

Marionnettes et poètes

Edward Gordon Craig

Numéro 37, printemps 2005

Edward Gordon Craig : relectures d'un héritage

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041599ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041599ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Craig, E. G. (2005). Marionnettes et poètes. *L'Annuaire théâtral*, (37), 131–159.
<https://doi.org/10.7202/041599ar>

Edward Gordon Craig

Marionnettes et poètes

Préface

En 1828, M. J. Payne Collier commençait ainsi son livre sur *Punch et Judy* : « Grâce à mon ami, M. GEORGE CRUIKSHANK, nous sommes sur le point de combler une lacune dans l'histoire du théâtre. »

Ce qu'il fit en écrivant la biographie de M. Punch avec toute l'érudition qui devait, trois ans plus tard, illuminer les pages de son inestimable *The History of English Dramatic Poetry to the Time of Shakespeare: and the Annals of the Stage to the Restoration*, une histoire que par ailleurs nous devons en grande partie à la maison des Cavendish.

Cet ouvrage sur Punch est un des plus ravissants ouvrages jamais produits par une maison d'édition anglaise; mais, à moins qu'un autre historien anglais de la trempe de M. Collier, et aussi intéressé que lui par la scène, n'étudie le sujet dans son entier (non seulement l'histoire d'une marionnette anglaise ou même de toutes les marionnettes anglaises, mais toute l'histoire de la marionnette), l'information nous fera défaut.

M. Charles Magnin, savant historien de l'Institut français, a donné aux Français son *Histoire des marionnettes en Europe depuis l'antiquité jusqu'à nos jours* en 1852, mais jusqu'à présent, sauf pour une demi-douzaine de livres – inspirés de l'œuvre de Magnin – le sujet n'a pas été étudié par un véritable historien².

Je n'aborde pas le sujet à titre d'historien – et selon moi, la première question n'est pas non plus de quoi la marionnette est faite, comment elle est assemblée, où a-t-elle connu plus ou moins de succès, ni comment la présenter au public, mais bien *qui la tient*.

Le bois utilisé, les fils, la scène, la technique, tout ça compte – mais le plus important, c'est celui qui tient la marionnette. Car c'est lui qui sait comment la laisser bouger et

comment la laisser parler – et c'est ce qui importe le plus. Voyez de quelle tâche admirable il doit s'acquitter.

Celui-ci fabriquera probablement sa propre marionnette et, l'ayant faite de ses mains, en connaîtra les possibilités et ne tentera pas de la faire aller ici lorsqu'elle veut aller là. Il la laissera ainsi bouger avec sagesse ou étourderie selon ce qu'il estime convenir le mieux. Il devra créer puisque l'*imitation* d'une personne connue – M. Lloyd George³, par exemple – est impossible, tout comme il est impossible qu'une telle imitation prononce des paroles idiotes. M. Lloyd George n'est pas une marionnette – M. Lloyd George n'est pas un marionnettiste non plus – et aucun marionnettiste de valeur ou d'envergure ne s'abaisserait à tirer les ficelles attachées aux êtres humains – tout comme aucun être humain ne laisse même le plus habile démocrate lui faire tourner... la tête.

Ainsi donc, l'*imitation*, ce mauvais sort jeté aux Arts par Aristote, n'entre pas dans le jeu.

Tout est création comme en poésie.

Qu'il y *ait eu* des marionnettes faites sur commande et des scènes montées sur commande nous importe peu.

Quand un poète se fait entendre, il le fait par ses propres moyens... c'est la première règle du jeu, n'est-ce pas?

Il en va de même pour le marionnettiste.

On fait tout soi-même ou ça n'existe pas. Lorsque vous l'avez fait une fois, d'autres viennent par la suite pour le copier, si c'est bien fait, et transporter des parcelles de votre création sur les grands chemins pour en régaler des foules. C'est parfaitement légitime – mais rien n'est fait tant que n'a pas été créée une marionnette dont la sagesse et la folie puissent parler et émouvoir.

Et c'est cette pensée qui m'a guidé en écrivant ces quelques lignes.

Sur la marionnette

*Mieux vaut encourir le blâme des critiques que de dire
quelque chose que les gens pourraient ne pas comprendre.*

SAINT AUGUSTIN D'HIPPONE

*Peuples, formez une sainte alliance,
Et donnez-nous la main.*

BÉRANGER

Présentation

I

Présenter qui... à qui?

Des étrangers à des étrangers, plus ou moins. L'aimable public – M. Clunn Lewis – M. Harold Monro – vous – moi – et les marionnettes⁴. Nous sommes presque tous étrangers les uns aux autres – vaguement connus sans nous connaître vraiment.

Par exemple, qui d'entre nous connaît le public?...

Le public – « Qui concerne le peuple pris dans son ensemble, etc. »... « fait par et pour, représentant, le peuple, etc. »

C'est ce que nous dit le dictionnaire Oxford au sujet du public.

Qui donc peut être connu du public, ou le connaître, car qui peut connaître « le peuple pris dans son ensemble »?... pensez-y bien ... l'ensemble du peuple!

« Et est impossible de voir deux opinions semblables exactement : non seulement en divers hommes, mais en même homme, à diverses heures... Il n'est aucune qualité si universelle, en cette image des choses, que la diversité et variété. » (Montaigne)

M. Clunn Lewis – Est-ce que le public le connaît? – connaît-il le public? – vous connaît-il? – le connaissez-vous? Est-ce qu'un dictionnaire biographique permet au public de savoir qui il est?

M. Harold Monro – Nous le connaissons tous, il est vrai – mais *nous* ne sommes pas le public – l'ensemble du peuple – et nous ne sommes pas M. Clunn Lewis.

Vous et moi – Nous nous connaissons – pas très bien mais mieux que le public ne nous connaît – ou ne connaît M. Lewis ou M. Monro.

Les marionnettes – Elles ne connaissent rien et ne sont à peu près connues de personne. C'est pourquoi une présentation qui nous réunit tous est de rigueur.

Les seuls membres *difficiles* au sein de ce groupe sont le public... et les marionnettes; parce qu'ils s'opposent vivement les uns aux autres et parce qu'ils sont les deux éléments les plus forts du groupe.

Ils ne se connaissent pas après avoir vécu ensemble pendant des siècles sur tous les coins du globe.

Car on peut difficilement dire que le public *connaît* cette race antique que sont les marionnettes quand la seule marque de reconnaissance qu'il lui adresse lorsqu'il en entend parler est un rire.

Toutefois, pour ces deux étrangers, il s'agit d'un rire qui mérite qu'on l'analyse. C'est sans conteste un des meilleurs rires au monde. C'est léger et, si ça n'en dit pas long, ça le dit en petits poèmes.

Après tout, le public et les marionnettes se connaissent un peu puisque le public les accepte de bon gré *sans les connaître*.

Maintenant que la glace est brisée, vous et moi devrions nous entendre. Vous commencez à me connaître et je suis ravi de commencer à vous connaître. Il n'y a que M. Monro⁵ et M. Clunn Lewis⁶ qui restent dans l'ombre et, s'ils apprenaient à se connaître, le public, vous et moi connaîtrions mieux les marionnettes. J'expliquerai cela plus tard.

Alors, cette présentation n'aura pas été si pénible, après tout.

II

Je ne peux vous écrire que des passages décousus sur ce sujet des plus extraordinaires. Ce qu'il vous faut, c'est une histoire. Cette histoire n'existe pas en Angleterre mais, en France, en Italie et en Allemagne, les marionnettes ont leurs chroniques, écrites par Magnin, Maindron, Molmenti, Pischel et plusieurs autres. Je prépare un petit livre qui sera prêt, je l'espère, cet automne, mais comme plusieurs autres sujets celui-ci ne doit pas être étudié à la hâte, et pas seulement avec des livres et des tableaux, si l'on veut enfin reconnaître l'attention dont les marionnettes ont été l'objet en Asie et en Europe pendant plusieurs siècles.

III

Pendant mon séjour à Londres au cours de l'été de 1920, je crois m'être encore mis les pieds dans le plat en disant qu'à mon avis la scène anglaise était la pire qui puisse exister. Cela a offusqué ceux qui se sentaient en partie responsables de la scène anglaise.

Je ne comprends pas pourquoi ils se sont offusqués.

Ils ne sont pas responsables de cet état de chose – ils sont plutôt responsables d'en faire la meilleure scène qui puisse exister. Toutefois, si quelqu'un sur la scène anglaise sent qu'il a failli à ses responsabilités en tant qu'artiste, je comprends comment mes mots, exprimés sans viser quelqu'un en particulier, ont pu de façon tout à fait involontaire toucher un point sensible – le point en question.

IV

Pendant mon séjour à Londres, j'ai vu plusieurs vieux amis et je m'en suis fait de nouveaux, et ensemble nous avons soulevé plusieurs questions et appris plus que nous l'avions fait auparavant sur la scène anglaise et les raisons qui font qu'elle est ce qu'elle est.

