

Devenir une ombre

Becoming a Shadow

Texte : Paul Laffoley A.I.A.

Text: Paul Laffoley A.I.A.



fig. 1

(fig. 1)
Statuette de bronze
représentant l'architecte
IMHOTEP / Bronze
statuette of the architect
IMHOTEP ; VI^e-IV^e siècle
av. J-C / 6th-4th century BC ;
© The Trustees of the
British Museum

(fig. 2)
Affiche du THÉÂTRE
DU GRAND GUIGNOL /
Poster of the THÉÂTRE
DU GRAND GUIGNOL ;
Collection Eric Horton



fig. 2

(fig. 3)
Félicien Rops, **MORS
SYPHILITICA** ; Pointe
sèche, gravure datée
1905 / Dry point etching
dated 1905 ; Courtesy
Kunst Auktionen Online,
Windhagen



fig. 3

(fig. 4)
Orson Welles interprétant
LA GUERRE DES MONDES
de H. G. Wells sur les ondes
de CBS en 1938 / Orson
Welles broadcasting **THE
WAR OF THE WORLDS** by
H. G. Wells at CBS radio in
1938 ; Photo : CBS



fig. 4

(fig. 5)
Photogramme de
NOSFERATU (1921)
de F. W. Murnau /
Photogramm of
NOSFERATU (1921)
by F. W. Murnau ;
© La Cinémathèque
française, Paris



fig. 5

■ Dans les années 1940, pendant mon enfance à Belmont, Massachusetts (une petite ville dortoir somnolente à la sortie de Boston), j’écoutais assidûment « mes émissions ». Il s’agissait, bien sûr, d’émissions radiodiffusées (en modulation d’amplitude), le principal divertissement en Amérique avant l’avènement de la télévision grand public dans les années 1950. L’intérêt de « mes émissions » provenait en partie du fait que je fabriquais « mes propres postes radio » – des postes à galène pour être exact. Pour les détecteurs à galène, j’utilisais des minéraux comme la zincite, l’anglésite, l’arsenic, la bornite, le sulfure de cadmium, le carbure de silicium, la céruosite, la chalcopryrite, la galène et la pyrite. Je fis aussi un essai avec une des vieilles lames de rasoir Gillette Blue de mon père et un morceau de mine de plomb. La simple vision du circuit des fils électriques, des condensateurs, des résistances, etc., et, bien sûr, de la *pièce de résistance** – une bobine solénoïdale à induction, faite de 300 tours de fil de cuivre de 1,02 mm de diamètre enroulés à la main et soigneusement patinés de deux couches de vernis transparent couleur rubis –, le tout brillant et étincelant à la lumière de l’unique ampoule qui faisait honneur à cette partie du sous-sol de notre maison (« mon atelier »), conférait à tout ce qui sortait des écouteurs un charme intense et envoûtant. « Mes émissions » n’avaient donc rien à voir avec les « émissions destinées aux adultes » qui arrivaient chez nous par l’intermédiaire du grand récepteur superhétérodyne Philco de quatrième génération. Ce n’est que plus tard quand je vis et expérimentai pour la première fois l’instrumentalité psychotronique, que j’éprouvai de nouveau ce sentiment de « technologie clandestine du récepteur à cristal ».

Pré-ado, je ne m’intéressais pas à ce qui captivait mes parents, comme les idioties lyriques de Jack Benny décrivant la vie de ces malheureuses victimes de l’existence « courant sur la routine de l’oubli », des dialogues spirituels écrits par l’humoriste bostonien Fred Allen, ni à ce qui les faisait rire comme les blagues entre le ventriloque Edgar Bergen et sa marionnette Charlie McCarthy. Alors que nous avions fait l’acquisition d’un poste de télévision depuis neuf ans, ma mère ne manqua jamais un épisode de *The Romance of Helen Trent* jusqu’au tout dernier, un « vendredi noir »¹, le 25 novembre 1960.

Moi, bien sûr, je me perdais dans les émissions d’alors dites pour « enfants », comme « Repartons ensemble pour la grande époque jadis d’où surgissait le son des sabots du grand cheval Silver... Revoilà le *Lone Ranger*² “Hi Ho, Silver !” » Le cavalier masqué des plaines était toujours accompagné de son fidèle compagnon (*kemo sabe*³) Tonto. Que Tonto n’ait pas été joué par un véritable Amérindien, mais par un vieil acteur shakespearien britannique du nom de John Todd, ne m’a jamais troublé le moins du monde.

D’autres émissions comme *Little Orphan Annie* ou *Captain Midnight* étaient sponsorisées par Ovomaltine, l’elixir magique suprême des enfants (l’équivalent de ce que représente aujourd’hui la spiruline ou l’ubiquinone pour les adultes). La boisson Ovomaltine n’était pour moi qu’une contrariété de courte durée dans l’attente de l’essentiel, les *secret decoder rings*⁴ qui me permirent de contribuer à la lutte contre la domination du monde par le fascisme d’abord, par le communisme ensuite. L’émission que je détestais le plus, et qui

■ When I was growing up in Belmont Massachusetts (a sleepy little bedroom dormitory just outside of Boston) in the 1940s, I would listen faithfully to “my programs”. These, of course, were commercially broadcast radio programs (amplitude modulation), the dominant form of entertainment of America until the advent of commercial television in the 1950s. Part of the interest in “my programs” was due to the fact that I made “my own radio sets”—crystal sets that is. As Broadcast detectors I used such minerals as zincite, anglesite, arsenic, bornite, cadmium sulfide, carborundum, cerussite, chalcopyrites, galena, and iron pyrites. Also I tried using one of my father’s discarded Gillette Blue razor blades and a length of pencil graphite. The look of the simple circuitry of wires, capacitors, resistors, etc. and of course, the *pièce de résistance*—the hand-wound inductance solenoidal coil made of 300 turns of number 18-gauge copper wire carefully patinated with two coats of ruby red transparent varnish—, all gleaming and sparkling from the light of a single bulb that graced that part of the basement of our house that was “my workshop,” created an impression on my mind of total allure and complete possession of whatever came through the earphones. “My programs,” therefore, could be completely separated from “the adult programs” that entered our house via the large Philco Console fourth-generation superheterodyne receiver. I did not feel that sense of “crystal-set covert technology” again until I saw and experienced psychotronic instrumentality for the first time.

As a preteen I had no interest in what engrossed my parents such as the lyric nonsense of Jack Benny as he described the lives of those hapless victims of existence “running on the treadmill to oblivion,” verbally constructed by the Boston-born wit, Fred Allen, or laughing at the child-adult wisecracks of the Edgar Bergen ventriloquist dummy, Charlie McCarthy. My mother, of course, never missed an episode of *The Romance of Helen Trent*, even to its finale on Black Friday¹, November 25, 1960, even after we had owned a television set for nine years.

