

République Algérienne Démocratique et Populaire

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
Université Mouloud MAMMARI de Tizi-Ouzou

FACULTE DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES
Département de Français

Mémoire de Magister

Spécialité : Français
Option : Sciences des textes littéraires

Présenté par :
Mlle Lamia ASSAL

Sujet :

La vengeance dans Le comte de Monte-Cristo d'Alexandre Dumas -Analyse sémiotique-

Devant le jury composé de :

Mme Yamile GHEBALOU ; MC ; Université d'Alger ; Présidente.
M. Denis BERTRAND ; Professeur de littérature française ; Paris VIII ; Rapporteur.
Mme Aziza LOUNIS ; MC ; Université d'Alger ; Examinatrice

Soutenu le : 10.07.2008

Sommaire

Introduction

Premier chapitre : L'action

I. Structuration narrative générale

1. Cadre théorique
2. Choix du corpus : *Le comte de Monte-Cristo*
3. L'organisation narrative
 - 3.1. Emprisonnement, liberté et vengeance
 - 3.2. Le schéma narratif
 - 3.2.1. Dieu et l'abbé Faria
 - 3.2.2. La vengeance
 - 3.2.3. La paix
 - 3.3. Les modalités
 - 3.3.1. Le serment de la vengeance
 - 3.3.2. La richesse et le savoir
 - 3.3.3. Vengeance accomplie

II. Structuration actantielle et actorielle

1. Les actants et les acteurs
2. Le modèle actantiel
 - 2.1. Edmond Dantès / la vengeance
 - 2.2. Dieu / Edmond Dantès
 - 2.3. Le comte de Monte-Cristo, l'abbé Busoni,.... / Villefort, Danglars,...

Conclusion

Deuxième chapitre : Le héros

I. Les caractéristiques du Comte de Monte-Cristo

1. Ange ou démon
2. Justicier ou vengeur

II. Monte-Cristo : un syncrétisme héroïque

1. Polymorphie d'un héros
2. Un héros mythique

III. Les jeux de véridiction

1. Les masques
2. Le don d'ubiquité
3. Les modalités véridictoires

Conclusion

Troisième chapitre : Le temps de la vengeance

I. La temporalisation

1. Le temps de l'histoire et le temps du récit
 - 1.1. L'ordre des événements et l'ordre du récit
 - 1.2. Le moment de la narration
 - 1.3. La vitesse de la narration

II. Une nouvelle temporalité

1. Le temps de la vengeance
2. La mémoire

Conclusion

Quatrième chapitre : La vengeance comme passion

I. La conception sémiotique des passions

1. Approche générale
2. Le schéma passionnel canonique

II. La vengeance comme passion

1. Approche générale

2. La thymie

3. Le schéma passionnel de la vengeance

3.1. La rage

3.2. Le serment de vengeance

3.3. La vengeance du comte de Monte-Cristo

3.4. Justice établie

Conclusion

Conclusion générale

Introduction

Si les sciences humaines ont le caractère commun de s'intéresser à l'homme et au monde de par ce qui signifie de l'un à l'autre, la sémiotique, qui est l'une des disciplines de ces sciences, s'intéresse plus particulièrement au sens et à la signification à travers la médiation des discours, qui constitue son objet d'étude. Ainsi la sémiotique est définie comme une discipline qui « s'intéresse au « paraître du sens » appréhendé à travers les formes du langage, et plus concrètement à travers les discours qui le manifestent, le rendent communicable et en assurent l'incertain partage »¹.

En fait, le sens est appréhendé à travers le discours qui le manifeste. A cet égard, selon Greimas, « tout discours peut être pensé comme une construction narrative dont le caractère conflictuel peut être représenté par un schéma actantiel »². La dite citation résume parfaitement le travail sémiotique de l'action.

Cependant, la sémiotique ne s'est pas limitée sur ses acquis, mais elle s'investit dans de nouveaux champs et domaines ; elle aborde de nouvelles problématiques en définissant des objets sémiotiques nouveaux. C'est pourquoi, la sémiotique actuelle s'efforce de combler un vide laissé par les études sémiotiques d'hier, ce vide est celui des sentiments, des émotions, des passions qui prennent néanmoins une très large place dans le discours.

Ce nouveau champ d'investigation a vu ses prémices dans *Du sens II* de Greimas où il a présenté une étude sur la colère et la vengeance ; ceci dit, ce champ constitue une approche à part entière que l'on nomme « sémiotique des passions » et qui est illustrée par l'ouvrage de Greimas A.J et Fontanille J : *Sémiotique des passions : Des états de choses aux états d'âmes*. Cette approche « fait émerger la dimension passionnelle à partir de la sémiotique de l'action, empruntant ses modèles et l'envisageant fondamentalement dans sa dimension syntaxique »³, autrement dit, il s'agit d'analyser la dimension passionnelle comme effet de sens et configuration passionnelle tel que l'usage la déposé dans la langue.

¹ BERTRAND Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan HER, 2000.p.07

² GREIMAS Algirdas Julien, *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1983.p.162

³ BERTRAND Denis, *Précis de sémiotique littéraire, op cit*, p.225

La recherche sémiotique, de l'action ou celle des passions, se nourrit essentiellement de l'analyse concrète des corpus. Pour cela, on propose dans cette recherche une étude qui voudrait être une contribution à la sémiotique littéraire et qui sera consacrée au *Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas. Une analyse qui ne se voit pas suivre l'application mécanique des schémas généraux mais plutôt qui prend en compte la singularité de notre texte dont le thème dominant « la vengeance » ne sera pas abordé comme thème mais comme passion et action prises dans leurs acceptions sémiotiques.

La situation de la vengeance et de l'intrigue fait partie des grands mythes antiques. Néanmoins, le roman sait également utiliser la situation romanesque de la vengeance. Sur ce thème, plus d'un auteur a excellé, à l'instar de Jules Verne dans *Mathias Sandorf*, Honoré de Balzac dans *La cousine Bette*, Prosper Mérimée dans *Colomba*, et Alexandre Dumas dans *Le comte de Monte-Cristo*, qui constitue le corpus de notre analyse.

Le roman a été publié en feuilleton dans le journal des débats, du 28 août 1844 au 15 janvier 1846, l'histoire de cette grande œuvre se résume comme suit :

Dès le début, nous apprenons qu'Edmond Dantès, jeune officier, a dû remplacer à bord du Pharaon de l'armateur Morrel, le capitaine décédé durant ce voyage. Morrel est si fier de son jeune officier qu'il décide de le nommer capitaine. Dantès pourra donc épouser Mercédès. Il doit toutefois se rendre à Paris pour remettre des documents secrets adressés à Noirtier de Villefort, un bonapartiste dont le fils Gérard se trouve dans le camp des royalistes.

Ce bonheur sera contrecarré par Danglars, alors comptable au service de la maison Morrel. Danglars est jaloux de Dantès. Grâce au tailleur Caderousse et au pêcheur Fernand (amoureux de la fiancée de Dantès), Danglars accuse Dantès d'être au service des forces bonapartistes.

Villefort fait arrêter Dantès car il a peur que le vrai bonapartiste, son père, ne soit accusé et puisse détruire sa carrière, Dantès sera injustement enfermé au château d'If, où il passera quatorze ans de sa vie à étudier auprès de l'Abbé Faria (savant italien qui, avant de mourir, lui indique l'endroit d'un trésor sur l'île de Monte-Cristo). L'abbé Faria mort, Dantès réussit à s'enfuir. Après avoir retrouver le trésor, il prépare sa vengeance durant dix ans.

Durant ces dix années, alors qu'il est devenu Comte de Monte-Cristo, Dantès mène son enquête à Marseille et à Rome. Il réussit à établir un véritable catalogue de toutes les faiblesses de ses cibles. D'autre part, il se fait des alliés chez tous les truands et contrebandiers méditerranéens, qui lui seront utiles pour mettre en œuvre

son plan infernal. Durant cette enquête, il se déguise successivement en abbé Busoni et en Lord Wilmore tout en étant le Comte de Monte-Cristo.

Mondego, comte de Morcerf (Fernand), est le premier à être dénoncé : il se suicide. Ensuite, c'est au tour de Villefort, dont les crimes sont exposés au grand jour ; Villefort devient alors fou. Caderousse est liquidé par Benedetto. Danglars est ruiné et Monte-Cristo lui laisse la vie sauve lorsqu'il le retrouve en Italie.

Avec le mariage de Maximilien (fils de Morrel) et Valentine (fille de Villefort), c'est le bonheur retrouvé. Mission accomplie, Monte-Cristo disparaît dans la mer.

Dans une œuvre aussi étoffée et volumineuse, on se demande forcément en quoi réside son secret ? Un secret qui la rend si attractive et qui procure tant de plaisir en la lisant.

Il y a bel et bien de nombreuses raisons qu'ont contribué au succès de ce roman. Si on se contente de n'en retenir qu'une, on peut dire que c'est une œuvre dont la structure est minutieusement travaillée par l'auteur et qui se manifeste à travers le cheminement de l'acte de vengeance entrepris par le héros. Sur ce plan, on se pose la question du développement de cet acte à travers l'histoire, sa manifestation et sa représentation au tant que structure et effet de sens.

Néanmoins, cette vengeance est-elle accomplie sur le plan de l'action, sur celui de la passion ou construite à la croisée des deux ?

Ceci dit, notre démarche, dans la perspective d'une sémiotique littéraire, sera dans ses grandes lignes organisée comme suit :

Un premier chapitre s'efforce, en partant des manifestations narratives, de décrire le développement de la vengeance comme action. Il nous paraît essentiel de retracer le parcours du héros. C'est pourquoi, on procède par le découpage du texte en deux séquences : initiale et finale. Pour mieux saisir les transformations effectuées, il est indispensable de dégager l'organisation narrative, le schéma narratif et d'étudier ses composantes : la compétence, la performance, la manipulation et la sanction.

La suite se traduit par une analyse des différentes structurations dont la structuration actantielle, actorielle et modale. Quant au schéma actantiel, il représente le reflet ou la synthèse de toute l'histoire où les différents actants agissants, dans l'histoire, et leurs modalités font surface.

Le chapitre suivant s'approche de celui qui met en œuvre l'action de la vengeance «le héros vengeur ». C'est donc à ce héros que ce chapitre sera consacré,

en analysant son côté mythique, sa capacité étonnante à se déplacer dans le temps et dans l'espace tout en les manipulant.

L'un des traits caractérisant cette grande œuvre se manifeste dans l'aptitude du héros à changer d'identité à plusieurs reprises. Cette pluralisation d'identités nous renvoie, par déduction sémiotique, à étudier les jeux de véridiction. La pluralisation des identités implique en effet la dissimulation, le masque autant de figures du paraître qui impliquent une interrogation d'ordre véridictoire.

L'accomplissement de tout acte, y compris la vengeance, se déroule dans un temps. Cependant, la vengeance comme action ou comme passion se déroulent-elles dans un même temps ? Cette question nous pousse à introduire le temps de la vengeance dans notre étude. Le troisième chapitre est celui donc de la temporalisation qui porte sur le temps de l'histoire et celui du récit, sur le temps de la vengeance et sur la mémoire. Une mémoire qui laisse entrevoir une nouvelle temporalité, un temps auquel notre héros fait face, dont son présent est l'équivalent d'un passé qui ne passe pas, et son futur n'existe que pour accomplir cette vengeance.

La vengeance apparaît comme passion si importante chez Dumas qu'elle marque notre roman d'une manière générale. De ce fait, cette passion doit être saisie dans sa dynamique interne. S'appuyant sur « la Sémiotique des passions », le quatrième chapitre de cette recherche tente donc de rendre compte de la conception de la vengeance comme passion, de sa structuration dans le texte en établissant son schéma passionnel. Néanmoins, ce chapitre s'ouvre, pour une meilleure saisie de l'approche par l'exposition de la conception générale de la Sémiotique des passions.

La vengeance entre action et passion, telle fut la problématique posée dans la présente introduction et à laquelle nous essaierons de donner une esquisse de réponse. Toutefois, une conclusion s'avère une étape de clôture incontournable : répondant à la question de départ, elle ouvre d'éventuelles voies de recherche.

PREMIER CHAPITRE
L'ACTION

Dans ce premier chapitre, nous nous intéressons à la vengeance comme action. Autrement dit, il nous faudra emprunter la méthodologie proposée par A.J Greimas, dont la sémiotique narrative décrit, précisément, le discours de l'action, pour pouvoir dégager la structure et l'organisation narratives qui régissent notre corpus.

Avant de nous engager dans l'exercice pratique dont on se contentera logiquement de la seule composante narrative, il faut toutefois présenter cette théorie générale du sens qu'est la sémiotique et justifier également le choix de notre œuvre.

I. Structuration narrative générale

1. Cadre théorique

Le domaine sémiotique a connu, lors des dernières années, des progrès considérables, des recherches théoriques et des applications très nombreuses. Sans chercher à approfondir la définition, nous dirons que la sémiotique cherche à explorer les conditions internes de la signification. Cela signifie qu'elle se caractérise par le principe d'immanence. Le travail sémiotique porte sur le fonctionnement textuel de la signification et non sur le rapport que le texte peut entretenir avec un référent externe. Le sens sera alors considéré comme effet ou comme un résultat produit par un jeu de rapport entre les éléments signifiants. De ce fait, l'analyse consiste à trouver comment le sens se construit à l'intérieur d'un texte.

Partant d'un principe reconnu par F. de Saussure et L. Hjelmslev qui est à la base du développement des études structurales – « il n'y a de sens que dans et par la différence. » -, nous pourrions dire que les effets de sens perçus dans les textes présupposent donc un système structuré de relations.

Vus sous cet angle, les éléments constitutifs d'un texte ne peuvent être signifiants et ne dégagent une signification que par le jeu de relations qu'ils entretiennent. Nous considérons alors les textes comme le résultat d'un dispositif structuré de règles et de relations. Pour parvenir à les analyser, il est nécessaire de reconnaître des unités aptes à entrer dans ce jeu de règles et de relations.

L'importance des niveaux de description est également à souligner. Ceci dit, nous nous contentons, dans ce chapitre, d'un seul niveau dit : niveau de surface, dans lequel nous réduisons notre étude à l'analyse de la composante narrative. Celle-ci voit se régler la succession et l'enchaînement des états et des transformations.

Nous avons vu que le sens est fondé sur la différence : il n'y a de sens que lorsqu'il y a de la différence. Lorsqu'on décrit la composante narrative, on choisit de ne décrire que les différences qui apparaissent dans la succession des événements dans le texte. Dans ce sens, un texte se présente donc comme une suite d'états et de transformations entre ces états : un état A est transformé en un état B.

On appelle « narrativité » le phénomène de succession d'états et de transformations inscrit dans le discours et responsable de la production de sens. Quant à l'analyse narrative, elle consiste à repérer ces états et leurs transformations.

Quand l'analyse narrative pose la distinction entre ces états et les transformations, c'est la distinction entre ce qui relève de « l'être » et ce qui relève du « faire » qui se voit apparaître. Ceci constitue la première distinction de base.

Il ne s'agit pas ici d'une présentation complète des acquis sémiotiques que l'on retrouvera aisément ailleurs. Nous n'avons pas, en effet, pour but de reprendre tout le savoir faire sémiotique, nous nous sommes contenté d'analyser la structuration narrative. Cela dit, nous étions contraint de laisser de côté des éléments méthodologiquement importants si on avait choisi d'appliquer uniquement une analyse sémiotique de l'action. Cela est dû à la particularité même de notre corpus qui nous oriente vers l'analyse de certains éléments et non d'autres.

2. Le choix du corpus : *Le comte de Monte-Cristo*

Le roman qui constitue notre corpus est le roman de vengeance par excellence. Le romancier va bâtir un immense drame digne d'un mythe, transformant un jeune marin un peu fruste en un justicier tout puissant et omniscient. Il s'agit là bien d'une transformation, qu'est l'une des bases de l'analyse sémiotique, dont son parcours est reflété par la structure même de l'œuvre.

En examinant de près cette œuvre, il nous est facile de dégager trois étapes capitales dans le déroulement de l'histoire. Ce qui constitue un découpage en trois parties : Marseille, Rome, Paris, les trois villes autour desquelles sont bâtis les cent dix-sept chapitres du roman.

Marseille, là où tout commence, avec son port et surtout le château d'If.

Rome où se nouent les intrigues les plus tortueuses et où s'accomplit une partie de la vengeance.

Paris, enfin, où le Comte de Monte-Cristo va confondre ses ennemis.

Mais ce qui donne le ton au roman, c'est la mer. Elle cause la ruine d'Edmond Dantès mais elle lui permet ensuite sur l'île de Monte-Cristo de devenir un autre homme. Là également, il s'agit bel et bien d'une transformation.

3. L'organisation narrative

A priori, nous pensons que *Le comte de Monte-Cristo* est l'histoire d'une vengeance dont la structuration syntaxique sous-jacente nous est donnée dans l'énoncé :

$$(S1 \cup O1) \rightarrow (S1 \cap O1)$$

Où S1 représentera le héros vengeur qu'est Edmond Dantès et O1 l'objet de valeur à atteindre qu'est l'accomplissement de la vengeance, ce qui représente la transformation d'un état disjonctif vers un état conjonctif.

La « vengeance », selon le dictionnaire *Le petit Robert*, correspond à l' « action de se venger. Dédommagement moral de l'offensé par punition de l'offenseur. »

Articulant ainsi notre roman, cette définition nous pousse à organiser et à découper notre corpus en deux étapes.

La séquence initiale décrit l'état de disjonction entre le héros et l'objet de valeur, disjonction qui va motiver le désir de vengeance. La séquence finale décrit l'état de conjonction avec l'objet de valeur résultant de l'accomplissement de la vengeance. La réalisation de cet acte, le dédommagement de la privation endurée et la révélation de la véritable identité du héros représentent la fin de l'histoire.

3.1. Emprisonnement, liberté et vengeance

Notons, d'abord, que le narrateur instaure son roman par un récit introductif où il établit les caractéristiques et les traits distinctifs (d'ordre figuratif, thématique et passionnel) de ses personnages.

Au cours de cette étude, nous ne nous intéresserons qu'au héros et à ses trois principaux ennemis : Edmond Dantès (futur comte de Monte-Cristo) d'un côté, Danglars, Fernand et Villefort de l'autre. L'existence d'une opposition entre le héros et ses ennemis se manifeste et se maintient tout au long de l'histoire.

Au début du roman, le narrateur place le personnage principal dans un état positivement valorisé. Son statut socioprofessionnel prometteur suscite une première passion chez ses futurs antagonistes : il attire sur lui leur envie et leur jalousie, ce qui provoque le complot préparé par les envieux pour le faire échouer dans sa quête et le faire emprisonner.

