

Arcadia de Tom Stoppard – Agrégation 2012 – Présentation

Liliane Campos (Paris III)

La lecture d'*Arcadia* nous invite à travailler sur tout un pan de l'histoire littéraire et de l'histoire de l'art européen. Pièce palimpseste et réflexive, *Arcadia* nous renvoie à l'héritage théâtral et littéraire convoqué par Stoppard dans une écriture dramatique fondée sur la réécriture, qu'elle soit parodique, herméneutique ou simple hommage aux prédécesseurs. Elle nous livre une vision de l'art fondée sur le retour et la transformation des formes du passé, et peut se lire comme une démonstration théâtrale de la vision intertextuelle de la littérature telle que l'ont développée Kristeva, Barthes ou Riffaterre, mais une intertextualité devenue intermédialité, tant les arts visuels et textuels s'y répondent les uns aux autres.

Cette bibliographie se compose donc d'études sur Stoppard mais aussi de travaux présentant les hypotextes et les contextes culturels évoqués par la pièce. Ceux-ci sont parfois les sources de Stoppard, qui a nourri son écriture de nombreuses lectures critiques sur l'histoire des jardins, des arts et des sciences afin de cerner cette période de transition qu'est le début du XIX^e siècle en Angleterre. Transition entre le classicisme et le romantisme, mais aussi entre la vision de l'univers formulée par la physique de Newton et les nouvelles sciences du XIX^e et du XX^e siècles qui vont prendre en compte l'irrégularité, le désordre et l'imprévisibilité des systèmes naturels. *Arcadia* rapproche ainsi l'histoire de l'art et celle des sciences, l'esthétique et l'épistémologie. Sa dramaturgie intertextuelle est également une interdiscursivité, mêlant au dialogue de théâtre des bribes et des formes du discours philosophique et surtout scientifique. L'identification de ces discours permet d'apprécier les effets épistémologiques et poétiques de ces emprunts, du dialogisme au détournement métaphorique.

Lorsqu'on aborde la critique très abondante sur Stoppard, des difficultés se posent rapidement en raison de la date récente d'*Arcadia*. Stoppard écrit pour le théâtre depuis les années 60 : son premier succès, *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead* est joué en 1966 au Festival d'Edinbourg, puis en 1967 au National Theatre. Une grande partie de la bibliographie sur Stoppard est par conséquent antérieure à la création d'*Arcadia* au National Theatre en 1993. Or son écriture a beaucoup évolué, et on situe généralement *Arcadia* dans une deuxième période de sa carrière. La critique oppose souvent le « Stoppard of the mind » des années 60 et 70 au « Stoppard of the heart » qui se serait révélé à partir de *The Real Thing* en

1982. Les pièces de la première période sont construites sur des jeux parodiques et sémiotiques, et se présentent sans complexe comme un théâtre intellectuel où la fonction du personnage est d'exprimer des idées : *Travesties* est l'exemple le plus célèbre de cette combinaison du théâtre d'idées et de jeux de réécriture et de langage. La deuxième période voit Stoppard travailler sur des dialogues plus réalistes et accorder plus de place à la psychologie des personnages et à l'émotion, ainsi qu'à des contextes sociaux et politiques qui apparaissaient moins dans ses premières pièces. *Arcadia* réunit des caractéristiques de ces deux périodes : son intrigue sentimentale et l'attention portée au « tempérament » de ses personnages la rattache à la deuxième, mais son intertextualité et sa dimension méta-artistique la relie à la première époque et notamment à *Travesties*. Dans *Travesties*, Stoppard récrivait *The Importance of Being Earnest* d'Oscar Wilde ; dans *Arcadia* on ne peut plus identifier une source principale de la réécriture, mais l'influence de Wilde se fait sentir dans tout l'esprit et le dialogue de la pièce. Il semblerait bien que la vie continue à y imiter l'art bien plus que l'art n'imité la vie.

