

Le Dieu caché de Craig

Patrick Le Boeuf

► **To cite this version:**

Patrick Le Boeuf. Le Dieu caché de Craig : aspects spirituels de l'esthétique craigienne. El Dios escondido de Craig : aspectos espirituales de la estética craigiana. Edward Gordon Craig.. 2009, pp.12-35. <hal-00807489>

HAL Id: hal-00807489

<https://hal-bnf.archives-ouvertes.fr/hal-00807489>

Submitted on 4 Apr 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le Dieu caché de Craig : aspects spirituels de l'esthétique craigienne

Patrick Le Bœuf

La présence d'une démarche spirituelle au cœur de l'esthétique d'Edward Gordon Craig semble susciter un intérêt grandissant chez les spécialistes de son œuvre : en 1971, Arnold Rood aborde ce sujet dans un premier article¹ ; en 1987, Irène Eynat-Confino le développe dans deux chapitres d'une monographie² ; en 1998, Thomas Spieckermann y consacre un ouvrage entier³... Mais le sujet ne saurait être considéré comme épuisé.

Pour Thomas Spieckermann, les conceptions religieuses de Craig sont à la base de toute son œuvre, et le désir craigien de faire renaître une métaphysique constitue le « fil rouge » immanent à toutes ses mises en scène réalisées ou seulement projetées⁴. Pour Irène Eynat-Confino, une bonne appréhension de l'importance de la religion aux yeux de Craig est le seul moyen d'éclaircir sa phraséologie souvent jugée « obscure⁵ ». On mesure donc l'importance de l'enjeu : une analyse purement esthétique risque de donner une vision tronquée des intentions réelles de Craig. Son théâtre n'est pas une fin en soi : il poursuit un but spirituel en dehors duquel il peut être mal compris.

Mais les choses seraient trop simples si Craig avait laissé un testament spirituel univoque, dans lequel il aurait rédigé le contenu de sa « foi⁶ ». Sur l'un de ses dictionnaires de mythologie⁷, qui précise que le nom du dieu égyptien Amon signifie « *the hidden one* », Craig souligne les mots « *the hidden one* », et laisse la page cornée : le Dieu de Craig est un Dieu caché.

¹ [Rood]. Voir les références bibliographiques en fin d'article.

² [Eynat-Confino], chapitres 10, p. 126-144, et 14, p. 175-179.

³ [Spieckermann].

⁴ [Spieckermann], p. 9.

⁵ [Eynat-Confino], p. 126.

⁶ Craig ne désigne jamais le contenu de ses vues religieuses que par le simple mot : *Belief*.

⁷ Spence (Lewis), *A Dictionary of Mythology*, London, Cassell and Company, 1910. L'exemplaire anciennement possédé et annoté par Craig est conservé à la Bibliothèque nationale de France, département des Arts du spectacle, sous la cote 16p EGC 395. À partir de la présente note, les documents appartenant au fonds Craig de la BnF seront identifiés par le sigle BnF ASP suivi de leur cote.

Les sources du mysticisme craigien

Comme le souligne Thomas Spieckermann⁸, il ne semble pas que Craig ait reçu dans son enfance une éducation religieuse très poussée. Enfant illégitime né en pleine ère victorienne, son existence même est un défi aux normes morales et religieuses de la société de son temps.

Ce sont vraisemblablement ses lectures qui développent en lui le sens du sacré. William Blake et Walt Whitman sont les deux noms qui reviennent constamment sous sa plume dès qu'il est question de religion. La poésie de Walt Whitman est pour lui un nouvel évangile, et il semble parfois assimiler purement et simplement Whitman au Christ.

Sa mère Ellen Terry lui offre en 1900 un exemplaire de *Leaves of Grass* signé de la main de Walt Whitman⁹ : il le gardera sur lui le restant de ses jours, ne cessera de le lire et de le relire, de l'annoter, d'en souligner des passages, d'en corner les pages, de l'enrichir de photographies...

Dans une lettre adressée à sa mère, qui se trouve alors en tournée en Amérique¹⁰, Craig lui demande d'aller pour lui en pèlerinage sur la tombe de Whitman – avec des accents qui frisent l'idolâtrie : « *I also want, unless it[']s sacreledge [sic] (which it isn't), a bough from the tree which is right on his tomb. There[']s life in it[.] Certain & sure I can replant it here. [...] The grave is at Camden not far from Philadelphia. Do go there. [...] I can[']t tell you how strangely sure I am of the value—lasting—of such a journey. Supersticious [sic] it isn't—conviction it is. »*

Sur une reproduction du *Repas à Emmaüs* de Rembrandt, il inscrit les initiales WW au dessus de la tête du Christ¹¹. À l'époque où il travaille à son projet de mise en scène de la *Passion selon saint Matthieu* de Jean-Sébastien Bach, il dessine sur un carnet¹² « *The Figure of the Redeemer, larger than life* » : à côté du visage du Christ, Craig écrit : « *Jove. Blake. WW.* »

Cette conception christique de Blake et de Whitman, c'est probablement à Maurice Bucke que Craig la doit. (Richard) Maurice Bucke (1837-1902) était un psychiatre canadien et un

⁸ [Spieckermann], p. 24.

