

L’Arcadie (mal) revisitée *Arcadia*

Christian Veyrat

Numéro 98 (1), 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26057ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Veyrat, C. (2001). Compte rendu de [L’Arcadie (mal) revisitée : *Arcadia*]. *Jeu*, (98), 51–58.

L'Arcadie (mal) revisitée

Tous les jardiniers, même s'ils n'appartiennent pas à la secte des pythagoriciens [...] partagent cette pensée d'un ordre heureux à retrouver sous l'angoissant chaos terrestre.

Érik Orsenna, *Portrait d'un homme heureux*

Dans les années 1990 (la pièce date de 1993 ; 1998 pour la version française), Anna Jarvis, biographe, séjourne au château des Coverly, dans le Derbyshire. Lord et Lady Gray, ses hôtes, sont des originaux. Lady Gray est férue de jardinage, ce qui semble être une passion traditionnelle dans la famille. Anna Jarvis a le soutien de tout le monde pour ses recherches : la période romantique et, plus particulièrement, l'énigme que pose l'ermite du château. Le fils aîné, Valentin Coverly, finissant des études avancées de biologie et de mathématiques à Oxford, est tombé amoureux d'elle ; la fille, Chloé, la traite en copine et le benjamin, Gustave, muet depuis l'âge de cinq ans, semble fasciné par elle. Survient un universitaire, Nightingale (auteur

d'une critique éreintante du livre de Jarvis), faisant des recherches sur un poète mineur et oublié, Ezra Chater, ayant séjourné à Sidley Park au début du XIX^e siècle. De discussions en affrontements, ils vont finir par découvrir que le célèbre poète Byron y a séjourné aussi, ayant étudié à Oxford avec Septimus Duncan, jeune précepteur d'envergure de Lady Thomasina (Gray) Coverly. À eux tous, d'erreurs en découvertes, d'approximations en certitudes, ils vont reconstituer la majeure partie du destin des personnages qui les hantent et ce qui s'est passé autrefois au château.

Arcadia

TEXTE DE TOM STOPPARD, TRADUCTION DE JEAN-MARIE BESSET.
MISE EN SCÈNE : BERTRAND ALAIN, ASSISTÉ DE CHRISTIAN GARON ;
DÉCOR : PAUL BUSSIÈRES ; COSTUMES : DENIS DENONCOURT ;
ÉCLAIRAGES : LOUIS-MARIE LAVOIE ; MUSIQUE : YVES LÉVEILLÉ. AVEC
STÉPHAN ALLARD (JELLABY), YVES AMYOT (CAPITAINE BRICE), IAN
BOLDUC (GUSTAVE ET AUGUSTE COVERLY), LÉA-MARIE CANTIN
(LADY GRAY), SYLVIE CANTIN (ANNA JARVIS), PIERRE GAUVREAU
(RICHARD NOAKES), JACQUES LEBLANC (VALENTIN COVERLY),
PIERRE-FRANÇOIS LEGENDRE (EZRA CHATER), VÉRONIKA MAKDISSI-
WARREN (THOMASINA COVERLY), ANNE-MARIE OLIVIER (CHLOÉ
COVERLY), JEAN-SÉBASTIEN OUELLETTE (SEPTIMUS DUNCAN),
RÉJEAN VALLÉE (BERNARD NIGHTINGALE) ET LA TORTUE CAILLOU
(AGRIPPINE PUIS LAFLECHE). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU TRIDENT,
PRÉSENTÉE AU GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC DU 26 SEPTEMBRE
AU 21 OCTOBRE 2000.

Anna découvrira qui était l'ermite et permettra à Valentin de reconnaître que sa petite aïeule (amoureuse de son précepteur et morte la veille de ses dix-sept ans) était un génie précurseur ; Nightingale découvrira ce qu'il en est de ses hypothèses échevelées et aventureuses sur Byron et ce qui est réellement advenu de Chater. Le spectateur est convié à confronter leurs hypothèses successives avec l'histoire telle qu'elle s'est (peut-être ?) déroulée.

