



Dictionnaire des théâtres du monde

Craig Edward Gordon

Stevenage, 1872 - Vence, 1966

Metteur en scène et théoricien anglais qui a été, dès le début du siècle, un des phares de l'esthétique théâtrale contemporaine, contribuant à la conquête de son autonomie par rapport à la littérature. Contre le réalisme du décor et le jeu psychologique de l'acteur, il défend, avec [Appia](#), l'art du théâtre comme art du mouvement dans l'espace, art fondé sur la suggestion symbolique des lignes, des couleurs, des gestes, des jeux d'ombre et de lumière.

La formation

Fils de l'actrice Ellen Terry et d'Edward William Godwin, architecte passionné de théâtre, Craig grandit dans le milieu de sa mère. Sa formation se fait donc au Lyceum Theatre où [Henry Irving](#), à la fois directeur et grand premier rôle, règne sur une orientation proche du réalisme historique des [Meininger](#). Craig, acteur, joue beaucoup (et pas seulement au Lyceum à partir de 1893-1894) et surtout aborde les rôles majeurs du répertoire shakespearien qui va le marquer à jamais. Grand lecteur de poésie (Ruskin, Shelley), Craig s'intéresse aussi à la peinture et à la gravure. Lorsque, en 1897, il abandonne définitivement l'activité de comédien, il va hésiter pendant trois ans sur la voie à suivre. Durant cette période il lit beaucoup (Ruskin toujours mais aussi [Goethe](#), [Wagner](#) et [Nietzsche](#), [Tolstoï](#)) et dessine (croquis d'acteurs, gravures), se passionnant pour l'esquisse, la réduction à l'essentiel. Son refus d'une conception réaliste de l'art nourri à la fois par ses lectures et ses recherches graphiques s'affirme déjà, et il rêve d'une conversion totale de l'art scénique.

Les débuts du metteur en scène

En 1900, Craig s'engage dans la voie de la mise en scène. Il monte d'abord (avec Martin Shaw comme directeur musical) des œuvres lyriques : *Didon et Énée* de Purcell (1900), *Le Masque de l'amour* de Haendel (1901), *Acis et Galatée* de Joseph Moorat (1902). Dans ces mises en scène lyriques, Craig abandonne totalement le réalisme historique pour travailler sur le rapport entre le mouvement scénique et le mouvement musical dans un décor schématisé où la lumière est utilisée comme un outil pictural. En 1903, pour *Les Vikings* (une œuvre d'[Ibsen](#) inspirée par la mythologie nordique) et *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare, Craig travaille déjà non seulement sur la valeur symbolique des personnages comme incarnation de forces, de passions, mais aussi sur la stylisation de tous les éléments de la matérialité scénique. L'échec commercial est total mais le succès artistique va franchir les frontières. Le comte Kessler, aristocrate de la cour de Weimar, invite Craig en Allemagne. C'est le début d'un destin européen.

La vocation européenne et la force d'une pensée théorique

1904-1905, ce n'est pas seulement le grand tournant de l'exil, la rencontre avec Isadora Duncan et le voyage à travers l'Europe mais aussi les premiers écrits théoriques : *À propos du décor de théâtre* (1904), violente prise de position contre le décor réaliste, et *L'Art du théâtre, premier dialogue*, publié en allemand (1905) et qui ne sera traduit en français qu'en 1920, où Craig fait du metteur en scène l'artiste du théâtre de l'avenir, un metteur en scène qui doit connaître toutes les techniques de la scène (y compris celle de l'acteur) pour mieux maîtriser l'unité d'ensemble. Craig a toujours cru à la possibilité d'agir sur le théâtre par la diffusion des idées, et son propre destin lui a donné raison. En effet c'est moins par ses réalisations concrètes, fort peu nombreuses, que par l'écho de ses écrits soutenu par la circulation de ses esquisses que Craig a exercé une influence décisive. Écrits, expositions, prises de parole : la pensée de Craig dans sa radicalité va

circuler dans toute l'Europe.

