

## **Le libertinage<sup>1</sup> comme forme de vie**

Sganarelle – En ce cas, Monsieur, je vous dirai franchement que je n'approuve point votre méthode, et que je trouve fort vilain d'aimer de tous côtés comme vous faites.

Don Juan – Quoi ? tu veux qu'on se lie à demeurer au premier objet qui nous prend, qu'on renonce au monde pour lui, et qu'on n'ait plus d'yeux pour personne ? La belle chose de vouloir se piquer d'un faux honneur d'être fidèle, de s'ensevelir pour toujours dans une passion, et d'être mort dès sa jeunesse à toutes les autres beautés qui nous peuvent frapper les yeux ! Non, non : la constance n'est bonne que pour des ridicules ; toutes les belles ont droit de nous charmer, et l'avantage d'être rencontrée la première ne doit point dérober aux autres les justes prétentions qu'elles ont toutes sur nos cœurs. Pour moi, la beauté me ravit partout où je la trouve, et je cède facilement à cette douce violence dont elle nous entraîne. J'ai beau être engagé, l'amour que j'ai pour une belle n'engage point mon âme à faire injustice aux autres ; je conserve des yeux pour voir le mérite de toutes, et rends à chacune les hommages et les tributs où la nature nous oblige. Quoi qu'il en soit, je ne puis refuser mon cœur à tout ce que je vois d'aimable ; et dès qu'un beau visage me le demande, si j'en avais dix mille, je les donnerais tous. Les inclinations naissantes, après tout, ont des charmes inexplicables, et tout le plaisir de l'amour est dans le changement. On goûte une douceur extrême à réduire, par cent hommages, le cœur d'une jeune beauté, à voir de jour en jour les petits progrès qu'on y fait, à combattre par des larmes et des soupirs, l'innocente pudeur d'une âme qui a peine à rendre

---

<sup>1</sup> Les historiens de la littérature distinguent deux libertinages : un libertinage de corps et un libertinage d'esprit. Ces deux formes pouvaient se présenter ensemble ou bien séparément. Certains libertins d'esprit étaient des personnes fort austères. Le Don Juan de Molière réunit les deux formes.

les armes, à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu'elle nous oppose, à vaincre les scrupules dont elle se fait un honneur et la mener doucement où nous avons envie de la faire venir. Mais lorsqu'on en est maître une fois, il n'y a plus rien à dire ni rien à souhaiter ; tout le beau de la passion est fini, et nous nous endormons dans la tranquillité d'un tel amour, si quelque objet nouveau ne vient réveiller nos désirs, et présenter à notre cœur les charmes attrayants d'une conquête à faire. Enfin il n'est rien de si doux que de triompher de la résistance d'une belle personne, et j'ai sur ce sujet l'ambition des conquérants qui volent perpétuellement de victoire en victoire, et ne peuvent se résoudre à borner leurs souhaits. Il n'est rien qui puisse arrêter l'impétuosité de mes désirs : je me sens un cœur à aimer toute la terre ; et comme Alexandre, je souhaiterais qu'il y eût d'autres mondes pour y étendre mes conquêtes amoureuses.

Sganarelle – Vertu de ma vie, comme vous débitez ! Il semble que vous avez appris cela par cœur, et vous parlez tout comme un livre.

(Don Juan, Acte 1, scène 2)

## 1. Le dispositif théorique

Dans les *Prolégomènes*, Hjelmslev mentionne à propos de la théorie deux exigences : (i) l'arbitraire : «*La théorie elle-même ne dépend pas de l'expérience. Rien en elle n'indique si elle aura des applications en rapport avec des données de l'expérience ou non. Elle n'implique en elle-même aucun postulat d'existence*<sup>2</sup>.» (ii) l'adéquation : «*Le théoricien sait par expérience que certaines prémisses énoncées dans la théorie remplissent les conditions nécessaires pour que celle-ci soit applicable à certaines données*

---

<sup>2</sup> L. Hjelmslev, *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Les Editions de Minuit, 1971, p. 24.

*de l'expérience*<sup>3</sup>.» L'arbitraire accorde au sujet une capacité qui n'est pas questionnée et à l'objet une docilité sans réserve. Pourtant, il arrive que l'objet résiste et impose à la théorie son image. C'est un peu ce qui est arrivé à la théorie sémiotique greimassienne. En raison de sa réussite, cette dernière a bientôt été présentée comme une "narrativité généralisée". Qu'est-ce à dire sinon que le récit a communiqué à la théorie ses structures. À mesure qu'ils étaient abordés, les corpus étaient narrativisés. Ainsi, ce n'est pas la théorie qui construit l'objet, mais l'objet qui détermine la théorie. Par ailleurs, comme la théorie ignorait le principe d'alternance, le «ou... ou...», il fallait bien retrouver dans des corpus non narratifs des structures narratives puisque c'étaient les seules structures disponibles. Il a fallu attendre la publication de *De l'imperfection* pour que soit proposée avec le concept d'esthésie une alternative à la narrativité généralisée. Mais ce point de vue n'a pas l'envergure systémique du parcours génératif formulé dans *Sémiotique 1*<sup>4</sup>. Ces diverses considérations conduisent à la modestie et à la prudence. La théorie n'est pas capable du vrai, mais seulement du plausible. Dans le meilleur des cas, la justesse est circonstancielle.