« Il y avait dans toute sa personne cet air calme et de résolution particulier aux hommes habitués depuis leurs enfance à lutter avec le danger. » p.26 (1)

« Il (Dantès) est jeune, je le sais bien, mais il me paraît tout à la chose, et fort expérimenté dans son état » p.29 (1)

« Comprenez-vous, mon père ? Capitaine à vingt ans ! » p.38

« Mais maintenant M. Dantès n'aura plus besoin de personne, il va être capitaine. » p.44 (1)

« Ce jeune (Dantès), on pourrait presque dire cet enfant, simple, naturel, éloquent de cette éloquence du cœur qu'on

ne trouve jamais quand on la cherche, plein d'affection pour tous, parce qu'il était heureux. » p.102 (1)

Dès le début du roman, le narrateur met en évidence la noirceur de certains des ennemis d'Edmond Dantès et ne cesse de les rendre de plus en plus haïssables, ce qui engendre l'adhésion du lecteur à la vengeance du héros.

« Le nouveau venu (Danglars) était un homme de vingt-cinq à vingt-six ans, d'une figure assez sombre, obséquieux envers ses supérieurs, insolent envers ses subordonnés. » p.28 (1).

« [...] aussi, outre son (Danglars) titre d'agent comptable, qui est toujours un motif de répulsion pour les matelots, était-il généralement aussi mal vu de l'équipage qu'Edmond Dantès au contraire en était aimé. » p.28 (1)

« Oui, dit Danglars en jetant sur Dantès un regard oblique où brilla un éclair de haine... » p.28 (1)

« Danglars était un de ces hommes de calcul qui naissent avec une plume derrière l'oreille et un encrier à la place d'un cœur [...] et un chiffre lui paraissait bien plus précieux qu'un homme. » p.132 (1)

« Oui, je comprend, dit Fernand, vous supportez patiemment votre misère, mais vous avez peur de la mienne. » p.49 (1)

« Eh bien, Mercédès, aimé de vous, je tenterai la fortune [...] je puis étendre mon état de pêcheur [...] je puis moi-même devenir marchand. » p.49 (1)

« Fernand! S'écria Mercédès, je vous croyais bon et je me trompais ! Fernand, vous êtes un mauvais cœur d'appeler à l'aide de votre jalousie les colères de Dieu! » p.50 (1)

« Je (Dantès) ne savais pas venir avec tant de hâte chez vous, Mercédès, pour y trouver un ennemi (Fernand). » p.52 (1)

Au moment où le héros se plaçait, initialement, dans un état valorisé, ses adversaires, Fernand et Danglars se plaçaient dans un état dévalorisé. Quant à Villefort, sa position initiale est différente : il risquait de basculer vers la dévalorisation si on découvrait le véritable bonapartiste qu'est son père car, étant procureur, une telle découverte pouvait mettre en péril une place socioprofessionnelle bien valorisée.

« Oh ! S'il sait ce que contient cette lettre, murmura-t-il, et qu'il apprenne jamais que Noirtier est le père de Villefort, je suis perdu, perdu à jamais! » p.107 (1)

« Villefort s'approcha de la cheminée, la jeta dans le feu, et demeura jusqu'à ce qu'elle fût réduite en cendres. » p.108 (1)
(Villefort brûle le document lettre, la preuve de l'innocence de Dantès et de la condamnation de son père.)

« Ô mon Dieu, murmura-t-il, à quoi tiennent la vie et la fortune!...Si le procureur du roi eût été à Marseille, si le juge d'instruction eût été appelé au lieu de moi (Villefort), j'étais perdu; et ce papier, ce papier maudit me précipitait dans l'abîme » p.109 (1).

La période qui s'étale entre l'emprisonnement du héros au château d'If, sa fuite et les dix années qu'il lui fallait pour mener son enquête et préparer sa vengeance, voit un changement des états et des traits caractérisant nos personnages.

Notre héros se trouve dans un état déprécié : emprisonné, dépourvu de sa liberté et du pouvoir, il se retrouve avec le statut social le plus déprécié. Dans le même temps, ses adversaires, jouissent d'un état apprécié et d'un statut élevé.

« [...] La captivité m'a plié, brisé, anéanti,...il y a si longtemps que je suis ici. » p.178 (1)

« [...] lui n'avait que son passé si court, son présent si sombre, son avenir si douteux. » p.190 (1)

« Que si nous le voulons bien, dit Danglars, il (Dantès) restera ce qu'il est, et peut-être même deviendra moins qu'il n'est. » p.44 (1)

« Dantès regarda avec calme sa vie passée, avec terreur sa vie future. » p.192 (1)

« [...] quand j'étais encore un homme, et quand cet homme, libre et puissant, [...]. Mais aujourd'hui c'est autre chose: j'ai perdu tout ce qui pouvait me faire aimer la vie... » p.192 (1)

« Mais comment a pu faire fortune un pauvre pêcheur catalan (Fernand), sans ressources, sans éducation? » p.358 (1)

« Il (Fernand) rentra en France avec l'épaulette de sous-lieutenant; [...], il était capitaine en 1823, lors de la guerre d'Espagne [...]. Fernand était Espagnol, il fut envoyé à Madrid pour y étudier l'esprit de ses compatriotes; il y retrouva Danglars, s'aboucha avec lui, promit à son général un appui parmi les royalistes [...] il fut nommé colonel et reçut la croix d'officier de la légion d'honneur avec le titre de comte. » p.359 (1)

L'« agonie morale » est l'une des situations les plus terribles dans lesquelles vivait Edmond Dantès, un état d'esprit des plus désespérants. Ses persécuteurs, quant à eux, montaient en puissance sur l'échelle des classes sociales. Villefort, de part son zèle, a atteint le poste de procureur du roi ; Danglars, comme homme d'affaires, a redoublé ses capitaux et devient baron ; quant à Fernand, sur le jeu de la trahison et la malhonnêteté, il trahit le roi de Janina (le roi Tebelin), l'assassine, livre la ville aux turcs et rentre en France en héros ; il monte, ainsi, sur l'échelle des titres militaires et sociales en atteignant le grade de colonel et le titre de comte.

« Il (Danglars) a quitté Marseille; il est entré, sur la recommandation de M. Morrel, qui ignorait son crime, comme commis d'ordre chez un banquier espagnol; à l'époque de la guerre d'Espagne il s'est chargé d'une part dans les fournitures de l'armée française et a fait fortune; alors, avec ce premier argent il a joué sur les fonds, et a triplé, quadruplé ses capitaux... » p.358 (1)

« Il (Villefort) venait de Marseille, où il avait été substitut. Son zèle lui avait valu de l'avancement. » p.669 (1)

« Pour ses amis, M. de Villefort était un protecteur puissant; pour ses ennemis, c'était un adversaire sourd, mais acharné; pour les indifférents, c'était la statue de la loi faite homme. » p.743 (1)

Au moment de la vengeance, l'équilibre des états s'installe entre notre héros et ses adversaires, tous occupent une place sociale appréciée et élevée. Notre héros possède tous les pouvoirs de ses adversaires tous réunis : l'argent, le pouvoir et la justice.

« *Le comte (de Monte-Cristo) est voyageur, le comte a un bâtiment à lui, parce qu'il est riche.* » p.589 (1)

« [...] *il (Edmond Dantès) achète l'île et en prend le nom.* » p.589 (1)

« *M. de Villefort n'était pas seulement un magistrat, c'était presque un diplomate* » p.742 (1)

« *Villefort habitait comme ces seigneurs féodaux rebelles à leur suzerain, une forteresse inexpugnable. Cette forteresse, c'était sa charge de procureur du roi, dont il exploitait merveilleusement tous les avantages...* » p.743 (1)

« *Il (Danglars) s'était fait millionnaire, on l'a fait baron ; de sorte qu'il est baron Danglars maintenant.* » p.356 (1)

« *Fernand et Danglars roulent sur l'or* » p.357 (1)

À la fin du roman, quand la vengeance sera accomplie, les états de nos principaux personnages reviennent à leurs statuts initiaux. Villefort, quant à lui, perd tout. Il ne retrouve plus sa position initiale puisqu'il devient fou. Notre héros, quant à lui, garde sa position et son état élevé, malgré le don de tous ses biens ; alors que ses adversaires se retrouvent dans des états d'humiliation.

« *Je (Danglars) n'ai que cela au monde, monsieur, et c'est le reste d'une immense fortune...* » p.730 (2)

« *Prenez mon dernier or, balbutia Danglars en tendant son portefeuille, et laissez-moi vivre ici, dans cette caverne ; je ne demande plus la liberté, je ne demande qu'à vivre.* » p.734 (2)

« *Il (Fernand) comprimait le plus horrible sanglot qui fut jamais sorti de la poitrine d'un père, abandonné à la fois par sa femme et par son fils.* » (Il se suicide juste après cette scène) p. 439 (2)

« *Tout ce qui est dans cette grotte, mon ami, ma maison des Champs Elysées et mon petit château du Tréport sont le présent de noces que fait Edmond Dantès au fils de son patron Morrel, Mlle de Villefort voudra bien en prendre la moitié, car je la supplie de donner aux pauvres de Paris toute la fortune qui lui revient du côté de son père, devenu fou...* » p.753 (2)

Ainsi, la position sociale du héros et de ses adversaires varie tout au long du roman d'une manière opposée :

| | Personnages | Position initiale |
|--------------------------------------|---------------------------------------------|-------------------------------------------------|
| 1. Début | Le comte de Monte-Cristo Ses adversaires | Valorisée dévalorisée (mis à part Villefort) |
| 2. Durant l'emprisonnement | Le comte de Monte-Cristo Ses adversaires | dévalorisée valorisée |
| 3. Avant et au cours de la vengeance | Le comte de Monte-Cristo Ses adversaires | Valorisée valorisée |
| 4. Après la vengeance | Le comte de Monte-Cristo Ses adversaires | Valorisée dévalorisée |

On remarque que tout au long du roman, les deux positions sociales de nos personnages varient par opposition.

A la troisième étape, le héros est en phase d'accomplir sa vengeance ; il était contraint, par stratégie, de le faire sous le signe de l'incognito. Ainsi, se dévoiler, était synonyme de perdre sa guerre pour se rendre justice. Il devait, donc, se donner les mêmes armes et la même position sociale.

A la dernière étape, justice rendue, le héros rééquilibre les positions et retrouve la situation initiale, un état valorisé et apprécié. Il se retrouve dans la peau d'un nouvel homme : riche, rang social élevé (comte) et justicier. Vengeance accomplie.

3.2. Le schéma narratif

Pour analyser le contenu d'un discours donné, le passage par l'univers sémantique devient une évidence. Ce dernier est articulé selon l'opposition permanence vs changement, statisme vs dynamisme donc état vs transformation. A partir de cette opposition, nous obtiendrons l'opposition élémentaire : énoncé d'état vs énoncé de faire qui s'articule en l'énoncé élémentaire. De ces deux formes, on élabore une première unité qui est le programme narratif dont l'énoncé de faire régit celui d'état.

V. Propp a été l'un des premiers à s'intéresser à la structure narrative de tout un corpus de discours. Son modèle s'appuyait sur l'opposition entre le « manque initial » et la « liquidation du manque » qui marque la fin de l'histoire. A partir de cette approche, qui adopte plutôt le point de vue du sujet, l'opposition fondamentale sera donc faite entre le sujet de faire et le sujet d'état.

Pour notre travail, nous ne retenons que le cas du sujet de faire. A partir des travaux de V. Propp, tels qu'ils ont été revus et reformulés par les premiers travaux sémiotiques en narrativité, on conçoit le schéma narratif canonique comme la succession de trois épreuves :

L'épreuve qualifiante qui permet au héros de se donner les moyens d'agir.

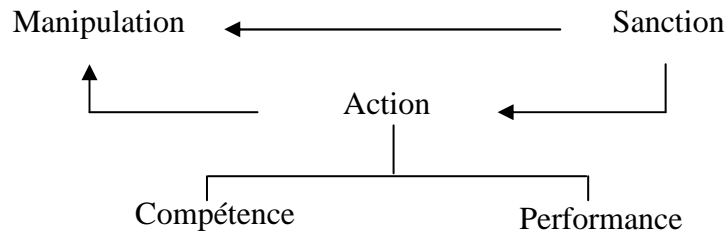
L'épreuve décisive, épreuve dite aussi principale, qui se rattache à l'objectif principal visé par le héros.

L'épreuve glorifiante, épreuve de l'accomplissement des faits qui marque également la reconnaissance, par un destinataire, de l'action accomplie (sous forme de récompense ou de punition, de « justice » et de « réparation »).

Ces trois épreuves correspondent respectivement à la qualification, à la réalisation et à la sanction. La première épreuve exprime un état virtuel, c'est une situation qui ouvre une possibilité ; l'actualisation de cette possibilité correspond à la seconde épreuve ; la dernière épreuve, la sanction qui est soit positive ou négative, se définit par le réalisé. Ces trois épreuves nous mènent aux trois modalités qui les régissent et que nous analyserons ultérieurement.

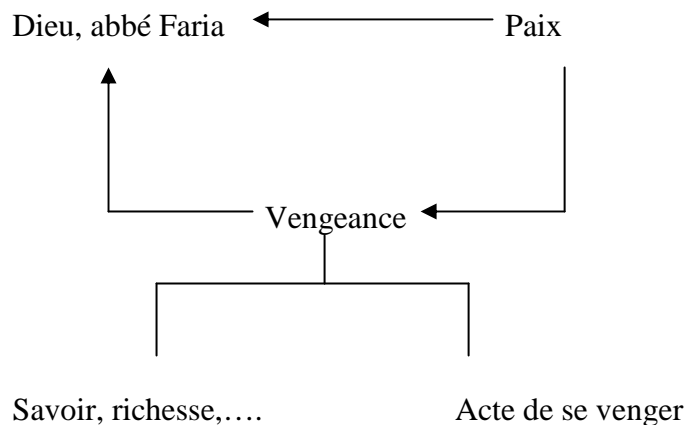
De fait, on obtient un schéma narratif articulé en trois épreuves. A ce stade, nous ajoutons deux autres actants, outre le sujet et l'objet, il s'agit du couple destinataire vs destinataire. Ce couple est marqué par une relation d'orientation qui donne la priorité au destinataire sur le destinataire et qui établit la sanction finale.

C'est pourquoi, une sanction faite présuppose un contrat établi auparavant, c'est à la suite de ce contrat que le destinataire sujet réalise l'épreuve décisive. Dans ce cas, le destinataire n'est pas seulement celui qui sanctionne le sujet mais également celui qui le met en application grâce à la manipulation. Manipulation initiale et sanction finale se situent donc, sur la dimension cognitive, quant à l'action du sujet elle se place généralement sur la dimension pragmatique. Voici, donc, la conception du schéma narratif :



Les flèches de ce schéma indiquent le sens des présuppositions. La sanction présuppose une action et celle-ci, décomposée en deux éléments constitutifs (la compétence et la performance, cette dernière présuppose la première), présuppose la manipulation, de même que la sanction présuppose une action.

Du fait que ce schéma est de nature relationnelle, on peut le dégager d'un simple paragraphe comme on peut le faire pour une œuvre aussi complexe que *Le comte de Monte-Cristo*, qui s'articule comme suit :



Avant d'entamer l'étude de chacune de ces composantes du schéma narratif, une dernière remarque s'impose : nous sommes partis des deux types d'énoncé élémentaire, l'énoncé de faire vs l'énoncé d'état, autrement dit l'énoncé de faire régissant l'énoncé d'état ; donc cette relation est qualifiée de modale. A partir de là, toute une structuration modale se met en place :

- Quand un énoncé de faire surdétermine un énoncé d'état, on obtient une modalisation réalisante ou la performance ;
- Quand un énoncé d'état régit celui du faire, on obtient une modalisation virtualisante et actualisante ou la compétence ;

- Quand un énoncé de faire surdétermine un autre énoncé de faire, on aura la modalisation factitive ou manipulation ;
- Quand un énoncé d'état modalise un autre énoncé d'état, on obtient la modalisation véridictoire, c'est le champ de la sanction.

3.2.1. Dieu et l'abbé Faria

Le terme de manipulation, dans son acception sémiotique, désigne la relation factitive (faire faire) selon laquelle un énoncé de faire régit un autre énoncé de faire. Il y a, de ce fait, un sujet qui / fait faire / et qui occupe la place du sujet manipulateur, il est dans la position du destinataire. D'un autre côté, le sujet manipulé prend la place du destinataire. La formulation symbolique est la suivante :

$$F1 \{ S1 \rightarrow F2 \{ S2 \rightarrow (S3 \cap O) \} \}$$

Posons, dans le cas de notre roman, que :

S1= sujet manipulateur = Dieu (ou alors indirectement L'abbé Faria)

S2= sujet manipulé = Edmond Dantès

S3= sujet d'état = Edmond Dantès

O= objet de valeur = la vengeance

« *Je (E. Dantès) dois à Dieu de me venger, il m'envoie pour cela et me voici* » p.400 (2)

« [...] *je (E. Dantès) suis l'envoyé de Dieu* » p. 420 (2)

« *Parce que je (l'abbé Faria) vous ai infiltré dans le cœur un sentiment qui n'y était point : la vengeance.* » p. 235 (1)

En d'autres termes, le sujet manipulateur, qu'est Dieu, fait en sorte (=F1) que le sujet manipulé, Edmond Dantès, réalise (=F2) la conjonction entre un sujet d'état, qu'est également Edmond Dantès (car les deux rôles syntaxiques de S2 et S3 sont pris en charge par un seul acteur), et un objet de valeur, la vengeance.

Il se trouve qu'au départ, Edmond Dantès n'était doté d'aucun / vouloir faire / ou / devoir faire /. En lui attribuant une nouvelle naissance, Dieu lui a attribué également le / vouloir faire / et le / devoir faire /. En étant libre et riche, le sujet manipulé est apte à réaliser ce qui est attendu de lui.

« [...] jeté aussi dans la tombe, je suis sorti de cette tombe par la grâce de Dieu, je dois à Dieu de me venger, il m'envoie pour cela... » p.400 (2)

Parfois il advient que le manipulé soit disposé à aller dans le sens imposé par le manipulateur. En ce cas, le sujet manipulé dispose d'un / vouloir faire /, tel est le cas d'Edmond Dantès :

« Il vouait ces hommes inconnus à tous les supplices [...] et il trouvait encore que les plus terribles étaient trop doux [...] pour eux » p.191 (1)

Le désir de vengeance d'Edmond Dantès se conjoint ainsi à l'obligation qui lui est imposée par Dieu et inspirée par Faria.

3.2.2. La vengeance

Le comte de Monte-Cristo est l'histoire d'une destinée humaine face à la Société. Pour Alexandre Dumas, la société est oppressive et elle l'est encore plus à l'égard d'Edmond Dantès.

Edmond Dantès, second sur le « pharaon », apparemment simple personnage destiné à un mariage heureux et une réussite dans la marine, va connaître une situation qui le poussera à devenir quelqu'un d'autre. Il ne devient un héros aux yeux du lecteur qu'après son séjour au château d'If. Ignorant le complot de Danglars et Morcerf (Fernand), il ne peut se défendre à armes égales ; entre lui et Villefort, le déséquilibre l'amène à être emprisonné. Il ne savait pas qui était le destinataire de la lettre de l'aide de camp de Napoléon. Jusqu'ici Dantès est, donc, dans l'incapacité de prendre son destin en main, il est victime des événements et de ses ennemis.

