

II

PROBLÈMES DU RÉCIT

1 L'AMBIGUÏTÉ DU RÉCIT :

La double lecture de « Dom Juan » de Molière

La sémiotique, la sémiologie...
– Oh! qu'il nous faudrait un Molière!
George STEINER

1.1. Introduction.

1.1.1. L'ambiguïté linguistique et l'ambiguïté sémantique.

Rappelons ce qu'on entend par ambiguïté linguistique; on distingue : (a) l'ambiguïté lexicale (un même lexème peut recouvrir plusieurs sémèmes partiellement ou totalement différents); (b) l'ambiguïté syntaxique (une même suite de morphèmes peut recouvrir plusieurs structures profondes différentes).

Le premier type d'ambiguïté peut n'affecter que les différenciateurs sémantiques (ou classèmes) qui permettent l'interprétation de l'arbre de la phrase (ou indicateur syntagmatique), alors que les secondes affectent nécessairement la forme de l'arbre; on les réunit cependant en disant qu'il y a ambiguïté quand un morphème ou une suite de morphèmes peut recevoir plus d'une catégorisation à un palier de description donné. Une grammaire adéquate devra « donner d'une phrase autant de descriptions structurales distinctes que cette phrase a de lectures sémantiquement distinctes ¹ ». Si l'on se propose de décrire la composante sémantique de la phrase (dont on connaît par la grammaire syntagmatique la composante syntaxique), alors se pose le problème de l'évaluation des différentes

1. Nicolas Ruwet, *Introduction à la grammaire générative*, p. 151.

descriptions structurales possibles ; comment savoir laquelle est la meilleure ?

On ne peut répondre que si l'on connaît déjà le système des contenus investis dans le texte, ou si l'énoncé décrit a un contexte d'énoncés non ambigus et déjà interprétés ; dans les deux cas il s'agit de limiter les possibilités d'interprétation, ce qui doit conduire à l'établissement d'une isotopie unique de lecture, ou de plusieurs isotopies définies.

On peut se demander si des problèmes comparables à ceux que pose l'ambiguïté linguistique ne se posent pas à d'autres niveaux. Considérons la représentation des structures syntagmatiques proposée par A.-J. Greimas :

Structures sémiotiques	}	Structures sémiotiques profondes (dialectiques)
		Structures sémiotiques superficielles (suites syntagmatiques de contenus construits ; ex. : le récit)
Structures linguistiques	}	Structures linguistiques profondes (ou syntaxico-sémantiques)
		Structures linguistiques superficielles (suites morphématiques)

Notre hypothèse sera que les structures sémiotiques peuvent être ambiguës. Il ne s'agit pas d'ambiguïtés du type de l'homonymie, puisque à ce niveau on opère avec des contenus construits, mais d'ambiguïtés de type syntaxique : un contenu peut recevoir des catégorisations actantielles contradictoires. (Par exemple, il peut être interprété simultanément comme un actant sujet-héros ou un actant antisujet¹ ; on aura alors deux descriptions de la structure profonde du récit, qui rendront compte des deux lectures possibles. Cette ambiguïté peut apparaître aussi bien pour les fonctions, qui

1. Cf. 3.

peuvent recevoir des interprétations contradictoires : échec ou réussite, etc.)

Comment lever l'ambiguïté d'un récit ? A supposer qu'elle ne soit pas levée métalinguistiquement à la fin du récit lui-même, comme c'est la règle dans les romans policiers, on peut recourir au contexte, s'il est non ambigu : par exemple, si l'on ignore le rapport d'un personnage A au héros C, mais si l'on sait que A aide un actant traître B, on peut déduire que A est opposant de C.

Si l'ambiguïté porte sur tout le récit, il ne reste qu'une solution : construire d'après le fonctionnement métalinguistique du texte un modèle qualificatif des contenus investis, tel qu'on puisse déterminer, d'après les règles du système, le statut des contenus litigieux.

Rem. : pour pouvoir affirmer, au début de la description d'un récit mythique, que l'enfant qui viole sa mère est un actant traître, A.-J. Greimas suppose la connaissance d'un système axiologique social où le viol de la mère est classé parmi les actes interdits. Mais rien n'empêche de concevoir un récit, dépendant d'un autre système axiologique, où le héros manifesterait sa nature héroïque en violant sa mère.

1.1.2. Les problèmes de la description des textes de genre dialogique.

Si les contes populaires sont aisément descriptibles, c'est notamment parce qu'ils sont énoncés par un narrateur unique non présent comme acteur dans le récit, les paroles des personnages étant rapportées comme des citations, encadrées par des formules du type : « alors il dit... ». Sans présupposé insoutenable, on peut penser que l'unicité du narrateur assure un encadrement homogène des énoncés.

En revanche, dans les textes de genre dialogique, et notamment ceux qui sont destinés au théâtre, seules les indications scéniques et, éventuellement, les paroles d'un récitant, assurent la fonction de narration sans que le narrateur soit présent comme acteur dans le récit ; cela mis à part, elle est assurée par les acteurs

du récit lui-même : les locuteurs coïncident avec les narrateurs, les acteurs de l'énoncé avec des acteurs de l'énonciation. Or, s'il y a plusieurs narrateurs, on peut avoir plusieurs versions du récit¹. On ne sait plus alors s'il est possible de constituer un modèle qualificatif unique qui rende compte de toutes les versions du récit, et d'identifier un récit de base à partir duquel on pourrait produire, par transformations, toutes les versions manifestées.

D'autre part, la description des textes de genre dialogique se heurte plus qu'ailleurs au problème de l'identification des énoncés déceptifs.

Quand les narrateurs-acteurs cherchent à se tromper, comment savoir qui trompe l'autre ? Par rapport aux propos des acteurs du récit, les propos d'un narrateur unique non présent dans le récit peuvent avoir une fonction métalinguistique : ils présentent des énoncés indépendants des acteurs et qui permettent d'identifier comme des mensonges les énoncés non cohérents avec eux. En revanche, dans un texte de genre dialogique, la valeur de vérité² d'un énoncé peut être indéterminée, si elle n'est pas précisée par les indications scéniques ou les propos d'un récitant extérieur au récit.

Pour résoudre ces problèmes, nous proposons d'établir si le contenu litigieux est RECONNU par des narrateurs actants opposés, c'est-à-dire s'il est présent dans leurs propos sur un mode assertorique et non déceptif. Par exemple, dans *El Burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, les actants opposés à Don Juan (qui est un

1. Étant admis le postulat que les différents narrateurs-acteurs sont pourvus d'une nature individuelle, faire s'écarter les différentes versions d'un récit a pu devenir le moyen principal de s'exercer sur le théâtre à cette fameuse psychologie, qui délicatait tant nos ancêtres.

2. Ce que nous appelons ici *valeur de vérité* d'un énoncé est défini par la cohérence de ses investissements de contenus avec des contenus de référence (ceux des propos du narrateur principal, par exemple) et non par référence à une quelconque réalité extralinguistique. Cette *vérité* est intensionnelle, non extensionnelle. En relèvent tous les contenus qui entrent dans la composition de toute isotopie de lecture cohérence construite à partir du texte. Nous étudierons plus loin le cas où plusieurs isotopies cohérentes contradictoires entre elles peuvent être construites.

Si aucune isotopie cohérente ne peut être construite (cf. Pirandello), la valeur de vérité de tous les énoncés est indécidable.

actant-traître, ce que nous n'avons pas la place de prouver ici), et notamment ses victimes, affirment qu'il fait le mal (*daño*), or Don Juan reconnaît qu'il le fait (cf. acte III, vers 109) : le mal fait par Don Juan est ainsi RECONNU par tous, et l'on peut dire alors qu'il appartient à la vérité du récit. De la même façon, dans le *Dom Juan* de Molière, Sganarelle et Dom Juan, qui sont, comme on le montrera plus loin, des actants opposés, parlent à l'acte II, scène 2, d'un naufrage qu'ils ont subi. Le naufrage appartient à la vérité du récit. Mais Sganarelle voit dans leur salut un signe de la pitié céleste, ce que Dom Juan ne fait pas. La valeur de vérité, dans le récit, de ce signe céleste est donc indéterminée.

1.2. La description d'une structure narrative.

1.2.1. La structure superficielle.

A. Les concepts instrumentaux de la description.

Une structure narrative superficielle comporte trois niveaux hiérarchiques : (a) celui des acteurs et des procès; (b) celui des fonctions; (c) celui des syntagmes narratifs.

(a) Acteurs et procès :

Les syntagmes construits par réduction des paraphrases (cf. 2.1.B) à partir de syntagmes verbaux sont appelés PROCÈS; les syntagmes construits de même à partir des syntagmes nominaux du texte sont appelés ACTEURS.

Selon le type des énoncés canoniques où ils entrent comme constituants, les acteurs ont des RÔLES FORMELS différents :

(1) si la structure profonde de l'énoncé canonique peut être engendrée par :

$$RS1 : P \rightarrow SN^a + SV$$

$$RS2 : SV \rightarrow V_1$$

on dira que SN^a a le rôle formel d'*agent* (G);

(2) si elle peut être engendrée par :

$$RS1 : P \rightarrow SN^a + SV$$

$$RS2 : SV \rightarrow V_{tx} + SN^b$$

nous aurons la catégorie de rôles formels : SN^a : *agent* vs SN^b : *objet*; si de plus ¹ le procès comprend le sème « agression », et les acteurs le classème « animé », la catégorie se formulera : SN^a : *agresseur* (A1) vs SN^b : *agressé* (A2);

(3) si elle peut être engendrée par :

$$RS1 : P \rightarrow SN^a + SV$$

$$RS2 : SV \rightarrow V_{ty} + SN^b \text{ (Sprep.}^\circ\text{)}$$

et si le procès comprend le sème « transmission », SN^a et Sprep.^o sont articulés entre eux par la catégorie *destinateur* (D1) vs *destinataire* (D2).

Rem. : nous réservons le nom d'actants à des unités des structures sémiotiques profondes, définies notamment par rapport aux contenus investis (cf.2.3.).

(b) Les fonctions : ce sont des énoncés canoniques; on les classifie ainsi :

- le *déplacement* (d) établit une disjonction spatiale ou temporelle; on distingue départs et arrivées. La structure de l'énoncé est de type (1).

- la *communication* (C) est un énoncé de type (3), dont le SN^b est un objet comportant le classème « actualité ».

- le *mandement* (m) est énoncé de type (3) dont le SN^b comporte le classème « virtualité »; l'*acceptation* est un énoncé de même type logiquement postérieur; ses contenus sont analogues à ceux du mandement, sauf que le contenu de SN^a vient en Sprep.^o, et vice versa. Le groupement de ces deux fonctions est appelé *contrat* (A).

- la *lutte* (F) est le groupement de deux fonctions définies

1. On a ici des éléments d'une grammaire syntagmatique du niveau sémiotique superficiel DÉPENDANTE DU CONTEXTE.

par la structure d'énoncé du type (2-« agression »); leurs contenus sont analogues, sauf que le contenu de SN^a permute avec celui de SN^b.

(c) Les syntagmes narratifs : ce sont des groupes de fonctions réunies par des relations de présupposition.

Les fonctions d'un récit qui ne sont pas manifestées directement, mais seulement présupposées par d'autres fonctions, peuvent être suppléées : on est en droit de suppléer l'établissement d'un contrat avant sa rupture, un mandement avant une acceptation, etc.

B. Les procédures proposées.

On obtient un énoncé canonique (unité du niveau sémiotique superficiel) en opérant ainsi sur l'(es) énoncé(s) linguistique(s) qui le manifeste(nt) :

(a) On repère les anaphores et les synonymies partielles (de niveau sémique). Ainsi, dans *El Burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, Don Juan est défini dans le discours de Thisbé comme un « *brigand* » (I, 1001), un « *hôte indigne* » (I, 1007), un « *vil cavalier* » (I, 1003); ces définitions de Don Juan sont homologables, ou du moins comparables, ne serait-ce que parce qu'elles sont péjoratives. De même pour les définitions des actes de Don Juan : « *souillures* » (I, 1000); « *outrage* » (I, 1002); « *tu volas l'honneur* » (I, 1009); « *il a profané ma couche* » (I, 1020). On peut constituer ainsi des classes de contenus sur lesquelles on opère : elles définissent des acteurs et des procès.

(b) On remplace les énoncés linguistiques dérivés par leur structure de base. Ainsi, on remplacera les deux énoncés : « *je jouirai de sa chair* » (I, 685), et « *il a joui de ma chair* » (I, 1021) par : Don Juan (agent-agresseur) jouit (procès) de la chair de Thisbé (objet-agressé). Cela revient à homologuer tous les énoncés de même structure profonde articulants des contenus comparables. Les études menées sur les paragraphes par des chercheurs comme Antonio Querido ou P. Maranda permettront bientôt d'automatiser ces opérations préparatoires à la description des récits.

Une fois identifiés les énoncés canoniques, on peut préciser leur statut fonctionnel; par exemple, on aura :

- Don Juan (destinateur) promet (procès) le mariage (objet virtuel) à Thisbé (destinataire);
- Thisbé (destinateur) accepte (procès) le mariage (objet virtuel) avec Don Juan (destinataire).

Le premier énoncé peut être identifié par sa structure comme une fonction MANDEMENT; le second comme une fonction ACCEPTATION. Ils se groupent pour constituer la fonction hiérarchiquement supérieure du CONTRAT.

On peut grouper ensuite les fonctions en syntagmes : après le contrat ci-dessus, on a une lutte sur le mode déceptif (F) : Don Juan jouit de la chair de Thisbé; une fonction conséquence (non-c) : Thisbé perd son honneur; et une fonction déplacement (d) : Don Juan part. On constitue ainsi le syntagme narratif A + F + non-c + d.

Nous étudierons plus loin l'organisation des syntagmes entre eux.

C. L'inventaire des fonctions et des syntagmes.

Le texte décrit est celui du *Dom Juan* de Molière, édition d'Amsterdam de 1683.

Précisions :

- Les fonctions sont présentées dans leur ordre de succession dans le temps du récit, et non dans l'ordre de leur manifestation dans le discours linguistique. Celles qui sont situées dans un AVANT indéterminé sont placées en tête de syntagme narratif.

Les fonctions suppléées sont signalées par des barres de fraction; celles qui sont non reconnues par un point d'interrogation.

