

L'espace utopique dans le théâtre de Marivaux (*L'Île des Esclaves*, *L'Île de la Raison*, *La Colonie*)

Laïth Ibrahim *

ABSTRACT

Cette étude s'intéresse à l'espace utopique dans le théâtre de Marivaux. Il s'agit d'une lecture sémiologique, inspirée de *Lire le théâtre* d'Anne Ubersfeld, de trois pièces théâtrales de Marivaux (*L'Île de la Raison*, *L'Île des Esclaves*, *La Colonie*). Nous tentons, tout d'abord, d'étudier le mot "île", son symbolisme et ses significations dans la pièce pour pouvoir analyser l'espace scénique et son investissement à la lumière de l'analyse sémiologique pour représenter les fondements des sociétés idéales proposées par le dramaturge. Cette approche sémiologique nous permet de décrire et d'interpréter le symbolisme de l'espace théâtral et son fonctionnement en relation étroite avec l'espace utopique. De plus, cette approche nous permet de faire une lecture tridimensionnelle de l'espace utopique.

Keywords: Utopie, théâtre, Marivaux, sémiologie, espace.

Introduction

Utopie et théâtre sont deux termes liés à l'imagination humaine. En fait, qui dit imagination dit créativité, irréalité et altérité. A l'aube de l'humanité, l'homme naît inassouvi et toujours en quête pour améliorer sa vie. Il est devenu rêveur, voire voyageur. Son insatisfaction le pousse à trouver une solution. En plongeant dans ses rêveries, il dessine des villes, des sociétés ou des îles où le bonheur et la sérénité assurent son euphorie. En pénétrant ses pensées, il invente le théâtre pour s'amuser. Sur scène ou dans une île, le vide incite l'homme à crayonner des villes.

Dès *La République* de Platon, en passant par *L'Odyssée* d'Homère, jusqu'à *L'Utopie* de Thomas More, la notion de l'utopie naît pour incarner dans les récits littéraires les rêveries des êtres humains d'une vie meilleure. Marivaux, au siècle des Lumières, s'engage à rendre cette rêverie plus claire. Il l'installe dans le "vide" scénique pour la rendre authentique. En fêtant les saturnales antiques, en célébrant la Raison, en remettant

en cause une société patriarcale, Marivaux nous ramène dans ses îles pour y découvrir ce monde théâtral et utopique, à l'image de l'île de *L'Utopie* de Thomas More où des communautés tranquilles et bienheureuses vivent dans l'harmonie et dans le respect des valeurs humaines.

En mêlant l'utopie et le théâtre, la scène et l'île, le réel et l'idéal, le bien et le mal, Marivaux écrit ses trois pièces utopiques auxquelles nous avons choisi de nous arrêter, à savoir *L'Île des Esclaves*⁽¹⁾, *L'Île de la Raison*⁽²⁾ et *La Colonie*⁽³⁾.

Ces trois pièces représentent une nouvelle ère de l'utopie qui se concrétise sur la scène pour donner une vie aux idées utopiques et pour montrer la possibilité de leur réalisation. Pourtant, cette réalisation de l'utopie ne peut se faire sans obstacles car depuis Thomas More, l'utopie se caractérise par la description d'une nouvelle société, et le théâtre ne fournit pas de descriptions mais des actions.

Avant d'entamer l'analyse de l'espace utopique, il faut savoir que toute utopie est le résultat de l'insatisfaction de l'individu. Cette insatisfaction incite l'individu à remettre en question son mode de vie et à se révolter contre la réalité amère dans l'espoir de retrouver une vie meilleure. Quant à cette révolte, elle a besoin d'une forme et d'un lieu précis pour exister et se concrétiser. Ce lieu doit avoir quelques caractéristiques essentielles permettant

* Université Paris-Sorbonne, Paris, France. Received on 14/11/2014 and Accepted for Publication on 1/6/2014.

aux utopistes d'éviter les censures religieuses et politiques, d'une part et permettre la continuité de cette utopie et protéger ses habitants, d'autre part.

Mécontent de la vie sociale, Marivaux se révolte contre la société française du XVIII^{ème} siècle dans l'espoir d'en corriger les défauts et les vices. En suivant les pas de Thomas More et des autres utopistes, Marivaux choisit de situer sa révolte dans des îles lointaines, voire de les installer nulle part, afin qu'il puisse proposer sa nouvelle vision de la société, selon son style qu'il soit ironique ou comique. Mais comment conçoit-il ces îles ? Et quelles sont leurs caractéristiques ?

Pour répondre à ces questions et pour reconstruire l'espace des trois îles constituant notre corpus, il est essentiel dans un premier temps d'étudier le mot "île" et sa signification. En ce sens, nous commençons d'abord par analyser les titres du corpus qui sont en fait le premier contact entre le dramaturge et le spectateur. Ensuite, il est légitime d'étudier l'espace scénique et son investissement à la lumière de l'analyse sémiologique pour représenter les fondements de ces sociétés idéales. En fait, le choix de l'approche sémiologique dans notre travail revient, à notre connaissance, à la pénurie de ce type d'études du théâtre de Marivaux d'une part, et d'une autre part, cette approche sémiologique nous permet de décrire et d'interpréter le symbolisme de l'espace théâtral et son fonctionnement en relation étroite avec l'espace utopique. De plus, cette approche nous permet de faire une lecture tridimensionnelle de l'espace utopique.

Dans la Grèce antique, Homère écrit *L'Odyssée*, un texte fondateur de la littérature occidentale dans lequel le poète relate le retour du héros Ulysse dans son île d'Ithaque, quelques dix ans après la fin de la guerre de Troie. Partant de ce fait, cette œuvre devient un nom commun désignant un « *récit de voyage plus ou moins mouvementé et rempli d'aventures singulières* »⁽⁴⁾ où l'île d'Ithaque, qui incarne le foyer, devient la scène d'une expérience initiatique qui attend le héros. A la Renaissance, inspiré par Homère, Thomas More lance le modèle utopique comme la concrétisation d'une île qui se ne trouve nulle part et qui représente une nouvelle organisation de la vie sociale dans un lieu isolé, capable de garantir le bonheur de ses habitants. En fait le choix d'un tel lieu revient à la sacralité de cet espace et à ses caractéristiques spécifiques: l'île est considérée comme «

un monde en réduction, une image du cosmos, complète et parfaite, parce qu'elle présente une valeur sacrée concentrée »⁽⁵⁾. Grâce à cette sacralité de l'île et à sa représentation comme un microsystème complet, les utopistes y trouvent un lieu privilégié pour opérer une rupture avec le monde réel, d'où l'apparition de notions telles que la solitude, le refuge, l'abri. De même, l'île incarne un retour symbolique vers soi et « *vers l'humanité primordiale, considérée comme hors des atteintes du temps* »⁽⁶⁾.