En prison, et très certainement, grâce aux voyages qu'il effectue ultérieurement, sa personnalité change, il devient initié. Il pourra alors lutter à armes égales (puisqu'il possède toutes les forces de la société) contre ses adversaires.

La situation a changé : de la passivité et de l'apprentissage, il passe à l'action. La rivalité est née et bien que Monte-Cristo semble miner de l'intérieur la société de ses adversaires sans que ceux-ci s'en rendent compte, l'équilibre entre eux est respecté car Monte-Cristo les prévient à plusieurs reprises du piège qu'il referme sur eux :

« Vous avez été servi à votre guise, monsieur, car vous avez été prévenu tout à l'heure, et maintenant encore je vous préviens » p.749 (1) (dit-il au procureur Villefort.)

Monte-Cristo est d'abord constitué par un « faire ». Il est à l'origine de toutes les actions : sa présence au moment des crises en témoigne.

Sémiotiquement, le terme « action » est composé à la fois de performance et compétence. Comme on l'a déjà vu, la performance présuppose la compétence, cependant l'inverse n'est pas vrai. Un sujet doit avoir tout les atouts nécessaires à la réalisation de son action et parvenir à la victoire, en revanche, un sujet compétent peut ne jamais accéder au stade de la réalisation. Ainsi, la performance est articulée comme suit :

$$F \{S1 \rightarrow (S2 \cap O) \}$$

Pour qu'il y ait performance, il faut qu'il y ait syncrétisme actoriel, S1 et S2 doivent être assurés par un seul acteur.

Dans notre histoire, S1, Monte-Cristo, est le sujet de Faire et S2 est également Monte-Cristo qui est le sujet d'état conjoint avec l'objet qu'est la vengeance.

« J'ai juré de me venger [...] et je me venge » p.400 (2)

Présumposée par la performance, la compétence correspond à ce qui fait être, comme nous l'avons déjà signalé, elle s'articule par l'ensemble de toutes les conditions nécessaires à la réalisation de l'épreuve décisive. Cette compétence du sujet de faire se compose, à son tour, de deux faces : la compétence sémantique et la compétence modale.

La compétence sémantique se traduit par la virtualisation du programme narratif qui serait réalisé effectivement par la suite ; elle se définit, en quelque sorte, par le chemin tracé par le sujet pour effectuer son action. Le héros du *Comte de Monte-cristo* a préparé sa vengeance pendant dix ans et a mis en place une stratégie diabolique. Il a mis en place les moyens qui assurent une vengeance sans faille. Il a pu ainsi détenir le savoir (que l'abbé Faria lui a transmis), l'argent (le trésor qui se trouvait à l'île de Monte-Cristo), la justice (que Dieu lui a légué),....

« Quelquefois, des heures entières se passèrent pour Faria à donner des instructions à Dantès, instructions qui devaient lui servir au jour de sa liberté » p.262 (1)

« Ces sciences diverses que vous m'avez rendues si faciles par la profondeur de la connaissance que vous en avez [...] voilà mon trésor... » p.261 (1)

« Maintenant, il fallait retrouver dans la vie, parmi les hommes, et reprendre dans la société le rang, l'influence et le pouvoir que donne en ce monde la richesse. » p.326 (1)

« [...] me procurer des choses impossibles à avoir [...] j'y arrive avec deux moyens : l'argent et la volonté. » p.18 (2)

Bien que Edmond Dantès récupère le trésor juste après son évasion, il continue à rechercher d'autres pouvoirs, comme la justice et le pouvoir divin :

« [...] je suis le roi de la création [...] ; je m'amuse à railler la justice humaine [...]. Puis j'ai ma justice à moi. » p.433 (1)

La compétence modale, quant à elle, est de nature purement syntaxique, elle permet le passage de la virtualisation à la réalisation du programme narratif. Ainsi, cette compétence peut être articulée selon quatre modalités : Le / vouloir /, le / pouvoir /, le / savoir / et le / devoir / ; ainsi que leurs formes négatives : Le / non vouloir /, le / non pouvoir /, le / non savoir / et le / non devoir /. Ceci est dû au fait que la compétence peut être positive ou négative.

Comme on travaille sur la vengeance en tant qu'action, ces modalités concernent alors le sujet agissant, le sujet de faire. Pour notre héros, dès son emprisonnement, il émet clairement le vouloir de se venger qu'il maintient d'ailleurs jusqu'à l'ultime accomplissement de son œuvre.

« [...] à celui qui veut punir cruellement... » p.191 (1)

« [...] c'est chaque jour de ces quatorze ans j'ai renouvelé le vœu de vengeance que j'avais fait le premier jour. » p. 400 (2)

Durant les quatorze ans d'emprisonnement au château d'If et outre le / vouloir / de vengeance, Edmond Dantès acquiert un savoir extraordinaire transmis par son père spirituel l'abbé Faria. Les sciences que l'abbé Faria avait communiquées à Edmond Dantès l'aideront à acquérir un / savoir faire / et une habileté dans l'accomplissement de sa vengeance :

« [...] Quand je vous ai appris les mathématiques, la physique, l'histoire et les trois ou quatre langues vivantes que je parle, vous saurez ce que je sais... » p. 236 (1)

Quant au / pouvoir /, il l'acquiert avec l'acquisition du savoir, du trésor, ses alliés,.... Ainsi, doté de la richesse, le trésor et le savoir, Edmond Dantès détient le pouvoir afin de se venger :

« [...] Combien dans nos temps modernes aussi un homme avec treize ou quatorze millions de fortune pouvait faire de mal à ses ennemis » p.260 (1)

Concernant la dernière modalité, le / devoir /, Edmond Dantès jure qu'il se vengera cruellement de ses ennemis. Il se doit la vengeance et il la doit à Dieu car il se considère comme l'envoyé de Dieu qui devait faire justice :

« Je dois à Dieu de me venger, il m'envoie pour cela, et me voici. » p. 400 (2)

3.2.3. La paix

La dernière composante du schéma narratif se présente sous deux formes, par rapport aux deux dimensions pragmatique et cognitive. Nous obtiendrons, alors, la sanction pragmatique et la sanction cognitive. La première porte sur le faire du sujet qui réalise la performance, quant à la seconde, elle ne porte plus sur le faire mais sur l'être. C'est cette seconde sanction qu'a subi le Comte de Monte-Cristo à la suite de son épreuve décisive : la vengeance.

Notre héros ressort victorieux de l'épreuve décisive. Néanmoins, la victoire n'était pas complète. Le comte de Monte-cristo avait ressenti le regret et le doute à cause du petit enfant « Edouard » que sa vengeance a atteint.

Cependant, la sanction cognitive positive de Dieu lui a épargné la souffrance et le doute :

« Je crois que l'esprit de Dieu m'y avait conduit, il m'en ramène triomphant [...] seul il connaît que je me retire sans haine et sans orgueil » p. 678 (2)

« Quant au comte, à mesure qu'il s'éloignait de Paris, une sérénité presque surhumaine semblait l'envelopper comme une auréole » p. 679 (2)

« La victoire était complète ; le comte avait deux fois terrassé le doute » p. 700 (2)

La sanction cognitive est donc la sérénité et la paix d'âme.

3.3. Les modalités

La modalité est définie, dans *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, comme « ce qui modifie le prédicat d'un énoncé »⁴, et la modalisation comme « la production d'un énoncé dit modal, surdéterminant un énoncé descriptif. »⁵. En général, nous dirons qu'il y a modalité lorsque deux prédicats ont entre eux une relation telle que l'un est régi par l'autre. Les critères de classification des modalités « doivent être à la fois syntagmatiques et paradigmatiques. »⁶.

Nous avons signalé plus haut (schéma narratif) que nous étions parti de deux types d'énoncés élémentaires : de faire et d'état et que la relation qu'ils entretiennent est qualifié de modale quand l'un des énoncés régit l'autre. A ce point, nous avons dit qu'il y avait plusieurs types de modalisation : la modalisation réalisante ou performance, la modalisation virtualisante et la modalisation actualisante ou compétence.

A ce stade d'analyse, nous nous contentons du faire du sujet et de la compétence modale qui rend possible le passage de la virtualisation à la réalisation du programme narratif et qui peut être décrite comme une organisation hiérarchique de modalités.

Les modalités citées ne se situent pas toutes au même niveau ; une relation de préposition unilatérale les lie les unes avec les autres de la manière suivante :

Les modalités réalisantes de l' /être / et du / faire / (performance : réalisation du sujet) présupposent les modalités actualisantes (le / savoir faire / et le / pouvoir faire / : qualification du sujet) et celles-ci présupposent les modalités virtualisantes (le / vouloir faire / et le / devoir faire / : instauration du sujet.)

Les différents types de modalités qu'on vient de citer sont des modalités du faire, elles correspondent, toutes, aux trois aspects de la compétence du sujet opérateur. Autre type de modalité qui relève, quant à elle, de la modalisation de l'énoncé d'état, et dont l'analyse se fera au chapitre suivant, se situe au niveau de la catégorie de la véridiction.

⁴ GREIMAS Algirdas Julien, COURTES Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, t. I, Paris, Hachette, 1986. p.230.

⁵ *Ibid.*, p. 230.

⁶ *Ibid.*, p. 231.

3.3.1. Le serment de vengeance

Ce sont les modalités d'instauration du sujet opérateur. On parle d'un sujet opérateur lorsqu'un acteur émet, déclare ou ressent le vouloir ou le devoir de faire quelque chose. Autrement dit, lorsque le / vouloir / ou le / devoir / s'installe chez le sujet et prend la forme d'un projet à réaliser.

On parle de virtualité dans la mesure où l'activité du sujet est mise en perspective sans que rien ne soit encore fait pour sa réalisation. Ainsi, le premier / vouloir / d'Edmond Dantès dans *Le comte de Monte-Cristo* est émis avant même qu'il connaisse ses véritables ennemis.

« [...] Il vouait ces hommes inconnus à tous les supplices dont son ardente imagination lui fournissait l'idée... » p. 191 (1)

La transmission de ces valeurs modales au sujet, Edmond Dantès, impose la mise en place un nouvel actant, celui qui communique le / devoir faire / ou le / vouloir faire /, c'est le destinateur. Plus haut, nous avons posé Dieu comme le destinateur pour qui Edmond Dantès devait se venger. Cependant, avant de devoir la vengeance à Dieu, c'est le sage abbé Faria, son père spirituel et son ami en prison, qui lui a « infiltré » ce sentiment de vengeance juste après sa précieuse aide pour la découverte des véritables coupables.

« Je suis fâché de vous avoir aidé dans vos recherches et de vous avoir dit ce que je vous ai dit, fit-il (l'abbé Faria)

-Pourquoi cela ? demande Dantès

-Parce que je vous ai infiltré dans le cœur un sentiment qui n'y était point : la Vengeance. » p.235 (1)

3.3.2. La richesse et le savoir

Ce sont les modalités qualifiantes, elles déterminent le mode d'action du sujet de faire et son aptitude à réaliser ce faire. Selon la modalité dominante, on relève deux types de sujets : le sujet qualifié par le / savoir faire / et le sujet qualifié par le / pouvoir faire /. Les deux représentent deux qualités ou qualifications différentes du faire.

Le / savoir faire / se caractérise par la capacité d'un sujet à prévoir et de programmer les opérations nécessaires à la réalisation de son projet. C'est le cas de notre héros, qui a pu prévoir toutes les réactions de ses adversaires et à partir de là bâtir un plan sur mesure. En réalité, notre héros devine si ingénieusement les réactions de ses

ennemis parce que c'est lui qui les provoque en étudiant la nature de chaque caractère. Ces qualifications et ces qualités étaient le fruit de l'immense savoir transmis par l'abbé Faria qui l'a aidé à comprendre la pensée humaine.

Quant au / pouvoir faire /, la richesse et le trésor de l'île de Monte-Cristo y ont été pour beaucoup. On passe donc de la virtualité à l'actualité lorsque le sujet s'engage dans un faire particulier qui le caractérise.

« Ma mission sera remplie avant que je sois vieux. » p.753

« Si tu avais pu être sauvé, j'aurais vu là une dernière miséricorde du Seigneur.... » p.331 (2).

3.3.3. Vengeance accomplie

C'est la réalisation et la mise en œuvre de la compétence, c'est le faire à l'état pur. Notre héros accomplit sa vengeance et il est, de ce fait, conjoint à l'objet recherché auparavant, par l'intermédiaire de la vengeance. Ceci dit, il se rend justice et punit ses ennemis.

« [...] j'ai juré de me venger [...] et je me venge [...] » p. 400 (2)

« [...] maintenant, mon œuvre est accomplie, ma mission est terminée, [...] Adieu Paris ! Adieu ! » p. 678 (2)

A la suite de l'accomplissement de sa vengeance, le héros se trouve face à une autre phase, celle de la sanction.

II. Structuration actantielle et actorielle

1. Les actants et les acteurs

Le fonctionnement du discours consiste, en premier lieu, à poser un certain nombre d'entités (personnages, objets, lieux,...) et à leur attribuer progressivement un certain nombre de propriétés et de fonctions. Ainsi, on retiendra le terme « fonction » pour désigner le prédicat « dynamique » et le prédicat « statique ». De ces deux formes de prédicats résultent deux formes d'analyse : l'analyse fonctionnelle et l'analyse qualificative. Ces éléments : fonctionnels et qualificatifs constituent un lieu d'analyse important et ils peuvent être subordonnés d'une instance supérieure : la classe des actants organisés en un modèle actantiel.

Pour définir ce que sont l'actant et le modèle actantiel, il semble nécessaire de présenter, en premier lieu, ce qu'est un rôle et ce qu'est un acteur.

Le concept de « rôle », au niveau du discours, se manifeste comme une qualification, comme un attribut de l'acteur. Du point de vue sémantique, cette qualification se traduit par les comportements réellement notés dans le récit...

Quant à l'« acteur », c'est un individu intégrant et assumant un ou plusieurs rôles. L'acteur est chargé à la fois d'au moins un rôle actantiel et d'au moins un rôle thématique qui précisent sa compétence et les limites de son faire ou de son être.

« La structure actorielle apparaît dès lors comme une structure topologique : tout en relevant à la fois des structures narratives et des structures discursives, elle n'est que le lieu de leur manifestation, n'appartenant en propre ni à l'une ni à l'autre . »⁷ . Ainsi, dans *Le Comte de Monte-Cristo*, les acteurs : Danglars, Villefort et Fernand assument respectivement les rôles de : traître envieux, traître ambitieux et traître jaloux.

Quant à l'abbé Faria, il assume plusieurs rôles, il est à la fois le père spirituel d'Edmond Dantès, son enseignant, son ami en prison,...

De même pour notre héros, au début de l'histoire, il avait le rôle d'un gentil marin, d'un fidèle fiancé et d'un bon fils. Ensuite, il assumait le rôle d'un innocent emprisonné et plus tard celui d'un justicier vengeur.

L'actant « peut être conçu comme celui qui accomplit ou qui subit l'acte, (...). Ainsi, pour citer L.Tesnière à qui ce terme est emprunté, « les actants sont les êtres

⁷ Greimas Algirdas Julien, « Les actants, les acteurs et les figures », in *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1973, p.176.

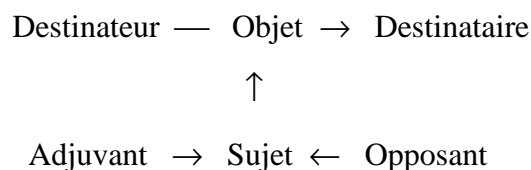
ou les choses qui, à un titre quelconque et de quelque façon que ce soit, même au titre de simples figurants et de la façon la plus passive, participent au procès »⁸

Un actant peut, donc, être manifesté dans le discours par plusieurs acteurs.

Dans l'histoire du Comte de Monte-Cristo : L'actant Haydée, qui est un adjuvant, un instrument avec lequel le sujet (Monte-Cristo) accomplira une partie de sa vengeance (celle contre Fernand), assume, en même temps, plusieurs positions d'acteurs : elle est la fille d'un roi, une princesse, la maîtresse du Comte, sa fille spirituelle,...

2. Le modèle actantiel

Passons maintenant à la description du modèle actantiel. Il est « obtenu grâce à la structuration paradigmatique de l'inventaire des actants. »⁹, et se fonde, alors sur l'articulation syntaxique en se conformant à l'univers sémantique qu'il doit prendre en charge. Il se présente, ainsi, comme suit :



Posons, pour le cas du *Comte de Monte-Cristo*, que :

Le sujet = Edmond Dantès

L'objet = la vengeance

Le destinateur = Dieu

Le destinataire = Edmond Dantès

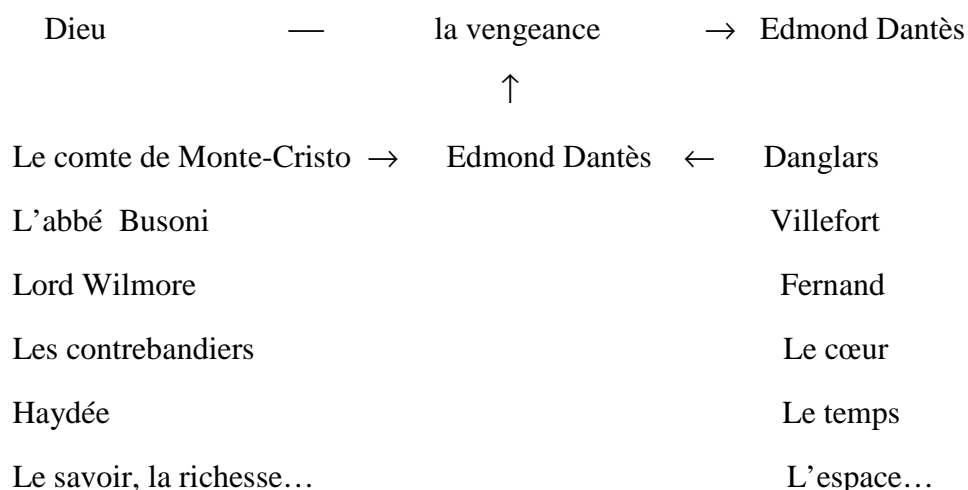
Les opposants = Danglars, Fernand, Villefort, le cœur d'Edmond Dantès, le temps, l'espace, la mort,...

Les adjuvants = le comte de Monte-Cristo, l'abbé Busoni, Lord Wilmore, Haydée, les contrebandiers, les domestiques du comte de Monte-Cristo,

On obtiendra, de ce fait, l'organisation suivante :

⁸ GREIMAS Algirdas Julien, COURTES Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tI, op cit, p.03.

⁹ Greimas Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966, p.189.



2.1. Edmond Dantès / vengeance

La relation entre le sujet et l'objet dans le modèle actantiel articule la catégorie de la quête. L'investissement sémantique est celui du « désir ». Edmond Dantès avait un désir et un vouloir extrême de se venger, d'acquérir son objet de quête. La relation Sujet / objet correspond également à la catégorie actif vs passif (Edmond Dantès est l'être voulant, désirant se venger, quant à la vengeance, c'est l'être voulu). Donc, entre Edmond Dantès et la vengeance existe une relation jonctive, selon la terminologie sémiotique.