- Les syntagmes (ou groupes de fonctions possédant un ou plusieurs acteurs en commun et reliées par des relations de présupposition) peuvent être discontinus, dans le temps du récit¹. Dans

1. Les syntagmes étant des unités logiques on n'a pas à tenir compte de la contiguïté ou non-contiguïté de leurs fonctions constitutives. La suite des syntagmes formule en ordre logique ce que la suite des fonctions formule en ordre chronologique.

ce cas les différentes parties du syntagme porteront le même numéro.

Une fonction isolée doit être incluse dans la liste des syntagmes : la formule appartient à la liste des fonctions par sa structure; à celle des syntagmes par ce qu'elle est unité narrative indépendante.

NUMÉRO DE SYNTAGME	NUMÉRO DE FONCTION	ACTEURS ET PROCÈS	SYMBOLE de FONCTION
1	1	Dom Juan (D1; D2) Le commandeur (D1; D2) demande; accepte (procès actuel) de se battre (O : procès virtuel)	/A/
	2	Dom Juan (A1; A2) Le commandeur (A1; A2) luttent (Pr.)	/F/
	3	Dom Juan (A1) tue (Pr.) Le commandeur (A2)	non-c
	4	Dom Juan (G) part (Pr.)	d
2	5	- Elvire (D1) promet (pr. actuel) sa vie (O : pr. virtuel) au Ciel (D2) - Le Ciel (D1) accepte (pr. actuel) sa vie (O : pr. virtuel)	/m/ } /A/ ? } /a/ ? }
3	6	- Dom Juan (D1) promet (pr. actuel) le mariage (O : pr. virtuel) à Elvire (D2) - Elvire (D1) accepte (pr. actuel) le mariage (O : pr. virtuel)	m } A } a }

NUMÉRO DE SYNTAGME	NUMÉRO DE FONCTION	ACTEURS ET PROCÈS	SYMBOLE DE FONCTION
	7	Dom Juan (A1) enlève (pr.) Elvire (O) du couvent (A2)	F
	8	Dom Juan (D1; D2) épouse (pr.) Elvire (O; D1; D2)	non-c
	9	cf. f.4	d
4	10	Sganarelle (D1) communique (pr.) une dénonciation (O) à Gusman (D2)	C
5	11	- Sganarelle (D1) demande (pr. actuel) vengeance (O : pr. virtuel) au Ciel (D2) - Le Ciel (D1) accepte (pr. actuel)	m } /A/? /a/ }
6	12	Sganarelle (D1) demande (pr. actuel) justification (O : pr. virtuel) à Dom Juan (D2) Dom Juan (D1) accepte (pr. actuel)	/m/ } /A/ a }
	13	Dom Juan (A1) lutte (pr.) contre Sganarelle (A2)	F
	14	Sganarelle (G) échoue (non-pr.)	non-c
	15	Sganarelle (D1) dit (pr.) la vengeance du Ciel (O.) à Dom Juan (D2)	C

NUMÉRO DE SYNTAGME	NUMÉRO DE FONCTION	ACTEURS ET PROCÈS	SYMBOLE DE FONCTION
7	16	Elvire (G) vient (pr.)	d
	17	Sganarelle (non-D1) ne dit (non pr.) la venue d'Elvire (O) à Dom Juan (D2)	non-C
	18	- Elvire (D1) demande (pr. actuel) justification (O : pr. virtuel) à Dom Juan (D2) - Dom Juan (non-D1) n'accepte pas (non-pr.)	m } non- A a }
	19	- Elvire (D1) demande (pr. actuel) une justification apparente (O : pr. virtuel) à Dom Juan (D2) - Dom Juan (D1) accepte (pr.)	A
	20	Dom Juan (A1) ne convainc pas (non-pr.) Elvire (A2)	non-F
	21	Elvire (A1) ne convainc pas (non-pr.) Dom Juan (A2)	non-F
	22	non-F implique	non (non-c)
	23	Elvire (D1) (même suite que f.11)	/A/ ?
8	24	une femme (D1 ; D2) un homme (D1 ; D2) conviennent (pr. actuel) du mariage (O : pr. virtuel)	A

NUMÉRO DE SYNTAGME	NUMÉRO DE FONCTION	ACTEURS ET PROCÈS	SYMBOLE DE FONCTION
9	25	Dom Juan (A1) ne peut enlever (non pr.) la fiancée (O) au fiancé (A2)	non F
10	26	Le Ciel (D1) sauve donne (pr.) la vie (O) à Dom Juan } (D2) et Sganarelle }	C ?
	27	Dom Juan } (G) Sganarelle } partent à la nage (pr.)	d
11	28	Pierrot (D1) (même suite que f.26)	C
12	29	- Pierrot (D1) demande (pr. actuel) son amour (O : pr. virtuel) à Charlotte (D2) - Charlotte (non-D1) n'accepte ni ne refuse (non-pr.)	m } a ? } A ?
	30	Pierrot (G) part (pr.)	d
13	31	Dom Juan (G) vient (pr.)	d
	32	Dom Juan (D1) Charlotte (D2; D1) (même suite que f.6)	A
	33	Pierrot (G) vient (pr.)	d

NUMÉRO DE SYNTAGME	NUMÉRO DE FONCTION	ACTEURS ET PROCÈS	SYMBOLE DE FONCTION
	34	- Pierrot (A1) attaque (pr.) Dom Juan (A2) Dom Juan (A1) bat (pr.) - Pierrot (A2)	F
	35	Pierrot (non-G) (cf. f.14)	non (non-c)
	36	Pierrot (G) part (pr.)	d
14	37	Dom Juan (D1) Mathurine (D2; D1) (même suite que f.32)	A
	38	Mathurine (D1) (même suite que f.18)	non-A
13	39	Charlotte (D1) (même suite que f.18)	non-A
13 14	40	(cf. f.4)	d
13 14	41	(cf. f.10) Mathurine Charlotte (D2)	C
15	42	(cf. f.31)	d
	43	(cf. f.37) éloge (O)	C
16	44	La Ramée (D1) donne (procès) un avertissement (O) à Dom Juan (D2)	C

NUMÉRO DE SYNTAGME	NUMÉRO DE FONCTION	ACTEURS ET PROCÈS	SYMBOLE DE FONCTION
	45	Dom Juan } Sganarelle } partent (pr.) } G	d
17	46	- Des paysans (D1) demandent (pr. actuel) guérison (pr. virtuel) à Sganarelle - Sganarelle (D1) accepte (pr. actuel)	m } a } A
	47	Sganarelle (A1) soigne (pr.) la maladie (A2)	F
	48	L'émétique (G) tue (pr.) le malade (O)	non-c
	49	Sganarelle (G) part (pr.)	d
	50	Sganarelle (D1) (même suite que f.18)	non-A
	18	51	Sganarelle (A1) (même suite que f.21)
52		Sganarelle (G) (même suite que f.14)	non-c
19	53	Le Pauvre (D1) dit (pr.) un renseignement (O) à Dom Juan (D2)	C
20	54	Le Pauvre (D1) (même suite que f.5)	/A/?

NUMÉRO DE SYNTAGME	NUMÉRO DE FONCTION	ACTEURS ET PROCÈS	SYMBOLE DE FONCTION	
	55	- Le Pauvre (D1) demande (pr. actuel) l'aumône (pr. virtuel) à Dom Juan (D2) - (même suite que f.18)	m } non- non-a } A	
	56	- Dom Juan (D1) demande (pr. actuel) (pr. virtuel) au Pauvre (D2) - Le Pauvre (non-D1) n'accepte pas (non-pr.)	m } non- non-a } A	
	57	Dom Juan (D1) donne (pr.) un louis (O) au Pauvre (D2)	C	
	58	(cf. f.4)	d	
	21	59	(cf. f.31)	d
		60	Dom Juan (D1; D2) décide (pr. actuel) de défendre Carlos (O : pr. virtuel)	A
61		Dom Juan (A1) bat (pr.) les assaillants (A2)	F	
62		Dom Juan (D1) sauve (pr.) la vie (O) de Carlos (D2)	non-c (≈ C)	
22	63	- Dom Juan (D1) propose (pr. actuel) de venger Elvire (O : pr. virtuel) à Carlos (D2) - Carlos (D1) accepte (pr.)	m } A /a/ }	

NUMÉRO DE SYNTAGME	NUMÉRO DE FONCTION	ACTEURS ET PROCÈS	SYMBOLE DE FONCTION
23	64	Dom Alonso (G) vient (pr.)	d
	65	Alonso (D1; D2) (même suite que f.1)	A
24	66	Dom Alonso (A1; A2) Dom Carlos (A1; A2) luttent (pr.)	F
	67	Dom Carlos (D1) donne (pr.) un répit (O) à Dom Juan (D2)	non-c (\approx C)
	68	Dom Carlos } (G) Dom Alonso } partent (pr.)	d
25	69	- Dom Juan (D1) invite (pr. actuel) à souper (O : pr. virtuel) la Statue du commandeur (D2) par Sganarelle (J1) - La Statue (D1) accepte (pr.)	m A ? a ?
26	70	Dom Juan (D1; D2) Monsieur Dimanche (D1; D2) conviennent (pr. actuel) d'une dette (O : pr. virtuel)	A
	71	Monsieur Dimanche (G) vient (pr.)	d
	72	La Violette (D1) prévient (pr.) de sa venue (O) Dom Juan (D2)	C
	73	- Dom Juan (A1) empêche de parler (pr.) Monsieur Dimanche (A2)	F

NUMÉRO DE SYNTAGME	NUMÉRO DE FONCTION	ACTEURS ET PROCÈS	SYMBOLE DE FONCTION
	74	— Monsieur Dimanche (non D1) ne demande (non pr.) l'argent (O)	non-c
	75	Monsieur Dimanche (G) part (pr.)	d
27	76	— Dom Louis (D1) donne (pr. actuel) des devoirs (O : pr. virtuel, à Dom Juan (D2)) — Dom Juan (non D1) ne les reconnaît pas (non pr.)	m } A ? a ? }
	77	Dom Louis (G) vient (pr.)	d
	78	(cf. f.72)	C
	79	Dom Louis (D1) (même suite que f.18)	m } non-A a }
	80	Dom Louis (A1) (même suite que f.21)	non-F
	81	non-F implique	non (non-c)
	82	Dom Louis (D1) (même suite que f.23 et f.11)	m } /A/ ? /a/ ? }
	83	Dom Louis (G) part (pr.)	d

NUMÉRO DE SYNTAGME	NUMÉRO DE FONCTION	ACTEURS ET PROCÈS	SYMBOLE DE FONCTION
28	84	- Le Ciel (D1) demande (pr. actuel) d'avertir Dom Juan (O : pr. virtuel) à Elvire (D2) - Elvire (D1) accepte (pr. actuel)	m ? } A ? a
	85	(cf. f.16)	d
	86	Ragotin (D1) (même suite que f.72)	C
	87	- Elvire (D1) demande (pr. actuel) un changement de vie (D : pr. virtuel) à Dom Juan (non D2) - Dom Juan (non D1) n'accepte pas (non pr.)	m } non-A non-a
	88	(cf. f.21)	non-F
	89	non-F implique	non (non-c)
	90	- Dom Juan (D1) propose (pr. actuel) de rester (O : pr. virtuel) à Elvire (D2) - Elvire (non D1) refuse (non pr.)	m } non-A non-a
	91	Elvire (G) part (pr.)	d
	29	92	Sganarelle (D1) vole (pr.) du poulet (O) à Dom Juan (D2)

NUMÉRO DE SYNTAGME	NUMÉRO DE FONCTION	ACTEURS ET PROCÈS	SYMBOLE DE FONCTION
30	93	(cf. f.84) La Statue (D1; D2)	$\left. \begin{array}{l} /m/? \\ /a/? \end{array} \right\} /A/?$
	94	La Statue (G) vient (pr.)	d
	95	Sganarelle (D1) prévient (pr.) Dom Juan (D2) de sa venue (O)	C
	96	- La Statue (D1) invite (pr. actuel) à souper (O : pr. virtuel) Dom Juan (D2) - Dom Juan (D1) accepte (pr.)	$\left. \begin{array}{l} m \\ \\ a \end{array} \right\} A$
	97	La Statue (G) part (pr.)	d
31	98	Dom Juan (A1) trompe (pr.) Dom Louis (A2)	F
	99	Dom Louis (non G) échoue (non pr.)	non (non-c)
	100	Dom Louis (G) part (pr.)	d
32	101	Dom Juan (D1) dévoile (pr.) son être (O) à Sganarelle (D2)	C
33	102	Dom Juan (A1) ne trompe pas (pr.) Carlos (A2)	non-F

NUMÉRO DE SYNTAGME	NUMÉRO DE FONCTION	ACTEURS ET PROCÈS	SYMBOLE DE FONCTION
	103	- Dom Carlos (D1) menace (pr. actuel) Dom Juan (D2) d'un combat (pr. virtuel : O) - Dom Juan (D1) ne refuse pas (pr.)	m } a } A
	104	Carlos (G) part (pr.)	d
34	105	(cf. f.84) (Sganarelle D1; D2)	A ?
	106	(cf.f.87) (Sganarelle D1; D2)	non-A
35	107	(cf. f.84) Le Spectre (D1; D2)	/m/?/A/? /a/?/
	108	Le Spectre (G) vient (pr.)	d
	109	Sganarelle (D1) annonce (pr.) à Dom Juan (D2) sa venue (O)	C
	110	(cf. f.87) Le Spectre (D1; D2)	non-A
	111	- Dom Juan (A1) attaque (pr.) le Spectre (A2) - Le Spectre (non-A1) s'envole (pr.)	non-F
	112	non-F entraîne	non (non-c)
	113	Dom Juan (G) part (pr.)	d

NUMÉRO DE SYNTAGME	NUMÉRO DE FONCTION	ACTEURS ET PROCÈS	SYMBOLE DE FONCTION
36	114	- La Statue (D1) demande (pr. actuel) à Dom Juan (D2) de donner sa main (O : pr. virtuel) - Dom Juan (A1) accepte (pr.)	m } A a }
	115	La foudre (A1) brûle (pr.) Dom Juan (A2)	F
	116	La foudre (D1) donne (pr.) à chacun (D2) satisfaction (O)	non-c ? (= C ?)
37	117	- Sganarelle (D1) demande (pr. actuel) à Dom Juan (D2) de lui donner (O : pr. virtuel) ses gages - Dom Juan (non-D1) n'est plus (non-pr.)	m } non-A non-a }

Remarques :

f.1 : (a) On ne sait pas s'il y a eu contrat, ne l'ai-je pas bien tué ? (I,2) pouvant signifier tué tout à fait et/ou selon les règles du duel. Nous penchons pour la seconde solution, à cause du : J'ai eu, ma grâce de cette affaire (ibid.).

