de regards à la dérobée, en proie à ce qui ressemblait à des hallucinations particulièrement pénibles. Le lendemain, il décida de partir malgré l'interdiction de circuler qui planait sur l'île. À partir de là, Bernard joua de chance et de malchance : il fut intercepté une première fois par la police à mi-chemin entre Tolhuin et Ushuaia (malchance), et ne put continuer que grâce à un appel urgent qui survint au même moment et envoya les policiers en sens inverse (chance). Il essuya deux de ces orages dont les confins austraux ont le secret et qui le laissèrent transi de froid (malchance), mais le soleil dispersa les nuages au moment où il atteignait le *lago escondido*, découvrant une vue inoubliable (chance). À la toute fin de la dernière montée, alors que la baie de Ushuaia était sur le point d'apparaître entre les montagnes déchiquetées (chance), ou plutôt de l'autre côté des montagnes déchiquetées, un peu comme s'il s'agissait de feuilles de papiers froissées, pliées et repliées tant de fois qu'elles se seraient abimées, ou encore déchirées par des mains amoureuses mais malhabiles, le pédalier de Rossinante se cassa irrémédiablement (malchance) ; Bernard poussa sa bicyclette sur les derniers mètres qui le séparaient du sommet, avant de se laisser entraîner par son propre poids jusqu'à l'entrée de la ville (chance). Il fut alors à nouveau intercepté par la police (terrible malchance). Cette fois, le dispositif policier était imperméable à toute supplication. Il pleura, morva, cracha, postillonna : rien n'y fit. On l'escorta jusqu'à une auberge située en périphérie, à une centaine de mètres tout juste de la baie et de l'écrêteau *Fin del mundo*, de cette baignade dont il avait tant rêvé et qui devait le laver de toutes ses fautes, erreurs et errements. Mais il lui fut interdit de sortir ; et malgré deux ou trois tentatives d'évasion nocturne, probablement à moitié accomplies dans ses rêves, il ne put jamais atteindre cette eau. Il passa au contraire les deux jours qui séparèrent son arrivée et son vol de retour (qui précède immédiatement la conférence que le.la vaillant.e lecteur.rice achève de lire) dans une sorte de délire silencieux, palier supplémentaire de l'état psychologique alarmant dans lequel il se trouvait à la boulangerie. Il ne put d'ailleurs être hébergé qu'en raison du fort désir sexuel qu'éprouva pour lui le tenancier de l'auberge (chance), désir incompréhensible à l'un comme à l'autre, et que Bernard raconte dans la nouvelle *Ushuaia (la révélation imminente)*, une des premières qu'il écrivit après son retour. « Au jeu de l'ironie, la vie gagne toujours », sentenciera-t-il plus tard, quand il fut partiellement remis (il ne se remit jamais entièrement). Sur la conférence en elle-même, il refusa de revenir autrement que pour répéter, laconiquement : « je me suis battu avec les armes que j'avais, c'est-à-dire *tout* ce que j'ai trouvé ». Normand Lalonde, dans *Autoportrait aux yeux crevés* (Montréal, L'Oie de Cravan, 2016, p. 9), écrivit cet aphorisme qui résume sans doute ce que tenta maladroitement, en lançant sa voix contre les fenêtres d'un aéroport vide, l'ingénieur Jean-Philippe Bernard, notre frère et ami : « Parfois, lutter de toutes ses forces ne suffit pas. Il faut aussi lutter de toutes ses faiblesses ».

tient dans le creux d'une main, dans le pli d'un origami minuscule, qui est aussi une amulette, à peine une ligne tracée à bout de jambes sur la carte du continents américains. Voilà, j'ai fini de le déplier, je peux enfin vous le lire :



Écrire (rouler à bicyclette) est une manière de rester en équilibre, c'est-à-dire :

EN VIE.

Figure 1 : Carte de la traversée des Amériques de Jean-Philippe Bernard, dessinée par lui-même

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres citées

Acero, Nibaldo, « Santiago Papasquiari, M. (2012). Sueño Sin Fin. Barcelona: Ediciones Sin Fin. 80 páginas », *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, vol. 26, no.1, 2016, p. 125-128.