Une grande prudence s'impose donc vis-à-vis des catégorisations qui ont été proposées au début de la carrière de Stoppard : l'étiquette de « théâtre de l'absurde », ou celle, souvent mieux argumentée, de théâtre « post-absurdiste ». Il est certain que Stoppard s'inscrit dans le sillage de l'absurde et de Samuel Beckett, auquel il rend parfois ouvertement hommage. Son amour de la forme et des constructions et déconstructions logiques porte clairement la trace de cette admiration, même s'il travaille davantage la profusion et la surabondance du sens que son appauvrissement. Mais si les personnages de ses premières pièces sont confrontés à une grande instabilité épistémologique et à l'absence de réponse à leurs questions, *Arcadia* appartient à une autre phase de son écriture où des réponses sont apportées, notamment par les sciences. La question du rapport de cette écriture à l'absurde et au postmodernisme est donc ouverte et complexe. Elle reste à travailler, et impose au lecteur de contextualiser les études antérieures à *Arcadia* ainsi que les déclarations de l'auteur. Stoppard est extrêmement « citable » : il parsème ses entretiens de formules percutantes qui condensent à merveille les questions dramaturgiques soulevées par son théâtre, mais il faut là aussi prendre en compte le contexte de ces formules, car les plus citées datent des années 70 et 80 et ne s'appliquent pas forcément telles quelles à *Arcadia*.

Quatre approches principales se dégagent de la bibliographie critique sur Stoppard :

- **L'approche générique**

Celle-ci envisagera la relation d'*Arcadia* à divers genres théâtraux et littéraires. Le genre comique est abordé par l'angle de la parodie dans l'étude de **Katherine E. Kelly** sur le théâtre de Stoppard, très éclairante bien qu'antérieure à *Arcadia* : la relation parodique permet de prendre en compte les divers genres littéraires recyclés par Stoppard, qui ne sont pas seulement théâtraux et qui comprennent par exemple des sous-catégories du récit policier comme le *murder mystery* ou le *whodunnit*. L'héritage comique est aussi celui de la *comedy of manners*, que Stoppard aborde par Sheridan et surtout par le théâtre d'Oscar Wilde (voir les entretiens de Stoppard et l'étude comparative de *Travesties* et *Arcadia* par **Valérie Francoite-Chabin**). Enfin le rapport à Beckett et au théâtre de l'absurde est beaucoup abordé dans les articles des années 70 et 80 (voir notamment ceux de **Hersh Zeifman** sur le post-absurdisme de Stoppard). Notons que la critique refuse parfois de catégoriser d'*Arcadia* comme une comédie et souligne également ses affinités avec le tragique.

L'angle générique fait aussi intervenir l'appartenance d'*Arcadia* à un théâtre d'idées et son rapport au modèle de G. B. Shaw : on se référera ici aux études de **Christopher Innes** et notamment le chapitre sur Stoppard dans son ouvrage de référence, *Modern British Drama*, ainsi qu'à l'article d'**Enoch Brater** dans le *Cambridge Companion*. Enfin, notons que dans le champ de recherche des « science and literature studies », *Arcadia* est considéré comme un précurseur et un modèle pour la mode des « science plays », pièces de théâtre inspirées par la théorie scientifique et l'histoire des sciences (pour une approche panoramique de ces pièces voir l'ouvrage de **Kirsten Shepherd-Barr**).

- L'approche intertextuelle et interartistique

Celle-ci prolonge la précédente en examinant l'assimilation des textes littéraires et représentations picturales par Stoppard. L'intertexte romantique de la pièce est traité dans la plupart des études (voir notamment **John Fleming**, **Guy Stern**, et **Werner Huver** sur la figure de Byron). L'inscription d'*Arcadia* dans la tradition littéraire de la pastorale est à la fois verbale et visuelle : elle comprend les romances de Sidney et de Shakespeare, mais aussi les tableaux de Poussin et les jardins anglais dessinés par l'architecte Capability Brown (pour une comparaison avec le *Conte d'Hiver* voir **John Bull** ; on trouvera également une analyse développée du rapport à Milton et à Shakespeare chez **Sternlieb et Selleck**). Le dialogue de la pièce avec l'histoire de l'art et des jardins soulève ainsi des questions métathéâtrales liées aux rapports entre le verbal et visuel sur la scène, et à la pratique de l'*ekphrasis* (voir **Anja Müller-Muth** sur l'*ekphrasis*, dans un numéro spécial de *Word & Image* consacré à cette question, et **Hanna Scolnicov** sur le rapport de la pièce aux représentations de l'Arcadie dans

la peinture et l'architecture des jardins). Pour trouver les sources visuelles de Stoppard, voir *The Genius of the Place* (dirigé par **Dixon et Willis**) et les « Red Books » de **Humphry Repton**, consultables en ligne.