La pièce entremêle les siècles et les personnages. En succession pour la première partie : XIX^e, XX^e, XIX^e, XX^e. La seconde partie débute par le XX^e, se poursuit au XIX^e, puis propose une longue scène où les deux époques alternent et s'imbriquent et à la fin de laquelle on passera de 1809 à 1812. Tout se passe dans la salle d'étude de Thomasina Coverly (un génie – très et trop précoce – de l'algèbre et de la physique) qui deviendra une salle de travail et de rencontre au XX^e siècle.

Stoppard propose une réflexion axée sur le temps et les relations entre le passé, le présent et l'avenir, sur la destinée humaine, la recherche, « le hasard et la nécessité ». À ces thèmes de base se greffent, entre autres, différentes phases des émotions amoureuses, de l'amour romantique au coup de foudre sexuel, ainsi qu'une interrogation sur ce qu'est le génie, sur les circonstances des découvertes, sur le temps... La reconstitution du passé prend des allures d'enquête policière drôle qui peut cacher à un œil distrait ou peu averti la composition savante de la pièce et son intelligence.

L'ensemble est servi par une brillante virtuosité verbale et un humour typiquement britannique (plaisir des bons mots, de l'absurde, des sophismes, du non-sens) qui s'ajoutent aux traits de la comédie traditionnelle : personnages caricaturaux (le poète Chater, l'universitaire Nightingale), travers de société ou de classe sociale (Lady Gray), comique de gestes, de mots, de situation, qui ne dissimulent pas une réflexion profonde et un peu mélancolique sur la condition humaine.

Ce soir on (s') improvise

Pour monter un texte aussi dense, mettant en jeu tant de données scientifiques et culturelles, qui a eu la malencontreuse idée de choisir un novice ? Il fallait quelqu'un avec un énorme bagage de connaissances et une longue pratique des textes, surtout des textes forts. Même s'il désirait le contraire, Bertrand Alain, metteur en scène improvisé, n'est pas arrivé « à transporter les spectateurs dans cet univers si complexe ». S'il a vu « l'ampleur de la mission¹ », il n'était pas de taille à la remplir. Du coup, il nivelle par le bas l'ensemble de la production.

Au départ, une affiche racoleuse va ajuster les attentes du spectateur aux vues du metteur en

1. Toutes les citations sont tirées soit du programme, soit du texte de Stoppard.



scène. Est-ce cela qui a fait dire à la commentatrice (culturelle) de Radio-Canada : « L'Arcadie, le lieu où les dieux et les humains s'encanaillent [*sic*] » ? Réduire *Arcadia* à une partie de jambes en l'air – même sous le pommier de Newton – est inadmissible et a des répercussions malheureuses sur le jeu de la plupart des comédiens. Le programme suit la même ligne : une certaine incohérence, un discours fondé sur des lectures et des notions plus ou moins assimilées, l'accent mis sur le romantisme et Byron, montrent qu'il y avait encore beaucoup à réfléchir et à faire avant d'entrer en scène.

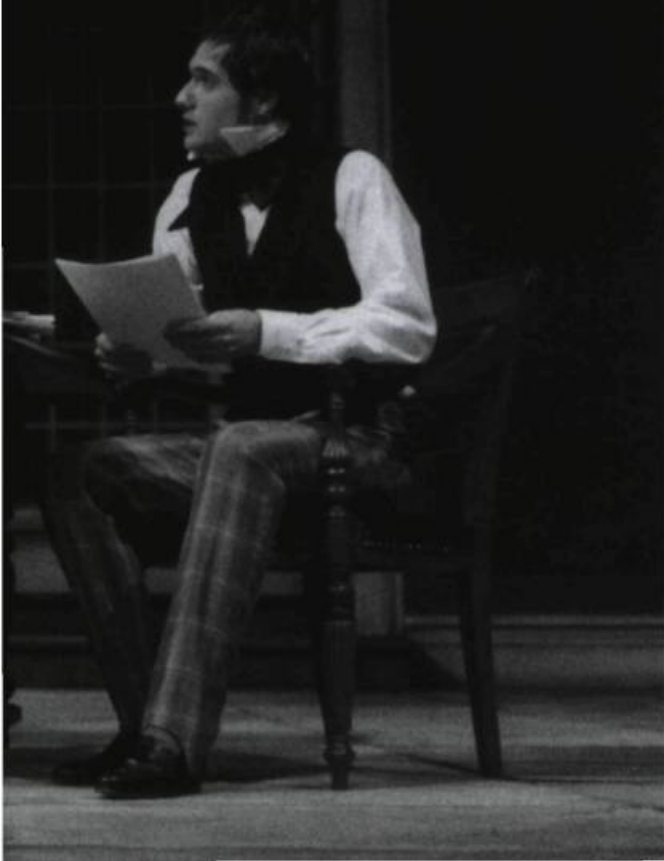
Après l'affiche, la pièce se révèle à nous par le biais du décor de Paul Bussièrès, décor qui respecte, presque à la lettre, les didascalies et présente une « vaste salle de travail relativement dépouillée », qui sera identique deux cents ans plus tard. Il occupe toute la scène et s'ouvre de toute sa largeur sur le public, permettant de malencontreux appels du pied. C'est un cadre qu'on oublie vite, un support dont les teintes neutres