Aquin, Hubert, *Prochain épisode*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2003 [1965].

Arenas, Reinaldo, *Le Monde hallucinant*, trad. Didier Coste, Paris, Éditions Mille et une nuit, 2002 [1968].

Asturias, Miguel Angel, *Hombre de mais*, Losada, Buenos Aires, 1949.

Augé, Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie politique de la modernité*, Paris, Seuil, 1992.

Babb, Sanora, *Whose names are unknown*, Norman, University of Oklahoma Press, 2004.

Bataillon, Marcel, « Les Patagons dans le Primaleón de 1524 », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 99, no 2, 1995, p. 165-174.

Benedetti, Mario, *La tregua*, Montevideo, Madrid, Alfaguara, 1960.

_____, *La borra del cafe*, Madrid, Alfaguara, 1978.

_____, *Inventario dos*, Barcelone, Seix Barral, 1994.

Benjamin, Walter, *Sur le concept d'histoire, thèse II*, dans *Œuvres, III*, traduit par M. de Gandillac et P. Rush, Paris, Folio-Gallimard, 1942.

Bolaño, Roberto, *Estrella distante*, Madrid, Anagrama, 1996

_____, *Los detectives salvajes*, Barcelone, Anagrama, 1998.

_____, *Los perros románticos*, s.l., Ediciones Delirio, 2000.

_____, *El gaucho insufrible*, Barcelone, Anagrama, 2004.

_____, *2666*, Barcelone, Anagrama, 2004.

_____, *entre parenthèses, essais, articles et discours (1998-2003)*, trad. Robert Amutio, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2011 (2004).

_____, *El espíritu de la ciencia ficción*, Madrid, Alfaguara, 2016.

Borges, Jorge Luis, *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Sur, 1952.

_____, *Fictions*, Paris, Gallimard, 2018 [1965].

Brossard, Nicole, *Le désert mauve*, Montréal, Typo, 2010 [1987].

Bouvet, Rachel, « Les espaces interstitiels du végétal : le flamboyant et le sumac au seuil des habitations chez Marie NDiaye et Olivier Bleys », *Phantasia* (U. Saint-Louis, Bruxelles), vol. 10, « Zones, passages, habitations. Les espaces contemporains à l'aune de la littérature », Manon Delcour et Émilie Ieven, dir., juin 2020, p. 39-49. <https://popups.uliege.be/0774-7136/index.php?id=1170>

Bouvier, Nicolas, *L'usage du monde*, Montréal, Boréal, 2014 [1985].

_____, « Routes et déroutés. Réflexion sur l'espace et l'écriture », *Revue des sciences humaines*, no. 214, 1989, p.178-186.

Campbell, Joseph, *The Hero with a Thousand Faces, 3th ed.*, Novato, Joseph Campbell Foundation, 2008 [1949].

Camus, Albert, *Le mythe de Sisyphe : essai sur l'absurde*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 2003 [1942].

_____, *Les justes*, Paris, Gallimard, 2008 [1950].

Canetti, Elias, « Le métier de poète », dans *La conscience des mots : essais*, Paris, A. Michel, 1984.

Carrier, Mélanie, *Cadence : 8000 kilomètres à vélo de la Mongolie à Kalkata*, Montréal, Espaces, 2007.

Certeau, Michel de, « Pratiques d'espace », dans *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 137-255.

Cervantes, Miguel de, *L'ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche, t.1 et 2*, trad. Aline Schulman, Paris, Seuil, 1997 [1615].

Chatwin, Bruce, *In Patagonia*, New-York, Penguin Random House, 2003 [1977].

Clermont, Stéphanie, *Le jeu de la musique*, Montréal, Le Quartanier, 2014.

Collectif de débrayage, *On s'en câlisse, Histoire profane de la grève, printemps 2012*, Québec / Montréal, Éditions Sabotard / Entremonde, 2013.

Cortázar, Julio, *Rayuela, edición conmemorativa*, Madrid, Alfaguara, 2013 [1963].