(b) S'il y a eu contrat, on ne sait pas qui est le mandateur.

f.2 : On ne sait pas qui est le premier agresseur.

f.3 : On ne sait pas qui vengeait son honneur, et donc si la conséquence est ou non la liquidation d'un manque.

f.5 : On ne sait ni pourquoi Elvire est entrée au couvent. Par ail-

leurs le contenu *Ciel* n'appartient pas à la vérité du récit (cf. III).

f.7 : Le couvent étant un actant non animé la lutte n'est pas présentée comme réciproque (cf. I,1 : ... *forcer ... l'obstacle sacré d'un couvent*).

f.14 : Il n'a pas de liquidation du manque (qui serait pour le mandateur Sganarelle un changement dans la vie de Dom Juan).

f.20 : Bien que la formule de la fonction soit différente de *f.18*, il n'y a pas transformation de contenu mais seulement une variation stylistique : on peut considérer en effet que refuser de se justifier réellement et accepter de se justifier en apparence impliquent les mêmes fonctions. C'est pourquoi on a pu grouper ces deux contrats dans le même syntagme.

f.42 : Même remarque que *f.1* (b).

f.38, f.39 : Dom Juan accepte une justification apparente, mais non une justification réelle. Le contrat n'est donc pas établi.

f.47 : Même remarque pour la maladie qu'en *f.7* pour le couvent.

f.52 : L'échec est aussi manifesté sur l'isotopie figurative (Sganarelle tombe).

f.58, f.59 : Les deux déplacements se font dans le même moment, le départ d'un lieu étant aussi l'arrivée dans un autre ; ils doivent cependant être distingués.

f.60 : Dom Juan, en prenant une décision, passe en quelque sorte un contrat avec lui-même (cf. *infra* III).

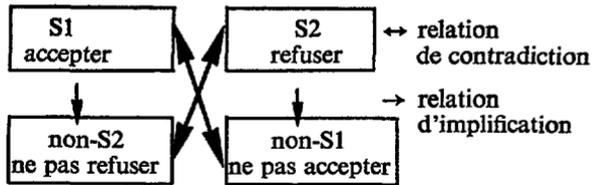
f.66 : Ici encore, la lutte est présentée comme une discussion. Elle se déroule sur une isotopie non figurative.

f.69 : L'acceptation de la Statue n'est pas reconnue par Dom Juan (cf. IV,1).

f.76 : Les devoirs de Dom Juan sont ceux de sa naissance ; c'est pourquoi le mandement de Dom Juan par Dom Louis n'est pas explicite : il eut lieu au moment où le fils fut engendré.

f.82 : Les propos de Dom Louis, abusés, indiquent une liquidation du manque (... *je n'ai plus rien désormais à demander au Ciel*). Mais elle n'est pas reconnue par Dom Juan (cf. V.2).

f.103 : Il s'agit ici d'une fausse tromperie : si l'on a



on a : refuser (sur le mode du paraître) égale ne pas refuser (sur le mode de l'être). Or, ne pas refuser implique accepter.

D. Les ambiguïtés de la structure superficielle du récit.

Les fonctions 5, 11, 23, 26, 29, 54, 69, 76, 82, 84, 93, 105, 107, 116, n'appartiennent pas à la vérité du récit telle qu'elle a été définie plus haut. Cela a plusieurs conséquences :

On peut construire deux versions du récit.

La première ne tiendrait compte que des fonctions relevant de la vérité du récit; elle en compterait cent trois, cinq contrats devenant de simples mandements.

Dom Juan s'y sauverait du naufrage sans qu'il existe un Ciel pour l'y aider; il n'aurait pas de devoirs héréditaires, etc.

Cette version est la seule incontestable, si on se limite à la suite fonctionnelle que permet de construire le fonctionnement métalinguistique du texte.

La seconde postulerait un statut uniforme pour toutes les fonctions; par la même, le descripteur ou le lecteur serait obligé de poser que le Ciel existe, que Dom Juan a des devoirs envers son père, etc., quoique le texte seul ne permette pas d'en décider.

Cette version est d'autant plus contestable que cinq des fonctions n'appartenant pas à la vérité du récit sont suppléées.

Par ailleurs, aux deux inventaires (restreint et large) des fonctions correspondent deux inventaires différents de syntagmes.

Dans le premier cas on en compte trente-sept (cf. 2.1.B.).

Dans le second ce nombre est réduit : en effet dans l'hypothèse choisie, le mandement au Ciel, suivi par son acceptation (suppléée), peut être considéré comme la condition des avertisse-

ments du Ciel, puis de la mort de Dom Juan : cette relation d'implication permet des regroupements de syntagmes.

- (a) S5 + S34
- (b) S7 (f.23) + S28 (f.84)
- (c) S27 (f.82) + S30

on aurait donc en tout trente-quatre syntagmes.

On voit que deux lectures ou descriptions sont possibles, aussi bien pour les fonctions que pour les syntagmes où elles sont groupées.

Que l'objet d'étude soit ou non créé par les procédures descriptives, on peut attribuer cette duplicité des descriptions à la coexistence de deux structures narratives superficielles différentes manifestées par un même discours linguistique.

C'est là un premier niveau d'ambiguïté que rencontre la description de la structure formelle d'un récit.

1.2.2. La structure formelle profonde.

A. L'homologation des syntagmes isomorphes.

Considérons l'inventaire large des syntagmes; cherchons ses régularités. A première vue, aucun rôle ne caractérise un contenu plutôt qu'un autre : Dom Juan, par exemple, est tantôt agresseur, tantôt destinataire, etc. Cependant, à chacun de ses rôles correspond peut-être un rôle particulier pour les autres contenus en présence; et l'on pourrait alors arriver à une définition formelle de chaque contenu, du type :

x est destinataire quand y est objet; z est agresseur quand y est agressé, etc.

Cette définition réciproque des contenus investis déterminerait la VALENCE narrative de chacun d'eux, car elle montrerait quels groupements de rôles formels sont compatibles avec lui.

Voici par exemple une régularité : les syntagmes S7 (+ f.6), S18 (+ f.49), S26 et S27 ont une structure comparable : un acteur

A est lié à un acteur B par un contrat non reconnu ou fausement accepté par B; A vient à B; un troisième acteur annonce sa venue à B; A fait injonction à B d'exécuter le contrat; B refuse; A lutte contre B; A échoue; A demande vengeance à F. A cette régularité formelle semble correspondre une certaine régularité des investissements : Dom Juan a chaque fois les rôles de B; le Ciel a chaque fois ceux de F; les rôles de A sont attribués à Elvire, Sganarelle, Monsieur Dimanche, et Dom Louis (la réciprocité demandée à Dom Juan étant alors, respectivement, amoureuse idéologique, économique, filiale).

Nous proposons d'homologuer les syntagmes dont les acteurs et les fonctions sont identiques ou analogues; le résultat de cette opération sera appelé séquence paradigmatique ¹.

Rem. : Dans la séquence qui nous sert d'exemple Sganarelle, Elvire, Monsieur Dimanche et Dom Louis ont les mêmes rôles, mais cela ne suffit pas à affirmer leur identité fonctionnelle, car ils pourront dans d'autres séquences assurer d'autres rôles diversement combinés.

La possibilité de constituer une liste d'acteurs comme celle-ci suppose que des oppositions sémiques comme « homme » vs « femme », « noble » vs « roturier » (dette d') « argent » vs (devoir d') « amour » n'apparaissent qu'au niveau de la structure sémiotique superficielle; tout se passe comme si la structure profonde du récit opérait sur des contenus comme être humain, être social, valeur, qui ne sont spécifiés qu'au moment de la manifestation en leurs sèmes hypotaxiques (homme, femme, etc.); la redondance de ces sèmes peut certes définir des isotopies différentes, mais ces différences ne doivent pas dissimuler les homologues au niveau de la structure narrative profonde.

La différence entre les personnages « comiques » et les personnages « tragiques » y disparaît également. A ce niveau la non-pertinence des caractères du discours linguistique supprime le « comique verbal » comme le « tragique verbal », il resterait à

1. A distinguer des séquences syntagmatiques (cf. A.-J. Greimas, *Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique*, 2.4.1.).

montrer si le comique et le tragique peuvent être identifiés au niveau des structures narratives.

La poursuite des opérations d'homologation produit un inventaire de séquences, présentées ici dans l'ordre des présuppositions, qui correspond en gros à l'ordre chronologique du récit; y figureront les syntagmes dont la structure est originale et ne permet aucune homologation : on peut en effet les considérer comme des unités de même niveau que celles qui ont été définies par homologation.

SÉQUENCE 1	A ET C SONT LIÉS PAR UN CONTRAT NON RECONNU PAR B	B PROPOSE A QUI L'ACCEPTE UN AUTRE CONTRAT	B LE BRISE OU NE LE REMPLIT PAS	B part
A = Elvire; B = Dom Juan; C = le Ciel	f.5	f.6	f.8	f.9
A = la fiancée; B = Dom Juan; C = le fiancé	f.24	a	f.25	f.27
A = Charlotte; B = Dom Juan; C = Pierrot	f.29	f.32	f.39	f.45
A = Mathurine B = Dom Juan; C = la tante	b	f.37	f.38	f.45

a. On sait (cf. I,2) que Dom Juan séduit toujours par des promesses de mariage : « *il ne se sert point d'autres pièges pour attraper les belles* ».

b. De la situation de Mathurine, on sait seulement qu'elle doit rendre compte de ses actions à sa tante (cf. II,2).

SÉQUENCE II	B ET C CONVIEN- NENT DE SE BATTRE	B ET C LUTTENT	B RÉUSSIT; OU C ÉCHOUE	B PART; OU C PART
B = Dom Juan; C = le Commandeur	f.1	f.2	f.3	f.4
B = Dom Juan; C = le couvent	f.3 ^a	f.7	f.8	f.9
B = Dom Juan; C = Sganarelle	f.12	f.13	f.14	b
B = Dom Juan; C = Pierrot	c	f.34	f.35	f.36

a. Un des acteurs étant non animé, on ne voit pas comment un contrat pourrait être établi conformément au vraisemblable culturel du texte.

b. Cette lacune dans la structure narrative superficielle s'explique par référence aux systèmes axiologiques de la société française du temps : un valet ne quitte pas son maître; la charge de valet est liée à un certain type de fonctions : on peut l'appeler rôle investi.

c. Le contrat est manifesté dans le texte sous la forme de mises en garde réciproques (cf. II,3).

SÉQUENCE III	C VIENT A B	D ANNONCE C A B	C ET B CONVIEN- NENT DE SE BATTRE
C = Dom Alonse; B = Dom Juan; D = La Ramée	f.64	f.44	f.65
	C lutte contre B	C échoue	C part B part
B = Dom Carlos	f.66	f.67	f.68

SÉQUENCE IV	A ET B SONT LIÉS PAR UN CONTRAT NON RECONNU PAR B	A VIENT A B	D ANNONCE A A B	A ENJOINT B D'EXÉCUTER LE CONTRAT
A = Elvire; B = Dom Juan; D = Sganarelle	f.6	f.16	a	f.18, f.19 ^b
A = Sganarelle; B = Dom Juan	c	f.49 ^d	e	f.50
A = Monsieur Dimanche; B = Dom Juan; D = La Violette	f.70	f.71	f.72	f.73
A = Dom Louis; B = Dom Juan; D = La Violette	f.76	f.77	f.78	f.79
	A lutte contre B	A échoue	A demande vengeance à F	A part
F = le Ciel	f.20, f.21	f.22	f.23	f
F = le Ciel	f.51	f.52	f.11 ^g	h
F = le Ciel	f.73	f.74	i	f.75
F = le Ciel	f.80	f.81	f.82	f.83

a. L'annonce est ici niée; nous en verrons plus loin la raison, au moment de la construction des actants.

b. La demande d'exécution du contrat, comme la lutte, est redoublée : elle est manifestée une fois sur le mode du paraître, une autre sur le mode de l'être.

c. Sganarelle fait allusion à un contrat sur les discussions : « ... *je me sens en*

humeur de disputer avec vous » (mandement); « *Vous savez bien que vous me permettez les disputes* » (acceptation présumée).

Le processus d'homologation permet d'identifier une fonction restée inaperçue lors de la première description.

d. Le départ de Sganarelle après ses exploits médicaux est aussi une arrivée auprès de son maître.

e. Cf. séquence II, note 2; un valet ne se fait pas annoncer.

f. Départ seulement probable : je « *n'en veux pas ouïr davantage* » (I,3).

g. La demande de vengeance est antérieure dans le temps du récit; elle est rapplée en III,1 : « *il m'importe bien que vous soyez damné* ».

h. Cf. séquence II, note 2.

i. Monsieur Dimanche ne peut parler.

REMARQUE : f.117 réitère l'injonction à B d'exécuter le contrat, mais après la mort de B, d'où un effet stylistique.

SÉQUENCE V	G SAUVE B	G PART OU B PART
B = Dom Juan; G = le Ciel	f.26	f.27
B = Dom Juan; G = Pierrot	f.28	f.30
B = Dom Juan; G = Dom Carlos	f.67	f.68

REMARQUE : Le sauvetage ou salut est non reconnu par B (cf. II,2); ou regretté par G, c'est-à-dire manifesté sur le plan des procès, mais non sur celui des motivations : « *si j'avais su ça tantôt, je me serais bien gardé de le tirer de gliau* » (II,3); et n'est jamais demandé par B : « *Je n'ai rien exigé de vous* » (III,4).

SÉQUENCE VI	B VIENT A E OU E A B	B SAUVE E
B = Dom Juan; E = Dom Carlos	f.59	f.60, 61, 62
B = Dom Juan; E = le Pauvre	a	f.50

a. Cette fonction n'est qu'implicite : « *Appelle un peu cet homme que voilà là-bas* » (III,2).

SÉQUENCE VII	C EST LIÉ A F PAR CONTRAT NON RE- CONNU PAR B	B PROPOSE UN AUTRE CONTRAT A C	B ÉCHOUE	A PART; OU B PART
C = le Pauvre; B = Dom Juan; F = le Ciel	f.54	f.56	f.57	f.58
C = Elvire; B = Dom Juan; F = le Ciel	f.87	f.90	*	f.91

a. L'échec est entraîné par les refus d'Elvire (f.90).