Au XVIII^{ème} siècle, ce microsystème devient le lieu utopique, par excellence, de la concrétisation des principes philosophiques chers aux écrivains des Lumières. Marivaux, en suivant les traditions utopiques de ses devanciers comme Thomas More, voire Jonathan Swift dans son roman *Les Voyages de Gulliver*⁽⁷⁾, représente sa trilogie utopique en exposant sa nouvelle vision d'une société juste et harmonieuse qui se trouve dans une île lointaine. Cette île devient, à l'instar de celle de *L'Odyssée*, un espace d'initiation morale et intellectuelle où la confrontation entre deux mondes contradictoires, l'un idéal et l'autre matériel, paraît inévitable. En effet, cette confrontation ne peut être résolue que par le retour à soi et par la découverte de la part des personnages de leur propre réalité dans un monde renfermé et isolé.

Cette trilogie utopique contient trois pièces que nous allons traiter selon l'ordre chronologique de leur parution. Tout d'abord, *L'Île des Esclaves* est une comédie sociale en un acte de 11 scènes et en prose, représentée pour la première fois le 5 mars 1725 à l'hôtel de Bourgogne par les comédiens Italiens. Dès le titre, nous comprenons immédiatement que cette pièce se situe dans un lieu utopique et idéal, par excellence, à savoir l'île. Mais, elle s'inscrit également dans l'antiquité par référence au mot "esclaves" et aux noms des personnages d'origine grecque, (Iphicrate, Euphrosine, Cléanthis). Cependant, les portraits dressés des maîtres par les esclaves nous renvoient au XVIII^{ème} siècle. Avec cette association à tonalité oxymorique⁽⁸⁾ qui réunit une opposition entre deux mondes: l'île qui représente l'idéalité et la liberté et le mot "esclaves" qui représente la captivité et l'enfermement, Marivaux essaie de les réconcilier afin qu'il puisse représenter un nouveau monde égalitaire.

Deux ans plus tard, *L'Île de la Raison* paraît comme

une comédie philosophique en trois actes et en prose, représentée pour la première fois le 11 septembre 1727 par les Comédiens français ordinaires du roi. Le titre de cette pièce s'annonce d'une manière plus structurée et moins contradictoire que *L'Île des Esclaves*, où le mot "île" qui renvoie toujours à un espace idéal, se combine avec le mot "Raison", un mot cher aux écrivains du XVIII^{ème} et qui peut être considéré comme étant le grand leitmotiv de toute la philosophie du siècle des Lumières. Avec ce titre, la pièce paraît à la fois comme un espace d'initiation morale et intellectuelle, mais aussi un espace de confrontation entre la société française entière et la société insulaire qui se trouve sur l'île.

En dernier lieu, Marivaux écrit *La nouvelle Colonie ou la Ligue des Femmes*, une comédie sociale en prose, composée d'un acte et 18 scènes, représentée une seule fois le 18 juin en 1729, et ensuite retirée, modifiée et republiée dans *Le Mercure de France* en 1750 sous un nouveau titre *La Colonie*. Le titre de cette dernière, à la différence des précédentes pièces, s'inscrit dans le contexte historique de l'époque puisque l'idée de colonie renvoie à la découverte du Nouveau Monde. En même temps, ce titre suggère une collectivité fondée dans une île lointaine avec l'espoir de rebâtir une nouvelle société.

En effet, en situant l'action de ses pièces dans une île ou bien dans une colonie, Marivaux souligne la filiation utopique de sa trilogie car « *toute véritable utopie se doit de penser sa cité idéale entourée d'eau, ou encore isolée au milieu d'une grande plaine, d'une savane ou d'une forêt, voire même d'espaces interplanétaires* »⁽⁹⁾. De plus, la signification très chargée de l'île aide à créer une impression d'éloignement du monde réel. Cet éloignement se traduit par une rupture qui permet, non seulement de mettre en question deux mondes contradictoires, mais aussi d'établir une nouvelle société selon des critères différents favorisant l'émancipation morale et intellectuelle de l'individu. Nous pouvons ajouter que cette rupture ressemble à un souci de structuration défensive de la société utopique que l'utopie cherche à satisfaire par le moyen de l'isolement géographique.

Cependant, en pénétrant cet isolement géographique par l'intermédiaire d'un naufrage comme c'est le cas dans *L'Île des Esclaves*, ou à la suite d'un pur hasard comme dans *L'Île de la Raison* ou encore comme un lieu de

refuge à l'instar de *La Colonie*, les paramètres de l'espace reflètent la vraie image de ces mondes utopiques.

Mais en vérité, la lecture d'une pièce théâtre ne se limite pas à deux dimensions d'analyse, tel est le cas du texte narratif qui est riche par la description spatiale. Ajoutons à cela que tandis que le texte narratif établit une relation texte-lecteur, le texte dramatique fonde une relation triangulaire entre texte, acteur et spectateur. De ce fait, le texte dramatique a besoin d'un lieu ou d'un espace pour exister:

Si la première caractéristique du texte de théâtre est l'utilisation de personnages qui sont figurés par des êtres humains, la seconde, indissolublement liée à la première, est l'existence d'un espace où ces êtres vivants sont présents. L'activité des humains se déploie dans un certain lieu et tisse entre eux (et entre eux et les spectateurs) un rapport tridimensionnel.... Sur ce point la pratique théâtrale est particulière et décisive, elle ne se confond pas avec la récitation ou le récit.⁽¹⁰⁾

Par conséquent, lire une pièce du théâtre sans considérer l'aspect spatial, sans montrer les mouvements et les actions des personnages dans les limites d'un espace spécifique, peut réduire la pièce d'un rapport tridimensionnel à un rapport en deux dimensions comme le cas du texte narratif. De plus, dans le théâtre, la spatialité n'est souvent pas décrite, seulement quelques didascalies particulières sont données à titre indicatif comme il en est le cas dans le théâtre de Marivaux. Mais cela ne doit pas nous faire oublier que le théâtre « *est orienté non pas vers une construction imaginaire mais vers la pratique de la représentation* »⁽¹¹⁾. Pour montrer cette relation tridimensionnelle, en premier lieu, dans *L'Île des Esclaves*, la didascalie initiale concernant le décor nous dévoile la nature de cet espace:

Le théâtre représente une mer et des rochers d'un côté, et de l'autre quelques arbres et des maisons.⁽¹²⁾

Avec cette première vue de l'île introduite par la didascalie initiale, Marivaux souligne, tout d'abord, deux

espaces juxtaposés: l'espace scénique et l'espace insulaire. Le premier est le théâtre, espace clos favorisant la tension et l'affrontement et permettant de mettre en scène le deuxième espace insulaire. Ce lieu insulaire, quant à lui, contient deux sous-espaces:

- Espace naturel: « mer », « rochers », « arbres ».
- Espace urbain: « maisons ».

