

EPILOGO

Une postface à *Synopes*

Par Alan Mills

Mon intention première n'a jamais été d'écrire le poème/récit d'un viol. Cet aspect, je ne l'ai découvert dans le texte qu'en écrivant la dernière ligne de *Synopes*, au moment où j'ai eu l'ensemble du texte devant moi. C'est là que j'ai commencé à me poser des questions sur la quantité de douleur que pouvait supporter un être humain, sur la possibilité de la décrire. Durant de longues nuits froides, je me suis demandé si j'étais prêt à ouvrir un trou noir d'une telle ampleur dans l'épaisseur cosmique de ma vie ; je me demandais si cela valait la peine de publier un livre anormal et dangereux, qui pourrait faire penser à beaucoup que je suis un malade qui attend – en vain – d'être soigné par un Lecteur-Docteur.

J'ai écrit ce micro-roman à Paris, pour expliquer à ma famille pourquoi je ne voulais pas rentrer au Guatemala. Au début, ce n'étaient que des lettres, ou de longs mails destinés à ma mère et à mes frères. Comme je n'ai jamais eu le courage d'envoyer ces messages, j'ai vite été submergé par une correspondance un peu gênante à garder. Voilà pourquoi j'ai décidé d'en faire un livre : je lui ai donné un titre, je l'ai mis en forme peu à peu, je l'ai doté d'une structure.

Maintenant que je regarde de plus près ce processus, je peux assurer que je n'écris jamais dans l'idée de faire de la littérature ; pour moi, cela vient après. L'idée de base est très simple : survivre à soi, s'exprimer de la façon la plus claire et limpide possible.

C'est peut-être pour cela que j'ai commencé, il y a des années, par faire de la musique. Au début, c'est comme ça que j'essayais de m'exprimer, d'offrir un corps harmonieux et dissonant à l'énonciation d'une vérité profonde qui se révèle encore à moi par des flashes, des fragments, des fractions. Un peu plus tard, lorsque je me suis rendu compte que j'étais un très mauvais musicien – bien qu'assez doué pour composer des mélodies –, j'ai tout laissé tomber et un autre moyen d'expression m'a été accordé, qui, à vrai dire, est bien plus adapté à mes facultés.

Je jure que je n'ai jamais voulu devenir écrivain, ça n'a jamais été mon rêve d'enfant, ni rien de tout cela. Moi, ce que je voulais, c'était être une rock star, ou au moins un footballeur célèbre. Au pire, je m'imaginai en président tyrannique et adulé.

Durant mes premières années de droit, j'avais formé un groupe de rock éphémère appelé *Misión Clandestina*. C'était l'époque où Manu Chao n'avait pas encore percé en solo, et l'on disait qu'il faisait un voyage à travers le Guatemala. On racontait ses aventures dans les environs du Lac d'Atitlán, refaisant le parcours psychédélique classique, celui qu'avaient fait, en d'autres temps, Jim Morrison et Aldous Huxley... C'est ainsi que lorsque le célèbre disque *Clandestino* est sorti, ni une ni deux, on s'est tous mis à dire, nous les membres de *Misión Clandestina*, que Manu avait copié certaines de nos idées... En fait, on s'était mis à croire à nos propres mensonges... Débordants de conviction, on avait même réussi à convaincre certains naïfs de notre fragile certitude, bernant ceux qui étaient devenus nos fans, nos *groupies*...

Oh oui, qu'est ce qu'on s'amusait avec tant d'amour fictif !

Sur scène, on mettait des photos du sous-commandant Marcos sur les guitares, on enfilait des Tee-shirts avec la faucille et le marteau, et on jouait un rock lourd, d'une tournure étrange. Un mélange entre ce que le métal a de plus agressif et le côté harmonieux de la World Music. Pour quelques connaisseurs, *Misión Clandestina* n'était pas un groupe si mauvais ; selon certains tarés, notre musique était « intéressante ».

Mais le rêve ne dura pas longtemps : on manquait, entre autres, de chimie et de discipline. Au fond, on n'avait pas réussi à croire à nos propres mensonges... Et comme c'était moi qui écrivais les paroles des chansons, lorsque je me suis retrouvé sans groupe, j'ai continué à écrire des paroles pour ce groupe sans musique dont l'existence semble aujourd'hui de plus en plus douteuse. J'ai viré écrivain par inertie, par laisser-aller et par manque de talent musical.

Pendant l'adolescence, j'avais dévoré les livres de Sartre, de Kundera, de Sábato et de Hesse – j'étais une sorte d'existentialiste surgi du hasard, car je n'achetais ces livres que pour l'euphonie des noms de leurs auteurs et parce qu'ils n'étaient pas chers –, mais je n'ai jamais pris la lecture comme un objectif littéraire, et je n'avais jamais fait de projets autour de cela. Je profitais de la lecture, noyé dans une espèce de sage ignorance. Et c'est toujours plus ou moins le cas.

Aujourd'hui, il y en a même qui me considèrent comme un écrivain, du coup, pour ne pas les décevoir, je me sens obligé de lire de la critique littéraire, de la théorie, ce genre de choses... J'avoue que ça a fini par me plaire, même si je lis ces ouvrages comme de la pure fiction.

Je lis tout comme de la fiction.

C'est peut-être pour ça que *Synopes* s'est révélé comme un texte mutant à mes yeux. L'incarnation des formes esthétiques les plus abordables pour moi. Des formes littéraires pas vraiment conventionnelles, mais en harmonie avec les pulsions de mon être le plus profond. Il m'arrive parfois de penser que *Synopes* est un livre de poésie, à d'autres, il me semble que ce n'est que de la prose. J'élabore aussi mon interprétation en fonction de ce qui m'arrange : lorsque je veux séduire les journalistes, je leur dis que j'ai écrit une micro-fiction, et quand je participe à un festival de poésie, je chuchote à l'oreille de mes collègues et amphitryons que je vais leur présenter quelques poèmes...

Mais *Synopes* a été publié comme un livre de poésie, et ça, c'est important. Disons que la charge lyrique reste stable tout au long du texte et que c'est ça qui, justement, guide la possible histoire – ou les possibles histoires – qui respirent à l'intérieur. Le *leitmotiv* narratif serait la propre force lyrique de la parole... Dans ce sens, je le considérerai toujours comme un livre de poésie : peu à peu, le langage se raconte à lui-même dans sa violence, avec l'intention de créer des instants de haute concentration épiphanique. *Synopes* est un livre hybride, mutant, incatalogable. Il a la possibilité d'être manipulé, transformé, modifié. C'est un livre travesti : on peut le situer où on veut, c'est une textualité transgenre créée par les yeux qui le lisent.

Ce livre a subi une manipulation concrète lorsqu'il a été placé dans la section « romans » de la librairie Sophos, dans le quartier chic de la Zone 10 de Guatemala City... Philippe Hunziker – le propriétaire de la librairie – s'est rendu compte que *Synopes* se vendait bien plus lorsqu'il était placé là. Et même beaucoup plus : le petit lot de livres était épuisé en moins de deux jours. Cette expérience m'a permis de vérifier le fonctionnement de nos opérations mentales en ce qui concerne la prose et la poésie, en accord avec le marché du livre. Nous avons tous cru à cette idée que la poésie ne vendait pas, *ergo* elle ne vend pas : c'est *antimarketing*. Et on l'a répété tant de fois que les gens ne veulent plus acheter de la poésie.

Evidemment, c'est difficile de vendre quelque chose où le Lecteur va finir par souffrir... Qui voudrait acheter un livre où chaque passage met le Lecteur dans une situation d'asphyxie, l'immerge ensuite dans un calme illusoire, le tire de sa torpeur, puis le ressuscite et finit par le tuer, encore et encore ?

Une syncope, c'est la perte momentanée de flux sanguin au cerveau et au cœur, une mort infime à laquelle on survit. Cela a une certaine relation avec la traversée de Hunahpú et Xbalanqué, les jumeaux dans le *Popol Wu* : lorsqu'ils voulurent vaincre les Seigneurs des Ombres, ils présentèrent leurs propres morts comme une *performance* : Hunahpú tua Xbalanqué, Xbalanqué tua Hunahpú, puis ils se redonnèrent la vie, et ainsi de suite, réussissant ainsi à hypnotiser les seigneurs de Xibalbá, qui s'émerveillèrent des pouvoirs magiques de ces deux jeunes, mi-hommes mi-dieux... Jusqu'à ce qu'un des Seigneurs demande à être tué par les jumeaux, qui décidèrent de l'exécuter *ipso facto* et de ne plus jamais lui redonner vie. C'est ainsi qu'ils renversèrent l'inframonde et qu'ils fondèrent leur peuple.

