scène nationale bar-le-duc
le Théâtre, 20 rue Theuriet
réservation : 03 29 79 73 47

ACB
SAISON
2012
2013

Fiche Pédagogique / Théâtre

L'ÎLE DES ESCLAVES

de Marivaux

Compagnie Mavra / mise en scène Jean-Thomas Bouillaguet

Mardi 13 novembre - 20h30
Jeudi 15 novembre - 14h30 - 19h00
Vendredi 16 novembre - 14h30 - 20h30

Nathalie HAMEN
Professeur de Lettres
Collège Theuriet
BAR-LE-DUC

L'ÎLE DES ESCLAVES (1725)
de **Marivaux**
mise en scène **Jean-Thomas Bouillaguet**
compagnie **Mavra**
avec **Denis Ardant, Julien Aubrun, David Bescond, Marie-Laure Communal et Emeline Touron**
costumes **Eléonore Daniaud**
maquillage **Virginie Seffar**
lumières **Vincent Dono**
son **Nicolas Gardel**
vidéo **Philppe Hariga**

I PRÉSENTATION DE LA PIÈCE

1) Résumé - la fable

Deux maîtres, Iphicrate et Euphrosine échouent après un naufrage dans une île gouvernée par des esclaves fugitifs. Les lois de cette nouvelle république imposent aux esclaves de devenir maîtres et aux maîtres de devenir esclaves dans un but de rééducation de ces derniers.
Trivelin, responsable de l'île et garant de ses lois, explique le processus de rééducation des naufragés.
Les maîtres vont perdre leurs noms et leurs habits qu'ils doivent céder à leur valet et servante, Arlequin et Cléanthis.
Ils devront écouter le portrait cruel que feront d'eux leurs serviteurs et reconnaître sa véracité. Trivelin se retire.
L'épreuve des maîtres atteindra son paroxysme lorsque Arlequin et Cléanthis, emballés par leur nouvel état, projetteront un double mariage : le valet avec la maîtresse et la servante avec le maître.
Euphrosine bouleverse Arlequin par ses pleurs et son discours émouvant.
Les serviteurs pardonnent à leurs maîtres. Les maîtres affranchissent leurs esclaves.
Trivelin réapparaît pour consacrer cette humanité retrouvée de part et d'autre.

2) Le contexte culturel et idéologique : L'île des esclaves et les Lumières

L'Île des Esclaves s'inscrit dans une double lignée :
- Celle des **textes utopiques** d'abord qui choisissent souvent **l'île** comme lieu d'expérimentation de leurs idées de réformes sociales (Marivaux, *Télémaque travesti*, 1714 ; Defoe, *Robinson Crusoé*, 1719 ; Swift publiera ses *Voyages de Gulliver* en 1726).
- Celle des **œuvres morales** qui s'attachent à présenter des considérations édifiantes et philosophiques dans des fictions moralisatrices (Rappelons la vogue des récits de voyages authentiques ou fictifs au XVIIIème siècle, on peut citer *Le supplément du voyage de Bougainville* de Diderot).

L'époque est à la contestation, la société est en pleine mutation. La classe bourgeoise s'enrichit, a plus d'employés et de domestiques que les nobles ; elle accède à la culture ; les philosophes des Lumières réfléchissent aux fondements de la société, essaiment leurs idées nouvelles et contestataires. Les salons se multiplient (Marivaux fréquente ceux de Madame de Tessin et de Madame Lambert) et sont des lieux de réflexions, d'échanges et de remise en cause.
Émergent le problème des colonies, celui de l'esclavage, est ranimé le mythe du bon sauvage, naissent les idées d'affranchissement des dogmes religieux et moraux, celle de l'épanouissement de l'individu...

3) Le titre et les lieux

- Le titre de la pièce indique un lieu : **l'île des esclaves** et propose un horizon d'attente au lecteur qui peut s'interroger sur le choc des mots :
L'île est connotée comme un lieu exotique, de rêve, de liberté.
Le terme esclave s'associe à des images de prisonniers, de chaînes...

Ce lieu semble resserré et périlleux dès la scène 1, d'un côté la mer tempétueuse, les rochers, de l'autre les cases de ceux dont la coutume « est de tuer tous les maîtres qu'ils rencontrent »
Ce lieu est en fait une « république » qui propose un gouvernement alternatif (en référence à la *République* de Platon ?).

- A ce présent de l'île, s'oppose un « **là-bas** » d'où viennent les quatre naufragés, un « là-bas » regretté par les maîtres, rejeté par les serviteurs. Ce « là-bas » est Athènes, et une Athènes de la Grèce Antique, ce qui est corroboré par les noms grecs « antiques » (Iphicrate, Euphrosine, Cléanthis...)
Athènes va servir constamment de référence négative à cause des lois iniques qui la gouvernent ; les maîtres y sont « durs, injustes ».