I, of course, became lost in the defined “kids” shows of the day such as, “return with us now to those thrilling days of yesteryear when from out of the past came the hoofbeats of the great horse Silver,”...the *Lone Ranger*² rides again. “Hi-yo, Silver—awa-a-a-a-ay!” The masked rider of the plains was always accompanied by his faithful companion (*kemo sabe*³) Tonto. The fact that Tonto was not played by an authentic Native American, but an elderly British Shakespearian actor named John Todd never fazed me a bit.

Other shows like *Little Orphan Annie* and *Captain Midnight* were both sponsored by “Ovaltine,” the ultimate kid magic elixir (the equivalent of Spirulina or Ubiquinone for today’s adults). The “Ovaltine” drink was but an easily dismissed annoyance in favor of what I was really after, the secret decoder rings⁴—that allowed me to help fight world domination first against fascism, and then communism. The show that I hated the most which was on every Saturday morning at 10 am, was *Let’s Pretend*; my mother made me listen to it. To me its only positive aspects were the avoidance for thirty minutes of homework or chores.

(fig. 6)
Couverture de / Cover of
CAPTAIN MIDNIGHT AND
THE SECRET SQUADRON
(1941); © The Wander
Company

(fig. 7)
THE LONE RANGER sur
son cheval Silver vers 1955 /
THE LONE RANGER and
his horse Silver circa 1955;
Photo: Hulton Archive/
Getty Images

(fig. 8)
Affiche d’Adrien Barrère
pour une tournée du
THÉÂTRE DU GRAND
GUIGNOL / Poster designed
by Adrien Barrère for a
THÉÂTRE DU GRAND
GUIGNOL tour, ca. 1920;
Crédit: Bibliothèque nationale de France, Paris



fig. 6



fig. 7



fig. 8

A middle-aged woman named Nila Mack presided over a troop of child actors, Mack was to me a combination of Elsa Lanchester and Angela Lansbury (she was pointed out to me once walking on Fifth Avenue near the Rockefeller Center in New York City). The theme of the show was to tell children’s stories that were not standard fare. They aired stories like *Princess Moonbeam* or *The Yellow Dwarf*. Like leftover 15th-century morality plays, these “kids’ shows” simply pandered to the adult idea of what children should be listening to. In a similar way some contemporary architects design “children’s playgrounds” with that attitude. The fun is more for the adult designers than the kids. As an example “The Parc de la Villette” located in the North East of Paris in the 19th Arrondissement, master-planned in the 1980s by Bernard Tschumi, features a science and technology complex plus a music complex. It looks like an amusement park designed by crew from an educational television program, all the danger of life is removed. I visited the park on a weekend. There were very few adults to be seen wandering around in its vast wasteland, and the children were all huddled around a very old-fashioned looking merry-go-round that you could fall off of, hidden by trees. Completely ignored by everyone were the radical chic post-modern swings and endless slides and bright red cubic architectural “follies” (designed by Tschumi himself) that all went to expose a “post-humanist,” “anti-history” sense of modern placelessness—a design ploy which frustrates the child-mind, a consciousness composed almost entirely of wonder and imagination, motivated by a glorified vision of adulthood which one’s parents never seem to live up to.

Let you consider this to be just another futile exercise in “nostalgia ain’t what it used to be,” I consider “kids’ radio programs” to be a form of education of the imagination on a par with the theatre of fear and terror—that product of fin-de-siècle France, Le Théâtre Du Grand Guignol. It opened on April 13, 1897 and lasted until the latter part of November 1962, to be finally ended by the rise of Hollywood slasher docudramas and psychological thrillers. Situated at 20 Bis Rue Chaptal in Montmartre, Paris, it featured a variety of troupes of actors and titillated Parisian audiences with its one-act performances of murder, mayhem and revenge. Every night on stage they performed stabbings, mutilations, beheadings, gougings, tortures, and dismemberments in graphic detail to a delighted, horrified audience who would often laugh, cry, and faint all in the space of one dark evening. Each set piece was about 15 minutes in length, the same time as a kids’ radio program.

Its structure was predicated on the stimulation of the grossest, grotesque, rawest and most adolescent of human interactions and desires: incest and patricide; bloodlust; sexual anxiety and conflict; morbid fascination with bodily mutilation and death; loathing of authority; fear of insanity; an overall disgust for the human condition and its imperfect institutions.

The name of the theatre was derived from the medieval *Punch and Judy* shows for children; this was a puppet show in which the little hook-nosed humpback Punch fights savagely but comically with his wife Judy⁵. What appealed to the barbarous

passait tous les samedis matin à 10 heures, était *Let's Pretend* – ma mère m'obligeait à l'écouter. Le seul avantage que je trouvais à ce programme radio était qu'il me permettait d'éviter devoirs et corvées pendant une demi-heure. Une femme d'âge moyen du nom de Nila Mack dirigeait une troupe d'enfants acteurs. Mack était pour moi un mélange d'Elsa Lanchester et d'Angela Lansbury (on me l'a montrée une fois en train de marcher sur la Cinquième Avenue, près du Rockefeller Center à New York). L'idée de l'émission était de raconter des histoires pour enfants qui sortaient des sentiers battus comme, par exemple, *Princess Moonbeam* [Princesse Clair-de-Lune] ou *The Yellow Dwarf* [Le Nain Jaune]. Comme les vestiges des moralités du XV^e siècle, ces « émissions pour enfant » flattaient l'idée que les adultes se faisaient de ce que les enfants devaient écouter. De la même manière que certains architectes contemporains conçoivent « des terrains de jeux pour enfants » : ce sont les concepteurs adultes que cela amuse, pas les enfants. Dans les années 1980, Bernard Tschumi conçut dans le nord-est de Paris, dans le dix-neuvième arrondissement, le parc de la Villette, avec son complexe dédié aux sciences et à la technologie et sa cité de la musique. Ce parc ressemble à un parc d'attraction conçu par une équipe de télévision éducative – tout le sel de la vie en est écarté. J'ai visité le parc un week-end. On y voyait quelques rares adultes errant sur ses vastes terrains désertés, et tous les enfants regroupés autour d'un très vieux manège (dont on pouvait tomber), dissimulé derrière des arbres. Totalement ignorés de tous, les balançoires post-modernes « radicales chics », les toboggans sans fin et les folies architecturales cubiques rouge vif (dessinées par Tschumi lui-même), destinés à dévoiler un sentiment moderne de non-lieu « post-humaniste » et « anti-historique », sont autant de stratagèmes qui frustrent l'esprit de l'enfant, dont la conscience n'est presque qu'émerveillement et imagination, inspirée par une vision héroïque de l'âge adulte ; une vision dont les parents ne semblent jamais pouvoir être à la hauteur.