Suivant cette logique, l'idée de *Synopes* est de présenter la mort de manière performative. La syncope serait la *performance* de la mort. Voilà pourquoi j'ai dit au début qu'il s'agissait d'un livre dangereux, d'un trou noir potentiel. *Synopes* se présente comme une fiction surgissant des océans moraux les plus noirs, les plus profonds, pouvant devenir une vérité violente qui illumine la surface.

Dans un article de la revue littéraire de l'Université Nationale Autonome du Mexique, un jeune essayiste mexicain a dit de ce livre qu'il était « le rythme de la violence »... Cela m'a beaucoup plu qu'il ne dise pas le « langage de la violence », chose qui aurait été plus prévisible. J'ai apprécié qu'il mette en relation cette poésie avec quelque chose d'aussi concret qu'un rythme car, selon moi, j'ai écrit un texte qui se veut directement lié à une systole et à une diastole collectives. Une musicalité du social : la syncope que tresse une pulsation avec l'autre, cette infime intervalle de silence qui relie, vibrante, en *jamming*, toute une communauté.

La violence percussive qui pulse le sang à travers tout notre corps social. Au Guatemala, écrire sur la violence a toujours été à la mode. La violence est pour nous une façon de vivre, de communiquer, et l'art a toujours su recueillir cette sémiotique. On dirait que nous sommes condamnés à écrire la même œuvre jusqu'à la fin des temps... Parfois, on a l'impression que la seule chose qui change dans notre histoire, ce sont les acteurs. Si, dans les années 70 – en

plein conflit armé – on racontait les péripéties et l'héroïsme des guérilleros, ou des commandos urbains qui résistaient à l'immondice militaire, ou des intellectuels engagés et leurs exils, dans les années 90 – au début de l'après-guerre – la dévastation sociale, les gangs et le crime organisé sont devenus les vecteurs de nos transactions belliqueuses et symboliques.

Nous habitons les ruines d'un futur qui ne viendra plus...

Mais ce que j'ai essayé de faire à travers *Synopes*, c'est fuir la violence comme simple thématique et faire que le langage se présente comme l'impossibilité même d'échapper à la violence. Je m'explique : le noyau de *Synopes* n'est pas une utilisation rhétorique de la violence, il s'agit plutôt de présenter le témoignage de quelqu'un qui angoisse, qui ne sait pas comment faire face à ses cauchemars. La violence entre de façon fantomatique, et c'est le langage qui manifeste son caractère violent. Parce que toute langue, toute communication est toujours violente. La seule non-violence serait de se taire. Ou de ne pas écrire.

Le Guatemala n'est ici qu'une image, une figure littéraire. Pour la plupart des guatémaltèques, notre pays est une métaphore de l'extrême, de la violence, du radical, mais en réalité, c'est le cas dans le monde entier. Le poème de Cavafy disait : « Toujours tu termineras ta course dans cette ville/ N'espère point autre chose/ il n'y a aucun bateau pour toi, il n'y a aucune route/ Maintenant que tu as dévasté ta vie ici, dans ce petit coin perdu/ tu l'as détruite partout dans le monde »...

Lorsque j'ai quitté Paris, fin 2005, après une année d'échange universitaire, des centaines de jeunes manifestaient avec virulence, brûlant des voitures dans les rues : ce que j'avais pris pour ma « Ville Lumière » s'illuminait soudain des torches de marginaux improvisées, produisant une photosynthèse caustique et tellurique... On ne peut pas échapper au feu, il est toujours là... Les expériences les plus radicales, je les ai vécues partout ; la violence et la discrimination sont là, elles courent même à travers mes doigts. On ne peut pas nier qu'il y a par moment de la haine et du ressentiment dans les lettres noires qui inondent la mer blanche de cette page.

La poésie fonctionne aussi comme un exorcisme, et ça, c'est une des leçons du grand Lautréamont et de son Maldoror. La fiction permet de transfigurer les ombres et d'exalter le désir, le dotant d'une dignité imbibée de transparence.

Une vérité non essentielle peut fonctionner comme la mascarade d'un mensonge pieux et perfide, et un mensonge bien dit peut transformer le monde.

Ce qui semble le plus évident dans *Synopes* est faux ; mais ce qui semble incroyable, c'est ce qui est vraiment arrivé. Ce que j'ai appris en écrivant ce livre, c'est que la poésie c'est de la fiction ; mais cela semble si évident que peu de gens osent le dire.

La création du moi est aussi de la fiction.

La poésie est la fiction la plus profonde et la plus radicale de toutes, car il s'agit-là de s'inventer.

Maintenant, je me dis qu'en écrivant tous ces poèmes, j'étais en train de créer, sans m'en rendre compte, le germe d'un narrateur, et je pense aujourd'hui, même si cela semble paradoxal, que je suis devenu poète pour être le narrateur d'un livre.

À la fin de cette ligne, j'aurai commencé la narration d'un nouveau livre, qui raconte mon histoire et l'histoire de mon écriture.

À un moment donné, j'ai cru que la seule manière de raconter quelque chose, c'était en mourant : c'est peut-être pour cela que j'ai fini par avoir envie de tuer le poète, pour que puisse naître le narrateur. Un suicide élaboré de façon métaphorique, où l'écrivain logerait dans l'ombre que le poète a laissé par terre.

Le lieu commun des suicidaires : je ne suis même pas bon à me tuer, je n'ai même pas réussi à commettre mon propre assassinat, etc...

Lecteur, je suis encore vivant : la poésie est une force immarcescible.

Ou alors, c'est que j'ai demandé au cadavre de la poésie de raconter cette histoire ?

La distance la plus courte entre la poésie et le roman est une ligne droite dessinée par la mort. C'est là que naît la poésie comme fiction et ce que nous avons été, notre fausse vie, ne devient finalement qu'une histoire de plus. De la même façon que la syncope relie, de façon presque imperceptible, une note à celle qui la précède – identique bien que parfois moins intense –, ce livre vit

dans l'intermittence entre la disparition et le surgissement du fait poétique en tant que littérature.

Seule la mort est capable de produire une écriture à la marge du réel, sa seule représentation génère l'illusion d'un art amphibien, ou de nature hybride. La véritable poésie est toujours l'autobiographie d'un Autre – appelé ici Lecteur, ou Docteur – et elle ne raconte pas l'histoire d'une vie, mais la vie d'une histoire qui traverse, au fil de son écriture, la virtualité de sa fin. La poésie est la musique de la mort, car le Lecteur sera toujours représenté comme mort dans les pages qui l'absolvent temporairement du monde.

Il revivra plus tard, en fermant le livre, comme s'il avait à peine souffert d'une syncope. Il se remettra alors à boire de la bière, à regarder la télé, à baiser, ou à télécharger de la musique sur Internet, tout en se souvenant, ou en oubliant, ce qu'il vient de lire... Et, parfois, de rares fois, le Lecteur décidera lui aussi d'écrire : comme par magie il se sentira la puissance d'expérimenter à nouveau cette annulation de sa vie, cette syncope virtualisée.

Selon Wikipedia, une syncope musicale peut s'écrire avec des silences – dans ce cas, cela s'appelle un contre-temps –, et elle est très utilisée dans le jazz, les musiques afro-américaines. Une syncope peut se produire en prolongeant un son pendant le moment fort d'un rythme musical, mais il ne doit pas être confondu avec la figure littéraire, également appelée syncope, qui a lieu lorsque l'on supprime des phonèmes à l'intérieur des mots (« bsoir » pour « bonsoir »)

+ Wikipedia : la syncope est responsable de plusieurs processus d'évolution des langues, y compris de l'espagnol depuis le latin : **comparare** (comparer) a donné **comprar** (acheter)...

Et alors je me redemande : quel lecteur va vouloir acheter un livre où on lui dit qu'il est mort ?

