



Édouard Schuré en 1890.  
Copyright Verlag am Goetheanum CH 4143 Dornach.

ÉDOUARD SCHURÉ

THÉÂTRE CHOISI  
I  
LE DRAME SACRÉ D'ÉLEUSIS

Suivi de deux conférences  
de Rudolf Steiner

*Traduites de l'allemand  
par Geneviève Bideau*

Textes choisis et présentés  
par Christian Lazaridès

1993  
Éditions Novalis  
F 78360 MONTESSON

Collection  
Sources européennes  
2

- Les textes d'Édouard Schuré ont été repris :
- des *Grands Initiés*, Paris, 1943, pp. 426-444 pour le *Prologue* ;
  - des *Sanctuaires d'Orient*, Paris, 1918, pp. 230-303, pour le *Drame sacré d'Éleusis* ;
  - du *Rêve d'une vie*, Paris, 1928, pp. 260-269, pour l'annexe autobiographique.

- Les conférences de Rudolf Steiner ont été traduites :
- d'après le volume 129 de l'édition des Œuvres complètes en langue originale, *Weltenwunder, Seelenprüfungen und Geistesoffenbarungen* (« Merveilles du monde, épreuves de l'âme, manifestations de l'esprit »), Rudolf Steiner Verlag, Dornach 1977, pp. 9-30 pour la conférence du 18 août 1911 ;
  - d'après le volume 138 de la même édition, *Von der Initiation. Von Ewigkeit und Augenblick. Von Geisteslicht und Lebensdunkel* (« De l'initiation. De l'éternité et de l'instant. De la lumière de l'esprit et de l'obscurité de la vie »), Rudolf Steiner Verlag, Dornach 1986, pp. 9-24 pour la conférence du 25 août 1912.

Copyright Éditions Novalis 1993.  
Tous droits strictement réservés.

ISBN : 2-910112-03-9.  
ISSN : 1243-4868.

Couverture : Illustration de Sabine Lukàcs.

TABLE

Préface : Édouard Schuré et <i>Le Drame sacré d'Éleusis</i> .....	9
Avertissement de l'éditeur .....	34
Édouard Schuré — <i>Le Drame sacré d'Éleusis</i> .....	35
- Prologue .....	37
- <i>Le Drame sacré d'Éleusis</i> .....	59
Rudolf Steiner — Deux conférences .....	139
- Conférence du 18 août 1911 .....	141
- Conférence du 25 août 1912 .....	173
Annexe autobiographique .....	195
- Édouard Schuré à Éleusis .....	197

## PRÉFACE

ÉDOUARD SCHURÉ  
ET LE DRAME SACRÉ D'ÉLEUSIS

Avec le projet de rééditer le théâtre d'Édouard Schuré, ou du moins une partie essentielle de ce théâtre, nous avons choisi de commencer par une œuvre qui, à l'origine, ne fut pas écrite pour le théâtre proprement dit. Toutefois, de façon assez paradoxale, et dans des circonstances bien particulières dont nous aurons à parler, elle fut l'une des rares œuvres dramatiques de Schuré à connaître la consécration de la scène.

Par ailleurs — et cela justifie le fait de le situer au départ d'une telle réédition —, *Le Drame sacré d'Éleusis* fut, dans l'esprit même de son auteur, une sorte de graine à partir de laquelle se déploya tout le projet d'un « théâtre de l'âme » ou d'un « théâtre initiateur » qui occupa toute la seconde partie de la vie d'Édouard Schuré. *Le Drame sacré d'Éleusis* se situe nettement à la charnière, au point de jonction, entre une œuvre historico-littéraire qui culmine avec la parution des *Grands Initiés* en 1889 et donc cette œuvre pour le théâtre.

Nous verrons aussi que cette « reconstruction », ou « reconstitution », du Drame d'Éleusis revêt une signification que l'on pourrait dire « historico-spirituelle ». Elle est, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, un jalon essentiel dans

l'émergence d'une spiritualité européenne, d'un ésotérisme chrétien. Nous verrons comment *Le Drame sacré d'Éleusis* se trouva lié, de par les circonstances, mais sans doute de par son essence même, à un moment de crise et de séparation au sein du mouvement « théosophique », et comment il servit pour ainsi dire de « pierre de touche » pour évaluer la justesse de certaines aspirations théosophiques.

Enfin, et ce n'est pas la moindre raison de ramener au jour le théâtre de Schuré, il y a là une fraîcheur d'âme, une pureté des images, un sens dramatique qui se sont beaucoup perdus au cours du XX<sup>e</sup> siècle et que l'on gagnerait à retrouver à notre époque où le théâtre, comme le reste de la vie culturelle, est trop souvent sous l'inspiration plus ou moins consciente d'une « science de l'âme sans l'âme », voire sans âme. Chez Schuré tout est encore quête vivante de l'âme. Il avait ouvert ses *Grands Initiés* par cette petite phrase : *L'Âme est la clef de l'Univers*.

#### AU CARREFOUR DES ROUTES DE L'ESPRIT

C'est à Strasbourg, « ville des routes », qu'Édouard Schuré naquit le 21 janvier 1841. Au cours de sa vie, son Alsace natale sera française jusqu'à la guerre de 1870, puis allemande jusqu'en 1914-1918, puis française à nouveau. Chez lui, cette double appartenance culturelle aura tendance à se démultiplier à nouveau : il se passionne pour le patrimoine légendaire, mythologique, historique, des quatre coins de l'Europe. Et, tour à tour dans ses œuvres, s'exprimera l'élément nordique, l'élé-

ment germanique, l'élément slave, mais peut-être de façon prédominante la dualité qu'il pense trouver dans l'âme française : le celtisme et l'hellénisme.

Comme Goethe, qui fut envoyé à Strasbourg pour faire des études de droit, Schuré est poussé par sa famille à faire des études... de droit. Mais comme Goethe, c'est l'art, la poésie, le théâtre qui captivent son âme.