Au moment où Edmond Dantès est disjoint de la vengeance, la disjonction, en ce temps, ne fait que virtualiser la relation entre lui et la vengeance, en maintenant la possibilité d'acquérir une conjonction. A cet état de conjonction, au moment où Edmond Dantès accomplit sa vengeance et se conjoint avec l'objet désiré, ce faire est appelé réalisation :

« Je me suis lancé dans la voie qui m'étais ouverte, j'ai franchi l'espace, j'ai touché au but : malheur à ceux que j'ai rencontrés sur mon chemin. » p.686 (2)

2.2. Dieu / Edmond Dantès

Le second couple d'actants qui constitue le modèle actantiel est constitué de la dualité : destinataire / destinataire. L'introduction de ce couple dans le modèle actantiel se justifie par rapport à l'objet. Ce dernier, comme nous l'avons cité, prend place sur l'axe du « désir » et il s'inscrit également sur l'axe de la communication.

Edmond Dantès dans *Le comte de Monte-Cristo* prend la position du sujet et du destinataire. La vengeance accomplie est à son profit. Le destinataire est Dieu.

« Toujours la providence ! [...] Je suis bien certain d'être l'envoyé de Dieu ! » p.420 (2)

« Je dois à Dieu de me venger ; il m'envoie pour cela, et me voici » p.400 (2)

*« La victoire était complète, le comte avait deux fois terrassé le doute. »*p.700 (2)

2.3. Le comte de Monte-Cristo, l'abbé Busoni, la richesse.../ Villefort, Danglars, Fernand, le temps, ...

S'appuyant sur la relation sujet / objet, on peut dégager deux sortes de fonctions qui peuvent agir sur cette dualité :

Les unes qui consistent à apporter de l'aide au sujet pour acquérir l'objet de sa quête, en allant dans le sens du « désir ».

Les autres qui consistent à créer des obstacles, en empêchant la réalisation du désir.

Ces deux fonctions sont attribuées à deux actants distincts qui sont les adjuvants et les opposants.

Le comte de Monte-Cristo est considéré comme l'adjuvant principal d'Edmond Dantès, car ce dernier prend le personnage du comte comme masque sous lequel il entreprend sa cruelle vengeance.

« Je suis le spectre d'un malheureux que vous avez enseveli dans les cachots du Château d'If. A ce spectre [...] Dieu a mis le masque du comte de Monte-Cristo [...] pour que vous ne le reconnaissez qu'aujourd'hui. » p.670 (2)

De même que Haydée a participé à la condamnation de Fernand.

« -Vous reconnaissez donc positivement M. de Morcerf pour être le même que l'officier Fernand Mondego ?

- Si je le reconnais ! S'écria Haydée. Oh ma mère ! Tu m'as dit : « tu étais libre, tu avais un père que tu aimais, tu étais destinée à être presque une reine ! Regarde bien cet homme, c'est lui qui t'as faite esclave ... » p.372 (2)

D'autres adjuvants ont participé de loin ou de près à faciliter la vengeance d'Edmond Dantès. Lord Wilmore, l'abbé Busoni, le mandataire de la maison Thomson et French sont des masques utilisés par Edmond Dantès pour le bon déroulement de sa stratégie de vengeance.

Haydée, les contrebandiers, les domestiques, le trésor, le savoir sont des moyens qui lui ont facilité la vengeance.

L'autre fonction, celle des opposants, se matérialise par les éléments suivants : les anti-sujets (Villefort, Danglars, et Fernand), le cœur d'Edmond Dantès, le temps, sa condition d'homme mortel, la distance,...

« Insensé, dit-il, le jour où j'avais résolu de me venger, de ne pas m'être arraché le cœur ! » p.405 (2)

« Je n'ai que deux adversaires ; je ne dirai pas deux vainqueurs, car avec la persistance je les soumets : c'est la distance et le temps. Le troisième, et le plus terrible, c'est ma condition d'homme mortel... » p.750 (1)

Conclusion

L'analyse de la vengeance, au cours de ce chapitre, montre bien que notre corpus est bien adapté à la théorie sémiotique. La méthodologie empruntée montre que la vengeance souhaitée par Edmond Dantès est accomplie par le comte de Monte-Cristo. La vengeance n'est pas un acte bref et ponctuel dans le temps, elle nécessite tout un processus de préparation et d'accomplissement pour que le sujet touche au but et atteint l'objet de valeur qu'est la vengeance. Tout le parcours d'Edmond Dantès se résume entre emprisonnement, liberté et vengeance, il passe par toutes les étapes nécessaires pour atteindre son but (se venger).

L'action de vengeance nécessite une performance et une compétence ; la captivité et la misère dans lesquelles s'est trouvé Edmond Dantès ont créé chez lui le vouloir de se venger. La vengeance n'était point possible qu'après l'acquisition d'un savoir, d'une richesse et d'une liberté. Pour être égal à ses ennemis et combattre à armes égales, Edmond Dantès lui fallait un pouvoir (d'argent et du savoir), un grade social élevé (acquis par la richesse). Ainsi, la compétence d'Edmond Dantès acquise, sa performance se manifeste sous le masque du comte de Monte-Cristo. Ce masque ne représentait pas le seul adjuvant d'Edmond Dantès, bien d'autres tels que L'abbé Busoni, Lord Wilmore, Haydée,... l'ont été également ; le modèle actantiel, détaillé dans la présente analyse, structure et articule les différentes fonctions des différents actants dans leur univers sémantiques.

Edmond Dantès, suite à sa vengeance, retrouve paix et sérénité représentées comme une sanction positive de son action.

De fait, tout se résume en un sujet « Edmond Dantès » qui parcourt le chemin d'une vengeance voulue et longuement préparée. L'argent, les masques, le savoir,... ont été ses adjuvants, quant à son cœur, au temps et à l'espace représentaient ses opposants au même titre que les anti-sujets (Villefort, Fernand et Danglars). Croyant être l'envoyé de Dieu en tant que justicier, Edmond Dantès, accompli sa vengeance pour Dieu et pour assouvir son propre désir de vengeance.

Le comte de Monte-Cristo représente un masque, parmi d'autres, d'Edmond Dantès, sous lequel notre sujet entreprend sa vengeance. De fait, un jeu entre l'être et le paraître du vengeur s'impose. Notre héros fera, ainsi, l'objet d'analyse du chapitre suivant.

DEUXIEME CHAPITRE

LE HEROS

L'un des traits de génie d'Alexandre Dumas est d'avoir présenté un héros dont les caractéristiques sont multiples et multiformes. Pourtant, le personnage de ce jeune marin, capitaine à vingt ans, fils affectueux, ami fidèle, fiancé comblé, n'a rien qui puisse faire vibrer les lecteurs. Rien ne prédispose le jeune Edmond au terrible rôle qu'il va exercer par la suite. Il était du côté des justes mais il lui manquait, pour devenir l'instrument de la vengeance, l'épreuve de la trahison et de la souffrance.

Dès lors, le marin trahi, l'amoureux abandonné ne vivra plus que pour la vengeance. Richissime, extravagant, illuminé, il peut tout sur les êtres et les choses : rien ne lui résiste, ni le temps, ni l'espace. Il possède tout ce qu'un homme peut souhaiter mais il ne jouit de rien. Edmond Dantès a depuis longtemps cessé d'exister et Monte-Cristo n'est qu'une ombre, un fantôme, un masque qui finit par se prendre pour Dieu. Il se voit ainsi investi d'une mission sacrée, la vengeance.

Surhomme, épique, mythique, identités multiples et diverses...voici les principales questions traitées dans le présent chapitre.

I. Les caractéristiques du comte de Monte-Cristo

Edmond Dantès ne devient pas Monte-Cristo du jour au lendemain, un long processus de mutation s'est mis en place et qui va donner naissance à un autre homme qui s'est formé auprès de l'abbé Faria pendant sept ans.

La première bouffée d'air qu'il prendra après son plongeon dans la mer (sa fuite) symbolisera le premier souffle du nouveau-né. Cependant, cette naissance crée un être hors du système social qui n'a ni frère, ni femme, ni ami,... La mer représente beaucoup pour Monte-Cristo, il jaillit de la mer lorsqu'il fuit le château d'If et il repartira par la mer dans son bateau avec Haydée à la fin du roman. Elle symbolise à la fois la fertilité et la puissance. Elle fait partie des quatre éléments nécessaires à la vie : La terre, l'eau, l'air et le feu.

1. Ange ou démon

La quête de Monte-Cristo, du côté du bien s'oppose à l'utilisation de la force qui aurait dû être celle du droit. Monte-Cristo est du côté du bien comme Villefort est du côté du mal. A ces deux valeurs du bien et mal répond dans Monte-Cristo celle du double ange/démon. Le héros avoue même avoir vendu son âme au diable pour être un des agents de providence. Après avoir prodigué tous les bienfaits à ceux qui devaient les recevoir, voila ce que dit Monte-Cristo :

« Et maintenant, dit l'homme inconnu, adieu bonté, reconnaissance [...] adieu à tous les sentiments qui épanouissent le cœur [...] je me suis substitué à la providence pour récompenser les bons [...] que le dieu vengeur me cède sa place pour punir les méchants ! » p. 410(1)

L'auteur multiplie les images de Satan et du démon pour qualifier Monte-Cristo. Lors de la Mazzolata (chapitre 24), il dit rechercher l'exécution la plus longue et la plus cruelle pour éprouver le plus de jouissance. La mort semble être, pour lui, le spectacle le plus voluptueux, il est comme un « *animal féroce qui flaire le sang* » p. 434 -435 (2)

Monte-Cristo incarne le mal parce qu'il s'en prend aux enfants. Il sauve une première fois Edouard d'une course effrénée, mais il est empoisonné par sa mère comme le lui a suggéré Monte-Cristo. Toujours par l'intercession d'Héloïse, il empoisonne Valentine, qui ne sera sauvée que par l'intercession de Maximilien. Enfin, Albert n'est pas plus épargné. Il réchappe d'un rapt, d'un duel, il s'excuse de

la conduite de son père auprès de Monte-Cristo, mais la mort peut seule réparer la faute de Fernand. C'est pourquoi Albert s'engage dans les saphis.

Aucune de ces victimes, qui n'ont pour seule faute que d'avoir eu un père criminel, n'est épargnée. Monte-Cristo veut leur mort afin de punir les pères.

Au delà de la révolte, sa volonté de puissance témoigne de sa parenté avec le diable. Monte-Cristo a vendu son âme au diable pour devenir un de ses agents. Cette puissance diabolique va s'exercer dans le secret, jamais il ne dévoilera ses projets. Il éliminera jusqu'au dernier les membres de la famille Villefort, Valentine n'en échappe qu'in extremis. Il n'aura de cesse de couvrir d'opprobre les Danglars.

Au-delà de ce satanisme lié à la révolte, Monte-Cristo est également un ange déchu qui en appelle à Dieu lorsqu'il prend conscience que la mort du petit Edouard est le crime de trop ; Monte-Cristo part sur les traces de son passé pour comprendre son erreur puis il rentre dans le sein de Dieu grâce au pardon.

« Mon Dieu ! Vous m'avez conservé la mémoire et je me suis souvenu. Merci, merci, mon Dieu ! » p. 697 (2)

L'ange déchu retrouve sa place au sein des hommes et du bien.

2. Justicier ou vengeur

Le héros de notre roman recèle en lui une ambiguïté, de justicier et de vengeur qu'on ne peut ignorer, car Monte-Cristo ne serait pas un tel héros s'il ne relevait pas de cette dualité. Les deux termes doivent être définis pour pouvoir qualifier notre héros comme l'un ou l'autre : un justicier, selon *Le petit Robert*, est une « personne qui rend justice ou l'applique. Celui qui agit en redresseur de torts, vengeur des innocents et punisseur des coupables ».

Tandis que vengeur est une « personne qui venge (une personne, sa mémoire, ses intérêts...). Personne qui venge, punit. ».

« Mais moi, trahi, assassiné, jeté aussi dans une tombe, je suis sorti de cette tombe par la grâce de Dieu, je dois à Dieu de me venger ; il m'envoie pour cela, et me voici » p400 (2).

Pour ainsi dire, Monte-Cristo peut à la fois se situer du côté du droit et du côté de la pure vengeance. Il tient à la fois du justicier et du vengeur : tantôt il apparaît comme un agent de Satan, tantôt comme un agent de Dieu et de la justice divine, il se substitue même à la providence « *je me suis substitué à la providence* » p.410 (1) et il est vengé par la providence ; Fernand se suicide, Danglars est ruiné et Villefort

sombre dans la folie. Tout se passe comme si une main suprême et étrangère s'occupait de les punir.

Vengeur, il ne l'est que dans une certaine mesure car on ne pourra jamais dire qu'il est un criminel.

Justicier, Monte-Cristo choisit la justice divine, la plus haute, la plus juste et la plus noble.

Il livre ses oppresseurs à la société, pour les juger, ils seront tous bannis de leur rang dans la société : la folie et le suicide apparaissent comme des fautes indélébiles, la pauvreté plonge les hommes dans l'enfer. Autrement dit, c'est la société et non Monte-Cristo qui a tranché. Cette dualité est donc irrésolue, d'autant que le narrateur lui-même nous pose la question :

« Que dit à cet esprit, implacable et humain à la fois, l'ange lumineux ou l'ange des ténèbres ? » p.460 (2)

A cette interrogation, on peut dire que notre héros est à la fois vengeur et justicier. Il est vengeur parce qu'il assouvi son désir de faire du mal à ses persécuteurs et il est justicier parce qu'il a livré ses ennemis à la société pour les juger.

II. Monte-Cristo : un syncrétisme héroïque

1. Polymorphie d'un héros

Alexandre Dumas multiplie les facettes de son personnage central, il le dote de plusieurs caractéristiques appartenant à divers genres : Le genre épique, le conte merveilleux, le roman historique, le roman feuilleton, le roman noir, le roman picaresque...

Nous retrouvons d'ailleurs les spécificités propres au genre épique dans notre roman. Les épopées possèdent au moins une constante : un mouvement collectif vers la victoire qui vise une finalité ultime, la paix rétablie. Monte-Cristo ne cherche qu'une chose, rétablir la justice dont il a été victime et dont d'autres ont pu souffrir notamment son père, ceci se concrétise avec la participation d'un bon nombre d'adjuvants qui lui facilitent la tâche : les contrebandiers, Haydée, les domestiques, la maison Thomson et French... . Le sens de son action, la vengeance, est connu dès le départ :

« Adieu à tous les sentiments qui épanouissent le cœur !...je me suis substitué à la providence pour récompenser les bons...que le Dieu vengeur me cède sa place pour punir les méchants ! » p.410 (1)

La mission qu'Edmond Dantès s'est assigné se concrétise temporellement par un bon nombre d'épreuves. Les obstacles qu'il franchit dramatisent l'histoire. Certaines occasions vont mettre en relief son caractère héroïque : sa métamorphose soudaine lors de l'interrogatoire par Villefort, ses déplacements rapides et extraordinaires à travers toute la France.

Edmond Dantès se détache de son entourage dès son arrivée dans le port de Marseille. Bien que second, il remplace, avec succès, le capitaine mort durant la traversée. Il est dans une position d'autant plus centrale que ses ennemis sont nombreux. Monte-Cristo est un héros épique de par les valeurs qu'il incarne : la foi, la lutte, le courage, la résistance, le sacré.... Ce sont les mêmes valeurs qu'incarne Roland dans la chanson de geste.

L'une des autres caractéristiques du héros épique est la féerie des Mille et une nuits qui fait, également, écho au merveilleux présent dans l'épopée. Le trésor est pour son propriétaire la source d'un pouvoir sans borne ; le thème de l'or dans *Le comte de Monte-Cristo* est ainsi fortement façonné par un imaginaire du désir ; en donnant au héros un statut divin, en le mettant au dessus des hommes et des lois. Comme la lampe d'Aladin, le trésor est l'instrument qui convoque la féerie à l'intérieur du roman. C'est la clef du merveilleux qui métamorphose Monte-Cristo en « héros des Mille et une nuits » et toutes ses demeures en palais enchantés. Ainsi, nous retrouvons tout un chapitre qui fait référence à ce merveilleux dont le héros s'approprie le nom d'une figure représentative des Mille et une nuits : Simbad le marin :

« [...] je n'ai pas à me plaindre, car ce que vous me montrez fait suite aux merveilles des Mille et une nuits. » p.430 (1)

« [...] il en est sorti tout émerveillé, en disant qu'il n'y a de pareils trésors que dans les contes de fées » p.425 (1)

« Lorsqu'on le lui demande, il répond qu'il se nomme Simbad le marin. » p.427 (1)

Monte-Cristo possède donc un plus par rapport aux autres. Nous pourrions énumérer ses plus : plus riche, plus fort, plus jeune, plus beau, plus puissant...Enchanteur, Monte-Cristo est entouré par le merveilleux même si le monde parisien reste réel, tout autour de lui semble obéir à d'autres loi d'existence. Son trésor fabuleux regorge de toutes sortes de richesses. Rien d'extraordinaire dans la littérature à travers un trésor, si ce n'est que, la plupart du temps, ça n'est que dans les contes que cela arrive. Grâce à ce trésor, du marin modeste, Dantès accède au

rang de seigneur, la grotte semble identique à la caverne d'Ali Baba. Dantès, au moment de percer l'ouverture dans la grotte s'écrie : « *Maintenant, Sésame ouvre-toi !* » p.313 (1). Enfin, on trouve des portes secrètes que seul Monte-Cristo connaît :

« *Le comte étendit la main dans la direction de la bibliothèque.*

-J'étais caché derrière cette porte, dit-il, cette porte donne dans la maison voisine que j'ai loué » p. 536 (2)

Les dieux du mal ou du bien confirment encore ce merveilleux. Monte-Cristo avoue avoir rencontré le diable qui lui a donné le pouvoir d'être agent de la providence. Ce surnaturel illumine les actes humains qui acquièrent le prestige du sacré. Le conflit, guerrier un non est un motif primordial du mythe épique, Monte-Cristo entre en conflit avec Villefort, Danglars et Morcerf car ils n'ont pas respecté les lois du bien, il utilise leurs propres forces (la justice, l'argent et l'armée) pour les transformer. C'est la mission qu'il entreprend et qui va nous entraîner aux quatre coins du monde. Marseille, Rome, Paris, l'Orient, les mers sont des lieux de multitudes de défis que Monte-Cristo relève et gagne à chaque fois.

Enfin, les actions et les aventures que rencontre notre héros participent à cette atmosphère épique. En affrontant les dangers, Alexandre Dumas parvient à faire plonger les lecteurs dans la plus pure tradition épique.

Le héros du *comte de Monte-Cristo* est au carrefour de plusieurs types d'héros. En effet, le romancier emprunte maintes caractéristiques des héros appartenants à divers genres pour construire son propre héros si singulier qu'il est. Du fait, notre roman possèdent les spécificités : du roman feuilleton, du roman historique, du roman d'aventure, du roman noir et du roman picaresque.

