

description du pays idéal : on relève, par exemple, l'emploi récurrent de l'intensif « si » (« des richesses si abondantes », « des peuples si sobres et si modérés »), la généralisation (« Ils s'aiment tous d'une amour fraternelle ») et le déplacement emphatique de l'adverbe « jamais » en tête de phrase (« Jamais le sang humain n'a rougi cette terre »). On remarque également l'emploi de l'énumération à valeur hyperbolique : « La fraude, la violence, le parjure, les procès, les guerres ne font jamais entendre leur voix cruelle et empestée dans ce pays chéri des dieux ». Enfin, les allusions bibliques (image paradisiaque de la nature, connotations de l'agneau) ou mythologiques (Astrée) renvoient la Bétique au monde de l'imaginaire de la perfection et de la pureté originelle.

TEXTE 2

L'utopie et la question du pouvoir (PAGES 154-156)

Marivaux, *L'île des esclaves* (1725)

→ Objectif

Étudier comment une scène d'exposition inversant un rapport de force traditionnel (maître/valet) se prête à la mise en question de la légitimité du pouvoir dans la société.

→ Présentation du texte

Pièce de Marivaux inspirée de la tradition de la *commedia dell'arte*, représentée pour la première fois en 1725, *L'île des esclaves* n'est pas une comédie de mœurs ou de caractère comme chez Molière, mais une comédie sociale, visant à introduire auprès du public de nouvelles idées morales, sociales et politiques, à l'aube des Lumières. La célèbre scène d'exposition permet, en découvrant une utopie théâtrale rapidement mise en place, d'étudier comment le rapport maître/valet, traditionnel dans la comédie, se renouvelle avec l'émergence d'un nouveau mouvement de pensée.

→ Réponses aux questions

POUR PRÉPARER L'ÉTUDE

a. L'exposition doit non seulement renseigner le spectateur sur l'intrigue, son cadre et les personnages, mais aussi lui permettre d'identifier le genre de la pièce pour qu'il en comprenne les intérêts (ici, pour la comédie sociale, les enjeux sociaux et politiques qui se cachent derrière les actions plaisantes, voire comiques des personnages). C'est bien le cas dans le texte : nous apprenons (par le décor et les paroles d'Iphicrate) que le lieu est l'île des esclaves, en Grèce (cf. l. 25) et que nous sommes probablement dans l'Antiquité (connotations historiques du terme « esclave » et du nom d'Athènes). L'intrigue se découvre au fur et à mesure de la scène : le naufrage est l'occasion d'une émancipation d'Arlequin. Iphicrate et Arlequin, en tant que maître et esclave, imposent d'emblée, par leur statut et leur relation hiérarchique, une problématique sociale.

b. Une ouverture *in medias res* (littéralement, « au milieu de la chose ») est un début de pièce ou de récit qui présente une action déjà en cours, dont certains événements ont déjà eu lieu : ici, les personnages sont déjà échoués sur l'île après le naufrage de leur bateau.

Une exposition dynamique

1. On peut préciser les éléments donnés à la réponse de la question de préparation a. Le cadre spatio-temporel est significatif :

- une île, lieu à l'écart de tout, donc possiblement dangereux pour les deux naufragés, mais le décor, annonce déjà – sans que ceux-ci semblent s'en apercevoir – la présence d'une société (maisons au loin) ;
- le monde de la Grèce, à l'évidence antique, modèle de la démocratie bien connu dans la culture classique (xvii-xviii^e siècle).

C'est un cadre de type utopique : une île imaginaire, située dans un double éloignement de la fiction par rapport au spectateur/lecteur. Cela permet de proposer une distorsion des relations sociales réelles, comme une hypothèse dont il s'agit de voir les conséquences possibles, tout en contournant la censure (comme l'éloignement de l'étranger dans les *Lettres persanes* de Montesquieu, en 1721 ou de l'animal dans les *Fables* de La Fontaine au xvii^e siècle).

2. Iphicrate nous informe de ce qui s'est passé avant le lever du rideau : « Nous sommes seuls échappés du naufrage ; tous nos camarades ont péri » (l. 7-8) ; « quand notre vaisseau s'est brisé contre le rocher, quelques-uns des nôtres ont eu le temps de se jeter dans la chaloupe » (l. 11 à 13).