Doppagne, Albert, « Les parenthèses », dans *La bonne ponctuation. Clarté, efficacité et précision de l'écrit*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2006, p. 53-58.

De los rios, Valeria, « Mapas y fotografías en la obra de Roberto Bolano », dans Edmundo Paz Soldán et Gustavo Faverón Patriau, *Bolaño Salvaje*, Madrid, Candaya, 2008, p. 237-255.

Dickner, Nicolas, *Nikolski*, Montréal, Alto, 2005.

Ducharme, Réjean, *L'avalée des avalées*, Paris, Gallimard, 1966.

Duras, Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1995.

Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1963.

Faveron Patriau, Gustavo, *Vivir abajo*, Barcelone, Candaya, 2019.

Foucault, Michel, « Des espaces autres : hétérotopies », *Architecture, Mouvement, Continuité* 5, 1984 [1967], p. 46-49.

_____, *Sécurité, territoire, population, Cours au Collège de France. 1977-1978*, Paris, Gallimard, 2004.

_____, « Les moyens du bon dressement », dans *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, p. 200-222.

Froloff, Nathalie, « " L'ombre des nuages ", l'Iran millénaire dans *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier », *Fabula / Les colloques*, Usages de Nicolas Bouvier, 2017. En ligne, <https://www.fabula.org/colloques/document4399.php>.

Galeano, Eduardo, *Mémoire du feu*, trad. Claude Couffon et Véra Bimard, Montréal, Lux éditeur, 2013 [1986].

Gervais, Bertrand, *L'imaginaire de la fin*, Montréal, Le Quartanier, 2009.

Grenier, Daniel, *L'année la plus longue*, Montréal, Le Quartanier, 2015.

_____, *Françoise en dernier*, Montréal, Le Quartanier, 2018.

_____, *La solitude de l'écrivain de fond : notes sur Wright Morris et l'art de la fiction*, Montréal, Le Quartanier, 2017.

Guarda, Gloria, *El último juego*, Madrid, Alfaguara, 1977.

Guay-poliquin, Christian, *Le fil des kilomètres*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2016.

Hamelin, Louis, *La rage*, Montréal, Éditions Québec-Amérique, 1989.

Hemingway, Ernest, *The Old Man and the Sea*, New-York, Scribner, 2020 [1952].

Hentsch, Thierry, *Raconter et mourir. Aux sources de l'imaginaire occidental*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005.

Herzog, Werner (réalis.), *Fitzcarraldo*, 1982, Wener Herzo Produktion et Wildlife films, 158 min.

Kerouac, Jack, *On the road : the Original Scroll*, New-York, Penguin Publishing Group, coll. Penguin Classics Deluxe Edition, 2007 [1951].

Kundera, Milan, *La vie est ailleurs*, Paris, Gallimard, 1987 [1969].

La Bible, Ancien et Nouveau Testament, Toronto, La société biblique canadienne, 1982.

Lalonde, Normand, *Autoportrait aux yeux crevés*, Montréal, L'Oie de Cravan, 2016.

Laborit, Henri, *Éloge de la fuite*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1976.

Lapierre, René *Écrire l'Amérique : essai*, Montréal, Les Herbes rouges, 1995, p. 120.

Lapointe, Paul-Marie, *Pour les âmes, précédé de Choix de poèmes / Arbres*, Montréal, Typo, 1993.

Le Breton, David, *Marcher. Éloge des chemins et de la lenteur*, Paris, Éditions Métailié, 2012.

Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *Le rêve mexicain ou la pensée interrompue*, Paris, Gallimard, 1988.

_____, (trad.), *Les prophéties du Chilam Balam*, Paris, Gallimard, 1976.

Lepage, Mahigan, « L'écriture comme chemin (I et II) », *Le crachoir de Flaubert*, 2012, En ligne, <http://www.lecrachoirdeflaubert.ulaval.ca/2012/08/lecriture-comme-chemin-i/>

Lévy-Beaulieu, Victor, *Kerouac, essai poulet*, Montréal, Typo, 2004.

Lopez, Barry, *Rêves arctiques, imagination et désir dans un paysage nordique*, trad. Dominique Letellier, Paris, Gallmeister, 2014 [1986].