C'est pour cela – et pour rien d'autre – que la poésie ne vend pas...

Les mots sont le seul héritage que les cadavres nous ont laissé. L'écriture est un cadeau envoyé par ces esprits qui nous attendent là-bas, dans le futur. Pour eux, la fiction est une sorte de réalité. Écrire, c'est ouvrir un trou noir dans le mur du réel, ce qui revient à dire que la fiction est la réécriture de ce qui n'a jamais été. L'écriture invisible est le trait de nos corps déambulant,

somnambules, à travers divers champs sociaux, où l'on répand des énergies créatives comme des oiseaux de feu.

Il faut inventer le Lecteur pour avoir quelqu'un à qui demander de l'aide plus tard, lorsque nous aurons oublié que nous sommes morts. Nous devons traduire la porosité du Lecteur au texte, et favoriser la visualisation de son corps absent illuminant le blanc de la page.

Ce livre excède sa propre matérialité et n'existe qu'en étant modifié par nos yeux. Tout livre est vierge, jusqu'à ce que nous l'ouvrions. Ce qui n'a pas encore été écrit, voilà le poème. L'écriture invisible détruit les frontières entre les genres. Ces limites symbolisent des artifices malins, ou du moins à vocation taxidermiste. Il nous est, par exemple, très cruel de saluer les têtes disséquées des animaux sortant du mur, comme s'ils avaient laissé leurs corps vivants dans une autre dimension.

L'histoire de l'œuf et de la poule : est-ce ma vie qui envahit mes fictions ? Ou suis-je simplement en train de raconter la décantation de ce que je désire vivre ?

Il existe une drôle de connexion entre ma biographie et ce roman, mais son entière possibilité n'est pas encore bien claire. Je vois que l'intérêt des deux – ma vie et le roman – réside dans leur volonté de se trahir mutuellement. Ils n'ont pas le courage de s'affronter en face-à-face, comme au bon vieux temps, lorsque les genres existaient et que nous n'avions pas conscience de la mort, ni de l'inévitable résurrection de l'auteur. Ma vie et mon écriture feignent l'indifférence, l'une et l'autre. Elles ne veulent pas se regarder dans les yeux, ce qui me met dans une situation très inconfortable, assez merdique, âpre.

Une œuvre, ce n'est pas l'emballage de ses limites : l'œuvre, c'est notre façon de documenter la perte de toute contention. Une écriture est une lecture qui a su muter, affectée par la radioactivité que suppose le fait d'affronter ce que la morte poésie avait à confesser.

Lire n'a rien à voir avec les yeux. Le véritable exercice serait d'imaginer tout ce qui a dû disparaître pour qu'un mot voit le jour : combien de fois faut-il faire le vide dans sa tête pour faire place à un nouveau vers. Combien de forêts tropicales a-t-on dû raser pour voir notre nom sur la couverture d'un livre ; combien de pays ont dû disparaître pour qu'on puisse ressentir le bonheur nocturne et bourgeois d'ouvrir le frigidaire...

Ok : visiblement, je n'arriverai pas à tromper le Lecteur. Le Lecteur est toujours plus intelligent, et peut-être aussi, plus hypocrite.

Il est encore là pour assister à ma chute, pour s'éclairer à la lumière de son propre crépuscule.

S'il existe pour les Mayas une divinité de l'aube et de son astre, pris pour une étoile, dans *Syncopes*, cette lueur se transformerait en maladie, en un registre de ses séquelles, transmutée en ces vers qui s'étendent sur la page comme des étoiles noires sur une mer blanche.

Car le lever du soleil, tout comme l'écriture, n'est rien d'autre que la *performance* de la mort, que nous pourrions convoquer comme une syncope et ainsi nous permettre l'imagination du devenir de nos signes, entrelacés aux pulsions galactiques de la vie. Tout livre devrait être une carte des étoiles, nous a suggéré Mallarmé, et toute œuvre devrait être inclassable. Nous l'avons pressenti depuis toujours, même lorsque nous avons succombé devant l'impossible. Notre compréhension linéaire de l'espace et du temps représente un reflet tardif des géométries euclidiennes que certains anciens, et bon nombre de nos contemporains, ont su remettre en question à travers des graphies qui noircissent le ciel, occupent le désert et les montagnes ou marquent un corps d'eau et de feu qui – comme le lac d'Atitlán et ses volcans – compléterait les éléments de l'Univers : une poésie totale qui annonce depuis longtemps l'actuel effondrement de la modernité, avec toute sa vapeur de destruction et d'horreur, mais aussi avec le vent des nouvelles utopies à inventer, soufflant chaudement.

Il n'y a pas de frontière entre l'écriture et le sang, de même qu'il n'existe ni début ni fin. Il n'y a pas de poésie, ni de roman, parce qu'il n'y a pas de vie et que la mort n'existe pas non plus.

Voilà pourquoi, lorsque Valéry nous a fait visiter le cimetière marin, il nous invitait peut-être à nous submerger dans l'eau et dans l'air, là où les morts ne seraient que ces « monstres célestes » qui mettent en mouvement toute une architecture lexicale, en vertu du regard et de sa perspective. C'est de façon analogue que *Syncopes* invite le lecteur, non plus comme un observateur, mais comme un participant à quelque chose de semblable à un désordre biologique, complice d'une écriture qui est l'altération de son propre espace psychique et l'invasion de ses certitudes émotionnelles, intellectuelles, physiques et de genre.

Pour reprendre les idées de Daniel Pinchbeck sur la prophétie du changement d'ère, le nouveau B'aqtun, ou *cycle du compte long* des Mayas, qui

commencera le 21 décembre 2012, il ne se réfère pas à une fin armagedonienne du monde, mais à la clôture et au déclin d'un modèle d'humanité déjà périmé et au passage consécutif à une nouvelle dimension humaine où les institutions politiques et économiques, les dynamiques sociales, culturelles et les relations personnelles devraient être poétiques, ludiques et humanistes.

La prophétie est en réalité un archétype sur un nouvel état de conscience global, chose qui devrait se réaliser, comme toutes les prophéties, a posteriori (Todorov), à travers nos mentalités inter-communiquées de façon rhizomique : la télépathie sera le genre littéraire du futur – on la pratique déjà, de manière primitive, à travers le *chat* –, voilà mon opinion, qui s'appuie sur la lecture de Teilhard de Chardin et de Rudolph Steiner.

C'est peut-être pour ça que la poésie reprend maintenant ses pulsions les plus puissantes, comme métaphore tangible d'une cinquième dimension imaginaire et de la façon dont on expérimente la mort en écrivant. Le langage reproduit le mouvement organique de la nature et de l'imagination, tout comme les Mayas reproduisaient le cycle des astres à travers le jeu de pelote.

C'est aussi pour ça que je commence à divaguer, en rêvant qu'il y a une révolution en marche, silencieuse et intime, personnelle et collective, humaine et totale. Sans commandants, sans chefs, sans *caudillos*. Ce qu'il y a, c'est un énorme texte que nous devons écrire tous ensemble. Si la poésie, en tant que forme pure du délire et exaltation métonymique de l'imagination et du rêve, s'ajoutait à la tendresse, cet état hyperbolique de l'amour, on obtiendrait l'union parfaite pour conspirer les nouvelles stratégies de libération de l'humanité face à un monde obscur brutalement fermé sur lui-même et qui ne peut s'affronter qu'avec des poèmes capables de simuler la mort. Cela nous ouvrirait les portes vers d'autres mondes, vers d'autres vies.

Il s'agit de poèmes cycliques dont on ne connaît ni le début ni la fin. Une page blanche qui représente le serpent à plumes et l'une des manifestations de son retour : Quetzalcóatl, Gucumatz, Kukulcán !

Les Quichés soutiennent que l'aurore représente l'acte de répandre la semence dans le firmament. L'écriture pourrait donc être l'agriculture du vide, des champs célestes, où chaque lettre serait une graine de lumière qui générerait ses propres métaphores-constellations, des comètes touchant nos corps, notre terre dissoute en poussière sidérale. Cela me fait penser qu'écrire dans ce sens, c'est-à-dire de gauche à droite, est une possibilité restrictive, une contrainte bien

trop autoritaire. Comme si la terre était encore plate dans nos têtes. Comme si la révolution des corps célestes n'avait jamais eu lieu.