De peur que vous ne considériez tout cela comme un exercice futile de plus, dans le genre « la nostalgie n'est plus ce qu'elle était », je précise que je considère « les émissions radiophoniques pour enfants » comme une forme d'éducation de l'imagination, comparable au théâtre de la peur et de la terreur – le Théâtre du Grand Guignol, produit de la France de la fin du XIX^e siècle. Ce théâtre ouvrit ses portes le 13 avril 1897 et ferma fin novembre 1962 pour laisser place à la montée des docufictions d'horreur et des thrillers psychologiques hollywoodiens. Diverses troupes d'acteurs se produisaient dans ce théâtre (situé à Montmartre, au 20 bis, rue Chaptal), émoustillant le public parisien par leurs pièces en un acte de meurtres, de destruction et de vengeance. Chaque soir sur scène, se jouaient des scènes brutales d'agression, de mutilation, de décapitation, d'égorgeage, de torture et de démembrement, devant un public ravi et horrifié qui riait, pleurait, s'évanouissait souvent le temps d'une même funeste soirée. Chaque pièce durait une quinzaine de minutes, la même durée que les émissions de radio pour enfants.

Ces pièces reposaient sur la stimulation des interactions et désirs humains les plus grossiers, grotesques, brutaux et adolescents : inceste et parricide, soif de sang, désirs et querelles sexuels, fascination pour la



fig. 9



fig. 10

(fig. 9)
Affiche du THÉÂTRE DU GRAND GUIGNOL / Poster of the THÉÂTRE DU GRAND GUIGNOL ; Collection Eric Horton

(fig. 10)
Squelettes sur la scène du THÉÂTRE DU GRAND GUIGNOL / Skeletons on stage at THÉÂTRE DU GRAND GUIGNOL ; Photo : Hans Wild/Time Life Pictures/Getty Images

(fig. 11)
Orson Welles interprétant LA GUERRE DES MONDES de H. G. Wells sur les ondes de CBS en 1938 / Orson Welles broadcasting THE WAR OF THE WORLDS by H. G. Wells at CBS radio in 1938 ; Photo : CBS Photo Archive/Getty Images



fig. 11

mort et les mutilations corporelles, mépris de l'autorité, peur de la folie, dégoût général de la condition humaine et de ses institutions imparfaites.

Ce théâtre tirait son nom des *Punch and Judy Shows*, un spectacle médiéval de marionnettes pour enfants dans lequel Punch, petit bossu au nez crochu, se battait sauvagement mais comiquement, avec son épouse Judy⁵. Ce qui flattait la cruauté barbare des enfants était décuplé dans le Théâtre du Grand Guignol, et de même le rire, ce ténébreux et mystérieux ingrédient de ce type de spectacle.

Ce rôle majeur dans l'influence sur l'esprit des enfants ne connut son apogée qu'avec l'avènement de la radio grand public. Les romans de science-fiction participèrent de la sensibilité du Grand Guignol, mais l'atténuèrent par l'intermédiaire du roman du XIX^e siècle, mieux adapté aux rêveries psychologiques qu'aux comportements brutaux, grotesques et bizarres à la finalité aussi obscure que la nuit des temps. Les *comics*, plus proches du Grand Guignol dans leur intention que les romans de science-fiction, souffraient d'un manque de spontanéité. Les censeurs parvenaient à écarter ce qu'ils n'appréciaient pas avant leur sortie en kiosque.

La radio grand public diffusait surtout en direct, à la différence de la télévision qui était rapidement passée aux programmes en différé. Si on faisait appel à des scénarios écrits, il était toujours possible d'y apporter des changements et des corrections au cours de l'émission, car ils étaient simples (mais aussi bien structurés que les saynètes du Grand Guignol).

On ne peut nier l'efficacité du réalisme de la radio des débuts à subjuguier l'esprit critique. Il suffit de se rappeler ce jour « fatidique » du 31 octobre 1938 (Halloween), quand Orson Welles et son Mercury Theatre on the Air stupéfia le monde – et terrifia purement et simplement les habitants de Grover's Mills, New Jersey (une vraie ville qu'il avait choisi au hasard, en poignardant, les yeux fermés, une carte du New Jersey) – par son adaptation de la nouvelle de H. G. Wells, *La Guerre des mondes*, dont le décor original avait été transposé de l'Angleterre aux États-Unis. Une fois le battage médiatique autour de l'invasion de la terre par les Martiens retombé, des experts politiques comme Dorothy Thompson affirmèrent que cet épisode « prouvait combien il était facile de provoquer une mystification à grande échelle ». Je crois que c'était passer à côté de l'essentiel, à savoir le pouvoir qu'a la radio de pénétrer et de perturber « le théâtre de l'esprit », par son utilisation du son.

Expert contemporain ès monstres, auteur de *Shining*, *Carrie*, ou *Misery*, Stephen King explique la principale force de la radio comme « l'obéissance innée de l'esprit, son désir d'essayer de voir tout ce qu'on lui suggère de voir, si absurde cela soit-il et malgré la peur et l'horreur, ces émotions aveuglantes qui nous privent de notre statut d'adulte et nous laissent tâtonnant dans le noir, comme des enfants à la recherche de l'interrupteur ». Ce qu'il dit, en somme, c'est que « les émissions de radio pour enfants » atteignent une zone de l'inconscient plus profonde que ce que l'on appelle « inconscient collectif » – ce terme forgé par la psychologue suisse Carl Gustav Jung (1875-1961) et qui désigne la partie génétiquement déterminée de la conscience que l'on trouve chez tous les membres d'un peuple ou d'une race – pour pénétrer

cruelty of children was amplified tenfold in Le Théâtre Du Grand Guignol, and so was the laughter, that dark and hidden ingredient of Grand Guignol.

Its influence on the minds of children did not actually reach its apotheosis until the advent of commercial radio. Science-fiction novels took part of the Grand Guignol sensibility, but mitigated it because the ideas were transmitted via the 19th-century novel which was better suited to personal psychological musings than to graphic, grotesque, and bizarre behavior for which the motivation is shrouded in the mists of time. Comic books, while closer in intent than science-fiction novels to Grand Guignol, suffered from a lack of spontaneity. Censors were able to catch stuff they did not like before the comic hit the newsstands.

Commercial radio was for the most part live, unlike television that moved quickly from live programs to taping. Although commercial radio had written scripts, it was possible to make changes and corrections during the broadcast because the scripts were simple (but well structured as they were in the playlets at The Grand Guignol).

The effective realism of early radio to bypass one's conscious critical powers can not be gainsaid; we only need to recall or read about that fateful day, October 31st, 1938 (Halloween) when Orson Welles with his "The Mercury Theatre on the Air" astounded the world and just plain scared the hell out of the inhabitants of Grover's Mills, New Jersey (a real town decided upon by closing his eyes and stabbing a map of New Jersey) when he dramatized H. G. Wells's novella *The War of the Worlds*, simply switching the location from England. After the ballyhoo about Martians invading the earth died down in the papers, political pundits like Dorothy Thompson claimed the entire episode "proved how easy it is to start a mass delusion". I think she missed the point. The real answer is that radio's use of sound has the power to enter "the theater of the mind" and mess with it.

