

TABLE DES MATIÈRES

Introduction générale	7
---------------------------------	---

PARTIE 1

L'ACTION DANS *ARLEQUIN POLI PAR L'AMOUR* (1720) UN MODÈLE ITALIEN MERVEILLEUX

Introduction	29
------------------------	----

Chapitre 1. Psyché servante de l'action : *Le Marin de Tendre* 31

1. Problématique : paradoxe de la psyché amoureuse	31
1.1 Paradoxe de Psyché	31
1.2 'Métaphysique du cœur' et 'sentiments en prise avec eux-mêmes'	32
1.3 Passions, comme <i>epistémé</i> centrale des XVII ^e et XVIII ^e siècles	34
1.4 Prédominance de l'amour dans le concert des passions	36
1.5 Plan, dispositif et questions esthétiques	38
2. De l'Inconstance	39
2.1 Inconstance contextuelle	39
2.2 Caractéristiques psychologiques de l'inconstance chez Marivaux	44
2.3 Inconstance générique	47
2.4 Inconstances dramatique et thématique	51
2.5 De l'inconstance aux autres à l'inconstance à soi	54
2.6 Corollaire	65
3. Les trajets amoureux comme relectures des « cartes du Tendre »	69
3.1 Modèle originel et lectures originales des cartes du Tendre . .	69
3.2 Caractère allégorique des cartes	79
3.3 Torsade de trois esthétiques	82
3.4 Coda : sens dramatique des 'boucles' et 'courbes'	94

Chapitre 2. Hybridité générique et action dramatique :

<i>Comme un habit d'Arlequin...</i>	99
1. Une comédie pour le Théâtre-Italien	100
1.1 Les <i>lazzi</i>	105
1.2 Les objets et leur fonction dramaturgique	121
2. Le conte de fées	127
3. Une pastorale revue et corrigée	137
4. Le roman psychologique	145

5. La dimension libertine	149
6. La composante allégorique	154
7. Croisements génériques	166
Chapitre 3. Un protagoniste en crise ou le centre de gravité instable de l'Action	177
1. Vers une redéfinition du héros	180
1.1 Crise du désir	180
1.2 Facettes de l'anti-héros : Rêverie, passivité, folie	187
2. Identification du protagoniste	191
3. Jeux de relais	212
4. De l'importance du hasard et de la surprise	212
4.1 Du hasard dans l'espace scénique	212
4.2. La surprise comme composante et effet de l'action	218
Conclusion	231
PARTIE 2	
L'ACTION DANS ANNIBAL (1719-1720)	
UN CONTRE-MODÈLE TRAGIQUE FRUCTUEUX	
Introduction	237
Chapitre 4. L'Action dans une tragédie marivaudienne :	
<i>Portrait de l'artiste en jeune tragédien faussaire</i>	243
1. <i>Annibal</i> dans son contexte	243
2. Discours et tragédie en action	250
3. Construction d'une tragédie : récit historique et vrai	258
3.1 Du modèle tragique cornélien	258
3.2 Une tragédie sous le sceau de la simplicité	265
3.3 Une courte tragédie	267
3.4 Une nouvelle approche de l'Histoire	268
4. Politique et amour	270
4.1 Le nœud de gloire	270
4.2 Une mise en doute du politique ?	272
4.3 Héroïsme sceptique : une esthétique de l'action bloquée	276
4.4 Une violence tempérée : un mode d'action problématique	282
4.5 D'un amour anti-galant : subversion de l'action tragique cornélienne	288
5. Différents protagonistes en concurrence : différentes logiques en concurrence	296
5.1 Le protagoniste dans une logique purement tragique	297
5.2 L'amour comme point d'identification au protagoniste	299
5.3 La compétition des affects : pour une démocratisation du personnage	301
6. Reconnaissance : pour une action à visage découvert	306
7. Un sublime cornélien vidé de sa substance	313

Chapitre 5. L'Action dans les comédies à « éclats tragiques »