L'espace naturel souligne l'inaccessibilité de cette île utopique où la mer et les rochers forment un obstacle naturel qui permet de maintenir l'isolement et la défense de ce lieu. Et l'espace urbain suggère la présence d'une société bien organisée sur cette île.

En plus de ces espaces suggérés par la didascalie, les noms des acteurs au début de la pièce évoquent d'autres espaces contradictoires. En fait, tandis qu'Iphicrate, Euphrosine, Cléanthis renvoient au contexte antique, Arlequin incarne un personnage de *la commedia dell'arte* du XVI^{ème} siècle et tous les rapports entre maîtres et esclaves correspondant à la réalité de la société aristocratique au XVIII^{ème}. De plus, Trivelin et les habitants de l'île incarnent un espace également différent, il s'agit de l'espace insulaire. En définitive, nous pouvons dire que la pièce se divise en deux espaces majeurs: d'un côté l'espace insulaire représenté par l'île et ses habitants (espace-utopique)⁽¹³⁾, et de l'autre la société française représentée par les naufragés (espace-réel)⁽¹⁴⁾. De même l'espace-réel peut se diviser en deux sous-espaces: l'espace-esclave⁽¹⁵⁾ et l'espace-maître⁽¹⁶⁾.

En fait, cette division nette manifeste de l'espace scénique en deux sous-espaces différents et contradictoires n'est pas toujours avérée, car au fil de la pièce, ces deux espaces s'affrontent et s'entremêlent pour représenter la vraie image de la société utopique, et par-delà, la vision de Marivaux.

Sous ce rapport, le premier affrontement entre ces deux espaces se traduit par la nature inquiétante de l'espace utopique qui paraît comme un espace d'emprisonnement et d'incertitude vis-à-vis de l'espace réel:

Iphicrate. – Que deviendrons-nous dans cette île ?

Arlequin. – Nous deviendrons maigres, étiques, et puis morts de faim; voilà mon sentiment et notre histoire.⁽¹⁷⁾

Ensuite, en avançant un peu dans la fable de la pièce, ces inquiétudes d'Arlequin seront confirmées par Iphicrate qui démontre, à son tour, l'opposition entre les deux espaces et la difficulté de la situation:

Iphicrate. – Eh ! ne perdons point de 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 dans l'île des Esclaves.⁽¹⁸⁾

En confrontant ces deux mondes contradictoires, Iphicrate met à lumière sa peur de perdre son statut comme représentant de l'espace-maître. De plus, la modulation entre la première personne du singulier et la première personne du pluriel reflète la distance qui sépare les deux espaces esclave/maître. D'ailleurs, au fur et à mesure que les actions progressent, les sous-espaces (espace-esclave/espace-maître) de l'espace-réel changent en fusionnant avec l'espace-utopique. La première transformation se traduit par l'inversion des rôles sociaux selon les règles de l'espace-utopique, où l'espace-esclave devient l'espace-maître:

Trivelin. – Eh bien ! changez de nom à présent; soyez le seigneur Iphicrate à votre tour; et vous, Iphicrate, appelez-vous Arlequin, ou bien Hé.⁽¹⁹⁾

Avec cette métamorphose au niveau de l'identité et même des espaces entre les personnages, le but de Marivaux ne veut point humilier les maîtres, mais corriger leur orgueil et leur vanité. De ce fait, l'espace-utopique devient un lieu thérapeutique qui vise, selon ses règles, à faire subir aux maîtres les mêmes traitements que les esclaves ont endurés auparavant:

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 sensibles 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 citoyennes. Ce sont là nos lois à cet égard; mettez à profit leur rigueur salutaire, remerciez le sort qui vous conduit ici.⁽²⁰⁾

Cette tirade prononcée par Trivelin, le représentant de l'espace-utopique, reflète bien les enjeux de Marivaux concernant l'inversion des rôles sociaux. En même temps, cette inversion permet de renverser les sous-espaces de l'espace-réel de sorte que l'espace-esclave devienne l'espace maître et l'inverse. De plus, selon ces règles, le nouvel-espace-maître, incarné par Arlequin et Cléanthis, rejoint l'espace-utopique. Par conséquent, le nouvel-espace-esclave, représenté par Iphicrate et Euphrosine, va subir un cours d'humanité durant trois ans. Ce cours d'humanité donne la chance à cet espace de rejoindre les autres espaces en constituant un seul espace-utopique. En ce sens, l'île acquiert une nouvelle valeur où elle devient à la fois un espace de transition entre les différents espaces permettant une évolution des relations entre les personnages. Mais, elle devient aussi un lieu de transformation morale et sociale.

En fait, cette évolution entre les espaces et les personnages est portée à son apogée à la fin de la pièce où les esclaves pardonnent à leurs maîtres. Voilà comment Trivelin montre la portée de cette leçon morale:

Je n'ai rien à ajouter aux leçons que vous donne cette aventure. Vous avez été leurs maîtres, et vous en avez mal agi; ils sont devenus les vôtres, et ils vous pardonnent; faites vos réflexions là-dessus. La différence des conditions n'est qu'une épreuve que les dieux font sur nous: je ne vous en dis pas davantage. Vous partirez dans deux jours, et vous reverrez Athènes.⁽²¹⁾

En guise de conclusion, nous pouvons affirmer que le nouvel-espace-esclave rejoint tout d'abord le nouveau-espace-maître et l'espace-utopique en général. De ce fait, tous les espaces constituant la pièce vont dans la même direction pour devenir un seul espace-utopique. Mais la

circularité de l'espace utopique est de mise, selon Jean-Michel Racault; le départ, l'arrivée et le retour comme composants essentiels de toute utopie⁽²²⁾. Cette conclusion de Trivelin va dans le même sens pour montrer le retour à Athènes. En même temps, ce retour conduit à une dissolution de l'espace utopique. En fait, cette dissolution ne veut pas dire le retour de la première composition maître-esclave et les autres formes des relations inégalitaires, mais ce retour peut être compris comme division de l'espace utopique en deux sous-espaces nouveaux: espace-utopique-insulaire, espace-utopique-français. Le premier représente les habitants de l'île et Trivelin, le deuxième représente tous les autres acteurs subissant cette leçon morale et enrichis par des expériences vécues dans un autre monde utopique.