Ce n'est pas la faute des acteurs – ni celle des dramaturges : ce n'est la faute de personne, car personne n'est vraiment responsable. Les hommes sont remarquables et les femmes, extraordinaires. Ils sont, les uns comme les autres, tout ce qu'il nous faut sauf pour une chose – personne n'est à la bonne place.

Tout le monde est « libre ».

Caliban (*d'une voix avinée*) – Liberté, heureux jour! Heureux jour, liberté! Liberté, heureux jour, liberté!

Stephano (*un serviteur ivre*) – O monstre admirable, ouvre la marche! (Shakespeare)

Il y a des dramaturges qui écrivent (comme l'avouent les meilleurs d'entre eux) « beaucoup de mots » et qui devraient n'écrire que peu de mots. Ils écrivent beaucoup plutôt que peu parce qu'ils ne sont pas à la bonne place. Ils sont libres – libres d'écrire ce qui leur plaît – comme il leur plaît – autant qu'il leur plaît – sans tenir compte de ce qui nous plaît. Personne d'autre à qui obéir que soi, ils sont appelés par ce nouveau non-sens de liberté à aller plus loin et à n'obéir à rien.

Au diable les unités – finis les catastrophes et les climax – adieu la forme – adieu le style.

Caliban (*d'une voix avinée*) – Liberté, heureux jour! Heureux jour, liberté! Liberté, heureux jour, liberté!

Stephano – O monstre admirable, ouvre la marche!

V

Et les acteurs. Autrefois, aux temps anciens de l'esclavage, les acteurs accordaient beaucoup d'importance aux trésors magiques qu'ils possédaient. Ceux-ci comprenaient la *prononciation* (surtout les charmes des voyelles A.E.I.O.U.) et le *maintien* – plus particulièrement celui de la tête et la manipulation de ses merveilleuses composantes, les yeux, les sourcils et la bouche... la voix et le mouvement.

Dans ces temps heureux de pré-liberté⁷, les acteurs prononçaient soigneusement leurs voyelles.

« Juliet », disaient-ils. Aujourd'hui ils disent : « Jewlyette ».

Ils disaient : « Oh ». Aujourd'hui ils disent : « Ow ».

Ils disaient : « I hate ». Aujourd'hui ils disent : « Oi hite ».

Ils ne sont plus exacts mais « inixacts ».

À l'époque où on portait le monocle et le joug, ils marchaient comme des princes et posaient comme des dieux. Peu importe si l'on roulait un peu les yeux, il y avait au moins

quelque chose à rouler. Des lèvres et des sourcils émanait un pouvoir – le pouvoir de l'expression, la récompense d'une *expérience qu'on n'esquivaît pas* – et beaucoup plus.

Mais la liberté, en offrant à chacun des raccourcis, permet à l'acteur de se passer d'expérience – en fait, toute douleur réelle de quelque nature qu'elle soit, comme celle dont on faisait l'expérience aux temps des cothurnes, est dangereuse... commercialement. Cela pourrait encore une fois inciter les acteurs à devenir *polyvalents*⁸. Ils pourraient en venir à pouvoir interpréter tous les types de personnage depuis Hamlet jusqu'à Diggory et se faire acclamer comme de nouveaux « Kean »; ou, ce qui serait pire encore, un acteur pourrait acquérir un tel pouvoir.

Il faut empêcher cela à tout prix, surtout en ces temps de démocratie – chacun doit être au même niveau; et, plus le niveau est bas, plus on est nombreux au même niveau. Hourra!...

Caliban (*d'une voix avinée*) – Liberté, heureux jour! Heureux jour, liberté! Liberté, heureux jour, liberté!

Stephano – O monstre admirable, ouvre la marche!

VI

Je n'aurais jamais pensé que nous pourrions atteindre un tel état de panique, au point où un acteur anglais préfère garder un engagement et perdre sa polyvalence.

Mais c'est là que les marionnettes entrent en scène – et sont décidées à reprendre le flambeau jusqu'à ce que les acteurs aient retrouvé leurs moyens.

Aucun acteur ne peut être aussi polyvalent qu'une marionnette – car une marionnette peut même changer de tête; elle peut avoir trois identités qui peuvent toutes, si nécessaire, apparaître sur scène en même temps.

Les marionnettes seraient donc une bénédiction pour l'Angleterre en ce qu'elles arriveraient à point nommé pour montrer le chemin encore une fois à leurs vieux camarades, les acteurs.

Soyons justes. Les acteurs – les meilleurs – même ceux qui ne sont pas syndiqués connaissent des moments difficiles. L'air du temps et la dissipation des collègues qui ne partagent pas leurs vues, tout semble les empêcher de donner à l'Angleterre ce qu'ils pourraient lui donner.

La mode veut qu'on forme des « associations », des « sociétés » et des « syndicats » en pensant qu'une rencontre par mois et un colloque annuel peuvent raviver tout ce qui fait un métier... le métier d'acteur. C'est impossible. Ils peuvent tout au plus rapiécer la profession ou même la transformer en commerce.

Pour commencer, ces ligues ne font presque rien et, lorsque vient le temps de se rassembler, qui est-ce qui se présente? Un homme ou une femme qui peut vraiment représenter le nouveau mouvement? Pas vraiment. M. Barker y sera peut-être présent – mais qui d'autre? Il faudrait au moins dix M. Barker pour que ça soit « profitable » – et

beaucoup plus pour se débarrasser des effets de mode ou du mercantilisme et passer à l'action. Mais une malheureuse objection se fait jour d'elle-même. On n'arrive pas à convaincre d'une façon ou d'une autre les hommes et les femmes célèbres, qui ont fait en sorte que le théâtre soit possible pour les nouvelles générations, de participer à ces « colloques internationaux ». Pourquoi? Je ne saurais le dire.

Ainsi donc, rien n'est fait vraiment pour aider les meilleurs acteurs à retrouver ce qui s'est perdu mois après mois. Ils reconnaissent avoir cédé un important bastion – leur ancienne *polyvalence*. Ils ont admis avoir subi d'autres pertes – et ils continuent à battre en retraite.

Mais voilà que la petite marionnette vient à la rescousse et s'offre à poursuivre le combat – et elle en est capable.

Je voudrais que l'acteur comprenne que la marionnette n'est ni un ennemi détesté ni un concurrent mais un de ses plus chers camarades. C'est ici que M. Lewis entre en jeu : il est un des liens qui unissent l'acteur et la marionnette – même les liens les plus ténus dans les chaînes les plus longues ne doivent pas être oubliés – ne doivent pas être brisés.

VII

Aussi absurde que cela puisse paraître, l'acteur occidental a traité la marionnette avec un tel mépris qu'il a forcé le public à se demander : « Est-ce qu'il en a peur? » Non, ce n'est pas ça – pourquoi en aurait-il peur? Non, c'est autre chose.

Il voit dans la marionnette une parodie de lui-même.

Pourtant, *il n'y a là aucune parodie : il n'y a absolument aucune ressemblance.*

Ce sont des petites personnes, pas des acteurs. On peut les comparer aux êtres humains, peut-être, mais pas aux acteurs. Ce sont les meilleures amies des acteurs parce qu'elles leur offrent beaucoup et ne demandent rien en échange.

Laissez-moi vous montrer ce qu'elles ont à offrir.

C'est un enseignement.

La marionnette est le livre premier de l'acteur. Les architectes ont les ouvrages de Vitruve, de Palladio et d'une douzaine d'autres. Les musiciens ont Rameau et une douzaine d'autres. Les peintres ont Léonard, Cennini et une douzaine d'autres. Les écrivains ont le dictionnaire – et les acteurs ont la marionnette.

Si ce numéro de CHAPBOOK vient à tomber sous la main d'un acteur, j'espère qu'il ne croira pas que je me moque de lui – que je fais une mauvaise blague sur un sujet des plus sérieux et des plus intéressants pour nous tous... et auquel je tiens plus qu'à tout.

Car nous touchons là un point essentiel. J'ai lancé un défi à l'acteur il y a plusieurs années... et il ne l'a jamais relevé; ...on ne soulève pas aisément le poids de tant de siècles. À ce qu'on raconte, l'épée Excalibur ne pouvait être arrachée à la pierre par n'importe qui, même doué de la plus grande force physique. Je suis sûr qu'un acteur viendra bientôt qui

saura relever le défi aussi facilement qu'il jouera ses propres drames et avec autant de grâce... mais, pour l'instant, le gant repose là où je l'ai jeté.

Mais c'était il y a quelques années déjà et, avec sa permission, je vais maintenant donner à l'acteur quelques indices... (quelques « *wrinkles* » comme on disait en 1555) ...afin qu'il puisse tirer le meilleur de moi.

Le premier indice est le suivant : refaites connaissance avec la marionnette.