Mentalement, on dirait que nous sommes antérieurs à Copernic et au brillant aventurier génois déboussolé Christophe Colomb. Car si cette feuille est l'univers total du mot, comme le suggèrent tant d'écrivains modernes avec leur peur stupide de la « page blanche », alors oui, nous avons matérialisé la véritable mort de la poésie. Une page est une prison comme un État, une réclusion.

Raymond Queneau est peut-être celui qui a le plus défié ce flux en direction de la marge de droite, transformant ses pages en un origami mental et majestueux. La poésie, c'est un peu de mathématiques, un peu de magie et un poil de sorcellerie. Le jeu sera toujours le plus grand défi au vide : c'est la façon dont nous nous touchons, en créant un miroir convexe (Ashbery) dans la pensée et le cœur de l'Autre, qui serait le véritable prolongement de notre page, un document électrique qui se partage comme un *attachment* que l'on altère au moment de le télécharger. Sa marge n'est pas droite, elle n'existe pas : il n'y a pas de frontières, juste un voyage cyclique.

Avec *Synopes*, j'ai essayé de voir l'écriture comme un cycle sans début ni mort. La réécriture totale comme la traduction des symboles vitaux de notre devenir, la récréation infinie. Celui qui lit et écrit de la poésie est un astrologue spirituel, un cosmonaute qui a pu visualiser ce que recèlent les mots dans leur noirceurs (Murena). Son temps est mesuré par une montre qui ne s'est pas arrêtée, mais qui avance et recule d'une seconde à l'autre. Celui qui écrit n'est pas un observateur isolé, sa propre écriture le modifie et l'altère radicalement, son action constitue un devenir constant vers l'extérieur et l'intérieur, dans toutes les directions, sans fin. Tout livre est vide, jusqu'à ce que quelqu'un l'ouvre et découvre le chat mort transformé en poème épique, ou le chat vivant ayant la forme du lyrisme le plus illuminé, le plus abrasif. La mort est un dilemme quantique. La perfection du poème ne peut dépasser la blancheur absolue d'une page (H.H. Montecinos) car la poésie a toujours été le langage de la folie et des panoptiques translucides.

Je ne sais même plus dans quel pays je suis, je ne reconnais pas la langue que parlent mes semblables, leurs visages me semblent étranges, réticents.

Les matins et les soirs il fait très froid ; à midi, on étouffe. Les gens qui ont du cœur sont mauvais, et les gens mauvais sont invisibles, ou foudroyants. Si on voit un flic dans la rue, on tremble de peur. Puis, de manière complètement illogique, on pense à appeler la Police, jusqu'à ce que l'on se rende compte du Grand Équivoque.

J'ai réussi à m'exprimer dans la langue locale, il s'agit d'une incantation en latin, en espagnol ancien, en langues mayas, en araméen et en anglais. Je raconte avec aisance à mes nouveaux amis les histoires les plus réalistes, certaines scènes concrètes de ma vie. Je leur donne des détails et je garantie la véracité de ce que je raconte. Ils disent qu'ils me croient sur parole, mais ils me crachent ça dans un éclat de rire.

C'est un pays très développé, dont le symptôme principal est qu'ici, la politique et la culture au sens classique du terme n'existent plus : les gens qui semblent de gauche sont tout simplement tristes, réprimés et très envieux. Ils sont plus contents quand c'est la droite qui gagne les élections, à moins que ce soit dans un autre pays ; dès qu'ils peuvent, ils rejettent la faute sur toi ou sur le premier venu.

Littéralement.

Les gens de droite sont libéraux et conservateurs en même temps : ils aiment les musiques modernes et les belles vestes, les DJ les plus *cools* et tous les matins ils refont les comptes de leurs propriétés. Ils écoutent leur i-pod sur le dos de leurs chevaux ou de leurs domestiques, on dirait même une nouvelle espèce de Centaures technologiques. Il y a aussi des néonazis mats de peau avec les cheveux en piques, et des évangélistes psychopathes, des bouddhistes toxiques, des faux sorciers du Tzolkin. Des misogynes féministes et des femmes chauves-souris.

Les chiens errants sont tous de la même race, Malix.

Beaucoup de gens ont changé leur nom. Par exemple, José Toc s'est transformé en Joe Scott, Juan Ixcamparij est devenu Carla Bruni...

Ils aiment les sports qu'ils savent le moins bien pratiquer. Et si quelqu'un triomphe internationalement dans n'importe quelle discipline impopulaire (en karaté par exemple), il sera méprisé ou, au mieux, objet de compassion sociale. C'est-à-dire qu'il vivra son quart d'heure de gloire, puis passera immédiatement à l'ostracisme habituel, à un abandon encore plus profond.

En général, les journaux consacrent des pages et des pages aux échecs, aux défaites et à semer le doute sur ceux qui n'ont pas encore cédé. On préfère construire le prestige de façon locale et endogamique, en traitant avec arrogance tous ceux qui font leurs preuves hors des frontières de la patrie mais qui ne se plient pas au totem tribal. Ce qui est international est piraté, on occulte sa source, ou on le fait passer pour sien.

Il est habituel d'imiter l'accent d'un pays où l'on n'est jamais allé – ou que l'on a visité pendant quelques jours – et parler familièrement de gens que l'on ne connaît pas. Les intellectuels déchirent les livres qu'ils n'ont pas lus et critiquent à mort des films qu'ils ne verront jamais. À la télévision, ils mélangent les sacrifices humains et les émissions de jeux. Hier, j'ai vu à la télé une femme avec un corps très étrange, à la fois très grosse et très maigre, qui sautait en l'air avec une joie obstinée. Elle venait de gagner une caisse de lessive en participant à concours télévisé de grande audience. Elle avait vraiment l'air très mal et très heureuse quand elle sautait, comme si toute sa tristesse rebondissait dans l'air, en se perdant. Après, la caméra a fait un *close-up* sur les corps sculpturaux des danseuses de l'émission, à coup sûr des brésiliennes.

Je ne sais pas comment s'appelle cet endroit. Et à chaque fois que je pose la question, on me répond de façon évasive : on me demande si j'ai vu que le temps s'était radouci à midi, on me demande si je connais le résultat du dernier match de la sélection, on me demande à quel Mégatemple je vais.

Ce genre de choses.

J'ai réussi, j'ai enfin pu tromper le Lecteur. Au moins durant les quelques pages où il est entré pour mourir dans ce trou blanc – les trous blancs n'existent pas, mais la théorie les a prédits – : il est arrivé dans cette parenthèse, entre exhalation et inhalation...

Intelligent, moi ? Non, pas du tout : je crois plutôt que j'ai développé une intelligence performative qui me permet de représenter face au Lecteur-Docteur ce brio intellectuel qui me fait défaut, ou cette acuité mentale qui m'a été concédée de façon très limitée. Moi, talentueux ? Non, toujours pas : à moins de considérer le talent que j'ai pour mentir ou me faire passer pour quelqu'un que je n'ai jamais été, ni suis, ni sera.

En vérité, la littérature ne m'a jamais vraiment intéressé, et j'ai commencé à faire semblant de l'aimer au moment où j'ai décidé de devenir, par convenance, écrivain... C'est bizarre, car il a fallu que je lise beaucoup pour pouvoir maintenir cette imposture, que j'écrive de mon mieux, que j'étudie, que je polisse la technique, toutes ces choses qui peuvent donner l'impression que, vraiment, j'adore les lettres. Et parfois j'arrive à m'en convaincre moi-même. Finalement, et c'est peut-être ma seule découverte littéraire, l'écriture est la *performance* du désir d'écrire. Et rien de plus. De la même façon qu'être écrivain, c'est la mise en scène du désir d'entrer dans le monde des lettres, dans la ville lettrée dont nous a très lucidement parlé ce critique uruguayen.

La littérature est toujours le Cheval de Troie (Libertella) qui transporte autre chose.