Notre roman est avant tout un roman feuilleton ; ce genre met souvent en scène un héros face à une société agressive. C'est un moyen pour les romanciers de symboliser le public populaire écrasé par les pouvoirs de l'état. Comme le veut la tradition du roman feuilleton, Dumas s'attache à conclure ses actes en laissant le suspens planer quant à la suite des événements. Il essaye de maintenir les lecteurs en haleine. Ainsi, la fin du chapitre XX se termine dramatiquement pour Dantès, le narrateur le clôt par : « *La mer est le cimetière du château d'If.* » p.278 (1)

Ajoutant à cela qu'il s'agit, également, d'un roman historique. D'après la définition de ce dernier, qui s'articule comme suit dans le *Dictionnaire de critique littéraire* : « type de roman dont l'intrigue est empruntée à l'histoire, ou dans lequel les événements jouent un rôle important. Le roman historique ne relate pas

nécessairement des événements réels, il peut être entièrement de fiction, mais sur fond d'une trame historique réelle »¹⁰, nous pouvons avancer qu'à travers la destinée exemplaire de Monte-Cristo (c'est en ce sens qu'il s'agit du romanesque) nous retrouvons derrière l'intrigue, en toile de fond, la peinture de la société française des cent jours (chapitre XIII) et la monarchie de Louis-Philippe. Le romancier dévoile et peint les vices de sa société dont les intrigues financières, les lettres de crédit, les femmes adultères, les crimes étouffés.... Sa peinture s'étale et s'élargit en citant, de fait, les premières conquêtes coloniales (la prise d'Alger et le départ d'Albert en Algérie).

« [...] je pensais que, depuis la prise d'Alger et la destruction de la régence... » p.414 (1)

Le comte de Monte-Cristo représente un héros type du roman d'aventure. Monte-Cristo affronte sans cesse ses adversaires. Des voyages, des navigations où le temps perd toute emprise. Monte-Cristo triomphe du temps, il se caractérise par une ponctualité fantastique et une rapidité de sa course.

L'aventure se caractérise, également, par la prise au piège de ses adversaires qui seront ruinés, déshonorés et tués. L'embuscade est aussi le lien commun du roman d'aventure, Monte-Cristo convoque tous ses adversaires à Auteuil et leurs fait entrevoir le piège qu'il referme sur eux. Il se tient en embuscade dans la pièce d'à côté, déguisé en l'abbé Busoni pour surprendre Caderousse venu le voler...

Nous trouvons, également, des situations de persécution (Dantès emprisonné), de rivalité (les trois adversaires contre Monte-Cristo), des pièges dans lesquels tombent Albert et Danglars, ultérieurement, aux mains du bandit Vampa au profit de Monte-Cristo.

Notant, également, que le roman noir pointe sa touche dans *Le comte de Monte-Cristo*. « Ce type de roman d'aventures effrayantes, où les événements sont souvent surnaturels. [...]. Il baigne souvent dans une atmosphère surnaturelle de fantômes ou de démons... »¹¹.

Monte-Cristo, en effet, ressemble à un vampire, ses déplacements se font à une vitesse prodigieuse. En ce sens, Monte-Cristo est comparé, à plusieurs reprises, à Lord Ruthwen (héros du *Vampire* de Polidori). C'est la comtesse G qui relève la première cette caractéristique.

¹⁰ Joëlle Gardes-Tamine, Marie Claude Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Cérès Editions, Paris, 1998, p.266

¹¹ Joëlle Gardes-Tamine, Marie Claude Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, op cit, p.268

« *Cela me paraît être Lord Ruthwen en chair et en os* » p. 508
(1)

La comtesse G décrit et fait le portrait de Monte-Cristo tel un vampire :

« [...], *ce doit être quelque nouveau déterré, quelque trépassé sorti du tombeau avec la permission du fossoyeur, car il me semble affreusement pâle.* » p.507 (1)

Tous les détails de sa description nous font rappeler celles des vampires. Monte-Cristo possède, donc, toutes les caractéristiques d'un suceur de sang, il aime la pénombre, il voit la nuit et il mange peu.

« [...] *si un homme pouvait le faire croire à l'existence des vampires, c'était cet homme* » p.508 (1)

« *Cela rappelait malgré lui à Franz l'effroi que le comte avait inspiré à la comtesse G...et la conviction où il l'avait montré dans la loge en face d'elle, était un vampire* » p.526
(1)

Le roman picaresque est un autre genre duquel Dumas tire quelques traits qu'il endosse à son héros. Les romans picaresques « proposent l'itinéraire, tant géographique que social et moral d'une vie où le héros, qui est souvent le valet de plusieurs maîtres, connaît toute une série d'épreuves, dont l'amour et la prison »¹². Monte-Cristo, avant sa qualification pour l'épreuve suprême, a connu toute une série d'épreuves, allant du complot, de la prison (perdant ainsi l'amour de sa vie), et de l'apprentissage d'un savoir universel vers une vengeance remplie d'aventures. Né pauvre, modeste servant l'armateur Morrel à bord du « Pharaon », Edmond Dantès devient riche, savant et maître de plusieurs domestiques, il devient un « seigneur ». A titre d'illustration, lors d'une première description de Monte-Cristo par Albert de Morcerf, nous remarquons la ruse du romancier qui rappelle les origines modestes du héros et sa soudaine richesse :

« *Avez-vous lu les Mille et une nuits ? [...] Eh bien ! Savez-vous donc si les gens qu'on y voit sont riches ou pauvres ? [...] ils ont l'air de misérables pêcheurs n'est ce pas ? [...] et tout à coup ils vous ouvrent quelque caverne mystérieuse [...] mon comte est un de ces pêcheurs là [...] il s'appelle Simbad le marin et possède une caverne d'or.* » p. 612 (1)

¹²Joëlle Gardes-Tamine, Marie Claude Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, op cit , p.269

2. Un héros mythique

Nous avons vu que Monte-Cristo présentait à la fois les caractéristiques d'un ange déchu, d'un justicier et d'un vengeur. Il possède toutes les caractéristiques d'un surhomme, d'un être au dessus des hommes, il constitue de fait, un mythe. Toutefois, tout mythe se caractérise et se différencie d'un autre par un « signe de reconnaissance », dans le cas de notre héros, il se lit grâce à sa « nouvelle naissance ».

Monte-Cristo provoque, comme la majorité des héros mythiques, la crainte et l'admiration et il doit affronter de multiples épreuves. Le récit mythique n'obéit pas à une logique particulière. Nous avons mentionné que certains faits, comme la découverte d'un trésor, relevaient plus du fantastique que de la réalité ; c'est pourquoi quelques questions s'imposent : comment, même un personnage richissime, peut faire pousser l'herbe aussi vite ? Au-delà de l'argent, il y a une féerie. Le mythe, c'est le trésor inespéré sans lequel rien n'aurait pu se faire, ensuite tout peut se produire dans le monde réel. Faire d'un vengeur un personnage richissime qui distribue son trésor et qui finit par s'en défaire totalement, va donner au personnage une certaine grandeur. Tout d'abord, cela montre que l'argent n'était qu'un instrument de vengeance ou de récompenses. Ensuite, en s'en détachant il montre qu'au contraire de ses adversaires, ayant toujours cherché par l'argent la reconnaissance, il veut être admiré autrement, par ses qualités et par ses valeurs.

Pour revenir aux caractéristiques mythiques de Monte-Cristo, nous nous référons, sans doute au texte ; en effet, Monte-Cristo est comparé à maintes figures mythiques, il possède une force digne d'un Hercule ou même d'un Titan :

« Dantès redoubla d'efforts, on eût dit un de ces Titans qui déracinaient des montagnes pour faire la guerre au maître des dieux. » p.317 (1)

Monte-Cristo est plus endurant que ses adversaires, il a forgé son caractère grâce au plus dur : prison, faim, solitude... Il pourra bien incarner plusieurs mythes à la fois. Il détient l'apparence éternelle à la manière de Faust. Comme Protée, il se transforme sans cesse, comme Phénix, il renaît de ses cendres pour connaître une autre vie. Enfin, à la manière de Prométhée, il détient l'énergie des dieux qu'il veut rendre aux hommes.

Comme Phénix, il renaît de ses cendres pour connaître une autre vie. A la différence de l'oiseau qui renaît de ses cendres, Dantès sauvé des eaux, renaît de sa propre mort, officielle aux yeux de tous. Il connaîtra une autre vie une fois sa vengeance accomplie lorsqu'il repartira au côté d'Haydée naviguer sur les mers.

Enfin, à la manière de Prométhée, il détient l'énergie des dieux. Monte-Cristo est un révolté et un homme qui cherche à acquérir la toute-puissance.

Voilà donc un personnage complexe. Il entretient avec ces mythes un lien à la mort très complexe. Bien qu'il renaisse ou ressuscite, il craint la mort.

« Je n'ai que deux adversaires [...] avec la persistance je les sou mets [...] le troisième, et le plus terrible, c'est ma condition d'homme mortel » p.750 (1)

Les mythes et les héros qu'il incarne ne connaissent pas la mort. Protée est un dieu donc il ne meurt pas. Le phénix renaît sans cesse et Prométhée est condamné pour l'éternité. Notre héros est donc d'une nature profonde, il n'est pas un simple héros de conte mais un héros mythique.

III. Les jeux de véridiction

La question de la véridiction est l'une des questions primordiales traitées par la sémiotique. Elle vise ses principaux postulats sur le sens, comme elle figure au centre des recherches sémiotiques. « Le déploiement de la véridiction est donc fondé sur l'opposition entre le paraître et l'être. Pour A.J. Greimas, inventeur de ce modèle, il s'agissait au départ de rendre compte des aléas de la circulation des savoirs à l'intérieur des récits : les secrets et les mystères, les mensonges et les malentendus, les tromperies... »¹³. Sur ce, regardant de plus près les instruments que Monte-Cristo a utilisé pour tromper ses adversaires et arriver au terme de son but.

1. Les masques

L'abbé Busoni et Lord Wilmore sont deux personnages indissociables l'un de l'autre, ils apparaissent avant même la figure de Monte-Cristo et sont les deux seuls amis qu'on lui reconnaisse :

« La personne qu'on appelle M. le comte de Monte-Cristo est connue particulièrement de Lord Wilmore [...] il est connu également de l'abbé Busoni » p. 93 (2).

Masques du comte, ils ont eux même des masques de par leur physique et leur caractère extrêmement caricatural : Wilmore incarne l'anglais type, mal habillé (son pantalon est trop court), ne parlant que l'anglais et dépensant sa fortune en frivolités. Quant à Busoni, il ressemble à n'importe quel prêtre !

¹³ BERTRAND Denis, *Précis de sémiotique littéraire, op cit, p.151*

Leur rôle sert de repoussoir, ils entretiennent l'énigme de Monte-Cristo embrouillant ses ennemis. Au delà du masque que Dantès s'est fabriqué, Wilmore et Busoni font croire que Monte-Cristo cache sous ce nom l'identité d'un certain Zaconne. Double identité dont Zaconne ne serait pas non plus le véritable nom. Multiples personnages, multiples noms. Quand on parle de lui, il est tantôt Hercule tantôt un seigneur, Simbad le marin, le vampire, l'ange, l'étranger, l'inconnu,... En bref, il est indéfinissable. Contrairement à Monte-Cristo, ses adversaires ne sauront rien de lui que ce qu'il veut transmettre. L'équilibre du savoir n'y est plus, Monte-Cristo détient toutes les informations sur ses ennemis, quant à eux ils ne découvrent la vérité qu'à la fin, lorsque Monte-Cristo décide d'enlever son masque et dévoiler ainsi sa véritable identité.

L'intérêt de l'intrigue se repose sur les tactiques du héros. En effet, le lecteur est tenu en haleine par les pièges que le héros referme sur ses ennemis. Il assiste d'abord à l'envahissement de l'espace parisien et fait en sorte d'éblouir la haute société française. Il entraîne ses adversaires dans des situations des plus désagréables. Il les invite à sa maison à Auteuil et leur fait entrevoir le piège qu'il referme sur eux ; il organise, avec la collaboration du bandit Vampa, la prise en otage d'Albert et de Danglars,...

Monte-Cristo utilise, également, la ruse pour arriver à ses fins. Sous le masque d'un prêtre, il pénètre la maison de Villefort ; il présente un faux millionnaire « Benedetto » à Danglars, sachant qu'il se précipitera à entreprendre des affaires financières avec lui, ce qui engendre sa ruine ; il utilise le journaliste comme un intermédiaire pour dévoiler le véritable traître qu'est Fernand,...Ce sont quelques ruses, parmi tant d'autres, que Monte-Cristo a utilisé avec tant de subtilité. Il n'hésite pas à se déguiser chaque fois qu'une situation l'impose :

« [...] le comte de Monte-Cristo déguisé en mandataire de la maison Thomson et French... » p.399 (2)

2. Le don d'ubiquité

Monte-Cristo a choisi de se déguiser pour pouvoir confondre, avec le plus d'efficacité possible, ses adversaires. Mais, comme toujours, lorsque Monte-Cristo exploite un filon, il passe maître dans cet art. En véritable caméléon, Monte-Cristo sait s'adapter à n'importe quelle situation. Qu'il soit le masque de l'abbé Busoni ou de l'anglais Wilmore, il est toujours présent au moment où se joue son destin, de sorte qu'on lui prêterait bien le don d'ubiquité. Les logements, les costumes et ses adjouvants vont lui permettre de se déplacer à la vitesse de l'éclair.

Chacun de ses doubles a un logement propre à lui, facilitant ainsi les déplacements. Le comte de Monte-Cristo possède une maison à Auteuil, un hôtel particulier sur les champs Elysées et un manoir en Normandie. Simbad le marin vit dans la grotte de Monte-Cristo, l'abbé Busoni occupe un logement rue Férou, enfin Lord Wilmore habite au 5 rue Fontaine-Saint-George. Ainsi, lorsque Villefort décide d'interroger Busoni et Wilmore au sujet de Monte-Cristo, ce dernier est capable de se transporter d'un lieu à un autre grâce à son organisation et à la dévotion de ses domestiques.

« De son côté, Lord Wilmore, [...], rentra dans la chambre à coucher, où, en un tour de main, il perdit ses cheveux blonds, ses favoris roux, sa fausse mâchoire et sa cicatrice pour retrouver les cheveux noirs, le teint mat et les dents de perles du comte de Monte-Cristo » p.105 (2).

La transformation est radicale et pourrait tromper le lecteur lui même s'il ne connaissait pas encore le comte. Voilà donc un personnage bien étrange ; nous savons qu'il parvient à dominer le temps mais cette rapidité relève plutôt du don.

3. Les modalités véridictaires

Nous allons ici tenter de montrer comment s'opère, sur une base véridictaire, la mutation d'Edmond Dantès en surhomme Monte-Cristo. Le schéma qu'il a suivi le conduit de l'obscurité à la lumière, de la naissance à la mort et de la mort à une vie de demi-dieu. Mourir puis renaître, tels étaient les buts des épreuves. Dantès anéanti par la mort de son compagnon, mais prêt à affronter les dangers extérieurs, va prendre la place du cadavre de son ami dans le linceul. Décidé à affronter l'enterrement, il comprendra que les corps des morts sont jetés à l'eau au lieu d'être enterrés. La prison est violente car il est effrayé et proche de la noyade. Comme l'expulsion du ventre maternel, il se libère du boulet qui l'entrave et remonte à la surface pour prendre sa première bouffée d'air frais. Symboliquement baptisé par son immersion dans la mer Méditerranée. Dantès va signifier sa venue au monde par un changement de nom.

A partir du moment où il va côtoyer ses ennemis, il ne se fera plus jamais appeler que Monte-Cristo, du nom de sa nouvelle patrie. Il entreprendra, donc sa vengeance et se présente à ses adversaires sous le mode de l'incognito (un inconnu, un étranger,...). Il y a donc là un jeu de l'être et du paraître, qui ne se clôturera qu'avec l'épisode du dévoilement de la propre personne du comte de Monte-Cristo : Edmond Dantès.

Du point de vue sémiotique, rappelons tout d'abord que la modalisation véridictoire peut faire apparaître quatre rôles modaux :

-Être = e

-Paraître = p

-Non-être = \bar{e}

-Non-paraître = \bar{p}

Dans le cas du comte de Monte-Cristo, ces rôles modaux peuvent être corrélés à des rôles thématiques. Posons que, dans la perspective des adversaires :

-L'être correspond à / cruauté /

-Le non-être correspond à / bonté /

-Le paraître correspond à / étrangeté /

-Le non-paraître correspond à / familiarité /

Ce choix des rôles thématique nous est dicté par le regard des adversaires porté sur Monte-Cristo (non Edmond Dantès). Effectivement, Monte-Cristo était cruel au regard de ces adversaires, il devait lui-même l'être pour pouvoir accomplir sa vengeance :

« [...] j'ai franchi l'espace, j'ai touché au but : malheur à ceux que j'ai rencontré sur mon chemin » p.686 (2)

« Mon Dieu, vous êtes cet ennemi caché, implacable... » p.670 (2)

« Ne me dites pas ces choses-là ! s'écria Monte-Cristo [...] ; je le ferais souffrir ! » p.391 (2) (il s'agit du père d'Albert : l'un des adversaires de Monte-Cristo : Fernand).

En qualifiant l'être de Monte-Cristo de cruel, sa négation ne sera autre que bonté. En vérité « bonté » constitue l'être originelle de Monte-Cristo, c'est-à-dire celui d'Edmond Dantès.

Quant au paraître, nous l'avons qualifié par « l'étrangeté », qui s'imposait d'ailleurs. En d'autres termes, Monte-Cristo était un étranger venu de nulle part, personne ne le connaissait. Les qualifications d'étrange, d'inconnu, de mystérieux... abondent lors de son apparition dans le monde parisien où il atteindra son but :

« Et maintenant, dit l'homme inconnu, adieu bonté, humanité, reconnaissance... » p.410 (1)

« Un homme, dont le visage était à moitié couvert par une barbe noire, et qui, caché derrière la guérite... » p.410 (1)

« Allons, pensa Franz, le personnage n'en est que plus mystérieux, puisque les versions sont différentes » p.427 (1)

Le non-paraître est obtenu, ainsi, par la négation du paraître. Nous avons, donc, obtenu « la familiarité » dans cette position qui constitue, également, le paraître originelle de Monte-Cristo, celui d'Edmond Dantès.