Ne voyagez jamais sans elle. Faites-en faire une – d'environ trois pieds de haut. Assurez-vous qu'elle est équilibrée, sculptée par un très bon ébéniste, bien suspendue à ses fils et attachée à un astucieux bâton de contrôle. Car ce bâton est l'âme de la marionnette.

Puis, exercez-vous avec elle devant un miroir.

Tenez-la avec aise, en laissant les pieds effleurer à peine le tapis.

Soulevez-la en entier douze fois et rabaissez-la doucement, en interrompant le mouvement au moment précis où les pieds touchent à nouveau le tapis. Faites cet exercice une douzaine de fois chaque matin et chaque après-midi avant les autres exercices.

Il faut ensuite la tourner vers la droite, puis vers la gauche sans la faire osciller. Puis, la faire s'agenouiller; puis la faire s'étendre sur le côté.

Vous devez faire ces cinq exercices pendant une quinzaine de jours.

Et il ne faut pas les arrêter lorsque vous passez aux exercices suivants.

Votre marionnette doit avoir six fils : elle peut en avoir huit ou plus, ce n'est pas interdit, mais si vous voulez bien m'écouter et suivre mes conseils, vous n'en mettrez que six.

Deux pour la tête, c'est-à-dire un derrière chaque oreille. Deux pour le dos, c'est-à-dire un à chaque épaule (ce sont eux qui prennent tout le poids). Deux pour les mains, c'est-à-dire un à chaque poignet.

On ne peut pas vraiment tout à fait comprendre la marionnette si l'on n'est pas un acteur-né : alors que les autres essayeront de se faire la main, seuls les acteurs-nés arriveront à maîtriser cet art.

À ce point-ci, un peu – un tout petit peu – d'histoire n'est pas inutile.

L'histoire des marionnettes

Il y a plusieurs types, classes, genres, sortes de marionnettes. Celles que je connais, c'est-à-dire celles que j'ai vues, sont les suivantes : des figures en volume ou des figures plates.

- | | |
|--------------|---------------------------|
| 1. En volume | (A) Marionnettes à fils |
| | (B) Guignols ou Burattini |
| 2. Plates | (C) Ombres |

(1) MARIONNETTES EN VOLUME

- A. Les *marionnettes à fils* sont des marionnettes faites d'un matériau de votre choix, avec en règle générale une tête, un corps, des bras, des mains, des jambes et des pieds; elles sont articulées, parfois de forme relativement plate mais le plus souvent en volume. Suspendues à des fils, des cordes, des câbles, des tringles en fer, des chaînes ou autre chose. Elles peuvent être de toutes les tailles.
- B. Les *Guignols* ou *Burattini* sont des marionnettes faites d'un matériau de votre choix, avec en règle générale seulement une tête et des mains fixées à leur costume⁹. Manipulées par en dessous et non suspendues. Portées comme un gant quant on les enfle sur la main.

(2) MARIONNETTES PLATES

- A. Les ombres sont des marionnettes faites d'un matériau transparent, avec en règle générale une tête, un corps, des bras, des mains, des jambes, des pieds; parfois articulées; soutenues par en dessous.

AU LIEU DE LA PRÉCÉDENTE CLASSIFICATION, ELLES PEUVENT AUSSI ÊTRE PRÉSENTÉES COMME SUIV : :

- 1. Marionnettes plates.
- 2. Marionnettes en volume.
- A. Marionnettes suspendues.
- B. Burattini et ombres soutenus par en dessous.

COSTUMES

- A. Marionnettes dont la fabrication comprend le costume.
- B. Marionnettes habillées après avoir été fabriquées.

ARTICULATION

- A. Marionnettes partiellement articulées.
- B. Marionnettes non articulées.

THÉÂTRE D'OMBRES

- A. Seule la marionnette est visible.
- B. Seule l'ombre est visible.
- C. La marionnette et son ombre sont visibles.

MATÉRIAUX SERVANT À LEUR FABRICATION

*Papier, carton, cuir, zinc, bois, tissu, papier-mâché, plâtre*¹⁰.

LEURS PAYS D'ORIGINE

Figures plates : *Chine, Java, Bali, Syrie, Arabie, Afrique du Nord, Inde, Turquie, France, Angleterre.*

Figures en volume : *Chine, Java, Birmanie, Siam, Perse, Turkestan, Japon, Samarkand, Italie, France, Inde, Allemagne, Angleterre, Belgique, Sicile, Russie.*

Les catégories les plus importantes sont celles que j'ai mentionnées en premier, celles qui font la distinction entre marionnettes en volume et plates. Les unes comme les autres peuvent être tenues ou suspendues, habillées ou non, articulées ou partiellement articulées. Mais si les marionnettes plates peuvent être vues du public ou ne servir qu'à créer des ombres, les marionnettes en volume sont nécessairement montrées au public.

FIN DE L'HISTOIRE.

VIII

Les marionnettes ont enseigné le jeu aux grandes écoles des acteurs orientaux tout comme les fossiles ont enseigné la sculpture aux sculpteurs orientaux.

Cette déclaration mérite d'être étoffée, ce que je m'empresse de faire.

La marionnette est un modèle de l'homme en mouvement.

Elle n'est pas une statue qui bouge. Les statues ne sont pas faites pour bouger : elles sont conçues pour être immobiles.

Les marionnettes ne sont donc pas des statues.

Elles sont, je le répète, des modèles précis de l'homme en mouvement.

Lorsqu'elles bougent, c'est pour perfectionner les mouvements humains, tout comme les sculptures perfectionnent les formes humaines¹¹.

Pour perfectionner quoi que ce soit, on doit ajouter ou enlever quelque chose.

Par exemple, pour perfectionner le repas du pauvre, on peut lui ajouter un peu de fromage. Pour le riche, par contre, il serait préférable d'éliminer un plat ou deux. L'art ressemble beaucoup à cela. Si la marionnette a été fabriquée par quelqu'un de très doué pour les choses mécaniques, elle sera beaucoup trop élaborée et on peut sans danger lui enlever quelque chose... réduire les fils... et la faire cesser de gigoter; mais, si c'est une forme grossière qui bouge aussi peu qu'une poupée hollandaise, on peut certainement y ajouter quelque chose. Dans un cas comme dans l'autre, je considère qu'on la perfectionnerait.

Nos deux marionnettes imaginaires... la grossière et la très élaborée... vont maintenant perfectionner les mouvements de l'être humain.

Si ce n'est pas le cas, vous ne lui avez pas ajouté assez; ou bien vous lui avez trop enlevé.

C'est la loi, voyez-vous, et c'est ce qu'il y a de plus difficile à apprendre.

Mais une fois que vous avez fabriqué une marionnette et appris à *la laisser* bouger (c'est ça et rien d'autre; je veux dire que ce n'est pas *vous* qui la faites bouger; vous la laissez bouger elle-même; tout l'art de la marionnette tient à ça)¹²... une fois ces deux choses faites, je vous promets, si vous êtes un artiste-né, que vous découvrirez une merveille. Vous serez le premier de votre génération à pouvoir observer l'« idée de l'homme » en mouvement – en parfait mouvement.

Et j'ai décidément l'impression que c'est l'acteur qui présentera cette merveille au monde. L'acteur n'est pas sophistiqué – mécanique – et, écœuré de la balourdise du cinéma, il se tournera avec joie vers la marionnette; il révisera complètement son art pour nous donner ce que nous voulons voir¹³. Présentement, si on fait exception de M. Lewis et d'une douzaine d'autres professionnels, les marionnettes sont entre les mains d'amateurs – on sait ce que cela signifie.

Les amateurs sont des fripouilles trop susceptibles, mais enfin : ...bénies soient leurs pointilleuses manières – leurs silences pompeux, leur affreuse prétention – et faites que les acteurs délivrent au plus tôt les poupées de leurs doigts inertes.

IX

Nous avons grand besoin de l'acteur-artiste qui dirigera ces petits théâtres magiques dans un avenir rapproché!

Mais il ne faudra pas oublier de remercier les anciens, qui ont accompli des choses remarquables malgré l'époque sombre dans laquelle ils vivaient et qui n'ont rien à nous envier avec nos inventions modernes. Ne pas reconnaître leur travail serait nous mentir sur toutes leurs découvertes et nous retrouver plus pauvres à l'arrivée qu'au départ.

Je m'explique.

Nous entendons souvent parler aujourd'hui de découvertes modernes, d'inventions; et certaines d'entre elles sont remarquables; ...celles qui aident à économiser des vies – du temps – de l'argent et ainsi de suite : le train, le téléphone, le télégraphe, les phares, les automobiles, la photographie, les rayons X, ...et des centaines d'autres merveilles.

Mais, maintenant, sans critiquer aucune de ces machines à économiser du temps et de l'argent, examinons quelques-unes de ces inventions qui, malgré leur coût exorbitant, sont, supposons-le, utilisées pour économiser du temps et de l'argent, et voyons ce qu'à mon avis nous avons perdu...