SÉQUENCE VIII	B ET C SONT LIÉS PAR UN CONTRAT NON RE- CONNU PAR B	B LE REM- PLIT FAUS- SEMENT	C ÉCHOUE (SANS LE RECON- NAITRE)	C PART
B = Dom Juan; C = Dom Louis	f.76	f.98	f.99	f.100

SÉQUENCE IX	B ET C SONT LIÉS PAR UN CONTRAT RECONNU PAR B	B LE ROMPT FAUSSE- MENT	C RÉUSSIT (SANS LE RECON- NAITRE)	C PART
B = Dom Juan; C = Dom Carlos	f.63	f.102	f.103	f.104

SÉQUENCE X	F DONNE A C UN CONTRAT NON RE- RECONNU PAR B	C VIENT A B	D AN- NONCE C A B	C PRO- POSE UN CONTRAT A B
B = Dom Juan; C = Elvire; D = Ragotin F = le Ciel	f.84	f.85	f.86	f.87
B = Dom Juan; C = Sganarelle; F = le Ciel	f.105	a	a	f.106
	C lutte contre B	C échoue	C part	
	f.88	f.89	f.91	
	b	b	a	

a. Cf. séquence II, note 2, et séquence IV, note 5.

b. Ces fonctions sont présumées par f.110 : Dom Juan refuse le repentir (cf. V,5).

SÉQUENCE XI	F DONNE A C UN CONTRAT NON RE- RECONNU PAR B	B PROPOSE UN CONTRAT A C	C VIENT A B	D AN- NONCE C A B
B = Dom Juan; C = la Statue; D = Sganarelle; F = le Ciel	f.93 ^a	f.69	f.94	f.95

a. Ce contrat est implicite dans les paroles de la Statue : « *On n'a pas besoin de lumière quand on est conduit par le Ciel* » (IV,6).

	C PRO- POSE UN CONTRAT ACCEPTÉ PAR B	C PART	
B = Dom Juan C = la Statue	f.96	f.97	

SÉQUENCE XII	F DONNE A C UN CONTRAT NON RE- CONNU PAR B	C VIENT A B	D AN- NONCE C A B	C PRO- POSE UN A B
B = Dom Juan; C = le Spectre; D = Sganarelle; F = le Ciel	f.107 ^a	f.108	f.109	f.110
	B lutte contre C	B échoue	B part	
B = Dom Juan C = le Spectre	f.111	f.112	f.113	

a. Ce contrat est présupposé par les paroles du Spectre (cf. V,8).

SÉQUENCE XIII	C ÉTABLIT CONTRAT AVEC B	C LUTTE CONTRE B	C RÉUSSIT	C DONNE A A, C, (« SATIS- FAIT CHA- CUN »)
B = Dom Juan C = la Statue, la foudre	f.114	f.115	f.116	f.116

REMARQUES : 1. Certaines suites homologuées contiennent des fonctions appartenant à des syntagmes tenus pour distincts dans la première description : elles

appartiennent probablement à un seul et même syntagme, dont les fonctions sont écartées dans la manifestation linguistique. Un approfondissement théorique est ici nécessaire.

2. Voici pourquoi des fonctions manquent à la construction des séquences : S17 (f.46, 47, 48, 49) constitue un récit hypotaxique au récit principal; nous en tiendrons compte par la transformation de ces fonctions en qualifications de Sganarelle. De même pour S4, S15, S29.

S32 (f.101) a une valeur métalinguistique par rapport à S31 et S33; il permet de savoir que dans ces syntagmes les actes de Dom Juan sont manifestés sur le mode du paraître.

3. Dans la première moitié du texte, les possibilités d'homologation sont plus grandes que dans la seconde. Cette propriété n'est pas pertinente pour la description de la structure narrative : elle relève de la stylistique de la narration, codée par les règles du genre (une moindre redondance, à la fin, a pour effet de « précipiter l'action »). En relève aussi la variation du rapport quantitatif entre les unités linguistiques et les unités sémantiques dans notre édition, par exemple, l'acte deux compte vingt et une fonctions pour seize pages de discours; et l'acte cinq, dix-neuf fonctions pour neuf pages.

B. Conclusions.

L'inventaire des séquences peut être exploité de deux façons : (a) au plan paradigmatique, en étudiant les groupements d'acteurs réalisés par les homologations; (b) au plan syntagmatique, en étudiant les relations entre séquences.

a. La construction des actants

Un rôle formel d'un acteur est défini par la possibilité qu'a ce contenu de figurer dans un type de fonction. La redondance des syntagmes isomorphes montre ici que les rôles formels d'un acteur peuvent se grouper en suites.

Si les contenus investis dans les acteurs ne sont pas encore connus, du moins peut-on classer ces acteurs d'après les groupes de rôles formels avec lesquels ils sont compatibles.

Considérons donc les groupes de rôles notés plus haut, en distinguant leurs constituants, les rôles formels simples :

GROUPES DE ROLES	RÔLES	SYMBOLES DE FONCTIONS	SÉQUENCES
Groupe A :	a1 : acceptation de contrat (proposé par B)	(a)	I
	a2 : lutte (contre B, refusée par B; conversion en refus de A, seq. XII)	(non F)	IV
	a3 : mandement (de F)	(m)	IV
	a4 : contrat (avec C)	(A)	I
	a5 : réception d'un bien (de C)	(C ₂)	XIII
Groupe B :	b1 : mandement (à A)	(m)	I
	b2 : lutte (comme agressé) (contre A, refusée)	(non F)	IV
	b3 : non-acceptation de contrat (proposé par C) (rôle inversé après inversion des contenus, à la seq. XIII; voir plus loin)	(non a)	I, VIII, X
	b4 : lutte (comme agressé) (par C) (rôle inversé en agresseur, seq. XII)	(F)	II, III, X, XIII

GROUPES DE ROLE	RÔLES	SYMBOLES DE FONCTIONS	SÉQUENCES
	b5 : don d'un bien (à E)	(C ₂)	VI
	b6 : mandement (à C)	(m)	VII
	b7 : réception d'un bien (de G)	(C ₂)	V
	b8 : réception d'un message (de D)	(C ₁)	II, IV, X, XI, XII
Groupe C :	c1 : acceptation d'un contrat proposé par F)	(a)	VII, X, XII
	c2 : mandement (à B)	(m)	I, VIII, X
	c3 : lutte (comme agresseur) (contre B) (rôle inversé en agressé, séq. XII)	(F)	II, III, X, XIII
	c4 : non acceptation de contrat (proposé par B)	(non a)	VII
	c5 : contrat (avec A)	(A)	I

GROUPES DE RÔLES	RÔLES	SYMBOLES DE FONCTIONS	SÉQUENCES
	c6 : communication d'un bien (à A, C)	(C ₂)	XIII
	c7 : réception d'un bien (de C)	(C ₂)	XIII
Groupe D :	d : émission d'un message (pour B)	(C ₁)	II, IV, X, XI, XII
Groupe E :	e : réception d'un bien (de B)	(C ₂)	VI
Groupe F :	f1 : acceptation de contrat (proposé par A)	(a)	IV
	f2 : mandement (de C)	(m)	VII, X, XI
Groupe G :	g : don d'un bien (à B)	(C)	V

REMARQUE : les vingt-deux types de rôles simples sont évidemment deux à deux en relation de définition réciproque : a1 est défini par rapport à b1, a2 à b2, a3 à f1, a4 à c5, b3 à c2, b4 à c3, b5 à e, b6 à c4, f2 à c1, à b8, g à b7; c6 est défini par rapport à a5 et c7. Si bien que le récit ne compte que treize types de relations interpersonnelles, alors que des milliers seraient possibles, si la combinatoire des rôles et des types de procès était libre. Nous verrons plus loin quel système de contenus investis a limité les possibilités de combinaison des unités sémantiques formelles.

On appellera ACTANT toute classe d'acteurs, n'en comprenant qu'un, définie par un groupe de rôles original. On a :

ACTANT	RÔLES	ACTEURS
1 :	A a4, a5 a1, a2, a5 a1, a2, a4, a5 a1, a2, a3, a5	la fiancée Mathurine Charlotte Monsieur Dimanche
2 :	B b1, b2, b3, b4, b5, b6, b7, b8 b8	Dom Juan Gusman
3 :	C c1, c2, c3, c7 c4, c5, c7 c3, c5, c7 c2, c3, c5, c7 c5, c7 c3, c6	le Commandeur le couvent le fiancé Dom Alonse la tante la foudre
4 :	D d d d	la Ramée la Violette Ragotin
5 :	A + C c1, c2, c3, c4, c7; a1, a2, a3 c1, c2, c3, c7; a2, a3 c1, c2, c3, c6; a1 c1, c2; a2	Elvire Dom Louis la Statue le Spectre
6 :	C + G c2, c3, c5, c7; g	Pierrot
7 :	E + C + D c1, c4, c7; e; d	le Pauvre

ACTANT	RÔLES	ACTEURS
8 :	A + C + D a1, a2, a3; c1, c2, c3; d	Sganarelle
9 :	C + F + G c2, c5, c6, c7; f1, f2; g	le Ciel
10 :	B + C + E + G b2; c2, c5, c7; e; g	Dom Carlos

Interprétations :

Les actants ont des valences fonctionnelles très différentes, selon le nombre des groupes de rôles qu'ils admettent, et le nombre des rôles de chaque groupe. On obtient le classement suivant :

8 rôles :	Dom Juan Elvire	2 rôles :	la foudre la fiancée
7 :	Sganarelle		la tante
6 :	Dom Louis Dom Carlos le Ciel	1 :	Gusman la Ramée la Violette Ragotin
5 :	la Statue le Pauvre Pierrot		
4 :	Charlotte M. Dimanche Dom Alonse le Commandeur		
3 :	le Spectre Mathurine le fiancé le couvent		

ce qui correspond fort bien aux impressions reçues d'une lecture intuitive. L'analyse narrative donne ici moyen d'évaluer ce que la tradition universitaire appelle la « complexité des personnages », en même temps qu'elle montre l'inconsistance de la notion, naïve et/ou idéologiquement suspecte, de personnage.

Très remarquablement, la combinatoire des groupes de rôles définit deux espaces fonctionnels séparés¹ : le groupe B, dévolu à Dom Juan, n'est combiné à aucun autre, alors que tous les autres groupes entrent en combinaison entre eux. Cette séparation sera très importante pour l'interprétation du récit.

b. Les relations entre séquences

Les séquences obtenues par homologie sont les unités de la structure formelle profonde. Pour en organiser l'inventaire, identifions les relations logiques établies entre elles; ainsi, avant l'interprétation par le système des contenus investis, on approchera le sens général du récit, considéré comme une suite d'implications, conversions et transformations formelles.

– Les présuppositions :

La présentation des séquences en a tenu compte. Certes leur ordre correspond en gros à celui des grandes unités de la manifestation linguistique, les actes, par exemple; mais l'approximation est faible, car les fonctions qui les composent peuvent être éparses dans les structures de surface : comme le mythe, le récit littéraire a une « structure feuilletée », selon le mot de Lévi-Strauss.

Une séquence en présuppose une autre si son début, ou le début d'un de ses syntagmes, n'est possible qu'après la fin de l'autre, ou la fin d'un des syntagmes de l'autre. Par exemple, la séquence IV présuppose la séquence I, comme la demande d'exécution d'un contrat présuppose sa passation.

Mais, ici du moins, on ne peut construire ainsi un enchaî-

1. Il existe une combinaison au niveau des rôles simples : encore l'actant qui la réalise a-t-il une structure contradictoire (cf. 3).

nement unique qui comprendrait toutes les séquences; les séq. V et VI, par exemple, ne semblent pas avoir de tels liens avec les autres.

- Les conversions :

Une séquence en convertit une autre si, les actants restant les mêmes, en niant le procès (et/ou en inversant le pôle de la catégorie modale du procès) de chacune de ses fonctions, on obtient toutes les fonctions de l'autre. Ainsi entre les séquences VIII et IX, on a cette suite de conversions fonctionnelles :

VIII	IX
a.2 et a.5 (rôle C) sont liés par contrat (non reconnu par a.2)	a.2 et a.10 (rôle C) sont liés par contrat (reconnu par a.2)
a.2 le remplit fausement (accomplissement non reconnu par a.2)	a.2 le rompt fausement (rupture non reconnue par a.2)
a.5 (rôle C) échoue (sans le reconnaître)	a.10 (rôle C) réussit (sans le reconnaître)

REMARQUE : ces séquences en relation de conversion complète semblent avoir un contenu équivalent (cf. 3.2; 3.3).

On a aussi :

IV	convertit (modalement)	VIII
a.2 refuse réellement une demande d'exécution de contrat venue de a.5		a.2 accepte apparemment une demande d'exécution de contrat venue de a.5

VII	convertit	I, XI
a.5 refuse un contrat proposé par a.2	a.5 accepte un contrat proposé par a.2	
X, XII	convertissent	XIII
a.2 refuse un contrat proposé par a.5	a.2 accepte un contrat proposé par a.5	

Une conversion est dite partielle si, outre les changements cités, un actant est substitué à un autre; ainsi :

I	convertit partiellement	VII
a.1 accepte un contrat proposé par a.2	a.5 refuse un contrat proposé par a.2	
I, IV	convertissent	VI
a.2 ne donne pas à a.1 ou a.5 ce qu'il avait promis	a.2 donne à a.7 ce qu'il n'avait pas promis	

- Les transformations :

Une transformation est établie entre deux séquences quand il y a permutation de leurs actants, leurs procès restant les mêmes. Ainsi :

V	transforme	VI
a.10 sauve a.2	a.2 sauve a.10	
IV		XII
a.2 refuse la lutte devant a.5	a.5 refuse la lutte devant a.2	
II		XIII
a.3 (rôle C) est vaincu par a.2	a.2 est vaincu par a.5 (rôle C)	

Interprétations :

– Alors que les conversions portent sur des CONTRATS (et/ou leurs conséquences), les transformations portent sur des fonctions LUTTE (et/ou leurs conséquences). Dans la mesure où contrats et luttes manifestent des opérations dialectiques différentes, on comprend qu'ils se modifient différemment au cours du récit.

– Comme a.2 et a.5 sont présents dans la plupart des fonctions converties ou transformées, et que les conversions et les transformations sont les opérations formelles de l'inversion des contenus, on peut prévoir que ces actants sont les principaux facteurs de cette inversion (cela par simple observation de la structure formelle du récit, et sans même connaître les contenus qui y sont investis).