- **L'approche épistémologique**

Arcadia propose un rapport véritablement amoureux à la connaissance, dans lequel les deux sens du verbe *to know* se rejoignent : cette érotique du savoir est traitée par **Kramer et Kramer** qui lisent la pièce comme une réécriture de la chute d'Adam et Eve et par **Hersh Zeifman** dans son chapitre du *Cambridge Companion*. Dans son ouvrage sur *Arcadia* **John Fleming** propose une chronologie parallèle de l'histoire des sciences et de l'histoire des arts permettant de situer les noms, les courants et les découvertes mentionnés dans la pièce.

La pièce est souvent citée comme un modèle de la réunification des « deux cultures » des sciences et des humanités. Les rapports entre les sciences et la littérature ont fait l'objet de nombreuses études depuis une trentaine d'années: celles-ci sont plus ou moins rigoureuses dans leur approche, fonctionnant soit par le repérage d'affinités (voir **William Demastes** sur le « théâtre du chaos » et ses affinités avec le post-absurdisme), soit par des analyses plus systématiques d'influences et d'absorption d'idées scientifiques (voir le collectif dirigé par **Yves Abrioux**, les articles de **Gillian Beer**).

Les conséquences épistémologiques de la thermodynamique et de la théorie du chaos concordent avec la vision du romantisme que nous propose Stoppard, car ces sciences suggèrent que l'univers est caractérisé par un désordre croissant et que notre connaissance et notre capacité de prédiction sont limitées par son déterminisme imprévisible (voir **Jean-Claude Chirollet** pour une exposition détaillée des concepts scientifiques employés, et **Susanne Veas-Gulani** pour une exposition plus condensée et très claire des idées et de leur emploi dans le dialogue et la forme de la pièce). Les conséquences épistémologiques de ces emprunts scientifiques sont souvent associées à la dimension postmoderniste du théâtre de Stoppard (voir les articles de **Michael Vanden Heuvel** et **Daniel Jernigan** pour le rapport science/postmodernisme).

Le discours scientifique joue un rôle épistémologique, mais aussi poétique dans le théâtre de Stoppard et plus particulièrement dans *Arcadia*. Sur la dimension poétique et la métaphore scientifique, voir notamment **Liliane Campos**, **Martin Meisel** et la conférence de **Stoppard** « Playing with Science ».

- **Approches sémiotique et herméneutique**

Les lectures sémiotiques de Stoppard se fondent davantage sur les micro-lectures et l'analyse des jeux de langage qui jouent un rôle central dans ses dialogues. Cette approche est essentielle pour *Arcadia* car cette pièce pose de bout en bout la question de la lisibilité du monde, de sa traduction en langages littéraire et scientifique. Voir **Keir Elam** sur l'influence de Wittgenstein, de Magritte et de Lewis Carroll sur Stoppard, **Hersh Zeifman** sur les jeux de mots, ainsi que **Vanden Heuvel** sur des éléments de comparaison avec la *différance* derridienne. **Sternlieb et Selleck** proposent une approche originale du dialogue à partir de la notion de conversation.

Arcadia attire enfin constamment notre attention sur le rôle du spectateur ou du lecteur. La question de la réception peut être abordée par les réactions critiques (revues de presse du National Theatre et de la Comédie Française, voir aussi la sélection compilée par the *Amerian Library in Paris*) ainsi que la biographie d'**Ira Nadel**. Le rôle du spectateur et la résistance éventuelle de la scène à la sémiotisation sont cependant rarement analysés en détail par la critique.