Son premier ouvrage, qu'il publiera en 1868, est, de façon significative, une *Histoire du Lied, ou la Chanson populaire en Allemagne* ; on y trouve cette double sensibilité, à l'élément musical d'une part, à l'élément populaire d'autre part, comme représentatif de l'essence, de l'âme d'un peuple. C'est dans l'aura de cette recherche sur le Lied qu'il va en 1865 à Munich pour compléter sa documentation. Et c'est là que va se faire la « première rencontre ». Le concierge de l'hôtel où il loge lui offre un billet — resté sans utilisateur — pour l'opéra, et le jeune Schuré se retrouve... à la première de *Tristan et Iseut*, donnée en présence de Louis II de Bavière. Dans son enthousiasme, il écrit une lettre admirative à Wagner, et celui-ci, touché, l'invite et l'introduit dans le cercle magique de ses proches. Nous ne nous étendrons pas ici sur cette amitié, qui connut ses crises, qui durera plus de quinze ans, et nous noterons seulement comment ce furent là sans doute des impressions marquantes pour la carrière dramatique ultérieure de Schuré. Il n'y a pas de doute que le thème de Tristan, que Schuré connaissait déjà à travers le poème de Gottfried de Strasbourg, sera une sorte de constante de ses pièces. Il s'attelle alors à une *Histoire du drame musical*.

À cette époque il rencontrera dans l'entourage de Wagner Friedrich Nietzsche, qui fait paraître en 1872 sa *Naissance de la tragédie*. On ne peut qu'être frappé par la proximité de ces esprits qui, en pensées ou en actes, travaillent à une métamorphose des impulsions de la Grèce ancienne, à une résurrection du drame antique.

De même qu'il était allé à Munich pour achever son *Histoire du Lied*, c'est à Florence qu'il veut terminer son *Histoire du drame musical*. Par l'intermédiaire de Malwida de Meysenbug, qui évolue dans le milieu wagnérien, il est introduit chez une dame énigmatique de la société florentine, grecque de naissance : Marghériita Albana-Mignaty. C'est la « deuxième rencontre ». Cela se passe fin 1871. Schuré a trente ans. Il est marié, depuis 1866 avec Mathilde, avec qui il vit dans une relation plus fraternelle que passionnelle. Marghériita Albana a cinquante ans (Schuré, dans ses évocations, la rajeunit de dix ans), elle est mariée aussi. Une passion fulgurante se développe. Si Schuré ne nie absolument pas les aspects très « humains » de cette passion, il ne cesse non plus, avec une très grande humilité et une très grande sincérité, d'en indiquer la dimension plus haute.

« Non seulement j'ai dû à cette femme extraordinaire le spectacle unique d'une âme royale dans un grand esprit, je lui dois encore l'initiation à ces vérités qui m'ont permis d'écrire *Les Grands Initiés*. Je lui dois une résurrection de ma propre âme sous le rayon brûlant de la sienne. Je lui dois la certitude d'une lumière transcendante et la substance de ma foi. S'il m'était permis d'employer ici la langue des *Mystères antiques*, je dirais qu'elle fut mon *Guide* pendant sa vie et qu'elle devint mon *Génie* après sa mort (...)»<sup>1</sup>.

C'est au bout de treize ans de cette relation que vint à Schuré « l'Idée » des *Grands Initiés*, au cours d'une expérience qu'il eut à la bibliothèque des Offices de Florence en octobre 1884. Si nous évoquons ici ce moment, c'est parce qu'il est nettement sous le signe d'Éleusis.

« Il y a de longues années, je me trouvais à Florence. Je travaillais alors à un poème sur Empédocle, le magicien-philosophe d'Agrigente, qui termina sa carrière triomphale par un suicide dans l'Etna. La tradition attribue cette mort à ses recherches sur les causes du feu terrestre. Usant de la liberté poétique, je supposai qu'Empédocle avait reçu son initiation première d'une prêtresse des deux grandes déesses (Déméter et Perséphone) dont le culte fleurissait en Sicile au sixième siècle avant notre ère. Cette prophétide était morte, consumée par sa passion pour l'initié devenu son maître. Mais, après la combustion de son corps sur le bûcher, l'âme d'Elpénor était restée en communion avec Empédocle et lui avait infusé les sublimes vérités du monde des dieux. À cette révélation, le philosophe, devenu l'Archonte d'Agrigente, devait toute sa force et toute sa puissance. Dangereux privilège ! L'orgueil le perdit. Ses disciples lui ayant demandé d'où lui venaient les vérités merveilleuses qu'il enseignait, il répondit qu'il les devait à sa seule raison. Aussitôt la lyre d'or dressée sur sa maison, par laquelle l'âme d'Elpénor lui parlait tous les soirs, au soleil couchant, se tut. L'inspiration tarie, Empédocle perdit son courage, sa force et sa raison. La lumière de la vérité divine s'éteignit pour lui. Il devint fou, et, de désespoir, se jeta dans la bouche du volcan.

Rêvant à ce poème, en imaginant les péripéties, j'allais tous les matins à la bibliothèque des Offices consulter les auteurs anciens qui avaient parlé des *Mystères d'Éleusis*, pour lesquels j'avais senti, dès ma jeunesse, une mystérieuse attraction. La bibliothèque municipale, située au cœur de Florence, derrière le Musée, au bord de

*l'Arno, non loin du Palais-Vieux qui dresse fièrement, comme une sentinelle, au-dessus de l'élégante cité, sa svelte tour, tout ce cadre était favorable à mes méditations par son accueillante sérénité. Un jour que je m'étais perdu dans le dédale des Mystères, à travers les pages de Platon et de Porphyre, de Jamblique et d'Apulée, mon horizon intérieur s'élargit subitement.*