Dans le théâtre moderne (autant chez les marionnettes qu'à Drury Lane¹⁴), on admire les progrès accomplis pour soulever ou abaisser les décors et pour les éclairer... et, depuis que les Italiens ont commencé à inventer ces choses, l'objectif visé est demeuré le même : empiler décor après décor pour épater les spectateurs; on a donc dû inventer des moyens mécaniques capables de servir le décorateur dans son désir toujours plus grand de *changer de décor*. C'est ce désir de changement qui a animé les Bibiena, par exemple. Il faudra un jour faire la connaissance de cette fameuse famille italienne de décorateurs du dix-huitième siècle dans un ouvrage à la hauteur de leurs incroyables réalisations.

Ils étaient huit, dont sept architectes de théâtres ou scénographes, ou même les deux, six d'entre eux qui étaient doués d'un grand talent, trois qui étaient brillants et les meilleurs connaisseurs en art et un qui était un génie, ...ces sept hommes sont allés de Bologne à Rome, à Madrid, à Vienne, à Prague, à Dresde, à Beyrouth, à Saint-Petersbourg, à Nancy, dans presque toutes les cours d'Europe excepté celle de Londres, et y ont produit des spectacles qui ont ébloui leur siècle.

Ils ont accompli des prouesses scéniques d'une splendeur phénoménale.

Est-ce comparable aux prodigieux exploits de M. Arthur Collins à Drury Lane?

Eh bien, pour être juste envers M. Collins et les Bibiena, il faudrait voir leurs travaux côte à côte; on peut admirer des œuvres de Frith et de Bellini côte à côte mais, hélas, ce n'est pas possible pour des ouvrages scéniques.

Toutefois, on peut dire ceci de Drury Lane.

On y dispose de moyens mécaniques beaucoup plus coûteux que les théâtres du dix-septième et du dix-huitième siècles n'en ont jamais eus. Les premiers dispositifs mécaniques ont permis de créer des machines qui sont encore utilisées de nos jours à peu près de la même façon mais à un prix beaucoup plus élevé. Mais nos scènes circulaires tournantes et nos ponts amovibles mus par l'énergie électrique ou hydraulique sont de véritables progrès... purement mécaniques. Notre éclairage électrique aussi. (Au fait, la scène circulaire nous vient du Japon; et la force motrice, d'Amérique.)

Et qu'est-ce que ça rapporte aux spectateurs? Exactement ceci : *une énorme perte*.

Nous, les artisans du spectacle, y gagnons peut-être; ...mais les spectateurs y perdent.

Car avoir l'électricité à votre disposition sans le pouvoir de la contrôler n'est certes pas un bénéfice pour l'art. Et le pouvoir nécessaire est considérable. Un artiste exceptionnel doué d'une vision très claire pourra prendre de trente à quarante ans pour acquérir un tel pouvoir.

Considérons la chose encore un instant.

Prenez un cheval ou un poisson assez vigoureux; ...demandez à quiconque a déjà monté un cheval sauvage ou pêché le saumon combien de temps il faut pour apprendre à maîtriser ces difficiles créatures.

La mer : ...demandez à un marin le temps qu'il faut pour la maîtriser.

Et l'éclairage électrique... combien de temps? Pensez-vous que l'éclairage électrique est maîtrisé parce qu'on tourne un bouton dans un sens, puis dans l'autre? Pouvoir tourner ce bouton plus ou moins vite ne signifie pas qu'on a maîtrisé cette incroyable force, tout comme être transporté dans les bras de sa nourrice ne signifie pas qu'on sait marcher.

Ainsi donc, alors que nous avons aujourd'hui dans nos théâtres des instruments merveilleux, nous n'accomplissons peut-être pas la moitié de ce que les Bibiena ont accompli en 1700; ou Peruzzia et Serlio en 1500; ou Brunelleschi en 1400.

Il faudrait un livre pour expliquer comment et où nous avons perdu notre art de la maîtrise scénique tout en accumulant des instruments toujours meilleurs et plus nombreux. Il serait facile à écrire, par contre, tant les preuves abondent en ce sens.

Ce qu'il faut retenir : vous pensez peut-être que la marionnette et sa scène ne sont qu'une affaire de mécanique. Je vous demande de les considérer comme un art, un grand art. Sinon, vous ne ferez que retarder le développement d'une chose admirable... admirable de tout point de vue.

Je connais vos objections. Entre autres, que les marionnettes ne peuvent pas jouer Shakespeare. Même si c'était vrai, cela ne suffirait pas à inculper les marionnettes.

M. Anatole France estime que les marionnettes peuvent jouer Shakespeare et il le dit¹⁵. Mais qu'importe que M. Anatole France ait une opinion que vous ne partagez pas. Il y a certainement une centaine d'autres personnes qui ont des opinions contraires à la vôtre et à celle de M. Anatole France.

Mais je ne partage pas l'opinion de quiconque entretient le moindre préjugé. Que les marionnettes soient capables de jouer Shakespeare a aussi peu d'importance pour moi que la preuve positive qu'elles ne le peuvent pas. Ce qui importe c'est qu'on trouve dans la marionnette tous les éléments nécessaires à *l'interprétation* et, *dans le théâtre de marionnettes, tous les éléments nécessaires à un grand art de création.*

Même si les marionnettes ne pouvaient jouer Shakespeare, cela ne serait pas une raison pour considérer qu'elles ne peuvent pas exprimer l'héroïsme aussi bien que la banalité.

Je sais qu'il est de bon ton, depuis qu'on a inventé le dogme, et ça remonte à assez loin, de décréter avec emphase ou avec un sourire désinvolte, triste, assuré ou entendu qu'il ne peut y avoir de démon qui soit parfois bon ou de dieu qui soit parfois louche.

Nous les avons inventés tous les deux et nous n'aimons pas penser que ça puisse être une erreur.

Il en est de même pour les moindres choses... les représentations de dieu, du démon et de leurs symboles... et même pour les marionnettes.

Le dogme, comme tout le reste, est l'invention des M. Bernard Shaw de l'époque. C'est charmant d'une certaine façon – mais oh, si peu pratique. Les grands prêtres, et les

moins grands, ont embrassé le dogme; ça semblait avoir des effets libérateurs mais, en réalité, ça asservissait les gens, les emprisonnait... pour de très bonnes raisons aussi... des raisons de prêtres.

Les autres – les artistes –, toujours bons amis des prêtres mais jamais prêtres eux-mêmes, étaient tellement occupés à faire des choses – une petite retouche ici, un peu de vernis là, sans poser de question – qu'ils n'ont jamais eu le temps, dans leur affairément, de fermer la porte. « *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.* » Tout artiste vous dira, avec un sourire ou un soupir, qu'il n'y a rien de plus faux et de moins pratique.

Bien que son manque de sens pratique en ait fait la risée de tous, l'artiste sait une ou deux choses que toute la sagesse des siècles n'a pu enseigner au reste du monde : entre autres, qu'une porte qui n'est pas une porte est généralement à moitié fermée et à moitié ouverte... une parcelle de savoir infime, mais essentielle. Alors, il laisse vivre et il vit... enfin, il ne meurt pas complètement : – vous me comprenez, n'est-ce pas?

Ce n'est pas le cas pour le grand prêtre.

Après avoir fermé la porte – l'avoir verrouillée – enchaînée – scellée, puis après avoir frotté l'embrasure avec de l'ail – il retourne à ses manuscrits et prend son stylo à plume pour vous démontrer à un train d'enfer qu'une jarre n'est qu'une sorte de cruche en argile¹⁶... (cruche, où était-il? – à éviter le nom maudit d'Ésope qui lui vient aussitôt à l'esprit); qu'une cruche ne peut être à la fois à moitié vide et à moitié pleine, de même qu'une porte ne peut être à moitié fermée et à moitié ouverte.

Ce pourquoi il se sent béni de Dieu... et que soient bénies toutes les cruches de son espèce.

Mais il s'enhardit sous l'effet d'une telle béatitude dorée...; et il s'enrichit; et il décrète de la façon toute paradoxale qui est la sienne qu'il vivra, lui, mais qu'il n'est pas question que vive celui ou celle qui n'embrasse pas son cher et insipide dogme.

Ils sont plusieurs à le faire. Ils sont plusieurs à trouver ça convenable – et profitable. Mais pas nous; non pas que nous ayons une raison profonde pour cela, mais parce que bizarrement nous en sommes incapables. Pour le dire en deux mots : nous, les artistes, ne pouvons pas nous mettre d'un côté ou de l'autre.

Nous sommes conscients que les choses *semblent* avoir des côtés, mais dès que nous en voyons un et que nous nous en approchons pour bien l'examiner, il y en a un autre qui surgit derrière; de telle sorte que nous nous retrouvons au bout du compte là où nous avions commencé. Et même là, nous ne sommes plus certains. Même là, nous serions incapables de monter sur la tribune et de brandir le dogme... car nous n'y arrivons pas.

Épouvantable, n'est-ce pas?...