Stephen King, the current maven of monsters, author of such stories as *The Shining*, *Carrie* or *Misery*, has described radio's prime strength as: "the mind's innate obedience, its willingness to try to see whatever someone suggests it see, no matter how absurd and the fact that fear and horror are blinding emotions that knock out our adult pins from beneath us and leave us groping in the dark like children who cannot find the light switch." What he is saying in essence is that "kids' radio programs" reached a level of the subconscious that went deeper than the so-called "collective unconscious," that term coined by the Swiss psychologist Carl Gustav Jung (1875-1961), the genetically determined part of the conscious that occurs in all the members of a people or race, and moved into the territory explored by the fin-de-siècle Symbolist Movement. Members of that art movement created what could be called "Zombie Aesthetics," which is the recognition that true symbols which connect time with eternity also connect the living with the dead. The word zombie is the name of the Python god of certain West African tribes and is similar to Pytho, the serpent killed by Apollo that produced the Delphic oracle. It is also related to Kundalini, the serpent-energy that

le territoire exploré par le mouvement symboliste à la fin du XIX^e siècle. Les membres de ce mouvement artistique ont créé ce que l'on pourrait appeler « l'esthétique zombie », constatant que les vrais symboles qui lient le temps à l'éternité, unissent aussi les vivants aux morts. Le mot « zombie » est aussi le nom du dieu Python de certaines tribus d'Afrique de l'Ouest, semblable au serpent (Python) tué par Apollon pour créer l'oracle de Delphes. Il est également lié à la Kundalini, l'énergie-serpent qui s'élève à travers les chakras humains, provoquant l'illumination. Un zombie est une personne sous l'influence de la révélation, et qui apparaît aux autres comme un « mort vivant ». Pour percer le cœur révélateur du symbole, il est nécessaire de traverser « la barrière du kitsch », qui protège la révélation intérieure. Contrairement à l'enseignement classique comme outil de savoir, le Théâtre du Grand Guignol et « la radio pour enfants » ont franchi cette barrière jusqu'au royaume de la pure imagination visionnaire.

Mon intérêt actuel pour la dimensionnalité est né avec l'émission de radio *Dimension X* (introduite par des réverbérations allant decrescendo « *Dimension X-X-X-X-X-X...* »). Elle dura une saison, de 1950 à 1951 et diffusait les *Adventures in Time and Space Told in the Future Tense* [Les Aventures spatio-temporelles racontées au futur] sur des scénarios commandés à des maîtres de la science-fiction comme Ray Bradbury, Earl Hammer Jr., Robert Heinlein, Isaac Asimov, Robert Bloch ou Kurt Vonnegut. Plus tard, en 1955, le créneau radiophonique de *Dimension X* fut remplacé par *X Minus One* [X moins un]. « Des confins de l'inconnu arrivent les transcriptions de récits de nouvelles dimensions spatio-temporelles. Ce sont des histoires venues du futur, des aventures que vous vivrez dans un million d'années peut-être, dans un millier de mondes possibles. La National Broadcasting Company, en coopération avec *Galaxy Magazine*, présente *X-X-X-X-X... minus-minus-minus... one-one-one.* »

Deux émissions sont à l'origine de mon intérêt pour la topologie. La première était *Lights Out* d'Arch Oboler, l'Edgar Allan Poe de la radio. Il trouvait souvent ses idées en écoutant des disques d'effets sonores. Son effet audio plus célèbre est celui d'un homme que l'on retourne. Pour ce faire, il retournait un gant en caoutchouc mouillé, alors qu'on écrasait simultanément des baies dans un panier, pour simuler le bruit des os brisés. Je n'ai pas réussi à dormir pendant une semaine à cause de cette émission. La seconde émission était *The Inner Sanctum* de Himan Brown, avec Raymond Massey en vedette et présentateur de contes d'outre-tombe rocambolesques et bourrés d'effets sonores inquiétants, dont le meilleur – sa marque de fabrique qui introduisait chaque émission – était le bruit d'une porte qui grince. Tous ceux qui se souviennent du passage de *The Inner Sanctum* de la radio à la télévision, purent enfin visualiser cette porte grinçante. Cette vision était certes horrible, mais, pour les amateurs de radio, voir la porte en vrai – un peu de guingois et couverte de toiles d'araignée – était un soulagement, en comparaison de l'horreur qu'il y avait à entendre le son de son grincement.

L'émission de radio *Superman* (et non pas le *comic*) me donna une idée de ce que ce qui se passerait si un extraterrestre aux pouvoirs surhumains vivait parmi nous et s'intéressait aux affaires humaines (contraire-

ment) rises through the human charkas inducing enlightenment. A zombie is a person under the influence of revelation, appearing to others as one of the “walking dead”. To break through to the revelatory heart of the symbol, it is necessary to penetrate the “kitsch barrier” which protects the inner revelation. Both “Le Théâtre Du Grand Guignol” and “kids’ radio” broke through the “kitsch barrier” into the realm of pure visionary imagination, as opposed to typical scholarship as a method of knowledge.

My current interest in dimensionality began with a show known as *Dimension X* (introduced in diminishing reverberations “Dimension X-X-X-X-X-X...”.) It lasted one season from 1950 to 1951. It featured *Adventures in Time and Space Told in the Future Tense*, with commissioned scripts by master science-fiction writers like Ray Bradbury, Earl Hammer Jr., Robert Heinlein, Isaac Asimov, Robert Bloch, and Kurt Vonnegut. Later in 1955, *Dimension X*'s position in radio culture was replaced by *X Minus One*. “From the far horizons of the unknown come transcribed tales of new dimensions in time and space. These are stories of the future, adventures in which you'll live in a million could-be years on a thousand maybe worlds. The National Broadcasting Company, in cooperation with *Galaxy Magazine*, presents X-X-X-X-X...minus-minus-minus-minus...one-one-one-one.”

Two shows that engendered my interest in topology were, first: Arch Oboler's *Lights Out*. He was the acknowledged Edgar Allan Poe of radio. He often got his ideas from listening to sound-effects records. His most celebrated audio effect was of a man being turned inside out. This was accomplished by turning a watery rubber glove inside out to the accompaniment of crushed berry baskets, to simulate broken bones. I literally lost a week of sleep from that show; second was Himan Brown's *Inner Sanctum* which starred Raymond Massey as the host of farfetched tales from the crypt and was riddled with eerie sound effects, the best of which was its signature sound of the creaking door which introduced each program. Everyone remembers that when *The Inner Sanctum* left radio for TV it finally made the creaking door visible. The appearance of the door was certainly horrible—slightly askew and festooned with cobwebs—but to aficionados of radio actually seeing the door was a relief, as nothing could have looked as horrible as that creaking door sounded.