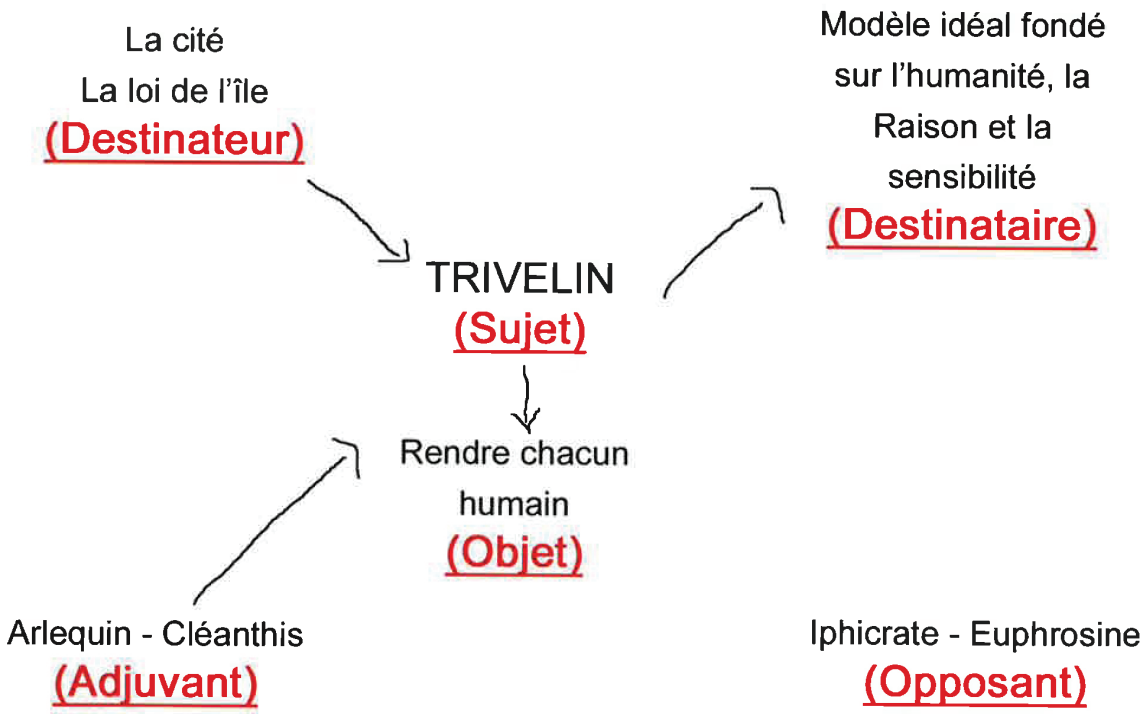
- Que représente alors l'ici de l'île ?
Un lieu salvateur, qui a perdu sa barbarie originelle et qui ne propose plus la mort des maîtres mais uniquement leur guérison.
Marivaux ne donne aucun repère géographique. Ici c'est nulle part, l'île est donc bien le lieu de l'utopie (étymologiquement = non-lieu) , le lieu d'un enjeu intérieur, d'une épreuve individuelle, le lieu du « jeu » et du théâtre aussi.
Quant au langage des personnages, aux costumes et fonctions des domestiques, aux récits du comportement des maîtres, on est bien au XVIIIème et non plus dans l'Antiquité. Marivaux brouille les cartes volontairement. Cette île de nulle part mâtinée d'Antiquité et de XVIIIème ne sert qu'à une expérimentation et à une réflexion philosophique et politique sur la condition sociale et la qualité de l'individu.

4) Les personnages. Par couples. Et Trivelin ?

- La Liste des personnages :
L'ordre de présentation des personnages donnés par couple (le maître et son valet ; la maîtresse et sa suivante) suivis d'un troisième personnage, Trivelin indique le véritable sujet de la pièce : **une réflexion sur ceux qui ont le pouvoir et ceux qui le subissent**.
Trois noms grecs et signifiants :
Iphicrate : qui gouverne par la force
Euphrosine : Pleine de joie : effet comique car Euphrosine n'est pas à la fête dans l'île
Cléanthis : Fleur et victoire

- Si quatre personnages fonctionnent toujours « en couple » dans la pièce :
* couple maître / serviteur : Iphicrate / Arlequin – Euphrosine / Cléanthis
* couple maître : Iphicrate / Euphrosine, les maîtres mis à mal dans l'île
* couple serviteur : Arlequin / Cléanthis, les serviteurs coalisés par le ressentiment et le désir de revanche sur les maîtres
* couple « contre-nature » dans la proposition galante de transgression des classes sociales : Arlequin / Euphrosine ; Iphicrate / Cléanthis , un personnage se démarque, c'est Trivelin. Qui est Trivelin ?
Le chef de l'île, le gouverneur de cette nouvelle république, le garant des lois de l'île, le « fonctionnaire » de l'île des Esclaves chargé de ramener les maîtres à la raison. Il représente **la Loi**.
Il est aussi le metteur en scène du processus de rééducation des maîtres, c'est lui qui explique la « cure », qui énonce les épreuves, qui distribue les rôles, qui oblige à changer de costumes, qui suscite les improvisations qui en découlent.
C'est lui aussi qui impose le rythme, donne le tempo de la pièce : « en voilà donc assez pour à présent. »
Il est le maître d'œuvre et le garant des dérapages ; c'est lui qui arrête les débordements de Cléanthis rendue cruelle par son ressentiment.
Il encadre ce qui se joue dans l'île de sa forte présence au début (scène 2 à 5) et à la fin c'est lui qui dresse le bilan de l'expérimentation et autorise le retour à Athènes. Il est le dernier personnage à parler.

On peut dresser le schéma actantiel suivant :



- Si Trivelin est le héros / hérault, personnage majeur de l'île, Arlequin a dans la pièce un rôle extrêmement important.
D'abord, et conformément à la tradition de son rôle, il est l'agent actif de la comédie par sa bonne humeur, ses lazzis, son esprit, ses jeux de mots, ses jeux parodiques et apporte un contrepoint joyeux à la situation dramatique des maîtres et à la fable philosophique de la pièce.
Il a de plus une fonction de démythification : il rappelle à Iphicrate que son jargon n'est valable qu'à Athènes, que les relations sociales peuvent être modifiées. Il stigmatise les ridicules des maîtres mais a la lucidité de reconnaître qu'ils sont les mêmes bouffons que leurs maîtres quand il les parodie avec Cléanthis.
Enfin, il a un rôle salvateur parce qu'il est fondamentalement bon. Il aide Euphrosine à évoluer, il pousse Cléanthis à pardonner, il conduit Iphicrate à se repentir en pardonnant lui-même. Il est vraiment l'instrument de la catharsis : il corrige en faisant rire. Castigat ridendo mores.

En conclusion, si Trivelin est le garant des règles puisqu'il dispose de l'autorité à faire respecter le jeu et à l'arrêter, c'est Arlequin qui mène le jeu et en précipite l'achèvement.