Pour mener à bien l'analyse de la tirade de Don Juan, nous mettons en avant trois ajustements : la constitution de l'espace tensif, les modes sémiotiques, enfin le paradigme des syntaxes tensives.

## **2.1 L'espace tensif**

Considérée indépendamment de toute réalisation particulière, la théorie se présente comme une hiérarchie de catégories. Le concept de hiérarchie s'impose si l'on accorde à la dépendance et à l'interdépendance la place que

---

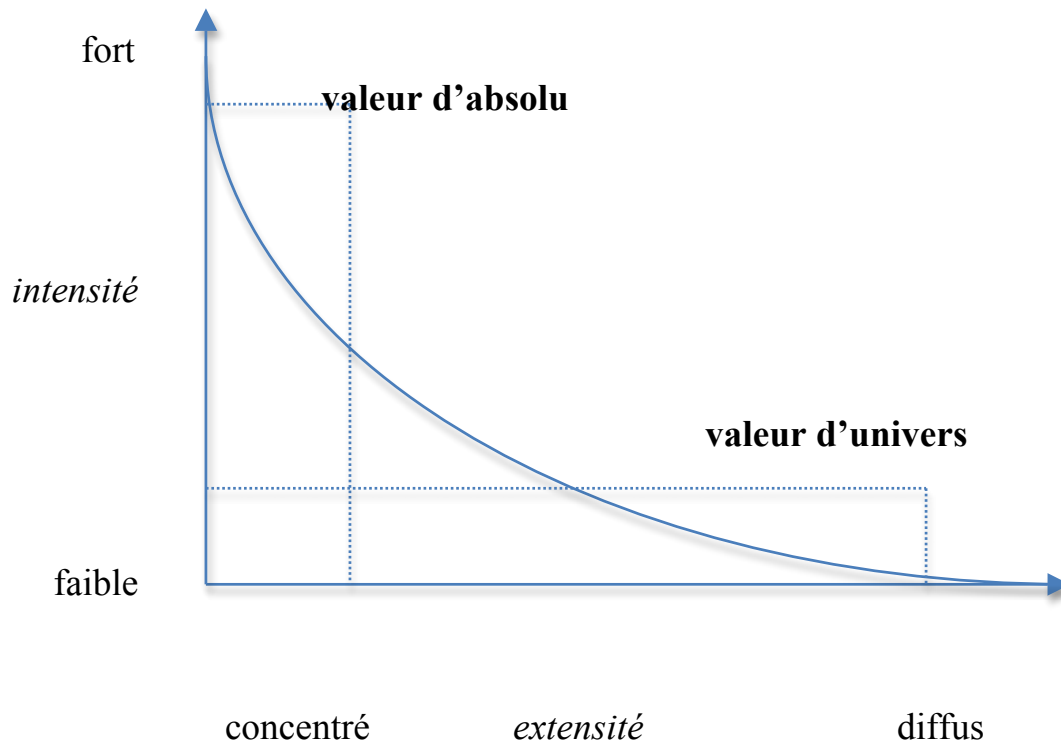
<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> A.J. Greimas & J. Courtés, *Sémiotique 1, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, pp. 157-160.

le structuralisme binariste a accordée à l'opposition. Modestie gardée, la notion d'espace tensif occupe la place que la théorie greimassienne accorde au parcours génératif. L'hypothèse relative à l'espace tensif se fonde sur l'intersection de l'intensité et de l'extensité. La dimension de l'intensité fournit la tension entre /fort/ et /faible/ ; la dimension de l'extensité, la tension entre /concentré/ et /diffus/. La dimension de l'intensité est une affaire de **tonus** selon l'acception que lui accorde H. Michaux : *«Ce qui compte n'est pas le repoussement, ou le sentiment générateur, mais le tonus. C'est pour en arriver là qu'on se dirige, conscient ou inconscient, vers un état au maximum d'élan, qui est le maximum de densité, le maximum d'être, maximum d'actualisation, dont le reste n'est que le combustible – ou l'occasion<sup>5</sup>.»* Par anticipation, nous admettrons que ce texte de Michaux et la tirade de Don Juan participent de la même ambiance superlative. La dimension de l'extensité est, elle, une affaire de **densité**. L'intersection de l'intensité proprioceptive et de l'extensité est constitutive de la tensivité. Cette intersection peut être projetée sur un diagramme simple :

---

<sup>5</sup> H. Michaux, *Œuvres complètes*, tome 3, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 2004, p. 594.



Le point qui importe s'énonce en ces termes : les intersections définissent les valeurs, c'est-à-dire les objets auxquels les sujets s'attachent. Du point de vue épistémologique, les catégories retenues fournissent aux valeurs leurs prédicats : les valeurs d'absolu sont fortes, éclatantes et concentrées, tandis que les valeurs d'univers sont faibles, ternes et diffuses. Tel quel, ce dispositif constitue ce que Hjelmslev appelle un «*schéma*»<sup>6</sup>. Le rabattement de ce «*schéma*» sur les conduites amoureuses détermine un «*usage*».