Pourtant, les grands prêtres sont toujours « là », toujours en train de nous promettre des murs de briques – des traversées sans risque – des coussins – ahhh –

Et pendant qu'ils prêchent ceci et cela aux pauvres gens, des choses de la plus haute importance, il leur arrive de se laisser aller par un bel après-midi – de se promener dans la

cour de récréation et de dire une petite phrase gentille, par-ci par-là, à une marionnette, en lui tapotant affectueusement la tête; une petite phrase par-ci, une petite phrase par-là, et encore et toujours une phrase. Ils leur disent : « Venez ici, petites poupées. Écoutez bien pour bien comprendre : vous n'avez *rien* joué d'autre que des héros pendant huit siècles – *ca-pi-to?* – Si vous jouez n'importe quoi d'autre, mon Dieu – » Le reste de la petite phrase gentille ne peut être publié... car même un grand homme est humain.

Ou bien, un autre jour, il appelle à lui la petite figure et lui dit : « Joue la vulgarité pendant trois siècles; ou alors – » vous voyez ce que je veux dire.

Sinon, je vous l'explique.

On dirait que ces prêtres intellectuels éprouvent une joie puissante à empêcher les choses d'être ce qu'elles sont – parfaitement équilibrées.

Un jour, trop gentil, trop flatteur pour une marionnette, le brave homme l'enjoint de ne jouer que les héros... le lendemain, trop brutal, il lui interdit de jouer autre chose que les minables.

X

Mais attention! La marionnette peut être un héros – un dieu – une idée – un boucher – une végétarienne – un type louche – le démon... l'héroïque et le minable, et tout ce qu'il y a de l'un à l'autre... Compris?...

On naît tous avec des yeux pour voir... seul l'intellectuel apprend à se tordre les yeux année après année, et puis on s'aperçoit qu'il n'y a qu'un nombre relativement restreint de cordonniers, menuisiers, journalistes, infirmières, peintres, blanchisseuses, chauffeurs, poètes, médecins, architectes, dramaturges, constructeurs de bateaux, fainéants, photographes ou cuisiniers qui ont une bonne vision bien ordinaire, et rarement un prince ou un prêtre avec un brin de vision¹⁷.

XI

En France et en Allemagne, des hommes et des femmes se sont intéressés aux marionnettes et les ont invitées dans leur maison : – je peux difficilement imaginer que ça puisse intéresser des Anglais ou des Anglaises.

On conçoit tout naturellement que Voltaire, Madame George Sand et le Prince Esterhazy puissent avoir eu des petits théâtres de marionnettes dans leurs châteaux. Il me semble inimaginable (parce que contre nature) que le Dr Johnson, George Eliot ou le huitième Duc du Devonshire aient pu prétendre comprendre ces choses suffisamment pour les avoir chez soi.

Pourtant l'Angleterre est la patrie rêvée des marionnettes! Non pas comme fantaisie privée, élégante et exotique, mais bien plutôt à titre de divertissement public, joyeux et bruyant.

Car l'essence même de la marionnette est anglaise, son aspect bâclé et raide – et personne mieux que ces gentlemen anglais à la grâce démodée ne peut comprendre la grâce démodée des marionnettes. Et puisque les plus anglais des Anglais sont aussi les plus gracieux – d'un raffinement excessif – il arrive que plusieurs centaines de milliers d'Anglais réagissent spontanément *en masse* à la marionnette quand elle se produit en public.

Non pas que les Anglais puissent se mettre à écrire sur la marionnette ou en parler avec tout l'entendement d'un Anatole France, d'un Voltaire ou d'un Kleist; mais ils peuvent tous y réagir instinctivement – et tous le font – en tant que public anglais.

C'est pourquoi je ne peux pas comprendre la disparition de Punch et Judy – les dernières marionnettes anglaises.

Ce ne sont pas des marionnettes à fils mais des *Burattini* (voir la classification). Ce sont les acteurs d'une comédie tragique. Punch n'est pas du tout un personnage cordial... pas comme le *Fagiolini* de Bologne qui, lui aussi, joue vigoureusement du bâton; ... s'il est une caricature de l'homme, c'est une caricature assez sombre. En fait, il représente plutôt le type de Don Juan. Ceux qui voudraient en savoir plus sur son compte devraient lire l'ouvrage de M. Payne Collier, avec des illustrations de M. George Cruikshank. Après avoir tué femme et enfant, Punch rencontre le diable, auquel il livre un terrible combat dont il sort vainqueur. Cette histoire a ému les Anglais il y a longtemps, ... on ne la montrait pas dans les belles demeures devant des assemblées choisies, mais bien plutôt dans les rues devant les foules. À l'étranger, Pulcinella et Polichinelle (ce sont des bossus du même calibre que Punch) se promenaient dans les couvents de jeunes filles à Venise et dans le salon de Voltaire au dix-huitième siècle.

D'autres marionnettes ont fréquenté pendant des années le château d'Eisenstadt et le château de Nohant. On a construit dans le premier un théâtre pour elles et on a invité Haydn à mieux les connaître et à leur composer plusieurs opérettes au cours des trente années qu'il a passées à Eisenstadt. « Il avait une affection particulière pour le théâtre de marionnettes », nous dit son historien. Pourtant, Haydn était un homme sérieux.

En 1782, un visiteur a écrit au sujet des représentations :

« Le château s'élève, solitaire, et le prince ne voit personne outre ses administrateurs et ses domestiques, et parfois des étrangers venus jusque-là par curiosité. Il a fait construire un théâtre de marionnettes unique en son genre. On y produit les opéras les plus grandioses. On ne sait plus s'il faut rire ou applaudir¹⁸ lorsque Alceste ou Alcides apparaissent sur scène avec toute la solennité qui leur sied, joués par des marionnettes. L'orchestre du château est un des meilleurs que j'aie entendus, et le grand Haydn est le compositeur attiré de la cour et du théâtre. Le poète affecté à son théâtre possède un humour et un talent pour traiter des sujets les plus élevés et pour parodier les choses les plus graves qui surpassent souvent nos attentes. »

Pour la troupe du château de Nohant, Madame George Sand prenait plaisir à écrire des pièces – non pas pour une seule représentation destinée à divertir ses invités, mais de façon régulière pendant quinze ou vingt ans¹⁹.

Voltaire, un amateur assidu de pièces et de pantomime, a donné l'hospitalité aux marionnettes à Sceaux. Pendant son séjour au château, la très loquace Madame de Graffigny a écrit à un ami :

« 16 décembre 1738.

Je sors des marionnettes, qui m'ont beaucoup divertie : elles sont très bonnes. On a joué la pièce où la femme de Polichinelle croit faire mourir son mari en chantant *fagnana! fagnana!* C'était un plaisir ravissant que d'entendre Voltaire dire sérieusement que la pièce est très bonne; il est vrai qu'elle l'est autant qu'elle peut l'être pour de telles gens. Cela est fou de rire de pareilles fadaïses, n'est-ce pas? Eh bien? j'ai ri... Le théâtre est fort joli, mais la salle est petite. Un théâtre et une salle de marionnettes à Cirey! Oh! que c'est drôle! »

Ce ton de condescendance extrême ne doit pas nous surprendre : ...c'est le ton généralement adopté par ceux et celles qui, pour quelque raison inconnue, se sont trouvés des ressemblances avec une (ou plusieurs) marionnettes... ou ce n'est qu'une malédiction naturelle dont ces gens ont toujours souffert et qui continuera de nous faire souffrir jusqu'à ce que la chance nous débarrasse d'eux.

La marionnette parfaite nous ressemble tous... et celui ou celle qui créerait une troupe parfaite de marionnettes comiques et tragiques ferait inconsciemment des figures qui, dans la mesure du possible, abaisseraient les puissants et élèveraient les humbles et les faibles.

Cela dit, je m'empresse d'ajouter que personne ne peut *consciemment* entreprendre de faire de nous des femmes et des hommes meilleurs en nous révélant à nous-mêmes par l'entremise de ces petits êtres.

Quiconque se fixe consciemment cet objectif ne peut qu'échouer. Qu'on se rassure, l'art de fabriquer des marionnettes n'est pas un autre tour de passe-passe à ajouter aux accessoires des missionnaires.

C'est un métier strictement réservé à l'artiste.

Jamais un tel métier ne fut ainsi à portée de la main du dramaturge; et on le dirait taillé pour l'acteur-dramaturge anglais.

Un dramaturge, M. Maeterlinck, a nommé ses premières et meilleures pièces « Drame pour marionnettes ». D'origine belge, M. Maeterlinck a beaucoup fréquenté les marionnettes. Dans une ville de Belgique, Liège, on trouvait pas moins de quarante-cinq théâtres avant la guerre. Ce serait intéressant de savoir si ces théâtres existent encore ou si les figurines sont perdues ou détruites... et si les gens réclament encore leurs anciens spectacles.