The radio show *Superman*, not the comic book version, gave me a hint of what it would be like to have a space alien with superhuman powers actually live among us, and take an interest in human affairs (unlike the stern Klaatu from the 1951 movie *The Day The Earth Stood Still* who had absolutely no interest in what the earth did as long as it did not disturb the planetary system that he represented). That sense of absolute otherness began to seep into my consciousness when I first began to realize what I was listening to in 1948 when I was eight years old and starting to apprehend: *The Shadow*, a program that became my favorite, but also the program that most perplexed me because of its title. Each week on Thursday night at 7.30 on station WEEI (by this time I was logging the name of a radio show and flagging

(fig. 12) Photographie promotionnelle d'Arch Oboler et Tommy Cook pour l'émission de radio LIGHTS OUT / Promotional photograph of Arch Oboler and Tommy Cook for the LIGHTS OUT radio show, ca. 1940

(fig. 13) Couverture pour les enregistrements d'époque de l'émission de radio THE SHADOW / Cover for the original radio broadcasts of THE SHADOW

(fig. 14) Félicien Rops, SATAN SEMANT L'IVRAIE, 1882; Vernis mou / Soft-ground etching; Collection musée royal de Mariemont, Morlanwez, Belgique

(fig. 15) Carlos Schwabe, LA MORT ET LE FOSSOYEUR, 1900; Aquarelle, gouache et mine de plomb / Watercolor, gouache and lead pencil; © RMN (musée d'Orsay, Paris); Photo: Jean-Gilles Berizzi

(fig. 16) Affiche promotionnelle de l'émission de radio DIMENSION X / Promotional poster of the DIMENSION X radio show, ca. 1951



fig. 12



fig. 13



fig. 14



fig. 15

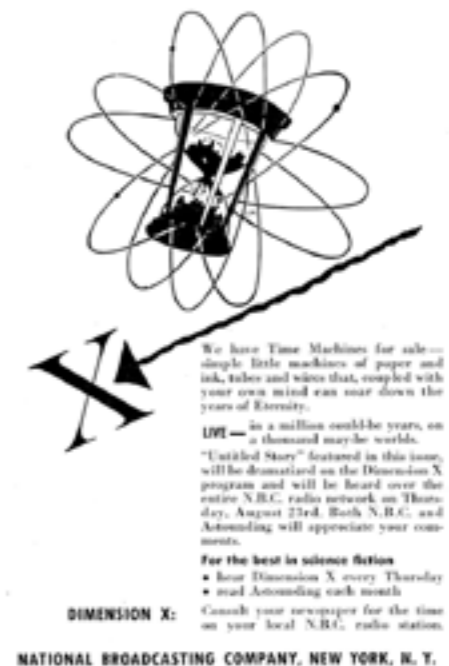


fig. 16

ment au sévère Klaatu dans le film *The Day The Earth Stood Still*, 1951, qui lui ne se souciait absolument pas de ce que faisait la Terre, tant que celle-ci ne venait pas perturber le système planétaire qu'il représentait). Ce sentiment d'altérité absolue s'infiltra peu à peu dans ma conscience, lorsqu'en 1948, à l'âge de huit ans, je commençais à comprendre ce que j'écoutais et à appréhender *The Shadow* [L'Ombre]; une émission qui allait devenir ma préférée, mais aussi celle dont le titre me laissait le plus perplexe. Sur la station de radio WEEL, chaque jeudi soir à 19h30 (j'avais alors inscrit le titre de chaque émission de radio et marqué les différents tours à effectuer sur la bobine de réglage de mon récepteur à cristal avec le titre, le jour de la semaine, la station et l'heure exacte), le présentateur dévoilait *The Shadow* (le parfait alter-ego du riche étudiant en sciences, Lamont Cranston). Alors qu'il voyageait jadis en Orient, il avait découvert le pouvoir de brouiller la vision (et l'esprit) des hommes de sorte qu'ils ne puissent plus le voir. *L'Homme invisible* de H. G. Wells servit de modèle à *The Shadow*, héros qui n'avait pas à se soucier d'absorber des produits chimiques pour devenir le plus grand combattant du monde à ADN humain.

Sa véritable identité n'était connue que de son amie et compagne de toujours Margot Lane. Même lorsqu'il incarnait *The Shadow*, Lamont restait un être physique, sa présence pouvant être, selon ses propres dires, détectée par un faisceau photoélectrique et son corps détruit par ce même faisceau.

À cette époque, je ne mettais pas directement en doute la physique, ni la « physique de la conscience »⁶ de l'état de Cranston, malgré le sentiment d'intense désillusion à l'idée que l'ultime voix de la conscience (« Qui sait quel ma-a-a-l se dissimule dans le cœur des hommes, et dont le rire sardonique est "Hè-hè-hè-hè" ? », suivi de: « Qui sème le vent récolte la tempête. L'Ombre sait. ») en vienne à user d'une sorte de super hypnose plutôt que d'incarner une véritable ombre, comme l'indiquait le titre de l'émission.

Ce qui était pour moi un terme inapproprié rongea mon esprit pendant des années. Comment les auteurs de mon émission préférée pouvaient-ils associer l'hypnose de masse au fait de devenir une ombre? N'aurait-il pas été préférable de nommer le personnage principal « fantôme », « esprit », « apparition » ou quelque chose de la sorte? Il existait déjà un personnage de bande dessinée [américaine] portant ce nom de fantôme, personnage auquel même l'artiste Pablo Picasso était sensible et qu'il reliait sans aucun doute dans son esprit au succès parisien « Fantômas ». Apparu pour la première fois dans un roman de 1911, ce sorte de monte-en-l'air politique parcourait les toits de Paris la nuit, anti-héros classique en guerre contre la société bourgeoise, chef d'une armée d'« Apaches », criminels parisiens capables d'une horreur sublime. Héritier du mouvement symboliste, du Grand Guignol et du cabaret du Chat Noir, Fantômas devint la coqueluche de l'avant-garde moderne européenne.

Mais le mot « ombre » avait toute la faveur: Platon a utilisé l'ombre comme symbole de l'illusion et de l'art; J. C. Lavatar au XVIII^e siècle déclarait que c'était l'ombre du visage, et non le visage lui-même, qui était le véritable reflet de l'âme; les Égyptiens de l'Antiquité prétendaient que la personnalité humaine était composée de neuf parties: Ren (le nom), Seknem (la forme au