### 3. Les modes sémiotiques

Les modes sémiotiques, décalqués des modes linguistiques, s'efforcent de préciser la relation du sujet à son entour. Cette problématique est généralement référée à la conscience et à la modalité importante de l'attention, à un détail près, à savoir que l'attention n'est pas la solution,

---

<sup>6</sup> L. Hjelmslev, *Langue et parole*, in *Essais linguistiques*, Paris, Les Editions de Minuit, 1971, pp. 77-89.

mais le problème. Avec J. Fontanille, nous avons adopté une approche à la fois didactique et métaphorique<sup>7</sup>. Nous concevons le sujet dans sa relation à son entour comme un **champ de présence** en partie contrôlé par le sujet, en partie lui échappant. Pour l'observateur, le sujet lui-même, il se produit des entrées et des sorties, des évictions et des intrusions. Les modes sémiotiques servent de médiation entre le schéma et le discours.

### 3.1 Le mode d'efficiencia

Sur le mode d'efficiencia, nous serons bref, car nous en avons traité ailleurs<sup>8</sup>. Le mode d'efficiencia désigne la manière pour une grandeur de pénétrer dans le champ de présence. Le mode d'efficiencia, comme toutes les grandeurs, est tributaire de l'hypothèse qui veut que toute grandeur soit sous condition de tempo. Le contraste le plus pertinent à cet égard oppose, nous semble-t-il, le survenir au parvenir, le survenir dont le tempo excède littéralement les compétences du sujet, le parvenir qui par sa lenteur est respectueux des limites que le sujet reconnaît. Cette opposition est encore celle de la soudaineté dévastatrice et de cette progressivité dont Baudelaire faisait l'éloge en ces termes :

*«Etudier dans tous ses modes, dans les œuvres de la nature et dans les œuvres de l'homme, l'universelle et éternelle loi de la gradation, des peu à peu, du **petit à petit**, avec les forces progressivement croissantes, comme les intérêts, en matière de finances.*

*Il en est de même dans **l'habileté artistique et littéraire** ; il en est de même dans le trésor variable de la **volonté**.»*

---

<sup>7</sup> J. Fontanille & Cl. Zilberberg, *Tension et signification*, Liège, P. Mardaga, 1998, pp.137-139.

<sup>8</sup> Voir sur le site des Nouveaux Actes Sémiotiques le texte intitulé *Pour saluer l'événement* ; voir également Cl. Zilberberg, *Des formes de vie aux valeurs*, Paris, P.U.F., 2011, pp. 10-13.

<sup>9</sup> Ch. Baudelaire, *Œuvres complètes, op. cit.*, pp. 1226-1227 (c'est l'auteur qui souligne).

Là encore, comment ne pas remarquer que la description de la manipulation amoureuse par Don Juan est en concordance parfaite avec l'analyse de la progressivité par Baudelaire ? Eu égard à la distinction entre le «schéma» et l'«usage» Baudelaire décrit plutôt un «schéma» et Don Juan un «usage».

### 3.2 Le mode d'existence

Le mode d'existence tire les conséquences subjectales de la mise en œuvre du mode d'efficience. La modalité du survenir détermine pour le sujet une **surprise**. Nous avons adopté le terme de saisie ; par catalyse : le saisissement, puisque le sujet en la circonstance est un sujet passivé, spectateur de sa propre dissension. La surprise vient brouiller le jeu de l'avant et de l'après. Du point de vue schématique, le sujet se voit conjoint à une réalisation qui n'a pas été préparée, c'est-à-dire actualisée. La saisie est à l'hypothèse tensive ce que l'exclamation est à la linguistique et à la rhétorique. Dans son livre *Les figures du discours*, Fontanier rattache l'exclamation à des valences élevées de tempo et de tonicité : «L'Exclamation a lieu lorsqu'on abandonne tout-à-coup le discours ordinaire pour se livrer aux élans impétueux d'un sentiment vif et subit de l'âme<sup>10</sup>.» Mais c'est sans doute dans les *Cahiers* de Valéry que l'on trouve l'analyse la plus aiguë de la surprise :

*«Brusque est l'événement qui ne **peut** pas être précédé d'une préparation. C'est un fait qui doit appartenir à une autre catégorie à cause de lui, – de moi.*

*Il représente le hasard, – l'improbable pur, car le probable qui m'est imposé, c'est ce qui est conforme à moi<sup>11</sup>.»*

Au service de la volition, le parvenir a pour manifestantes privilégiées la visée et l'attente. Comme pour le mode d'efficience, l'attente est sous

---

<sup>10</sup> P. Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, 1968, p. 370.

<sup>11</sup> P. Valéry, *Cahiers*, tome 1, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1973, p. 1285.

contrôle de tempo. En effet, l'attente a pour manifestantes la patience et l'impatience, lesquelles ne sont au fond que des mesures de la vitesse de réalisation d'un programme de conjonction ou de disjonction : le sujet patient juge que cette vitesse est raisonnable et supportable, tandis que le sujet impatient la trouve insupportable. Là encore, Don Juan ne fait-il pas dans sa tirade l'éloge de la patience ?