Lorde, Audre, *Sister Outsider. Essays and Speeches*, Berkeley, Crossing Press, 2007 [1984].

Mancuso, Stefano, *La révolution des plantes : comment les plantes ont déjà inventé notre avenir*, Paris, Albin Michel, 2019.

Melville, Herman, *Moby Dick, or The Whale*, New-York, Bantam Books, coll. « Classics », 1967 [1851].

Marx, Karl, *Le 18 brumaire de Napoléon Bonaparte*, Paris, Les éditions sociales, 1969 [1851].

Monette, Hélène, *Montréal brule-t-elle ? / ¿Arde Montreal?*, trad. Lorenza Fernandez del valle, Montréal, Éditions des Forges, 1998 [1987].

Morency, Jean, Jeanette Den Toonder et Jaap Lintvelt, *Romans de la route et voyages identitaires*, Montréal, Éditions Nota Bene, 2006.

Nareau, Michel, « Passer sous la table du déjeuner continental », *Liberté*, no 328, 2020, p. 36-40.

Nepveu, Pierre, *Intérieurs du Nouveau-Monde : essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, 1998.

Pardo, Thierry, *Petite géographie de la fuite. Essai de géopoétique*, Montréal, Éditions du Passage, 2015.

Paz, Octavio, *Posdata*, Madrid, Siglo XXI editores, 2008 [1970].

Peri Rossi, Cristina, *Los amores equivocados*, Palencia, Menoscuarto, 2015.

Perreault, Guy, « Jack Kerouac, une conscience de la mort », *Voix et images*, vol. 13, no. 3, 1988, p. 402-407.

Pizarnik, Alejandra, *Extracion de la piedra de la locura*, s. l., Editorial latinoamericana, 1968.

Puga, María Luisa, *¿Panico o peligro?*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1983.

Quemada-Diez, Diego (réalis.), *La jaula de oro*, Barcelone, Cameo Video, 2013, 108 min.

Rabaté, Dominique, *Le roman et le sens de la vie*, Paris, José Corti, 2010.

Ramperstad, Arnold et David ROESSEL (ed.), *The Collected Poems of Langston Hughes*, New-York, Vintage Books, 1994.

Rilke, Rainer Maria, *Les élégies de Duino* suivi de *Les sonnets à Orphée*, trad. Lorand Gaspar, dans *Œuvres*, t. 2, Paris, Seuil, 1972.

_____, *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*, Paris, Points, 2020 [1910].

Réhel, Jean-Christophe, *Ce qu'on respire sur Tatouine*, Montréal, Del Busso, 2018.

Rémillard, David, « Un rorqual à bosses observé à Montréal », Radio-Canada, 30 mai 2020, [En ligne], <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1707477/rorqual-baleine-bosses-baleine-fleuve-saint-laurent-montreal>.

Rich, Adrienne et Audre LORDE, « An Interview with Audre Lorde », *Signs*, vol. 6 no. 4, 1981, p. 713-736.

Roy, Patrick, *La balade de Nicolas Jones*, Montréal, Le quartanier, 2010.

Ruben, Emmanuel, *Sur la route du Danube*, Paris, Payot & Rivages, 2019.

Saenz, Jaime, *La noche*, La Paz, Collegio Don Bosco, 1984.

Saer, Juan José, *Glose*, trad. Laure Bataillon, Paris, Le Tripode, 2015 [1986].

_____, *Le fleuve sans rives : traité imaginaire*, trad. Louis Soler, Paris, Le Tripode, 2018 [1991].

Saint-Denys Garneau, Hector de, *Regards et jeux dans l'espace*, Montréal, Boréal, coll. Compacts classiques, 2^e ed., 1993 [1937].

Saint-Exupéry, Antoine de, *Le petit prince*, Paris, Gallimard, 2013 [1943].

Salles, Walter, *The Motorcycle Diaries*, Film Four, 126 min.

Sartre, Jean-Paul, *Les mots*, Paris, Gallimard, 1982 [1964].

