

Rappel : Thomas More forge le mot « utopie », du grec *ou-topos*, « nulle part », et *eu-topos* « lieu de bonheur ». Ce terme désigne à partir du XVI^{ème} siècle les ouvrages littéraires et philosophiques qui présentent le projet d'une société idéale, monde inversé de la société contemporaine à l'œuvre qui permet de la critiquer (voir l'utopie tahitienne dans *le Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot).

Sujet : Vous étudierez le recours à l'utopie dans *l'île des esclaves* de Marivaux en répondant aux deux questions suivantes :

- Quelles sont les caractéristiques de l'île qui montrent qu'il s'agit d'un espace imaginaire ?
- Quelle est la portée critique (politique ? sociale ? morale ?) de cette utopie ?

Vous rédigerez enfin un paragraphe de conclusion dans lequel vous réfléchirez sur l'intérêt de représenter théâtralement cette utopie.

I) Un espace utopique : les caractéristiques

- L'insularité : le lieu de l'intrigue se situe quelque part en Méditerranée puisque les quatre naufragés héros de la pièce viennent d'Athènes. Mais sa localisation géographique reste imprécise : l'île n'est visiblement pas repérée sur les cartes et c'est par le hasard d'un naufrage qu'elle peut être abordée. Une fois dans l'île, il apparaît très difficile d'en partir. Il s'agit donc bien d'un lieu clos situé « *nulle part* » comme le souligne l'étymologie du mot. L'île des esclaves renvoie donc à l'Utopia de Thomas More.
- Un lieu cohérent et organisé : il s'agit d'une république par référence à l'ouvrage *La République* de Platon. Ce régime a son dirigeant, Trivelin, qui est chargé de faire respecter la loi fondamentale de l'île : l'inversion des conditions entre maîtres et esclaves. Cette loi reçoit un certain nombre de régulation : la leçon d'humanité dure trois ans et si au terme de l'épreuve le maître persiste dans ses mauvaises dispositions, il est marié à une citoyenne de l'île.
- Il s'agit d'un espace imaginaire : le décor est à peine décrit. Seules quelques cases sont évoquées dans une didascalie interne dans une des premières répliques d'Iphicrate à la scène 1 : « *voici sans doute quelques unes de leurs cases* »; de même Trivelin désigne aux quatre protagonistes leurs maisons à la fin de la scène 2. Un autre facteur déréalise l'île : elle ne s'inscrit pas dans une période historique déterminée. La référence à Athènes et à la révolte des esclaves, le nom d'Iphicrate renvoient au contexte antique mais Arlequin est un personnage de la commedia dell'arte du XVI^{ème} siècle et tous les rapports entre les maîtres et les esclaves correspondent à la réalité de la relation entre les aristocrates et leurs domestiques au XVIII^{ème} siècle. Iphicrate porte l'épée, signe de sa noblesse, Euphrosine est le portrait l'élégante frivole du XVIII^{ème} siècle, femme « *vaine, minaudière et coquette* », uniquement occupée de sa toilette et de sa séduction ;

II) La portée critique

Elle est beaucoup plus morale que sociale et politique

1) L'inversion des rôles dans la relation maîtres-valets introduit bien le désordre dans l'ordre établi au départ ; mais sur le plan social, ce désordre peut sembler éphémère et de superficie : à la fin, chacun réintègre bien une condition sociale qu'il n'a d'ailleurs jamais véritablement quittée. On peut considérer que la pièce consacre la victoire de l'ordre social en place, celui qui donne au maître une supériorité incontestée sur le valet.

a) L'inversion des rôles que préconise Trivelin est un ordre utopique qui sème le désordre dans le petit groupe des naufragés.

- Trivelin impose un désordre, caractérisé par l'inversion de plusieurs oppositions : maître / valet ; dominant / dominé ; avant scène / arrière scène ; parole / silence ; nom / anonymat etc...
- Dès lors règne dans le groupe une joyeuse anarchie, qui laisse libre cours à toutes les fantaisies d'Arlequin : rires, chansons, et aussi pulsions du désir pour Euphrosine... et à tous les jeux : portraits satiriques, belle conversation, jeux de séduction à l'envers etc... L'ambiance évoque celle du carnaval, défouloir où s'inversent les hiérarchies.
- Mais ce désordre n'est pas qu'anarchie car il est prescrit au nom d'un ordre, celui de l'utopie, des lois de l'île des esclaves ; contestataire de l'ordre d'origine, il a pour finalité explicite de le remettre en question, il s'inscrit dans un projet social global (éducation des maîtres). Le désordre est donc politique, puisqu'il s'insère dans les lois d'une société qui s'est dotée d'une constitution.

b) Mais en fin de course, chacun réintègre sa condition sociale et tout rentre dans l'ordre.

- Finalement, comme au carnaval, l'inversion n'est jamais qu'un jeu, l'utopie jamais qu'une utopie : la pièce se clôture sur le retour à la vraie vie, les valets reprennent leur costume et leurs fonctions ; le retour au pays montre très clairement l'éphémérité du désordre et le retour à l'ordre ancien. Les diverses inversions sont toutes rétablies.
- La leçon de morale qu'ont subie maîtres et valets s'est nourrie du désordre mais elle se met finalement au service de l'ordre qui régnait au début : les valets sont tellement bons qu'ils sont prêts à tout pardonner, et à tout recommencer ! certes les maîtres ont changé... mais la pièce s'arrête avant qu'on les ait vus rendre aux valets la pareille ; la seule chose qu'on perçoit vraiment est leur nouvelle attitude paternaliste ; on peut même aller plus loin : les valets réintègre leur infériorité sociale de si bon cœur qu'on peut penser que la hiérarchie est durablement préservée de toute rébellion... il fait si bon être valet !
- D'ailleurs, le désordre est resté très superficiel ; toute l'aventure est déréalisée (non lieu : île où l'on n'arrive que par naufrage, Antiquité, déréalisation des personnages, notamment par leur nom) : il s'agit donc davantage d'une

hypothèse d'école (et si on inversait les rôles...), que d'une atteinte réaliste à l'ordre en place. On peut même penser qu'au fond, les hiérarchies n'ont pas vraiment été inversées : on en voit jamais les maîtres agir en valets et si on voit les valets agir en maîtres, c'est toujours en bouffonnant, ils ne sont pas vraiment crédibles.