Le carré sémiotique permet de dégager, à partir de ces données, quatre termes complexes, de rang immédiatement supérieur aux termes primitifs, nous les désignerons par les lettres A, B, C et D.

$$A = e + p \text{ (le vrai)}$$

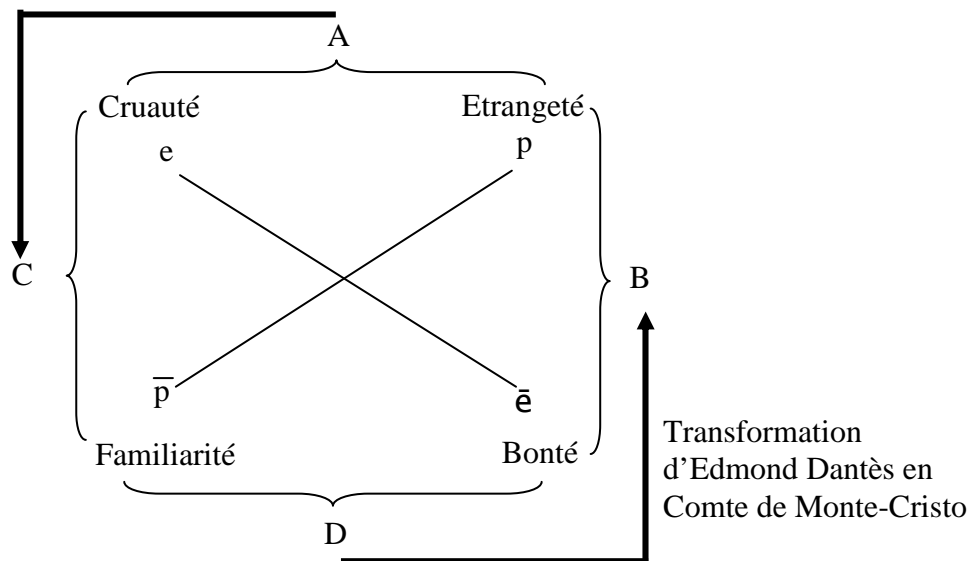
$$B = \bar{e} + p \text{ (le mensonge)}$$

$$C = e + \bar{p} \text{ (le secret)}$$

$$D = \bar{e} + \bar{p} \text{ (le faux)}$$

Soit donc l'organisation systématique suivante avec l'indication des investissements sémantiques particuliers :

Edmond Dantès se
retrouve en enlevant
le masque du comte de
Monte-Cristo



Au début du récit, c'est Edmond Dantès (non le comte de Monte-Cristo) qui est placé au poste D ($\bar{e} + \bar{p}$)

A partir de là, et après la transformation qu'a subi le simple personnage en devenant le héros, le cours de l'histoire nous amène à la rencontre du comte de Monte-Cristo avec ses adversaires.

En nous référant aux données syntaxiques, la première transformation qui apparaît est celle de : \bar{p} vers p rendue possible par le changement de nom, le trésor, le savoir, les habits, ...

Du point de vue de la véridiction, ce passage de la /familiarité/ à l'/étrangeté/ donne lieu à la conjonction du non-être et du paraître (soit donc $\bar{e} + p$: poste B). Ce qui met le héros dans une position mensongère (ce qui n'est pas et qui paraît, définissant le mensonge). De la sorte, le comte de Monte-Cristo procède à un faire persuasif vis à vis de ses adversaires et qui aboutit à un état de mensonge : les beaux habits, les maisons, le trésor, le changement de nom, le changement des traits de son visage, ... viennent aider le héros à camoufler sa véritable identité.

A ce premier faire persuasif effectué par le comte de Monte-Cristo, répond le faire interprétatif de ses adversaires : ces derniers mis en contact avec le paraître du comte de Monte-Cristo, ils croient en une personne bonne mais étrange.

Au moment de la vengeance, les adversaires découvrent le véritable être du héros, on assiste alors à la transformation : \bar{e} vers e ; ce qui les autorise à placer le comte de Monte-Cristo au poste A ($e + p$, il est cruel et étranger).

Quand le comte de Monte-Cristo achève sa vengeance et dévoile sa véritable identité, la transformation opérée s'effectue au niveau du paraître qui cède sa place au non-paraître. Ses adversaires découvrent enfin la cruauté du jeune marin E. Dantès qu'ils avaient autrefois trahi. Cette transformation le fait passer du poste A au poste, qui désigne un état de secret pour ses adversaires.

A la fin du roman, nous assistons à la transformation : e vers \bar{e} . Le savoir des adversaires et l'accomplissement de la vengeance coïncident alors avec la position réelle du héros (revenir à sa condition ou identité première), au poste D.

« Allons donc, [...] ; repasse par les chemins où la fatalité t'a poussé, où le malheur t'a conduit, où le désespoir t'a reçu ; trop de diamants, d'or et de bonheur rayonnent aujourd'hui sur les verres de ce miroir où Monte-Cristo regarde Dantès ; cache ces diamants, souille cet or, efface ces rayons ; riche, retrouve le pauvre ; libre retrouve le prisonnier ; ressuscité, retrouve le cadavre » p. 690 (2).

Conclusion

Ange, démon, justicier, vengeur, héros épique, héros mythique et bien d'autres qualificatifs peuvent être attribués à notre héros. Il représente maintes figures sous plusieurs caractères, noms et masques. Les images que lui attribue l'auteur sont multiples et complexes selon la nature complexe de sa vengeance.

Le narrateur qualifie notre héros tantôt comme Satan, tantôt comme un ange, il garde également l'ambiguïté sur notre héros comme justicier ou comme vengeur. Il cherche également à créer un personnage appartenant à maints genres ; nous assistons à une polymorphie et un syncrétisme du personnage Monte-Cristo qui emprunte aux différents genres littéraires leurs propriétés héroïques, ce qui fait sa singularité. Toutes les caractéristiques du comte de Monte-Cristo (Edmond Dantès) sont celles d'un héros mythique ou épique, l'auteur nous le teint tel un Phénix, un Faust ou un Prométhée. C'est un personnage complexe et multiforme qui nous fait balancer entre « être » et « paraître » à plusieurs reprises. Les différents masques et identités d'Edmond Dantès ont le rôle d'entretenir l'énigme de Monte-Cristo pour embrouiller ses ennemis et de même le lecteur qui découvre au fur et à mesure que Busoni, Wilmord, les mandataires, ...sont des masques utilisés par le comte de Monte-Cristo qui constitue, à son tour, un masque d'Edmond Dantès.

Entre Edmond Dantès et le comte de Monte-Cristo, entre « être » et « paraître », les transformations balancent entre la vérité, le mensonge, le secret et le faux. Il passe, ainsi, de la familiarité à l'étrangeté, de la bonté à la cruauté.

Notre héros est un personnage qui possède le don d'ubiquité, c'est un personnage étrange qui parvient à dominer le temps « être partout au même temps », il se déplace à la vitesse de l'éclair ; voilà un personnage qui domine l'espace et le temps. Ce dernier constitue l'élément vital de notre troisième chapitre.

TROISIEME CHAPITRE

LE TEMPS DE LA VENGEANCE

Le temps est l'une des préoccupations majeures de notre héros. Il court sans cesse après. Sa ponctualité constitue un thème récurrent :

« [...] j'espère [...] que vous excuserez [...] les deux ou trois secondes de retard [...] » p.616 (1)

Et il ajoute plus tard :

« Je n'ai que deux adversaires [...], c'est la distance et le temps. » p.750 (1)

Cette borne signifie pour lui la mort et rien ne doit entraver sa vengeance.

Par ailleurs, examiner la figure de la vengeance dans une perspective temporelle nous semble très intéressante pour maintes raisons, elle articule la mémoire et gère un équilibre entre un devoir à l'égard d'une mémoire et un projet à réaliser au futur.

I. La temporalisation

Dès la première ligne, l'histoire que nous raconte le roman d' Alexandre Dumas s'ouvre par une date indiquant une temporalité culturelle ; sachant que les marques qui précisent l'isotopie temporelle se manifestent sur un triple registre : temporalité naturelle (jour, nuit, hiver,...), temporalité culturelle (24 Février 1815, samedi,...) et temporalité historique (règne de Napoléon,...).

Notre histoire est donc, située dans le passé par rapport au présent présupposé de l'énonciation (au présent de l'énonciateur). Précisons que la temporalité ne s'exprime pas seulement par les formes verbales, même si c'est sur elles que nous allons, en grande partie, nous appuyer, mais également grâce à des adverbes ou à des substantifs :

« Un jour ou l'autre, il en sort, et ce jour... » p.64 (1)

« Le lendemain, Mercédès vint à Marseille... » p.351 (1)

« Tout le mois se passa dans des efforts inouïs... » p.393 (1)

« Le lendemain, à l'heure habituelle... » p.480 (1)

« Depuis qu'il était entré en prison, il avait oublié de compter les jours. » p.186 (1)

« Un instant après, la porte par laquelle le prêtre... » p.56 (2)

Le début de notre histoire est marqué par le passé simple, qui nous introduit dans l'événement du retour du « Pharaon » ; survient directement l'imparfait qui présente et décrit des états :

« Le 24 Février 1815, La Vigie de Notre-Dame de la Garde signala les Trois-mâts le Pharaon [...], un pilote côtier partit [...] rasa le château d'If... » p.25 (1)

« Cependant ce bâtiment s'avavançait ; il avait [...]. Néanmoins, les experts en navigation reconnaissaient que si un accident... » p.25 (1)

Traditionnellement, la linguistique a recours à la catégorie aspectuelle : accompli / inaccompli. Ainsi, dans le premier cas, l'action se présente comme en train de se dérouler, dans le second elle est vue à partir de son terme. Une autre catégorie se présente, celle du ponctuel vs duratif. Dans notre récit, l'homologation du type :

Ponctuel \cong passé simple

Duratif imparfait

Est abondante.

Le passé simple s'emploie dès la première ligne de notre histoire, et est en alternance avec l'imparfait (ou le plus que parfait) :

« M. de Boville était dans son cabinet. [...], l'Anglais fit un mouvement de surprise qui semblait indiquer... » p.368 (1)

« Caderousse tenait toujours des deux mains [...]. La carconte souriait à son hôte ... » p.696 (1)

« [...] Edmond se releva et prit sa course... » p.324 (1)

D'autres exemples sont retenus, cette fois pour la classification des verbes sur la base de la catégorie : ponctuel / duratif ; ainsi flotter, vivre, continuer,...sont de type duratif :

« [...] qui ne flottait plus au plus profond de sa mémoire » p.263 (2)

« [...] où tant de gens [...] vivaient heureux... » p.594 (2)

« Caderousse continuait de crier d'une voix lamentable » p.325 (2)

Tandis que : tomber, achever, arrêter, jeter, déposer,...sont de type ponctuel :

« Les quatre soldats s'emparèrent de Dantès, qui tomba dans une espèce d'atonie... » p.124 (1)

« Cette tunique disparut bientôt [...] acheva de changer le comte en abbé » p.315 (2)

« [...] de là jeta un vaste regard... » p.314 (1)

« Les porteurs firent une vingtaine de pas, puis ils s'arrêtèrent et dépôsèrent la civière sur le sol » p.277 (1)

Quant au présent, nous le rencontrons souvent dans les dialogues et la narration (le présent narratif) :

« Je l'ignore, cependant je le crois... » p.426 (1)

« La mer est le cimetière du château d'If » p.278 (1)

« *La scène que nous venons de raconter* » p.367 (1)

Notre corpus est sujet de plusieurs découpages. Nous pouvons le répartir en trois parties essentielles qui marquent les trois étapes fondamentales relatives à l'action du héros : Avant la vengeance (à Marseille), durant la vengeance (à Rome et à Paris) et après la vengeance (retour à Marseille).

Une autre possibilité, se voit en trois parties également, elle est relative à l'espace : Marseille, Rome et Paris ; Marseille, là où tout commence avec son port et surtout le château d'If (la mer et la nouvelle naissance d'Edmond Dantès), Rome où se nouent les intrigues les plus tortueuses et où s'accomplira une partie de la vengeance et Paris, où le comte de Monte-Cristo va confondre ses ennemis, se venge d'eux et retrouve enfin Marseille.

Enfin, une possibilité de répartition qui se rapporte au temps et que nous découpons également en trois groupes : quatorze ans d'emprisonnement de notre héros (à Marseille), dix ans de préparation à la vengeance (à Rome) et six mois pour l'accomplissement de sa vengeance (à Paris), ensuite il prendra la mer, direction Marseille.

Pour ces trois classifications, le principe est le même : tout commence à Marseille (Edmond Dantès joyeux) et y revient à la fin (le héros heureux et paisible), ainsi dire, Marseille et la mer dans notre corpus est un signe d'euphorie.

Ce qui saute aux yeux, c'est le temps pris pour accomplir cette vengeance, elle durera en tout vingt-quatre ans et six mois. Quatorze années de souffrance, de solitude, de misère et de savoir également ; dix ans de préparation et ne rien laisser au hasard pour six mois seulement de vengeance. Cela explique le fait que le premier acte de vengeance n'intervient qu'aux deux tiers du roman (Caderousse), c'est le signe que le rythme de la vengeance va nécessairement s'accélérer.

Attribuer le plus d'années (quatorze ans) à la souffrance, à la misère, au chagrin, au désespoir,... peut être interprété comme une justification d'une vengeance cruelle, de même une manière d'obtenir la complicité et l'adhésion du lecteur vis-à-vis de l'acte de vengeance entrepris par le héros.

1. Le temps de l'histoire et le temps du récit

Le roman raconte une histoire qui se déroule dans le temps que l'on peut nommer le temps ou le temps des événements de l'intrigue. C'est le temps dans lequel vivent et évoluent les personnages. Il se mesure en heures, en jours, en mois et en années.

« *Le 24 Février 1815, la Vigie de Notre-Dame de la garde signala ...* » p.25 (1)

« *Nous sommes aujourd'hui le 5 juin...* » p.390 (1)

« [...] je vous demande donc le 28 Février de quelle année nous sommes ?

-*De l'année 1829. Dit Jacopo* » p.293 (1)

L'acte de raconter nécessite également du temps. Pour narrer des événements, des actions, des pensées, des paroles, le narrateur a besoin de temps.

Le genre romanesque offre donc deux temporalités qui entretiennent des rapports complexes : le temps de l'histoire et le temps du récit. Les relations entre ces deux temporalités sont multiples, on notera : l'ordre, le moment, la vitesse et la fréquence.

1.1. L'ordre des événements et l'ordre du récit

Le premier problème qui se pose concerne l'ordre de la narration, donc de présentation et de composition des événements qui se sont produits dans l'histoire. L'enchaînement chronologique et la succession des événements se manifestent soit en optant pour une homologie, c'est à dire une présentation simultanée entre le temps de l'histoire et celui de la narration, qui suit l'ordre chronologique, soit en optant pour une discordance entre l'ordre des événements et leur narration. Il s'agit alors de jouer avec l'ordre des événements soit par anticipation : la prolepse qui consiste à raconter par anticipation un événement ultérieur avant le moment où il devrait prendre place dans la fiction ; soit par un retour en arrière : l'analepse qui procède par rétrospection et relate un événement après le moment où il devait se situer.

« Maintenant je vous répète que je suis né à Auteuil, dans la nuit du 27 au 28 septembre 1817 [...]. Mon père me prit dans ses bras en disant à ma mère que j'étais mort, m'enveloppa dans une serviette marquée d'un H et d'un N et m'emporta dans le jardin où il m'enterra vivant » p.657 (2)

« L'histoire est triste, Monsieur, dit Caderousse en hochant la tête ; vous en connaissez probablement les commencements.

- Oui, répondit l'abbé, Edmond m'a raconté les choses jusqu'au moment où il a été arrêté, dans un petit cabaret près de Marseille. [...]
- Eh bien, Dantès une fois arrêté, M. Morrel courut prendre des informations : elles furent bien tristes. Le vieillard retourna seul dans sa maison [...] » p.351 (1)

Le chapitre 27, en entier, « Le récit » est une ancienne histoire qui est racontée par Caderousse au faux prêtre qu'est en réalité Edmond Dantès. Tout un chapitre sous forme d'analepse.

Ainsi, retarder la narration de certains événements, cacher certains faits au lecteur et les dévoiler à un autre moment relève du choix de l'auteur qui lui seul juge le moment opportun pour les dévoiler. Ce choix peut se justifier par le vouloir de l'auteur à garder un lien avec le lecteur par ce biais qui crée un effet de suspense.

1.2. Le moment de la narration

Il s'agit de savoir quand est-ce que l'histoire est racontée par rapport au moment où elle s'est déroulée. On retient quatre possibilités :

La narration simultanée donne l'impression que le narrateur raconte l'histoire au moment où elle se produit.

La narration ultérieure permet de raconter les événements après qu'ils ont eu lieu. Le temps dominant est le passé. C'est le type de narration le plus fréquent dans notre roman où le passé simple et l'imparfait dominent :

« Alors sa poitrine sembla se déchirer dans un long sanglot. Les larmes qui gonflaient sa poitrine jaillirent comme deux ruisseaux, il se précipita le front contre terre et pria

longtemps, [...] si jeune encore qui méritât une si cruelle punition » p.120 (1)

La narration intercalée mêle la narration ultérieure et la narration simultanée. C'est souvent le cas dans le roman à la première personne comme dans le journal intime.

1.3. La vitesse de la narration

Elle concerne le rapport entre la durée de l'histoire qui se mesure en heures, en jours, en Années et celle de la narration qui se mesure en pages et en lignes. Notre histoire dure environ vingt quatre ans et six mois :

« [...] moi que quatorze ans de désespoir et dix ans d'espérance avaient rendu providentiel » p.407 (2)

« Grande ville (Paris)! Voilà moins de six mois que j'ai franchi tes portes. [...] maintenant, mon œuvre est accomplie, ma mission est terminée.» p.678 (2)

Quatorze ans de souffrance, de misère et d'études, dix ans de préparation d'un plan de vengeance infernal et six mois pour l'accomplir ; ces trois étapes fondamentales dans la constitution de notre histoire forment sa durée entière ; chaque période correspond à un temps déterminé et le somme des trois correspond à la durée entière de l'histoire. Ce nombre d'années correspond, selon Dumas, à cent dix-sept chapitres ou à mille quatre cent cinquante trois pages.

Ce rapport génère des effets de rythme en terme d'accélération ou de ralentissement. On notera que, dans le cas de notre roman, le premier volet de la vengeance (Caderousse) n'intervient qu'au deux tiers du roman, c'est le signe que le rythme, à partir de là, va nécessairement accélérer :

« Valentine, que nous avons entraîné par la rapidité du récit, présentée à nos lecteurs sans la faire connaître... » p.788 (1)

Ainsi, nous distinguons : la scène, la pause, le sommaire et l'ellipse.

La scène fait coïncider le temps de l'histoire et celui de la narration. Elle recourt généralement au dialogue, créant l'illusion que le temps consacré à la lecture reflète celui que le narrateur ou les personnages, qui dialoguent, utilisent.

« -*Qui vous a interrogé ? [...]*

-C'était le substitut.

-Jeune ou vieux ?

-Jeune, vingt-sept ou vingt-huit ans.

