

STEFAN THEMERSON

*Bayamus*

Traduit de l'anglais par  
GÉRARD-GEORGES LEMAIRE



ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV<sup>e</sup>

2017

TITRE ORIGINAL

*Bayamus*

Le présent ouvrage a paru pour la première fois aux éditions Poetry à Londres en 1949 puis chez Gaberbocchus Press à Londres en 1965. La présente traduction a initialement paru aux éditions Christian Bourgois à Paris en 1978.

© Stefan Themerson.

© Franciszka Themerson, pour les illustrations.

© Éditions Allia, Paris, 2017, pour la présente édition.

CHAPITRE I  
*THEATRUM ANATOMICUM*

– ET MAINTENANT, lequel voulez-vous voir, le Théâtre d'Anatomie ou le Théâtre de Poésie Sémantique? demanda-t-il.

– Les deux, répondis-je.

– Eh bien, dit-il, le Théâtre d'Anatomie se situe en 1815.

– Ça ne fait rien, dis-je.

– C'est parfait alors, dit-il, allons-y.

Et nous nous rendîmes au Théâtre d'Anatomie.

Le Théâtre d'Anatomie était une salle indépendante, séparée de toutes les autres salles et corridors par un seul mur de forme presque circulaire joignant le sol au plafond. Le plafond était hémisphérique et le plancher comprenait (en son centre) un espace circulaire entouré de quatre plates-formes elles aussi circulaires correspondant chacune à un étage. Chaque plate-forme était protégée par une rambarde que supportaient des barreaux peints en noir et en blanc. Sur la plate-forme la plus haute se tenait un jeune homme dont le corps et les membres étaient placés dans une position telle que le poids de son corps reposait et pesait sur les pieds, ses jambes étant redressées. Son dos s'écartait légèrement de la verticale et sa tête était dressée. Ses deux mains étaient posées sur la rambarde, mais il tenait dans la main droite son haut de forme noir dont l'intérieur était recouvert d'une étoffe lustrée jaune, qui avait été tissée avec les fils fibreux que l'on tirait des filaments, fins mais solides, produits par les chenilles des lépidoptères nommés *Bombyx mori* pour former leurs cocons.

Au centre, une table se trouvait sur l'espace circulaire du plancher. Il y avait deux grands bocal transparents ; le premier contenait deux êtres humains nouveau-nés reliés par une ligature charnelle ; le second – simplement un fœtus femelle normal dans sa matrice, à un stade avancé de son développement. La partie du plafond qui se trouvait à la verticale de la table était constitué de cent-vingt lamelles translucides d'une substance dure et cassante, fruit d'un alliage de silicate et d'autres matériaux, assemblées dans un ordre et une position adéquats. À mi-chemin entre l'hémisphère et la table, la charpente osseuse d'un corps humain duquel ont disparu ou ont été retirés tous les tissus mous, est tenue par une épaisse et forte corde faite d'une fibre torsadée de lin. Cette corde passait par une petite roue à gorge renfermée dans un bloc fixé au centre de l'hémisphère translucide. L'autre extrémité s'enroulait sur un petit cylindre de bois muni d'une courte poignée rivée au pilier placé près de la porte. Un homme en pantalon blanc et en veste bleue, une cravate jaune autour du cou, apparut dans l'encadrement de la porte. Il saisit la courte poignée et la fit tourner. Le cylindre laissa filer l'épaisse et forte corde, qui passait dans la gorge de la petite roue, et la charpente osseuse d'un corps humain dont tous les tissus mous ont disparu ou ont été retirés, se déplaça silencieusement dans l'espace au niveau de la table.

– Êtes-vous satisfait ? demanda Bayamus.