Et en disant cela, je me rends compte qu'un menteur comme moi finit par être le plus honnête de tous : personne n'écrit pour le simple plaisir esthétique, on le fait tous parce qu'on veut obtenir « quelque chose de plus »... Seul un vrai menteur peut révéler le contenu profond du mensonge. Je ne vais pas dire ça juste pour me vanter devant le lecteur, ni devant mes amis du passé, et encore moins devant mes adorables détracteurs du présent, mais, pour moi, le seul but de l'écriture, c'est d'engendrer la révolution... Ce n'est qu'en racontant le processus de découverte intérieure et de profonde révélation que je suis en train de vivre que je réussirai à communiquer avec les guerriers du futur... Car je ne parle pas de n'importe quelle rébellion, escarmouche ou guérilla, mais de la geste la plus radicale de toutes celles que nous avons imaginées.

Avec le peu de naïveté qu'il me reste, je rédige maintenant ce nouveau livre, le fils abortif de la textualité antérieure, disons. Une grossesse ectopique : la fécondation de l'ovule se consume, mais dans un lieu erroné... Celui qui connaît ça sait de quoi je parle. Et celui qui sait reconnaîtra l'expression « la migration de l'embryon a échoué »... Et si j'étais en train d'écrire un livre qui ne peut pas naître ? Ne serais-je pas en train de griffonner cet amas d'idées rien que pour nous éviter de lire toutes celles dont j'avorterai ?

Épiphanie : la sensation d'être le seul dans la ville à se sentir d'une certaine manière engendre le désir de tirer sur la multitude...

Surréalisme, maintenant ? Bah, même pas les avant-gardes *dépassées*, ni le ressentiment latino-américain typique. Parfois, tu aimerais juste réussir à ce qu'on te déteste réellement, car fou, car assassin. Tu te sens comme ça : tu ne

sais pas pourquoi, c'est une pulsion animale, bestiale, quelque chose qui n'admet pas d'explications. Tu veux sentir cette haine éclatant contre toi, jusqu'à ce que la raison revienne à toi et que tu commences à reculer... Lors du jugement, tu essayeras de parler du processus d'écriture de ce roman, mais ce sera interprété comme une tentative de feindre la démence.

À ce moment là, un nouveau type de Lecteur apparaîtra : un qui te voudrait derrière les barreaux, parce que génocidaire... Tu essayeras de lui expliquer qu'il ne s'agissait que de fiction, et tu lui rappelleras que, dans les films d'Hollywood, les gens crèvent comme des papillons.

Ça ne marche pas, il est impossible de convaincre le Lecteur-Docteur...

Il ne veut pas participer à la lecture : il ne comprend pas pourquoi la poésie a besoin de sa mort pour pouvoir prendre corps et respirer.

Tu continues à lui expliquer, à présent tu lui parles de transhumanisme, et d'autres choses que tu ne comprends pas très bien. Lorsque tout ça lui fera penser à de la sorcellerie, cette histoire se remettra à briller comme une séduction renouvelée. Le Lecteur est une femelle exigeante (Cortázar), et elle est prête à acheter quelque chose qui lui donne du plaisir et de nouvelles émotions.

Ma traductrice anglaise, Jen Hofer, dit que *Síncopes* est un livre écrit en « guatemindeñol »... J'imagine qu'elle a voulu dire par-là que la langue employée, en plus de n'être pas un espagnol à l'état pur, ne peut pas non plus se définir comme un simple mélange de celui-ci avec une langue indienne. Jen est peut-être en train de suggérer que c'est la manifestation particulière d'une langue privée qui pourrait prendre le nom de « guatemindeñol »...

J'aime ça, ce sont des choses que les bons traducteurs réussissent à identifier pleinement, à baptiser conceptuellement. À vrai dire, je crois que ce que j'ai fait, c'est aussi simple que d'utiliser le langage qu'auraient compris les amis dont j'ai partagé l'enfance et l'adolescence dans mon quartier. En fait, ma famille a fonctionné comme destinataire des premières lettres jamais envoyées, mais *Syncopes* n'a pris forme et tonalité que lorsque je me suis demandé si mes amis et ennemis du quartier seraient capables de lire un livre de poésie sans le traiter d'œuvre intellectualiste, obscure, absconse.

Je n'ai jamais prétendu recréer, encore moins refaire, le parler populaire : j'ai juste altéré ma propre façon de parler – qui, à cette époque, était traversée

par l'apprentissage du français – avec l'idée que les êtres de mon passé puissent profiter de la mise en scène de leur propre mort. Ceci pourrait être pris pour de la rhétorique fade si beaucoup d'entre eux, beaucoup de mes amis, n'étaient pas aujourd'hui bel et bien morts : ils n'ont pas eu les opportunités que j'ai eues pour échapper à ça...

C'est à cause du hasard, de l'amour – ce hasard suprême – et pour d'autres raisons de type, disons, littéraire que ces dernières années je suis passé d'un pays à un autre et que j'ai pu apprendre trois langues. Ce que j'ai remarqué, c'est que toutes, comme l'espagnol, sont des langues moribondes qui agonisent dans le commerce nomade et migratoire.

J'ai vécu à Paris, Madrid, et São Paulo. Je vais au Mexique au moins trois fois par an, et je connais une grande partie de l'Amérique du Sud. Dans cette recherche insatiable et nomade de moi-même, j'ai fini par créer, sans le vouloir, un personnage qui est le poète Alan Mills. C'est lui qui essaye de commencer la narration d'une œuvre qui pourrait arriver à être considérée comme une entaille morbide dans le tronc de ce que l'on appelle habituellement roman...

J'ai construit le poète comme un personnage qui doit mourir pendant qu'il écrit.

Ce n'est pas nouveau ça, c'est une vulgaire variation de l'Autre chez Borges, ou des hétéronymes de Pessoa. Je suis l'hétéronyme de moi-même (Lorenzo García Vega dixit). Mon propre nom est une recherche : Mills, se sont les moulins, les faux géants. QuijoText : les faux géants symbolisent la fiction à l'état brut.

Et Alan Mills, en plus d'être un poète en brut, c'est une farce : tout d'abord, voyons, il semble un peu absurde qu'un guatémaltèque s'appelle comme ça... Si on cherche dans Google, on verra qu'il existe au moins trente-cinq autres Alan Mills, tous anglophones (plus un ou deux francophones) dispersés à la surface du globe. Certains d'entre eux sont connus – un arbitre de tennis, un joueur de base-ball canadien –, et au moins deux sont très talentueux : un chanteur, un écrivain australien.

Je ne suis qu'un de plus, voilà le message. Un de plus au milieu de tous, chacun ayant son univers complet et circulaire, maîtres de leur propres univers parallèles. Mon nom comme un mécanisme implicite de mon être, avec lequel mon individualité la plus hautaine m'aide à atteindre la destruction du Narcisse... Une geste dure, courageuse.

J'aime à penser que, lorsque la nouvelle édition de ce roman sera prête, j'envverrai un exemplaire à chacun de mes homonymes. Ça coûtera cher de l'envoyer à tous ces gens qui habitent dans des lieux aussi lointains, mais ça en aura valu la peine. La dédicace dirait : « Tendrement pour Alan Mills, de la part d'Alan Mills. Parce que je suis un de plus. »

J'adore jouer avec les noms. Par exemple : Barack Hussein Obama, le président métis et flambant neuf des Etats-Unis, porte son destin dans son nom. Barack est la *baraja*, le jeu de cartes, la grâce, la chance et la beauté. Le hasard : il est arrivé là par hasard, un mélange de hasard et de grâce. Son destin était déjà dans Barack... Hussein, au contraire, la tentative hasardeuse et métonymique de rendre justice. Indépendamment du fait que Saddam Hussein ait été un dictateur, il méritait un autre type de procès, et non une pendaison publique. Dans le nom Barack Hussein Obama, il y avait déjà la justice symbolique de ce qu'a commis son pays au Moyen-Orient. Puis vient « Obama », et il n'est pas nécessaire d'avoir l'oreille de Sinatra pour percevoir que ça ressemble à Ossama. C'est fou comme on peut manipuler un son, lui appliquer une syncope et vlan ! Voilà Ossama avec la barbe et tout et tout.