5) Les emblèmes du pouvoir

- Le gourdin et l'épée :
« Le gourdin est dans la chaloupe » dit Arlequin.
Cet objet symbolique des rapports entre maître et esclave est perdu. Il n'a pas de place dans l'île. Plusieurs fois mentionnée dans le texte, son absence est révélatrice. Les coups de bâton reçus **auparavant** justifient le désir de vengeance d'Arlequin.

L'épée d'Iphicrate, autre représentation du pouvoir des maîtres est présente. Iphicrate en est dépouillé par ordre de Trivelin et contraint de la céder à Arlequin.

- L'habit et le nom :
Trivelin : « Prenez cette épée, mon camarade, elle est à vous »
[…]
« Eh bien ! Changez de nom à présent. »
[…]
« Vous aurez soin de changer d'habits ensemble »

Les maîtres vont **perdre** les attributs de la force, les esclaves vont **prendre** les apparences visibles du pouvoir.
Cette mise à nu des maîtres figure l'inversion du pouvoir. Les serviteurs changeront réellement de condition quand ils auront changé d'habit (et l'on sait combien le travestissement est cher à Marivaux dans son œuvre théâtrale).
Dépossédés de leurs attributs distinctifs (l'épée et l'habit), de leur nom et donc de leur identité, les maîtres sont réduits à la prostration et au silence. De fait, ils parlent peu : « Hélas, que voulez-vous que je lui réponde dans l'étrange aventure où je me trouve ? » se lamente Euphrosine.
Ce sont les serviteurs qui s'engagent dans la parole.

- La parole et le langage :
C'est Trivelin qui va libérer la parole des serviteurs. Il va questionner Arlequin et Cléanthis et leur demander explicitement de mettre en parole les mauvais traitements qu'ils ont subi, puis, de dresser le portrait, en mots, de leurs anciens maîtres.
Et de quoi vont parler Arlequin et Cléanthis ? Ils vont parler de la parole. Ils vont stigmatiser la parole de leurs maîtres en rappelant ce qu'ils disaient ou comment ils s'adressaient à eux.
Se rendant compte que la parole est l'attribut essentiel du maître, ils vont s'efforcer de parler comme « le grand monde », dans un exercice d'imitation de la parole des maîtres en usant des clichés empruntés au langage stéréotypé de l'aristocratie galante.
Usant de cette parole confisquée, Cléanthis, habitée par la rage et le ressentiment, va en abuser et c'est Trivelin qui la rappelle à la modération.

Trivelin : « Mais je vous ai prié de nous laisser. »

Cléanthis : « Je sors, et tantôt nous reprendrons le discours qui sera fort divertissant. »

Preuve que la parole est l'apanage des maîtres, preuve du renversement et du presque retour à la normal, est la phrase d'Arlequin, ému par le discours d'Euphrosine, à la fin de la pièce. Il dit : « *J'ai perdu la parole*. »

6) Le théâtre dans le théâtre
Dans *L'Île des esclaves*, l'utopie repose sur l'inversion. Un monde renversé qui permet d'envisager d'autres possibles dans la tradition du carnaval, héritage des saturnales romaines. L'inversion est au cœur de la structure sociale de l'île. Les esclaves ont imaginé ce renversement afin de « guérir » les maîtres.

Le théâtre dans le théâtre s'impose comme le moyen idéal de présenter la satire comique mais aussi la leçon éthique.
Au coeur de la pièce, Marivaux confie à Arlequin et Cléanthis un travail de « théâtralisation du discours ». C'est Cléanthis qui mène le jeu : « Je suis d'avis d'une chose, que nous disions qu'on nous apporte des sièges... » elle exige que « leurs gens », (leurs anciens maîtres) servent de public.
« Pouvons-nous être sans eux ? C'est notre suite ; qu'ils s'éloignent seulement »
Tout est là pour une représentation théâtrale : décor, accessoires, déplacements, canevas, registre de la langue, et public. Les anciens maîtres, humiliation ultime, doivent assister à la parodie de leurs entretiens galants et apporter les fauteuils.
La parodie leur est destinée pour se moquer d'eux et les conduire à s'amender face à la vanité et à la vacuité de ces entretiens galants dénués de toute sincérité, de toute sensibilité.
La cure essentielle de l'île n'est-elle pas de faire retrouver au personnage la sensibilité et la sincérité dans les rapports humains ?

7) Les visées de la pièce ; une comédie ? Vraiment ?
Certes, *L'île des esclaves* est « une comédie en un acte et en prose » comme l'annonce Marivaux et comme l'atteste tous les effets comiques de la pièce, et la figure d'Arlequin, prototype du personnage comique centré sur le « ça » de la psychanalyse : le rire, boire du vin, l'amour...
Mais l'analyse du « Moi » des humbles, des serviteurs en fait aussi une utopie sociale, un essai philosophique.
En effet, et c'est une réelle audace pour l'époque on est en 1725 (Beaumarchais écrira *Le Mariage de Figaro* en 1778), Marivaux se livre à une **véritable analyse de la condition d'esclave**, à faire entendre la voix des serviteurs au XVIIIème.
Il met en scène leur **ressenti**, leur sentiment d'**aliénation**.
Il affirme fortement des valeurs qui ne sont pas partagées par tous en 1725.
Ces valeurs sont :

- l'égalité entre les êtres
- l'amour de la vérité, la vanité du mensonge et du paraître
- la nécessité du partage
- le primat de la sensibilité « naturelle » sur la dureté sociale.

Si Marivaux ne réclame ni un bouleversement des institutions ni l'instauration d'une société sans classe, bref si son enjeu n'est pas politique, il est **moral**.
A la fin de la pièce, chacun découvre en l'autre un prochain. Les rapports respectifs des maîtres et des serviteurs seront établis dans un esprit et un plaisir nouveaux.
Marivaux dit l'importance de la **sensibilité** dans les relations humaines. (Rousseau n'est pas loin)
Oeuvre morale, seulement ? Pour les critiques déçus de la prudence de Marivaux dans le dénouement de sa pièce accusé d'être « réformiste » par certains.
Il convient de rappeler que c'est toujours par la morale que commence la ruine des institutions !
L'île des esclaves de 1725 comme une prémonition ou préparation de 1789 !