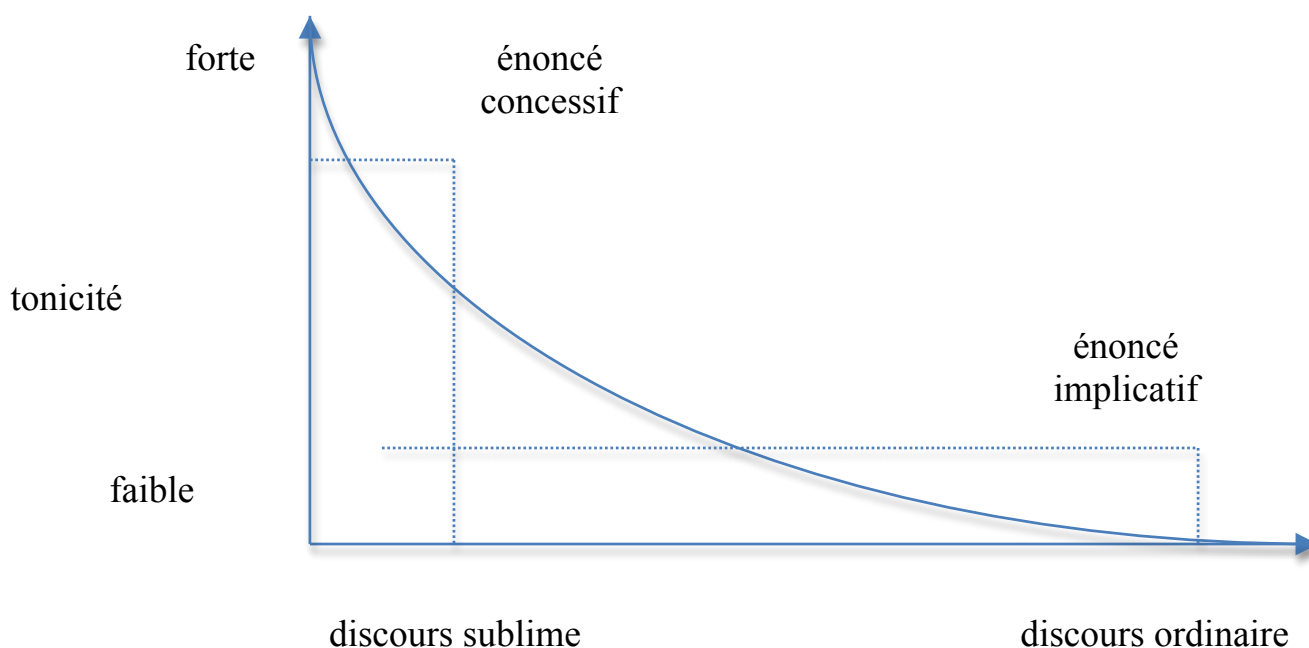
### 3.3 Le mode de jonction

La grandeur survenant ne faisant pas partie de l'horizon d'attente du sujet, ce dernier ne peut pas ne pas se demander si, selon l'expression utilisée par Valéry, «*elle est conforme à [lui].*» Si elle est reconnue «*conforme*», nous dirons que la jonction, c'est-à-dire la relation au champ de présence, est **implicative** ; si elle ne l'est pas, nous dirons que la jonction est **concessive** : bien que «*non-conforme*», la grandeur survenant s'est, en vertu de ses valences élevées de tempo et de tonicité, installée dans le champ de présence. La mention de la concession indique que le fait l'a emporté sur le droit ; le libellé de la concession fait souvent appel à la préposition *malgré* que le Petit Robert analyse ainsi : “Contre le gré (de qqn), en dépit de son opposition, de sa résistance”.

Nous disposons de deux classes d'énoncés : les énoncés implicatifs et les énoncés concessifs. Cette distinction est un chapitre de l'hypothèse tensive : en effet, les énoncés implicatifs sont “normaux”, prosaïques ; ils fournissent ce que Fontanier appelle le «*discours ordinaire*». Il n'en va pas de même des énoncés concessifs qui sont toniques et souvent “héroïques”. Il suffit de comparer les deux énoncés élémentaires : **(i)** *il a vaincu parce qu'il était le plus fort* ; **(ii)** *il a vaincu bien qu'il ne fût pas le plus fort*. La concession n'est pas sans ressemblance avec le “Paradoxisme” de Fontanier, pour qui les énoncés paradoxaux «*frappent l'intelligence par le plus étonnant accord, et produisent le sens le plus vrai, comme le plus profond et*



le plus énergique<sup>12</sup>.» Les énoncés qui relèvent de la part d'un sujet une performance inattendue, supérieure à la compétence qu'on lui attribuait ou qu'il s'attribuait, peuvent être dits **sublimes**. Soit graphiquement :



### 3.4 Intégration des modes sémiotiques

À quelles conditions les modes sémiotiques forment-ils une structure ? Deux conditions s'imposent : **(i)** une alternance paradigmatique du type «ou... ou...» qui confère aux grandeurs retenues une profondeur ; chaque grandeur a pour arrière-plan sa négativité : elle aurait pu ne pas être retenue ; elle pourrait être récusée. **(ii)** une détermination syntagmatique formulable selon le cas comme condition du type «si... alors» ou comme présupposition. Selon les termes de l'hypothèse tensive, les grandeurs signifient *au prorata* de leurs valences intensives de tempo et de tonalité. À

