

Avons-nous lu Craig?

Didier Plassard

Edward Gordon Craig : relectures d'un héritage
Numéro 37, printemps 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041591ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/041591ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

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

ISSN

0827-0198 (imprimé)
1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Plassard, D. (2005). Avons-nous lu Craig? *L'Annuaire théâtral*,(37), 9–12.
<https://doi.org/10.7202/041591ar>

Didier Plassard
Université Rennes 2 – Haute Bretagne

Avons-nous lu Craig?

C'est en 1946 que le linguiste et grand lecteur de poésie Georges Mounin, se souvenant de la question que Jean de La Fontaine allait répétant à tous ceux qu'il rencontrait, « Avez-vous lu Baruch? C'était un bien beau génie », choisit d'intituler *Avez-vous lu Char?* un bref essai publié chez Gallimard. *Les feuillets d'Hypnos* venaient alors de paraître et, à ceux qui ne connaissaient que le surréaliste d'avant-guerre, il importait de faire découvrir les proses sèches et dures du résistant chef de maquis.

La situation dans laquelle sont tenus aujourd'hui, du moins dans les pays de langue française, les écrits d'Edward Gordon Craig, est à peu près celle où se trouvaient l'œuvre de René Char au sortir de la Seconde Guerre mondiale, ou le livre du secrétaire du prophète Jérémie au siècle de Louis XIV : on croit les connaître, mais on ne les lit pas avec l'attention qu'ils méritent. D'une part, en effet, la réédition récente *De l'art du théâtre*¹ permet un accès commode à quelques-uns des textes majeurs du metteur en scène et théoricien du Théâtre de l'avenir, entretenant l'illusion² qu'on peut s'y reporter sans difficultés. D'autre part, l'absence de travaux d'envergure depuis la monographie de Denis Bablet parue aux éditions de l'Arche en 1962, le faible nombre des recherches originales conduites à partir des immenses fonds d'archives – au premier rang desquels la collection déposée au Département des arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France – et l'inexistence d'une véritable édition critique de ses textes (comparable par exemple à la publication des quatre volumes des *Œuvres complètes* d'Adolphe Appia chez L'Âge d'homme) font qu'en réalité, si le nom de Craig constitue une référence obligée dans l'histoire du théâtre contemporain, l'essentiel de sa pensée comme de son apport nous sont aujourd'hui bien mal connus.

« On l'a pillé sans l'épuiser : peut-on assécher la mer? Craig, c'est la mer. » Ceux qui ont feuilleté les numéros des revues *The Mask* et *The Marionette*, lu *Le théâtre en marche*, *Ma vie d'homme de théâtre* et quelques-uns de ses livres non encore traduits en français, examiné les dessins et les gravures, ouvert les volumes annotés de sa bibliothèque ou se sont penchés sur ses manuscrits, savent qu'il faut prendre au pied de la lettre la formule de Louis Jouvet. L'héritage artistique et intellectuel considérable laissé par l'homme de théâtre anglais, de même que l'histoire de ses réalisations, de ses projets, de son influence, constituent autant de domaines dont le sondage n'est qu'à peine commencé. Si plusieurs travaux récents, dont la remarquable biographie de Christopher Innes (*Edward Gordon Craig: A Vision of Theatre*, Harwood Academic Publishers, 1998) ou l'essai richement illustré d'Hana Ribí (*Edward Gordon Craig : Figur und Abstraktion*, Theaterkultur Verlag, 2000), ont su renouveler l'approche de son œuvre, le champ des questions posées par celle-ci reste immense, et c'est comme une invitation à les ressaisir et à les réexaminer, à travers l'exemple d'un très petit nombre d'entre elles, que voudrait se donner à lire le présent dossier.

Celui-ci est composé en deux volets : un premier, historique, interroge la réflexion et la pratique artistique d'Edward Gordon Craig dans leur contexte, en prenant majoritairement appui sur des éléments peu connus ou inédits. La première contribution, celle de Sylvain F. Lhermitte, met en lumière le rôle qu'ont joué, dans l'élaboration de la poétique craiguienne, la figure et les écrits de son père, l'architecte William Godwin, vis-à-vis duquel le metteur en scène s'imagine comme un nouvel Hamlet. La deuxième, celle de Didier Plassard, étudie au travers de la fausse citation d'Hérodote, insérée dans le manifeste « L'acteur et la Surmarionnette », la place assignée par Craig aux spectacles de l'ancienne Égypte, substitués à la tragédie grecque comme origine et modèle de l'Art du théâtre : l'examen des manuscrits de Craig, comme celui des sources historiques et documentaires dont il dispose, permet de comprendre les stratégies dont use le metteur en scène pour promouvoir l'idée d'un théâtre sans texte, basé sur la danse silencieuse d'une surmarionnette dont les lignes attribuées à l'historien grec constituent la seule description connue à ce jour. Jean-Manuel Warnet, confrontant les versions successives du projet craiguien d'une école du théâtre à la réalité de ce que fut, pendant un an, celle qu'il put ouvrir à l'Arena Goldoni de Florence, montre les progrès et les contradictions des

Le peu de fiabilité de l'édition française des écrits de Craig a donc conduit à demander aux auteurs des articles ici réunis de citer, autant que possible, le texte original. Si l'appareil des notes s'en trouve beaucoup alourdi, l'interprétation de la pensée du metteur en scène en est aussi plus sûre et voit parfois surgir de nouveaux questionnements : il n'est pas indifférent, par exemple, que Craig use tantôt du masculin ou du féminin, tantôt du neutre (réservé aux êtres inanimés) pour évoquer la Surmarionnette.

ambitions pédagogiques d'Edward Gordon Craig, et par là les incertitudes dont s'entoure sa définition de l'artiste du Théâtre de l'avenir. Enfin Christopher Innes, en comparant deux projets de mises en scène monumentales, *La passion selon saint Matthieu* de Craig et *La divine comédie* de Norman Bel Geddes, examine comment des soubassements idéologiques diamétralement opposés (Craig croyait à une convergence entre son entreprise artistique et le fascisme mussolinien, tandis que le metteur en scène américain était un fervent admirateur de l'URSS) conduisent néanmoins, dans le contexte de l'entre-deux-guerres, à des propositions similaires, également porteuses d'enjeux politiques implicites.