En deuxième lieu, dans *L'Île de la Raison*, la situation est complètement différente. A l'inverse des autres pièces constituant le corpus, cette pièce se caractérise par la technique du théâtre dans le théâtre et par l'espace dédoublé. La première caractéristique permet de mettre en scène le Prologue de la pièce où quelques représentants de la société française se préparent à assister à la représentation, de souligner l'affiliation de la pièce au genre utopique par l'invocation des *Voyages de Gulliver*, et de mettre en évidence le motif critique de la pièce. La deuxième caractéristique montre la dualité de l'espace dramatique qui réunit deux espaces (scénique/fictif). A ce propos, il faut rappeler que:

L'espace dramatique, (...), est essentiellement double. Un espace actuel qui correspond à l'espace fictif où se meuvent, parlent, se rencontrent les personnages et un espace virtuel auquel ni le lecteur ni le personnage n'ont l'accès directement mais qui est souvent désigné par le geste ou la parole⁽²³⁾.

De ce fait, la pièce peut être divisée en trois espaces majeurs: l'espace actuel, celui de la scène et qui permet de représenter l'espace fictif, un espace qui se divise, à son tour, en deux sous-espaces (le Prologue/*L'Île de la Raison*) et l'espace virtuel désigné par le geste ou la parole des personnages.

Tout d'abord, la didascalie du Prologue indique que «

la scène est dans les foyers de la Comédie-Française »⁽²⁴⁾. Cette didascalie est la première division de l'espace fictif en deux sous-espaces que nous nommons espace-prologue et espace-utopique. Cet espace-prologue a pour but de représenter l'espace-utopique. En fait, le choix d'une telle division de la part de l'auteur revient, en plus de son souci pour le réalisme dramatique, à la difficulté de la mise en scène des acteurs constituant l'espace-pièce, car la pièce présente un groupe de Français qui sont des nains et qui grandissent au fur et à mesure qu'ils deviennent raisonnables.

Après ce prologue qui représente l'espace-utopique, la pièce est entamée par l'introduction de cet espace-utopique:

La scène est dans l'île de la Raison.⁽²⁵⁾

D'abord, "l'île" et "la Raison" sont deux traits importants caractéristiques du XVIII^{ème} siècle. L'île renvoie à la fois au thème du voyage et de la découverte du nouveau monde, mais aussi à l'isolement, à l'enfermement à l'instar de *L'Île des Esclaves*. Cependant, cette île acquiert de nouvelles valeurs dans cette pièce qui sont la nature fantastique et magique de l'île et la perte de la liberté. La première valeur est liée à l'espace comme un espace enchanteur et fantastique, car il entraîne une métamorphose physique des Français qui y arrivent:

Le Poète. – Ou du moins vous nous croyez tels, et nous aussi; mais cette petitesse réelle ou fausse ne nous est venue que depuis que nous avons mis le pied sur vos terres.⁽²⁶⁾

En effet, cette métamorphose est considérée comme un contrecoup du contact avec la terre de l'île. De ce fait, l'espace paraît investi par une force magique qui agit sur le corps et le rend petit selon le degré de la rationalité de la personne en question. Ainsi, cette métamorphose conduit à la perte de la liberté et à l'emprisonnement des Français:

Le Gouverneur. – Il me semble qu'ils se fâchent: allons, qu'on les remette en cage, et qu'on leur donne à manger; cela les adoucira peut-être.⁽²⁷⁾

En vue de ces nouvelles valeurs de l'espace-utopique, ce lieu est représenté comme un espace clos qui favorise la tension, le conflit et la confrontation entre les personnages afin de les rendre raisonnables et de les inciter à acquérir leur taille avec de nouvelles identités plus humanitaires et plus égalitaires.

Quant au mot "Raison" indiqué dans la didascalie initiale, il est marqué par l'emploi de la majuscule qui suggère la valeur du nom propre. En fait, ce mot peut être considéré comme étant nom propre à partir de la qualité des habitants de l'île, celle d'être raisonnables. Par conséquent, le mot "Raisnable" peut rejoindre le mot "Utopien" qui désigne les habitants de l'Utopie de Thomas More. A preuve, voilà comment Blaise exprime la relation entre le nom de l'île et ses habitants:

Blaise. – [...] Les gens de ce pays l'appellent l'île de la Raison, n'est-ce pas ? Il faut donc que les habitants s'appelaient les Raisonnables; car en France il n'y a que des Français, en Allemagne des Allemands, et à Passy des gens de Passy, et pas un Raisnable parmi ça: ce n'est que des Français, des Allemands, et des gens de Passy. Les Raisonnables, ils sont dans l'île de la Raison.⁽²⁸⁾

Partant de ce fait, l'espace-utopique peut être divisé en deux sous-espaces: le premier représente les Raisonnables et que nous appelons (espace-raisonnable⁽²⁹⁾), le deuxième représente les Français et que nous appelons (espace-français⁽³⁰⁾).

En effet, cette division met en scène deux espaces contradictoires où l'espace-raisonnable représente l'île avec toutes ses significations, et l'espace-français qui représente toutes les classes de la société française du XVIII^{ème}. Cependant, l'intérêt de Marivaux pour cette division ne vise pas à humilier les Français ou à les priver de leur liberté comme il pourrait paraître à la première lecture vue la signification de l'île, mais à ôter le masque de ces Français pour qu'ils sachent leur vanité et leur orgueil. Cela se passe comme une sorte d'aveu de la part des Français de leurs défauts et leurs vices. Cet aveu qu'exige l'espace-raisonnable est la seule solution possible de l'espace-français pour qu'il puisse rejoindre l'espace-raisonnable. Toutefois, la portée utopique de la pièce se trouve dans ce passage de l'espace-Français à

l'espace-raisonnable, car ce passage montre la possibilité d'un changement de l'ordre des choses pour introduire un nouvel ordre plus raisonnable.