II PRÉSENTATION DU SPECTACLE

1) Notes d'intention / Partis pris et visées

Les esclaves, c'est nous.
Esclaves d'un système économique, politique et médiatique.
En fait, nous sommes tous l'esclave de quelqu'un d'autre, et donc aussi maître et responsable.
Il est clair que nous subissons de plus en plus de matraquages médiatiques et publicitaires, il faut aller où l'on nous dit d'aller. Une société qui prend pour argent comptant tout ce que disent les sondages, une société dite de « l'opinion publique », mais c'est qui « l'opinion publique »?
Voulez-vous du traité de Lisbonne, oui, non ? Non, d'accord, mais on va quand même le ratifier parce que l'on sait ce qui est bien pour vous peuple bête et stupide.
« *La vie politique et médiatique est dirigée par le mensonge, c'est un virus qui nous détruit si on ne le détruit pas* »*.
Si nous attendons d'être au fond du trou pour réagir, les extrémistes, les nationalistes et les partisans du « repli sur soi » triompheront.
Nous sommes aujourd'hui à l'aube d'un grand bouleversement : des peuples arabes qui en finissent avec leurs tyrans, un pays comme l'Islande qui juge ses dirigeants responsables de la crise, un grand mouvement mondial d'indignés qui squattent les places publiques pour refaire le monde.
En tant que jeunes artistes, nous faisons partie d'une génération sacrifiée convergeant vers un seul avenir : le mur de l'ultra-libéralisme.
Peut-on croire encore aux utopies ?
A quoi peut-croire notre génération ?
Monter l'île des esclaves, aujourd'hui, pour un artiste, s'est s'inscrire dans le mouvement d'une jeunesse qui se révolte, mais qui se révolte avec intelligence, qui propose simplement de se regrouper autour d'une place publique et de débattre, de remettre les compteurs à zéro, de repartir sur d'autres bases et de replacer l'humain au centre du débat.
C'est croire en la « possibilité de l'île ».
Nous faisons partie d'une génération sans illusion, en manque de repères, qui ne croit plus aux modes de fonctionnement de ce système.
L'Île des Esclaves permet d'interroger le lieu théâtral comme tribune civique et comme champ d'expérimentation artistique.
Et si pendant une heure et demie de représentation on changeait les règles, on changeait les codes, on changeait les positions sociales.
Il est encore temps.
L'affrontement du costard/cravate contre celui du jeans/basket.

Jean-Thomas Bouillaguet, 20 octobre 2011

* Interview de Peter Sellars dans Libération

« *Je veux un théâtre total, violent, cruel et jubilatoire, qui suscite l'interrogation. Nous ne sommes pas là pour partager un état d'âme nombriliste mais pour questionner le monde.* »

2) Pistes scénographiques

La grande idée de Marivaux est de placer l'action de sa pièce dans un espace inconnu, un **« ailleurs » où tout est possible**.
Le chef de l'île Trivelin est arbitre du combat que vont se livrer les deux couples « maître/valet », il est le

metteur en scène définissant les règles du jeu dont sera complice le public.
Trivelin aura en charge une caméra lui permettant d'interviewer les participants. La vidéo agira aussi comme un élément de contrôle pour Trivelin, une sorte de vidéo-surveillance observant les faits et gestes de ses cobayes.
Nous **ne jouerons pas à être autre part qu'au théâtre**, mais nous jouerons avec les codes et la liberté que permet le plateau : un espace délimité à la craie et nous sommes sur l'île des esclaves, des projecteurs-lampadaires à vue servant à délimiter l'espace et évoquant une ambiance urbaine proche de la rue. Un écran au lointain qui sera à la fois une fenêtre sur le monde, un microscope détaillant les personnages et leurs sentiments, mais aussi pourquoi pas le pied d'un immeuble de banlieue.
Les quatre personnages se retrouvent dans l'arène du plateau pour confronter leurs points de vue et sont entre eux d'une violence inouïe.
A vouloir copier les maîtres, les valets en deviennent tout aussi cruels.
Victor Hugo disait « Je veux semer dans les cœurs, au milieu de mes paroles indignées, l'idée d'un châtiment autre que le carnage. Une clémence implacable ».
Tel est l'objectif de cette version de l'*Île des esclaves*, une île qui permet l'utopie et le rêve d'un ailleurs.

Jean-Thomas Bouillaguet, Octobre 2011

3) L'équipe artistique

« Avec trois spectacles à leur actif (*Nos Optimistes* et *La Nuit* d'après Maupassant, *Low* de Daniel Keene), «les» Mavra - comme on les appelle déjà - témoignent de leur envie d'aborder aussi bien les auteurs du répertoire que ceux d'aujourd'hui en inscrivant sur le plateau un théâtre concret, à la fois drôle et cruel, en prise directe avec la société de son temps.
En s'associant pour trois saisons avec cette jeune compagnie lorraine, l'acb fait le choix d'accompagner cette équipe dynamique, inventive, soucieuse de toucher le public le plus large et le plus varié » .

Jean Deloche, directeur de l'acb.

III) PISTES PÉDAGOGIQUES

1) Analyse du spectacle

Pour l'analyse du spectacle qu'auront vu les élèves, Les professeurs pourront :
- Utiliser avec profit l'excellente grille d'analyse de Sandrine Froissart proposé par L'ANRAT - Théâtréducation (Cf : Annexe V)
- Donner à lire aux élèves les notes d'intention du metteur en scène.
Est-ce que, d'après vous, le spectacle a bien mis en lumière ces notes d'intention ? Par quels procédés ?

2) Jeu théâtral

- Par groupe de deux, travailler la première scène de L'*Île des Esclaves* (Cf : Annexe I) par une simple mise en voix ou par un travail plus abouti de mise en espace.