seront bien mises en valeur par les différents éclairages réussis, sans plus. Paul Bussièrès a choisi d'évoquer (nous semble-t-il) la décoration intérieure de Robert Adam, l'architecte néoclassique fort à la mode au début du XIX^e siècle en Angleterre. Était-ce vraiment nécessaire, et significatif, pour cette salle de travail dans le manoir ancestral ?

Quant au mobilier, il est discrètement hétéroclite : vaste table massive sans époque précise, chaises diverses, banc de couvent québécois, meubles de bureau... La table, qui devrait être progressivement surchargée de documents divers, ne reçoit que quelques documents auxquels s'ajouteront un inutile coq de bruyère empaillé et un pot de dahlias (vraiment ?) en plastique ou en papier qui trahit, même de loin, son Dollarama.

Denis Denoncourt, quant à lui, nous avait habitués à plus de style, de rigueur et d'esthétique. Dans l'ensemble, les costumes des hommes étaient acceptables – encore qu'on puisse s'interroger sur la date des costumes du valet et du capitaine Brice, celui-ci évoquant plus Pinkerton qu'un contemporain de l'amiral Nelson ; on peut se demander aussi s'il est concevable qu'il séjourne chez sa sœur, à la campagne, et qu'il y chasse en costume militaire. Pourquoi Nightingale est-il travesti en touriste égaré pour sa première apparition ? Quant à Gustave, est-il déguisé en élève du secondaire afin, avec d'autres éléments, de ne pas trop dépayser le spectateur ?

Arcadia, Théâtre du Trident,
2000. Sur la photo : Véronika
Makdissi-Warren (Thomasina
Coverly) et Jean-Sébastien
Ouellette (Septimus Duncan).
Photo : Louise Leblanc.