-Bien ! Pas corrompu encore, mais ambitieux déjà, dit l'abbé. » p.232 (1)

La pause correspond à un ralentissement du temps de l'histoire dans lequel il ne se passe rien ou peu de choses. En général, il s'agit de fragments non narratifs, comme les descriptions :

« [...] une petite auberge où pend, sur une plaque de tôle qui grince au moindre vent, une grotesque représentation du pont du gard. Cette petite auberge [...] est située au côté gauche de la route, tournant le dos au fleuve, elle est accompagnée de ce que le Languedoc appelle un jardin... » p.334 (1)

Le sommaire est un résumé en quelques mots ou quelques lignes d'une longue durée de l'histoire ce qui provoque un effet d'accélération. Les sommaires dans notre roman abondent, en voici quelques-uns :

« Examinez le passé, examinez le présent, tâchez de deviner l'avenir, et voyez si je ne suis pas l'instrument du Seigneur ; les plus affreux malheurs, les plus cruelles souffrances, l'abandon de tous ceux qui m'aimaient, la persécution de ceux qui ne me connaissaient pas, voilà la première partie de ma vie ; puis, tout à coup, après la captivité, la solitude, la misère, l'air, la liberté, une fortune si éclatante, si prestigieuse, si démesurée, que à moins d'être aveugle, j'ai dû penser que Dieu me l'envoyait dans de grands desseins. » p.685 (2)

« Ainsi, récapitulez : Villefort, [...] perdant toute sa famille d'une façon étrange ; Morcerf déshonoré et tué ; moi (Danglars), couvert de ridicule par la scélératesse de ce Benedetto... » p.572 (2)

L'ellipse opère l'accélération la plus forte, puisqu'elle permet d'omettre, de passer sous silence un épisode, un fait. L'auteur du *Comte de Monte-Cristo* ne raconte pas par exemple comment le héros ait connaissance de la liaison de Villefort avec l'épouse de Danglars ainsi que l'histoire de la trahison de Fernand au roi de l'Inde.

II. Une nouvelle temporalité

La nouvelle temporalité qu'adopte Monte-Cristo témoigne là encore de sa renaissance. En prison, le temps s'était en quelque sorte arrêté pour lui :

« Depuis qu'il était entré en prison, il avait oublié de compter les jours. » p.186 (1)

Ses quatorze années ressemblent à un point unique sur l'échelle du temps, point qu'il n'a jamais pu contrôler. À sa sortie de prison, le temps prend une nouvelle dimension qu'il parvient cette fois à dominer :

« Je n'ai que deux adversaires ; je ne dirai pas deux vainqueurs, car avec la persistance je les soumetts : c'est la distance et le temps » p.750 (1)

« Je vous prévient que je suis d'une exactitude désespérante » p.587 (1)

Lorsqu'il s'élancera vers sa nouvelle vie, les mots qu'il laissera à la postérité seront *« attendre et espérer »* p.754 (2). Ils sont signes d'une vie où le temps n'est plus un état devant lequel il faut se battre, mais au contraire qu'on doit apprendre à respecter.

« Dans un mois jour pour jour [...] heure pour heure et la date est sacrée » p.598 (2)

Nous avons vu que Monte-Cristo n'était pas un héros figé dans son statut mais qu'au contraire il avait évolué à chaque étape de son existence :

« La route avait autrefois semblé bien longue à Dantès. Monte-Cristo l'avait trouvée bien courte. » p.692 (2)

1. Le temps de la vengeance

La figure de la vengeance apparaît comme l'organisateur vital de notre récit. Le but premier et le sens de notre histoire sont d'atteindre, d'accomplir une vengeance.

Pour cette raison, il est utile de s'interroger sur la nature et sur la structure de la vengeance. Elle se traduit par l'action entreprise par le héros (chapitre I), également par les émotions et les états d'âmes qui font naître en lui ce sentiment de vengeance (chapitre IV). Par ailleurs, la figure de la vengeance dans une perspective temporelle nous semble pleine d'intérêts. Elle articule la mémoire et gère un équilibre entre le devoir de mémoire et le projet de futur. D'autre part, c'est une figure qui s'articule et se définit par le temps. Ainsi, dès le moment de l'offense jusqu'au moment de l'accomplissement de la vengeance, elle produit et crée des configurations temporelles diverses : un passé qui la justifie :

« Il faut que je me venge, car quatorze ans j'ai souffert, quatorze ans j'ai pleuré, j'ai maudit ; maintenant, il faut que je me venge » p.401 (2)

Et un futur tracé et calculé au présent :

« Ma mission sera remplie avant que je sois vieux » p.753 (1)

Ce passé créé est un passé qui ne passe pas, un passé toujours présent et un présent qui n'existe pas :

« [...] tous ses souvenirs d'enfance, souvenirs indélébiles, éternellement présents à la pensée, étaient là » p.331 (2)

« Mon bonheur présent égale ma misère passée » p.120 (2)

Edmond Dantès est lié à un passé qui ne passe pas, obsédé par le passé, il ne peut construire le fil du temps :

« Dantès avait cessé de compter les jours et était tombé dans cette ignorance du temps » p.193 (1)

« Ce qui manque à mes raisonnements d'aujourd'hui c'est l'appréciation exacte du passé » p.690 (2)

La vengeance génère un futur prévisible qui ne laisse aucune place au changement car ce qui est décidé (par Dantès) finira par arriver et réaliser (par le Monte-Cristo).

« J'ai juré de venger de Fernand [...] et je me venge » p.400 (2)

La vengeance se situe hors du temps, il est effacé d'une certaine manière par une action inévitable et qui ne pourra pas ne pas se produire :

« [...] moi que quatorze ans de désespoir et dix ans d'espérance avaient rendu providentiel » p.407 (2)

Ainsi, « providentiel » appartient au « divin » et tout ce qui est divin se définit par l'éternité.

Le sujet de la vengeance reste, donc, attaché à ce moment de l'offense par la mémoire, le futur n'a d'autre perspective que ce souvenir et ce vouloir de vengeance. La logique qui se met en marche est fatale et irréversible, le héros Monte-Cristo va donc appliquer la loi du talion :

« Une douleur pareille à celle que l'on m'aurait faite : œil pour œil, dent pour dent... » p.524 (1)

La vengeance fait, donc, surgir le passé en le rendant présent :

« [...], le comte de Monte-Cristo sentit également sourdre dans sa poitrine ce vieux fiel extravasé qui avait autrefois inondé le cœur d'Edmond Dantès » p.691 (2)

La vengeance peut être définie, également, par deux régimes temporels :

D'un côté, une vengeance caractérisée par l'immédiat, par ce qui ne peut pas attendre ; de l'autre, une vengeance caractérisée par la lente médiation de calcul. C'est le cas de notre héros qui, dès l'acquisition de sa liberté et du trésor, songe à la vengeance ; le temps de préparation et de calcul prend dix ans de sa vie :

« [...] dix ans d'espérance... » p.407 (2)

De là ressort deux types de vengeur, celui qui satisfait son désir de vengeance d'une manière urgente et l'autre qui le gère dans la durée et le temps, ainsi Monte-Cristo est le parfait exemple pour ce type de vengeance.

La figure d'une vengeance lente est dans une grande mesure une passion de pouvoir, parce que le vengeur éprouve une sorte de plaisir dans la manipulation qu'il exerce sur l'ennemi car il peut agir quand et où il veut en enlevant à la victime tout contrôle sur sa vie et sur son temps :

« Vous ici, Monsieur ! dit-il (Villefort) ; mais vous n'apparaissez donc jamais que pour escorter la mort ? » p.669 (2)

« *M. de Villefort tint parole à Mme Danglars, et surtout à lui même, en cherchant à savoir de quelle façon M. le comte de Monte-Cristo avait pu apprendre l'histoire de la maison d'Auteuil* » p.93 (2)

« [...] *je te montre aujourd'hui un visage que le bonheur de la vengeance rajeunit, un visage que tu dois avoir vu bien souvent dans tes rêves depuis ton mariage [...] avec Mercédès, ma fiancée !* » p.438 (2)

Le temps de la vengeance est également stratégique ; le vengeur opère un choix quant à l'accélération ou le retardement de sa vengeance. Accélérer la vengeance crée un effet de surprise, la retarder peut être perçue comme un moyen supplémentaire de pression sur la victime, car l'attente deviendra de plus en plus insupportable :

« *Prenez mon dernier or, balbutia Danglars en tendant son portefeuille, et laissez-moi vivre ici, dans cette caverne ; je ne demande plus la liberté, je ne demande qu'à vivre* » p.734 (2)

2. La mémoire

« Dans le rêve, on octroie à des événements très disparates des rapports de cause à effet de manière telle que le rêve se déroule selon une logique qui devra nécessairement le porter vers un événement final »¹⁴.

« [...], *à mesure qu'on s'avance, le passé, pareil au paysage à travers lequel on marche, s'efface à mesure qu'on s'éloigne. Il m'arrive ce qui arrive aux gens qui se sont blessés en rêve, ils regardent et sentent leur blessure, et ne se souviennent pas l'avoir reçue* » p.690 (2)

C'est le cas manifesté par le héros de notre histoire. Son action présente, qu'est un événement pertinent dans l'histoire, est alors le point de vue à partir duquel nous sélectionnons et organisons les événements passés ; le passé est donc disposé tel un texte qu'on lit du point de vue du présent. Monte-Cristo sélectionne, ainsi, les événements importants qui l'ont poussé à se venger et oublie tout ce qui peut entraver sa vengeance car « mémoire et oubli sont deux aspects complémentaires d'une activité psychique orientée vers le présent et l'avenir. Bergson a montré que l'homme

¹⁴ D.Bertrand, J.A. Aldama, « Les temps de la vengeance : passions de la mémoire », in *Les régimes sémiotiques de la temporalité*, PUF, 2006, p.07

d'action est doté d'une mémoire sélective, qui présente à la conscience les souvenirs dont elle a besoin pour agir. »¹⁵

« Il lui fallut le souvenir du serment qu'il s'était fait pour avoir la force de poursuivre ce terrible dessein » p.193 (1)

« Mon bonheur présent égale ma misère passée » p.120 (2)

Dans ce sens, l'histoire serait un jeu entre le présent et le passé. De la même façon, la vengeance est une figure essentiellement rétrospective. La lecture du passé se fait dans la perspective actuelle de la vengeance à accomplir, alors tout ce qui pourrait contredire cet enchaînement narratif est oublié et occulté.

« Et le comte, tremblant de céder aux prières de celle qu'il avait tant aimé, appelait ses souvenirs au secours de sa haine » p.401 (2)

C'est une actualisation particulière du passé car elle est établie à partir de la perspective de la vengeance. Ce passé revient régulièrement et ne peut plus être effacé ni oublié :

« [...] tous ses souvenirs d'enfance, souvenirs indélébiles, éternellement présents à la pensée, étaient là » p.331 (1)

« Mon Dieu ! Lut Monte-Cristo, conservez-moi la mémoire !

Oh !oui, s'écria t-il, voilà la seule prière de mes derniers temps. Je ne demandais plus la liberté, je demandais la mémoire, je craignais de devenir fou et d'oublier » p.697 (2)

De là ressort que la vengeance n'appartient pas seulement à l'univers de l'action. Elle sensibilise le sujet et elle se matérialise en se manifestant sous forme d'émotions, d'états d'âme et de passions.

¹⁵ Fabrice Guého, Paul Loubière, Fabrice Noval, *La philosophie au bac L*, Paris, Albin Michel, 1994, p.60.

Conclusion

A travers l'analyse du temps de la vengeance, nous constatons que le temps ne se limite pas à ses manifestations traduites par des verbes, des adverbes et des dates ; il constitue une organisation beaucoup plus complexe. Le temps dans *Le comte de Monte-Cristo* prend une autre dimension. Il s'agit d'un temps qui prend des facettes diverses, un temps qui s'arrête et qui ne constitue qu'un seul point sur l'échelle du temps. Ensuite, on assiste à un temps adversaire qu'il faut dominer.

Le temps dans notre histoire est, également, vu à travers la figure de la vengeance qui produit, d'ailleurs, des configurations temporelles diverses. La vengeance s'articule et se définit dans et par le temps, le projet de vengeance crée un passé qui la justifie et virtualise un futur dont le calcul se fait au présent. Le passé du héros est toujours présent, il ne le quitte pas, il ne peut point être oublié, ainsi son passé est ancré dans sa mémoire avec tous ses malheurs, ses souvenirs, ses douleurs et ses émotions. De là, le temps qui articule le passé, actualise également les émotions, les états d'âme et les passions.

De fait, le chapitre qui suit est destiné à décrire et à analyser ces états d'âme, ces passions et leur fonctionnement sémiotique dans notre histoire.

QUATRIEME CHAPITRE
LA VENGEANCE COMME PASSION

Dans un des premiers travaux sur la sémiotique des passions, A.-j. Greimas affirmait que « la vengeance est [...] sur le plan individuel et non plus social, un rééquilibrage des déplaisirs et des plaisirs »¹⁶.

Pour mieux cerner la problématique des passions, la présente analyse sur la vengeance comme passion nécessite un cadre théorique qui porte sur la sémiotique des passions. Ensuite, suivra le travail pratique sur notre corpus.

¹⁶ GREIMAS Algirdas Julien, *Du sens II. Essais sémiotiques*, op cit, p.241.

I. La conception sémiotique des passions

1. Approche générale

« La sémiotique des passions est directement issue des hypothèses théoriques et des démarches méthodologiques de la sémiotique générale »¹⁷.

Dans les études littéraires, on oppose régulièrement l'approche formelle des textes et l'approche substantielle. Pour l'une, l'étude des sentiments, des émotions et de l'affectivité est une partie de l'analyse littéraire ; pour l'autre, de tels effets sont hors portée de l'analyse. Ainsi, l'étude de ces effets laissait un vide à combler.

De fait, l'introduction de cette dimension affective s'est faite progressivement et prudemment. Car, en tant que phénomène complexe, l'affectivité peut être considéré de plusieurs points de vue. Nous pouvons distinguer deux approches susceptibles de s'approprier ce phénomène pour en faire un objet d'étude : l'approche psychologique et l'approche sémio linguistique. Nous abordons ainsi ce phénomène par cette dernière dont nous distinguons deux filiations sémiotiques de la problématique des passions : « la première fait émerger la dimension passionnelle à partir de la sémiotique de l'action [...] cette approche est illustrée notamment par l'ouvrage d'A.-J.Greimas et de J.Fontanille : *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme* (1991). La seconde établit la dimension passionnelle à partir du statut particulier du sujet de la passion, opposable au sujet du jugement. [...]. Elle est illustrée par J.-Cl. Coquet, dans son ouvrage *La quête du sens. Le langage en question* (1997) »¹⁸.

Ainsi, la première approche définit la passion par rapport à l'action et la seconde l'oppose à la raison.

Dans la première approche, la relation action/passion donne accès à la relation agir/pâtir. De là, le pâtir est envisagé en relation avec l'agir ; la narrativité est interprétée comme une modulation des états de sujet qui se définissent par rapport à son « être ». Cette modulation des états est provoquée par des modalités dont leur analyse « présuppose la prise en compte de la thymie « disposition affective de base » qui détermine la relation du corps sensible avec son environnement »¹⁹.

¹⁷ BERTRAND Denis, *Précis de sémiotique littéraire, op. cit*, p.223.

¹⁸ *Ibid.*, p.225-226.

¹⁹ *Ibid.*, p.238.

La thymie, à son tour, s'articule en trois versants : le versant positif : l'euphorie, le versant négatif : la dys-phorie et le versant neutre : l'a-phorie.

Donc, la modalité affective se fonde, en général, sur une évaluation positive, négative ou neutre de la situation ou des objets modalisés.

L'affectivité s'exprimerait, donc, sur le fond des systèmes de valeurs et la structure passionnelle est, par conséquent, contrôlée par la moralisation.

A partir de cet ensemble, on a formulé l'hypothèse d'un schéma passionnel canonique, comparable au schéma narratif, qui inscrit le déroulement passionnel dans un parcours en quatre séquences : la disposition, la sensibilisation, l'émotion et la moralisation.

Une analyse sémiotique des passions mises en œuvre dans un texte n'est donc pas censée en fournir une interprétation, il s'agit « de considérer la passion non pas en ce qu'elle affecte l'être effectif des sujets « réels », mais en tant qu'effet de sens inscrit et codifié dans le langage »²⁰.

2. Le schéma passionnel canonique

« Le parcours passionnel se déploierait en un schéma qui, à l'instar du schéma narratif, s'inscrit dans une cohérence formelle et vient adjoindre son modèle de prévisibilité au schématisation de l'action : au parcours du « faire » du sujet s'ajoute, en s'y entrelaçant, un parcours de l'« être ». A une sémiotique de l'agir (la narrativité) s'intègre une sémiotique du pâtir (la dimension passionnelle) »²¹.

En effet, pour chaque discours ou récit passionnel une forme spécifique ; cependant, il est possible de dégager les grandes lignes d'un schéma canonique passionnel qui pourrait définir les étapes nécessaires d'un parcours complet. Denis Bertrand propose dans son *Précis de sémiotique littéraire* (2000, p.235) le schéma canonique passionnel qui s'articule comme suit :

Disposition → sensibilisation → émotion → moralisation

²⁰ BERTRAND Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, op. cit, p.225.

²¹ *Ibid.*, p.235.

La disposition

La disposition correspond à l'état initial, c'est à dire l'ensemble du parcours passionnel. C'est l'étape pendant laquelle le sujet est mis en état d'éprouver quelque chose, ainsi la sensibilité du sujet est éveillée.

La sensibilisation

La sensibilisation est l'étape dans laquelle le sujet reçoit l'identité modale nécessaire pour éprouver une passion ou un type de passion (et pas un autre). C'est donc une sorte de « compétence » que le sujet dispose et sur laquelle il s'appuie pour passer à l'étape suivante.

L'émotion

L'émotion est considérée comme l'étape principale du parcours. C'est l'étape qui permet au sujet de connaître le sens des troubles qu'il a éprouvé jusqu'alors. C'est elle qui affecte le plan figuratif et fixe dans la mémoire sensible du sujet les scènes typiques (obsédantes ou apaisantes) de sa passion.

Ainsi, elle se place du côté du corps sentant : sursaut, frémissement, trouble, tremblement, etc. ces derniers sont des réactions somatiques ressenties par le sujet et observables de l'extérieur. L'émotion est la phase observable du schéma passionnel sur laquelle portera la moralisation. Elle suscite des effets d'altérité et d'étrangeté qui signalent que la structure actantielle elle-même est intéressée par le phénomène : d'un segment discursif à l'autre, le sujet ne se reconnaît plus lui-même, le contrôle de son parcours et de ses programmes lui échappe.

La moralisation

A la fin du parcours, le sujet manifeste et révèle (pour lui et pour les autres) la passion qu'il a éprouvé. La moralisation de l'affectivité procède à une évaluation des manifestations émotionnelles, effectuée du point de vue de la collectivité ou de la société qui les interprète et qui en est témoin, et dont les résultats contribuent à régler l'échange passionnel ou même la passion résultante. La moralisation du parcours passionnel projette sur la manifestation émotionnelle deux seuils critiques : d'un côté un seuil maximal définit le caractère acceptable et socialement tolérable de l'émotion ; de l'autre, un seuil minimal définit le caractère sensible et humain du sujet passionné. L'humanité d'un côté et la sociabilité de l'autre, au delà du seuil de la sociabilité et en deçà du seuil de l'humanité, le sujet est condamné comme perturbateur.