Il y a deux ans, à l'époque de George W. Bush, un chauffeur de taxi qui se serait appelé Ossama était d'office un pauvre homme sans avenir. On lui aurait fait payer, minute après minute, chaque kilo de béton cramé des tours jumelles. À cette époque, un Ossama ne pouvait que broyer du noir, si vous me permettez ce genre de blagues... Le nom a un pouvoir fondamental : Obama le nettoie, et donne un nouveau souffle à tous ces gens que l'on voulait écraser à cause de leur nom. Dans les trois noms du président *gringo*, il y a les trois axes qui pourraient faire de lui une personne curative pour cette étape que vit l'humanité...

Oui, j'adore les noms, je les travaille : Mills, ce sont les moulins (en anglais) ; Alan, ce sont les Alains, des tribus barbares qui ont occupé la Lusitanie et Lutèce à l'époque des grandes invasions. Bizarrement, le français et le portugais sont les langues des pays où j'ai passé le plus de temps, en plus du Guatemala, bien sûr, mon pays, où l'on parle plutôt une langue qui ressemble au silence.

Un silence que certains confondent avec la musique de la mort.

Le langage de la violence impose des modifications, sur différents niveaux, à l'acte même de l'écriture. Les doigts tremblent, les tics corporels

apparaissent, traduits en images, et les métaphores acquièrent des textures où leur lumière en appelle au désespoir.

L'écriture annonce par moments une fuite de la paranoïa, ou du moins un placebo capable de nous offrir un semblant de calme à l'intérieur du cynisme que nous développons comme un bouclier. Plus que de la résignation, une protection. À d'autres moments, l'écriture – en soi – est la transcription directe d'un état permanent de terreur et de panique.

En vivant le genre de violence que l'on fabrique dans une obscurité quasi totale, dans laquelle celui qui commet l'offense est virtuellement invisible et intouchable – on ne peut pas s'identifier totalement à l'État, mais à des forces parallèles qui peuvent être liées ou non à lui –, l'interpellation que la poésie développe comme une forme de résistance est également mobile, nomade et fugace. Le poème transmute sa matière, se travestit et performatise une clameur qui représente la simulation d'une douleur effectivement ressentie (Pessoa).

Un Lecteur de cette poésie essaye aussi de lui échapper : il l'oublie, la met de côté, la rejette ou l'ignore simplement. Un autre Lecteur-Docteur la reconnaît, tremble avec elle, et la met en relation avec le développement d'une fiction salvatrice personnelle.

Un autre Lecteur la voit comme une forme mineure de littérature fantastique, un effectisme et une exagération. On doute avec ténacité de la fraction de témoignage que cette poésie entraîne avec elle. La moquerie apparaît. Cette lecture est donc une autre violence, dont se nourrit à nouveau cette même poésie.

La qualité de cette poésie violentée sera en relation directe avec le niveau de perfection technique mis en place pour élaborer les cadres dans lesquels ce lyrisme asservissant discourra. Il doit transporter sa noire épiphanie avec la vitesse et la force de n'importe quelle œuvre importante. La jouissance esthétique, comme finalité, n'a pas disparu. Simplement, c'est un aspect peut-être plus souterrain ou subreptice qui se montre, où sa propre forme a assimilé la mutation symbolique qui a lieu dans le scénario social.

Dans ce contexte de fin possible de la post-guerre au Guatemala – nous entrons maintenant dans quelque chose qui n'a pas encore de nom – le poète sera rarement perçu comme un « sujet engagé » par son entourage. Sa vision lui suffit pour comprendre que les espaces sociaux qui encadraient auparavant les diverses militances d'ordre politique ont aussi été dévastés. Une voix

fragmentée, et par conséquent démolie, est dans l'impossibilité d'être absorbée comme un slogan ou une consigne. Le rythme imposé à ce devenir littéraire éloigne le poète du mauvais goût et du laïus. Le futur ou la survie de la textualité qui émerge de ce chaos est lié à la mobilité constante, à une pulsion transgéographique qui permet de se protéger et d'échapper aux multiples violences qui menacent le corps, ainsi qu'à la mentalité qui a choisi d'exécuter un fait scriptural radical. Cette distance permettrait l'exposition d'une espèce de micro-terrorisme symbolique, forgé depuis une nouvelle variante de l'exil, où l'on fuit un persécuteur spectral, transcorporel et transidéologique, dont le visage est franchement indéterminable.

Souvenons-nous des épiphanies de Pichette : « Monsieur Diable : Au besoin mon garçon, libère tes jurons, vomis tes déboires. C'est de bonne médecine »...

Octobre 2009 : mon passeport a malencontreusement été lavé aux côtés de plusieurs chemises, à l'intérieur d'une belle machine à laver de marque Mabe de dernière génération : une machine si blanche et sophistiquée qu'elle me fait penser à un vaisseau spatial. Ma propre Ariane 5 à la recherche du Big Bang...

La fierté que je ressentais en voyant mon passeport plein de tampons et de visas fut soudain dissoute par une puissante lessive dont le nom pourrait être Magie Blanche.

Ma première sensation, en voyant mon passeport transformé en une petite fleur de papier humide, a été la panique : sans carte de crédit internationale, mon visa américain effacé, je devenais d'un coup un citoyen de troisième catégorie, la victime idéale de n'importe quelle cruauté aéroportuaire.

Une paranoïa intense me fit penser que je n'allais jamais réussir à sortir du Guatemala...

Cette catastrophe m'est arrivée alors que je rendais visite à ma mère et que je préparais un voyage en Argentine... Cauchemar : j'ai cru que j'allais rester à jamais au Guatemala, mon passeport délavé entre les mains... Les jumeaux Hunahpú et Xbalanqué coincés à Xibalbá, impossible de fuir la Maison du Froid ou la Maison des Jaguars...

Mais pourquoi a-t-il aussi peur de ce pays ? se demande peut-être le Lecteur. Est-ce à cause de la violence, de la situation politique et sociale mise en évidence dans *Synopes* ?

Il y a quelque chose de cela, mais j'ajouterais que ce qui fait du Guatemala une patrie terrifiante et virtuellement inhabitable, c'est le fait d'avoir à participer chaque jour à milles petites luttes acharnées, qui s'étendent sur plusieurs niveaux, se disputant le rien. Croyez-moi : il n'y a pas de pire guerre que celle où l'on se bat pour rien. Il n'y a rien à perdre, rien à gagner, c'est donc une lutte à mort... Si le Lecteur avance calmement, il verra que ces milles petites guerres symboliques sont le fil conducteur de *Synopes*. Cette lutte perpétuelle pour le rien est ce qui fait du Guatemala un lieu épique et ridicule dans sa splendeur.

Le Lecteur n'est pas prêt à accepter la vérité de la fiction, car il pressent – tout comme le poète lorsqu'il écrit – que cela pourrait lui coûter la vie.

La véritable révolution aura lieu lorsqu'on arrivera à intégrer l'imaginaire à notre existence. Parfois, le Lecteur voudrait que tout soit vrai, ou que du moins ça en ait l'air, mais la poésie, c'est une subversion contre le réel, contre ce que nous pensons être le réel. En se rendant compte de cela, le Lecteur réussira à mourir d'une syncope tout en sachant qu'il pourra après récupérer sa réalité imaginée en dehors du texte.

Toute écriture veut consommer son lyrisme pour favoriser l'obtention d'«autre chose»... La littérature rend compte de cette intermittence et doit le faire d'une façon innovante, intéressante, plus complexe. C'est ce que j'essaye de faire. J'ai un blog (www.alanmills.blogspot.com) avec lequel j'ai en quelque sorte réussi à montrer mon œuvre, à rendre perméable l'apparat de visibilité et de légitimation de la littérature traditionnelle. Chaque jour, des centaines de personnes me lisent, ce qui, à force, comme le fruit d'un effet d'accumulation, facilite les démarches concrètes qui me favorisent dans le petit monde des lettres.

Cela m'a permis, avant tout, de voyager dans beaucoup de pays pour y faire des lectures. Oui, la poésie m'a permis de voyager, ce qui n'est pas rien... Je pourrais mourir de faim, comme le veut la tradition romantique, mais je mourrais en sillonnant les airs. Je me considère chanceux : je sens que mon œuvre a un destin tracé, et je dois l'aider à le réaliser...

Je suis gravement superstitieux, peut-être mystique.

Ou faussement mystique en tout cas.