Puisqu'il n'y a pas de relations de conversion ou de transformation entre les séquences I, II, III, IV, V, on peut également prévoir que le processus d'inversion des contenus commence à la séquence VI (pour la séquence V) et à la séquence VII (pour les autres séquences).

c. On a laissé de côté le problème que posent les acteurs et les procès qui n'appartiennent pas à la vérité-de-récit; il se pose encore ici, car les séquences elles-mêmes sont ambiguës dans la mesure où leurs composantes le sont. Il faut donc, pour le résoudre, interpréter la structure narrative formelle par le(s) système(s) des contenus investis dans le texte.

1.3. Les systèmes de contenus investis et l'interprétation du récit.

1.3.1. Précisions.

Un récit est un algorithme ou suite dialectique d'opérations sur des contenus; connaissant les propriétés formelles de ses opérations, nous connaissons le sens de ce récit (a) en décrivant le(s) système(s) des contenus qui y sont investis; (b) en montrant les corrélations établies entre la structure sémantique (système d'opéra-

tions formelles) et le système sémiologique (des contenus investis).

La structure élémentaire des systèmes de contenus investis : On a montré théoriquement ¹, et vérifié à plusieurs reprises, que la structure élémentaire, binaire, de la signification articule chaque système sémiologique en deux espaces disjoints. Ces espaces ou deixis peuvent être connotés par la catégorie euphorie vs dysphorie; ainsi par exemple le système sémiologique des mythologies indiennes de la cuisine se formule, grossièrement, comme LE CUIT (culturel, euphorique) vs LE CRU (naturel, dysphorique).

Actants et contenus investis : Un actant peut être défini non seulement par les groupes de rôles formels qu'il assure, mais encore par les contenus qui lui sont attribués. On classera donc aussi les actants d'après la place qu'occupent dans le système sémiologique immanent au récit les contenus qui y sont investis. On convient notamment d'appeler SUJET-HÉROS une manifestation de la deixis positive; TRAITRE ou ANTISUJET une manifestation de la deixis négative (très précisément, il s'agit des définitions négatives des deixis correspondantes ²; comme leur manifestation rend possible celle des définitions positives de ces mêmes deixis, ces deux actants sont par excellence les facteurs des opérations de transformation dialectique); les actants ADJUVANT et OPPOSANT sont définis à leur tour par leur rapport, hypotaxique, au héros et au traître, respectivement.

Rem. : Il est nécessaire de définir les actants par rapport aux contenus investis. On ne peut en effet postuler des universaux formels qui permettraient d'identifier, à leurs modalités, les actes du héros, du traître, etc. : le héros, par exemple, peut agir sur un mode déceptif, comme Ulysse et Monte Cristo, et le traître peut agir sur un mode véridique; ni des universaux substantiels : Dom Juan n'est pas *a priori* un traître parce qu'il perturbe les échanges matrimoniaux, car un système sémiologique où rompre un mariage serait le fait d'un héros reste parfaitement possible.

1. Cf. A.-J. Greimas et F. Rastier, *The Interaction of Semiotic Constraints* (Yale French Studies, 1969).

2. Cf. F. Rastier, *Idéologie et théorie des signes*, cf. III (La Haye, Mouton, sous presse).

Dans ce récit, les groupes de rôles définissent par leurs compatibilités deux espaces fonctionnels séparés (B vs les autres groupes). Prenons pour hypothèse que cette division est corrélée à la division du système des contenus investis en deux deixis. C'est probable, car il n'y a de lutte qu'entre a.2 (qui assure le groupe de rôles B) d'une part, et les autres actants (sauf a.4) qui assurent les autres rôles, d'autre part. Or la lutte est la fonction principale de l'épreuve, qui permet de manifester l'inversion des contenus (l'assertion des contenus attribués au vainqueur étant corrélative de la dénégation des contenus attribués au vaincu) : elle met donc en relation dialectique les deux deixis. Aussi a.2, Dom Juan, est-il le héros (ou le traître); et, d'après ce que montre l'inventaire des conversions et transformations formelles, a.5 est le traître (ou le héros) qui lui est opposé.

Dans le texte qui recouvre le récit, les qualifications des actants apparaissent sous formes de dénominations, de déterminations et de définitions¹. Comme ici il n'y a pas de narrateur unique, les qualifications d'un même narrateur actant peuvent différer selon qu'elles sont ou non ASSUMÉES, c'est-à-dire (a) reconnues (= présentes dans son discours à un mode assertorique non déceptif) et (b) désignées dans ce discours comme anaphoriques de *je*.

1.3.2. Le système des valeurs sociales.

A. La deixis positive.

Voici l'inventaire des contenus assumés par les actants en relation de lutte avec a.2; il est constitué de sémèmes construits, dénommés dans la mesure du possible au moyen de lexèmes du texte.

Cet inventaire présente des redondances remarquables pour l'honneur (a.1, 3, 5, 8, 10), le Ciel (a.5, 7, 8, 10), le respect du mariage ou des fiançailles (a.1, 6, 8, 10), la gratitude (a.1, 6, 10).

1. Si les qualifications d'un actant ne sont pas assez redondantes pour se prêter à une description valide, on peut transformer ses fonctions en qualifications.

Toutes les valeurs de cet inventaire sont compatibles les unes avec les autres, et peuvent figurer dans la liste des valeurs assumées par un même actant :

a.1 :	Mathurine :	le respect du mariage	(II,2)
	Charlotte :	le respect du mariage	<i>ibid.</i>
		l'honneur	<i>ibid.</i>
	Monsieur		
	Dimanche ^a :	la gratitude	(IV,3)
	Alonse :	l'honneur (4 items)	<i>ibid.</i>
	Elvire :	le Ciel (5 items)	(I,3; V; 6)
a.3 :		la tendresse	(I,3)
a.5 :	Dom Louis :	le Ciel (3 items)	(IV,4; V,1)
		l'honneur	(IV,4)
		la vertu (2 items)	<i>ibid.</i>
		le sang ou naissance	<i>ibid.</i>
		la tendresse	(V,1)
	la Statue :	le Ciel	(IV,7)
	le Spectre :	le Ciel	(V; 5)
	Pierrot :	la gratitude	(II,3)
		le respect des promesses de	
a.6 :		mariage	<i>ibid.</i>
	le Pauvre :	le Ciel (2 items)	(III,2)
	Sganarelle :	le Ciel (5 items)	(I,2,5; IV,1;
a.7 :			V,2,6)
a.8 :		la vertu	(I,1)
		le respect du mariage (2 items)	<i>ibid.</i>
		l'honneur (3 items)	<i>ibid.</i>
		le goût du tabac	(I,1)
		le bon sens	(III,1)
		la casse, le séné, le vin émétique ^b	<i>ibid.</i>
a.9 :	Le Ciel n'a pas de texte.		
a.10 :	Dom Carlos :	la gratitude (3 items)	(III,4)
		l'honneur (2 items)	(III,4; V,3)
		la famille	(V,3)
		le respect des promesses de	
		mariage ^c	<i>ibid.</i>

a. La fiancée n'a pas de texte; nous ne citerons évidemment que les acteurs qui en ont un.

b. La franchise est également assumée (I,1) mais démentie immédiatement par les fonctions.

c. Une autre valeur de Carlos, compatible avec son rôle b2, sera étudiée plus loin.

Sans doute les valeurs assumées par un seul actant assurent-elles sur le plan qualificatif son individuation (prescrite on le sait par la topique littéraire de l'époque). Néanmoins, les valeurs originales ne sont pas sans rapport entre elles.

En effet une analyse sémique, même sommaire, de cet inventaire et des occurrences définitionnelles qui l'accompagnent met en évidence la figure nucléaire **NORMATIVITÉ**, fondatrice d'une classe sémiologique, puisqu'elle est commune à tous les items :

cette figure nucléaire est présentée tantôt dans des énoncés du type **RESPECT D'UNE NORME** :

gratitude : respect d'une norme contractuelle;

piété : respect du Ciel (décrit lui-même comme norme, cf. *infra*);
goût du tabac, respect de la casse, du séné, du vin émétique : respect d'habitudes décrites comme des normes : (« *qui vit sans tabac n'est pas digne de vivre* », I, 1);

ou tout simplement comme :

vertu : norme morale du comportement;

honneur : *idem*;

bon sens : norme intellectuelle;

famille : norme d'organisation sociale;

mariage : *idem*;

naissance : norme héréditaire (« *nous impose un engagement...* », IV, 4);

tendresse : pour Dom Louis, elle est fonction du respect d'une norme, le repentir de Dom Juan (cf. V,2); et elle est prescrite par le lien du sang.

le Ciel : il est défini par rapport aux normes ci-dessus : qualitativement, il en est solidaire (leur transgression ou leur dénégation est une transgression ou une dénégation du Ciel (cf. I,1; I,2); fonctionnellement, il est décrit comme l'instaurateur ou le restaurateur de ces normes : il les maintient en punissant leur transgression (ainsi par exemple pour le mariage (I,3) ou l'honneur (III,4).

Rem. : A la fois actant du récit et responsable des motivations d'autres actants, il est présenté comme l'instaurateur du jeu narratif où il prend place (cf. *infra*) et la condition d'existence du système immanent aux qualités manifestées, y compris les siennes propres : à ce dernier titre, il est MÉTASUJET du système des valeurs sociales.

Ces normes sont bien des valeurs sociales, car elles sont présentées comme des codes communs (bon sens, honneur, mode du tabac dont la prise est décrite comme un facteur de réciprocité sociale, etc.) et même, très précisément, comme des codes contractuels (mariage, gratitude, etc.).

Puisqu'ils sont assumés, ces contenus constituent la deixis positive du système.

B. La deixis négative.

Les contenus non assumés par ces mêmes actants qualifient dans leur discours l'actant Dom Juan; comme ils peuvent être obtenus par la négation d'items de la deixis positive, ils constituent la deixis négative. On a :

l'impiété	: Sganarelle (I,1; II,1; III,1 : « <i>libertin</i> », « <i>mécréant</i> », etc.) Elvire (I,3; IV,7)
le non-respect du mariage	: Sganarelle (I,2) Elvire (I,3)
le vice	: Sganarelle (I,1; avec variantes : « <i>un vrai Sardanapale</i> », « <i>un pourceau d'Épicure</i> », etc.) Dom Louis (IV,4)
le manquement à l'honneur	: Elvire (I,3 : « <i>trahison</i> », etc.) Dom Louis (IV,4 : « <i>infamie</i> », « <i>déshonneur</i> ») Dom Alonse (III,3)

A cela s'ajoutent les négations de valeurs particulières à certains acteurs : la CRUAUTÉ est opposée à la tendresse d'Elvire (IV, 7 : « *Cœur de tigre* »); le NON-RESPECT DE LA NAISSANCE à son respect

par Dom Louis (IV,4 : « ... ceux qui dégènèrent »); l'HYPOCRISIE à la franchise de Sganarelle (V,2).

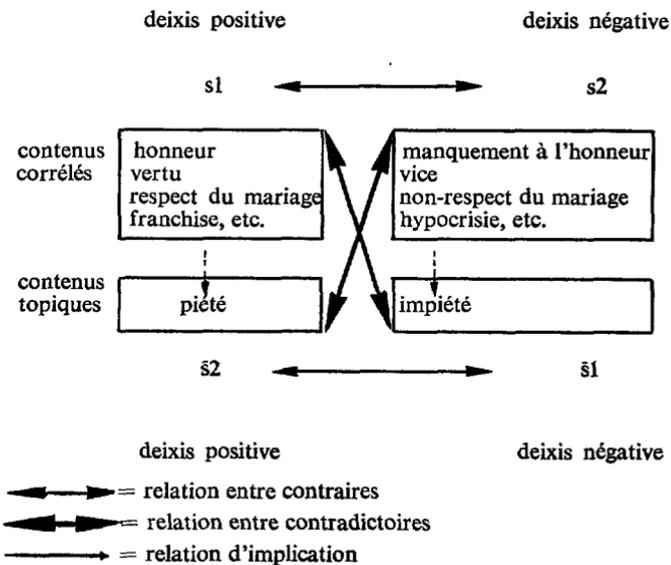
Rem. : Nous laissons à plus tard le commentaire de la générosité reconnue à Dom Juan par Dom Carlos (III, 3).

La figure nucléaire qui constitue cet inventaire en classe sémiologique est TRANSGRESSION D'UNE NORME.

C. La structure du système.

Les contenus de la deixis négative sont ordonnés par une relation d'implication : en I,1, pour expliquer pourquoi Dom Juan brise son mariage avec Elvire, Sganarelle dit qu'il est : « un diable, un Turc, un hérétique » et qu'il « traite de billevesées tout ce que nous croyons »; donc la « trahison », les « amours criminelles » impliquent l'impiété.

Parallèlement, dans la deixis positive, une implication lie à la piété les autres valeurs : le « changement de vie » (affecté) de



Dom Juan implique sa conversion à la piété : Dom Louis reconnaît la validité de cette inférence (cf. V,1).

La piété et l'impiété sont donc les définitions négatives des deixis; les vertus et les vices leurs définitions positives; le modèle qui rend compte du système des valeurs sociales peut donc se formuler ainsi dans la notation conventionnelle (p. 138).

On remarque que les contenus corrélés et les contenus topiques définissent deux isotopies différentes : respectivement, celle des valeurs mondaines ou profanes, et celle des valeurs sacrées. Or la manifestation des contenus corrélés (définitions positives des deixis) présuppose celle des contenus topiques (définitions négatives des deixis), et donc c'est sur l'isotopie sacrée que se déroulent les épreuves inversant les contenus¹ : si bien que l'interprétation du récit que permet le système des valeurs sociales est nécessairement théocentrique.

D. Interprétation dialectique des actants et des séquences.

– Les actants :

Le héros et le traître doivent donc être qualifiés respectivement par s2 et s1.

a.2 : il est le traître, car les contenus de la deixis négative lui sont attribués (sa formule sémiologique est s1 + s2). Il faut nier ces contenus pour supprimer l'aliénation; deux manifestations de cette opération dialectique sont ici possibles : au plan non figuratif, le REPENTIR (qui équivaut à l'assertion corrélative : s1 + s2) est proposé à Dom Juan à la séquence XII; au plan figuratif, la MORT lui est imposée à la séquence XIII.

a.5 : il est le héros, car il assume les contenus de la deixis positive (s1 + s2); sa formule sémiologique est donc exactement contraire de celle du traître. Ceci vérifie ce qu'on savait déjà du point de vue fonctionnel (il est le seul actant à réussir une épreuve contre le traître²).