⁹ *Leaves of Grass ; with Sands at Seventy ; & A Backward Glance o'er Travel'd Roads*, Philadelphia, Ferguson Bros, 1881. BnF ASP, 16° EGC 2132. Craig possédait plusieurs éditions de *Leaves of Grass* ; sur un exemplaire qui lui est offert en 1962 pour ses 90 ans (BnF ASP, 16° EGC 2364), il écrit : « *always with me—in my pocket—the thin—bending volume—* », description qui ne peut s'appliquer qu'à l'exemplaire offert à Craig par Ellen Terry en 1900.

¹⁰ Cette lettre (BnF ASP, sans cote), dont il manque le premier feuillet, n'est malheureusement pas datée. Il peut s'agir de la tournée américaine du Lyceum Theatre de 1893, 1895, 1899, 1900 ou 1901.

¹¹ *Scrapbook* « The Passion. GC. 1900 1914 1915 ». BnF ASP, sans cote.

¹² « Note Book 6B », 1913. BnF ASP, EGC Ms B 54.

ami de Walt Whitman, surtout connu pour avoir publié en 1901 *Cosmic Consciousness*, recensement de tous les cas connus d'illumination mystique ayant procuré à certains individus un « sens cosmique » qui, prophétise-t-il, s'étendra peu à peu à l'ensemble de l'humanité. Il classe sur un pied d'égalité le Christ, William Blake et Walt Whitman parmi d'autres exemples remarquables d'individus ayant atteint cette « conscience cosmique ». Craig écrit en septembre 1907¹³ à son vieil ami (John) Paul Cooper (1869-1933), artiste affilié au mouvement Arts and Crafts, qu'il a prêté son exemplaire de *Cosmic Consciousness* à quelqu'un qui ne le lui a jamais rendu, qu'il est en train de chercher à se le procurer de nouveau, et qu'il le lui prêtera s'il en trouve un nouvel exemplaire. Entre 1901 et 1907, Craig a donc lu cet ouvrage qu'il peut citer de mémoire, et l'a suffisamment apprécié pour le distribuer autour de lui, le perdre, vouloir le racheter, et avoir l'intention de le prêter à nouveau. Mais *Cosmic Consciousness* ne figure pas aujourd'hui parmi les livres du fonds Craig de la BnF (il aurait été intéressant de voir si Craig l'avait annoté). En revanche, la biographie de Walt Whitman par Maurice Bucke y figure bien¹⁴. Craig écrit sur le feuillet de garde : « *Walt. 179.* » C'est sa manière habituelle d'indiquer la page la plus importante à ses yeux. Sur l'ensemble de la section qui va de la page 179 à la page 185, Bucke parle de Whitman comme d'un prophète : « *Leaves of Grass belongs to a religious era not yet reached, of which it is the revealer and herald.* »

À quelle date Craig a-t-il élaboré sa pensée religieuse ? C'est difficile à déterminer. La référence la plus ancienne que je connaisse à son « *Belief* » date de 1904 : « *I must [...] refuse all the old work offers—good with the bad—even at the expense of losing the good where it does not tally with the belief I am now possessed by. I must develop that belief the best I can—There is no going back now*¹⁵. » Craig venait alors de quitter l'Angleterre pour l'Allemagne, où il pensait avoir plus de chances de faire triompher ses idées révolutionnaires sur la mise en scène théâtrale. Il semble parler ici de sa pensée religieuse comme d'un système déjà complètement construit, mais encore relativement récent.

Les discussions métaphysiques jouent un rôle important dans la relation qu'entretiennent Craig et Isadora Duncan (1878-1927) entre 1905 et 1907. Craig fait découvrir Platon et Blake à la danseuse¹⁶, ils étudient ensemble la civilisation égyptienne¹⁷, ils s'appellent mutuellement

¹³ BnF ASP, EGC Mn Cooper.

¹⁴ Bucke (Richard Maurice), *Walt Whitman*, Philadelphia, David McKay, 1883. BnF ASP, 16° EGC 294. Acquis par Craig en 1896.

¹⁵ Manuscrit « Notes 1904-6 », section « A note for a book of one's Memoirs. 1904. » BnF ASP, sans cote.

¹⁶ [Steegmuller], p. 132, 134, 183.

¹⁷ [Steegmuller], p. 141, 152.

« *comrade* » (un terme typiquement whitmanien) et Isadora Duncan décrit un jour Craig comme étant « *the Son of Walt*.¹⁸ »

Illuminations et apparitions

Depuis l'article d'Arnold Rood¹⁹, il est usuel de parler des « trois illuminations » de Craig. Thomas Spieckermann ne remet pas en question cette phraséologie, bien qu'il en ait découvert une quatrième²⁰. En réalité, Craig a connu un plus grand nombre de ces phénomènes qu'on qualifierait aujourd'hui de « paranormaux ». La religion de Craig ne s'est pas développée à partir d'une illumination initiale – on pourrait au contraire arguer que c'est l'état d'esprit dans lequel Craig s'est mis en élaborant sa religion qui a créé en lui le terrain favorable à ses illuminations, comme par auto-suggestion.

Nuit du 8 au 9 février 1907 : vision de la « scène cinétique ».

Cet événement n'est habituellement pas considéré par les spécialistes de Craig comme ayant des connotations « mystiques ». Je l'inclus ici pour deux raisons : d'une part, à cause du ton exalté avec lequel Craig relate cette expérience (pour laquelle il déclare avoir été « choisi ») ; d'autre part, parce que la version dactylographiée du scénario du premier spectacle que Craig imagine cette nuit-là pour sa scène cinétique est intitulée par lui-même : « *Motion. The First Illumination*²¹ ».

