

J'avance titubant en direction du monde visible. Mon temps n'est pas rigide. Il se rétracte ou se dilate selon un centre de gravité oscillant. Mon temps est élastique – chimique, neutre, influençable. Il est ce paysage mi-défilant, mi-arrêté selon la force du regard. L'œil, que le désir de voir parfois terriblement anime, comme la flèche votive d'un chaman huichol, lance un trait en direction d'un objet. Pour cette opération, on invente des instruments de mesure. Marcel Duchamp a inventé les siens au jour le jour. Les Huichols du Mexique ont inventé les leurs depuis des générations. D'autres ont déclaré que nous étions aveugles.

Sur une serviette en papier, j'ai dessiné un triangle à peu près équidistant. Selon la *méthode triolectique dans ses applications en situlogie* d'Asger Jorn, sur le sommet du haut, j'ai inscrit le nom de Robert Morwy Zingg – la situation objective, anthropologique, des Huichols –, sur celui de gauche, le nom de Marcel Duchamp – la situation de *l'art comme chose mentale* –,

sur celui de droite, le nom de Bertolt Brecht – la situation sociologique dramatisée –, puis j’ai opposé les sommets aux côtés. La première médiane oppose le sommet Zingg – représentant la tradition, voire l’immobilisme – au côté Duchamp – Brecht en touchant le point du milieu que je désigne par Créatif Pop (de Robert Rauschenberg à Jeff Koons – M. D. : « Un mauvais art est quand même de l’art, comme une mauvaise émotion est encore une émotion »). La deuxième médiane oppose le sommet Brecht – le drame social figé, fixé – au côté Zingg – Duchamp en touchant le point du milieu que je désigne par *Infra-mince* (la possibilité d’une rencontre de la pensée novatrice de Marcel Duchamp avec celle, ancestrale, des Huichols). La troisième médiane oppose le sommet Duchamp – l’artiste indépendant – au côté Zingg – Brecht en touchant le point du milieu que je désigne par l’État des choses (la situation politique, la progression industrielle). En terme de géométrie stricte, le point d’intersection des trois médianes est heureusement noté comme point G – centre de gravité – qui annonce celui de la jouissance.

1 – *Jeune homme triste dans un train*

Debout dans le couloir, face à la fenêtre, je voyais le paysage défilier dans le noir – des leurres, des lueurs – et mon visage qui se reflétait sur la vitre. C'était, à ce moment-là, le plus beau des visages, à angle droit par rapport à ce qui défilait derrière la vitre. J'étais imberbe et mes cheveux étaient mi-longs. J'étais à la fois un adolescent et une vraie jeune fille. J'admirais cette sorte d'être que j'étais. Le *Jeune homme triste dans un train* de Marcel Duchamp, entre Paris et Le Havre, c'est lui, c'est moi. Je comprends très bien Marcel Duchamp lorsqu'il affirme qu'il n'a rien à voir avec le mouvement futuriste italien de 1911. C'est simple. La décomposition peinte du jeune homme dans le train vient directement de la position face au paysage derrière le plan de la vitre. Quand le regard est à angle droit avec la vitesse, l'œil, de lui-même, cherche une cible, un point à localiser. C'est sa nature. Aussi rapide

que le train dans lequel il est, l'œil arrête son défilement, il capte une image. Au fil des heures, vers Lyon Perrache pour moi, vers Rouen pour lui, s'accumulaient des successions d'images immobilisées par le regard. Ce que les Futuristes italiens ont peint, c'est le résultat extérieur de cet exercice, ce que l'œil a capté. Duchamp, lui, a peint le regardeur même, dans différents états, du point de vue du paysage. C'est le paysage défilant qui peint quelques moments figés du jeune homme debout dans le train. Marcel Duchamp a transporté l'effet stroboscopique du mouvement porté par le train dans son œil. Duchamp cherche à arrêter le temps dans l'image. Au moment du *Jeune homme triste*, Marcel Duchamp était encore naïf. Marcel était charmant. Marcel était beau comme une réflexion de soi sur la vitre. Marcel avait tout juste vingt ans. Beau comme une fenêtre de train dans la nuit, Marcel Duchamp a souvent joué avec le charme féminin qu'il avait détecté et admis chez lui.