3) Débat au sein de la classe

Relire le monologue de Trivelin (Cf : annexe II).

- Peut-on parler d'une utopie ou d'une dystopie ?
- Dans notre société actuelle, là, en 2012, qui sont les maîtres ? Qui sont les esclaves ?

4) Ecriture d'invention

- Ecrire la suite !
Ecrivez la scène du retour à Athènes en mettant en scène l'un des deux couples maître/esclave.
- Ecrire un monologue qui pourrait s'insérer dans la pièce.
Vous choisirez l'un des personnages de la pièce ou, pourquoi pas, un « actant » au sens large (vous pouvez, par exemple, faire parler l'île, un habit de maître, le gourdin ou l'épée, un insulaire-spectateur...)
- Vous êtes un nouveau Trivelin dans l'île utopique de votre choix
Ecrivez les cinq règles qui vous tiennent à coeur pour la vie en société de votre île.
- A la manière de Cléanthis et d'Arlequin, dressez un portrait à charge contre une personne qui est en rapport d'autorité avec vous (professeur, parents...)

- Choisissez un des mondes renversés qui vous plaît le plus (voir Annexe VI), et dites quel débat cela impose ou propose ? Puis par écrit, imaginez d'autres mondes renversés.

IV) D'UNE ŒUVRE À L'AUTRE

1) Cinéma

- Rapport Maître/Esclaves

The Servant Joseph Losey, 1963
Le Limier Joseph L. Mankiewicz, 1972 ou Le Limier, Kenneth Branagh, 2007
Les Noces de Figaro Jean-Pierre Ponnelle, 2005 (film opéra)
La gueule de l'emploi Didier Cros, 2012
Le journal d'une femme de chambre Luis Bunuel, 1964

- Pistes esthétiques

Fight Club David Fincher, 1999
Le prix du danger Yves Boisset, 1982

2) Arts Plastiques

L'embarquement à Cythère Watteau,1718

L'escarpolette Fragonard, 1767-1769

La tempête Vernet, 1734-1750

Toute l'œuvre de Guillaume Bresson

3) Littérature

- Utopies / Dystopies

Utopia, Thomas More, 1517
Dans Gargantua, « L'abbaye de Thélème », Rabelais, 1534
Farenheit 451, Ray Bradbury, 1953
Le Meilleur des Mondes, Aldous Huxley, 1931
1984, Georges Orwell, 1949
Voyage en Grande Garabagne, Henri Michaux, 1936

- Rapport maître / serviteur

Maître et serviteur, Tolstoï, 1895
Le journal d'une femme de chambre, Octave Mirbeau, 1900
Récit de la servante Zerline, Hermann Broch, 1950
Maître Puntila et son valet Matti, Bertolt Brecht, 1940
Les Bonnes, Jean Genet, 1947
En Attendant Godot, Samuel Beckett, 1948
Dans la solitude des champs de coton, Bernard-Marie Koltès, 1985
Hilda, Marie N'Diaye, 1999

- Symbolique de l'île

Robinson Crusoé, Defoe, 1719
Vendredi ou la vie sauvage, Michel Tournier, 1971

- Autres textes de Marivaux à étudier

La colonie, 1750
L'île de la raison, 1727
L'épreuve,1740
Le spectateur français, 1721-1724

V) ANNEXES

Annexe I /
Scène 1 : Arlequin / Iphicrate

IPHICRATE, après avoir soupiré. − Arlequin ?
ARLEQUIN, avec une bouteille de vin qu'il a à sa ceinture. − Mon patron !
IPHICRATE. − Que deviendrons-nous dans cette île ?
ARLEQUIN. − Nous deviendrons maigres, étiques, et puis morts de faim; voilà mon sentiment et notre histoire.
IPHICRATE. − Nous sommes seuls échappés du naufrage; tous nos amis ont péri, et j'envie maintenant leur sort.
ARLEQUIN. − Hélas ! ils sont noyés dans la mer, et nous avons la même commodité.
IPHICRATE. − Dis-moi; quand notre vaisseau s'est brisé contre le rocher, quelques-uns des nôtres ont eu le temps de se jeter dans la chaloupe; il est vrai que les vagues l'ont enveloppée : je ne sais ce qu'elle est devenue; mais peut-être auront-ils eu le bonheur d'aborder en quelque endroit de l'île et je suis d'avis que nous les cherchions.
ARLEQUIN. − Cherchons, il n'y a pas de mal à cela; mais reposons-nous auparavant pour boire un petit coup d'eau-de-vie. J'ai sauvé ma pauvre bouteille, la voilà; j'en boirai les deux tiers comme de raison, et puis je vous donnerai le reste.
IPHICRATE. − Eh ! ne perdons point notre temps; suis-moi : ne négligeons rien pour nous tirer d'ici. Si je ne me sauve, je suis perdu; je ne reverrai jamais Athènes, car nous sommes seuls dans l'île des Esclaves.
ARLEQUIN. − Oh ! oh ! qu'est-ce que c'est que cette race-là ?
IPHICRATE. − Ce sont des esclaves de la Grèce révoltés contre leurs maîtres, et qui depuis cent ans sont venus s'établir dans une île, et je crois que c'est ici : tiens, voici sans doute quelques-unes de leurs cases; et leur coutume, mon cher Arlequin, est de tuer tous les maîtres qu'ils rencontrent, ou de les jeter dans l'esclavage.
ARLEQUIN. − Eh ! chaque pays a sa coutume; ils tuent les maîtres, à la bonne heure; je l'ai entendu dire aussi; mais on dit qu'ils ne font rien aux esclaves comme moi.
IPHICRATE. − Cela est vrai.
ARLEQUIN. − Eh ! encore vit-on.
IPHICRATE. − Mais je suis en danger de perdre la liberté et peut-être la vie : Arlequin, cela ne suffit-il pas pour me plaindre ?
ARLEQUIN, prenant sa bouteille pour boire. − Ah ! je vous plains de tout mon cœur, cela est juste.
IPHICRATE. − Suis-moi donc ?
ARLEQUIN siffle. − Hu ! hu ! hu !
IPHICRATE. − Comment donc ! que veux-tu dire ?
ARLEQUIN, distrait, chante. − Tala ta lara.
IPHICRATE. − Parle donc; as-tu perdu l'esprit ? à quoi penses-tu ?
ARLEQUIN, riant. − Ah ! ah ! ah ! Monsieur Iphicrate, la drôle d'aventure ! je vous plains, par ma foi; mais je ne saurais m'empêcher d'en rire.
IPHICRATE, à part les premiers mots. − Le coquin abuse de ma situation : j'ai mal fait de lui dire où nous sommes. Arlequin, ta gaieté ne vient pas à propos; marchons de ce côté.
ARLEQUIN: J'ai les jambes si engourdies !...
IPHICRATE. − Avançons, je t'en prie.
ARLEQUIN. − Je t'en prie, je t'en prie; comme vous êtes civil et poli; c'est l'air du pays qui fait cela.
IPHICRATE. − Allons, hâtons-nous, faisons seulement une demi-lieue sur la côte pour chercher notre chaloupe, que nous trouverons peut-être avec une partie de nos gens; et, en ce cas-là, nous nous rembarquerons avec eux.
ARLEQUIN, en badinant. − Badin, comme vous tournez cela ! (Il chante.)
.....L'embarquement est divin,
.....Quand on vogue, vogue, vogue;
.....L'embarquement est divin
.....Quand on vogue avec Catin.