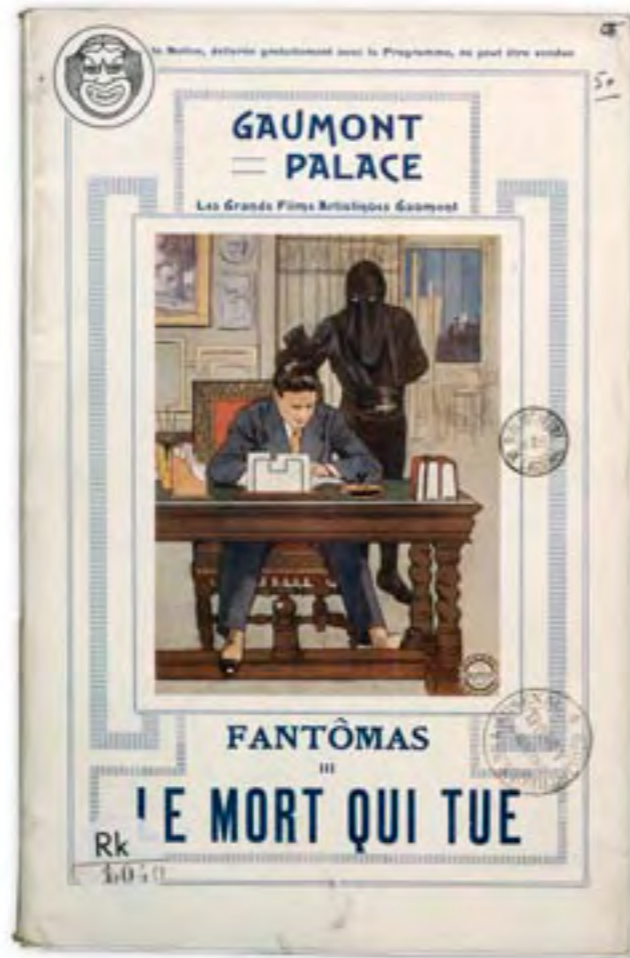


fig. 17



fig. 18

(fig. 17)
Document promotionnel
du film / Promotional
document of the film
FANTÔMAS, LE MORT
QUI TUE ;
Crédit : Bibliothèque
nationale de France, Paris

(fig. 18)
Masaccio, SAINT PIERRE
GUÉRISANT AVEC SON
OMBRE / SAINT PETER
HEALING WITH HIS
SHADOW, 1425-27 ;
Chapelle Brancacci /
Brancacci Chapel, Santa
Maria del Carmine, Florence

ciel), Saho (le corps spirituel), Khu (l'enveloppe étherée du corps physique), Khat (le corps physique), Ka (le double du corps qui confère à l'ombre son pouvoir), Ab (le cœur), Ba (l'âme du Ka) et Khaibit (l'ombre du corps physique animé par le Ka); Masaccio dans sa fresque réalisée à Florence en 1425-1427 représentait Saint Pierre en train de guérir les malades en passant son ombre sur le corps des suppliants...

Pendant des années, j'ai pensé que le titre de *The Shadow* n'était que du marketing très réussi. Ma vie, en dehors de « mes émissions de radio », comportait une autre dimension, à savoir l'influence philosophico-religieuse de mon père. Pour les gens (et principalement à cause de ma mère), nous étions une famille catholique romaine « pur jus ». Mais mon père était différent. Il était obsédé par l'occulte depuis son adolescence. Médium spirite, il se produisait au théâtre d'Exeter Street à Boston. À table, il discutait de la pensée bouddhiste et hindouiste et de ce qu'il appelait « la physique de la conscience ». Quand j'eus sept ans, il commença à m'enseigner le Hatha-yoga. Toutefois, quand je manifestais un intérêt proche du sien, il répétait que mon esprit ne serait pas capable de manier la profondeur des concepts d'alchimie, de théosophie, de gnosticisme, de théosophie magique, etc. et que je ne manquerais pas de devenir fou. Cette mise en garde éveillait d'autant ma curiosité. Elle est devenue la source de mon travail artistique. Aujourd'hui, bien sûr, le mystique et l'occulte imprègnent tellement notre culture que même les automobiles dans les publicités traversent des « expériences de mort imminente ». Depuis 1875, le « New Age » a atteint sa septième incarnation.

Au milieu des années 1950, je commençais à lire des livres comme *Flatland : A Romance of Many Dimensions* d'Edwin A. Abbott. Je me passionnais ensuite pour Robert Fludd, G. I. Gurdjieff (1872-1949), P. D. Ouspensky (1878-1947) et les autres, au début des années 1960. Mais je ne pouvais véritablement m'identifier à personne, jusqu'à ce que je découvre Claude Fayette Bragdon. Né le 1^{er} août 1866 à 4h40 à Oberlin, dans l'Ohio, il mourut le 9 décembre 1946 à 12h00 à New York. Il était architecte; son père, adepte du premier « New Age », influença son parcours. De son intérêt pour les Transcendentalistes de Nouvelle-Angleterre, George Chandler Bragdon en vint à fonder la Genesee River Lodge de la toute récente Société théosophique de Rochester, dans l'État de New York. Claude resta dans l'ombre de son père et de toutes les grandes stars du « New Age » qu'il rencontra au cours de sa vie, vivant une sorte de vie occulte « de l'ombre » au profit d'individus comme Krishnamurti. Il travailla pour le célèbre architecte de style bardeaux, Bruce Price à Tuxedo Park (New York). Mais, la nuit, il commença à écrire des textes sur la quatrième dimension, comme *A Primer of Higher Space*.

La vie de Claude se poursuivit ainsi jusqu'à son deuxième mariage. Le 13 juillet 1912, il épousa Eugénie Julier Macauley, médium spirite et amour de sa vie, dont le guide spirituel s'appelait l'Oracle. Elle mourut à la fin de l'automne 1920, mais avant de « passer de l'autre côté », elle convainquit Claude de devenir littéralement une ombre et lui expliqua comment procéder. Elle était souvent en contact avec l'esprit d'Imhotep, l'architecte du pharaon Zoser de la troisième dynastie de l'Égypte ancienne.

different turns on my tuning coil on my crystal set in terms of name, weekday or night, exact station and time), the announcer would explain "The Shadow" (the ultimate alter ego of the wealthy student of science, Lamont Cranston), who long ago while traveling in the orient discovered the power to cloud men's minds so that they could not see him. H. G. Wells's *Invisible Man* was the model for The Shadow, without the bother of imbibing chemicals, thereby becoming the world's greatest fighter possessed of human DNA.

His true identity was known only to his constant friend and companion Margot Lane. The fact that Lamont, even in his incarnation as The Shadow, remained a physical being was revealed when he admitted to Margot that his presence could be detected by a photo-electric beam and perhaps destroyed by it.

At that time I never directly questioned the physics or the mind-physics⁶ of Cranston's situation, except to feel a great disappointment that the ultimate voice of conscience ("Who knows what evil I lurks in the hearts of men? And whose sardonic laughter 'heh-heh-heh-heh'?" was followed by: "The weed of crime bears bitter fruit, The Shadow knows.") became the exploiter of some kind of super-mesmerism rather than a literal shadow which, of course, was the name of the show.

What to me was a misnomer actually preyed on my mind for years. How could the writers of my favorite program associate mass hypnosis with becoming a shadow? Would it not have been better to call the main character some variation of "ghost," "spirit," "fantom," or "phantom". There already was an [American] comic book character by that name that even the artist Pablo Picasso was responding to, undoubtedly connecting it in his mind to the Parisian favorite "Fantômas". He was a character born in a novel in 1911—a kind of political cat burglar—who roamed the rooftops of Paris at night as the classic anti-hero waging war against bourgeois society, as the leader of a vast army of "Apaches" (Parisian criminals) capable of sublime horror. His origin goes back to the Symbolist Movement, Grand Guignol, and "Le Chat Noir" cabaret. Fantômas became the darling of the European modern avant-garde.