1. Vérification statistique : le contenu *Ciel* est particulièrement redondant dans le texte au moment de l'inversion des contenus.

2. A la séquence XIII on a en effet : A + F + non-c.

Les acteurs vivants du héros, même s'ils reçoivent du Ciel un mandement, échouent contre le traître, à la différence des morts, qui refusent le combat, comme le Spectre, ou qui sont vainqueurs, comme la Statue. La mort du Commandeur apparaît ainsi comme l'épreuve qualifiante du héros : elle le fait passer dans l'espace du sacré, où se déroulera l'épreuve principale de la punition du traître.

a.3 : il est un HÉROS NON QUALIFIÉ : il n'assume qu'un contenu corrélé, (s1) et n'a donc pas pouvoir de médiation entre les deux deixis.

a.6 : il a le même statut que a.3 ; il est de plus OPPOSANT, car il sauve le traître (sur le plan des fonctions, mais non sur celui des motivations) ; sa structure est : s1 (motivations) + s2 (fonctions).

a.1 : il est la VICTIME objet du désir du traître ; il assume s1. Il tient la place que la SOCIÉTÉ occupe dans les contes populaires et les mythes ; au niveau des acteurs, il la représente comme échange de femmes (la fiancée, Mathurine, Charlotte), et comme échange économique (Monsieur Dimanche).

a.7 : il assume s2 ; il est donc susceptible d'être héros, mais il ne lutte pas contre le traître, et se contente de refuser le contrat qu'il lui propose ; il s'agit donc d'un héros non actif.

a.4 : il est l'OPPOSANT, car il aide le traître ; ses contenus sont par définition hypotaxiques de ceux du traître.

a.8 : il a la même structure sémiologique que le héros, mais les contenus qu'il assume sont opposés aux contenus que l'on obtient en transformant ses fonctions en qualifications : sa franchise (s1) est démentie par ses dédits, manifestant l'hypocrisie (s2) ; sa piété (s2) est démentie parce qu'il engage le pauvre au parjure (s1) ; d'autre part il aide son maître, il est donc opposant, mais sur le plan des fonctions seulement car les motivations qu'il assume sont contraires¹ ; et l'on ne peut assurer que ses contenus sont hypo-

1. « *La crainte en moi fait l'office du zèle, bride mes sentiments, et me réduit bien souvent à applaudir ce que mon âme déteste.* » De plus, les valeurs qu'il assume le sont sous une forme dégradée : il confond piété et superstition, etc.

taxiques de ceux du traître. La contradiction entre ses motivations et ses fonctions en fait aussi bien un FAUX HÉROS et un FAUX OPPOSANT; [la structure sémiologique est : [s1 + s2 (motivations)] + [s1 + s2 (fonctions)].

a.10 : est comme a.3 un HÉROS NON QUALIFIÉ : il ne se recommande pas du Ciel, et ne lutte avec le traître que sur le mode de l'hypothèse (promesses de lutte). Il assume s1.

De plus il est OPPOSANT, car il sauve le traître; il assume alors une définition de l'honneur placée en s2 dans le système (cf.3.3). Ses contenus investis sont donc s1 + s2.

a.9 : nous avons vu que cet actant subsumait tous les contenus du modèle (s1 + s2 + s1 + s2); sur le plan fonctionnel cette formule totalisante se traduit en ce qu'il est à la fois VICTIME DU TRAITRE (dont les actions sont décrites comme des offenses au Ciel) et MANDATEUR DU HÉROS d'une part, et OPPOSANT (puisqu'il sauve le traître) d'autre part : il s'agit donc bien du MÉTASUJET.

Rem. : L'acteur Gusman, par sa charge d'écuyer d'Elvire, il peut être considéré comme ADJUVANT; ses contenus seraient hypotaxiques de ceux de sa maîtresse. Il est défini formellement par un rôle du traître, la réception d'un message de D (a.8); mais le contenu de ce message est inverse de ceux qui sont destinés au traître.

Des acteurs de 1, 3, 5, 6, 7, 9, 10 sont de plus les DESTINATAIRES des valeurs réintégréées : « Ciel offensé, lois violées, filles séduites, familles déshonorées, parents outragés, femmes mises à mal, maris poussés à bout, tout le monde est content » (V,6).

Commentaires :

Il existe une corrélation précise entre classes sémiologiques et groupes de rôles : les actants définis par un seul groupe de rôles ont une structure sémiologique simple; ceux qui sont définis par plusieurs groupes ont une structure sémiologique complexe (nous ne tenons pas compte ici des rôles E, que le système des valeurs sociales ne permet pas d'interpréter).

Les séquences :

Pour donner l'interprétation dialectique d'une séquence, connaissant la structure sémiologique de ses actants, la procédure sera :

- déterminer la fonction principale de la séquence, c'est-à-dire celle qui est impliquée par les autres fonctions¹;
- transcrire dialectiquement cette fonction, sachant que :
- la lutte équivaut à l'assertion (\square) des contenus attribués au vainqueur, corrélatrice de la dénégation (\sim) des contenus attribués au vaincu;
- le contrat, à l'apparition de la possibilité (\diamond) de l'assertion des contenus attribués à l'objet du contrat²;
- la communication d'un objet, à l'assertion des contenus attribués à l'objet et au destinataire.

NUMÉRO DE SÉQUENCE	CONTENU DE LA SÉQUENCE	SYMBOLE DE FONCTIONS	FORMULE DIALECTIQUE
I	Rupture de contrats sociaux ¹ par le traître ²	\bar{A}	$^1 \sim \diamond \square s1$ $^2 \square \bar{s}1 + s2$
II	Échec devant le traître ² de héros non qualifiés ¹ ; qualification du héros ³	F $\rightarrow C_I$	$^1 \sim s1$ $^2 \square \bar{s}1 + s2$ $^3 \diamond \square s1 + \bar{s}2$
III	Échec devant un opposant ² d'un héros non qualifié ¹	F	$^1 \sim s1$ $\rightarrow \square \bar{s}1 + s2$ $^2 \square s2$

1. On a vu en 2.2 que les fonctions déplacements et communication de message ne participaient pas aux transformations et conversions des contenus de ce récit.

2. Lesquels sont, ici du moins, anaphoriques des contenus attribués au destinataire du contrat.

NUMÉRO DE SÉQUENCE	CONTENU DE LA SÉQUENCE	SYMBOLE DE FONCTIONS	FORMULE DIALECTIQUE
IV	Non exécution de contrats sociaux ¹ par le traître; échec devant le traître de victimes-héros ² , de la victime faux héros ³ , et d'une victime ⁴ (le traître ⁵ refuse la lutte); passation par ces derniers ⁴ d'un contrat ⁵ avec le métrasujet	\ddot{A} non-F A	¹ $\sim \diamond \square s1$ ² $\sim s1$ et/ou $s2$ ³ $\rightarrow \square \bar{s}1 + s2$ ⁴ $\square \bar{s}2$ ⁵ $\rightarrow \diamond \sim \bar{s}1 + s2$ $\rightarrow \diamond \square s1 + \bar{s}2$
V	Communication d'un objet-vigreur ³ au traître par le métrasujet ² ou des opposants ¹	C_1	¹ $\square s1 + s2$ ou $s1$ ² $\square \bar{s}1 + s2 + s1 + \bar{s}2$ ³ $\square \bar{s}1 + s2$
VI	Communication d'un objet-vigreur ² , à un héros non qualifié, ou non actif, par le traître ¹	C_1 (ou C_2)	¹ $\square \bar{s}1 + s2$ ² $\square s1 + s2$ $\square \bar{s}2$
VII	Échec du traître ² devant le héros ³ ou le héros non actif ⁴ : non-rupture de contrats sacrés ¹	non- \ddot{A} non-F	¹ $\sim \sim \bar{s}2$ ² $\sim \bar{s}1 + s2$ ^{3,4} $\sim \sim s1 + \bar{s}2$, ou: $\bar{s}2$
VIII	Fausse exécution de contrat social ¹ par le traître ² : déception héros ³	\ddot{A} $\rightarrow F$	¹ $\sim \diamond \square s1$ ² $\square \bar{s}1 + s2$ ³ $\rightarrow \sim s1 + s2$
IX	Fausse rupture de contrat social ¹ par le traître ² : déception d'un du héros ³ non qualifié	\ddot{A} $\rightarrow F$	¹ $\sim \diamond \square s1$ ² $\square s1 + s2$ ³ $\rightarrow \sim s1$
X	Refus par le traître d'un contrat sacré ¹ ; échec du héros ² ou du faux opposant, le traître ³ refusant la lutte	non-A non-F	¹ $\sim \diamond \square \bar{s}2$ ² $\sim \sim \bar{s}1 + s2$ ³ $\sim \square s1 + \bar{s}2$

NUMÉRO DE SÉQUENCE	CONTENU DE LA SÉQUENCE	SYMBOLE DE FONCTIONS	FORMULE DIALECTIQUE
XI	Établissement d'un contrat social et sacré ¹ entre le traître ² et le héros ³ (contrat double)	A	¹ $\diamond \square s1 + \bar{s}2$ ² $\square \bar{s}1 + s2$ ³ $\square s1 + s2$
XII	Refus par le traître d'un contrat sacré ¹ : échec du héros ² ; Refus par le héros d'une lutte profane ⁴ : échec du traître ³	non-A non-F	¹ $\sim \diamond \square \bar{s}2$ ² $\sim \square s1 + \bar{s}2$ ³ $\sim \square \bar{s}1 + s2$ ⁴ $\sim \sim \bar{s}1 + s2$ ⁴ $\sim \sim s1 + \bar{s}2$
XIII	Confirmation du contrat social ¹ entre le traître et le héros ² ; lutte, et victoire, sacrées du héros ² contre le traître ³ ; communication, à la société, des valeurs ⁴	A F $C_2 \rightarrow C_3$	¹ $\diamond \square s1$ ² $\square s1 + \bar{s}2$ ³ $\sim \bar{s}1 + \bar{s}2$ ⁴ $\square s1 + \bar{s}2$

Commentaire :

Les fonctions surmontées ou précédées d'un signe de la négation équivalent à l'assertion de contenus de la deixis négative : elles définissent la phase dialectique de l'aliénation. Celles qui ne sont affectées d'aucun signe, ou de deux signes de la négation équivalent à l'assertion de contenus de la deixis positive, et définissent la phase dialectique de la réintégration.

L'aliénation : On constate une triPLICATION de l'échec profane (II, III, IV), dont les variations sont assurées par les catégories traître vs opposant et héros non qualifié vs victime. L'échec sacré apparaît en X.

Les contrats niés se groupent ainsi : au début du récit, les contrats sociaux sont deux fois (I, IV) non exécutés, ou rompus, sur un mode véridique ; en VIII et IX, ils sont chaque fois rompus sur

un mode déceptif¹; à la fin du récit, en X et XII, des contrats sacrés, proposés par un héros vivant, puis par un héros non vivant, sont refusés.

Au cours du récit, on passe donc d'une aliénation profane (portant sur les contenus corrélés), à une aliénation du sacré (X, XII) qui porte sur des contenus topiques. En même temps, l'aliénation s'affaiblit, dans la mesure où les deux dernières luttes et les deux derniers contrats ne se soldent pas par des échecs, ou des ruptures, mais simplement par des refus.

La réintégration : Sa première étape concerne uniquement le héros : d'abord, en II, il subit l'épreuve qualifiante qui le fait passer, par sa mort, de l'isotopie profane à l'isotopie sacrée; puis, en IV, le métasujet reçoit un mandement, qui a pour conséquence le mandement implicite du héros.

La seconde étape consiste en son combat contre le traître : Contrairement à ce que nous avons vu pour les fonctions d'aliénation, les fonctions de réintégration sont d'abord manifestées sous forme négative : on trouve d'abord le refus du contrat (VII) et de la lutte (XII) profanes proposés par le traître; puis l'établissement et la confirmation d'un contrat social et sacré (XI, XIII), et une lutte positive (XIII). Cette dernière fonction marque la réussite de l'épreuve principale. Le récit ne comporte pas d'épreuve glorifiante, dans la mesure où la restauration des valeurs suit immédiatement l'épreuve principale : « *Voilà par sa mort chacun satisfait.* »

Le récit retourne ainsi à un *statu quo ante* : l'aliénation manifestée sur les deux isotopies, profane et sacrée, est supprimée sur ces deux plans², mais sans création dialectique de contenus nouveaux.

1. Les hypothèses formulées plus haut sur les conversions de ces deux séquences sont ici vérifiées : leurs formules dialectiques sont identiques.

2. La vengeance tirée du traître est-elle cependant une pleine réintégration ? Le texte n'est pas explicite là-dessus. On ne sait pas si le dommage causé par le traître aux « *femmes mises à mal* », par exemple, est entièrement effacé. Un récit comparable de Tirso de Molina précise, lui, que la jeune personne n'a pas été tellement violée, et que, ma foi, elle est tout à fait mariable.

E. Critique de l'interprétation du récit par le système des valeurs sociales.

Cette interprétation laisse des problèmes non résolus :

Des actants ont une structure sémiologique contradictoire. Pour Sganarelle et Pierrot, la contradiction n'est qu'apparente, car ses termes ne sont pas sur le même plan, puisque les motivations sont opposées aux fonctions. Le métasujet a par définition une structure contradictoire dans la mesure où il subsume le système tout entier; mais ses fonctions ne sont pas contradictoires; tout se passe comme s'il essayait SUCCESSIVEMENT les deux moyens d'inverser les contenus : en sauvant Dom Juan, il lui propose le REPENTIR (selon Sganarelle, cf. II,2); mandant le héros, il rend possible la MORT du traître.

Il reste que Dom Carlos fait problème : il assume simultanément des contenus contraires ($s_1 + s_2$); et des situations actantielles opposées (il aide le traître – comme opposant – en même temps qu'il convient avec lui de la lutte – comme héros; cf. III,4). Dans l'interprétation ci-dessus, on ne peut rendre compte de cette duplicité.