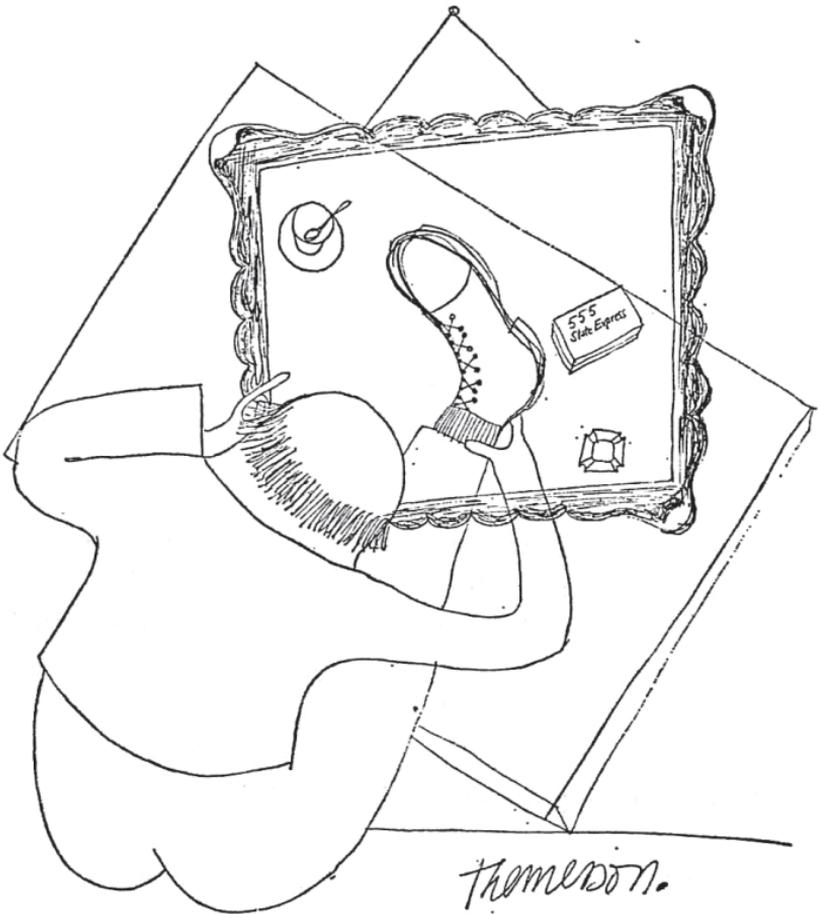
Je regardais le squelette. Il était merveilleusement exécuté.

– Oui, dis-je, tout à fait.

– Eh bien, je suis heureux de l'entendre, dit-il. Et maintenant, allons au Théâtre de Poésie Sémantique.

CHAPITRE II  
NATURE MORTE À LA CHAUSSURE NOIRE

LA ROUTE que nous avons empruntée en sortant du Théâtre Anatomique pour nous rendre au Théâtre de Poésie Sémantique était urbanisée au plus haut point. *Urbanisée* ne signifiait pas qu'elle était destinée à remplir



une fonction régulière à l'égal d'une rue citadine. Cela voulait seulement dire qu'elle ne se caractérisait par rien de spécifiquement rural. Il n'y avait pas de ligne où le ciel et la terre semblaient se joindre, car il n'y avait trace de ciel au-dessus et de terre au-dessous. Sous nos pieds, une sorte de bitume inflammable avait été mêlé à du sable, du gravier, etc; au-dessus de notre tête, se trouvait un plafond supporté par une succession continue d'arches convertissant la pression verticale du poids de la construction qui les surplombait en poussée horizontale; cela devait servir à prouver que l'intelligence de l'architecte était si défaillante qu'elle était incapable d'un jugement et d'une décision rationnels, puisque l'ensemble de l'œuvre n'avait pas été construite avec des pierres ou des briques liées par un mélange de chaux, de sable et d'eau, mais avec du béton renforcé par une armature d'acier qui y était incorporée, ce qui aurait dû imposer une nouvelle forme d'architecture au lieu de forcer le béton armé à singer le style des édifices du XII<sup>e</sup> siècle.

Un peu plus loin, on ne voyait plus d'exemples architecturaux du XII<sup>e</sup> siècle. Là, quelque composition molle faite de chaux, de sable et d'eau, rendue cohésive grâce à l'adjonction de cheveux qui, durcie solidement, prétendait être une colonne de marbre flûtée avec les quatre volutes en spirale de l'ordre ionique.

– Connaissez-vous ce monsieur? demanda Bayamus. Il vous fait signe.

Près de la colonne ionique, Karl Mayer était assis devant l'un de ces meubles domestiques du café Royal, Regent Street, w. 1, comprenant une surface plane et horizontale supportée par des pieds et servant à s'y restaurer. Vieux, petit, frêle, les cheveux blancs, Karl Mayer, l'auteur du scénario du film expressionniste,

*Le Cabinet du docteur Caligari.* J'étais surpris. J'avais appris qu'il était mort en 1943. Certes, je n'étais pas présent à ses funérailles, mais j'avais lu ceci à propos de sa mort dans un journal : DÉCÈS DE L'HOMME QUI MANIAIT UNE CAMÉRA DANS UNE VOITURE D'ENFANT. Et voici qu'il nous faisait signe gaiement.

– Mes chers amis ! dit-il tandis que nous nous rapprochions, je vous attendais !

Et, tout en écartant une pile de papiers, de magazines et de photos du long banc recouvert de cuir noir, il nous invita à y prendre place.