But the name "shadow" has all the juice: Plato used the shadow as the symbol of illusion and art; J. C. Lavatar in the 18th century said it was the shadow of the face, not the face itself that was the soul's true reflection; the ancient Egyptians held that there are nine parts to the human personality: Ren (the name), Seknem (the form in heaven), Saho (the spiritual body), Khu (the ethereal casing of the physical body), Khat (the physical body), Ka (the dop-pelgänger of the body which empowers the shadow), Ab (the heart), Ba (the soul in the Ka), and Khaibit (the shadow of the physical body enlivened by the Ka); Masaccio in his fresco of 1425-1427 in Florence depicted Saint Peter healing the sick by simply passing his shadow over the body of the suppliants...

For years I thought the title *The Shadow* was no more than good marketing. There was another aspect of my life going on besides "my radio programs" and that was the religio-philosophical influence of my father. To the world our household was standard-brand

Les informations qu'elle recevait d'Imhotep incitérent Bragdon, tout en le confortant, à se lancer dans ce qu'Eugénie nommait *The Shadow Project* [Le Projet ombre]. S'il existe des moyens par lesquels la conscience peut dépasser les limites de la masse inerte du corps physique pour atteindre des « dimensions supérieures » de l'esprit, il doit être également possible de pénétrer dans des « dimensions inférieures », comme la deuxième dimension de la spatialité (un univers dimensionnel trivial) et de devenir une ombre vivante. C'était là une des croyances des Égyptiens de l'Antiquité, et cela devrait être le contenu d'une expérimentation objective visant à tester cette hypothèse. J'ai reconstitué, au moyen de diapositives et d'un récit oral, la rencontre fortuite, en 1937 à Central Park (New York), entre Bragdon (âgé alors de 71 ans) et l'écrivain de science-fiction Robert A. Heinlein (1907-1988). C'est à cette occasion que furent révélés tous les détails de ce qui s'était passé le vendredi 29 août 1924 à l'hôtel Shelton, un tout nouveau gratte-ciel à l'angle de la quarante-neuvième rue et de Lexington Avenue; détails de ce que l'on avait appelé *Le Projet ombre* et de l'énorme *buzz* que l'étrange quête de Bragdon avait causé dans le monde de l'art new-yorkais du milieu des années 1920. Par la suite, l'incident entra dans l'imaginaire populaire et le personnage de *The Shadow* fit ses débuts en 1931 comme partie de *The Blue Coal Radio Review*; et le format de l'émission s'imposa. Plus tard, Orson Welles devint Lamont Cranston, jusqu'à ce qu'il s'en lasse. Enfin, les voix de Brett Morrison pour Lamont et de Gertrude Warner pour Margot furent celles qu'allait retenir le public. En 1954, l'émission prit brutalement fin et on n'entendit plus jamais parler de *The Shadow*. ■

* en français dans le texte.

1. NDLR: Paul Laffoley détourne ici l'expression « *Black Friday* » qui désigne l'un des jours-clés du krach boursier de 1929 à la bourse de New York pour exprimer le drame populaire causé par la fin des *soap operas* à la radio.

2. NDLR: The Lone Ranger est un personnage de fiction américain, et plus précisément de western. Il est apparu pour la première fois dans un feuilleton radio écrit par Fran Striker en 1933. Il est une icône de la culture pop américaine.

3. NDLR: *Ke-mo sah-bee*, le plus souvent orthographié *kemo sabe* ou *kemosabe*, est une marque d'affection utilisée par le personnage de Tonto (et parfois par le Lone Ranger en personne) qui signifie en langue Potawatomi « mon fidèle ami ».

4. NDLR: Les *secret decoder rings* étaient des jouets offerts pour l'achat de céréales, biscuits et boissons chocolatées. Ovomaltine était la principale marque à fournir ces décrypteurs, indispensables pour déchiffrer les messages codés diffusés lors des émissions qu'elle parrainait comme *Little Orphan Annie* ou *Captain Midnight*.

5. NDLR: Guignol est arrivé bien plus tard, au début du XIX^e siècle. Son créateur, Laurent Mourguet, manipulait déjà les marionnettes de Polichinelle, Punch et Judy notamment, qui relèvent de la même tradition et du même type de jeu.

6. NDLR: Le terme anglais « *mind-physics* », ou physique de la conscience, fut introduit par le philosophe et psychologue américain William James à la fin du XIX^e siècle. Il désigne l'unité non seulement épistémique (du côté du sujet connaissant), mais aussi l'unité ontologique (du côté du réel) de la conscience et de la matière.

Traduit de l'anglais par Aude Tincelin

Roman Catholicism, mainly due to my mother. But my father was different. He was obsessed with the occult from his teenage years. In fact he was a trance medium who performed at the Exeter Street theater in Boston. He would discuss aspects of Buddhism and Hinduism and what he called “mind-physics” at the dining table. When I was seven years old he started teaching me Hatha Yoga. But when I showed an interest that began to match his, he would often say that my mind could not handle the deep concepts of alchemy, theosophy, gnosticism, magic theosophy etc., and I would surely go mad. This warning, of course, sparked my interest even more, and has become the source of my artwork. Today, of course, the mystical and the occult have so permeated our culture that even automobiles are shown in advertisements having “near-death experiences”. The “New Age” since 1875 has reached its seventh incarnation.

In the mid-1950s I began to read books like *Flatland: A Romance of Many Dimensions* by Edwin A. Abbott. By the early 1960s I was into Robert Fludd, G. I. Gurdjieff (1872-1949), P. D. Ouspensky (1878-1947) and all the rest. But there was actually no one I really could relate to until I discovered Claude Fayette Bragdon. He was born on August 1, 1866 at 4.40 am in Oberlin, Ohio and died on December 9, 1946 at 12 noon in New York City. He was an architect, but his father had influenced his direction in life by being part of the first “New Age”. George Chandler Bragdon moved from an interest in the New England Transcendentalists to becoming the founder of the Genesee River Lodge of the then nascent Theosophical Society in Rochester, New York. Claude, however, remained in the background of his father and all the big stars of “New Age” that he met during his life, living a kind of occult “shadow” life for the benefit of people like Krishnamurti. As an architect he worked for the famous shingle style architect, Bruce Price, in Tuxedo Park, New York, but at night he began writing books on the subject of the fourth dimension such as *A Primer of Higher Space*.

Claude's life went along like this until he married for the second time. On July 13, 1912 he married Eugenie Julier Macauley who was a trance medium and the love of his life. Her spirit guide was called The Oracle. She died in the late fall of 1920 but before she “passed over” she convinced Claude to become a literal shadow and told him how to do it. She was often in contact with the spirit of Imhotep, the architect of King Zoser of the third dynasty in Ancient Egypt.