La société occidentale est superstitieuse, même si elle se travestit en scientifique : on met le chiffre zéro à la date imaginaire de la naissance d'un homme... Jésus était impressionnant, il a apporté un message éclairant, mais nous ne devrions pas compter le temps à partir de la naissance de quelqu'un. Le calendrier grégorien est le symbole vivant d'une culture superstitieuse. Les mayas étaient beaucoup plus scientifiques en ce qui concerne le comptage du temps, et on a encore le toupet de dire que c'était eux les sorciers, les chamanes, alors que ce qu'ils ne font que respirer hors du calendrier grégorien.

L'autre jour, je discutais avec un poète et DJ brésilien connu qui me disait que le calendrier grégorien n'est plus que la trace d'une époque mythique dépassée. Mais non, le calendrier est quelque chose qui définit nos vies, c'est la première chose que l'on voit le matin : quel jour on est, qu'est ce que je vais faire aujourd'hui...

Pour les mayas, un B'aqtun représente une période de 146 000 jours, équivalente à 400 années solaires. Selon certains spécialistes, nous sommes actuellement dans le 13 B'aqtun qui prend fin en 2012. D'autres affirment qu'on est encore dans le 12 B'aqtun, sur le point d'entrer dans le 13 B'aqtun, qui commence précisément en 2012...

La numérologie maya, culture digitale par excellence – n'oublions pas que « digital » vient de *digitalis*, les vingt doigts – considère que le nombre 13 a une signification sacrée, car elle représente les vingt phases du calendrier lunaire.

Cette présomption féminine – parce que lunaire – des mayas coïncide avec la désignation apocryphe du chiffre treize pour représenter Marie-Madeleine, disciple maudite du Christ. Le chiffre treize désignant la femme en tant qu'être nocturne, mystérieux, énigme cabalistique.

Je ne le nie pas : j'ai écrit une grande partie de ce faux roman sur l'ordinateur portable d'une dame. Et *Synopes* a été écrit, lui aussi, sur l'ordinateur d'une femme. Je me demande si leur sensibilité a déteint sur mon texte, à travers une espèce de *candomblé* électronique... Parfois, j'essaye de tromper le Lecteur, changeant de sexe à mesure qu'avancent les mots dans cette mer blanche.

C'est dans la fiction qu'on trouve la chirurgie la moins chère du monde.

Un jour, à cause d'une erreur du contrôleur aérien, je suis monté dans un avion – de São Paulo à Buenos Aires – sous le nom d'une femme : Ana Cristina de Paula César... Je me suis rendu compte de l'imbroglio lorsqu'ils ont commencé à appeler désespérément mon numéro de siège par les haut-parleurs. Non seulement je m'étais subitement transformé en fausse femme, mais en plus j'étais devenu un terroriste en puissance : un faux Ossama...

Heureusement, tout s'est bien terminé, même si j'ai dû descendre de l'avion : j'ai pu, en deux heures, récupérer mon identité. J'ai dû avaler ma salive et embarquer au vol suivant, ratant un rendez-vous littéraire prévu ce soir là au Centre Culturel Espagnol de Buenos Aires... Je me suis rendu compte d'une chose assez bizarre en attendant mon nouvel avion : il se trouve que si j'enlevais la particule « de Paula », le nom de femme que j'avais porté momentanément devenait tout bonnement celui de Ana Cristina César, une extraordinaire poétesse de Rio, morte en mille neuf cent quatre-vingt trois, et dont l'esprit a commencé à se transfigurer devant mes yeux fixés sur les méandres de cette salle aéroportuaire... Ce jour là, j'ai décidé de lire son œuvre avec véhémence : « olho muito tempo o corpo de um poema / até perder de vista o que não seja corpo »...

Ses poèmes m'ont ému, ils sont d'une élégance et d'une profondeur hors du commun. Mais son destin tragique, comme celui de tant d'autres poétesse suicidées – Alexandra Pizarnik, Sylvia Plath, etc. – m'a encore plus marqué.

C'est peut-être ce regard féminin et tragique qui, d'une certaine façon, prends corps dans de nombreux passages de *Syncofes*, se révélant à l'auteur comme le dédoublement de son besoin de plonger dans la sensibilité féminine violentée, d'en connaître profondément le langage... De la poésie comme intuition féminine et sorcellerie de la part du Lecteur transformiste. Une violence sémantique comme mise en substance d'un conflit historique dont la transformation vers une nouvelle condition est imminente.

Revenons-en au thème numérolgique. Il est très frappant de voir que la *Mara Salvatrucha*, le fameux gang qui fait peur au monde entier, a été fondé par des immigrants salvadoriens dans la région 13 de Los Angeles, en Californie.

Voilà pourquoi elle s'appelle aussi MS13.

Ce gang sanguinaire a lui aussi ce signe cabalistique (le 13 du système vigésimal), ce qui le rendrait à la fois maudit et sacré. Une ambivalence qui, pourrait-on dire, dépend de la position culturelle de l'observateur...

Les gangs des jeunes centraméricains de la *Mara Salvatrucha* (MS13) autant que la *Pandilla 18*, son ennemi juré, matérialisent un langage, une forme spécifique, obscure, souterraine de la langue. Il y a en elles une cassure métaphysique, un rapport au passé chamanique qui se vit comme un présent et qui se transforme en un futur post-humain : une cosmovision parallèle représentée à travers des rituels qui combinent une sophistication plastique de la modernité tardive avec les forces les plus essentielles de la nature. Leurs balles représentent une écriture de feu, de la même façon que leur tatouages représentent des cartes quantiques et des rhizomes de fiction : ici apparaît une déviation vers une histoire antérieure – dans laquelle le personnel se mêle au collectif, comme un organisme – la possibilité marginale du sacré et même un appel à la réincarnation.

Un couteau est l'extension des crocs – aiguisés – perdus lors du processus d'homínisation, une prothèse trans-temporelle avec laquelle on construit un nouveau type de ville, une nouvelle polis avec des règles et des lois radicalement différentes de celles qui émanent de la logique platonicienne. Les membres des gangs n'ont pas peur de la mort, ils vivent d'elle. Elle représente leur pouvoir et c'est ça qui nous terrorise... Ils reconnaissent clairement les dynamiques de l'éternel retour et le pouvoir qu'offre le sang pour faire qu'un nouveau soleil apparaisse chaque jour¹. Ils incarnent vraiment une forme souterraine de la langue, étant donné qu'ils ne parlent ni espagnol ni anglais, ni même *spanglisb*. En réalité, ils ont inventé une nouvelle langue, dans laquelle ils réutilisent jusqu'à des formes archaïques du castillan, les rendant métisses en introduisant des mots indiens plus sonores, pour ensuite appliquer le caractère direct des termes qu'ils ont pris de l'anglais américain contemporain, chose qui se fait sans problème, avec un naturel hallucinant.

Revenons-en au thème de la numérolgie maya : un *winaq* représente 20 jours (ce mot signifie également une personne)... Le numéro 13 intervient dans bon nombre de combinaisons d'ordre temporel, mathématique, astronomique. Des périodes de treize jours se succèdent continuellement pour former l'année sacrée Haab, vingt-huit treizaines plus un jour : un jour hors du temps... Il est vraiment très étrange que pour former une année appelée Tun, de trois cent soixante jours, il faille l'enchaînement de 18 *winaq*...

¹ «La guerre est ton art et ta science. Ton devoir est de donner à boire au soleil le sang de tes ennemis et d'offrir à la terre le corps de tes adversaires pour qu'elle les devore. Ta patrie, ton héritage et ton bonheur tu les trouveras dans le ciel, au palais du soleil. » Bernardino de Sahagún, *Histoire générale des choses de la Nouvelle Espagne*, Ed. La Découverte.

Si on relit les *Légendes du Guatemala* de Miguel Angel Asturias, on retrouvera un de ces personnages inoubliables, une femme emprisonnée, « la Tatuana », qui a un bateau tatoué sur le bras.

Un jour, elle dessine elle-même ce bateau sur les murs de sa cellule, réussissant alors à larguer les voiles vers une mer invisible... Cela semblera simpliste, mais je crois que c'est ça la poésie : c'est le tatouage, et c'est la mer que l'on dessine pour sortir de la prison de son propre corps, de son angoisse. La poésie, c'est imaginer tellement un monde parallèle que, tout d'un coup, on y est.