Le 8 février 1907, Craig découvre que les décors qu'il a conçus pour le *Rosmersholm* d'Ibsen interprété par Eleonora Duse ont été mutilés par les techniciens du théâtre de Nice ; il entre dans une colère folle. De retour à Florence, il trouve dans les *Libri d'architettura* de Sebastiano Serlio l'idée d'une scène qui serait constituée de colonnes se mouvant de bas en haut et de haut en bas ; l'essence même de la théâtralité serait atteinte dans toute sa pureté par des spectacles où l'artiste-démiurge ne donnerait à voir au public que les seuls mouvements de ces colonnes, colorés et variés par de grandioses effets d'éclairage.

Voici en quels termes il décrit son état d'esprit au moment où il va commencer à noter le premier scénario conçu pour une telle scène²² : « *As I write it is not easy to refrain from singing—the moment is the most lovely the most hallowed in my life—For in a few minutes I*

¹⁸ [Steegmuller], p. 153.

¹⁹ [Rood], p. 96 et suivantes.

²⁰ [Spieckermann], p. 33-34.

²¹ Texte dactylographié comportant la signature et une annotation autographes de Craig, glissé à l'intérieur du manuscrit intitulé « Scene. MSS Book 12. EGC 1907 ». BnF ASP, EGC Ms B 4.

²² Serlio (Sebastiano), *Libri d'architettura*, vol. 1-2, Venise, 1560. Exemplaire annoté par Craig : BnF ASP, Fol° EGC 156 (1-2).

shall have given birth to that which has for a long while been preparing—far back before I was born, & during my life & now I am the one selected to this honour & am amongst the Creators—Yet I know how little truth there is in this & how that all men are but the instruments Chosen or per chance, by some unseen power which uses them flatters them & then destroys them at its will. »

Septembre 1907 : apparition d'un esprit.

Cette première vision ne représente toutefois pas encore pour Craig l'extase mystique absolue qu'il appelle de ses vœux. Dans la même lettre à Paul Cooper de septembre 1907 citée plus haut, il dit son désespoir de jamais connaître une illumination totale, telle que celles que décrit Maurice Bucke : « *I have had & shall have no such happiness. I think not.* » Mais il ajoute aussitôt que les puissances de l'au-delà lui ont néanmoins envoyé pour ainsi dire un lot de consolation, sous la forme d'une apparition surnaturelle : « *On the other hand I had a strange visit some nights ago— [...] a figure close to me at night—leaning against my out hanging hand—silently—& harmlessly—sure certain—I was awfully pleased. Yes, Horatio, many more things than we dream of in our 1. 2 & 3.* »

17 novembre 1908 : « première » illumination. Origine de l'héliolâtrie de Craig.

Enfin ses vœux sont comblés le 17 novembre 1908 : ce jour-là, à Moscou, il connaît une illumination comparable à celles dont parle Bucke, et dont un an plus tôt il pensait être à jamais privé. Il la décrit dans le manuscrit « MSS A² Notebook on Movement » conservé à l'Université de Californie Los Angeles²³.

L'expérience est si bouleversante pour Craig qu'il y fait une discrète allusion dans une lettre à sa mère Ellen Terry. Le texte consigné dans le « MSS A² », expression d'une adoration éperdue de la lumière du soleil (et, dans une moindre mesure, de la lune), pourrait laisser penser que c'est en voyant le soleil que Craig a eu la révélation du « sens cosmique » de Bucke. Mais sa lettre à Ellen Terry²⁴ montre au contraire que c'est l'absence de soleil, en ce sombre mois de novembre moscovite, qui lui a fait désirer frénétiquement retrouver la source de toute lumière : « *Moscow is like a dead town & I long to see the living bricks pillars & flagstones of Italy—there, all things are alive by virtue of the Sun which art in heaven*

²³ Texte publié et commenté dans [Rood], p. 96-97, [Eynat-Confino], p. 175-177, et [Spieckermann], p. 33 et 296-297.

²⁴ Lettre non datée, sur laquelle Craig écrit beaucoup plus tardivement : « *1908 (October or November)* ». BnF ASP, sans cote.

hallowed be its name. What an actuality—the Sun—a real thing surpassing what we call reality! Whoever thinks of the Sun as real[?] »

Sur l'exemplaire de *Leaves of Grass* de Walt Whitman déjà mentionné, on trouve un étrange dessin (voir **Figure 1**) qui représente le soleil aperçu à travers une ouverture pratiquée dans une épaisse muraille, et partiellement dissimulé par une masse sombre (montagne ou forêt). Des traits de crayon rouge suffisent à Craig pour donner le sentiment d'une lumière intense qui vibre et irradie dans l'espace – « *the rays—waves—vibrations* », comme il l'écrit dans « MSS A² ». À l'intérieur du disque solaire, un carré, à l'intérieur duquel un triangle : les trois formes géométriques qui, comme on le verra plus bas, sont à la base de l'esthétique et de la mystique craigiennes. Au dessus du dessin, Craig inscrit la date du 13 octobre 1905, et à sa droite, « *Moscow* ». Mais le 13 octobre 1905, date de la mort de Henry Irving, Craig se trouve à Amsterdam et non à Moscou ; ce qui me fait penser que les deux inscriptions n'ont pas de relation entre elles (la couleur de l'encre n'est d'ailleurs pas tout à fait la même et le module des écritures est également différent). Je pense que Craig a noté la date de la mort d'Irving dès qu'il en a eu connaissance, à Amsterdam donc, et que le dessin et la mention de Moscou sont, eux, plus tardifs. La mention « *Moscow* » peut donc être la seule à se rapporter au dessin, qui serait ainsi la retranscription graphique de l'expérience vécue par Craig le 17 novembre 1908.