<sup>12</sup> P. Fontanier, *Les figures du discours*, op. cit., p. 137 ;

cet égard, le mode d'efficiencia satisfait les demandes retenues : il oppose la célérité du survenir à la lenteur du parvenir. Au titre de la présupposition, le mode d'existence articulé selon [saisie vs visée] présuppose le mode d'efficiencia : (i) lors de la saisie, lors du saisissement, le sujet est dessaisi des compétences personnelles ou partagées, des solutions, des préparatifs auxquels il recourt pour affronter la versatilité, l'instabilité de son entour. Si le mode d'existence fournit au survenir son régime subjectal, le mode de jonction lui procure son régime objectal. Rapporté au protocole ordinaire de la condition, le mode d'efficiencia investit la subordonnée, le mode d'existence la principale. Le survenir ne se contente pas de perturber la relation du sujet au temps ; il trouble la relation du sujet à l'intelligibilité de son *Umwelt*. La grandeur qui synthétise le survenir, la saisie et la concession, n'est autre que l'événement<sup>13</sup> ; pour la grandeur qui synthétise le parvenir, la visée et l'implication nous retenons le terme d'exercice<sup>14</sup> dans lequel le Petit Robert veut voir une "activité réglée". Le tableau suivant se présente comme l'analytique sémiotique raisonnée ou encore comme la "recette" de l'événement et de l'exercice :

---

<sup>13</sup> Cf. Cl. Zilberberg, *Centralité de l'événement* in *Eléments de grammaire tensiva*, Limoges, Pulim, 2006, pp 137-164.

<sup>14</sup> Il est significatif que le terme d'événement n'ait pas du moins en français de contraire indiscutable.

définissants ↓ définis →	événement ↓	exercice ↓
<i>mode d'efficience</i> →	survenir	parvenir
<i>mode d'existence</i> →	saisie	visée
<i>mode de jonction</i> →	concession	implication

Dans la mesure où chacune des grandeurs appelle directement ou par catalyse un sujet, nous considérons que l'événement et l'exercice constituent les horizons des **formes de vie** disponibles à opposer ou à distribuer.

#### 4. Délicatesse de la syntaxe

Les entrées relatives à la syntaxe dans *Sémiotique 1* proposent de nombreux thèmes de réflexion. Nous en avons retenu deux. Le premier concerne le caractère signifiant des relations syntaxiques : «*Les syntaxes conceptuelles, au contraire, reconnaissent les relations syntaxiques comme signifiantes, (comme relevant de la forme du contenu, même si elles sont abstraites et assimilables aux relations logiques*<sup>15</sup>.» Le second porte sur la stratification de la syntaxe : «*Finally, l'approche générative permet de concevoir la syntaxe comme une architecture à étages dont chacun peut être doté d'une formulation syntaxique propre, des règles de conversion (forme particulière d'homologation) permettant de passer d'un niveau à l'autre*<sup>16</sup>.» *Sémiotique 1* distingue quatre syntaxes : la syntaxe fondamentale, la syntaxe narrative de surface, la syntaxe discursive et la syntaxe textuelle. L'état

<sup>15</sup> A.J. Greimas & J. Courtés, *Sémiotique 1, op. cit.*, p. 378.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 379.

d'avancement et la netteté de ces différentes syntaxes sont inégaux. Pour ce qui nous concerne, nous distinguons trois syntaxes.

#### **4.1 La syntaxe intensive des augmentations et des diminutions**

La syntaxe intensive a pour objet des augmentations et des diminutions. Le problème sémiotique porte sur le passage d'une opération située à une dynamique suivie. Nous entrevoyons deux réponses plausibles. En premier lieu, les opérations tensives présentent cette particularité d'être récursives et réciproques : qu'est-ce que l'on augmente sinon une augmentation ou une diminution ? qu'est-ce que l'on diminue sinon une augmentation ou une diminution ? En second lieu, il peut arriver que l'augmentation, si elle est soutenue, change une limite en degré. Nous verrons plus loin que cette hypothèse convient particulièrement à la démarche de Don Juan.

#### **4.2 La syntaxe extensive des tris et des mélanges**

Comme pour la syntaxe intensive, la syntaxe extensive compose la grandeur une fois comme opération, une fois comme objet : un tri défait un mélange antérieur, dans l'exacte mesure où un mélange s'en prend à un tri antérieur. La visée d'une opération de tri est triple : elle opère une **fermeture** en rejetant hors du champ de présence les grandeurs qui ne satisfont pas à la condition exigée. Elle a en vue une **concentration** qui est une valence inhérente à l'extensité. L'aspectualité propre au développement d'une opération de tri est mesurée par le progrès de l'**homogénéité**. Les significations immanentes aux opérations de tri sont la pureté et la partition de l'espace en deux sous-espaces : un espace réservé aux grandeurs bonnes ou bonifiées, et un espace réservé aux grandeurs abjectes et viles. La visée d'une opération de mélange est l'ouverture ; sa dynamique est distributive et diffusante ; les opérations de tri étant proscrites, la profession de l'universalité devient recevable.