*Ce qui me fascinait dans l'histoire d'Empédocle, c'était l'énigme poignante de l'au-delà qui se pose, pour l'homme individuel, dans sa vie sentimentale. Mais quelle ampleur effarante prend ce problème lorsqu'on le pose pour l'humanité tout entière ! D'où vient-elle ? Où va-t-elle ? De quel gouffre s'est-elle échappée pour plonger dans quel néant ou dans quelle éternité ? Quel est son rapport avec les puissances cosmiques qui travaillent derrière le chaos apparent de l'univers pour en faire une si magnifique harmonie ? Dans les ténèbres opaques où s'agite le matérialisme bruyant de notre siècle, il ne s'agit plus seulement de rétablir le lien entre le Visible et l'Invisible pour l'individu, mais de montrer l'action féconde de cet au-delà tout-puissant sur toute l'histoire de l'humanité.*

*À cette pensée, je sentis une impulsion violente. Le désir me vint de relier la révélation d'Éleusis à celle du Christ (...)². »*

À partir de ce moment, quatre années seront encore nécessaires à la rédaction des *Grands Initiés*, et c'est pendant cette période que Marghërita Albana quittera le monde terrestre, le 20 septembre 1887. Peu avant cette mort, Schuré situe un dialogue entre lui et son inspiratrice, qui résonne à la façon d'un testament et d'un oracle. Même si le mot à mot n'est pas absolument fidèle, car c'est tout à fait à la fin de sa vie que Schuré met cela par écrit, nous avons bien là ce qui est en quelque sorte l'archétype de son œuvre, et cela nous

aidera à bien situer *Le Drame sacré d'Éleusis* dans le geste d'ensemble de sa vie :

« (É. Schuré :) — Et ne m'as-tu pas inspiré, repris-je, ne suis-je pas devenu ton poète ?

(M. Albana :) — Oui, Dieu en soit loué, tu l'es devenu puisque tu as su évoquer les grands initiés. Mais, quand tu auras achevé cette œuvre, tu n'auras accompli que la moitié de ta tâche. Car, sache-le bien, puisque tu as eu le pouvoir d'arracher à leurs limbes les grands prophètes et les messies de l'humanité, tu dois trouver la force de t'exprimer toi-même !... Personne encore n'a su évoquer le héros libérateur qui affranchira l'humanité de ses chaînes séculaires, du doute et de la peur ; personne n'a évoqué la femme inspiratrice qui sauvera l'humanité déchue en lui rendant la vision et la conscience du Divin. Voilà une tâche pour les poètes futurs. Ne te tente-t-elle pas ?

(...)

Ta tâche présente, reprit-elle, est la plus importante ; tu ne te doutes pas des risques de l'autre. Si jamais tu entreprenais cette périlleuse ascension, tu te condamnerais à un destin terrible. Oui, sans doute, évoquer le héros libérateur, qui saura libérer ses frères parce qu'il porte en lui-même une âme libre et indomptable, et faire surgir à ses côtés la femme inspiratrice qui, par la puissance de son amour, saura faire redescendre dans le cœur du héros la présence du Divin que lui refusent les dieux implacables, voilà sans doute de quoi tenter un poète futur. Mais sais-tu bien ce que le destin lui réserve ? Les hommes stupides, aveugles et lâches, aiment tellement leurs chaînes qu'ils en voudront mortellement à celui qui tentera de les en libérer. Les incrédules et les dévots fanatiques s'entendront instinctivement pour étouffer son œuvre sous la conjuration du silence (...)³. »

Nous percevons bien ici les deux volets de l'œuvre d'Édouard Schuré : d'un côté, à travers *Les Grands Initiés*, montrer « *la continuité de l'inspiration dans l'histoire comme un fait historique*<sup>4</sup> », c'est là la partie que l'on pourrait dire « théosophique », au sens noble, c'est-à-dire concernant une révélation de caractère divin, qui vient d'en-haut pour ainsi dire ; de l'autre côté, le chemin de l'homme libre, ou en quête de liberté, un chemin de reconquête du spirituel, un chemin plus « anthroposophique », partant de l'homme.

Puisque je me suis risqué à utiliser ces deux mots, riches de tant de connotations contradictoires, « théosophique » et « anthroposophique », quelques remarques sont nécessaires ici.

Tout d'abord, c'est au cours de ces années quarante-vingt du XIX<sup>e</sup> siècle que Schuré rencontre différents courants ésotériques, dont la Société théosophique qui, après sa naissance en 1875, a émigré aux Indes, et revient alors sur l'Europe, porteuse d'une lumière trouble, éveilleuse d'idéal dans une certaine mesure, mais en même temps pleine de distorsions graves à propos de tout ce qui concerne le christianisme ésotérique et la spiritualité européenne. Avec un sentiment très sûr, Schuré, tout en s'intéressant à la chose, garde une distance certaine, et est même franchement sceptique lorsqu'il rencontre H.P. Blavatsky en avril 1884. De façon hautement significative, cette dernière va travailler à la rédaction de son œuvre majeure, qui deviendra la véritable Bible de la théosophie, *La doctrine secrète*, tout au long de ces années 1885-1888 qui seront aussi celles de l'élaboration des *Grands Initiés*. Certes,

l'ésotérisme élaboré et touffu de la *Doctrine secrète* est difficilement comparable aux tableaux poétiques, voire épiques, des *Grands Initiés*, mais la question se pose de savoir où résonne au mieux la note juste de la théosophie — dans un sens universel donc et non avec la connotation orientaliste que ce terme a pris depuis. Steiner affirmera que les *Grands Initiés* sont de la théosophie au sens le plus noble du terme. Sans doute parce que la musique est juste, le sentiment est juste, même si l'élément de connaissance est moins élaboré que dans des ouvrages d'occultisme ou d'ésotérisme proprement dits.