IPHICRATE, retenant sa colère. − Mais je ne te comprends point, mon cher Arlequin.
ARLEQUIN. − Mon cher patron, vos compliments me charment; vous avez coutume de m'en faire à coups de gourdin qui ne valent pas ceux-là; et le gourdin est dans la chaloupe.
IPHICRATE. − Eh ne sais-tu pas que je t'aime ?
ARLEQUIN. − Oui; mais les marques de votre amitié tombent toujours sur mes épaules, et cela est mal placé. Ainsi, tenez, pour ce qui est de nos gens, que le ciel les bénisse ! s'ils sont morts, en voilà pour longtemps; s'ils sont en vie, cela se passera, et je m'en goberge.
IPHICRATE, un peu ému. − Mais j'ai besoin d'eux, moi.
ARLEQUIN, indifféremment. − Oh ! cela se peut bien, chacun a ses affaires : que je ne vous dérange pas !
IPHICRATE. − Esclave insolent !
ARLEQUIN, riant. − Ah ! ah ! vous parlez la langue d'Athènes; mauvais jargon que je n'entends plus.
IPHICRATE. − Méconnais-tu ton maître, et n'es-tu plus mon esclave ?
ARLEQUIN, se reculant d'un air sérieux. − Je l'ai été, je le confesse à ta honte, mais va, je te le pardonne; les hommes ne valent rien. 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; on va te faire esclave à ton tour; on te dira aussi que cela est juste, et nous verrons ce que tu penseras de cette justice-là; tu m'en diras ton sentiment, je t'attends là. Quand tu auras souffert, tu seras plus raisonnable; tu sauras mieux ce qu'il est permis de faire souffrir aux autres. Tout en irait mieux dans le monde, si ceux qui te ressemblent recevaient la même leçon que toi. Adieu, mon ami; je vais trouver mes camarades et tes maîtres.
Il s'éloigne.
IPHICRATE, au désespoir, courant après lui, l'épée à la main. − Juste ciel ! peut-on être plus malheureux et plus outragé que je le suis ? Misérable ! tu ne mérites pas de vivre.
ARLEQUIN. − Doucement; tes forces sont bien diminuées, car je ne t'obéis plus, prends-y garde.

Annexe II /
Monologue Trivelin, scène II

Ne m'interrompez point, mes enfants. Je pense donc que vous savez qui nous sommes. Quand nos pères, irrités de la cruauté de leurs maîtres, quittèrent la Grèce et vinrent s'établir ici dans le ressentiment des outrages qu'ils avaient reçus de leurs patrons, la première loi qu'il y firent fut d'ôter la vie à tous les maîtres que le hasard ou le naufrage conduirait dans leur île, et conséquemment de rendre la liberté à tous les esclaves; la vengeance avait dicté cette loi; vingt ans après la raison l'abolit, et en dicta une plus douce. Nous ne nous vengeons plus de vous, nous vous corrigeons; ce n'est plus votre vie que nous poursuivons, c'est la barbarie de vos cœurs que nous voulons détruire; nous vous jetons dans l'esclavage pour vous rendre sensible aux maux qu'on y éprouve : nous vous humilions, afin que, nous trouvant superbes, vous vous reprochiez de l'avoir été. Votre esclavage, ou plutôt votre cours d'humanité dure trois ans, au bout desquels on vous renvoie si vos maîtres sont contents de vos progrès; et, si vous ne devenez pas meilleurs, nous vous retenons par charité pour les nouveaux malheureux que vous iriez faire encore ailleurs, et, par bonté pour vous, nous vous marions avec une de nos concitoyennes. Ce sont nos lois à cet égard; mettez à profit leur rigueur salutaire, remerciez le sort qui vous conduit ici; il vous remet en nos mains durs, injustes et superbes. Vous voilà en mauvais état, nous entreprenons de vous guérir; vous êtes moins nos esclaves que nos malades, et nous ne prenons que trois ans pour vous rendre sains, c'est-à-dire humains, raisonnables et généreux pour toute votre vie.