Scott, Ridley, *Thelma & Louise*, États-Unis, 1991, 129 min.

Shakespeare, William, *Hamlet*, édition bilingue, Paris, Gallimard, coll. « folio théâtre », 2004 [1598-1601].

Starobinski, Jean, « Jalons pour une histoire du concept d'imagination », dans *La relation critique*, Paris, Gallimard, 1970, p. 115-122.

Strayed, Cheryl, *Wild*, New-York, Vintage books, 2013 [2012].

Tetsuo, Kota, « Historical moments in Langston Hughes's *Montage of a Dream Deferred* », *Studies in the Humanities*, Vol. 60 No 3, 2009, p. 125-141.

Todorov, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, Paris, Éditions du seuil, 1982.

Truslow, John Adams, *The Epic of America*, Londres, Routledge, 2012 [1931]

Twain, Mark, *The adventure of Huckleberry Finn*, New-York, Penguin Random House, 2014 [1884].

Villoro, Juan, « Iguanas y dinosaurios. América latina como utopia del atraso », dans *Efectos personales*, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 87-93.

Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, Paris, Librairie générale française, 1995 [1759].

White, Kenneth, *Les vents de Vancouver*, Marseille, Le mot et le reste, 2014.

Zellner, David et Nathan Zellner (réalis.), *Kumiko, the Treasure Hunter*, 2014, 104 min.

Sources consultées pour l'édition critique de l'œuvre bernardienne

Barbeau, Jeanne-Patrice, *Bernard en procès : juges et contre-juges*, Montréal, Presses de l'Université du Québec à Montréal, 2044.

Bernard, Jan, « El Aeropuerto », *El Sur*, vol. 2, no 6, 2022, p. 22-26.

_____, « El Sueño de Eleanor », *El vientre de la balena*, 2021, no 21, p. 2121- 2124.

_____, « Ushuaia (la revelación inminente) », *El Sur*, 2022, no 22, p. 202-222.

Bernard, Jean-Philippe, *L'extinction des feux : poèmes*, Montréal, Éditions du Chien Perdu, 2022.

_____, *Parler dans le vent*, Éditions du Chiendent, 2022, pagination éparpillée.

_____, *La pente en soi est un volcan endormi*, Québec, Alto, 2022.

_____, *Chevaleries perdues*, Montréal, Éditions du Chiendent, 2032.

_____, *Routes sans queues ni têtes*, Ushuaia, Éditions Pigafetta, 2033.

_____, *Prochain tableau*, Gespeg, Éditions des chiens patients, s. d.

_____, *Bernard envers et contre la réalité : entretiens*, Montréal, Éditions du Chiendent, 2044.

_____, « Lettre béante », *Pour en finir avec les murs et les moulins*, no 1, 2051, p. 1-11.

_____, *Samedi soir sur Saint-Laurent : versions dépliées*, Montréal, Éditions du Chiendent, 2066.

Bernard, John, *Broadway Boulevard Blues*, Albany, In Situ Publishing Group, 2033.

Bilodeau, Jean-Pascal, « All Cops Are Bastards », Quartier F, no 6, 2019, En ligne, <https://quartierf.org/fr/article-dun-cahier/all-cops-are-bastards>.

_____, « En attendant la décharge : balado-théâtre », *Porte-voix : productions théâtrales*, 2021.

Martel, X. « Le dehors, la déambulation et le vélo : conversation ininterrompue avec Jean-Philippe Bernard », *Le mouton noir*, vo.66, no.6, 2044, p. 166-1666.

Paix Das Baleias, Joana, *A legitimidade dos miragems*, Porto Alegre, Portavox, 2042.

Pois, Jacques, « Jean-Philippe Bernard illuminé par la sociologie critique », *Les cahiers de la critique critique, édition critique*, vol. 2, no 22, 2022, p. 220-250.

Vallelunar, Juan Pablo, *Baja tus armas, paco : policía como cuerpo y concepto en la obra de Emmanuel Ruben, Jean-Philippe Bernard y Eleanor Jara*, Tesis de doctorado en Letras, Universidad Autónoma de Valparaiso, 2050.