D'ailleurs, au fur et à mesure que l'action progresse, le premier à rejoindre l'espace-raisonnable sans résistance est le paysan Blaise. Cela a lieu lorsque ce dernier avoue ses défauts et ses vices comme le lui conseille Blectrue, le conseiller du Gouverneur et le guide des personnages dans leur apprentissage de la raison:

Blectrue. – Eh ! mon cher enfant, ne souhaitez la raison que pour la raison même. Réfléchissez sur vos folies pour en guérir; soyez-en honteux de bonne foi: c'est de quoi il s'agit apparemment.⁽³¹⁾

En effet, grâce à l'ironie socratique qui consiste à humilier l'autre dans l'objectif de lui faire connaître ses défauts et de l'inciter à les avouer en réveillant sa conscience, l'espace-raisonnable est revêtu d'une nouvelle valeur thérapeutique à l'instar de *L'Île des Esclaves*. D'autre part, il faut souligner que le fait que Blaise soit le premier à acquérir la Raison est dû à son caractère de paysan simple qui ne connaît pas ce monde comme le connaissent les autres personnages. De ce fait, il reste le plus proche de la nature humaine qu'exige l'espace utopique comme retour vers soi. Voilà comment Fontignac le secrétaire du Courtisan justifie ce changement:

Blaise. – Oui, je sis le pus sage de la bande.

Fontignac. – Non pas lé plus sage, mais lé moins frappé dé folie, et jé né m'en étonné pas; lé champ dé vataillé dé l'extrabagancé, boyez-bous, c'est lé grand monde, et cé paysan né lé connaît pas, la folie né l'attrapé qué dé loin; et boilà cé qui lui rend ici la taillé un peu plus longue.⁽³²⁾

Dans cette discussion, Fontignac fournit une explication très intéressante à propos de l'espace-Français, un espace fabriqué et exagéré et qui s'oppose au monde simple de la nature où vit le paysan, un monde originel par rapport au monde moderne qui est corrompu par le mécanisme social. En fait, cette explication divise ainsi l'espace-Français en deux sous-espaces: espace-Français-civilisé et espace-Français-naturel. Ce dernier

rejoint facilement l'espace-raisonnable puisque les deux partagent le même trait essentiel, à savoir leur caractère proche de la nature.

Néanmoins, en suivant le pas de Blaise, les autres personnages commencent à rejoindre l'espace-raisonnable en avouant leurs défauts et leurs vices, sauf deux personnages: le Poète et le Philosophe qui refusent d'avouer leurs défauts et restent ainsi dans leur petitesse. De ce fait, l'espace-Français se réduit finalement à deux personnages seulement, à savoir le Poète et le Philosophe. En effet, l'échec de la conversion de ces personnages et leur résistance à l'apprentissage de la Raison dévoile la difficulté de l'homme de se détacher de sa culture et de ses pratiques. Ainsi, ces deux personnages représentent des figures majeures du siècle des Lumières où la raison connaît son apogée avec la philosophie et la littérature, et la résistance de ces derniers reflète la nécessité de rechercher la raison dans la nature et dans la simplicité d'une part. D'autre part, les variations des tailles, selon les classes sociales des Européens, permettent de représenter les étapes de la progression de la Raison à travers le temps où elle commence en toute simplicité et se complique avec le temps pour devenir indéfinissable, voire même autre chose que la Raison elle-même; ce qui transforme cette Raison en orgueil et vanité qui empêchent le Poète et le Philosophe de renoncer à leurs idées, et de là de rejoindre la société utopique, en sous-prétextant qu'ils possèdent déjà la Raison.

Mais en même temps, comme l'espace-raisonnable réussit à stimuler la plupart des personnages de la fable, il rejette un espoir dans l'avenir destiné à convaincre le Poète et le Philosophe à apprendre la Raison.

D'ailleurs, l'espace-raisonnable reprend de nouvelles valeurs concernant l'apprentissage de la Raison qui doit être pure et morale sans aucun intérêt. En même temps, l'omniprésence de la Raison dans cet espace-raisonnable est considéré comme la source de la douceur et de la tranquillité des habitants de l'île:

Blectrue. – Voyez la douceur et la tranquillité qui règnent parmi nous; n'en êtes-vous pas touché ?

Blaise. – Ça est vrai; vous m'y faites penser. Vous avez des faces d'une bonté, des physolomies si innocentes, des cœurs si gaillards...

Blectrue. – C'est l'effet de la raison.⁽³³⁾

Cette description de l'espace-raisonnable reflète la nature utopique de cet espace avec un désir de la part des personnages d'y rester; ce qui met en lumière une société idéale du bonheur dans laquelle les naufragés souhaitent continuer leur vie:

Spinette. – Pour moi, j'espère que je ferai entendre raison à ma maîtresse, et que nous demeurerons tous ici; car on y est si bien !⁽³⁴⁾

Grâce à cet espoir, la pièce arrive à la conclusion où l'ancien espace devient une partie de l'espace-raisonnable, et en couronnant ce succès par un mariage entre les anciens Français qui sont devenus des raisonnables et les habitants de l'île.

En dernier lieu, à l'instar de *L'Île des Esclaves*, *La Colonie* va dans le même sens, celui de traiter l'inégalité sociale mais cette fois-ci entre homme et femme. Tout d'abord, rappelons que le terme "Colonie" s'inscrit dans le contexte historique et politique du XVIII^{ème} avec la découverte du Nouveau Monde et avec l'espoir d'une nouvelle organisation sociale.

Comme cette comédie met en scène un groupe de personnes ayant quitté son pays pour aller s'établir dans un autre, la première valeur de l'espace apparaît dans la possibilité d'une construction d'un nouvel ordre social, à l'inverse des autres pièces constituant la trilogie utopique et qui montrent la possibilité de la restauration de l'ordre social.

Cependant, en pénétrant cette *Colonie*, la didascalie initiale souligne que les actions de la pièce se situent dans une île:

La scène est dans une île où sont abordés tous les acteurs.⁽³⁵⁾

En effet, en situant l'action dans une île, l'espace acquiert toutes les significations de l'île que nous avons déjà invoquées. Mais cette fois-ci, l'île a une nouvelle valeur par rapport au titre. En fait, tandis que le mot "île" crée l'impression d'éloignement, de renfermement, de sacralité, d'isolement, le mot "Colonie" y ajoute une rupture avec l'ancien ordre, car il s'agit d'établir un nouvel

ordre social. En combinant les deux termes "colonie" et "île", l'île apparaît avec une valeur différente par rapport aux autres pièces puisqu'il ne s'agit plus d'une autarcie dans un ordre social différent, mais d'une création d'un nouvel ordre. A cet égard, il faut souligner qu'au fur et à mesure de la progression de l'action, nous comprenons que l'arrivée dans cette île n'est pas un choix mais une nécessité de fuir le danger:

Arthénice. – Un peu d'attention; nous avons été obligés, grands et petits, nobles, bourgeois et gens du peuple, de quitter notre patrie pour éviter la mort ou pour fuir l'esclave de l'ennemi qui nous a vaincus.

[...]