Annexe III
Deux critiques de L'Île des Esclaves

Frédéric Deloffre et Françoise Rubellin, Marivaux, Théâtre complet (1968)
Présentant une édition du théâtre complet de Marivaux, les critiques énoncent l'importance de l'idée égalitaire chez Marivaux.
Il est certain que, quelles que soient les raisons de sa prudence, Marivaux ne réclame ni un bouleversement des institutions, ni l'instauration d'une société sans classe, ni, à plus forte raison, l'établissement d'une dictature des humbles. Les formules relatives à son « socialisme » ou à son « esprit révolutionnaire » ne sont pas exactes. Son point de vue est moral, et sa thèse plus proche de celle du Télémaque que ce celles du Contrat social. Si Marivaux annonce Rousseau, c'est plutôt par l'importance qu'il attache à la sensibilité dans les relations humaines que par une doctrine précise. (…) Du reste, on notera que ces revendications limitées en faveur d'un traitement plus humain des domestiques sont fondées en droit sur la croyance affirmée en l'égalité foncière des hommes.

Henri Coulet et Michel Gilot : Marivaux, un humanisme expérimental (1973)
Analysant les oeuvres de Marivaux, les deux critiques s'attachent à différencier les «jeux» qui structurent les pièces de l'écrivain

On n'a certainement pas mesuré encore toute la portée de ses îles. Ce ne sont pas des « bergeries révolutionnaires » ou de naïves utopies où l'on nous présenterait béatement un nouveau modèle de société ; encore moins des apologues conservateurs, comme on l'a cru parfois en se méprenant sur la portée de certains dénouements : qu'on s'efforce seulement d'écouter Cléanthis et Arlequin lorsqu'il consentent à reprendre leur ancienne condition ! Comme comédies ou psychodrames sociaux, ces pièces nous tiennent bien un discours « réactionnaire » (qui d'ailleurs demeure très instructif) : pour notre plus grande joie, les esclaves devenus maîtres commettent l'erreur de vouloir entrer dans ce rôle ; le mouvement de libération des femmes échoue piteusement : pendant qu'un représentant du sexe oppresseur, le doux Persinet, vrai héro de Labiche, suit partout sa bien-aimée comme un petit chien fidèle, le beau meeting qui devait consacrer leur unanimité dégénère, gâté par des antagonismes de classe. Mais comme jeux théâtraux ces Îles sont d'une extrême hardiesse. Marivaux sait fort bien que ses Révolutions ne sont pas pour demain, il n'est pas assez naïf pour croire qu'il va si facilement convertir son public ou réconcilier dans un spectacle édifiant la société de son temps : il crée de grands moments de théâtre (la mise à nu des maîtres, l'autocritique forcée du Courtisan, ou l'admirable défoulement – la prise de parole – que permet aux femmes leur meeting), moments indépassables dont on oubliera difficilement l'éclair ou le frisson. Enfin les esclaves se font entendre, ou des hommes deviennent hommes, comme il est dit dans l'Île de la Raison : on appellera donc ces pièces utopiques, si l'on n'entend pas par utopie quelque construction imaginaire, mais une exigence éthique : comment enfin vivre humainement ?

Annexe IV
Etudes comparées - Figaro / Cléanthis - Deux voix du peuples

Figaro - Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie!... Noblesse, fortune, un rang, des places, tout cela rend si fier! Qu'avez-vous fait pour tant de biens? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus. Du reste, homme assez ordinaire; tandis que moi, morbleu! perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement, qu'on n'en a mis depuis cent ans à gouverner toutes les Espagnes...

Cléanthis - Ah ! vraiment, nous y voilà avec vos beaux exemples. Voilà de nos gens qui nous méprisent dans le monde, qui font les fiers, qui nous maltraitent, et qui nous regardent comme des vers de terre; et puis, qui sont trop heureux dans l'occasion de nous trouver cent fois plus honnêtes gens qu'eux. Fi ! que cela est vilain, de n'avoir eu pour mérite que de l'or, de l'argent et des dignités ! C'était bien la peine de faire tant les glorieux ! Où en seriez-vous aujourd'hui, si nous n'avions point d'autre mérite que cela pour vous ? Voyons, ne seriez-vous pas bien attrapés ? Il s'agit de vous pardonner, et pour avoir cette bonté-là, que faut-il être, s'il vous plaît ? Riche ? non; noble ? non; grand seigneur ? point du tout. Vous étiez tout cela; en valiez-vous mieux ? Et que faut-il donc ? Ah ! nous y voici. Il faut avoir le coeur bon, de la vertu et de la raison; voilà ce qu'il nous faut, voilà ce qui est estimable, ce qui distingue, ce qui fait qu'un homme est plus qu'un autre. Entendez-vous, Messieurs les honnêtes gens du monde ? Voilà avec quoi l'on donne les beaux exemples que vous demandez et qui vous passent. Et à qui les demandez-vous ? A de pauvres gens que vous avez toujours offensés, maltraités, accablés, tout riches que vous êtes, et qui ont aujourd'hui pitié de vous, tout pauvres qu'ils sont. Estimez-vous à cette heure, faites les superbes, vous aurez bonne grâce ! Allez ! vous devriez rougir de honte.

Annexes V
Fiche pratique ANRAT : Théâtre-éducation

Les fiches pratiques
ANRAT
THÉÂTRéDUCATION

#01

ANALYSER UNE REPRÉSENTATION THÉÂTRALE
Questionnaire / grille d'analyse

par Sandrine Froissart, professeur de lettres et responsable d'un atelier de pratique artistique en Aquitaine.

AUTOUR DE LA REPRÉSENTATION

- Quel est le titre de la représentation, de l'œuvre initiale ? S'agit-il d'une œuvre initiale, d'une traduction, d'une adaptation, d'une réécriture ? Quel est le nom de l'auteur, du metteur en scène, de la compagnie ?
- À l'intérieur de quelle institution ou de quel lieu se situe cette mise en scène (son identité, le statut de l'institution théâtrale qui accueille la représentation) ? Quand ?
- L'arrivée au théâtre : l'architecture extérieure du bâtiment, l'accès à la salle, l'accueil, l'atmosphère, le public.
- Description de la salle : théâtre à l'italienne, amphithéâtre, lieu alternatif.
- Les manifestations de la présence du public.