De l'autre côté, il faut bien remarquer qu'à cette époque, en 1889, l'anthroposophie de Rudolf Steiner ne s'est pas encore élaborée. Il serait anachronique de vouloir évaluer l'œuvre de Schuré à l'étalon de celle de Steiner ; on pourrait facilement, de cette manière, trouver la première trop approximative, trop floue, trop générale. Mais lorsqu'on se rend compte que nous sommes plus de dix ans avant les débuts de l'anthroposophie, on ne peut qu'être profondément impressionné par la sûreté de jugement, l'indépendance, l'intuition dont fit preuve Schuré, et l'on comprend alors aussi comment il s'agit de quelque chose d'extrêmement profond et objectif lorsque Steiner affirme que la parution des *Grands Initiés* fut le signe que les temps étaient venus de rendre public l'ésotérisme chrétien.

D'une certaine manière, les *Grands Initiés* culminent avec le chapitre sur Éleusis. Le chapitre sur Jésus, que Schuré écrit avec peine à l'automne de 1888, témoigne de la difficulté à appréhender la nature particulière du

Christ. Nous sommes au seuil du Mystère chrétien et, dans un certain sens, le chemin reste à parcourir... d'Éleusis jusqu'au Christ.

#### ÉLEUSIS !

Nom grec aux sonorités presque égyptiennes, devenu pratiquement synonyme de mystère, voire de « Mystère ». Ce nom, ce lieu, semble briller sans cesse dans la destinée d'Édouard Schuré. Déjà vers vingt ans, il avait été frappé, à la lecture de la *Symbolik* de Creuzer, par l'évocation du culte des grandes déesses à Éleusis. Pendant quarante ans cette note éleusinienne résonnera de maintes manières : un poème intitulé *Éleusis* en 1872, la quatrième partie du roman *Mélidona* intitulée *Perséphone*, un long poème de 1880 avec pour titre *La nouvelle Éleusis* ; le titre même initialement prévu pour les *Grands Initiés* : « La nouvelle Éleusis-Au seuil du Temple » ; dans le chapitre III de ces *Grands Initiés* commence la reconstitution du Drame sacré sous la forme d'un prologue relatant le rapt de Perséphone ; en 1892 *La Muse d'Éleusis*, qui évoque Marghérta...

Toutefois, de façon curieuse, c'est « sur le terrain » pour ainsi dire, que Schuré ira chercher l'impulsion décisive pour rédiger *Le Drame sacré d'Éleusis*. À la fin de 1892 il embarque avec son épouse pour un voyage de six mois en Méditerranée : l'Égypte, la Palestine, la Grèce.

« Lorsque la baie d'Éleusis parut de l'autre côté, comme un triangle de saphir borné par l'île de Salamine, je crus apercevoir une ancienne patrie. N'avais-je pas suivi jadis la voie sacrée, alors

*bordée de mausolées et de cénotaphes, et accompli les ablutions près des lacs salés avec les mystes ? Entre des massifs de cyprès, de sycomores et de lauriers-roses, je croyais voir se dresser les trois temples d'Hécate, de Pluton et de Déméter, bâtis en marbre noir d'Éleusis. De tout cela on ne voit plus que les assises, le plan tracé par les soubassements et quelques amorces de colonnes, mais cette vue reconstitua sous mes yeux, par une sorte de vision immédiate, le Drame sacré d'Éleusis, qu'on pourrait appeler la religion hellénique d'outre-tombe<sup>5</sup>. »*

Après ce voyage de 1893 il faudra encore cinq années avant que ne paraisse *Le Drame sacré d'Éleusis*, enchâssé dans l'ouvrage *Sanctuaires d'Orient* (1898). Il est intéressant de signaler ici la synchronicité entre cette revivification d'une impulsion centrale de la Grèce antique et celle d'une autre impulsion importante de l'époque grecque, je veux parler des Jeux Olympiques. Comme les Mystères d'Éleusis, les Jeux Olympiques furent interdits à la fin du IV<sup>e</sup> siècle de notre ère, après l'Édit de Théodose (381). Quinze siècles plus tard, le baron de Coubertin se donne pour mission de ressusciter ces Jeux et il aboutira en 1896, où se déroulent à Athènes les premiers Jeux Olympiques de l'ère moderne. Nous voyons ainsi deux Français — la France est, au sein de la cinquième époque de civilisation, l'héritière de la Grèce antique — aller sur le terrain (Schuré rend compte aussi de sa visite à Olympie dans ses *Sanctuaires d'Orient*) pour renouer avec des impulsions entrées en sommeil quinze siècles auparavant. Mais au-delà de ce parallélisme, il faut s'interroger sur la nature de ces revivifications. 1899 est censé représenter une césure essentielle : la fin du Kali-Youga et le début d'un Âge clair ou lumineux, du

moins en tant que potentialité. Après une période de 5 000 ans où elle dut se lier de plus en plus à la matière, l'humanité est censée dès lors commencer à s'élever, dans sa conscience, à nouveau vers les mondes suprasensibles. Il ne s'agit pas, bien sûr, de renoncer à respecter et à soigner le corps, la Terre, la matière, mais il s'agit de le faire à partir d'une conscience supérieure. Dans cette perspective, on peut bien percevoir, et l'évolution du sport et des Jeux Olympiques depuis un siècle en témoigne, qu'il y a là un chemin qui va vers plus de matérialisme et plus de subconscience. Le retour formel des Jeux Olympiques pourrait alors être, dans ce sens, une impulsion anachronique liée aux impulsions matérialisantes de la comète de Halley. De façon tout à fait différente, la reconstitution du Drame d'Éleusis dans la sphère de l'art, dans le domaine de l'âme, pourrait être le signe de ce chemin à nouveau possible — de façon certes différente de celle des Mystères antiques — vers les mondes suprasensibles.

Nous noterons un autre synchronisme qui éclaire d'une autre manière ce moment de bifurcation dans la vie spirituelle de l'humanité : c'est la même année que ce voyage de Schuré à Éleusis, 1893, que paraît un ouvrage qui est l'expression même de ce choix entre deux façons de penser et de vivre : *La philosophie de la liberté* de Rudolf Steiner.

Mais que représente exactement ce *Drame sacré d'Éleusis* par rapport à ce qu'on appelle « les Mystères d'Éleusis », l'initiation éleusinienne ? Du point de vue de la recherche historique officielle, tout le monde

reconnaît qu'on ne sait absolument rien de ce qu'il y avait au cœur de ces Mystères.