21 avril 1910 : vision d'une boule de feu dans la nuit.

Curieusement, c'est celle de ses illuminations qui se conforme le mieux aux descriptions de Bucke que Craig ne relate pas dans « MSS A² ». Craig la décrit dans son « *Daybook 2*²⁵ », le 22 avril 1910, et dans une lettre à Paul Cooper datée du 23 avril 1910²⁶. Dans le « *Daybook 2* » il dépeint cette source de lumière comme une vaste fontaine basse, mais suspendue tête en bas au plafond, avec une sorte d'arabesque à l'intérieur de la lumière ; dans la lettre à Paul Cooper il parle simplement d'une boule de feu.

Courant 1911 : maladie nerveuse interprétée par Craig comme symptôme d'un possible progrès spirituel.

En 1911, Craig est terrassé par une étrange maladie nerveuse qui le rend temporairement incapable de travailler²⁷. En mars 1912, il émet l'hypothèse que de telles maladies sont peut-

²⁵ Conservé à Austin, The University of Texas, Harry Ransom Humanities Research Centre. Le texte de l'entrée du 22 avril 1910 est publié dans [Spieckermann], p. 33-34.

²⁶ BnF ASP, EGC Mn Cooper.

²⁷ Il la décrit dans une lettre à Ellen Terry datée de 1911 (avant septembre). BnF ASP, sans cote.

être le signe extérieur d'un progrès sur le plan spirituel²⁸ : « *This illness of the body is it all that I am conscious of[?] Or am I not also conscious of a betterment in my soul[?]* »

5 novembre 1911 : illumination qualifiée de « deuxième ».

C'est Craig lui-même qui, dans « MSS A² », intitule cette expérience « *Second Illumination in this direction.* » Il la décrit de manière succincte, faisant simplement référence à son expérience précédente à Moscou : « *Three years ago in Moscow—in the cold Northland—it seemed to me that Light was beginning and end. It was the beginning*²⁹. »

8 mai 1913 : « troisième » illumination.

Cette illumination existe à l'état manuscrit dans « MSS A² », et sous forme d'au moins deux dactylographies, intitulées « The Third Illumination », conservées à l'Université de Californie Los Angeles et à la BnF³⁰. Cette abondance d'exemplaires est d'autant plus frappante que Craig écrit, sur celui de la BnF, sans doute beaucoup plus tard : « *A proper old notion very stupidly expressed—Any copies found please destroy—EGC.* » Ce texte contient un scénario de spectacle, dont Spieckermann donne une interprétation détaillée³¹, et une prière, où Craig affirme notamment que Dieu est la seule source possible de bonheur.

3 juin 1917 : apparition d'un « spectre vivant ».

C'est le phénomène paranormal le plus atypique qu'ait connu Craig – et il semble que ce soit aussi le dernier.

En juin et juillet 1917, Craig a une liaison avec une jeune actrice américaine, Helena (van Brugh) De Kay. Le 3 juin 1917³², il reçoit sa maîtresse dans l'après-midi – les deux amants ne peuvent pas passer leurs nuits ensemble. Lorsqu'elle s'en va, il lui intime l'ordre de revenir le soir même sans faute, alors qu'il sait que c'est impossible. Le reste de la journée s'écoule sans qu'il repense à cette injonction absurde. À minuit il est tiré de son sommeil par ce que les

²⁸ Skrine (Francis Henry), *Bahaism, the Religion of Brotherhood and its Place in the Evolution of Creeds*, London, Longmans, Green and Co., 1912. Exemplaire annoté par Craig : BnF ASP, 16° EGC 1942.

²⁹ Cité d'après [Spieckermann], p. 33.

³⁰ La dactylographie conservée à la BnF est glissée avec « Motion. The First Illumination » à l'intérieur de « Scene. MSS Book 12. EGC 1907 », EGC Ms B 4. Ni Rood, ni Eynat-Confino, ni Spieckermann ne connaissaient l'existence de ce troisième témoin.

³¹ [Spieckermann], p. 300-301.

³² Craig relate cette expérience sur quelques feuillets arrachés à un manuscrit non identifié (BnF ASP, sans cote). Ils font partie d'un lot de manuscrits qu'il avait cherché à soustraire à la vente de sa collection. Il semble avoir pris un soin particulier à dissimuler (mais non détruire) toute trace matérielle de sa liaison avec Helena De Kay.