La plupart des projets scéniques de Craig resteront à l'état d'esquisses. Esquisses pour *La Tempête* et *Macbeth* dont [Reinhardt](#) lui demande en 1905 la mise en scène et pour *Le Roi Lear* que lui demande le même Reinhardt en 1908. De même un projet de *Macbeth* à Londres n'aboutit pas, pas plus que les contacts avec Jacques [Rouché](#) en France en 1910. Partout ailleurs comme en Allemagne les contrats sont le plus souvent rompus par Craig qui refuse toujours les modifications pour adapter le projet aux exigences pratiques de la scène. En fait, après Rosmersholm (à Florence, en 1906, avec la [Duse](#)), spectacle qui enthousiasme le grand acteur italien [Salvini](#), Craig ne fera plus qu'une grande mise en scène, celle d'*Hamlet* au [Théâtre d'art de Moscou](#), en 1912. Invité par [Stanislavski](#), Craig a préparé pendant plus de trois ans ce spectacle, soit à Moscou soit en Italie. Toute la pièce est vue à travers les yeux d'*Hamlet*, le « grand purificateur », incarnant la force de l'idéal face à une société du faux-semblant. Jeu symbolique de l'acteur, utilisation des fameux paravents avec modifications à vue : Craig applique quelques-unes de ses idées-forces mais il n'est pas vraiment satisfait.

Si de 1907 à 1914 Craig ne monte qu'un seul spectacle, son influence n'en est pas moins immense. Ses esquisses circulent et surtout, dès 1908, sa revue *The Mask* (créée à Florence et qui paraîtra jusqu'en 1929 avec deux interruptions en 1915-1918 et en 1919-1923) est lue partout ([Strindberg](#) en sera un lecteur passionné ; Copeau et Juvet, entre autres, y seront abonnés). Destinée à contribuer au théâtre de l'avenir dont l'utopie se nourrit chez Craig de références aux grandes traditions du passé, oubliées (comme la [commedia dell'arte](#)) ou déformées (comme l'art de la marionnette), mais aussi de références aux traditions orientales, *The Mask* accorde à ces traditions une grande place. Dès les premiers numéros les grands textes théoriques sont là : « les Artistes du théâtre de l'avenir » (premier numéro) ; « l'Acteur et la surmarionnette » (deuxième numéro). Le théâtre pour Craig n'est pas le domaine de la représentation de la réalité quotidienne et sociale mais de la révélation de l'invisible, de l'accès à une essence de la vie qui ne peut être trouvée qu'au bord de la mort. Le théâtre n'est pas le domaine du corps de chair et de nerfs mais celui des ombres. La tâche de l'acteur n'est pas de personnifier des individualités psychologiques mais de représenter des forces par des signes visibles – mouvements et gestes chargés de toute leur valeur symbolique. Souhaitant dénaturer le jeu de l'acteur, Craig se passionne pour la [marionnette](#), qu'il veut rétablir dans sa fonction rituelle, et pour l'usage du [masque](#).

Dans son école, véritable laboratoire créé en 1913 à Florence, à l'Arena Goldoni, mais fermé dès 1914 à cause de la guerre, il n'y avait pas de place pour l'étude psychologique du rôle mais pour un travail sur tous les arts, les techniques du mouvement, l'improvisation, en référence surtout à la *commedia dell'arte*. Sans oublier le travail concret de fabrication de maquettes, de costumes, de marionnettes. Sans oublier l'histoire du théâtre et l'étude de tout ce qui dans le passé peut nourrir son renouvellement.