### **4.3 La syntaxe jonctive**

La syntaxe jonctive n'est pas sur le même plan que la syntaxe intensive et la syntaxe extensive. La tension propre à la syntaxe jonctive oppose la concession à l'implication. Comme catégorie, la concession est empruntée à la linguistique qui l'envisage comme exprimant une "causalité inopérante", c'est-à-dire que le sujet constate que la cause qu'il sollicite ne produit pas la conséquence attendue. À ce titre, la concession est l'une des voies d'accès à la sémiotique de l'événement que nous préconisons.

La syntaxe jonctive contrôle les deux syntaxes mentionnées : (i) elle permet par convocation de la concession de "fermer les yeux" sur les dépassements, les excès que la syntaxe intensive a commis. (ii) eu égard à la syntaxe extensive des tris et des mélanges, elle examine la légitimité des entrées et des sorties dont le champ de présence est le théâtre.

La syntaxe jonctive est particulière – forcément particulière. L'intelligibilité de la concession suppose la prise en compte du couple impliquant/impliqué. La concession prend corps quand l'impliquant survient sans l'impliqué avec lequel il fait couple, ou bien quand l'impliqué advient sans l'impliquant dont il est solidaire. Si nous envisageons le couple compétence/performance, la concession sera manifestée par les deux configurations suivantes : celle décevante qui pointe une compétence sans performance et celle inespérée qui manifeste une performance sans compétence. C'est par la maîtrise de cette syntaxe jonctive que Don Juan déconcerte et "asphyxie" Sganarelle, gardien souvent ridicule des codes et des interdits.

## **5. Le "cas" Don Juan**

Nous nous proposons d'examiner à grands traits la tirade de Don Juan dans la scène 2 de l'acte I du point de vue des syntaxes que nous avons distinguées.

### 5.1 La syntaxe extensive des tris et des mélanges

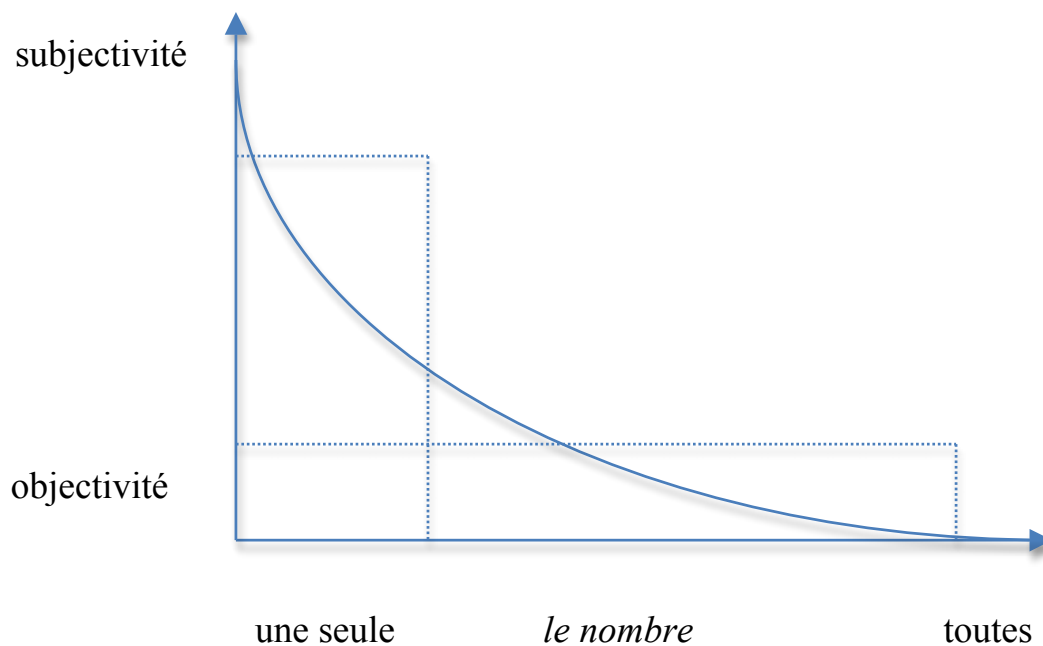
Molière fait de Sganarelle l'avocat des valeurs d'absolu lesquelles ont pour assiette morphologique l'unicité et l'exclusivité : «*Quoi ? tu veux qu'on se lie à demeurer au premier objet qui nous prend (...).*» L'objet est un singulier défini par sa contingence, son rang fortuit de «*premier*». Le statut de cette grandeur renvoie ainsi au mode d'efficience et plus particulièrement au survenir, car il convient d'être disponible *pour* «*toutes les autres belles qui nous peuvent frapper les yeux.*» Cet acteur est complexe, puisqu'il compose sa positivité d'objet élu et la négativité du syntagme virtuel "personne d'autre". La valeur d'absolu **concentrante** fait place à la **diffusante** valeur d'univers : «*toutes les autres beautés*». Cette permutation des valeurs présente deux caractéristiques : elle s'accompagne d'une euphorie du nombre<sup>17</sup> : «*et dès qu'un beau visage me le demande, si j'en avais dix mille, je les donnerais tous.*» Du point de vue analytique, la dimension de l'extensité est saturée par la mise en place d'une ascendance extensive exhaustive.