Dans son livre sur Éleusis, Hans Gsänger<sup>6</sup> décrit sept étapes de l'initiation d'Éleusis, le drame de Déméter et Perséphone représentant la troisième. Dans le cycle de conférences paru sous le titre *Centres initiatiques* (1923)<sup>7</sup>, Rudolf Steiner donne des clefs irremplaçables pour la compréhension des Mystères d'Éleusis. Il indique, entre autres choses, qu'au cœur de ces Mystères il y avait la connaissance de la venue du Christ. Il y avait aussi une connaissance particulière des secrets des métaux.

Le Drame sacré apparaît comme une « représentation du Temple », une sorte de préparation aux Mystères proprement dits. Pour mieux comprendre la signification de ce drame, le lecteur pourra se reporter au cycle de conférences d'août 1911 qui eut lieu après une représentation du *Drame* de Schuré, publié sous le titre *Merveilles du monde, épreuves de l'âme, manifestations de l'esprit*<sup>8</sup>.

C'est donc au cours de ces années quatre-vingt-dix qu'Édouard Schuré va passer du premier volet de son œuvre, ou de sa mission, au second volet. Il s'était déjà essayé au théâtre à travers plusieurs pièces demeurées inédites et un *Vercingétorix* écrit en 1879. Des extraits de ce *Vercingétorix* seront joués en mars 1892, et ces deux petites représentations bénéficieront de la collaboration artistique des peintres Paul Sérusier et Odilon Redon, excusez du peu ! Mais c'est bien à partir du foyer du *Drame Sacré d'Éleusis* que va se cristalliser en quelques années, à partir de 1896, l'essentiel du Théâtre de l'Âme.

En 1896, Schuré se plonge dans la lecture du théâtre d'Ibsen et, entre autres pièces, il lit *Empereur et Galiléen* qui évoque le destin de Julien l'Apostat<sup>9</sup>. Je pense qu'il y a là une impulsion de fond pour le déclenchement de l'œuvre dramatique de Schuré, et en tout cas une clef pour appréhender cette œuvre. Julien est Empereur de Rome de 361 à 363. D'après Rudolf Steiner, il fut initié aux Mystères d'Éleusis, des Mystères déjà sur leur déclin et près de leur terme, mais dont il sut tirer des connaissances grandioses, sans toutefois pouvoir faire le lien précisément avec l'impulsion du Christ. Il restaure les Mystères païens, mais l'on ressent dans sa brève biographie la recherche intense du véritable christianisme, qu'il ne peut percevoir dans le christianisme d'État établi par Constantin quelques décennies plus tôt.

Ce chemin inachevé d'Éleusis au Christ, cette confrontation du paganisme et du christianisme, ce drame de l'homme libre voué à l'apostasie, ce sera le thème de la première pièce du Théâtre de l'Âme, *Les Enfants de Lucifer*, écrite en 1896-97. L'action se déroule au IV<sup>e</sup> siècle, à l'époque de Constantin, mais Phosphoros est bien une sorte de Julien avant l'heure et Cléonice évoque l'épouse, chrétienne, de l'Empereur Julien. *La Sœur gardienne* (pièce écrite en 1898) complète le premier volume du *Théâtre de l'Âme*.

Arrivé au seuil du XX<sup>e</sup> siècle, Schuré connaît une crise dans son inspiration. Voici ce qu'il en dit dans une lettre du 11 décembre 1901 :

« (...) Jusqu'à la publication de mon « Théâtre de l'Âme » au printemps 1900 (le seul livre où je me sois exprimé complètement avec les « Grands Initiés ») j'ai eu le sentiment d'être

soutenu par la présence spirituelle ou, si vous voulez, par l'influx direct de la vraie muse, de ma grande Amie, de celle qui s'appela Marguerite Albana en ce monde et qui baptisa elle-même son âme Immortelle du nom de Liéta (la claire flamme). J'en avais la preuve sous forme d'inspiration poétique et quelquefois, mais rarement, sous forme de rêves avertisseurs infiniment doux, graves et significatifs. Mais depuis, et cela concorde avec l'enseignement des théosophes, il semble qu'Elle se soit, non retirée de moi, mais élevée à une sphère plus haute. Est-ce le Devachan ou le Ciel transcendant comme ils disent ? — d'où son rayon ne m'arrive plus directement mais tamisé et comme affaibli par les couches et les intermédiaires du monde astral ? De là une sorte d'appauvrissement et de langueur dans le ressort de ma vie intime. J'eus le sentiment qu'il me fallait monter plus haut pour retrouver le rayon direct, et avec lui l'inspiration et la création (...)»<sup>10</sup>.

Suivent les deux autres volumes du Théâtre de l'Âme avec *La Roussalka*, *L'Ange et la Sphinge*, *Léonard de Vinci*. En 1904, à la fin de la période de Saturne de sa vie (de cinquante-six à soixante-trois ans), quelque chose semble se refermer. Par la suite il écrira encore pour le théâtre *La Druidesse* (1912), qui est une sorte de métamorphose de son *Vercingétorix*, puis *Merlin l'Enchanteur* en 1921, ainsi que quelques autres pièces restées inédites. À part *La Roussalka*, dont une unique représentation fut donnée en 1903, son théâtre ne franchit pas le seuil vers le public. Pour un peu, il commencerait à s'installer dans le rôle de l'auteur incompris dont l'œuvre d'avenir plane au-dessus de ses contemporains... Mais le destin va lui jouer un drôle de tour, si je puis dire... Avec son *Théâtre de l'Âme* n'avait-il pas voulu interpellé les hommes et les dieux, lancer un défi,

provoquer le héros libérateur et la femme inspiratrice ? Une question posée avec autant de véhémence appelait une réponse.