Japonais appellent « ikiryō³³ », un spectre vivant – l’âme d’Helena De Kay, temporairement séparée de son corps : « *in doorway a figure seeming to carry something on his head—& arm up to it, it seemed to advance in 3 distinct advancements—telescopic.* » Terrorisé, Craig chasse l’apparition, qui se décompose en trois étapes successives. Il commente ainsi l’expérience : « *I have never been so aware of such a thing before. Its actuality was evident. Its strangeness was terrifying. Its silence appalling. Its motion forward & retreating overwhelming—* »

Donner à voir l’au-delà sur une scène de théâtre

Craig le proclame ouvertement dans « The Actor and the Über-Marionette³⁴ » et dans « On the Ghosts in the Tragedies of Shakespeare³⁵ » : la tâche du metteur en scène consiste avant tout à donner à voir les puissances invisibles. Le théâtre doit être littéralement un lieu hanté.

La sur-marionnette, qui n’est ni complètement vivante ni complètement inerte, constitue aux yeux de Craig le symbole par excellence de cette jonction entre deux mondes qui, selon lui, s’interpénètrent³⁶. S’il plaide pour le retour du masque au théâtre, il n’envisage pas de monter un spectacle où *tous* les acteurs seraient masqués : le masque est à réserver spécifiquement aux personnages qui ont un lien direct avec le monde des dieux.

Quand on regarde les maquettes de Craig, on est souvent frappé par le caractère fantomatique des figures qui peuplent ses décors. La **Figure 2** montre un personnage de l’*Elektra* de Hugo von Hofmannsthal (pièce dans laquelle il n’y a pas de spectre) qui évoque plus une apparition qu’un être de chair.

La géométrie est le moyen mis en œuvre par Craig dans son architecture scénographique pour matérialiser la divinité. Dès le premier feuillet du cahier B du manuscrit « Uber-Marions³⁷ », en 1905, Craig inscrit en grosses lettres : « *Do not forget= The Clue[;] calculation. 1.2.3.* », indication suivie d’un carré à l’intérieur duquel est représenté un cube, d’un cercle à l’intérieur duquel sont figurées trois ellipses, et d’une pyramide. Dans un

³³ C’est un type de personnage qu’on rencontre notamment dans certains nōs. On sait par ailleurs que Craig s’intéressait beaucoup à la tradition du nō. Mais il est tellement convaincu de l’authenticité de sa vision qu’il ne fait pas le lien avec ses lectures.

³⁴ *The Mask*, vol. 1 n° 2, avril 1908, p. 3-15. Repris dans *On the Art of the Theatre* en 1911.

³⁵ *The Mask*, vol. 4 n° 10, octobre 1910, p. 61-66. Repris dans *On the Art of the Theatre* en 1911.

³⁶ Sur son exemplaire du dictionnaire de mythologie de Lewis Spence, Craig souligne la phrase qui rapporte que pour les Anciens l’Hadès n’était séparé du monde des vivants que par une mince couche de terre, et il écrit en marge : « *Fine.* »

³⁷ BnF ASP, EGC Ms A 23 (2).

manuscrit conservé à Austin³⁸, aussitôt après avoir employé l'expression caractéristique « *the Artist/Priest* » pour désigner le metteur en scène, Craig écrit : « *Geometry & the close plain study of Nature assist towards the study of this Religion.* » Ailleurs encore³⁹, Craig élabore toute une symbolique du carré et du cercle, qui est commentée dans [Eynat-Confino], p. 133-139, et dans [Spieckermann], p. 73-77.

La **Figure 3** présente un exemple d'utilisation du carré et du cube dans une scénographie craigienne. Il s'agit d'une maquette dessinée par Craig à l'occasion d'un projet de collaboration avec Max Reinhardt pour une production de *King Lear* en 1908 à Berlin. C'est un intéressant témoignage des compromis auxquels Craig pouvait consentir entre sa vision idéaliste de la « scène cinétique » et les possibilités concrètes du théâtre de son époque.

Irène Eynat-Confino applique le terme de « mandala » à toute composition réalisée par Craig sur la base du cercle⁴⁰. On en trouve un superbe exemple dans la **Figure 4**, illustration de la scène 1 de l'acte I de *Faustus*⁴¹ : l'espace est entièrement structuré par une sphère d'intense lumière. Au thème du mandala s'unit donc ici celui de la boule de feu.

Le triangle est beaucoup plus rare chez Craig. Dès 1898 on remarque des pyramides sur quelques gravures du *Gordon Craig's Book of Penny Toys* publié l'année suivante. La **Figure 5** constitue un cas exceptionnel de multiplication de formes triangulaires très allongées : elles figurent dans une maquette construite par Craig au cours du printemps ou de l'été 1911 dans le petit village italien d'Alassio. Ces triangles peuvent faire penser à une forêt très stylisée.

Certains éléments architecturaux sont récurrents – voire obsessionnels – chez Craig ; ces éléments ne sont pas choisis au hasard mais ont une valeur spirituelle.

La fenêtre, souvent réduite à une simple ouverture percée dans une épaisse muraille, rappelle le dessin « mystique » esquissé par Craig sur *Leaves of Grass* : point de passage entre ce monde et l'au-delà, elle permet à l'âme humaine d'avoir un aperçu des vérités surnaturelles par delà la prison du corps. La **Figure 6** montre encore une maquette en volume

³⁸ « Theatres, Shows & Motions ». Cité d'après [Spieckermann], p. 71, note 185. Spieckermann date ce texte d'environ 1909.