<i>Expérimentations dans l'ombre du tragique</i>	323
1. Introduction	323
2. Simplicité apparente des pièces	332
3. Un nœud de gloire revisité	334
3.1 Nœud de gloire et nœud de comédie	334
3.2 De la conception cornélienne du politique à une nouvelle articulation avec le tragique	336
3.3 De l'héroïsme en ombres et lumières : deux héroïnes actives et un héros traqué	340
3.4 La séduction comme mode d'action majeur	349
3.5 Absence ou triomphe de l'amour	360
4. Une conception originale du sublime	368
4.1 Sublime des personnages	370
4.2 Sublime de dénouement	377
4.2.1) <i>Rapidité et ambiguïté du dénouement du Triomphe</i> de l'amour	377
4.2.2) <i>Le festival du sublime dans Le Prince travesti</i>	378
4.2.3) <i>De la pure cruauté dans La Fausse Suivante</i>	380
5. Du déguisement roi : pour une action médiatisée	382
5.1 Typologie des déguisements	385
5.2 Déclencheur et objectif du déguisement	388
5.3 Action médiatisée ou empêchée	390
5.3.1) <i>La concrétisation de l'action médiatisée</i>	391
5.3.2) <i>La tentation de l'action empêchée</i>	394
5.4 Levée du secret comme enjeu dramatique	398
5.4.1) <i>Le Prince travesti</i>	398
5.4.2) <i>Le Triomphe de l'amour</i>	402
5.4.3) <i>La Fausse Suivante</i>	406
Conclusion	411

PARTIE 3**L'ACTION DANS *L'ÎLE DES ESCLAVES* (1725)****UN MODÈLE UTOPIQUE : ENTRE PENSÉE LUDIQUE ET JEUX SIGNIFIANTS**

Introduction	417
------------------------	-----

Chapitre 6. Pensée ludique : *L'Antiphilosophie* 425

1. Action dans <i>L'Île des esclaves</i> : vérité et spectacle	425
1.1 Dialogue dramatique et dialogue d'idées : <i>L'éducation</i> <i>d'un prince</i> (1754)	426

1.2 Dialogue dramatique et utopie : une confrontation avec les sources de pastorales insulaires	431
1.3 Caractère universel, exemplaire et scientifique de la vérité	434
1.4 Cheminements de vérité : le drame et la pensée	445
1.5 Vérité multiple au-delà d'une pièce bien faite	450
1.6 Exploration définitionnelle comme outil de vérité	458
1.7 Vérité émotionnelle	461
1.8 Au-delà de la « vérité » : une cure d'action	465
2. Prolongement par <i>L'Île de la raison</i> (1726) et <i>La Colonie</i> (1745)	470
2.1 <i>L'Île de la raison</i>	470
2.1.1) <i>Prologue et lien avec la pièce</i>	471
2.1.2) <i>Introduction de l'amour dans l'utopie</i>	472
2.1.3) <i>Question du rapetissement</i>	475
2.1.4) <i>Grand nombre de personnages</i>	477
2.1.5) <i>Pièce en trois actes ; longueur</i>	482
2.2 <i>La Colonie</i>	483
2.2.1) <i>Grand et petit</i>	484
2.2.2) <i>Sens du dénouement</i>	487
2.2.3) <i>Serment(s)</i>	492
2.2.4) <i>Guerre des sexes</i>	493
2.2.5) <i>Agora et liberté de parole</i>	495
3. Comparaison synthétique	498
Chapitre 7. Jeux signifiants : conversation, variation et « esthétique du petit » : <i>Homo ludens</i> Marivaux	501
1. Jeux	502
1.1 La Fable du jeu	502
1.2 Une pratique ludique de l'écriture	506
2. Conversation	507
2.1 Fonctions de la conversation : dimension mimétique et esprit de la comédie	508
2.2 Traits définitionnels de la conversation marivaudienne	514
2.2.1) <i>De la conversation comme chaos</i>	514
2.2.2) <i>Du chaos conversationnel à la présence de règles</i>	519
2.3 Mise en danger et enrichissement de l'action par la conversation marivaudienne	523
3. Variations	535
3.1 Mise en contexte : l'ère de la variation	536
3.2 Qu'est-ce qu'une « Variation » ? Analogie avec le domaine poétique	540

3.3 Les deux orientations de la variation : virtuosité et quête du sens	546
3.3.1) <i>La part de virtuosité</i>	546
3.3.2) <i>Un dispositif d'interprétation à l'infini</i>	550
3.4 Un cas exemplaire de variations : <i>Les Serments indiscrets</i> .	552
3.5 Variations externes : réécritures et destinations	560
4. Esthétique du petit	572
4.1 Brièveté des pièces	573
4.2 Économie de la matière dramatique et intimisme	584
Conclusion	589
Conclusion générale	591
Annexes	
Annexe 1 : Déroulant des pièces de Marivaux	601
Annexe 2 : Histoire chronologique du concept d'Action	602
Bibliographie	605
Index	
Index des noms propres	623
Index des notions et concepts	633
Table des matières	645