#### LE DESTIN DU THÉÂTRE DE L'ÂME

En 1901, une jeune femme balte qui a lu les *Grands Initiés* et le premier volume du *Théâtre de l'Âme* se propose de traduire en allemand *Les Enfants de Lucifer* et elle entre en relation épistolaire avec Édouard Schuré. Il s'agit de Marie von Sivers, la future Marie Steiner, mais qui, à ce moment, n'a pas encore rencontré Rudolf Steiner. Elle le rencontrera en 1901 à Berlin, où il commence son activité de conférencier dans le milieu théosophique. Connaissait-il déjà les écrits de Schuré ? Ou bien les découvre-t-il grâce à Marie von Sivers ? Toujours est-il que dès les années 1902-1903 il parle dans une conférence des *Enfants de Lucifer*. Pendant quelques années, c'est une relation « à distance » qui se tisse entre ces trois êtres, Schuré et Marie von Sivers par lettres et Rudolf Steiner comme en arrière-plan, et c'est vraiment « sous le signe de Lucifer » (!) que tout cela commence. Bien sûr il va falloir éclaircir cette expression qui pourrait amener de fâcheux malentendus. En 1903, lorsque Steiner reprend une revue appelée *Luzifer*, Schuré écrit dans une lettre à Marie von Sivers :

« (...) Vous comprenez que j'applaudis des deux mains à votre projet de fonder une revue sous le titre flamboyant « Lucifer ». Quel plus beau titre pour un organe de la pensée libre et haute que celui de Porte-Lumière ? Pour les libres penseurs ce sera un signe d'indépendance, pour les piétistes orthodoxes et catholiques un

*épouvantail qui attirera leur attention — pour les occultistes un symbole indiquant que vous vous placez dans l'évolution humaine actuelle, dans la tradition de l'ésotérisme occidental rattaché à celui de l'Orient, mais se proposant d'unir l'Idée prométhéenne (la réalisation terrestre) à l'Idée éleusinienne (la réalisation céleste dans l'Au-delà). Car c'est l'Idée prométhéenne qui distingue l'Occident de l'Orient dans sa pensée philosophique comme dans son effort social, et je crois que le but de l'avenir, le seul moyen de satisfaire désormais l'âme individuelle comme de réorganiser la société, c'est de joindre les deux points de vue en un seul, d'unir le flambeau descendant de Prométhée au flambeau remontant d'Éleusis en un phare incandescent (...)<sup>11</sup>. »*

Pour éviter les malentendus, il faut donc bien préciser — ainsi que l'indique Steiner au chapitre XXXII de son *Autobiographie* — que la dénomination « Lucifer » de cette revue n'avait rien à voir avec le « Lucifer » dont il parlera quelques années plus tard en tant qu'entité adverse ou force du mal, en polarité et en complémentarité avec l'autre force du mal dénommée Ahriman. Le « Lucifer » évoqué par Steiner au tout début du siècle, et sans doute aussi le « Lucifer » évoqué par Schuré, est avant tout le Porteur de Lumière, le représentant de la liberté, de la libre pensée, voire d'une certaine rébellion justifiée contre le dogmatisme et la soumission. On peut toutefois penser qu'il existe un certain rapport entre les deux acceptions du nom « Lucifer », l'un étant éventuellement à considérer comme le gachissement de l'autre, « accapareur de lumière » au lieu de « porteur de lumière ». En fait ce mystère de Lucifer est profondément lié au mystère de la Rose-Croix, et le lecteur intéressé peut se reporter au cycle de conférences de Steiner

*L'Orient à la lumière de l'Occident*<sup>12</sup> qui faisait suite précisément à une représentation des *Enfants de Lucifer* de Schuré.

C'est finalement en 1906, à Paris, à l'occasion d'un cycle de conférences destiné à des Russes émigrés, que va avoir lieu « la troisième rencontre ».

« Je n'oublierai jamais le moment où une amie commune, votre éminente collaboratrice, Mlle Marie de Sivers, vous amena chez moi. C'était en avril 1906. Au risque de faire sourire les personnes qui n'ont jamais connu de telles impressions, je dois confesser qu'en vous voyant entrer dans mon cabinet d'étude j'éprouvai une des plus profondes commotions de ma vie.

Je n'en ai reçu que deux autres pareilles, à ma première rencontre avec Richard Wagner et en face de la femme à qui j'ai dédié mes *Grands Initiés* (...)

Ce qui me frappa tout d'abord dans ce visage émacié et labouré par la pensée, ce fut la sérénité parfaite, qui avait succédé aux luttes formidables dont cette physionomie portait encore la trace. Il y avait là un mélange unique d'extrême sensibilité et d'extrême énergie. Magnifique victoire de la volonté sur une nature capable de tout comprendre et de tout sentir. La candeur de l'enfant retrouvée dans la force du sage, voilà ce que disait le sourire de cette bouche aux lèvres minces et serrées. Et puis il sortait de cet œil noir un rayon de lumière qui semblait vraiment percer les voiles les plus épais et lire dans l'invisible. Un être moral et intellectuel complètement cristallisé autour d'un centre spirituel d'une limpidité radiante — voilà le spectacle surprenant que vous me donniez (...)<sup>13</sup>. »

À partir de là et jusqu'en 1914, ce sera le temps d'une grande proximité intérieure et aussi de rencontres extérieures, en particulier à Barr en Alsace où Marie von

Sivers et Rudolf Steiner firent plusieurs séjours chez les Schuré. Schuré traduit *Les Mystères antiques et le Mystère chrétien* de Steiner, livre qui dans un certain sens montre le chemin d'Éleusis au Christ, et il écrit en 1912 *L'Évolution divine — Du Sphinx au Christ*, qui est une façon de reprise des *Grands Initiés*, mais dans l'éclairage des enseignements de Steiner. Cet ouvrage a un caractère plus didactique et il lui manque la spontanéité des *Grands Initiés*. Mais revenons au *Drame d'Éleusis*.