Arthénice. – Nos vaisseaux nous ont portés dans ce pays sauvage, et le pays est bon.⁽³⁶⁾

La première chose à retenir de cette déclaration de la part d'Arthénice est que l'arrivée sur cette île est hasardeuse, tout comme les deux autres pièces en suivant le schéma traditionnel des récits utopiques dressés par Jean-Michel Racault⁽³⁷⁾. En outre, les nouveaux arrivants représentent tous les composantes sociales de la société d'origine, ils se retrouvent dans un lieu sauvage, inhabité où la présence de l'action humaine n'est pas encore marquée; ce qui crée la nécessité d'une nouvelle réorganisation sociale. Cette nécessité coïncide avec la volonté des femmes de créer un ordre social plus égalitaire que l'ancien et qui leur permet de partager le pouvoir et les affaires de ce nouvel Etat avec les hommes.

Ainsi, la pièce représente, tout d'abord, deux espaces contradictoires: le premier est le pays d'origine d'où les personnages sont venus (espace-origine), le deuxième est l'île où se trouvent les nouveaux arrivants (espace-utopique). En effet, selon la progression de l'action qui présente la volonté des femmes à participer aux affaires d'Etat d'une manière qui leur garantisse l'égalité vis-à-vis des hommes, l'espace-utopique peut se diviser en deux sous-espaces: (espace-homme) représenté par Monsieur Sorbin, Timagène, Persinet et Hermocrate, (espace-femme) représenté par Arthénice, Madame Sorbin, Lina et une Troupe de femmes.

De ce point de vue, l'espace utopique représente un conflit entre les deux sous-espaces. Ce conflit incarne la

volonté de l'espace-homme à créer la même forme du gouvernement de l'espace-origine; ce qui conduit à l'exclusion de l'espace-femme et par la suite à éliminer l'espace-utopique en y imposant les règles de l'espace-origine:

Arthénice. – Depuis qu'il a fallu nous sauver avec eux dans cette île où nous sommes fixées, le gouvernement de notre patrie a cessé.

Madame Sorbin. – Oui, il en faut un tout neuf ici, et l'heure est venue; nous voici en place d'avoir justice, et de sortir de l'humilité ridicule qu'on nous a imposée depuis le commencement du monde: plutôt mourir que d'endurer plus longtemps nos affronts.⁽³⁸⁾

Ce dialogue met en lumière d'abord l'opposition entre l'espace-origine qui est fondé sur l'humiliation des femmes et le nouvel espace-utopique qui permet dans les lisérées de l'espace-femme de remplacer « *l'humilité ridicule* » par le courage de choisir la mort qu'à se soumettre à l'espace-homme. Cependant, le changement de l'espace se traduit non pas seulement par un changement politique où l'espace-femme refuse les mêmes configurations sociale et politique de l'espace-origine, mais aussi par un changement temporel qui se manifeste par la coordonnée temporelle: « l'heure est venue », « depuis le commencement du monde », « longtemps », qui sont des indications exprimant une rupture temporelle avec le passé. De ce fait, l'espace-utopique devient, d'une part, un lieu de renouvellement politique et social avec un décalage temporel marqué par l'opposition entre le passé et l'avenir. D'autre part, il est un lieu de changement des mœurs et d'émancipation des femmes. A ce propos, il faut remarquer que ce décalage temporel représente l'une des caractéristiques les plus importantes de l'utopie. Car « *le travail de l'utopie consiste d'abord à lutter contre le poids du passé et de ses traditions. Il faut faire table rase. Ce combat de l'utopie avec le passé réel est le nœud du conflit dramatique* »⁽³⁹⁾.

En fait, tandis que l'espace-homme se réunit pour faire des nouvelles lois en vue de reconstruire l'espace utopique de manière qu'il devienne identique à l'espace-origine, l'espace-femme, à son tour, se révolte contre

l'espace-origine dans le but de l'éliminer afin de recréer un nouvel espace-utopique qui la met en égalité avec l'espace-homme. Par conséquent, la première étape de cette révolte consiste à faire une séparation par rapport à l'espace-homme:

Madame Sorbin. – Eh bien ? il n'y a qu'à faire battre le tambour aussi pour enjoindre à nos femmes d'avoir à mépriser les règlements de ces messieurs, et dresser tout de suite une belle et bonne ordonnance de séparation d'avec les hommes, qui ne se doutent encore de rien.⁽⁴⁰⁾

Avec cette tonalité révolutionnaire, l'espace-femme tente de légitimer son projet utopique par une révolte contre l'espace-homme qui représente l'espace-origine. D'ailleurs, cette révolte ajoute une nouvelle valeur à l'espace-utopique, il s'agit ici de l'égalité sociale qui paraît à travers l'intervention d'Arthénice:

Arthénice. – Le dessein est formé d'y rester, et comme nous y sommes tous arrivés pêle-mêle, que la fortune y est égale entre tous, que personne n'a droit d'y commander, et que tout y est en confusion, il faut des maîtres, il en faut un ou plusieurs, il faut des lois.⁽⁴¹⁾

En effet, cette égalité sociale, en plus qu'elle tend à éliminer l'inégalité entre l'espace-homme et l'espace-femme, elle consiste à exclure la hiérarchie sociale de l'espace-utopique où « la fortune y est égale entre tous ».

De même, la séparation avec l'espace-homme pousse l'espace-femme à retourner vers la nature:

Timagène. – De quoi vivrez-vous ?

Madame Sorbin. – De fruits, d'herbes, de racines, de coquillages, de rien; s'il le faut, nous pêcherons, nous chasserons, nous deviendrons sauvages, et notre vie finira avec honneur et gloire, et non pas dans l'humilité ridicule où l'on veut tenir des personnes de notre excellence.⁽⁴²⁾

Il est intéressant de remarquer que ce retour à la nature représente la quête d'une société meilleure dans un lieu marqué par la liberté et par l'authenticité en

permettant à l'individu de s'épanouir sans aucun ordre social imposé. De plus, ce dialogue ajoute à l'espace-utopique une nouvelle valeur, à savoir la nature par ses ressources et ses significations riches comme une source d'autosatisfaction.