³⁹ Manuscrit « M[asques] GC 1903 1904 ». BnF ASP, EGC Ms A 45 : le carré symbolise : « *the prose, the calculation, the male, silence* », le cercle symbolise : « *poetry, the inspiration, the female, the voice* ». Article « The Artists of the Theatre of the Future », *The Mask*, vol. 1 n° 1, mars 1908, p. 3-5, et vol. 1 n° 3-4, mai-juin 1908, p. 57-70, repris en 1911 dans *On the Art of the Theatre* : à la fin on peut lire : « *I think that movement can be divided into two distinct parts, the movement of two and four which is the square, the movement of one and three which is the circle.* ».

⁴⁰ [Eynat-Confino], p. 137.

⁴¹ Celui de Marlowe ou celui de Goethe ? Chacune des deux pièces débute par une scène où Faust est seul dans son étude.

construite par Craig en 1911 à Alassio, sans doute pour le *Hamlet* de Moscou : la fenêtre est ici très étroite, c'est plutôt une meurtrière qu'une véritable fenêtre.

L'escalier est un autre motif obsessionnel. Sa valeur symbolique est évidente : c'est un élément qui élève l'âme vers le ciel. Sur la **Figure 3** on remarquait déjà un escalier encaissé entre deux assemblages d'énormes cubes. La **Figure 7** nous montre un escalier plus subtil, quintessencié, dont les marches semblent être de simples traits de lumière.

L'architecture égyptienne exerce une puissante influence sur Craig. Eynat-Confino et Spieckermann⁴² soulignent la ressemblance qui existe entre les temples égyptiens et trois créations craigiennes : la sur-marionnette (1905-1906), les décors pour *Rosmersholm* (1906) et la scène cinétique (1907). Une lettre de Michael Carmichael Carr⁴³ confirme qu'il est arrivé que Craig ait avec ses collaborateurs des discussions au sujet des temples égyptiens.

Les traditions occidentales de l'architecture sacrée ont également influencé Craig. Le décor qu'il dessine pour son projet de mise en scène de la *Passion selon saint Matthieu* s'inspire de l'église San Nicolao du village italien de Giornico qu'il découvre en août 1910⁴⁴. Une des nombreuses esquisses qu'il consacre à ce projet (voir **Figure 8**) fait appel, de manière inhabituelle chez lui, à la symbolique chrétienne traditionnelle, avec cette croix monumentale qui se détache à l'arrière-plan.

Certains accessoires peuvent eux aussi avoir une valeur symbolique. Craig aime les scènes de foule où chaque figurant porte une lance verticale ou légèrement inclinée ; l'effet obtenu est celui d'une masse compacte hérissée de longues pointes tendues vers le ciel. La nature spirituelle de ce symbole apparaît dans le *scrapbook* intitulé « Ceremonies & Processions⁴⁵ », où l'accumulation de dessins originaux et de reproductions présentant cet effet montre qu'il s'agit d'un élément important de la notion de « cérémonie » aux yeux de Craig. C'est de ce *scrapbook* qu'est tirée la **Figure 9**.

Le théâtre métaphysique de Craig est donc un théâtre où non seulement le sujet du spectacle est d'ordre spirituel⁴⁶ (ou, comme dans le cas d'*Hamlet*, peut être interprété comme tel⁴⁷), mais aussi où le traitement scénique de ce sujet fait appel à tout un arsenal de symboles

⁴² [Eynat-Confino], p. 88 et 103-107. [Spieckermann], p. 170-171 et 221-228.

⁴³ Michael Carmichael Carr (1881-1929) était un artiste californien qui a collaboré avec Craig pendant quelques mois à la fin de 1907 et au début de 1908. La lettre en question (BnF ASP, EGC Mn Carr) ne porte pas d'indication de date mais la courte période de collaboration entre Craig et Carr permet de la dater de 1907-1908.

⁴⁴ [Craig], p. 260. [Spieckermann], p. 314-315 et 330-333.

⁴⁵ BnF ASP, sans cote.

⁴⁶ Sur le choix du répertoire, voir [Spieckermann], p. 97-115.

⁴⁷ Dans la lecture qu'en fait Craig, *Hamlet* est essentiellement un drame religieux.

qui visent à rendre visibles – voire peut-être même, pour Craig, à corporifier – des entités spirituelles. De la sur-marionnette au décor en passant par les accessoires, tout ce qui se trouve sur le plateau a pour fonction de mettre le spectateur en relation directe avec un univers situé « *beyond reality*⁴⁸. »

L'irréparable coupure de la guerre

La Première Guerre mondiale a vraiment représenté la fin d'un monde pour Craig. Il perd son théâtre, son école est définitivement fermée, ses collaborateurs les plus talentueux meurent au combat ; les peuples se sont entretués, montrant qu'ils étaient insensibles aux prophéties whitmaniennes d'amour universel... La société sort du conflit radicalement transformée : les femmes se sont habituées à vivre loin des hommes et s'émancipent, les classes populaires font davantage entendre leur voix, les nationalismes s'exacerbent... Craig a quarante-six ans et a bien du mal à s'adapter à toutes ces transformations du monde qui l'entoure. Les élans mystiques et le désir de faire partager à l'humanité, par l'intermédiaire de spectacles d'un genre nouveau, la plénitude spirituelle du « *Belief* », cèdent la place au cynisme grinçant du *Drama for Fools*. Ce projet de cycle de pièces pour marionnettes auquel il s'attelle dès 1914 met en scène la chute des idéaux et le triomphe de Cockatrice, personnage d'origine mythologique qui symbolise la bêtise malfaisante et la vulgarité prétentieuse du *businessman*.