J'écris comme un poète qui simule être un narrateur. Le poète réalise la *performance* de sa mort pour ouvrir la voie à la description de ses rêves post-mortem : cette chose que nous avons voulu appeler de façon arbitraire « roman », le « roman-réalité »...

Ce que rêve la main du mort laisse une trace inextinguible en long et en large sur la page. Ceci peut également être reconstruit comme un cauchemar parodique, ou comme le « rêve du rêve » (Novalis), ou encore on lui donnera le pouvoir d'avoir la foi, en tant que « preuve concrète » (Cardoza y Aragón), d'une existence antérieure aux limbes, ou postérieures à sa simulation.

La poésie sera toujours le secret le plus secret de Tous : sa nature métisse entre art marginal et forme supérieure, ou aspiration définitive de tous les arts lui donnent la protection essentielle faire une traversée aller-retour dans l'histoire, en se sauvant des précarités de toute époque, ressurgissant des cendres de toute folie ou de toute guerre (Adorno), rétablissant l'humanité à partir des marges, pour ainsi se constituer dans le centre spirituel et le lieu sacré de toute culture passée et présente.

Si le Lecteur le décide, il dira que ceci est un roman, mais il peut aussi en avoir marre de tout ce bavardage, et prendre ces pages pour la plus fausse des poésies. On détruit ici aussi la dignité organique de l'essai, et la page blanche est dynamitée de façon à ne laisser aucun compartiment stable pour le montage d'une série d'aphorismes... L'écriture est pur désir, ou mort...

Mon intention initiale n'a jamais été, j'insiste, celle d'écrire le poème/récit d'un viol.

D'ailleurs, quand j'ai terminé et que j'ai vu ce que j'avais fait, je me suis demandé à qui appartenait ce cauchemar matérialisé. Je me suis demandé quel

avait été le voyage de cette histoire vers la nuit de ma psyché... Bon, il ne faut pas non plus être sorcier, ni s'acheter une Ouija de Mattel, ni froter la vieille boule de cristal noircie. Il suffit d'ouvrir un journal guatémaltèque pour voir en première page la réalité imiter de délirants fragments de fantaisie sanguinolente.

Ou il suffit d'attendre le lever du soleil dans n'importe quel bar décadent de la zone 4 de Guatemala City, territoire des maisons closes, des « points » de vente de cocaïne et de centres culturels qui luttent bec et ongles pour survivre au milieu d'une espèce de callisthenie illettrée.

Le bar pourrait s'appeler Alicante. Un troquet avec ses serveurs peu aimables mais endurcis, assez calmes, toréros rusés de la région la plus noire de l'humanité urbaine. Les clients, sordides la plupart : des (ex) flics, des narcos, des espions, des sicaires, des commerçants, des criminels sans valeur et autres perles marginales, accompagnés de loin par la jeunesse alternative qui, aux autres tables, trace le sillon de la nuit, à la recherche de ces expériences bizarres qui pourraient les transformer en ce qu'ils aimeraient être : des légendes *underground*.

Voilà le Guatemala : à une table, un collectif de violeurs boit des bières ; à la table voisine, quelques artistes et leurs comparses délirent complètement camés...

Un beau matin d'octobre deux mille sept, je conversais allègrement avec six jolies jeunes filles, parmi lesquelles était présente ma sœur M... J'étais le seul homme du groupe – je me sentais à la fois aimé, harcelé et protégé –, accomplissant la mission de finir de se cuire à l'Alicante pour couronner une longue soirée de bringue.

J'ai rapidement saisi la grosse erreur de cette initiative en commençant à sentir les regards lascifs et malicieux des hommes – pas très beaux – qui étaient présents.

L'un d'eux, que le Lecteur-Docteur pourrait imaginer comme étant le personnage principal d'une sexy-comédie à la mexicaine, s'approcha de nous et, sans demander la permission, installa sa chaise juste à côté de moi... Sa seule présence altéra l'arôme mental qui circulait à notre table. On sentait dans l'air quelque chose comme lorsqu'on est obligé d'aller aux toilettes publiques et qu'il n'y a pas d'eau...

Soudain, je sentis une main qui parcourait ma cuisse droite avec une brutale sinuosité, s'approchant dangereusement du kit génital. Deux minutes après, j'avais un batracien qui me susurrait à l'oreille des mots inintelligibles enduits d'une haleine fétide. Trente seconde plus tard, je me suis levé et je lui ai demandé ce qu'il voulait, ce connard... Le crapaud à moustaches me pris le bras, délicatement cette fois, pour me faire rasseoir, puis me parla doucement mais en articulant : « mon gars, c'est l'occasion de foutre le bordel là; ces p'tites putes, elles demandent que ça... Allez, on y va mec, y'a mes copains là-bas qu'en peuvent plus »...

J'eus une violente envie de vomir, que je n'ai pu réprimer qu'en faisant comme si je n'avais rien entendu, et en hâtant notre fuite de l'Alicante.

Mes belles accompagnatrices, qui ne s'étaient pas rendues compte de ce qui se magouillait à l'autre table, commencèrent à protester : elles voulaient continuer jusqu'au lever du soleil dans cette espèce de bar glauque...

Je ne sais pas comment j'ai fait pour les convaincre, mais en deux minutes on était tous dans la voiture, prêts à démarrer au quart de tour, pour nous éloigner le plus possible de la zone 4.

Je me demande encore ce qu'a pu penser cette espèce d'anouère pour me prendre pour son complice, son comparse. Je passe encore des heures à m'imaginer combien de fois sa proposition d'improviser une petite sauterie a été acceptée.

Mais attendez, ce serait aussi une erreur, une lecture inexacte, de dire que *Synopes* ne raconte que ce genre de chroniques de fabulation violatrice.

Dans ce livre, l'histoire d'un enfant qui se bat avec l'ombre de son père est également suggérée, avec un souvenir diffus qu'il essaye de reconstruire, disons-le, avec un peu de mauvaise foi... Je l'ai accusé de ne pas assumer sa négritude dans un passage du texte, et je lui attribue d'autres défauts qu'il n'a pas en réalité, mais malgré tout, je le jure, j'ai toujours pensé que mon père était quelqu'un de bien, et que simplement il s'était vu un peu submergé en se retrouvant, du jour au lendemain avec cinq enfants... J'imagine qu'il a eu peur d'autant de responsabilités et qu'il a fini par aller vivre dans une seule de ses deux maisons.

C'est normal ce qui s'est passé, ça arrive tout le temps... Je ne l'ai plus vu pendant mon enfance, vers les neuf ans, et, évidemment, un enfant, la seule

chose qu'il peut faire, c'est interpréter cette absence comme un rejet. C'est à ce moment là qu'a commencé mon délire de créer un univers dans lequel je ne pourrais plus être rejeté. C'était bizarre ce que je vivais : les gens, dans la rue et à l'école, me disaient que j'étais tout mignon, mais à la maison, rien de tout cela. C'était terrible de vivre cette ambivalence... Je suis donc resté à jamais dans cette métamorphose permanente de la beauté à la laideur, en fonction de comment je me sens... Nous sommes tous beaux et laids, bon et mauvais en même temps. C'est toi qui construis ton image, ta beauté, mais le problème c'est que tu ne le sais pas quand tu as neuf ans.

Voilà en réalité pourquoi je suis devenu écrivain, de là vient mon besoin d'habiter dans une ville lettrée : j'ai toujours fantasmé sur l'idée qu'un jour mon père ouvrirait le journal et qu'alors mon visage lui apparaîtrait. Et je savourais en pensant que mon père serait perturbé en se rendant compte que son fils était en train de le regarder...

Ce qu'on veut, en fin de compte, c'est parler à son père, ou à sa mère.

Nous écrivons pour cela : il n'y a pas d'avenir plus radieux pour une métaphore que de réussir à s'injecter dans le propre torrent sanguin et de couler à travers l'ectoplasme de celui qui l'a écrite. Tes fantômes sont ceux qui t'ont aimé et ceux qui t'ont rejeté. Mais je pense aussi qu'il ne faut pas essayer de vaincre ces spectres, il faut plutôt essayer de les tromper : créer une magie, une fiction et des performances pour les distraire.