D'ailleurs, au fur et à mesure que l'action avance et pour mettre fin à cette révolte de l'espace-femme, en prétextant une attaque supposée de la part des sauvages natifs habitant l'île, l'espace-homme, au nom de l'égalité que l'espace-femme exige, demande à l'espace-femme de combattre avec lui contre ces sauvages:

Timagène, à Arthénice. – Madame, on vient d'apercevoir une foule innombrable de sauvages qui descendent dans la plaine pour nous attaquer; nous avons déjà assemblé les hommes; hâtez-vous de votre côté d'assembler les femmes, et commandez-nous aujourd'hui avec Madame Sorbin, pour entrer en exercice des emplois militaires; voilà des armes que nous vous apportons.⁽⁴³⁾

En fait, grâce à ce nouvel espace-sauvage qui fait partie de l'espace-utopique, l'espace-homme réussit à éliminer l'espace-femme en le soumettant à ses règles:

Madame Sorbin. – Sa sottise gloire me raccommode avec vous autres. Viens, mon mari, je te pardonne; va te battre, je vais à notre ménage.⁽⁴⁴⁾

En effet, l'espace-homme utilise la même arme que celle de l'espace-femme, il s'agit ici de l'espace-utopique qui donne à l'espace-femme la chance de se révolter et de se dresser contre la société patriarcale. En même temps, ce même espace permet à l'espace-homme de mettre fin à cette révolte.

En guise de conclusion, malgré le retour à la situation initiale à l'instar de *L'Île des Esclaves*, malgré la victoire de l'ordre naturel, l'espace-utopique cède le pas à l'espace-femme, sans bouleverser la réalité, et lui permet

de se faire entendre de la part des hommes en laissant des échos dans la promulgation de nouvelles lois.

Il est évident que malgré toutes les exigences des deux genres, théâtral et utopique, Marivaux réussit à les combiner et à les transposer sur scène. En fait, cette transposition, en plus qu'elle enrichit les deux genres et élargit leurs champs thématiques, permet de réaliser les idées constituant les deux genres de sorte qu'elles deviennent des réalités palpables. D'ailleurs, cette réalisation de l'utopie sur scène ne peut être faite qu'en dépassant beaucoup de contraintes que l'utopie suppose, en même temps, qu'elle se retrouve marquée par les empreintes du théâtre. En effet, Marivaux résout le problème de l'absence de la description sur scène, l'une des exigences essentielles de l'utopie, en remplaçant sa nature statique par une autre plus dynamique. Cette nature dynamique donne à l'utopie une nouvelle tournure concernant la possibilité de sa réalisation dans le monde réel, et ceci a lieu en donnant une vie aux idées utopiques grâce aux personnages du théâtre. Cependant, grâce aux techniques dramatiques, à savoir la mise en abyme et le quatrième mur, Marivaux confère à l'espace théâtral l'enfermement et l'isolement de l'utopie; ce qui lui permet de protéger ses utopies du monde réel.

Quant à l'utopie, celle-ci, à travers ses stratégies, donne à Marivaux l'occasion de plonger au milieu de la société française du XVIII^{ème} siècle afin de dénoncer ses défauts et ses vices en proposant des leçons moralisatrices qui visent à la corriger.

En fait, cette démarche suivie par Marivaux, donne à l'espace utopique de nouvelles valeurs où il devient à la fois un lieu thérapeutique qui reflète les fins morales et intellectuelles de l'utopie d'un part, et qui présente la nécessité d'une éducation fondée sur la Raison permettant l'émancipation individuelle ou collective d'autre part. Mais il devient aussi un lieu privilégié de la construction et la réorganisation sociale et politique. Enfin, cette réconciliation entre le théâtre et l'utopie reflète la puissance des idées utopiques à dépasser le cadre du récit pour revêtir n'importe quelle forme littéraire.

NOTES

- (1) MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, Octobre 2000, *Théâtre complet, Tome premier*, édition EbooksFrance, Adaptation d'un texte électronique provenant de la Bibliothèque Nationale de France: <http://www.bnf.fr/>, p. 500-526. Chaque fois que nous citons *L'Île des Esclaves*, nous renvoyons à cette édition.
- (2) *Ibid.*, p. 559-638. Chaque fois que nous citons *L'Île de la Raison*, nous renvoyons à cette édition.
- (3) MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, Octobre 2000, *Théâtre complet, Tome second*, édition EbooksFrance, Adaptation d'un texte électronique provenant de la Bibliothèque Nationale de France: <http://www.bnf.fr/>, p. 636-668. Chaque fois que nous citons *La Colonie*, nous renvoyons à cette édition.
- (4) « Odyssée », *Trésor de la langue française informatisé*, 2009.
- (5) CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, 1982, Editions ROBERT LAFFONT, Paris, 1060 pages.
- (6) ESTRADE, Martine, 7 avril 2011, « *La métaphore de l'île en psychanalyse* », conférence pour le cefrijung, <http://www.martine-estrade-literarygarden.com/psychanalyse-art/psychanalyse-art-metaphore-ile.php>
- (7) SWIFT, Jonathan, 2004, *Les Voyages de Gulliver*, Édition du groupe « Ebooks libres et gratuits », 257 pages. Le choix de ce roman revient à Marivaux qui souligne la filiation utopique de *L'Île de la Raison* dans son prologue, « *La pièce que nous allons voir est sans doute tirée de Gulliver* », *L'Île de la Raison*, *op. cit.*, p.563.
- (8) Nous avançons cette idée de l'oxymore en référence à l'emploi marivaudien du mot "île"; il est pour lui une source de liberté où l'inégalité sociale n'a pas de lieu.
- (9) LACROIX, Jean-Yves, 2004, *Utopie et philosophie*, Bordas, Paris, p. 181.
- (10) UBERSFELD, Anne, 1982, *Lire le Théâtre*, Editions sociales, Paris, p. 139.
- (11) *Ibid.*, p. 140.
- (12) *L'Île des Esclaves*, *op. cit.*, p. 502.
- (13) Cette nomination est pour faciliter le travail. Chaque fois que nous parlerons d' (espace-utopique), nous ferons référence aux habitants de l'île et à la société insulaire.
- (14) Chaque fois que nous parlons d' (espace-réel), nous ferons référence aux naufragés et à la société française.
- (15) Il s'agit d'Arlequin, de Cléanthis et des habitants de l'île.
- (16) Il s'agit d'Iphicrate et d'Euphrosine.
- (17) *L'Île des Esclaves*, *op. cit.*, p. 502.
- (18) *Ibid.*
- (19) *Ibid.*, p. 505.
- (20) *Ibid.*, p. 506.
- (21) *Ibid.*, p. 526.
- (22) Racault, Jean-Michel, 2003, *Nulle part et ses environs: Voyage aux confins de l'utopie littéraire classique (1657-1802)*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, p. 16.
- (23) SCHURMANS, Fabrice, juil.-sept. 2004, « Le Tremblement des codes dans les trois Iles de Marivaux », in *Revue d'Histoire du Théâtre*, no 3 (223), p. 197.
- (24) *L'Île de la Raison*, *op. cit.*, p. 561.
- (25) *Ibid.*, p. 568.
- (26) *Ibid.*, p. 583.
- (27) *Ibid.*, p. 574.
- (28) *Ibid.*, p. 574.
- (29) Il s'agit du Gouverneur, de Parmenès, de Floris, de Blectrue, d'un Insulaire, d'une Insulaire, de Mégiste et de la Suite du Gouverneur.
- (30) Il s'agit du Courtisan, de la Comtesse, de Fontignac, de Spinette, du Poète, du Philosophe, du Médecin et du paysan Blaise.
- (31) *L'Île de la Raison*, *op. cit.*, p. 590.
- (32) *Ibid.*, p. 580.
- (33) *L'Île de la Raison*, *op. cit.*, p. 590.
- (34) *Ibid.*, p. 602.
- (35) *La Colonie*, *op. cit.*, p. 673.
- (36) *Ibid.*, p. 641.
- (37) Voir *supra*.
- (38) *La Colonie*, *op. cit.*, p. 638.
- (39) BAUDIFFIER, Serge, 1973, « *Les utopies de Marivaux* », *Modèles et moyens de la réflexion politique au XVIIIe siècle, tome second, Utopies et voyages imaginaires*, Actes du Colloque International des Lumières, Lyon, Publication de l'université de Lille III, PUL, p. 63.
- (40) *Ibid.*, p. 639.
- (41) *Ibid.*, p. 641.
- (42) *Ibid.*, p. 661.
- (43) *Ibid.*, p. 668.
- (44) *Ibid.*