Her channeled information from Imhotep gave Bragdon the confidence and position to embark upon what Eugenie called “The Shadow Project”. If there exists the means by which consciousness can overcome the limitations of the inertial mass of the physical body and enter “higher dimensions” than the mind, it must also be possible to enter the “lower dimensions,” such as the second dimension of spatiality (a dimensional realm obvious to all), and become a living shadow. This was one of the beliefs of the Ancient Egyptians, and so should be the content of an objective experiment that could test such a hypothesis. By means of slides and a verbal narrative I have reconstructed the chance meeting in 1937 between the

(fig. 19)
Claude Fayette Bragdon,
**MAN THE “MAGIC”
SQUARE**; Encre sur papier /
Ink on paper; Reproduit
dans le livre *The New Image*
(1928) de Claude Fayette
Bragdon, p. 163 / Reproduit
dans le livre *The New
Image* by Claude Fayette
Bragdon, p. 163; © Depart-
ment of Rare Books and
Special Collections, Univer-
sity of Rochester Libraries,
Rochester

(fig. 20, 21)
Planches de l'ouvrage **PRIM-
ER OF HIGHER SPACE** de
Claude Fayette Bragdon /
Plates of the book **PRIMER
OF HIGHER SPACE** by
Claude Fayette Bragdon ;
© Department of Rare
Books and Special Collec-
tions, University of Roches-
ter Libraries, Rochester



fig. 19

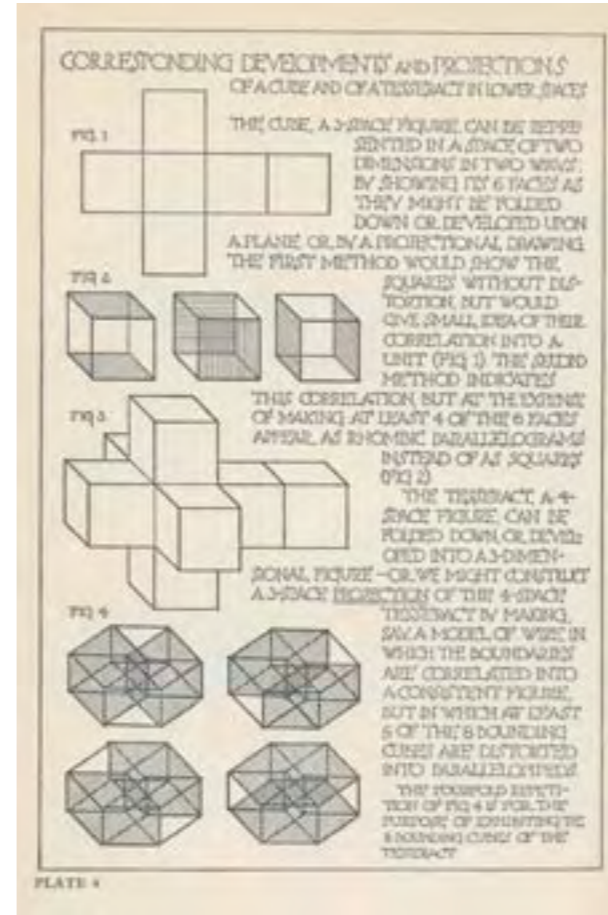


fig. 20

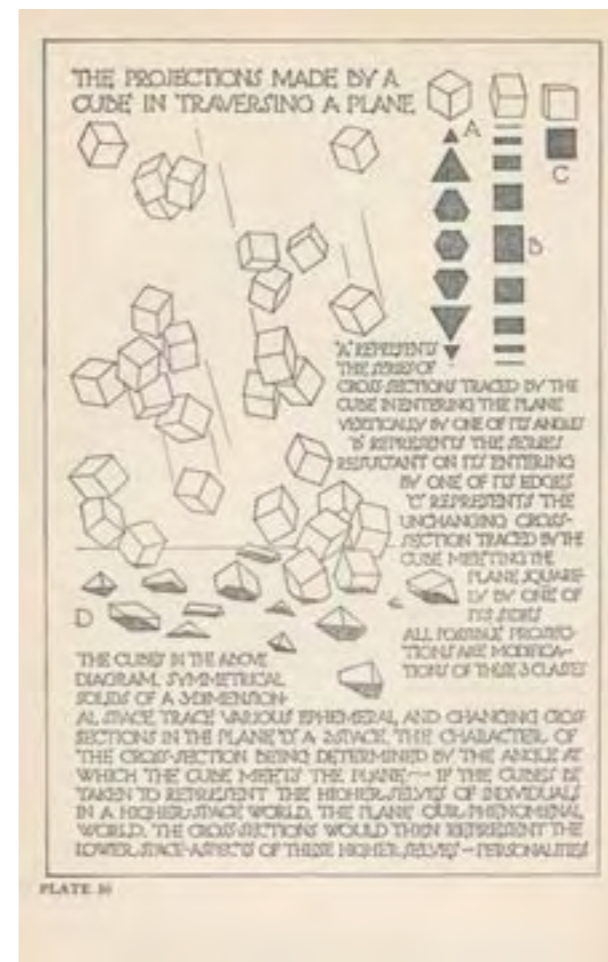


fig. 21

science-fiction writer Robert A. Heinlein (1907–1988) and Bragdon in Central Park, New York, when Heinlein was 30 and Bragdon 71. It was during that encounter that full details of what happened on Friday, August 29, 1924 at the then new skyscraper hotel The Shelton on the corner of Forty-Ninth Street and Lexington Avenue, details of what was called “The Shadow Project,” were revealed, and of what an enormous buzz Bragdon's strange quest had caused in the art world of New York in the mid-1920s. So after that the incident entered the popular imagination and The Shadow character made its debut in 1931 as part of something called *The Blue Coal Radio Review*, and the show developed its format. Later Orson Welles became Lamont Cranston until he could not take it any longer. Finally the voices of Brett Morrison as Lamont and Gertrude Warner as Margot took over, and are the voices most people are familiar with. In 1954 the show ended abruptly and was never heard from again. ■

1. Editor's note: Paul Laffoley is here misappropriating the term Black Friday, used to denote one of the key days in the 1929 Wall Street crash in New York, to express the popular outcry occasioned by the ending of soap operas on radio.

2. Editor's note: The Lone Ranger is a fictional American character, more specifically in Westerns. He first appeared in a radio serial written by Fran Striker in 1933. He is an icon of American popular culture.

3. Editor's note: “Ke-mo sah-bee,” most often spelt “kemo sabe” or “kemosabe,” is a mark of affection used by the character Tonto (and sometimes by the Lone Ranger himself), which in the Potawatomi language means “my faithful friend”.

4. Editor's note: The secret decoder rings were toys given free when people bought cereals, biscuits and chocolate-flavored drinks. Ovaltine was the main brand to supply these decoders, essential for deciphering the coded messages broadcast during programs it sponsored, like *Little Orphan Annie* or *Captain Midnight*.

5. Editor's note: Guignol came much later, at the beginning of the 19th century. Its creator, Laurent Mourguet, was already manipulating Punchinello puppets, Punch and Judy to be specific, that come from the same tradition and the same type of act.

6. Editor's note: The term “mind-physics” was introduced by the American philosopher and psychologist William James at the end of the 19th century. It designates not only the epistemic unit (on the side of the knowing subject), but also the ontological unit (on the side of reality) of consciousness and matter.