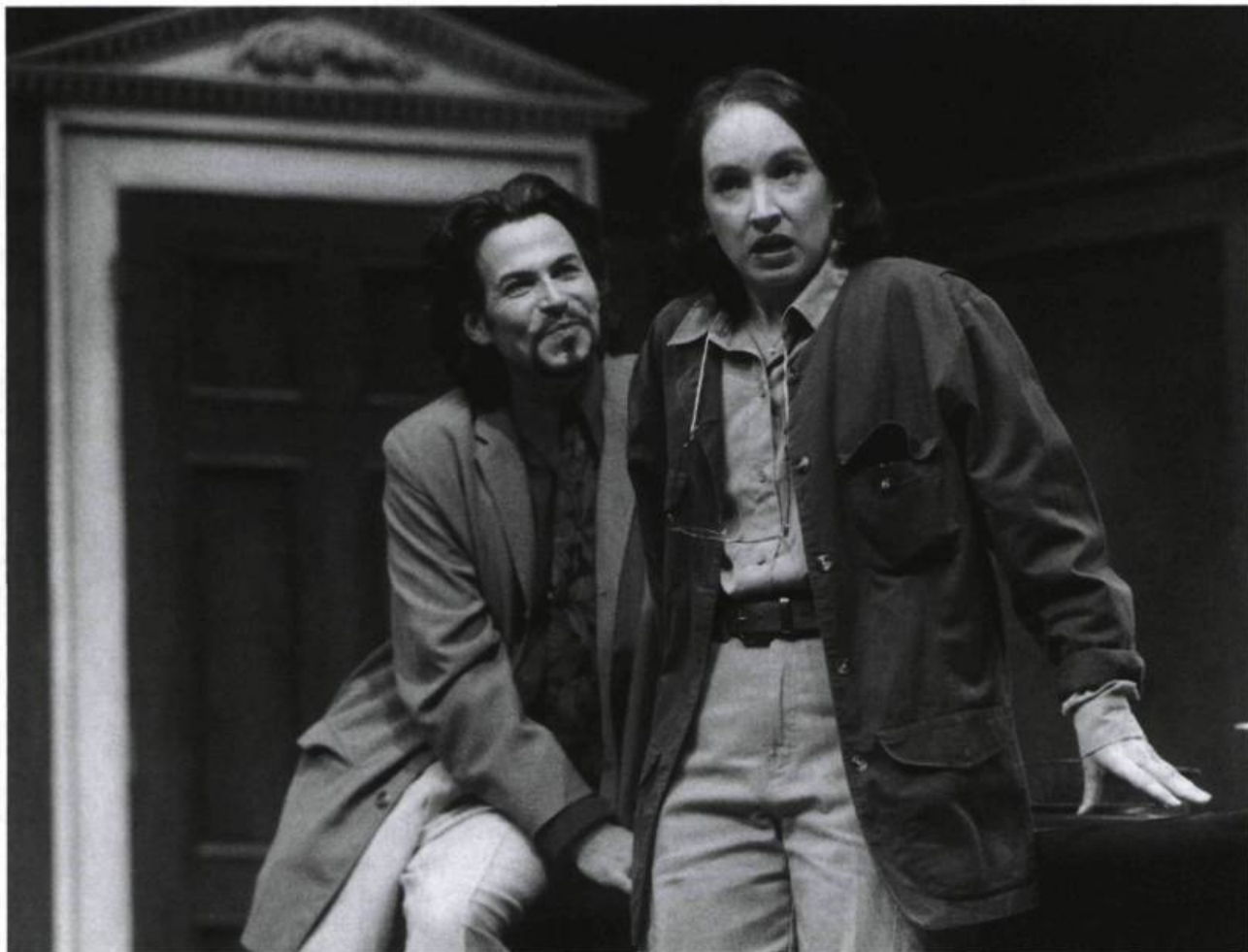


C'est du côté des femmes que les choses se gâtent. Chloé, jeune aristocrate anglaise des années 1990, est déguisée avec des restes de costume hippie avant d'être ensevelie dans un costume qui ressemble à une robe de chambre mal conçue et sous une écharpe détonnante. La malle dans laquelle les personnages du XX^e siècle puisent pour leur fête costumée devait contenir des vêtements de famille et non des effets de patronage. À la limite, on aurait pu voir resurgir des costumes identiques à ceux des personnages du XIX^e siècle. Lady Gray est la plus épargnée, encore qu'on puisse se demander pourquoi elle est en grand décolleté et fait des effets de châle (qui devrait être de cachemire vu son rang, l'époque et l'heure) à six heures du matin, nonobstant sa nuit agitée. Thomasina, sa fille, est engoncée dans une robe qui la grossit et lui fait une poitrine de matrone, ce qui, ajouté au physique de la comédienne et à une coiffure qui lui écrase le visage, rend presque inconcevable le fait qu'elle ait treize ans au début de la pièce ou même seize par la suite. Mais la plus « attriquée » est la pauvre Anna Jarvis qui commence avec une tenue informe, acceptable du fait qu'elle vient du jardin et n'est pas coquette, pour finir avec une robe démodée (qu'elle ne « soit pas à la mode » ne signifie pas qu'elle s'habille avec ses vêtements d'adolescente) d'un mauve fade, accompagnée de chaussures de religieuse blanchâtres. On a fait d'elle une caricature de la vieille fille uniquement préoccupée de ses recherches, en oubliant qu'elle séduit quand même trois mâles bien différents, Valentin, Bernard – fort décontractés – et Gustave.