Ignorant délibérément l'in vraisemblance qu'il y a à montrer un maître se justifiant aux yeux de son valet, Molière engage Don Juan dans un faire persuasif qui entend démontrer que le programme narratif qui est le sien est sur le plan éthique "correct". Don Juan développe trois arguments. Le premier porte sur l'authenticité : dans une société où le mot "masque" est

---

<sup>17</sup> Cette euphorie inconditionnée propre au "nombre" est présente également chez Baudelaire : «*Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini.*» in *Le peintre de la vie moderne*, in *Œuvres complètes*, coll. La Pléiade, Paris, Gallimard, 1954, p. 889.

synonyme de “visage”, Don Juan dénonce le «*faux honneur d’être fidèle*» et laisse entendre que la fidélité n’est qu’une fiction. Le second argument concerne l’objectivité : Don Juan prend le contrepied du lieu commun qui veut que l’amour rende aveugle : «*l’amour que j’ai pour une belle n’engage point mon âme à faire injustice aux autres : je conserve des yeux pour voir le mérite de toutes, (...)*» soit graphiquement :



Le troisième argument concerne la justice : «*J’ai beau être engagé, l’amour que j’ai pour une belle n’engage point mon âme à faire injustice aux autres ;*» La fin de la tirade : «*et comme Alexandre, je souhaiterais qu’il y eût d’autres mondes, pour y pouvoir étendre mes conquêtes amoureuses.*» est manifestement hyperbolique à condition d’admettre le ressort secret de la concession que chiffre l’**hyperbole** selon Fontanier : «*L’Hyperbole augmente ou diminue les choses avec excès, et les présente bien au-dessus ou bien au-dessous de ce qu’elles sont, dans la vue, non de tromper, mais d’amener à la vérité même, et de fixer, par ce qu’elle dit d’incroyable, ce qu’il faut réellement croire*<sup>18</sup>.» Le discours ordinaire étant déceptif,

<sup>18</sup> P. Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p. 123.

l'hyperbole comble ce déficit et «*[fixe] (...) ce qu'il faut réellement croire.*» Une observation permet de valider l'interprétation de Fontanier : dans le parler des jeunes Français, l'adverbe "très" est supplanté par l'adverbe "trop" : "trop bon" dans leur esprit signifie seulement "très bon". L'excès seul est à la hauteur de ce qui doit être dit. Qui n'exagère pas reste donc en deçà des attentes de l'énonciataire.

Les fragments que nous avons retenus esquissent une ascendance, une **protase** extensive en concordance avec le choix de la valeur d'univers laquelle, comme sa dénomination l'indique, vise l'universalité. L'unicité est le moment du relèvement, la totalité celui du redoublement, l'infinité enfin celui du dépassement.

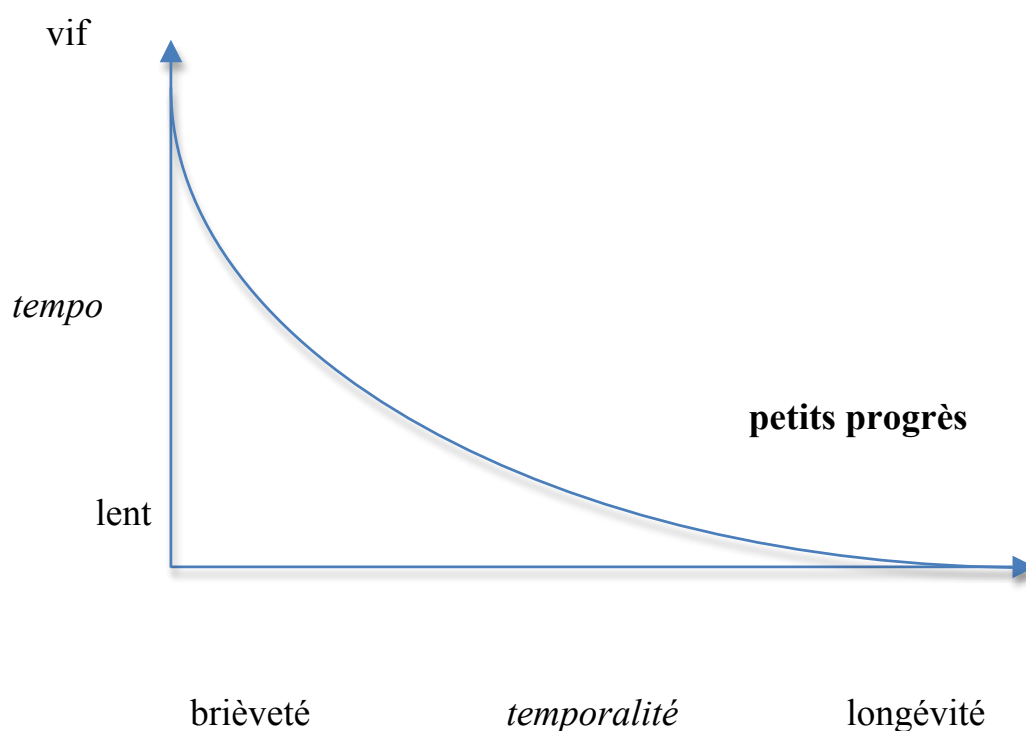
<i>direction tensive</i> →	ascendance extensive		
<i>aspectualité</i> →	unicité	totalité	infinité