Le second volet regroupe trois contributions qui examinent, selon un angle d'approche chaque fois différent, quelques-uns des prolongements des questionnements de Craig dans la pratique théâtrale contemporaine. Il s'ouvre par une étude de Chantal Guinebault-Szlamowicz sur les mutations scénographiques du théâtre de marionnettes, laquelle met en évidence, en s'appuyant sur quelques exemples, comment le dispositif craiguien d'une scène modulable (avec l'utilisation des *screens*) anticipe sur les évolutions récentes de cet art et, tout particulièrement, sur le concept de « castelet éclaté ». Jean-Luc Mattéoli, pour sa part, interroge l'étrange filiation qui unit le théâtre de Tadeusz Kantor à celui d'Edward Gordon Craig, et le renversement qui s'opère entre ces deux conceptions artistiques dans le traitement des objets et des matériaux – c'est-à-dire, en dernière analyse, dans leur relation à la mort : du « précieux » au « boueux », c'est l'éthique même de la création théâtrale qui se déplace, sous le choc des traumatismes de l'Histoire. La dernière contribution, celle d'Hélène Jacques, propose une relecture attentive de deux spectacles de Denis Marleau, *Les trois derniers jours de Fernando Pessoa* et *Les aveugles, fantasmagorie technologique*, pour y examiner la trace des théories craiguiennes – notamment celles de « L'acteur et la Surmarionnette » – dans le traitement « spectral » des personnages, en un entre-deux saisissant entre la vie et la mort.

Le document joint à ce dossier est la traduction française, par Louise Ladouceur et Didier Plassard, d'un des plus longs essais consacrés par Craig à l'art de la marionnette, *Puppets and Poets*, publié par le mensuel *The Chapbook* à Londres en février 1921. Texte à la fois inspiré et disparate, accumulant raccourcis et coq-à-l'âne, et s'achevant sur le commentaire de cinq gravures japonaises du XVIII^e siècle³. Si les multiples allusions à la vie publique de ses contemporains compliquent parfois sa lecture, elles nous restituent, aussi, un peu de l'humour et de la pensée bondissante de Craig, bien proches en cela de l'essai mi-comique mi-sérieux que Charles Nodier avait consacré au même sujet⁴. Mais cet essai, surtout, est précieux en ce qu'il confirme que Craig, treize ans après la publication de « L'acteur et la Surmarionnette », continue d'opposer l'interprète vivant à son double artificiel, et de mesurer le potentiel artistique du premier à l'aune de celui du second.

Nombreux sont les aspects de l'héritage laissé par Edward Gordon Craig qui ne sont pas évoqués dans les pages qu'on va lire. De nombreux prolongements contemporains de ses réflexions, en particulier, auraient pu être évoqués : pour ne mentionner que les exemples les plus évidents, les créations théâtrales de Robert Wilson ou celles de Robert Lepage mériteraient assurément d'être examinées à cette lumière, et des propositions d'articles avaient d'ailleurs été faites dans ce sens. Malheureusement, les dimensions de ce dossier ou le manque de disponibilité des auteurs que nous avons sollicités nous ont contraints à y renoncer. Ainsi ce numéro de *L'Annuaire théâtral*, par les éclairages qu'il apporte et par les zones qu'il laisse dans l'ombre, marque-t-il nettement ce qu'il entend être : une incitation à lire plus longuement, plus attentivement l'œuvre de Craig, cette mer encore trop peu fréquentée.

Notes

1. Edward Gordon Craig, *De l'art du théâtre*, réédition, préface de Monique Borie et de Georges Banu, Belfort, Éditions Circé, 1999.
2. Illusion, car la traduction française de cet ouvrage, réalisée par Geneviève Séligmann-Lui en 1916, est souvent approximative et parfois même lacunaire. Par exemple, le manifeste « L'acteur et la Surmarionnette » y est longtemps resté amputé de plus d'une page par rapport à la version originale – page enfin traduite (sur la suggestion de l'éditeur du présent dossier) dans la réédition de 1999, mais sans qu'une révision d'ensemble ait été opérée. Ainsi la distinction, essentielle pour la pensée craiguienne, entre *stage-manager* (régisseur) et *stage-director* (metteur en scène) n'y est-elle pas toujours respectée, rendant difficilement compréhensible le propos de l'auteur.
3. Nous tenons à remercier ici très chaleureusement les ayants droit d'Edward Gordon Craig, de même que les conservateurs de ses archives dans les différentes bibliothèques qui ont été sollicitées, pour leur aide à la réalisation du présent dossier et pour l'autorisation qu'ils nous ont donnée de publier ou de citer les œuvres du metteur en scène.
4. Voir Charles Nodier, « Les marionnettes », dans Didier Plassard (dir.), *Les mains de lumière : anthologie des écrits sur l'art de la marionnette*, Charleville-Mézières, Institut International de la Marionnette, 1996. Réédition en 2005.