De façon générale, la mise en scène manifeste un manque de rigueur dans la reconstitution culturelle, sociale et historique. Du petit détail, comme le livre de Chater qui vient d'être publié et qui devrait être flambant neuf, à l'ombrelle sino-nipponne de Lady Gray, à la gomme que colle Chloé à son bol pour s'en débarrasser, ou à « l'infusion » de Lady Gray, « un dispositif assez sophistiqué », qui est réduit à un minuscule plateau avec théière et tasse, que les personnages utiliseront sans souci aucun de l'époque ni des codes de convenance de cette société. Sans compter, entre autres gestes inutiles et hors contexte, les diverses embrassades, déplacées. Un sac de *chips*, un vernissage d'ongles des pieds en scène, des baisers inutiles (et d'autres oubliés ?) et peu cohérents avec les personnages accroissent le malaise.

Ces impairs ne peuvent être compensés par les fausses intonations anglaises des acteurs, bien au contraire. Cette méconnaissance des contextes social, culturel, historique et de ce qui est vraiment en jeu dans la pièce débouche sur un travail d'acteurs qui répond à la philosophie de Bertrand Alain : « ok tout le monde, on va avoir du plaisir ». Le manque d'expérience et, croyons-nous, de connaissances, a entraîné le metteur en scène vers une lecture superficielle de la pièce. Il a fait de cette comédie dramatique, chatoyante de multiples facettes, un théâtre d'été, entraînant dans son sillage des acteurs sur la distribution et surtout sur la direction desquels (pose de voix, intonations, gestuelle et mimiques) on peut s'interroger.

Si les rôles très secondaires (Auguste, Gustave, Jellaby, Noakes), si les rôles secondaires (Brice, trop raide et inexpressif, Chloé transformée en nympnette écervelée, Ezra Chater caricature de mauvais auteur) sont relativement acceptables, les rôles principaux passent plus difficilement ou même pas du tout. On a négligé l'élaboration du personnage de Lady Gray (une noble anglaise du XIX^e siècle, personnage



Réjean Vallée (Bernard Nightingale) et Sylvie Cantin (Anna Jarvis) dans *Arcadia*, présentée au Théâtre du Trident. Photo : Louise Leblanc.

peut-être superficiel mais incisif, femme revendiquant sa liberté dans les limites que lui consent sa société, à mi-chemin entre les libertines du siècle des Lumières et les ladies de Wilde ou de Shaw) et on en a fait une femme qui parle fort, semble trop souvent de mauvaise humeur, à la gestuelle et aux intonations un peu trop lourdes. C'est dommage, car Léa-Marie Cantin aurait très bien pu, sous une autre direction, rendre justice à ce délicieux personnage.

Véronika Makdissi-Warren ne rendait ni la fraîcheur, ni la légèreté, ni l'humour, ni la lucidité du personnage qu'est la très brillante Thomasina Coverly. Rien d'intériorisé pour ce personnage si touchant ; des gestes et des intonations plaqués (le public ira même jusqu'à rire de son moment d'émotion sur la destruction d'une partie des trésors de l'Antiquité !). Bertrand Alain et Véronika Makdissi-Warren sont passés à côté de la lumineuse, géniale et malicieuse adolescente.

Sylvie Cantin campe une Anna Jarvis traîne-savates, une sorte de concierge égarée au château, aux gestes et intonations stéréotypés et lassants. Anna a le corps constamment

cassé aux genoux, le bassin projeté, le dos souvent voûté, la voix criarde, les gestes éculés (par exemple le pied en l'air lorsque Valentin l'embrasse). On aurait dû réfléchir sur le personnage, sur ses qualités, dépasser certaines de ses répliques crues (mais elle n'est pas la seule à en formuler), ne pas croire qu'être réservée et refuser les modes en faisait obligatoirement une caricature de vieille fille bornée, ni se fier à certaines répliques de ses soupirants maltraités.

Jacques Leblanc incarne le Valentin qu'il peut. Par contre, Jean-Sébastien Ouellette, qui, récemment, campait si bien un Octave brûlant, n'a pu trouver son Septimus. Mimiques, gestuelle compassée ou inutile, intonations expliquent constamment au spectateur ce qu'il doit comprendre, d'après le metteur en scène. Septimus Duncan disparaît. Il reste un petit précepteur qui s'amuse de ce qui lui arrive, prend du bon temps, rit de ses bons mots, bégaye pour montrer qu'il est pris au dépourvu (Septimus !), saute du banc pour illustrer Newton (!), alors qu'il est très maître de lui-même, très conscient de son rôle et de sa situation, qu'il est un critique à la hauteur de son ami Byron, qu'il est le mentor respectable, à vingt-deux ans, d'une jeune génie adolescente de la mort de laquelle il ne se remettra pas. Septimus Duncan, le futur ermite de Sidley Park, est devenu un personnage jouisseur et amusant, sans plus.