La « cinquième scène » ou la révolution architecturale

Dans le passé il y avait en particulier pour Craig les textes des anciens traités – de [Serlio](#), [Riccoboni](#), [Sabbatini](#) –, ces traités qui continuent aujourd'hui à nourrir le travail de scénographes de premier plan comme [Peduzzi](#) et [Kokkos](#). Craig en publie des extraits dans *The Mask*. Il rassemble aussi toute une documentation sur les [Bibiena](#), grande famille de scénographes italiens des XVII^e et XVIII^e siècles. En effet plus encore que la transformation de l'art de l'acteur, c'est la transformation de la scène qui a toujours préoccupé Craig. *Scene* en 1923 représente en fait l'aboutissement de longues années de recherches (qui remontent aux esquisses de 1907) sur le théâtre comme art de l'espace et du mouvement. La scène architectonique doit remplacer la scène picturale. Ce sera la « cinquième scène », celle du théâtre de l'avenir, après les scènes de l'Antiquité, du Moyen Âge, de la *commedia dell'arte*, du théâtre à l'italienne (scène picturale), car pour Craig toute grande période de l'histoire du théâtre se définit par un type de [scène](#).

Le célèbre Model A, conçu à partir de 1913 (et qui a beaucoup influencé Copeau) et inscrit dans une maquette de 1921, se fonde sur deux éléments clés : les écrans ou paravents de quatre, six, huit, dix ou douze panneaux articulés avec variation de largeur sans motif pictural, et la scène unique (« The Thousand Scenes in One Scene ») comme principe de base. La mutation, à vue, du lieu scénique, où peuvent s'ajouter seulement quelques accessoires indispensables, doit être en relation étroite avec le mouvement même des métamorphoses du drame. La lumière joue son rôle dans la variation.

L'utilisation de ces paravents est intervenue à l'[Abbey Theatre](#) de Dublin en 1911 où Yeats combat comme Craig le naturalisme, et surtout dans la mise en scène de Craig lui-même pour *Hamlet*. Copeau n'utilisera pas les paravents mais sera influencé par le principe de la scène unique avec variations.

Une fin de vie paradoxale

Dans les années trente, Craig reste un grand personnage public du théâtre même si ses activités principales sont des activités d'écriture ou de prise de parole. Il est présent au grand congrès de Rome, en 1934, où se rencontrent les hommes de théâtre du monde entier. En 1935, il se retrouve à Moscou avec Stanislavski, [Meyerhold](#), [Taïrov](#), mais aussi [Piscator](#), [Brecht](#) et l'acteur chinois [Mei Lanfang](#). À partir de 1942 il s'installe en France, à Paris d'abord où il soutient [Decroux](#) et la renaissance du mime, puis dans le Midi où il rédigera ses *Mémoires* (1957) et finira ses jours, se consacrant sans relâche à constituer un véritable musée, à classer documents et manuscrits. Jusqu'au bout Craig témoigne du rôle de la mémoire dans la construction du futur.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Le Théâtre en marche , Edward Gordon Craig ; traduit de l'anglais par Maurice Beerblock, [Paris] : Gallimard, [1964] <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42926858p>

Rédacteur(s)

[M. BORIE](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Amérique du Nord et Iles Britanniques](#)

Zone(s) géographique(s) : Royaume-Uni Allemagne France Russie Italie

Période(s) : 19ème siècle 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Appia (A.) Terry (E.) Goethe (J.W.) Wagner (R.) Tolstoï (L.) Nietzsche (F.) Shakespeare (W.) Ibsen (H.) Shaw (M.) Purcell (H.) Haendel (G.F.) Moorat (J.) Didon et Énée Masque de l'amour (le) Acis et Galatée Vikings (les) Beaucoup de bruit pour rien Duncan (I.) Salvini Reinhardt (M.) Rouché (J.) Duse (E.) Stanislavski (C.) Tempête (la) Macbeth Roi Lear (le) Rosmersholm Hamlet Strindberg (A.) Copeau (J.) Juvet (L.) Sabbatini (N.) Galli Bibiena (les) Serlio (S.) Riccoboni (L.) Peduzzi (R.) Kokkos (Y.) Yeats (W.B.) Meyerhold (V.) Taïrov (A.) Piscator (E.) Brecht (B.) Decroux (É.) Mei (L.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/biographie-craig-edward-gordon>