Dès 1906, Steiner émet l'idée de monter le *Drame* pour le Congrès théosophique européen qui doit avoir lieu à la Pentecôte 1907 à Munich. Malgré la profonde admiration de Schuré pour Steiner — dont on a pu se faire une idée à travers la citation ci-dessus —, malgré son amitié pour Marie von Sivers, l'auteur éprouve une certaine réticence. Est-ce parce que le *Drame* doit être joué par des amateurs ? Est-ce parce que cela doit se faire dans le milieu « théosophique » ? Toujours est-il qu'au moment où la pièce se prépare, Schuré n'est plus tenu au courant par une Marie von Sivers qui n'ose rien dire tant que tout n'est pas « assuré », tant et si bien que le jour de la représentation, le 19 mai 1907, Schuré n'est pas à Munich. Il dira qu'il était persuadé que la chose ne devait pas avoir lieu, il évoquera aussi un état de crise intérieure l'ayant privé de toute initiative. Ce n'est qu'au cours des semaines suivantes, à travers un échange de lettres avec Marie von Sivers, qu'il va peu à peu se réveiller à l'évidence de cette étrange consécration de son œuvre à laquelle il n'assista pas. La pièce avait été traduite en allemand par Marie von Sivers, transposée en vers libres par Rudolf Steiner. Certains

passages avaient été modifiés avec l'accord de l'auteur, en particulier pour les chœurs. Une musique avait été composée. Nous ne nous perdrons pas en conjectures sur le sens de ce malentendu et de cette absence. Nous noterons seulement que ce Congrès de Munich fut nettement le début d'une bifurcation entre la théosophie orientalisante, menée alors par Annie Besant et C.W. Leadbeater, et l'anthroposophie, qui ne prendra en fait ce nom et son indépendance formelle qu'en 1912-1913. Dans la préparation de ce congrès, Steiner avait fortement développé l'élément artistique, ce qui n'était pas habituel dans les milieux théosophiques : décoration de la salle avec des peintures illustrant l'Apocalypse, musique, et donc représentation théâtrale. Dans cet élément artistique s'exprimaient les impulsions authentiques de la spiritualité européenne, du roscrucisme authentique, et ces manifestations artistiques devaient pouvoir servir de « pierre de touche » pour évaluer la sensibilité des participants à une théosophie européenne et chrétienne. Bien entendu, cela passa tout à fait à côté des représentants de la théosophie orientalisante mais dans le fond des choses, les repères étaient posés, et l'un de ces repères était le *Drame d'Éleusis* dans sa reconstitution, véritable signe que les Mystères, ou une nouvelle forme de Mystères, pouvaient s'exprimer de façon publique. La représentation du *Drame d'Éleusis* était sans doute, en profondeur, la meilleure façon de poser la question historique du juste lien entre spiritualité occidentale et spiritualité orientale. Et c'est cette question qui sera à nouveau présente deux ans plus tard, toujours à Munich, lorsque sera

montée et jouée la première pièce du *Théâtre de l'Âme*, *Les Enfants de Lucifer*, en présence cette fois d'Édouard Schuré. Le cycle de conférences qui fera suite à cette représentation portera le titre significatif *L'Orient à la lumière de l'Occident*, sorte d'inversion de la parole habituelle — que Schuré avait d'ailleurs mise en exergue à ses *Sanctuaires d'Orient : Ex Oriente Lux*. À cette lumière qui, dans le passé, est venue de l'Orient, s'oppose désormais une conscience, une autre forme de lumière, dont l'Europe peut être le porteur privilégié.

À partir de 1910 seront montés à Munich les propres *Drames-Mystères* de Rudolf Steiner. Mais chaque fois sera représenté aussi un drame de Schuré : en 1910 *Les Enfants de Lucifer* à nouveau, en 1911 et 1912 *Le Drame sacré d'Éleusis* ; en 1913, c'est *La Sœur gardienne* qui est préparé, mais l'affluence du public venu pour les *Drames-Mystères* oblige à renoncer à cette représentation au dernier moment.

Telle fut donc l'étrange destinée du Théâtre de l'Âme du vivant de son auteur. C'est en ce sens que je parlai plus haut d'un certain « tour joué par le destin ». Au moment où il risque de se poser en incompris, le voilà pour ainsi dire « pris à contre-pied », il est compris, au-delà même de ses espérances, au-delà même de sa propre compréhension ; pour un peu, il pourrait même se sentir dessaisi de son œuvre, dépersonnalisé, et l'on peut comprendre qu'il passe alors par des moments de joie profonde, mais aussi par des moments de perplexité. Une lettre du 18 mai 1909 à Marie von Sivers rend bien cette difficulté à prendre la mesure de ce qui se passe :

« Voici le Congrès de Budapest qui s'approche. J'ose à peine croire qu'après ce nouvel effort, il vous restera le temps et la force pour réaliser à Munich la représentation des Enfants de Lucifer. Toutefois j'y crois fermement puisque vous y êtes résolue et que le maître le veut. Vous avez bien prouvé, tous les deux, par le Mystère d'Éleusis, que vous saviez faire des miracles. Quand je pense que cette œuvre que je n'ai même pas essayé de faire jouer en France, va être donnée en Allemagne par un maître de la Rose-Croix, je me crois dans le pays des songes ; et, quand je réfléchis que j'assisterai à tout cela passif, inactif, en simple spectateur, laissant toute la peine et la besogne à d'autres, je me fais vraiment l'effet d'une ombre qui se promène au milieu des vivants et qui observe, étonné, les effets de sa vie passée (...)»<sup>14</sup>.