Certaines séquences ont un contenu qui n'est pas cohérent avec la typologie des séquences établie par la théorie du récit : ainsi, la séquence V (communication d'un objet-vigueur au traître), la séquence VI (communication par le traître d'un bien ou d'un objet vigueur à des héros), la séquence XI (établissement d'un contrat non déceptif entre le héros et le traître). Ces trois séquences comportent d'ailleurs des opérations dialectiques contradictoires : chacune affirme simultanément des contenus situés dans des deixis différentes.

De toute façon, cette interprétation ne rend pas compte des conversions observées entre les séquences I, IV et les séquences VIII, IX : elle leur attribue en effet des contenus dialectiques comparables.

Si l'interprétation présente des lacunes, c'est sans doute que

1. C'est pourquoi les motivations de Dom Carlos ne sont pas reconnues dans le discours d'Alonse, qui parle d'obligation chimérique, car elle n'a pas de place dans le système des valeurs sociales, qu'il assume.

le système des valeurs sociales n'est pas parfaitement valide. Par exemple, il ne permet pas de situer le contenu GÉNÉROSITÉ attribué à Dom Juan par Dom Carlos ¹.

De plus, il n'a pas une validité exclusive dans la mesure où il n'appartient pas à la vérité-de-récit définie plus haut : en effet aucun de ses contenus (sauf l'hypocrisie, dont le statut sera précisé plus loin) n'est reconnu par le traître. Si le discours de Dom Juan niait le Ciel ou assumait l'impiété, le vice, etc., le système des valeurs sociales permettrait de construire une interprétation unique, sinon cohérente.

1.3.3. Le système des valeurs individuelles.

Cherchons une interprétation du récit qui tiendrait compte des contenus dans les paroles attribuées à Dom Juan.

A. Constitution du modèle.

Les contenus assumés sont :

les désirs	(I,2; 3 items)
la nature	(I,2; III,5)
la rationalité	(III,1; V,6)
la sincérité	(I,3; III,4) ²
le plaisir	(I,2; 3 items)
la liberté	(III,5)
l'amour de l'humanité	(III,2)
le courage	(IV,8; V,5; IV,7)
l'honneur	(III,3)

D'après les occurrences définitionnelles, la figure nucléaire fondatrice de cette classe peut être nommée MANIFESTATION DE LA NATURE; elle apparaît sur différentes isotopies :

aléthique : la sincérité;

1. Ainsi, Sganarelle, qui assume le système, est crédité d'une réaction d'incompréhension : « *mon maître est un vrai enragé* », III,3.

2. L'hypocrisie est également assumée, mais elle est présentée comme dysphorique (V,2 « *c'est un vice* »; 4 items); aussi doit-elle être classée dans la deixis négative du modèle.

intellectuelle : la raison (pendant toute la durée de l'épistémé classique, le contenu RAISON est défini comme : manifestation de la nature de l'esprit; cf. *Idéologie et théorie des signes*, ch. 4);

Rem. : Les références à l'épistémé du texte ne sont ici qu'à titre de présomptions.

psychologique : les désirs, le plaisir; l'amour de l'humanité (qui est naturel selon le postulat de l'humanisme classique); l'honneur, qui est décrit comme une manifestation du moi (« notre propre honneur ») et non comme une norme sociale, critiquée par Dom Juan ¹, enfin, le courage, qui est encore une façon de manifester son être : c'est MONTRER « que rien ne nous saurait ébranler » (IV,7), ou ne pas « déguiser son nom » (III,4).

Rem. : Comme le contenu CIEL dans le système des valeurs sociales, le contenu NATURE paraît subsumer les autres valeurs et/ou être impliqué par elles : elles sont définies, sur différentes isotopies, comme manifestation de la nature (tout comme les valeurs sociales étaient définies par rapport au Ciel).

Le contenu LIBERTÉ paraît recouvrir une figure nucléaire différente : NON-NORMATIVITÉ.

Ces contenus assumés définissent la deixis positive du système des valeurs individuelles.

Voici maintenant les contenus non assumés et/ou déniés dans la part du texte attribuée à Dom Juan; ils s'opposent à des contenus de la deixis positive; on a :

- l'irrationalité (III,2; décrite aussi comme sottise, I,2; ou comme manque de clarté, V,4);
- l'hypocrisie (V,2; 4 items);
- la constance (I,2; présentée comme une « mort », ou un « ensevelissement »);
- la lâcheté (III,2; III,3 – 2 items; III,5)
- le faux honneur (I,2 « le faux honneur d'être fidèle » ; « ... les scrupules dont elles se font un honneur »);

1. Cf. III,3 : « ... on fait courir le même risque et passer mal aussi le temps à ceux qui prennent fantaisie de nous venir faire une offense de cœur » de gaieté.

la haine (V,2)

les remontrances (I,2; IV,1 : les « *sottes moralités* »)

Certains de ces contenus ont pour figure nucléaire commune la NON-MANIFESTATION DE LA NATURE; soit, selon les isotopies :

aléthique : l'hypocrisie;

intellectuelle : l'irrationalité;

psychologique : la lâcheté, la haine;

les autres paraissent recouvrir la figure **NORMATIVITÉ**, avec l'effet de sens fonctionnel : instauration d'une norme. Ainsi pour **REMONTRANCES**, la **CONSTANCE**, le **FAUX HONNEUR** (= **scrupules**).

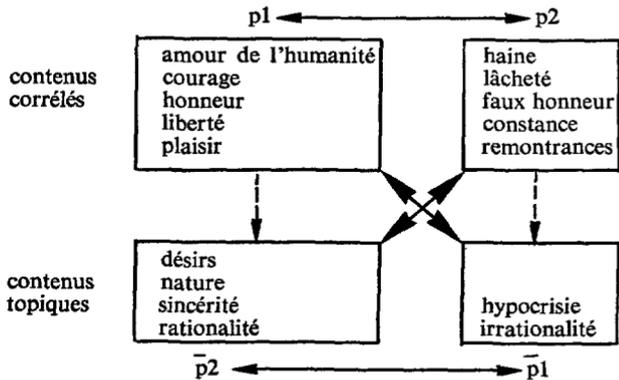
Ces contenus composent la deixis négative du système.

Les deux inventaires s'articulent ainsi :

Dans la deixis positive, le **PLAISIR** et la **LIBERTÉ** impliquent le **DÉSIR** (cf. I,2; III,5); et d'autre part, l'**HONNEUR** et le **COURAGE** impliquent la **SINCÉRITÉ** (cf. III,3).

Parallèlement, dans la deixis négative, la **LACHETÉ**, la **HAINES**, les **REMONTRANCES** impliquent l'**HYPOCRISIE** (cf. V,2); les **REMONTRANCES** impliquent également l'**IRRATIONALITÉ** (cf. « *O beau raisonnement* », *ibid.*)¹.

On peut alors construire un modèle isomorphe du premier :



1. Les paroles attribuées au « *faiseur de remontrances* », Sganarelle, transgressent d'ailleurs toujours les règles classiques de la rationalité.

B. Interprétation dialectique des actants et des séquences.

a.2 est le héros, car les contenus de la deixis positive lui sont attribués; sa formule sémiologique au début du récit est : p1 + p2. Du point de vue typologique, il diffère du héros de l'interprétation précédente : il ne rétablit pas un ordre au profit de mandateurs, mais se met en quête de lui-même pour réaliser sa nature ¹.

a.5 est le traître, car les contenus de la deixis négative lui sont attribués; sa formule sémiologique, p1 + p2, est contraire de celle du héros. L'HYPOCRISIE n'est pas attribuée à Elvire et Dom Louis, mais leur dévotion les rend complices des hypocrites sur le plan des fonctions ²; quant à la Statue et au Spectre, ils font partie de l'IRRATIONNEL : il s'agit de « *quelque chose* » que Dom Juan « *ne comprend pas* » (V,2). Le Spectre n'est pas identifié : « *Spectre, fantôme ou diable, je veux voir ce que c'est.* » (V,5).

Les fonctions de ces deux acteurs appartiennent seules à la vérité-du-récit, non leurs motivations, car les contenus qu'ils assument ne sont pas reconnus par Dom Juan ³.

a.3 est également un traître ou antisujet, mais d'une formule sémiologique différente : il assume p2 (qui correspond à la définition sociale de l'honneur).

a.6 a le même statut; le contenu p2 lui est attribué (cet « *impertinent* » est un faiseur de remontrances (cf. II,3)); il est de plus adjuvant (sur le plan des fonctions).

a.1 est l'objet du désir (la fiancée, Mathurine, Charlotte), ou le détenteur de l'objet du désir; le faux honneur p2 est attribué aux acteurs féminins.

1. Ce type actanciel a été étudié par A.-J. Greimas dans le conte folklorique lithuanien; cf. « La Quête de la Peur », in *Du Sens*, p. 231-248.

2. « *Ceux que l'on sait même agir de bonne foi là-dessus, et que chacun connaît pour véritablement touchés, ceux-là, dis-je, sont toujours les dupes des autres; ils donnent hautement dans le panneau des grimaciers, et appuient aveuglément les singes de leurs actions* » (V,2).

3. Notons que les fonctions de la Statue sont d'abord non reconnues (IV,1), puis reconnues au moment de la confirmation du contrat (IV,7).

Elvire, acteur du traître, est également objet du désir; elle en partage d'ailleurs les rôles (cf. 2.2).

a.7 est destinataire, et de plus traître; il est situé en p1 non seulement parce qu'il est dévot (cf. *supra*) mais parce qu'il n'est pas rationnel (cf. « *Tu te moques : un homme qui prie le Ciel tout le jour, ne peut pas manquer d'être bien dans ses affaires* »).

a.4 est adjuvant, sur le plan des fonctions; aucun contenu ne lui est attribué.

a.8 est adjuvant, sur le plan des fonctions; mais il est aussi traître (il en a les fonctions), et les contenus qui lui sont attribués sont ceux du traître : p1 (sottise, irrationalité [cf. V,2]); hypocrisie [IV,7], et p2 (remontrances [I,2; IV,1]; lâcheté [III,5]).

a.10 est à la fois adjuvant (dans la mesure où il assume l'honneur : p1) et traître (dans la mesure où il en a les fonctions et assume la définition contraire de l'honneur : p2).

a.9 n'existe pas dans cette interprétation; il n'est pas reconnu : aucun contenu fonctionnel ou qualificatif ne lui est attribué.

Nous pouvons maintenant construire l'interprétation des séquences :

NUMÉRO DE LA SÉQUENCE	CONTENU DE LA SÉQUENCE	SYMBOLE DE FONCTIONS	FORMULE DIALECTIQUE
I	Contrat décevant ² entre le héros ¹ et l'objet du désir permettant la jouissance des valeurs ¹	non-A → C ²	¹ □ p1 + p2 ² ~ □ p2 ^a
II	Victoire du héros ¹ sur des traîtres ² ou des adjuvants-(traîtres) ²	F	¹ □ p1 + p2 ² ~ p2 ou p1 + p2

a. Les valeurs sont p1 : le plaisir, et p2 : le désir; le contrat est un engagement, non respecté, ou non réalisé à la constance (p2); cf. I,2.

NUMÉRO DE LA SÉQUENCE	CONTENU DE LA SÉQUENCE	SYMBÔLE DE FONCTIONS	FORMULE DIALECTIQUE
III	Victoire de l'adjuvant ¹ contre un traître ²	F	¹ □ p1 ² ~ p2 → ◇ □ p1 + p2
IV	Échec, devant le héros ¹ , du traître ² , d'un (adjuvant-traître ³ , et d'une victime ²)	non-F	¹ ~ ~ p1 + p2 ³ ~ ~ p1 + p2 ou p2
V	Communication d'un objet vigueur ¹ au héros par des adjuvants (traîtres) ²	C ¹	¹ □ p1 + p2 ² □ p1 + p2 ou p2
VI	Communication d'un objet vigueur ² , aux destinataires-(traîtres) par le héros ¹	C ¹	¹ □ p1 + p2 ² □ p1 + p2 ² □ p1
VII	Échec du héros ¹ devant des traîtres ² (dont un également objet-du-désir) : non-jouissance des valeurs positives ³	non-A non-F → non-C ²	^{1, 3} ~ ~ p1 + p2 ² ~ ~ p1 + p2 ou p1
VIII	Déception d'un traître ¹ par le héros : disqualification ² du héros	non-Ā → F C ¹	¹ ~ p1 + p2 ² ~ p2 □ p1 → ~ □ p1 + p2
IX	Déception d'un traître-(adjuvant) ¹ par le héros; disqualification ² du héros	non-Ā → F C ¹	¹ ~ p1 + p2 ² ~ p2 □ p1 → □ ~ p1 + p2
X	Échec d'un traître et d'un traître-(adjuvant) ¹ , le héros ² refusant contrat et lutte	non-Ā non-F	¹ ~ □ p1 + p2 ² ~ ~ p1 + p2

NUMÉRO DE LA SÉQUENCE	CONTENU DE LA SÉQUENCE	SYMBOLE DE FONCTIONS	FORMULE DIALECTIQUE
XI	Établissement d'un contrat ¹ entre héros ² et traître (contrat double)	Ä	¹ ◊ □ pl ² □ pl + p2 ³ □ pl + p2
XII	Échec du traître ² : le héros ³ refuse un contrat ¹ disqualifiant; Échec du héros ⁴ : le traître ⁵ refuse la lutte	non-Ä non-F	¹ ~ ◊ □ pl ² ~ ~ pl + p2 ³ ~ ~ pl + p2 ⁴ ~ ~ □ pl + p2 ⁵ ~ ~ pl + p2
XIII	Confirmation du contrat entre ¹ le traître ² et le héros; lutte ³ , et victoire du traître ⁴	Ä F → C ³	¹ ◊ □ pl ² □ pl + p2 ³ ~ pl + p2 ⁴ □ pl + p2

D'où cette interprétation des phases dialectiques :

(a) *La jouissance des valeurs* : les séquences I-VI manifestent une suite d'exploits du héros :

- trois victoires sur différents traîtres (séqu. II, III, IV) présentées d'abord sous forme positive, puis sous forme négative;
- une épreuve principale permettant l'appropriation de l'objet (I); elle est suivie d'une épreuve qualifiante (V); cette dernière est ambiguë dans la mesure où les destinataires ont une structure sémiotique complexe¹;
- la séquence VI est un exploit du héros; il y manifeste les valeurs positives COURAGE et GÉNÉROSITÉ (cette dernière attribuée par

1. L'ordre habituel des épreuves est inverse; sans doute l'épreuve a-t-elle un statut différent dans les récits où le héros est mandé par des destinataires-destinataires et dans ceux où il part en quête de lui-même pour réaliser sa nature; l'inversion de l'ordre doit ici être rapprochée de celle des épreuves du traître dans le récit social : l'avertissement (V) suit le méfait (I).