Quant à Réjean Vallée, il est desservi par cette (més)aventure. Il joue surexcité, boule son texte, ne laissant pas assez de temps au spectateur pour apprécier le portrait vitriolique des arrivistes culturels, avides de reconnaissance médiatique à tout prix ; il joue comme s'il avait peur d'ennuyer le public par ses longues répliques. Lui aussi déborde de tics et de stéréotypes, dans cette mise en scène.

Mais il n'est, hélas ! pas le seul à bouler le texte : c'est presque systématique chez tous les comédiens, qui parlent constamment trop fort, et trop vite, dès qu'il y a une référence scientifique ou culturelle importante. On ne les a pas guidés vers un jeu corporel retenu qui serait inversement proportionnel à la hauteur ou au débridé de leurs propos et d'où jailliraient finesse et humour. Au lieu de cela on assiste à une grosse comédie où tout est surjoué, suraccentué : le texte en sort écrasé.

Même la tortue Caillou ne se tire pas indemne de l'aventure. Elle subit quelques « niaiseries » surajoutées. Personne ne semble s'être demandé pourquoi Stoppard l'avait voulue, aux deux époques, sous des noms bien particuliers, et rattachée à Septimus puis à Valentin. Elle devient un animal pour faire rire, et le traitement dérisoire dont elle fait l'objet a gommé toute sa valeur emblématique et symbolique.

Les personnages subissent un traitement caricatural et forcé comme si personne n'avait pris le temps de les étudier dans le texte. On leur attribue de l'extérieur un ensemble de traits grossis, pour ne pas dire grossiers. Le public rit, parfois, sort un peu assommé, alors qu'il devrait avoir les yeux brillants de plaisir et d'émotion. Personne ne s'est retrouvé dans cette *Arcadie*. *Et in Arcadia non sumus*.

Alors, pourquoi avoir choisi cette pièce ? Quel but poursuivait-on ? Que sommes-nous venus voir ? Qu'avons-nous à faire, aujourd'hui, vu l'état du monde, de cette aimable comédie hyperconnotée ? Qu'a-t-on entrevu qui a motivé ce choix ?

Et in Arcadia ego

D'abord, pourquoi ce titre ? L'Arcadie est, rappelons-le, le « pays du bonheur calme et serein », hanté par le dieu Pan. Le lieu mythique du bonheur, sans péché. C'est ainsi que peut apparaître Sidley Park : un lieu protégé, où les gens semblent libres, heureux, et où la notion de péché (celui de la chair en particulier) semble totalement inconnue, quelle que soit l'époque. Un « Park », un jardin, un petit paradis (au sens étymologique), « le paradis au siècle de la raison ». C'est le jardin d'Éden, le jardin de la Genèse, celui aussi de la connaissance.

De ces oppositions, de ces alternances d'ordre et de désordre, sort la vie frémissante, joyeuse ou douloureuse [...]

« *Et in Arcadia ego* », disent à la fois Lady Gray et Septimus, dans cette « nature telle que Dieu l'a voulue », où les chassés-croisés amoureux sont assez nombreux et la sexualité plutôt libérée. Un jardin où les lois du déterminisme sont mises en échec ainsi que le fait remarquer Chloé : « [...] une chose échappe [aux] calculs. C'est l'attraction des personnes par d'autres personnes qui n'étaient pas censées faire partie du plan. » *Arcadia* est une réflexion savoureuse sur la science et l'amour.

Mais *Arcadia*, c'est aussi le jardin, le paradis où les femmes sont la source des connaissances et des savoirs : Lady Gray et ses cahiers de jardinage (livres de vie), Thomasina et ses équations sublimes, Anna et sa rigueur entêtée et intuitive, Chloé et son innocence charnelle. *Arcadia*, à bien des égards, est une pièce qui rend hommage aux femmes : « Avec des héroïnes comme ça, les femmes [n']ont [plus] l'air de nouilles », mais ce n'est pas ce qui a été présenté.