Je prenais le train de nuit pour aller voir mon ami Jean Raine. À l'origine son nom était flamand. Il en avait retiré les os et le gras, il avait féminisé son nom. Les trains étaient munis d'un couloir. Ce couloir en mouvement traversait le fixe, la fixité. Les wagons donnaient encore un peu l'aspect du connu. Les

compartiments qui les divisaient formaient des sortes de petits salons, tantôt pour fumeurs, tantôt non. C'était, au fond, encore une sorte d'hôtel roulant. Quand on sortait d'un salon, d'une chambre, on pouvait déambuler dans le couloir, comme sur terre, à l'hôtel ou chez soi. Le nez collé contre la vitre, perpendiculaire au paysage qu'en principe la vitesse du train rendait flou, l'œil était mis au défi. Je m'acharnais à isoler tel détail fuyant. J'arrêtais le temps. Je voyais bien qu'il y avait des portes, des passages ménagés dans la matière du temps. Je voulais arrêter le temps, au moins être agile pour m'engouffrer dans une des ouvertures. J'avais seize ans. J'avais envie de frotter l'ambre de mon sexe dans la soie féminine, j'avais pourtant envie de boire un verre de bière, de la boire au goulot, même. Je filais vers Jean Raine. Il m'attendait sur le quai de la gare de Lyon Perrache. Sur le quai, je m'ébrouais de tous mes angles, mal peigné, un peu sale, tout flashé par le paysage traversé. Je n'étais pas une jeune fille à sexe masculin. Je n'étais pas un jeune homme à sexe féminin. J'étais un Narcisse cubiste. Vierge jeune homme, rose masculine, j'étais aussi un adolescent triste qui voulait mourir. Je n'avais pratiquement rien à quoi me retenir pour m'empêcher de basculer dans le vide. J'adorais mes mains. Mon visage et mes mains d'adolescent triste, face au monde, étaient tout ce que j'avais. *Jeune homme triste dans un train.*

Je n'étais pas encore un jeune homme, mais un adolescent triste dans un train ; mon œil arrêta des fractions du temps, à la vitesse du rail, représenté par le ballast tout proche – un écrou, un brin d'herbe – une fenêtre éclairée dans le lointain.

Raine, ô Raine, tu serres dans tes bras la jeune rose masculine, une rose de cendre et de train. C'est le matin. Ton épouse est à tes côtés. Elle a des diplômes d'infirmière spécialisée qu'elle est allée chercher aux États-Unis. Elle sait gagner sa vie, elle sait conduire. Tu ne sais rien faire de tout cela. Raine était poète. On eût dit presque un héros tant il tendait vers le peu de réalité. Une nuit, il s'était emballé. Il était venu dans ma chambre et m'avait déclaré solennellement qu'il fallait que l'on couchât ensemble. Nous devions sceller de cette manière notre amitié. Je lui avais répondu un « Non, tu es fou, Jean. Laisse-moi dormir ». Je comprenais qu'il le veuille, ça ne m'avait pas dérangé plus que ça, mais ce n'était pas pour moi. Je n'étais pas fait pour l'amour physique, quel qu'il fût, alors. Je dépose une rose au pied du train. Je dépose une rose, un train, à mes pieds. Je laisse Raine et son épouse sur le quai de Lyon Perrache. Je ne suis plus exactement une rose masculine sentant la cendre et le train. Je suis un champ de roses. Un immense champ de roses, agité par le vent. J'ai admis le sexe. J'ai éjaculé

des champs de pétales. Ils se sont renouvelés. Je les ai éjaculés à nouveau. Mes mains sont encore fines, mais mon visage ne me donne plus de quoi me retenir de basculer par la fenêtre et je crains que la disparition du train à couloir ne favorise pas la découverte de soi.