– Comment allez-vous ? demandai-je. Très pris ? – je savais qu'en 1943, peu avant sa mort, il avait enfin obtenu un travail dans les Studios comme conseiller afin de transformer certaines matières premières (pellicules sensibilisées) en denrées économiquement utiles et commercialisables (taille – largeur : 35 mm, longueur : 2 000 000 mm), en fonction de la loi de l'offre et de la demande.

– Oh, oui, mon cher ami. Chaque matin, je suis déjà dans le train à huit heures, et il s'écria, agitant cette partie de son corps qui formait l'extrémité de son avant-bras sous l'articulation du poignet, et comprenait une paume blanche, des doigts et un pouce : "Garçon !"

Et quand Philippe Guibillon (né en 1889) à Bordeaux ; de nationalité britannique depuis 1925 ; auparavant de nationalité française ; marié ; trois enfants (Le premier : F/Lt. R.A.F. ; le second : en sanatorium destiné au traitement spécial des patients souffrant de la tuberculose ; la troisième : une fille étudiant l'économie à Cambridge) arriva, Karl Mayer commanda : "Encore du café pour mes amis, s'il vous plaît, et des cigarettes, 555 STATE EXPRESS."

Je savais qu'il avait été hospitalisé avant de trouver un travail dans les Studios  $\Omega$ , que son bien-être physique avait été très précaire et que ses revenus personnels avaient été insuffisants pour mener une vie aisée et confortable.

– Et comment va votre santé maintenant? demandai-je.

– Oh, mon cher ami, ma santé en arrive au plus haut niveau d'excellence! dit-il.

Et il laissa ses traits prendre une expression qui ressemblait un tant soit peu à celle du rire, sans être accompagnée par le moindre son vocal, ses lèvres pâles demeurant fermées et relevées aux encoignures, et ses muscles faciaux restant relâchés, surtout ceux qui entouraient ses yeux noirs et brillants.

Mais j'avais toujours présent à l'esprit ce gros titre annonçant la mort de Karl Mayer.

– Excusez-moi, dis-je, est-il vrai, quand vous avez commencé à faire des films, que vous avez utilisé une voiture d'enfant pour déplacer la caméra?

– Mon cher ami, répliqua-t-il, bien sûr que c'est vrai. N'importe quel jeune cinéaste indépendant n'aurait-il pas fait ce genre de chose? Ne l'avez-vous pas fait?

– Oui, dis-je flatté, je l'ai fait.

– Alors, vous le vérifiez sur vous-même, mon cher ami.

Et, après un bref laps de temps :

Quand j'ai commencé ma cinématographie, il n'y avait pas un seul cinéaste, je veux dire aucun créateur, personne qui puisse compter, qui fusse déjà mort. Ils étaient encore tous de très jeunes gens.

Il recoiffa ses cheveux blancs de ses mains blanches et parcheminées qui semblaient laisser les rayons de lumière les transpercer.

– Vous savez, mon cher ami, j’ai été la première personne qui ait applaudi à vos films. Et j’ai également été la première personne qui ait commencé d’applaudir au film de Cenkalski. Dites-le lui, je vous prie, quand vous le verrez.

– Je n’y manquerai pas, dis-je. Et savez-vous que...

Mais il m’interrompit.

– Dites-le lui, s’il vous plaît !

– Oui, je lui dirai, dis-je.

Et puis il dit :

– Mais vous vouliez dire quelque chose...

– En effet, dis-je... et savez-vous que, voici pas mal d’années, nous avons été, Cenkalski et moi-même, les premiers à avoir applaudi à votre *Cabinet du Dr Caligari* lors d’une projection privée à Varsovie ?

– C’est merveilleux, dit-il. En général, c’est très douloureux pour un artiste si personne ne rompt le silence quand le mot FIN apparaît sur l’écran.

Soudain :

– Je m’en moque, dit Kurt Schwitters, *dadaïste* et inventeur de l’art *Merz*, qui s’était rapproché de notre table. J’ai l’habitude. Les gens bâillent toujours quand je récite *dada*. Mais je m’en moque.

– Les bâillements sont préférables au silence, dit Karl Mayer. Et c’est très souvent mieux que les applaudissements, ajouta-t-il.

Et il mit le pied sur la pièce de toile finement tissée et ouvragée qui recouvrait la table du café Royal. C’était un tableau extraordinaire que de voir ce carré blanc de toile avec une tasse à café vide, un cendrier vert faite d’une résine synthétique du groupe phénol-aldéhyde, et, entre eux, l’enveloppe de cuir noir qui recouvrait le pied de Karl Mayer, remontant jusqu’à ses chevilles et attachée au moyen de lacets passant au travers d’œilletons.