Une pièce extrêmement complexe. Un défi pour la monter intelligemment. En effet, d'une part les époques se chevauchent pour finir par s'enchevêtrer et, d'autre part, les personnages forment une espèce de kaléidoscope dans lequel ils sont tous les reflets, positifs ou négatifs, les uns des autres : Chater et Nightingale, Septimus et Valentin, les ladies Gray, Gustave et Auguste, Nightingale et Anna, Thomasina et Valentin, Septimus et Anna, Thomasina et Chloé, Septimus et Nightingale, Agrippine et Laflèche, etc., jusqu'aux notes de page de Fermat et celles de Thomasina, jusqu'aux livres de vie (jardinage) et de mort (chasse).

De ces oppositions, de ces alternances d'ordre et de désordre, sort la vie frémissante, joyeuse ou douloureuse, et la progression des connaissances, les livres et les écrits s'appelant et se répondant à travers les âges, les mouvements d'idées s'opposant et se complétant.

Un algorithme itératif

La pièce est aussi un jeu intellectuel sophistiqué. *Arcadia* est un algorithme itératif comme ceux avec lesquels jouent Thomasina et Valentin. En ajoutant un détail chaque fois, dans la reconstruction du passé qu'ils ont entreprise, les personnages du XX^e siècle illustrent les calculs auxquels se livrent Thomasina et Valentin pour comprendre l'univers et ses lois. Ainsi, de scène en scène, on aboutit à la reconstitution de ce qui s'est passé autrefois à Sidley Park. Les personnages du XX^e siècle procèdent de la même manière que Thomasina : « [Ils] remettent la solution en jeu dans l'équation. »

La théorie du chaos

« Un battement d'aile de papillon au Brésil »
peut-il attiser une chandelle et causer la mort
d'une jeune fille ?

« L'imprévisible et le prédéterminé se conjuguent pour créer les choses telles qu'elles sont », dit un des personnages. *Arcadia* est aussi un discours sur les progrès et la progression de la science. Quel est le problème auquel se trouve confronté Valentin avec ses recherches sur les coqs de bruyère ? Trop de petites causes peuvent provoquer de grandes différences. Il est aux prises avec un phénomène chaotique. Et cette physique du désordre n'était pas possible sans de nouveaux outils mathématiques (Thomasina) et une nouvelle technologie (Valentin). Et que cherche Thomasina ? La formule de l'avenir et celle de l'univers cachées derrière le désordre universel. Persuadée qu'elles existent, elle cherche tout en remettant en question les théories de Newton et en s'interrogeant sur la liberté des êtres humains.

Cette notion d'ordre et de désordre dans l'univers, illustrée dans la pièce par l'opposition entre les mouvements scientifiques, l'est aussi par celle entre le classicisme et le romantisme, qui trouve sa concrétisation dans le ravage du jardin à l'antique de Lady Gray par Noakes, le jardinier, et est reprise tout au long de la pièce par l'opposition entre pensée, ordre, raison, intelligence, d'un côté, et sentiment, désordre, passion, émotion de l'autre.

La pièce est si riche qu'on pourrait montrer encore comment elle expose, entre autres, les lois de l'entropie et de la thermodynamique, avec joie et bonne humeur, avec « le respect du savoir et l'exaltation de la connaissance ». On sait que Stoppard « aime imbriquer les unes dans les autres plusieurs histoires, nous incitant à réfléchir sur la nature du théâtre, et à dresser des parallèles entre certaines questions philosophiques et le réel. » Qu'il ait créé un personnage comme Thomasina Coverly n'a rien d'historiquement extravagant : qu'il en fasse l'occasion de réfléchir à nouveau sur le libre arbitre et sur le déterminisme, qu'il propose une réflexion sur la science n'est pas étonnant non plus si l'on se réfère à ses autres œuvres. Qu'il le propose avec joie (et mélancolie) n'est pas surprenant non plus : « Un bon exemple de folie vaut bien une heure de vos leçons », dit Lady Gray à Septimus.

C'est dire, trop brièvement, avec quel respect la pièce et les personnages devaient être abordés et traités. Il fallait beaucoup d'humilité, de connaissances de tous ordres, de longues réflexions, un grand savoir-faire et beaucoup de finesse et d'humour pour la monter. Cette belle œuvre extrêmement complexe attend encore son metteur en scène québécois. **J**