Une fois tarie la source spirituelle, l'inspiration artistique semble s'étioler elle aussi – c'est du moins l'opinion de Spieckermann : « Sans cette conscience métaphysique qu'il avait perdue, ses idées n'étaient plus que des coquilles vides, des formes dépourvues de véritable vie, et ne parvenaient plus à le convaincre lui-même⁴⁹. »

Il reste pourtant à Craig quelque chose de son attitude métaphysique d'avant-guerre. Quelles sont les deux seules productions auxquelles il accepte de participer après 1918 ? *Les Prétendants à la couronne*, d'Ibsen, en 1926, et *Macbeth*, de Shakespeare, en 1928. *Macbeth* est pour lui la pièce emblématique de la présence du surnaturel au théâtre. Quant à Ibsen, Craig a toujours défendu l'idée que ce n'était pas le dramaturge réaliste que commentateurs et metteurs en scène prétendaient qu'il était, mais un idéaliste qui croit comme lui à l'existence des puissances invisibles. Dans *Les Prétendants à la couronne* il y a un spectre, et Craig

⁴⁸ Expression employée par Craig dans « A Note on Masks », *The Mask*, vol. 1 n° 1, mars 1908, p. 9-12.

⁴⁹ [Spieckermann], p. 371.

semble se délecter à le dessiner⁵⁰. Ce spectre a une présence étonnante : de ses orbites vides, il vous fixe comme pour vous reprocher de ne pas croire à son existence.

Bien plus tard, en 1945, Craig envisagera sérieusement de participer à la production de la tragédie *Saül* d'Alexandre Soumet au théâtre Habimah de Tel Aviv : un sujet biblique.

Si le mysticisme craigien subsiste donc encore parfois pour le meilleur, il se prolonge malheureusement aussi pour le pire. Craig, comme il a été dit plus haut, considérait avoir été « choisi » par les puissances invisibles en février 1907 pour révéler un nouvel art au monde ; une telle élection pouvait selon lui toucher d'autres hommes dans d'autres domaines, et le reste de l'humanité devait à ces élus des dieux une obéissance absolue. Dans le domaine artistique, une telle conception est déjà dangereuse ; dans le domaine politique, elle est catastrophique. Benito Mussolini est aux yeux de Craig cet homme choisi par les dieux pour que le peuple lui obéisse aveuglément.

Craig a donc salué l'avènement du fascisme et longtemps admiré Mussolini. Mais les excès nationalistes le mettent mal à l'aise, ils entrent en contradiction trop flagrante avec le message whitmanien de fraternité. Craig se sent plutôt citoyen du monde, comme on peut le voir dans cette note qu'il a griffonnée sur un exemplaire d'une biographie de Mussolini⁵¹ : « *This notion—fatherlands in the plural 'Italy'—'France'—'England'— —I cannot follow. The only one I can follow is that which runs like a single thrill through the whole Earth—a world fatherland no quarrels=no damned egoism [...] the greater thing is Earth.* »

En 1932, Craig entend célébrer le centenaire de la mort de l'Aiglon par l'écriture d'un roman, *A Phoenix*, dans lequel il imagine les réactions du spectre du jeune prince revenant hanter les lieux où il a vécu⁵² : projet inachevé, mais qui montre Craig toujours attaché à donner la parole aux messagers d'outre-tombe.

En 1935, autre projet : celui d'illustrer le *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. Craig choisit en 1937 un des masques de sa collection⁵³ comme modèle pour le visage du célèbre naufragé, et commence en 1939 à rédiger une préface fantasque dans laquelle il veut faire croire au lecteur que ce masque a été réalisé d'après nature et qu'il est parvenu entre ses mains accompagné d'un manuscrit rédigé par quelque obscur capitaine qui aurait découvert l'île même où Robinson avait vécu... Craig prétend avoir été prédestiné à recevoir ces précieux

⁵⁰ BnF ASP, Maq 10581.

⁵¹ Sarfatti (Margherita G.), *The Life of Benito Mussolini*, London, Thornton Butterworth, 1925. Exemplaire annoté par Craig : BnF ASP, 8° EGC 1426.

⁵² BnF ASP, EGC Ms B 86.

⁵³ BnF ASP, EGC OBJ 34.

documents : « *it was to me that (so it seems) the thing was intended to pass*⁵⁴. » S'il a perdu le sens du mysticisme, il n'a assurément pas perdu celui de la mystification...

Le choix de *Robinson Crusoe* n'est pas fortuit. À la veille d'une seconde guerre, Craig, qui avait déjà été brisé par la première, se sentait désespérément seul⁵⁵. Un des carnets consacrés au roman de Daniel Defoe contient un texte étonnant, une introspection intitulée simplement « Soliloquy », datée de février 1938⁵⁶. Craig y constate amèrement que presque toutes les idéologies (y compris religieuses) sèment mort et destruction : « *National ideas. International ideas. Communistic—Facistic [sic]—Democratic—Eastern & western ideas—Commercial ideas—Religious ideas—almost all ideas contribute towards hurting & destroying people & things [...]* » Il définit ce qu'est à présent pour lui la religion : « *I'm not of any Church [...]* *But I am essentially religious—if to love all things is the aim of all Religion & to help where you can be part of love.* » Et cet homme de soixante-six ans révèle ce qu'est sa fêlure intime, profonde, qui l'isole du reste de l'humanité depuis sa naissance : « *I was born out of wedlock—you cannot therefore expect me to see eye to eye with everyone who is born legally & under the protection of the sacred Church.* » Les spécialistes de l'œuvre de Craig rappellent souvent – et avec raison – que Craig s'était identifié à Hamlet ; mais il y a aussi du Edmund en lui :

« *Why brand they us*

With base? with baseness? bastardy? base, base?