Ce type d'amorce, *in medias res*, donne un aspect très dynamique à l'exposition puisque le lecteur/spectateur se trouve immédiatement plongé dans l'action.

3. L'onomastique des personnages indique implicitement leur rang social : « Iphicrate » (pour le lecteur seulement car son nom n'est pas prononcé par Arlequin) renvoie, par son origine grecque, à l'aristocratie, alors que le nom « Arlequin » (qu'Iphicrate prononce dès sa première réplique) évoque spontanément la tradition du théâtre comique italien où ce nom est celui d'un valet. Les deux premières didascalies : « *tristement* » et « *avoir soupiré* », montrent Iphicrate sous l'angle du désespoir et de la plainte, alors que la troisième, « *avec une bouteille de vin qu'il a à sa ceinture* », suggère au contraire que l'esclave est un bon vivant, un gai luron qui aime s'amuser. Une opposition entre le pessimisme du maître et l'optimisme de l'esclave naît ainsi. Les dialogues confirment ces traits de caractère : Arlequin parle de son eau-de-vie, considère que l'essentiel est d'être en vie : « Eh ! encore vit-on » (l. 34), tandis qu'Iphicrate demande : « Arlequin, cela ne suffit-il pas pour me plaindre ? » (l. 37-38). Cela se ressent sur leurs réactions différentes face à la situation nouvelle : Iphicrate se plaint puis cherche un moyen de s'échapper de l'île (« ne négligeons rien pour nous tirer d'ici », l. 21-22) alors qu'Arlequin se montre à la fois résigné, fataliste (« Nous deviendrons [...] morts de faim », l. 5-6) et empressé de profiter au maximum des derniers instants. En tant qu'ivrogne, il se réjouit de l'occasion qu'il lui est donnée de se saouler et se montre peu partageur : « j'en boirai les deux tiers, comme de raison et puis je vous donnerai le reste » (l. 19-20). Il ne tarde pas, cependant, à comprendre avec délice les avantages qu'il va tirer de ce naufrage sur l'île des Esclaves.

Un nouveau rapport de force

4. Iphicrate annonce maladroitement et innocemment lui-même à Arlequin que l'île des Esclaves est habitée par des esclaves révoltés dont il croit savoir qu'ils tuent ou

asservissent les maîtres. Il donne ainsi à Arlequin l'occasion de comprendre l'avantage qu'il possède désormais sur son maître. Le comique naît de la naïveté d'Iphicrate.

5. Le rapport de force s'inverse progressivement : sans qu'Arlequin ne devienne le maître pour l'instant, il peut au moins s'affranchir peu à peu d'Iphicrate. La scène est tout entière construite sur l'évolution et le renversement du rapport de force : découverte progressive de la situation par Arlequin, informé par son maître (du début à « Eh ! encore vit-on. », l. 34), puis insolence verbale (de « Ah ! Je vous plains de tout mon cœur, cela est juste », l. 40, jusqu'à « mauvais jargon que je n'entends plus », l. 82-83), enfin, tirade par laquelle Arlequin se révolte et s'affranchit (de « Je l'ai été », l. 85, jusqu'à la fin : « je ne t'obéis plus, prends-y garde »).

6. Multiples sont les manifestations verbales de l'insolence d'Arlequin : sifflement, chansons, rires... L'esclave va jusqu'à des insultes (« Badin », l. 63) et des affirmations d'indifférence (« je vous plains, par ma foi, mais je ne saurais m'empêcher d'en rire », l. 50-51 ; « je m'en goberge », l. 77 ; « chacun a ses affaires », l. 79-80). En déclarant « le gourdin est dans la chaloupe » (l. 72), Arlequin fait remarquer à Iphicrate qu'il ne possède plus son arme, c'est-à-dire le symbole de sa supériorité par la force. L'esclave ne craint plus son maître ; dès lors, il peut se montrer moqueur, voire ironique envers celui-ci : il retourne en antiphrases les paroles d'Iphicrate : « mon cher Arlequin » (l. 68-69) → « Mon cher patron » (l. 70) ; « je t'aime » (l. 73) → « votre amitié » (l. 74). C'est aussi la fonction des simples reprises des paroles du maître, qu'Arlequin répète comme un perroquet pour en montrer l'aspect inhabituel : « Je t'en prie, je t'en prie ; comme vous êtes civil et poli » (l. 57).