2) Mais si sur le plan social l'ordre établi semble victorieux, Marivaux a sans doute su semer les germes du désordre dans l'esprit de son public...

a) Son utopie apparemment rassurante a le mérite de suggérer au public contemporain des idées nouvelles sans le choquer : l'ordre en place au début est en fait le nôtre ; est-il juste ? souhaitable ?

- La déréalisation a cet avantage ; ce n'est pas « pour de vrai »... les spectateurs ne se sentent pas menacés.
- Nul doute cependant que les spectateurs peuvent s'identifier aux maîtres de la pièce, qu'ils vont se reconnaître dans ce miroir : l'ordre initial, celui d'Athènes, c'est bien le leur...
- Le théâtre dans le théâtre permet l'implication du spectateur dans le spectacle. On peut penser que par procuration, les maîtres du public vont subir la même leçon de morale que ceux de la pièce.

b) Or sur le plan idéologique, l'ordre initial est remis en question : avant l'épreuve de l'inversion, il semblait clair que cet ordre était juste et bon ; c'est beaucoup moins clair après, même si on y revient.

- Les maîtres, et avec le public, ont pris conscience de la souffrance injuste des valets, mais aussi de l'artificialité des hiérarchies (qui ne reposent pas sur des inégalités naturelles).
- Au delà, ils peuvent se demander si l'ordre établi est bon, même pour eux, les dominants : le maître habitué à être servi n'est plus rien sans son valet, les codes de leur caste leur imposent de jouer un rôle qui non seulement a des excès ridicules mais en plus limite leur liberté ; tout ceci ne rend pas très heureux, or le souhait du bonheur est permis.
- Etre devenu vertueux, c'est vouloir le bonheur d'autrui et en même temps, par ricochet, faire son propre bonheur ; tout atteste que les maîtres ont subi cette métamorphose à la fin de la pièce (larmes = émergence du naturel ; amour de l'autre = naissance de la vertu ; remise en cause des hiérarchies = raison). Or logiquement, si on va jusqu'au bout du raisonnement de Marivaux, la vertu mène à la remise en cause profonde de l'ordre établi, inégalitaire et opposé à l'ordre naturel qui fait que tous les hommes sont aussi dignes de respect. Le dramaturge s'arrête à temps, préconise pour rassurer le retour à l'ordre – mais suggère une autre suite plus contestataire de cet ordre établi : ou bien les maîtres ne deviennent pas vraiment vertueux, la leçon a échoué, ils restent peu vertueux et ne méritent pas leur supériorité sociale ; ou bien ils le deviennent, et ils ne peuvent logiquement plus accepter l'ordre en place.

III) Enfin, si tout rentre apparemment dans l'ordre, le désordre sous-jacent à cet ordre a été dénoncé par l'éphémère désordre de l'inversion : on a donc plutôt l'impression que tout rentre dans un ordre dont on sait désormais qu'il n'est que de façade.

a) Théâtre et réalité s'interpénètrent et se confondent dans le monde d'où viennent les personnages, reflet de celui de Marivaux : le vrai et le faux devraient être deux catégories hermétiques, c'est donc signe d'un profond désordre.

- La vie des nobles est un grand théâtre, tout est mensonges, faux-semblant et apparences trompeuses, sous le regard d'un public malveillant.
- C'est à un point tel que le personnage a dévoré la personne : on paraît sans se soucier d'être, toute sincérité oubliée. Le masque social, fait de convenances incontournables et de postures obligées, a enterré profondément l'être qui ne ressurgit qu'à l'issue d'une douloureuse humiliation, véritable électrochoc !
- Le théâtre dans le théâtre met habilement en lumière cette théâtralité du monde.

b) Autre signe du désordre inhérent à l'ordre apparent du monde d'où viennent les personnages (= celui de Marivaux) : les valeurs qui fondaient la supériorité des nobles sont maintenant détenues par d'autres qu'eux.

- Au delà de l'inversion momentanée des rôles, on assiste en effet à une inversion des valeurs portées par chaque groupe : ce sont les valets et non les nobles, dont ce devrait être le rôle, qui donnent l'exemple du pardon, ce sont les valets qui décident que l'intérêt général réclame le retour, alors que les nobles assument normalement les fonctions politiques, enfin ce sont les valets qui retrouvent le sens d'une valeur profondément nobiliaire : l'honneur.
- La tirade de Cléanthis à la scène 10 exprime très clairement cette inversion plus profonde que celle des costumes : voir tous les jeux sur le mot « honnête » (étymologiquement, bien né, noble) et « vilain » (étymologiquement, roturier). Si les nobles renoncent à toutes les valeurs dont ils étaient chargés au profit des roturiers, la hiérarchie en place n'a au fond plus de sens.
- Les maîtres de la pièce certes redeviennent bons et réintégreront certainement les valeurs qui fondent leur caste ; il n'empêche que les valets partagent avec eux désormais ces valeurs ; même, ils les ont précédés... apparaît nettement l'idée d'une noblesse du cœur, plus solide que la noblesse du nom : même si elle se s'accompagne pas dans cette pièce qu'une remise en question explicite de l'ordre établi, elle est virtuellement porteuse de sa remise en question.