En un sens, les premières pièces de M. Maeterlinck sont conçues pour les marionnettes car l'action se déroule de la façon lente et réfléchie qui caractérise les mouvements des marionnettes... chacun semble se mouvoir comme un somnambule.

Mais, alors que M. Maeterlinck nous a éclairés et a donné aux dramaturges un indice de ce qu'il a trouvé avec les marionnettes de Belgique, il s'est arrêté à un moment crucial pour lui et pour nous, au moment où il était primordial de continuer.

Les Ballets russes ont souvent parodié les marionnettes... quelques-uns de leurs danseurs ayant découvert, comme l'a constaté M. Mazurier en 1825, que la raideur des figurines de bois pouvait fournir à un esprit astucieux de bons « trucs » pour épater la galerie et même les spectateurs les plus avertis. C'est ainsi que les Ballets russes ont épâté Londres et Paris une fois de plus avec ce vieux truc éculé.

L'existence des marionnettes nous a fait comprendre une vérité essentielle : l'être humain ne doit pas être manipulé. Servez-vous plutôt d'une poupée – un bel objet à créer et à faire bouger... vous avez de l'énergie à revendre? eh bien, faites-en une autre.

C'est un exercice parfaitement sain. Alors qu'il faut être fou pour jouer avec des ficelles vivantes.

Si l'on voyait plus de manipulation de marionnettes sur la scène (et, loin d'être fastidieuses, les heures passées dans ce genre de théâtre sont plutôt amusantes), on vivrait dans un monde beaucoup plus calme... parce que des centaines de milliers de gens de tous les pays et de toutes les villes cesseraient de vouloir tirer les ficelles, cesseraient de bavarder et laisseraient ça à ceux et celles qui sont en position de le faire, qui en ont le pouvoir et qui sont payés pour ça.

Désapprouver – s'opposer – critiquer, – ce sont là trois désirs troublants et fort anciens qui demandent à être nourris. – Les marionnettes sont les nourritures les plus délicieuses pour ces désirs.

C'est un passe-temps salubre, simple et bon marché que le jeu des marionnettes – le théâtre des marionnettes.

Ai-je déjà mentionné le peu qu'il en coûte pour produire un spectacle de marionnettes? On n'a qu'à imaginer.

C'est certainement moins cher que le cinématographe.

Voilà une des raisons qui me portent à croire que ça pourrait se répandre aux quatre coins du monde.

Il fut un temps où la marionnette avait un pouvoir – je crois que ce pouvoir pourrait être mille fois plus grand. Je l'imagine qui s'étend bientôt sur tout le monde occidental.

– N'oubliez pas toutefois que c'est un art véritable, un art qui a déjà ses règles – ce n'est pas une chose inconnue – une nouveauté semblable à la pyrogravure.

– Prenez cet art en main – mais prenez garde à la façon dont vous le faites. Faites-le avec sérieux et sans peur. Ne redoutez que le moment où vous pourrez déposer la marionnette.

– Faites-le avec professionnalisme.

Edward Gordon Craig

Postface

Il y a deux cents ans, au Japon – à Osaka – le *Ayatsuri* ou théâtre de marionnettes était en plein essor. Il y fleurit encore aujourd'hui. Je ne saurais dire depuis combien de centaines d'années fleurissent les théâtres d'ombres de Java, de Chine et de Turquie. Mais si vous voulez en avoir une idée, regardez ces cinq illustrations japonaises montrant les nombreuses parties d'une seule marionnette. Il n'est pas nécessaire de commenter ces créations orientales à la fois simples et complexes; elles ne sont pas plus merveilleuses que l'esprit des pays qui les ont inventées. M. Yone Noguchi, qui peut tout vous apprendre sur les marionnettes japonaises, a déjà écrit quelque chose à leur sujet. Vous le trouverez en consultant la revue *The Graphic*, parue le 6 décembre 1913. Il dit à propos des marionnettes : « C'est une faiblesse humaine qui fait que le désordre de nos sens nous empêche parfois de clarifier notre esprit et nos intentions; c'est la grâce des marionnettes de pouvoir utiliser la force du silence de la façon la plus éloquente »... « il faut deux, trois ou même cinq personnes pour animer et faire jouer une poupée »... « les places sont au même prix que celles de n'importe quel théâtre ordinaire »... « le fameux théâtre Bunraku, où les chanteurs de *Gidayu* comme Daija Settsu font toujours salle comble avec leurs belles voix²⁰, sans même parler du jeu merveilleux des marionnettes elles-mêmes ».

Un autre auteur – un Européen, je crois – a écrit du Japon une série d'articles dans le *Times* des 8, 15 et 18 décembre 1919 ainsi que dans l'édition du 2 janvier 1920; vous les trouveriez très intéressants.

Devant moi, quelques photographies du Japon montrent une grande scène pour marionnettes (pas une grange – pas un plancher de fortune – je veux dire rien de fait à l'improviste comme la fosse aux ours que l'Angleterre offrit à Shakespeare ou les courts de tennis que les Français accordèrent à Molière), une scène conçue pour les marionnettes, c'est-à-dire non pour offrir un MIROIR à la nature, mais pour faire quelque chose que les poètes comprennent et que les acteurs, je commence à en avoir la certitude, vont un jour comprendre. À côté de la scène se trouve une passerelle qui rejoint la salle et sur laquelle est assis en tailleur, derrière un pupitre de cérémonie, chacun des quatre *gidayu* ou *musunié-gidayu* (des chanteuses... qui sont maintenant plus nombreuses que les chanteurs masculins), et tout près se tiennent les joueurs de samisen. Sur la scène proprement dite, on voit les poupées, dont on admire les beaux visages et le port noble – leur petitesse produisant une impression de distance – une sorte de distance séculaire – et derrière chacune d'elles les trois ou quatre manipulateurs qui la tiennent.

Dans l'auditoire, on compte environ 2000 personnes ou même plus. Les figures des spectateurs – de tous les âges – sont très sérieuses.

Si on quitte le Japon pour se diriger vers Rome, on croise une affiche annonçant le *Teatro dei Piccoli* : mais pourquoi ce *Théâtre des petits*? – on comprend lorsqu'on assiste au spectacle. Tout autour, il y a les enfants, parés de boucles et de rubans – les poupées

comiques sont là sur une scène sans beauté – même l'héroïne est une parodie – avec ses yeux « d'actrice » et ses gestes « d'actrice »... qui émerveillent les enfants et dont se détournent les regards de ceux que cette artificialité dépourvue de valeur artistique, comme le veut le cliché, fait sourire.

Non pas que Rome soit si loin derrière d'autres villes – en fait, elle se classe parmi les dix-neuf premières villes européennes – mais l'Europe tout entière, bien qu'elle sache quels trésors se cachent dans le théâtre de marionnettes, n'appuie que les artistes les plus arrivistes et les moins poétiques, ceux qui voient dans l'idée quelque chose de moderne, des gens charmants, admirables – j'en connais des douzaines – mais c'est l'Europe la plus idiote qui les appuie tout en s'acharnant à détruire tous les poètes, toute la poésie et, par conséquent, tous les spectacles de marionnettes. Et si l'Angleterre se met à faire de même, l'Angleterre comme l'Europe fera perdre un trésor de plus de sept millions chaque jour à la population.

Cette façon de voir est peut-être difficile à saisir pour un habitant de la ville... c'est pourtant la pure vérité telle qu'elle continue de se déployer... et mon seul regret est de ne pas pouvoir mettre en vers cette vérité.

Gravures japonaises*

This figure of a Japanese Puppet is somewhat more elaborate than our European Puppets. If it serve no other purpose, it must silence those who imagine that a Puppet is something silly and not to be considered seriously as a fine means of expression.

"Much too . . . tires me . . . the English Puppet Punch is far better" . . . I hear the noble Lord . . . I observe his weary eyelid . . . I note his goodness and irritation struggling . . . but I see this too . . . I see he does nothing to preserve this same English Puppet Punch whom he is good enough to patronise . . . to pat . . . even to pamper—with his words. Whereas in Japan their lordships never fail to help—and are the real friends of the impertinent artist.

My Lord, won't you let Mr. Lloyd George rest a bit and turn into Battersea Park one day, and there like a man chat it over with Mr. John Burns and both of you do something for . . . the People's children.