## 5.2 La syntaxe intensive des augmentations et des diminutions

Don Juan procède lui-même à une modulation de sa propre énonciation : «*Les inclinations naissantes, après tout, ont des charmes inexplicables, et tout le plaisir de l'amour est dans le changement.*» La locution «*après tout*» marque une prise de distance à l'égard de ce qui vient d'être dit et une adhésion supérieure à l'énoncé prochain. Cette modulation permet le passage sans à-coups de la syntaxe extensive des tris et des mélanges à la syntaxe intensive des augmentations et des diminutions. Don Juan procède lui-même à une redéfinition paradoxale de l'objet : la catégorie mobilisée est l'aspectualité et l'«*accent de sens*» (Cassirer) est placé sur l'**inchoativité**, sur «*les inclinations naissantes*». Il s'agit de retarder l'effacement certain de



cette inchoativité appréciée. Comment ? Par un changement de tempo qui est ici un **ralentissement** parfaitement contrôlé en vertu de la structure canonique qui veut que la vitesse abrège les procès et que la lenteur les allonge. La concession est latente dans la mesure où un retard selon la **doxa** appelle son comblement, tandis que pour Don Juan il s'agit autant que faire se peut de **prolonger** par des opérations appropriées ce retard. En matière d'affect, la question prioritaire n'est-elle pas la tension entre le prolongement et l'abrègement ? Soit :



«[L']universelle et éternelle loi de la gradation» chère à Baudelaire est manifestée par la succession contrastée des programmes et des contre-programmes. Don Juan note lui-même que c'est l'affect immanent à l'affrontement du contre-programme et du contre[contre-programme] qui est pertinent : «*Enfin, il n'est rien de si doux que de triompher de la résistance d'une belle personne,*» La singularité du cas Don Juan tient à la divergence

entre l'actualisation euphorique, le «*désir demeuré désir*<sup>19</sup> ;» selon R. Char, et la réalisation dysphorique du désir. Soit :

programme de Don Juan ↓	contre-programme de la « <i>belle personne</i> » ↓	contre[contre- programme] de Don Juan ↓
« <i>les hommages</i> »	« <i>les petites résistances</i> »	« <i>les transports les soupirs les larmes</i> »

### 5.3 La syntaxe jonctive comme instance de contrôle

La syntaxe jonctive a pour tâche de démêler si le discours tenu est implicatif ou concessif. Pour Sganarelle, la forme de vie assumée par Don Juan est proprement scandaleuse : «*(...) je t'apprends, inter nos, que tu vois en Don Juan, mon maître, le plus grand scélérat que la terre ait jamais porté, un enragé, un chien, un diable, un Turc, un hérétique, qui ne croit ni Ciel ni Enfer, un loup-garou, qui passe cette vie en véritable bête brute, un pourceau d'Epicure, un vrai Sardanapale, qui ferme l'oreille à toutes les remontrances qu'on lui peut faire et traite de billevesées ce que nous croyons.*» Tenu par sa position sociale inférieure, Sganarelle reçoit la tirade de Don Juan comme implicative, c'est-à-dire comme formulant un principe et des conséquences. Sganarelle devrait en bonne logique "désimpliquer" cette relation de cause à conséquence qui, en enfermant la conséquence dans la cause, produit l'irréfutable. Mais cette performance n'est pas à sa portée lorsqu'il est en présence de son maître.

<sup>19</sup> «*Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir ;*» in R. Char, *Fureur et mystère*, Paris, Gallimard, 1974, p. 73.

Pour Don Juan lui-même, son propos est manifestement implicatif et pourrait être résumé ainsi pour lui-même : *J'assume mon désir parce qu'il passe toute mesure.* Mais en vertu de la supériorité tonique des énoncés concessifs sur les énoncés implicatifs, la formulation adéquate serait plutôt celle-ci : *J'assume mon désir bien qu'il passe toute mesure.*

## **6. Pour finir**

Les catégories retenues par l'hypothèse tensive s'appliquent sans forcément à la forme de vie assumée par Don Juan dans la tirade de la scène 2 de l'acte, à savoir le libertinage de corps. Rapportée aux valeurs immanentes à l'espace tensif, l'attitude de Don Juan marque sa préférence pour les valeurs d'univers : *«Toutes les belles ont droit de nous charmer.»* Eu égard à la dualité constitutive du mode d'efficiencia : survenir ou parvenir ? Don Juan opte, de manière un peu inattendue, pour le parvenir, c'est-à-dire pour la progressivité et la lenteur. Enfin, par rapport au paradigme des syntaxes, le choix de Don Juan est double : relativement à la syntaxe intensive, il lie l'augmentation de l'affect à la résistance que le sujet désirant rencontre ; relativement à la syntaxe extensive, Don Juan, bien que lui-même bénéficiaire d'une opération de tri qui lui confère la qualité aristocratique à laquelle il tient, refuse toute espèce de tri : *«(...) et c'est un épouseur à toutes mains. Dame, demoiselle, bourgeoise, paysanne, il ne trouve rien de trop chaud ni de trop froid pour lui.»*

[août 2011]