[...] *Now, gods, stand up for bastards*⁵⁷! »

Faute de la bénédiction de l'Église, c'est donc vers « les dieux », et surtout le plus puissant d'entre eux, le dieu du soleil, que se sera tourné Craig.

Références bibliographiques

[Craig]. Craig (Edward Anthony), *Gordon Craig : the Story of his Life*, New York, Limelight Editions, 1985.

⁵⁴ Manuscrit « EGC 1938. 1939. RC etc A ». BnF ASP, EGC ICO 582, feuillet 33 recto.

⁵⁵ [Craig], p. 341.

⁵⁶ Manuscrit « RC ». BnF ASP, EGC ICO 576, feuillets 95-97.

⁵⁷ *King Lear*, acte I, scène 2.

[Eynat-Confino]. Eynat-Confino (Irène), *Beyond the Mask: Gordon Craig, Movement, and the Actor*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1987.

[Rood]. Rood (Arnold), « 'After the Practise the Theory': Gordon Craig and Movement. », *Theatre Research*, 1971, vol. 11 n° 2-3, p. 81-101.

[Spieckermann]. Spieckermann (Thomas), *'The World lacks and needs a belief': Untersuchungen zur metaphysischen Ästhetik der Theaterprojekte Edward Gordon Craigs von 1905 bis 1918*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1998.

[Steegmuller]. Steegmuller (Francis), *Your Isadora: the Love Story of Isadora Duncan & Gordon Craig*, New York, Random House & the New York Public Library, 1974.

[Légendes des figures]

Figure 1. Dessin réalisé par Edward Gordon Craig sur un exemplaire de *Leaves of Grass* de Walt Whitman. [17 novembre 1908 ?]. BnF ASP, 16° EGC 2132. Cliché Michel Urtado/BnF. Reproduit avec l'autorisation de The Edward Gordon Craig Estate.

Figure 2. Dessin réalisé par Edward Gordon Craig : personnage féminin non identifié d'*Elektra* de Hugo von Hofmannsthal. [1905 ?]. BnF ASP, Maq 10610. Cliché BnF. Reproduit avec l'autorisation de The Edward Gordon Craig Estate.

Figure 3. Dessin réalisé par Edward Gordon Craig pour *King Lear* de William Shakespeare : décor pour une pièce du château de Gloucester. 1908. BnF ASP, Maq 10650. Cliché BnF. Reproduit avec l'autorisation de The Edward Gordon Craig Estate.

Figure 4. Dessin réalisé par Edward Gordon Craig pour *Doctor Faustus* de Christopher Marlowe ou *Faust, der Tragödie erster Teil* de Johann Wolfgang von Goethe, acte I, scène 1. [Entre 1895 et 1902 ?]. BnF ASP, *scrapbook* « Scenes 1 » (sans cote), p. 45. Cliché BnF. Reproduit avec l'autorisation de The Edward Gordon Craig Estate.

Figure 5. Photographie noir et blanc anonyme, colorisée à la main, d'une maquette de décor en volume réalisée par Edward Gordon Craig à Alassio, Italie. 1911. BnF ASP, EGC Ms B 4. Cliché BnF. Reproduit avec l'autorisation de The Edward Gordon Craig Estate.

Figure 6. Photographie noir et blanc anonyme, colorisée à la main, d'une maquette de décor en volume réalisée par Edward Gordon Craig à Alassio, Italie (probablement pour *Hamlet*, acte III, scène 4, l'entrée du spectre). 1911. BnF ASP, EGC Ms B 4. Cliché BnF. Reproduit avec l'autorisation de The Edward Gordon Craig Estate.

Figure 7. Dessin réalisé par Edward Gordon Craig pour un projet de ballet intitulé *Cupid and Psyche* d'après *Marius the Epicurean* de Walter Pater. 1905. BnF ASP, Maq 10853. Cliché BnF. Reproduit avec l'autorisation de The Edward Gordon Craig Estate.

Figure 8. Dessin réalisé par Edward Gordon Craig pour un projet de mise en scène de la *Passion selon saint Matthieu* de Jean-Sébastien Bach. [Vers 1911-1915 ?]. BnF ASP, *scrapbook* « The Passion. GC. 1900 1914 1915 » (sans cote), p. 100. Cliché BnF. Reproduit avec l'autorisation de The Edward Gordon Craig Estate.

Figure 9. « A Procession » [*sic*], dessin réalisé par Edward Gordon Craig. [Entre 1895 et 1902 ?]. BnF ASP, *scrapbook* « Ceremonies & Processions » (sans cote), f. 9. Cliché BnF. Reproduit avec l'autorisation de The Edward Gordon Craig Estate.