BIBLIOGRAPHIE

- BAUDIFFIER, Serge, 1973, « *Les utopies de Marivaux* », In *Modèles et moyens de la réflexion politique au XVIIIe siècle, tome second, Utopies et voyages imaginaires*, Actes du Colloque International des Lumières, Lyon, Publication de l'université de Lille III, PUL, pp. 55-77.
- ESTRADE, Martine, 7 avril 2011, « *La métaphore de l'île en psychanalyse* », conférence pour le cefri-jung, <http://www.martine-estrade-literarygarden.com/psychanalyse-art/psychanalyse-art-metaphore-ile.php>
- LACROIX, Jean-Yves, 2004, *Utopie et philosophie*, Bordas, Paris, 244 pages.
- MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, Octobre 2000, *Théâtre complet, Tome premier*, édition EbooksFrance, Adaptation d'un texte électronique provenant de la Bibliothèque Nationale de France: <http://www.bnf.fr/>, 984 pages.
- L'Île Des Esclaves*, pp. 500-526.
- L'Île de la Raison*, pp. 559-638.
- MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, Octobre 2000, *Théâtre complet, Tome second*, édition EbooksFrance, Adaptation d'un texte électronique provenant de la Bibliothèque Nationale de France: <http://www.bnf.fr/>, 800 pages.
- La Colonie*, pp. 636-668.
- RACAULT, Jean-Michel, 2003, *Nulle part et ses environs: Voyage aux confins de l'utopie littéraire classique (1657-1802)*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, 473 pages.
- SCHURMANS, Fabrice, juil.-sept. 2004, « Le Tremblement des codes dans les trois Iles de Marivaux », in *Revue d'Histoire du Théâtre*, no 3 (223), pp. 195-217.
- SWIFT, Jonathan, 2004, *Les Voyages de Gulliver*, Édition du groupe « Ebooks libres et gratuits », 257 pages.
- UBERSFELD, Anne, 1982, *Lire le Théâtre*, Editions sociales, Paris, 302 pages.

The Utopian Space in the Theater of Marivaux*Laïth Ibrahim ****ABSTRACT**

Utopia and theater are two terms related to the human imagination. In fact, imagination means creativity, unreality and otherness. At the dawn of humanity, man is born unfulfilled and always looking to improve his life. He became a dreamer or traveler. The dissatisfaction led him to find a solution. In diving in his dreams, he draws cities, companies or islands where happiness and serenity ensure his euphoria. In penetrating his thoughts, he invented the theater for fun. On stage or on an island, the vacuum makes man sketching cities.

From Plato's Republic, through Homer's Odyssey, to Thomas More 's Utopia, the notion of utopia comes to embody the stories in literary dreams of human beings to a better life. Marivaux is committed to make this clearer reverie. He settled it in the scenic " empty " to make it authentic. In celebrating the ancient Saturnalia, celebrating the Reason, by challenging a patriarchal society, Marivaux take us back to his islands to discover the theatrical and utopian world, on the image of the island of Utopia of Thomas. By combining utopia and the theater, the stage and the island, the real and the ideal, good and evil, Marivaux wrote his utopias which we have chosen to stop and to abstract in semiology.

Keywords: French Language, Theater, Semiology, Linguistic.

* University of Paris-Sorbonne, Paris, France,. Received on 14/11/2013 and Accepted for Publication on 1/6/2014.

المكان الاوتوبي في مسرح ماريفو

ليث ابراهيم*

ملخص

يوتوبيا والمسرح هما المصطلحات المتعلقة بالخيال البشري. في الواقع، الذي يقول الخيال يقول الإبداع، غير واقعية والغيرية. في فجر الإنسانية، ولد الانسان غير راضي ويتطلع دائما إلى تحسين حياته. أصبح حالماً أو المسافر. عدم الرضا قاده إلى إيجاد حل. في الغوص في أحلامه، رسم المدن والجزر حيث السعادة والصفاء. في اختراق أفكاره، وقال انه اخترع المسرح للمتعة. على خشبة المسرح أو على جزيرة، الفراغ يجعل الرجل يرسم المدن. من جمهورية أفلاطون، من خلال أوديسي هوميروس، إلى توماس مور ق يوتوبيا، فكرة اليوتوبيا يأتي لتجسيد القصص في الأحلام الأدبية من البشر إلى حياة أفضل. وتلتزم Marivaux لجعل هذا خيالية أكثر وضوحا. استقر عليه في ذات المناظر الخلابة "فارغة" لجعلها أصيلة. في الاحتفال سنترنليا القديمة، الاحتفال السبب، من خلال تحدي مجتمع أبوي، Marivaux اعادتنا الى جزر له لاكتشاف العالم المسرحي والطوباوية، على صورة جزيرة يوتوبيا توماس مور، حيث يعيش مجتمعات هادئة وهناء في وثام واحترام القيم الإنسانية.

الكلمات الدالة: اللغة الفرنسية، المسرح، علم دراسه المسرح، اللغويات الفرنسية

* جامعة السوربون، باريس، فرنسا. تاريخ استلام البحث 2013/11/14، وتاريخ قبوله 2014/6/1.