LA SCÉNOGRAPHIE

1 > L'ESPACE THÉÂTRAL

- Les spectateurs sont-ils placés en frontal, bi-frontal, tri-frontal, circulaire ou bien itinérants ?
- Quel est le rapport entre l'espace du public et l'espace du jeu (rideau, fosse, rampe) ?

2 > L'ESPACE SCÉNIQUE

- Quelles sont les caractéristiques (sol, murs, plafond, forme, matières, couleurs) ?
- Est-il unique ou évolutif (à quoi correspondent les transformations) ?
- Quelle est sa structure : circulaire, rectangulaire, carrée ?
- L'espace est-il encombré, vide, minimaliste ?
- Est-il figuratif ou non ?
- Que représente cet espace (espace réel ou mental) ?
- Fait-il référence à une esthétique culturelle (rapport peinture / scénographie) ?

a >>> Le dispositif scénographique

- Quels sont les éléments qui le composent ?
- Donne-t-il matière à jouer ?

b >>> Les objets scéniques

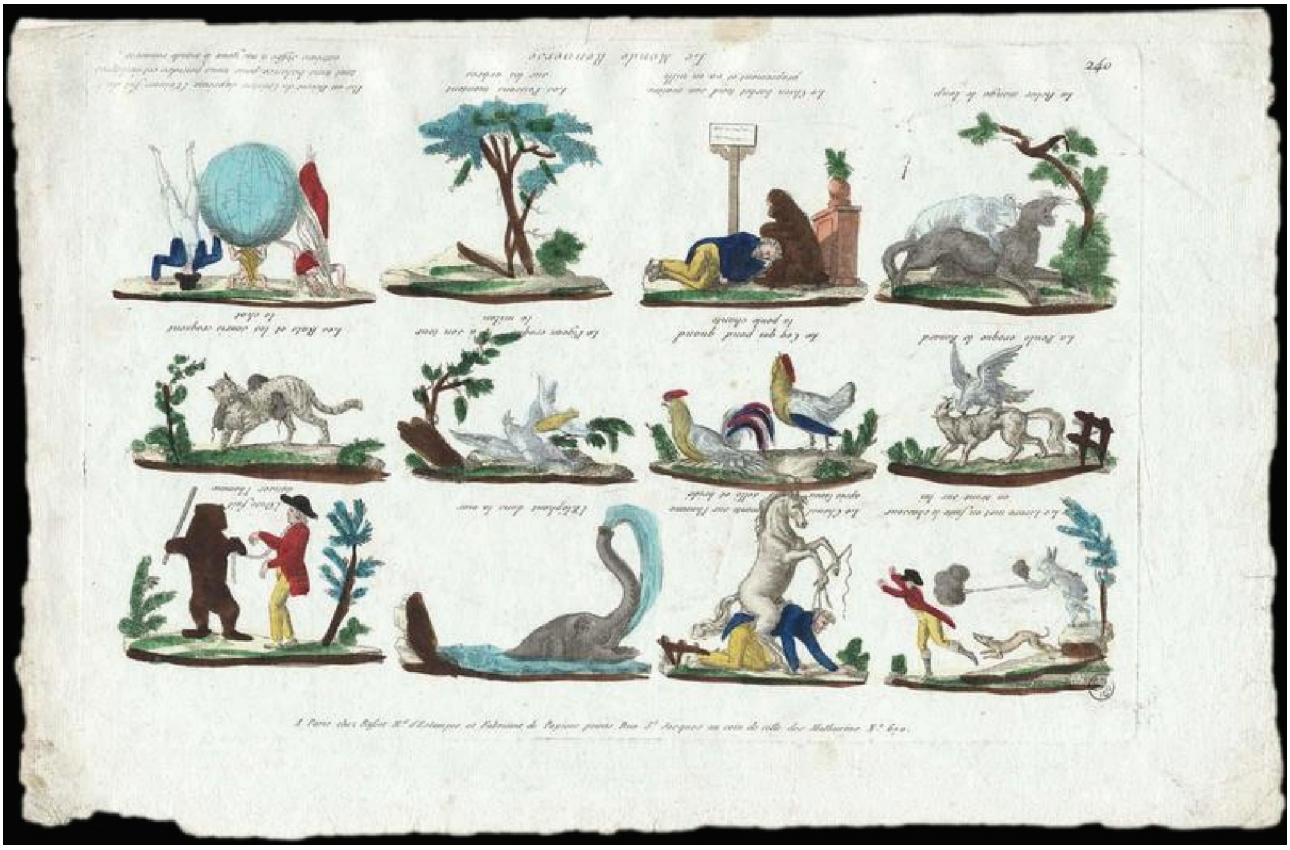
- Quelles sont leurs caractéristiques et leur qualité plastique (natures, formes, couleurs, matières) ?
- À quoi servent-ils ?
- Ont-ils un usage fonctionnel (référentiel, mimétique) ou détourné ?
- Quels sont leur rôle : métonymique, métaphorique ou symbolique ?

3 > LA LUMIÈRE

- À quel moment intervient-elle ?
- Quel est son rôle : éclairer ou commenter une action, isoler un acteur ou un élément de la scène, créer une atmosphère, rythmer la représentation, assurer la transition entre différents moments, coordonner les autres éléments matériels de la représentation ?
- Y a-t-il des variations de lumière, des noirs, des ombres, des couleurs particulières ?

4 > L'ENVIRONNEMENT SONORE

musique, composition sonore, vocale, instrumentale ou bruitée

- Comment et où les sources musicales sont-elles produites (en direct par des musiciens ou enregistrées et introduites par la régie technique) ?
- Quelle est la situation des musiciens par rapport aux acteurs et aux spectateurs ?
- Quels sont les instruments ?
- Quel est son rôle : créer, illustrer, caractériser une atmosphère correspondant à la situation dramatique, faire reconnaître une situation par un bruitage, souligner un moment de jeu, ponctuer la mise en scène (pause de jeu, transition, changement de dispositif scénique) ?
- Quelles sont les conséquences sur la représentation ?

Annexes VI : Gravures de mondes renversés