La tension entre les personnages ne cesse de croître dans le dialogue.

7. Le ton monte dans la fin de la scène et le dialogue tourne à l'affrontement. Iphicrate se maîtrise d'abord (« *retenant sa colère* », l. 68) puis éclate : « Esclave insolent ! » (l. 81). Mais Arlequin ne le craint plus et peut manifester sa révolte en tutoyant soudainement son maître dans sa tirade finale, alors qu'il le vouvoyait jusque-là : « je le confesse à ta honte ; mais va, je te le pardonne » (l. 85-86 ; nous soulignons).

Une réflexion morale et sociale

8. La tirade d'Arlequin laisse apparaître une construction argumentative solide et habile :

– accusation morale (« ta honte ») et affirmation de grandeur, de magnanimité (« je te le pardonne ») ;

– explication de la situation de l'esclavage selon un rapport de force contingent, dépendant des circonstances et non selon une légitimité (« Dans le pays d'Athènes [...] parce que tu étais le plus fort », l. 86 à 88) ;

– annonce d'une mise à l'épreuve qui va obliger Iphicrate à changer de point de vue, à inverser les rôles (« Eh bien [...] permis de faire souffrir aux autres », l. 89-93) ;

– conclusion argumentative sur un énoncé généralisant (pronom indéfini « Tout », terme englobant « le monde », vocabulaire moral : « leçon », emploi d'une tournure hypothétique et du présent de vérité générale : « qui te ressemblent »).

L'argumentation repose sur un glissement d'un niveau d'analyse à un autre : Arlequin déplace le problème de l'esclavage de la réalité pragmatique (une force due aux circons-

tances, dont les maîtres profitent) au plan de la légitimité morale. Elle ouvre le conflit comique ici mis en scène à une réflexion générale, que le lecteur/spectateur peut appliquer à toute situation sociale.

9. À la tirade d'Arlequin, Iphicrate ne trouve rien à répondre, preuve de la qualité et de la justesse de l'argumentation de l'esclave, mais aussi de l'impuissance verbale du maître, qui n'a aucun argument valable pour défendre son opinion et sa cause. Il a une réaction de « *désespoir* » (l. 97), décor, marquée par l'emploi d'un registre tragique ici déplacé, mal adapté à la situation et donc presque parodique : « Juste Ciel ! » (l. 97-98), adjectifs affectifs connotant la plainte (« malheureux », « outragé », l. 98) ou le blâme (« Misérable », l. 99) et question rhétorique : « Peut-on être plus malheureux et plus outragé que je le suis ? » (l. 98). Conformément à l'étymologie de son nom (Iphicrate = celui qui gouverne par la force), le maître n'a plus qu'un recours, voué à l'échec : la force physique, la violence, symbolisée par l'accessoire de l'épée (« *l'épée à la main* », l. 97). Mais la menace corporelle n'a plus d'efficacité sur un esclave qui n'a plus peur : « tes forces sont bien diminuées car je ne t'obéis plus » (l. 100-101).

10. L'île des Esclaves paraît moins un modèle de société qu'un lieu de réforme morale. En effet, l'inversion des rôles entre maître et esclave reconduit une inégalité sociale qui ne serait en rien plus juste que la première. Marivaux n'entend pas appeler à une révolution qui, en 1725, paraîtrait encore inimaginable ; il prône bien plutôt une réforme morale des maîtres et de ceux qui ont une autorité politique et vise à leur faire comprendre qu'ils peuvent et doivent adoucir leur pouvoir, ne pas l'exercer de façon violente ou tyrannique. L'île est une mise à l'épreuve des maîtres, invités à se mettre à la place des esclaves pour comprendre les excès du pouvoir tyrannique. C'est une occasion d'empathie : « Quand tu auras souffert, tu seras plus raisonnable, tu sauras mieux ce qu'il est permis de faire souffrir aux autres », dit Arlequin (l. 92-93). C'est une « leçon » (l. 95), pas une abolition de la hiérarchie.