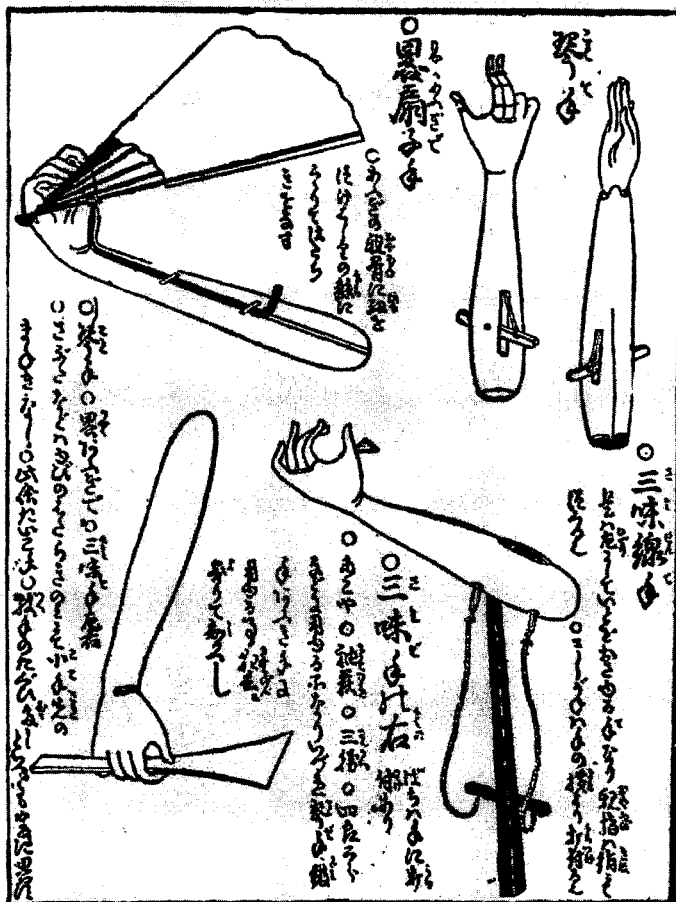
* On trouvera la traduction des commentaires de Craig à la suite des gravures.

The Japanese Puppet can have a number of heads . . . but of course that costs more, so lest I offend I had better drop the subject. But I once more would suggest that a visit to Battersea Park one fine Spring morning—with Mr. Burns . . . and cheque-book in pocket . . . and Mr. Chas Lewis' address is 'care of Miss Ellen Perry, 225, King's Road, Chelsea. . . .'



*Nothing happened
July, 1922 Chas Lewis
with me he was still
without work.
I went for Morphine
Doses & my Lord
& they both received this
- a readit -
The passages were
washed.*

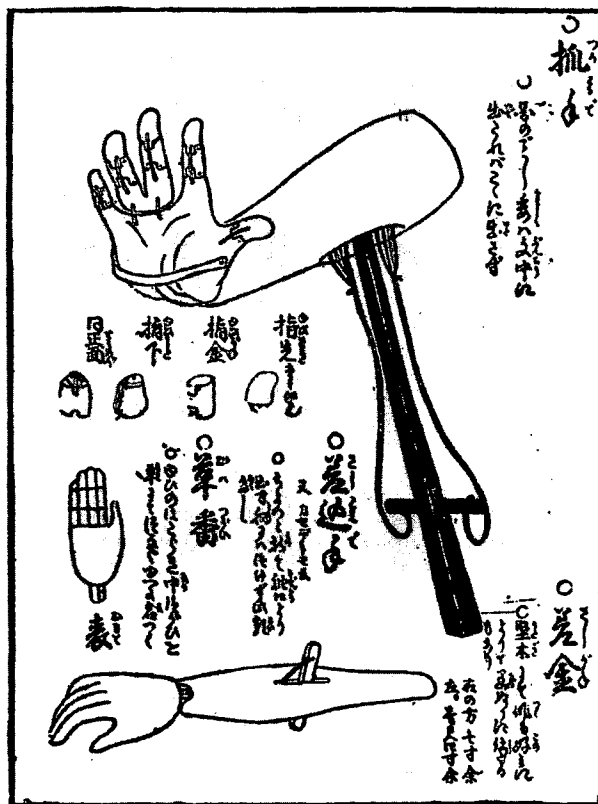
Last June . . . what this has to do with Fans and arms goodness knows . . . I was by some miracle conducted into the presence of Mr. Clunn Lewis and Mr. John Burns . . . I found them together . . . I was looking at a plate . . . raised my head . . . and there sat the great J.B. and Mr. Lewis. I can't pull wires . . . I have no talent whatever . . . but the Gods do. I am speaking here to men but the Gods overhear us . . . and I want to see Mr. Lewis installed in a large and well equipt Puppet Play house in Battersea Park by next JUNE. June, 1921. I want Mr. Burns to bring this about. I want his Lordship to be good enough to help. Which Lordship? you ask. . . . Any genuine one who will listen to the person who I anticipate will draw his notice to these notes. Do not laugh. To laugh is too easy. Laugh after you have restored the Puppets to England.



What a forbidding gesture—

it really robs me of all I was about
to say—

it somehow tells me once
more to repeat—pleadingly and quickly—
the words BATTERSEA PARK



and this last figure, this lowest hand,
almost seems preparing to
shake another hand.

36



Gravure 5

Gravure 1

Cette marionnette japonaise est plus complexe que nos marionnettes européennes. Si cela ne devait servir qu'à une chose, ce serait de réduire au silence ceux qui s'imaginent qu'une marionnette est quelque chose de simplet qu'on ne doit pas considérer sérieusement comme un véritable moyen d'expression.

« C'est trop... ça me fatigue... la marionnette anglaise Punch est beaucoup mieux »... J'entends le noble Lord... j'observe ses lourdes paupières... je remarque sa bonté et sa distinction dans l'agacement... mais je vois aussi ceci... je vois qu'il ne fait rien pour préserver cette même marionnette anglaise qu'il a la charité de mentionner... qu'il se complaît à flatter... et même à droloter... avec des *mots*. Alors qu'au Japon, les seigneurs se font un devoir d'aider – et sont les vrais amis des artistes impertinents.

Noble Lord, faites en sorte que M. Lloyd George puisse, un de ces jours, se reposer un peu et aller à Battersea Park bavarder comme un homme avec M. John Burns²¹ afin que vous et lui puissiez faire quelque chose pour... les enfants du peuple. (Voir p. 151)

Gravure 2

La marionnette japonaise peut avoir plusieurs têtes... mais évidemment, cela coûte plus cher et je dois donc, pour n'offusquer personne, clore le sujet. Mais, encore une fois, je proposerais une visite à Battersea Park par une belle journée de printemps – avec M. Burns... le carnet de chèques en poche... et l'adresse de M. Clunn Lewis est la suivante : « aux soins de Miss Ellen Terry, 215, King's Road, Chelsea... » (Voir p. 152)

Gravure 3

Plus je pense à ces merveilles japonaises, plus je suis forcé de parler de notre bon vieux M. Clunn Lewis. Je dois préciser que, puisqu'il a plus de soixante-dix ans, vous ne devriez pas, noble Lord, lui laisser faire tout le travail. Nous savons tous qu'il peut travailler... mais je suggère qu'il est temps qu'on lui donne un coup de main. Il aurait besoin... laissez-moi voir... de cinq, six, disons huit assistants. Est-ce trop demander pour quelqu'un qui n'est pas japonais, ni même russe? Non, mais je suis sérieux... et je le dis sans vouloir offenser qui que ce soit. C'est évident... trop évident... que nos marionnettes anglaises pourraient sauver beaucoup de ce que nous souhaitons voir sauver... si seulement... Battersea Park... (Voir p. 153)

Gravure 4

En juin dernier... allez savoir où est le lien avec des bras et des éventails... je me trouvai par quelque miracle en présence de M. Clunn Lewis et de M. John Burns... je les ai trouvés ensemble... je regardais mon assiette... j'ai relevé la tête... et devant moi étaient assis le grand J. B. et M. Lewis. Je ne peux tirer des ficelles... je n'ai aucun talent pour ça... mais les Dieux le peuvent. Je m'adresse ici à des humains mais les Dieux nous entendent... et je veux voir M. Lewis installé dans un théâtre de marionnettes, grand et bien équipé, érigé à Battersea Park avant JUIN prochain. Juin 1921. Je veux que M. Burns en soit l'instigateur. Je veux que le noble Lord soit assez charitable pour y apporter son appui. Quel Lord, demandez-vous? ...celui qui aura assez de classe pour écouter attentivement les paroles de la personne qui, j'imagine, lui fera prendre connaissance de ces notes. Ne riez pas. C'est trop facile de rire. Vous rirez après que vous aurez redonné toute leur place aux marionnettes en Angleterre. (Voir p. 154)

Gravure 5

Quel geste éloquent –
 ça dépasse tous les mots
 que j'allais prononcer –
 d'une manière ou d'une autre cela me dit une fois
 de plus de répéter – vite et d'une voix suppliante –
 les mots BATTERSEA PARK...

et ce dernier dessin, cette main au bas de l'image,
 semble presque se préparer à
 serrer une autre main. (Voir p. 155)

Traduction française de Louise Ladouceur et de Didier Plassard.