À ce moment, Philippe Guibillon arriva avec un peu plus de café et des cigarettes 555 STATE EXPRESS ; il jeta un coup d'œil en direction de la table, mais ne sembla pas remarquer ce que j'intitulais mentalement : NATURE MORTE À LA CHAUSSURE NOIRE.

– Regardez mes amis, dit Karl Mayer, voici ma nouvelle invention. Un talon amovible ! J'ai déjà obtenu les droits exclusifs, garantis par le gouvernement, de fabriquer et de vendre ce système. Ils disent qu'il s'agit d'une grande trouvaille pour l'armée. Voyez comme ça fonctionne sans problème... – Et, sans aucun effort, il détacha le talon de sa botte, en trouva un autre dans la poche, et le mit à sa place.

– La production n'est pas faite pour durer puisqu'il n'y a pas de caoutchouc, mais ne trouvez-vous pas que c'est un truc ingénieux ?

– Oui, dis-je.

Mais Kurt Schwitters regardait tout le temps la boîte de 555 STATE EXPRESS.

– Excusez-moi, M. Mayer, puis-je prendre ce seul côté du paquet de cigarettes ? Quelle belle couleur jaune ! Je la collerai sur un de mes tableaux-collages. Je prends toujours tout ce que je trouve intéressant. Alors que je me rendais à la conférence du Pen-Club, invité à célébrer le tricentenaire de la publication d'*Areopagitica* de Milton, je trouvais près de l'Institut Français un morceau de fil de fer provenant d'une maison qui venait d'être bombardée deux heures auparavant, et pendant l'allocution de M. Forster, il me servit à réaliser une sculpture-espace. On trouve toujours superbes les objets qui traînent. Vous ne m'en voulez pas pour mon emprunt, n'est-ce pas ?

Bayamus regarda le petit objet animé par un ressort enroulé et renfermé dans un boîtier d'argent plat et rond qui était fixé sur un bracelet placé autour de son poignet et qui servait à mesurer le temps.

– Êtes-vous pressé ? Où allez-vous mes amis ? demanda Karl Mayer.

– Nous avons l'intention d'aller au Théâtre de Poésie Sémantique, dis-je.

– Qu'est-ce ? demanda-t-il.

– Je ne le sais pas encore exactement. C'est pourquoi je m'y rends. Mais j'imagine que ce doit être quelque chose comme de la peinture faite à partir de couleurs prises directement telles qu'elles sont fournies par Messrs Rowney, ou Messrs Winsor et Newton, ou Messrs Lefranc. Sans les mélanger sur la palette. Ce doit être une sorte d'écriture poétique, avec des mots dépouillés de toute aura associative, pris directement tels qu'ils sont fournis par le dictionnaire usuel.

– Mon cher ami, dit Karl Mayer, je pense que je ne suis pas trop vieux pour cette idée. Mais je ne veux pas vous accompagner, je suis vraiment trop occupé.

Bayamus s'était déjà levé. Dans le vestibule, il reçut son chapeau rond, dur et noir des mains de la préposée du vestiaire et sortit en passant par une invention mécanique constituée d'une lourde porte pivotante construite de façon à ce qu'une seule personne à la fois puisse l'emprunter.

CHAPITRE III  
DOIGT DANS LA BOUCHE

“...C’EST une question extrêmement compliquée, Bayamus, dis-je en essayant de trouver une réponse. Eh bien, répétais-je, supposez que vous êtes la Nature; supposez que vous êtes la somme des forces et des agents à l’œuvre dans le monde physique extérieur; la somme des processus physiques, des causes et des effets qui sous-tendent et produisent tous les phénomènes existants; et supposez que votre doigt est un artiste; supposez que l’un des cinq membres séparés constituant l’extrémité de votre main pratique l’application de l’adresse, de la dextérité, de la connaissance et du goût à l’expression esthétique du sentiment et de l’émotion, ou la production de beauté par l’intermédiaire de la couleur, de la forme, des mots, des sons amicaux, &c., comme une profession; supposez maintenant que vous mettez le doigt dans la bouche; supposez que vous le mettez dans l’orifice protégé par les lèvres qui se trouve sur votre tête; supposez que vous le mettez dans la cavité où conduit l’orifice, cavité contenant la langue, les dents, &c., et servant à la fois comme moyen de transmettre les sons, de mastiquer de la nourriture et de stimuler les réactions sexuelles; et supposez maintenant que vous essayez de vous mordre le doigt; supposez que vous l’entamez avec vos dents, supposez que vous augmentez la pression exercée par vos dents sur votre doigt, supposez que vous accentuez la **PRESSION**. Que se passe-t-il, alors? Eh bien, de plusieurs événements qui peuvent résulter de cette cause, j’en retiendrai deux :