Carlos), mais sa formule dialectique est contradictoire, car elle apparaît aussi comme une qualification de certains traîtres (la vigueur leur y est communiquée).

(b) *L'aliénation* : elle commence par un passage de l'épreuve principale à la forme négative (VII); puis on trouve une inversion réitérée de l'épreuve qualifiante (VIII,IX); l'ordre de manifestation des épreuves est donc le même dans les deux phases dialectiques.

Les séquences VIII et IX manifestent un changement dans la structure sémiologique de l'actant héros : au moment où il assume un contenu de la deixis négative, elle devient contradictoire : $p_1 + p_1 + p_2$ (cette mutation ne touche qu'une unité de la classe p_2 (SINCÉRITÉ devient HYPOCRISIE); elle est néanmoins fondamentale dans l'économie du récit, car elle intéresse des contenus topiques. Elle se traduit :

- sur le plan des fonctions, par la disqualification du héros, qui semble causée par le traître, dont l'acteur Elvire propose (f.19) un contrat disqualifiant, car son objet est de convertir un refus réel en fausse acceptation, ce qui revient à manifester les actes du héros sur le mode déceptif. Cette conversion est réalisée aux séquences VIII et IX;

- sur le plan des rôles, elle est concomitante avec l'inversion de b_3 et de c_3 , qui permet la victoire du traître inversant les victoires du héros (II, III, IV); la disqualification du héros (C_1) semble être présupposée par sa mort (séqu. XIII : C_3).

Les dernières séquences de l'aliénation présentent les contrats et les luttes d'abord sous forme négative (X), puis sous forme positive (XIII). A cela correspond, du point de vue dialectique, l'algorithme suivant : les contenus du héros sont : non déniés (X); affirmés en même temps que leurs contradictoires (XI); ni déniés, ni affirmés (XII); déniés (XIII).

(c) *Critique de l'interprétation du récit selon le système des valeurs individuelles* : Outre Dom Juan, dont on vient de rendre compte, des actants ont une structure sémiologique contradictoire : si celle de Pierrot peut être expliquée comme en 3.2, celle de Carlos fait problème, et pour les mêmes raisons.

En revanche, même si leurs formules dialectiques contradictoires font encore problème, les séquences V, VI et XI peuvent être interprétées comme des exploits du héros : il y manifeste les contenus générosité et/ou courage, qui sont des valeurs positives.

1.3.4. Comparaison des interprétations.

A. Au niveau de la structure narrative profonde.

(a) *Les actants* : dans la seconde interprétation, on en compte un de moins, le métasujet.

Traîtres et héros, adjuvants et opposants, permutent, respectivement.

La structure sémiologique de deux actants change : celle de Sganarelle devient non contradictoire, et celle de Dom Juan contradictoire.

Rem. : L'inexistence du mandement et de la qualification des traîtres, dans la seconde interprétation, annule certaines différenciations entre actants; de même que la non-pertinence des catégories profane vs sacré et mort vs vivant en supprime entre certains acteurs.

(b) *Les séquences* : Elles diffèrent au niveau de leurs fonctions constituantes, particulièrement des contrats : la seconde interprétation en compte deux de moins, qui ne sont pas reconnus (cf. séq. IV); trois autres (séq. I, VIII, IX) sont non rompus, ou non établis, alors que dans la première interprétation ils sont rompus, ou établis sur un mode déceptif : on voit ici encore un effet du changement de perspectivisme.

Ce changement affecte aussi l'interprétation des séquences considérées comme classes *as one*, comme groupes de fonctions homologuées constituant des épreuves narratives : en effet, dans la théorie du récit, les épreuves sont définies relativement aux fonctions et aux motivations de l'actant héros; la place et la nature des épreuves change donc selon le système qualificatif utilisé pour interpréter le récit. Ainsi les séquences I, II, VII, VIII, IX, XIII se

résumé à une épreuve narrative dans une seule des deux interprétations.

Ces réserves faites, on peut obtenir la formule narrative d'une séquence, dans une interprétation, en inversant les signes des symboles de fonctions qui la forment dans l'autre interprétation.

Les différences entre les deux interprétations confirment le lien établi entre fonctions et motivations : les systèmes qualificatifs ont été établis à partir d'inventaires de motivations ; la substitution du second au premier retentit sur la structure fonctionnelle du récit : on trouve relativement plus de luttes et moins de contrats dans la seconde interprétation (car les valeurs sociales sont présentées comme des conventions interpersonnelles, alors que les valeurs individuelles manifestent l'expansion d'une nature).

B. Au niveau dialectique.

Dans le premier cas, on va de l'aliénation à la jouissance des valeurs ; dans le second, de la jouissance des valeurs à l'aliénation. Le sens du récit est donc inversé.

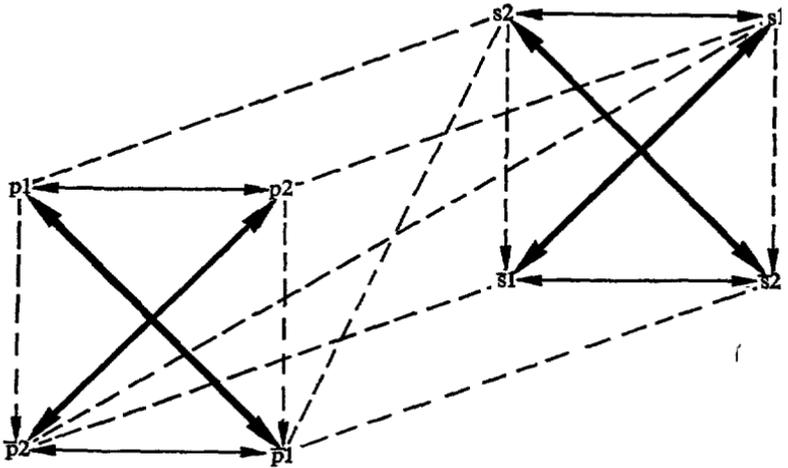
De plus, le moment où commence l'inversion des contenus change aussi : dans le premier cas, la réintégration commence à la séquence II, dans le second l'aliénation commence à la séquence VIII.

La comparaison détaillée des suites dialectiques n'est pas encore possible, car elle nécessite un approfondissement théorique. Mais rien ne permet d'affirmer *a priori* que les calculs dialectiques qui ont permis de les produire obéissent exactement aux mêmes règles.

C. Mise en corrélation des systèmes sémiologiques.

On peut transformer les unités de la première suite dialectique en des unités de la seconde par les substitutions suivantes : $p1 \rightarrow s2$; $p2 \rightarrow s1$; $p1 \rightarrow s2$; $p2 \rightarrow s1$.

Un modèle tridimensionnel permet donc d'articuler ensemble les deux systèmes sémiologiques ; on a :



Une deïxis d'un système peut être comparée à la deïxis opposée de l'autre; en d'autres termes, les relations exclues dans un système correspondent aux relations admises dans l'autre. Au niveau des sémèmes, on peut formuler les corrélations suivantes :

p1	s2
honneur	manquement à l'honneur (deshonneur)
plaisir	vice (péché)
liberté	non-respect du mariage

s1	p2
honneur	faux honneur
vertu	remontrances
respect du mariage	constance

p2	s1
nature	impiété
désirs	
rationnalité	
sincérité	

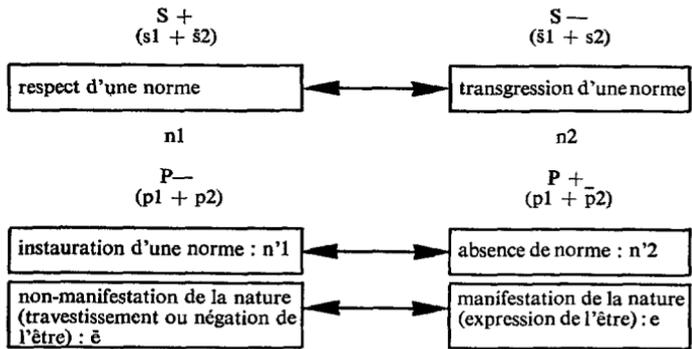
s2	p1
piété	irrationalité
	hypocrisie

Rem. : La catégorie société vs individu (qui n'appartient pas au métalangage sémiotique) appartient bien à l'univers sémantique décrit : ainsi *respect du mariage* formule selon une perspective sociale ce que *constance* formule selon une perspective individuelle.

Le *courage* et la *lâcheté* n'ont pas de correspondant dans le système social : leur axe sémantique est caractéristique du système des valeurs individuelles.

Cherchons à formuler le statut logique de ces corrélations au niveau des sèmes ou figures nucléaires constitutifs des classes sémiologiques.

En désignant par S et P les deixis de chaque système, on note :



On distingue deux axes sémantiques :

- (a) L'axe de la normativité : ses sèmes sont présents à chaque poste, combinés à des contenus fonctionnels (respects vs transgression) et/ou aspectuels (instauration : inchoatif vs respect : duratif vs transgression : terminatif).
- (b) L'axe de l'expressivité : il comporte deux sèmes en relation de contradiction, e et ē, homologues respectivement de n'1 et n'2.

Rem. : La mise en relation de ces deux axes est une des principales articulations de l'épistémé classique; elle apparaît au niveau dialectique dans la plupart des textes, scientifiques ou littéraires. Dans les théories de la science, par exemple, la vérité est définie comme L'EXPRESSION DE LA NATURE (c'est-à-dire la conjonction

de l'être et du paraître); pour réaliser cette représentation, on projette de découvrir une langue NATURELLE, donc universelle, qui représenterait parfaitement les idées; les langues existantes sont en effet des NORMES SOCIALES ARTIFICIELLES qui ne peuvent que travestir la NATURE (de l'esprit, et donc du monde). Cela est constant, de Condillac à Tracy, cf. *Idéologie et théorie des signes*, ch. IX.

La mise en corrélation des deux systèmes sémiologiques équivaut à la construction d'un modèle d'interprétation totalisante :
 (a) Les transpositions d'un système à l'autre : comme les deux systèmes sont binaires (à tiers exclu), les contenus d'une interprétation seront formulés ainsi dans l'autre :

– le respect, par Dom Juan, de la norme sociale (mariage, repentir) sera décrit dans son système comme l'assomption de la deixis négative (constance, lâcheté); soit $S+ \simeq P-$;

– inversement, son action selon ses valeurs positives (manifestation de sa nature) est traduite comme l'assomption de la deixis négative du système social; soit $P+ \simeq S-$.

(b) Les actants assumant des contenus des deux systèmes :

– Dom Carlos assume deux définitions de l'honneur, sociale (s1), et individuelle (p1); cela permet de comprendre la complexité de ses rôles, de ses statuts actantiels dans les deux interprétations, et rend compte des contradictions apparentes que contiennent les séquences III et V.

– Dom Juan, aux séquences VIII et IX, assume un contenu, l'hypocrisie, qui appartient aux deux systèmes (postes p1 et s2); ce contenu et son opposé, la franchise (p2 et s1), sont les seuls à avoir les mêmes définitions dans les deux systèmes, et des corrélats situés dans des deixis homologues de la leur et sur un axe non homologue du leur (ces relations sont figurées sur le modèle par des traits pointillés diagonaux). Cette différence d'axes leur confère en tant que contenus topiques, une place dans le processus d'inversion des contenus du récit individuel, qu'ils ne peuvent avoir dans le récit social, où ils ne sont que des contenus corrélés.

Précisons le statut de l'hypocrisie : c'est le seul contenu des deux systèmes qui soit reconnu par deux locuteurs actants opposés (Dom Juan et Sganarelle, V,2); de plus il est à deux reprises attribué à Dom Juan par des indications scéniques (V,1; V,3) : c'est donc le seul contenu des deux systèmes sémiologiques qui appartienne, indéniablement d'ailleurs, à la vérité-de-récit. D'après l'interprétation totalisante, son assumption est alors le seul crime de Dom Juan; mais c'est un crime absolu, car l'hypocrisie appartient aux deixis négatives des deux systèmes.

Cela dit, on glosera à loisir la querelle du *Tartuffe*.

D. Directions de recherche.

Le texte de la pièce manifeste donc deux structures narratives différentes, qui, interprétées par deux systèmes sémiologiques opposés, articulent deux messages de sens inverse, qui ne coïncident que sur un point, la punition de l'hypocrisie, seul contenu qualificatif non ambigu.

Selon quels critères évaluer si une interprétation est plus cohérente que l'autre ? L'essentiel, c'est qu'aucune n'est entièrement satisfaisante : la première ne rend pas compte de motivations de Dom Juan et de Dom Carlos; la seconde ne rend pas compte de la présence de la Statue et du Spectre. Si bien qu'une lecture renvoie nécessairement à l'autre, et que toutes deux sont nécessaires.

On pourrait trouver des critères d'évaluation des interprétations dans l'étude de la narration, c'est-à-dire des procédés d'encadrement linguistique des unités narratives. En comparant le texte au *El Burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, on remarque que là les accusations contre Dom Juan, comme la défense des valeurs sociales, sont souvent mêlées à des assertions codées comme ridicules par le système axiologique de l'époque; que les crimes de Dom Juan sont sur le théâtre de l'ordre du dire, et non du faire; qu'il échoue dans deux entreprises de séduction, etc. Rien ne sert de supposer des choix de l'auteur; néanmoins, cet affaiblissement de l'interprétation sociale engage à l'effort indéfini de la double lecture.

Dans la mesure où la lecture totalisante ici produite est scientifique, elle permet de dévoiler comme idéologiques les lectures partielles, comme celles de Sainte-Beuve et de quelques auteurs d'éditions universitaires (Monsieur P. Arbelet, Docteur ès Lettres, en présentant le texte des *Classiques Larousse*, ne trouve « aucune intrigue » (p. 10), devine en Elvire une « maîtresse passionnée » (p. 14), nomme Dom Juan « animal de proie » (p. 15), « abominable monstre » (p. 12), et, quand il donne une pièce d'or au Pauvre, souligne qu'elle « coûte peu à ce grand seigneur prodigue » (p. 55).

Rien ne sert d'hypostasier l'ambiguïté des textes dits littéraires : il faut montrer comment elle est un effet de certaines structures discursives. La théorie de la lecture qui s'ouvre alors permet d'étendre aux textes littéraires la technique de description des récits élaborée par les folkloristes.