Ce que je vois à force d'écrire après avoir dit merde en me réveillant comme au premier jour, c'est ce qu'a vu l'adolescent triste dans le couloir du train de nuit Paris-Lyon Perrache. À présent que je suis seul et que le présent me fuit, que me reste-t-il sinon un verre à dents, des chaussures pour marcher encore, des vêtements qu'il faut bien changer de temps en temps pour prendre quelle rue, prétextant la faim, un besoin urgent ou non, prétextant un texte à écrire sur des déboires, des débordements anciens – tout est ancien tout à coup. Je ne vis pas toujours au présent – à peine un peu au présent parfois. La femme en forme de nuage sur la poutre en béton de ma chambre, dos au ciel, dans le ciel, regarde la terre – presque belle avec son nez busqué et ses yeux grands ouverts. C'est une dansante zapotèque de l'an Mil échappée de la main d'un maçon rêveur – des coulures de ciment l'accompagnent sur le mur à empreintes de coffrage – ELLE A PLUSIEURS SEINS pointant la terre – quant à moi, torse nu sur le lit, je suis, le crâne grand ouvert. De lecture

en lecture, je m'ensommeille – grain de sable sortant d'un désert – je n'y suis pour rien, je n'y suis pour personne – je souhaite quelqu'un – je souhaite mon sosie féminin – la pluie et le beau temps – de loin en loin, de rien en rien. J'ai de moi l'image d'un marin à quai – casquette accrochée au clou. Sur le haut de la commode sont entassés des cartons, des boîtes. J'attends mon prochain engagement. Les filles du port, je ne les connais que trop – je suis surpris quand j'en prends une – mon appréhension se relâche – rêver – rêver encore. Je ne fume pas comme sur la photo de Robert Doisneau d'un type en débardeur allongé sur son lit, les yeux au ciel – je ne fume pas comme lui et je n'ai pas derrière moi des photos de pin-up épinglées au mur – c'est la seule différence – mon mur est mental et ne se voit pas à l'œil nu. Ainsi il faudrait se remémorer André Breton évoquant l'ambition de Stéphane Mallarmé, « de livrer au monde – ou de dresser contre le monde – un livre et un seul, dans lequel viendraient en quelque sorte s'engloutir les fatalités de ce monde en même temps que ses lois » – dis-je – repensai-je.

C'est la solitude qui me pousse à descendre dans les rues à la recherche de diversion – de repos. Elles tiennent dans deux quartiers, celui du centre et celui de La Soledad. La ville est provinciale. Je les connais, ces

rues, il y a une sorte de grille de lecture, de mot de passe pour la comprendre. Elle est faite pour attirer, par ses commerces, par l'administration. Elle est née de la nécessité de coloniser la région. Un groupe d'Européens s'en est emparé en discutant de savoir si la population d'origine avait une âme ou non. Le franciscain Motolinia plaida devant l'empereur Charles Quint en faveur d'un oui définitif. N'empêche. Il reste des traces de ce doute. Des pans entiers de la population restent sonnés debout – pour l'éternité, qui se termine semble-t-il. La ville a enflé. Les Mixes, les Zoques, les Mixtèques du nord et du sud, les Triquis, les Chinantèques, les Mazatèques, les Chatinos, les Zapotèques de l'isthme et du centre, les Huaves, les Ixcatèques, les Cuicatèques, les Chochos, les Chontales ont survécu, ils sont là. Ils constituent la majorité de la population de Oaxaca, avec ou sans âme certifiée, oscillant sous l'effet de la survie, sous l'effet de la vie en effet, sous l'effet de la surprise d'être vivant, malgré la Conquête, malgré la pensée qui les fascine et qui les domine et qui les tient en son pouvoir.

Tant de douceur. Je sors. De dos, on dirait : il dort. Je ne dors pas, c'est une façon de somnambulisme, j'avance en oscillant, s'il le faut. Malgré mon haut degré d'oscillation, les rues s'enchaînent. Dans mes