VERS LE BAC

Le commentaire

Proposition de réponse rédigée

L'inversion des rôles qui se met en place dans cette scène d'exposition, renversant la hiérarchie traditionnelle dans la comédie du maître et du valet, est présentée par Arlequin comme une « leçon » (l. 95) qui doit permettre à Iphicrate de ne plus jamais se comporter à l'avenir de la même manière : « Quand tu auras souffert, tu seras plus raisonnable, tu sauras mieux ce qu'il est permis de faire souffrir aux autres », déclare Arlequin (l. 92-93). Le futur laisse penser que l'inversion n'est qu'une mise à l'épreuve temporaire. Mais celle-ci doit permettre de réfléchir à la justice et à l'origine du pouvoir. La supériorité du maître est en effet fortuite et arbitraire, comme le souligne Arlequin dans sa tirade à la fin de la scène : « Dans le pays d'Athènes j'étais ton esclave, tu me traitais comme un pauvre animal et tu disais que cela était juste, parce que tu étais le plus fort : Eh bien, Iphicrate, tu vas trouver ici plus fort que toi » (l. 86 à 89). Rien ne légitime en droit, en théorie, le pouvoir du maître. Celui-ci n'est issu que d'un rapport de force toujours susceptible d'être inversé, parce que lié à des contingences, à des hasards. Aussi le maître doit-il l'exercer avec humanité et empathie pour son esclave,

donc avec tempérance et mesure. La réaction d'Iphicrate, qui croit encore au dérisoire pouvoir de la violence physique (comme le souligne la didascalie « *l'épée à la main* », l. 97) et se complaît dans une parole tragique désormais ridicule, au vu de sa situation de nouvel esclave (l'interjection « Juste Ciel ! », l. 97-98 ou la question rhétorique : « Peut-on être plus malheureux et plus outragé que je le suis ? », l. 98, relèvent d'un registre élevé), montre qu'il a fort besoin d'une telle leçon, qu'il ne semble d'ailleurs pas tout à fait prêt à entendre. Pas d'appel à la révolution, ici : la scène cherche seulement à mettre en évidence les enjeux moraux (l'humanité, la douceur) de l'inégalité sociale qui est celle de l'Ancien Régime.

TEXTE 3

Utopie et ironie, deux armes de la critique sociale (PAGES 157-158)

Voltaire, *Candide ou l'Optimisme* (1759)

→ Objectif

Étudier les procédés de la critique sociale dans le conte philosophique.

→ Présentation du texte

C'est le chapitre XVIII de *Candide* que nous avons choisi d'étudier pour conclure ce corpus sur l'utopie au XVIII^e siècle. Le contexte est connu : échappés du pays des Oreillons, Candide et Cacambo se dirigent vers Cayenne, où ils espèrent rejoindre la colonie française. Mais poursuivis par des sauvages et des brigands, ils se perdent et errent dans la nature jusqu'au jour où ils découvrent un canot et s'embarquent sur une rivière souterraine ; après vingt-quatre heures dans l'obscurité, ils découvrent un pays merveilleux, l'Eldorado, où l'Or, abonde et où le luxe est partout répandu. Cacambo servant d'interprète, Candide peut interroger un vieillard qui lui dévoile les secrets de ce pays, berceau des Incas.

Le conte philosophique se sert ici de l'utopie pour présenter les valeurs des Lumières en envisageant « le meilleur des mondes possibles ». C'est aussi l'occasion de revenir sur l'ironie voltairienne et sa force corrosive.

→ Réponses aux questions

TRAVAIL EN AUTONOMIE

1. Plusieurs éléments relèvent du merveilleux :

- les descriptions d'objets luxueux imaginaires : « un sofa matelassé de plumes de colibri » (l. 1-2), « des vases de diamant » (l. 2-3) ;
- l'âge impossible du vieillard : « Je suis âgé de cent soixante et douze ans » (l. 4) ;
- l'hyperbole « cinq ou six mille musiciens » (l. 49-50) ;
- le « carrosse à six moutons » (l. 61-62) qui surprend par l'emploi incongru d'un animal hors de ses fonctions habituelles.

Ces éléments rapprochent le récit du genre du conte, qui ne se soucie pas de vraisemblance et aime à multiplier les éléments impossibles dans la réalité pour provoquer un dépaysement plaisant.