Cette amitié avec Rudolf Steiner et Marie von Sivers, que Schuré vit beaucoup « comme dans un rêve » et qui d'une certaine manière crée chez lui une dissociation, va connaître une grave crise au moment de la Première guerre mondiale. Certains propos de Steiner — difficiles d'interprétation, car se référant à une vision des causes de la guerre tout à fait différente des versions officielles — vont faire soupçonner à Schuré une attitude pro-allemande chauvine, et ses attaques se dirigent aussi sur Marie Steiner. En 1916, c'est la rupture. En 1922, à l'occasion de la première « Semaine française » au Goethéanum, aura lieu une chaleureuse réconciliation avec Rudolf Steiner, mais pas avec Marie Steiner. Schuré a déjà quatre-vingt-un ans alors. Au cours des sept dernières années de sa vie, il écrira encore un ouvrage, *La genèse de la tragédie — Le Drame d'Éleusis* (1926), où il tâche de ressaisir son projet dramatique, mais, étrangement, il n'y a pas de mention de sa collaboration avec

les Steiner. Il rédige encore *Le rêve d'une vie*, livre de souvenirs autobiographiques, mais il n'aura pas le temps de mener à bien ses *Courants occultes du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle*, dans lequel il aurait évoqué ses liens avec Rudolf Steiner.

Si nous regardons maintenant, avec presque un siècle de recul, ce projet du Théâtre de l'Âme, nous le voyons se lier historiquement et organiquement aux *Drames-Mystères* de Steiner, eux aussi grandement « Théâtre de l'Âme » : on se rappellera l'évocation du Congrès des psychologues dans le prologue du premier drame, et les titres des second et quatrième drames, *L'épreuve de l'âme* et *L'éveil des âmes*. Toute cette impulsion se heurte au mur de 1914.

Mais elle est riche d'avenir, non seulement pour le théâtre en tant que tel, mais aussi pour la science de l'âme, pour la psychologie. En effet on peut constater aujourd'hui que l'art dramatique s'est essentiellement moulé sur une psychologie dominée par la psychanalyse et par une psychologie devenue une simple science du comportement telles qu'elles se sont codifiées précisément vers 1914-1918. De la même manière que l'on a perdu alors le sens d'un Théâtre de l'Âme, on a perdu aussi le fil d'une science de l'âme respectant son objet. Notre psychologie et notre art ont, de façon dominante, sombré dans la démagogie, la culture des tourments de l'âme, l'incapacité ou le refus d'accéder aux forces thérapeutiques, ils se sont coupés de ces sources plus hautes auxquelles puisèrent les Wagner, Schuré, Steiner.

Ces trois artistes ont su ouvrir à l'âme son véritable horizon, sans exclure les abîmes et les profondeurs, ni les hauteurs. Certains ont rapproché le nom de « Schuré » du mot « *Schürer* », « celui qui attise le feu ». Que l'étymologie soit justifiée ou pas, il a bien été cela, un attiseur du feu de l'âme, et de quoi avons-nous plus besoin aujourd'hui — à une époque où l'âme vit de plus en plus en cage, où ses ailes sont sans cesse rognées par la peur, par la censure, où sa libre expression est chaque jour plus muselée — que d'un tel feu ?

Christian Lazaridès

#### NOTES

- (1) Édouard Schuré, *Le rêve d'une vie*, Paris, Librairie académique Perrin, 1928 (2<sup>e</sup> édition), p. 101.  
 (2) Ibid., pp. 173-175.  
 (3) Ibid., pp. 202-203.  
 (4) Ibid., p. 176.  
 (5) Ibid., p. 261.  
 (6) Hans Gsänger, *Eleusis*, Freiburg, Die Kommenden, 1961. Sur Éleusis, voir aussi Wolfgang Greiner, *Eleusis*, Dornach, Verlag am Goetheanum, 1982.  
 (7) Rudolf Steiner, *Centres initiatiques*, Genève, Éditions Anthroposophiques Romandes, (EAR), 1977.  
 (8) Rudolf Steiner, *Merveilles du monde, épreuves de l'âme, manifestations de l'esprit*, Paris, Triades. (Actuellement épuisé).  
 (9) Voir par exemple dans Rudolf Steiner, *Histoire occulte*, Genève, EAR, 1984.  
 (10) In : Hella Wiesberger, *Marie Steiner de Sivers, une vie pour l'anthroposophie*, Genève, EAR, 1990, pp. 85-86.  
 (11) Ibid., p. 122.  
 (12) Rudolf Steiner, *L'Orient à la lumière de l'Occident*, Paris, Triades, 1980.

(13) Édouard Schuré, *L'évolution divine — Du Sphinx au Christ*, Paris, Librairie académique Perrin, 1912, pp. IX-XI (Préface).

(14) Wiesberger, *op. cit.*, pp. 239-240.

#### BIBLIOGRAPHIE

- Henry Bérenger, « Essai sur le Théâtre de l'Âme d'Édouard Schuré », *Revue d'Art Dramatique*, 1900.
- André Cœuroy, *Wagner et l'esprit romantique*, Paris, N.R.F., 1965.
- Jean Dornis, *Un Celte d'Alsace, Édouard Schuré*, Paris, Perrin, 1923.
- Georgette Jeanclaude, *Édouard Schuré*, Paris, Fischbacher, 1968.
- Dorothy Knowles, *La réaction idéaliste au théâtre*, Paris, Droz, 1934.
- Alain Mercier, *Édouard Schuré et le renouveau idéaliste en Europe*, Lille, Atelier de reproduction des thèses, 1980 (Thèse Université Paris X, 1971).
- Alphonse Roux, *In Memoriam Édouard Schuré*, Paris, Éd. Revue mondiale, 1931.
- Alphonse Roux et Robert Veysié, *Édouard Schuré, son œuvre et sa pensée*, Paris, Perrin, 1914.
- Camille Schneider — *Édouard Schuré und seine Begegnungen mit Richard Wagner und Rudolf Steiner*, Freiburg im Breisgau, Die Kommenden, 1972.  
 — « Édouard Schuré et sa conception de la femme », *Revue des Revues*, 1<sup>er</sup> août 1929, pp. 286-299.
- Édouard Schuré, « Le Théâtre de l'Élite et son avenir », *La Revue*, 1<sup>er</sup> et 15 novembre 1901.
- Athéna Tarsouli, *Margarita Albana Mignaty*, Athènes, 1935.