Notes

1. Le seul historien vivant dont le nom me vient en tête est M. E. K. Chambers.
2. Il ne me faudrait pas oublier les importantes contributions (en 1900 et 1906) de Richard Pischel, recteur de l'Université de Halle-Wittenberg.
3. *David Lloyd George était premier ministre du Royaume-Uni au moment de la publication du texte* (N.D.T.).
4. Je n'ai pas inclus les mécènes de toutes sortes. Je les exclus volontairement – nous ne les connaissons tous que trop. « Un protecteur, mon Dieu, n'est-ce pas celui qui regarde sans sourciller un homme en train de se noyer et qui l'encombre de son aide dès qu'il a touché le fond? » (D' Johnson).
5. *Harold Monro a fondé The Poetry Bookshop, qui publie le magazine The Chapbook, dans lequel paraît ce texte en 1921* (N.D.T.).
6. Même maintenant vous ne savez pas qui est M. Lewis. C'est un marionnettiste – on n'en compte pas vingt dans toute l'Angleterre – et c'est un des plus vieux – un professionnel, pas un amateur – et c'est pourquoi je veux le voir avec nous tous – avec les poètes et le public.
7. « Quand une fois on a trouvé le moyen de prendre la multitude par l'appât de la liberté, elle suit en aveugle, pourvu qu'elle en entende seulement le nom » (Bossuet).
8. *Coutume théâtrale* – Dans l'édition hebdomadaire du *Times* datée du 16 juillet 1920.
 Monsieur le Juge McCordie a rendu un jugement favorable à M. A... B..., acteur, dans le procès qu'il a intenté contre M. de C... D..., directeur de théâtre, pour les dommages causés par la rupture du contrat pour le rôle principal d'Alan Camp. M. de C... D... lui a retiré le rôle pour lui en offrir un autre. Le plaignant a refusé l'offre. Le juge a soutenu que M. E... F... avait le pouvoir de faire le contrat et que la coutume voulait dans la profession théâtrale qu'un acteur engagé pour jouer dans

un théâtre du West-End de Londres le soit pour la durée de la production. Monsieur le Juge a expliqué pourquoi le plaignant avait le droit de refuser la substitution du rôle en décrivant ainsi la position de l'acteur :

La vie d'un acteur, a-t-il déclaré, ne ressemble en rien à celle d'un homme d'affaires. Si ce dernier a acquis à bon prix et vendu à profit, il peut se passer de l'approbation du public et se moquer des pointes des critiques. Mais un acteur vit de l'approbation du public. Il peut employer la langue de Pope et dire : « Un souffle le ravive ou un souffle l'éteint. » Il doit par conséquent choisir ses rôles. Il doit tenir compte des goûts et des caprices du public. Comme l'a fort justement observé le D^r Johnson : « Ceux qui vivent pour plaire doivent plaire pour vivre. » *Les profanes ont parlé à la légère de la polyvalence. Cette qualité était non seulement permise, elle était souvent requise au temps des troupes de répertoire. Un acteur pouvait alors tout incarner, de Hamlet au fou du roi, et on aurait fort bien pu dire de lui : « C'était un homme si divers qu'il semblait être non pas une mais toutes les personnalités. » Mais les choses ont bien changé sous l'influence des méthodes théâtrales modernes avec le développement considérable des acteurs réputés pour leur spécialisation dans les théâtres du West-End. Il faut maintenant un acteur de haut calibre pour entreprendre sans danger le voyage sur la mer périlleuse de la polyvalence.* Mais un acteur de l'étoffe du plaignant doit choisir ses personnages. Il ne peut se faire cabotin comme Autolycus et se jeter sur n'importe quel rôle. La réputation d'un acteur spécialisé est une chose délicate et fragile. (*Les italiques sont de moi.* E.G.C.)

On a aussi parlé de la même affaire dans *The Stage*, édition du 8 juillet 1920 :

M. Norman McKinnel, président de l'Actors' Association, a approuvé ces propos comme étant la coutume. Il a ajouté qu'il serait très imprudent pour un acteur qui s'est dévoué à incarner un certain type de personnage ou de rôle, comme c'est le cas du plaignant, de jouer un rôle comme celui de George Green.

Selon M. G... H... I... qui a incarné Joe Garvin, le plaignant aurait été mal avisé d'accepter le rôle de George Green, puisqu'il n'en avait ni le physique ni le tempérament.

Contre-interrogatoire : « Est-ce que faire preuve de polyvalence pourrait causer du tort? »

Témoin : « À Londres, je dirais que oui ».

M. le Juge McGardie : « Quelles sont les personnes responsables de la production présentée au public? Vous avez un auteur. Il a son mot à dire, n'est-ce pas? – *Témoin* : « Oui, Monsieur le Juge. »

Le Juge : « Et ce qu'il dit a du poids, je crois, selon la position qu'il occupe dans le monde artistique? »

Témoin : « Très souvent! »

Le Juge : « Qui vient ensuite? »

Témoin : « Il est très difficile d'établir une règle pour ça. La personne qui a le dernier mot change très souvent selon les productions. Parfois, c'est la personne qui assume financièrement l'entreprise et le directeur n'est qu'un homme de paille. (*Charmant – n'est-ce pas!* – E.G.C.)

Le plaignant a reconnu que les fonctions de directeur et de producteur se chevauchent parfois.

Cette longue note de bas de page était nécessaire parce qu'elle nous donne véritablement à voir le spectacle étonnant d'acteurs en train de dire aux juges qu'être polyvalent de nos jours peut vous faire perdre un engagement; elle offre aussi aux marionnettes une occasion en or de sauter là où les anges ont peur de s'aventurer. E.G.C.

9. La partie inférieure des jambes et des pieds peuvent y être attachés.

10. Les italiques indiquent celles que j'ai *vues* ou dont j'ai *vu des photographies*. Je le mentionne car je crois qu'un historien aime que ses lecteurs sachent distinguer ce qu'il a réellement vu et ce dont il a entendu parler.

11. Je fais allusion ici aux véritables marionnettes. Il faut toutefois se souvenir que même les marionnettes ne sont pas parfaites; – elles sont alors une parodie de l'être humain... de *l'être humain*, non de l'acteur. Ce serait inadmissible.

12. À ce propos, j'ai une marionnette qui (si seulement je savais la laisser bouger) bouge vraiment de façon exquise. Je l'avais emportée à Rome et des amis qui sont venus me rendre visite vont certainement finir par m'oublier mais ne l'oublieront jamais, elle.

Je ne sais pas où vous êtes en ce moment, P-s, mais, où que vous soyez, n'oubliez pas de raconter ce que vous avez vu. La belle impératrice aussi, je me rappelle comment elle a touché cette figurine. Une autre dame n'a vu en elle qu'un mécanisme – mais c'était une actrice. S-, je m'en souviens, oubliât tout de suite la beauté de la chose et se précipita pour en admirer le mécanisme, comme un contrôleur qui vérifie vos billets. Comme ce simple geste ressemblait à celui de nos danseurs des Ballets russes! Il avait l'air d'un homme affamé qui n'a pas vu de pain depuis des semaines et s'empare d'une croûte pour la dévorer.

J'avais pris l'habitude de donner ma remarquable marionnette en spectacle pour mieux connaître chaque nouvel invité.

13. En disant cela – en parlant de l'Acteur, il ne faudrait pas que les petites natures qui se font de la bile parce qu'ils ignorent s'ils toucheront 5 ou 6 livres par semaine s'imaginent que je parle d'eux. Ceux-là ne sont pas des acteurs mais plutôt des... vauriens.

14. *Célèbre théâtre londonien* (N.D.T.).

15. « Les marionnettes de M. Henri Signoret viennent de nous donner *La tempête* de Shakespeare. Il y a une heure à peine que la toile du petit théâtre est tombée sur le groupe harmonieux de Ferdinand et Miranda. Je suis sous le charme et, comme dit Prospero, « je me ressens encore des illusions de cette île. » L'aimable spectacle! Et qu'il est vrai que les choses exquises, quand elles sont naïves, sont deux fois exquises! »

16. *Jeu de mots sur ajar (entrouvert)* et a jar (*une cruche*) (N.D.T.).

17. J'emploie le terme « prêtre » non pour désigner celui qui « est entré dans les ordres ». Je ne connais de l'Église que ce que j'en ai appris à travers ses actes de charité envers les pauvres.

J'entends par « prêtre » un auteur dogmatique – Tolstoï peut-être, peut-être Shaw; mais pas Goethe ni Byron.

Si ce n'est pas clair, laissez tomber – car y penser ne rendra pas la chose plus claire. Il faut *voir* ce genre de vérité sur-le-champ : et si notre bon intellectuel ne la voit pas, c'est parce qu'il a la vue courte – il pense tellement qu'il ne peut plus voir.

18. Ou, pour certains, japper.

19. Voir *The Marionnette*, publié en 1918. Boîte 444, Florence, Italie.

20. Ne pas oublier que, là-bas, une belle voix est celle qui prononce correctement les voyelles – A, E, I, O, U – et non un cockney nasillard!

21. *John Burns, une des figures marquantes de la social-démocratie anglaise, fut député aux Communes, élu à Battersea en 1892* (N.D.T.).