L'analyse suivante met en œuvre ces éléments de méthode, consacré à la vengeance comme passion, dans *Le comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas

II. La vengeance comme passion

1. Approche générale

Consultant le dictionnaire *Le petit Robert*, la vengeance s'y trouve définie soit comme « besoin, désir de se venger », soit comme « action de se venger » ; elle est considérée sous deux aspects :

Comme « le dédommagement moral de l'offensé par punition de l'offenseur »,

Ou comme « la punition de l'offenseur qui dédommage moralement l'offensé ».

De fait, l'action en question concerne deux sujets, l'un doit être dédommagé moralement et l'autre doit être puni. Il s'agit de chercher à rétablir entre eux l'équilibre perturbé à la suite de l'offense. Ainsi, si S1 (qui a été sujet de l'offense) souffre, alors il convient d'infliger la même douleur, c'est à dire la punition de S2 pour le faire souffrir autant. Edmond Dantès, au moment de son interrogation par Villefort et de son embarquement pour le château d'If, ressentait une sensation de folie qui l'envahie. Villefort, près de vingt quatre ans après, devient fou suite à la vengeance d'Edmond Dantès :

« *Tout cela parce qu'il a cru à la parole de Villefort : c'était à en devenir fou* » p121 (1)

La vengeance est donc « un rééquilibrage de souffrances »²². La vengeance, pour être efficace, doit être identique au dommage, de manière à ce que l'offenseur reconnaisse lui même le lien et l'équivalence entre le tort qu'il subit et celui qu'il a causé. Une des dimensions de la vengeance est donc cognitive : non seulement l'autre sujet doit éprouver un dommage équivalent à celui qu'il a causé, mais, en plus, reconnaître cette équivalence ; et savoir qu'il s'agit d'une mesure de compensation ; celui qui se venge sans pouvoir le faire savoir est privé d'une part de sa vengeance.

« *Oh ! Oui, je me repens ! Je me repens ! s'écria Danglars* » p735 (2)

« *Tiens ! Edmond Dantès, dit-il (Villefort) en montrant au comte le cadavre de sa femme et le corps de son fils, tiens ! Regarde, es-tu bien vengé ?* » p671 (2)

²²GREIMAS Algirdas Julien, *Du sens II. Essais sémiotiques*, op cit, p.241.

La vengeance commute avec l'explosion agressive finale de la séquence de la colère que Greimas a établi comme suit :

Attente fudiciaire | frustration | mécontentement | agressivité.

Pour être totalement explicite, la séquence est complétée ainsi :

Confiance | attente | frustration | mécontentement | agressivité | explosion.

Si on reprend cette séquence de la colère qui se finalise par une explosion qui commute avec la vengeance, on obtiendra dans le cas de notre roman la séquence suivante :

| | | | | | | | | |
|------------|---|-------------|---|----------------|---|-------------|---|-----------|
| Attente | → | Frustration | → | mécontentement | → | agressivité | → | explosion |
| Impatience | | Désespoir | | Serment | | Haine | | Vengeance |
| Agitation | | Révolte | | Exigence | | | | |
| | | Détresse | | | | | | |
| | | Rage | | | | | | |

L'attente met en lumière la capacité (faible ou forte) d'anticipation du sujet. Edmond Dantès dans le cachot du château d'If était incapable de supporter son malheur. Il était sujet d'impatience, d'agitation et d'inquiétude.

« *Il avait ainsi passé toute la nuit debout...* » p120 (1)
(agitation)

« *Dantès tressaillit et secoua la tête.* » p120 (1)

« *La nuit s'écoula sans qu'aucun bruit répondit à sa fiévreuse attente* » p208 (1) (impatience)

La frustration met en évidence l'alternative entre deux attitudes : ou bien accepter l'état de fait qui plonge le sujet dans un état de désespoir et de détresse, ou alors le refuser, ce qui pousse le sujet dans un état de révolte et de rage : E.Dantès passe par les deux attitudes.

« *Je veux mourir* » p193 (1) désespoir

« *Si le secours divin ne vient point à son aide, tout est fini, et chaque effort qu'il tente l'enfonce plus avant dans la mort* »
p191 (1)

« Il brisait son corps contre les murs de sa prison ; il s'en prenait avec fureur à tout ce qui l'entourait, et surtout à lui-même » p190 (1) (rage et révolte)

« Il pria, donc, non pas avec ferveur, mais avec rage » p189 (1)

« Dantès se roulait-il furieux sur la paille fraîche... » p121 (1) révolte

« Il retomba [...] en poussant un hurlement de rage et en se rongant les mains avec fureur » p118 (1) rage et révolte.

Le mécontentement, dans le cas d'Edmond Dantès, est une phase qui se traduit par le serment de vengeance, le héros jure de se venger de ses adversaires, ses offenseurs.

« [...] Il vouait ces hommes inconnus à tous les supplices dont son ardente imagination lui fournissait l'idée, et il trouvait encore que les plus terribles étaient trop doux et surtout trop court pour eux ... » p191(1) vouloir se venger

« Pendant ces heures de méditation, [...], il avait pris une terrible résolution et fait un formidable serment » p235(1) serment de vengeance.

L'explosion agressive se manifeste par la haine et la vengeance. Elle attire l'attention sur la structure temporelle de la vengeance, car quelle que soit la durée des étapes qui précèdent (pour Monte-Cristo : quatorze ans de prison et dix ans de préparation), la dernière doit être brève et intense (six mois).

« Il faut que je me venge, car quatorze ans j'ai souffert, quatorze ans j'ai pleuré, j'ai maudit ; maintenant, il faut que je me venge » p401 (2)

« [...] C'est que chaque jour de ces quatorze ans j'ai renouvelé le vœu de vengeance que j'avais fait le premier jour » p400 (2)

« J'ai juré de me venger de Fernand [...] et je me venge » p400 (2)

« Grande ville ! [...]. Je crois que l'esprit de Dieu m'y avait conduit, il m'en ramène triomphant ; seul il connaît que je

*me retire sans haine et sans orgueil [...] ; maintenant mon œuvre est accomplie, ma mission est terminée.»*p678 (2)

*« La victoire était compète, le comte avait deux fois terrassé le doute »*p700 (2)

A la lumière de ces citations, on voit que le comte de Monte-Cristo accomplit sa vengeance et triomphe sur tout les plans : il se venge matériellement de ses offenseurs (Danglars est ruiné, Villefort est devenu fou et Fernand s'est suicidé), il se dédommage moralement car il se retire sans haine, sans orgueil et il « terrasse le doute ».

2. La thymie

Nous avons signalé auparavant que la thymie est la disposition affective de base, elle détermine la relation du corps sensible avec son environnement. Rappelons également qu'elle s'articule en trois versants : l'euphorie, la dysphorie et l'aphorie.

Au chapitre précédant nous avons tenté plusieurs découpages qui se regroupaient en trois parties et dont la plupart se lient à l'espace : Marseille, Rome et Paris. Nous avons vu que, pour les divers découpages, le principe était le même, tout commence à Marseille, où notre héros était joyeux, enthousiaste, ainsi l'état euphorique prenait le dessus. La fin de l'histoire était marquée par le retour du héros à Marseille en quittant Paris, à ce moment de l'histoire le sujet en question a trouvé la paix ; son retour à Marseille lui procurait un bonheur particulier, un bonheur que seul la ville de sa tendre jeunesse peut lui procurait. Là également l'état euphorique prend le dessus.

« Quant au comte, à mesure qu'il s'éloignait de Paris, une sérénité presque surhumaine semblait l'envelopper comme une auréole » p.679 (2)

L'état dysphorique de notre héros est au sommet lors de son emprisonnement au château d'If. La période de la préparation de la vengeance (Rome) est passée sous silence, l'auteur ne dévoile pas les conditions de cette préparation. De même, le Comte de Monte-Cristo fait en sorte de cacher tout trait pouvant dévoiler un sentiment, un état d'âme, une émotion,...de manière qu'on ne puisse pas détecter son intention (vengeance, Paris); autrement dit, l'état aphorique domine dans ces deux passages de l'histoire vis-à-vis de ses offenseurs, son entourage,..., cela n'empêche pas l'auteur de dévoiler les état d'âmes du héros pour les lecteurs au

moment de leurs ressentiments où il est, d'ailleurs, rarement indifférent ou aphorique.

Le texte que nous avons choisi offre plusieurs exemples de ces trois cas de figure.

Le premier cas, celui de l'euphorie, présente un jeune marin plein d'enthousiasme et de joie de vivre. Au fil de l'histoire, nous remarquons que l'état d'euphorie est lié à la ville de Marseille et plus précisément à la mer. Dans notre récit, la mer est très significative, elle symbolise « la mère », la liberté, la paix ..., elle est l'une des quatre éléments de la vie (terre, air, feu, eau) ; par conséquent, la mer est source de vie pour notre héros.

Effectivement, l'auteur du roman ouvre son récit par une description du port de Marseille, une ville au bord de la mer méditerranée. Ensuite, il passe à la description du héros en le présentant comme un personnage euphorique, joyeux, enthousiaste,...

« Ce jeune homme (Edmond Dantès), on pourrait presque dire cet enfant, simple, naturel, éloquent de cette éloquence du cœur qu'on ne trouve jamais quand on la cherche, plein d'affection pour tous, parce qu'il était heureux » p.102 (1)

« [...] il passait devant cette Réserve où il avait été si heureux le matin même pendant l'heure qui avait précédé son arrestation... » p.114 (1)

Le second cas, celui de la dysphorie, présente un jeune marin naïf, dépourvu de sa liberté, enfermé au château d'If. Cette partie de l'histoire nous décrit l'horrible dessein auquel notre héros fait face. L'auteur excelle dans la description de la misère, la souffrance, le désespoir, ... dans lesquels se tourmente Edmond Dantès afin d'obtenir la compassion du lecteur et attribuer à la vengeance du héros un trait de justice ; procéder ainsi, pour l'auteur, est une manière pour justifier la cruelle vengeance d'Edmond Dantès. La dysphorie, à cette étape, est à son ultime présence. La disparition de la mer coïncide parfaitement avec la disparition des manifestations euphoriques.

« Il ne voyait même plus la mer, cette immense douleur des prisonniers, qui regardent l'espace avec le sentiment terrible qu'ils sont impuissants à le franchir » p.119 (1)

« Alors sa poitrine sembla se déchirer dans un long sanglot. Les larmes qui gonflaient sa poitrine jaillirent comme deux

ruisseaux, il se précipita le front contre terre et pria longtemps, repassant dans son esprit toute sa vie passée, et se demandant à lui-même quel crime il avait commis dans cette vie, si jeune encore, qui méritât une si cruelle punition »
p.120 (1)

Dans ce versant dysphorique, le sujet passe par plusieurs état d'âmes qui se balancent, en somme, entre l'espoir et le désespoir sans pour autant changer l'état général dysphorique du héros.

« Dantès passa tous les degrés du malheur que subissent les prisonniers oubliés dans une prison » p.188 (1)

« Il brisait son corps contre les murs de sa prison, il s'en prenait avec fureur à tout ce qui l'entourait, et surtout à lui-même » p.191 (1)

« Une fois pris ainsi, si le secours divin ne vient point à son aide, tout est fini, et chaque effort qu'il tente l'enfonce plus avant dans la mort » p.191 (1)

« Dantès avait dit : « je veux mourir » et s'était choisi son genre de mort » p.193 (1)

« Dantès espérait dans une mort prochaine » p.194 (1)

« Dantès recula à l'idée de cette mort infamante, et passa précipitamment de ce désespoir à une soif de vie et de liberté » p.274 (1)

L'espoir revient peu à peu à Edmond Dantès, il se donne des raisons pour vivre, des raisons qui l'aident à surmonter et à supporter ses douleurs et ses souffrances ; l'une de ces raisons est de vivre pour faire subir à ses offenseurs ce qu'il subi dans ce « gouffre ».

« [...] Un nuage sombre passa sur cette aurore d'espérance, dans ce cerveau habitué au malheur et qui ne pouvait se reprendre que difficilement aux joies humaines » p.196 (1)

« Edmond ne voulait plus mourir » p.197 (1)

« Avec l'espoir, la patience lui était revenue » p.199 (1)

« Non, je veux vivre, je veux lutter jusqu'au bout ; non, je veux reconquérir ce bonheur qu'on m'a enlevé ! Avant que je

meure, j'oubliais que j'ai mes bourreaux à punir,... » p.274

(1)

Par ailleurs, l'évasion de notre héros, comme nous l'avons souligné auparavant, représente une nouvelle naissance pour Edmond Dantès, et ce par la mer. Il renaît de la mer, sa présence est une marque d'euphorie. Ainsi, elle lui offre une nouvelle vie, une nouvelle identité, un nouveau caractère, et une nouvelle ambition, donc de nouveaux signes euphoriques :

« Une heure s'écoula pendant laquelle Dantès, exalté par le sentiment de la liberté qui envahit toute sa personne, continua de fondre les flots dans la direction qu'il s'était faite » p.281 (1)

« Dantès était tellement épuisé, que l'exclamation de joie qu'il fit fût prise pour un soupir de douleur » p.288 (1)

Quant au troisième cas, celui de l'aphorie, il fait rarement cas de figure, le héros passe régulièrement de l'euphorie à la dysphorie ou inversement mais rarement aphorique car il manifeste dans la quasi-totalité des situations soit de la joie, de la satisfaction ou du mécontentement, de la tristesse, de la rage ...

3. Le schéma passionnel de la vengeance dans *Le comte de Monte-Cristo*

Comme nous l'avons signalé, le schéma canonique passionnel nous permet d'inscrire le Déroulement passionnel dans un parcours comparable au narratif et cela en quatre séquences :

La disposition, la sensibilisation, l'émotion et la moralisation.

Concrètement, ces séquences dans *Le comte de Monte-Cristo* s'expriment souvent sous forme d'un langage modal (vouloir- croire- pouvoir...) et des état d'âmes des personnages. Ce langage modal est, donc, associé à des réactions et manifestations affectives diverses : gestes, douleur, trouble, sueur ...

3.1. La rage

Tout commence par la disposition, cette étape correspond au moment du déclenchement de la passion ; cela est représenté dans notre corpus par la rage d'Edmond Dantès après son arrestation :

« Il retomba donc sur le plancher de la barque en poussant un hurlement de rage... » p.118 (1)

La rage d'Edmond Dantès se manifeste par maintes expressions somatiques qui se représentent comme des codes figuratifs qui accompagnent les états affectifs et manifestent les réactions du corps dont les larmes, l'agitation Les passages qui suivants montrent le degrés de rage suprême qu'a atteint Edmond Dantès, une rage qui le pousse à faire du mal à son propre corps :

« Alors sa poitrine sembla se déchirer dans un long sanglot. Les larmes qui gonflaient sa poitrine jaillirent comme deux ruisseaux, il se précipita le front contre terre et pria longtemps » p.120 (1)

« Edmond lançait des blasphèmes qui faisaient reculer d'horreur le geôlier ; il brisait son corps conter les murs de sa prison ; il s'en prenait avec fureur à tout ce qu'il l'entourait, et surtout à lui-même. » p.190 (1)

L'état de rage d'Edmond Dantès fait naître en lui le sentiment d'une vengeance cruelle sans pour autant connaître ses ennemis. L'arrestation injuste d'Edmond Dantès fait naître dans le cœur du jeune marin un sentiment étrange celui de vouloir se venger :

« Il vouait ces hommes inconnus à tous les supplices dont son ardente imagination lui fournissait l'idée, et il trouvait encore que les plus terribles étaient trop doux et surtout trop courts pour eux » p.191 (1)

3.2. Le serment de vengeance

La compétence d'Edmond Dantès qui constitue cette étape est représentée par une identité modale qui se manifeste par un « vouloir ». Vouloir vivre uniquement pour se venger traduit l'intensité de cette modalité, « vouloir » cette vengeance et l'accomplir deviennent le sens même de la vie d'Edmond Dantès, vivre pour une seule raison : se venger de ses ennemis.

« Edmond ne voulait plus mourir » p.197 (1)

« [...] Mon Dieu ! Ayez pitié de moi, ne me laissez pas mourir de désespoir » p.204 (1)

Ce « vouloir » de vengeance était enfoui dans le cœur d'Edmond Dantès, de fait l'élément déclencheur de ce vouloir est incarné par un autre personnage qui voit

en abbé, l'abbé Faria l'a aidé à reconnaître ses adversaires et du coup à faire surgir ce sentiment :

« Je suis fâché de vous avoir aidé dans vos recherches et de vous avoir dit ce que je vous ai dit, fit-il (abbé Faria).

-Pourquoi cela ?demanda Dantès.

-Parce que je vous ai infiltré dans le cœur un sentiment qui n'y était point : la vengeance. » p.235 (1)

Une autre modalité impose sa présence, celle du « pouvoir ».Edmond Dantès, emprisonné, ne pouvait guère accomplir sa vengeance, il lui fallait la liberté pour pouvoir l'accomplir. Ainsi, la liberté, à ce niveau, devient l'élément primordial pour acquérir le « pouvoir ». Le « vouloir » d'Edmond Dantès est, donc, accompagné d'un « non pouvoir » temporaire.

« Oui ; c'est un vœu que j'ai fait dans un temps où je ne pensais guère pouvoir l'accomplir » p.432 (1)

3.3. La vengeance du comte de Monte-Cristo

Cette phase représente l'étape principale du parcours qui modifie l'état initial d'Edmond Dantès. On assiste dans cette phase à une transformation de l'identité d'Edmond Dantès, ce dernier jure de se venger et ce sentiment l'obsède et l'entraîne à converger tous ses efforts vers un seul but : la vengeance. Ainsi, il devient, après l'acquisition du « pouvoir » (sa fuite de la prison, sa liberté), un autre homme, un homme intelligent, savant...

« Il lui fallut le souvenir du serment qu'il s'était fait pour avoir la force de poursuivre ce terrible dessein » p.193 (1)

« Au bout d'un an, c'était un autre homme » p.237 (1)

« [...] Le visage de Dantès se rembrunissait, car le serment de vengeance qu'il avait fait se représentait à sa pensée » p.260 (1)

Le chemin qu'a mené le comte de Monte-Cristo pour arriver au terme de sa vengeance est rempli d'émotions. Observant le comte de Monte-Cristo, ses gestes, ses sursauts, ses larmes, ses frémissements, sa sueur... nous remarquons qu'à chaque séquence, le corps du comte réagit selon la situation dans laquelle il se trouve. La crainte de découvrir sa véritable identité se manifeste par des frémissements, des sursauts, ..., ces réactions corporelles se manifestent, également, lors de la rencontre d'un être cher, d'un ennemi ou lors d'un souvenir qui refait surface.

« Sa main appuyée sur son cœur, essayait d'en comprimer les battements, tandis que de l'autre il essuyait la sueur de son front qui ruisselait le long de ses tempes. De temps en temps, des frissons lui courraient par tout le corps et lui serraient le cœur comme dans un étau glacé » p.276 (1)

« [...], Dantès tressaillit de joie : il se leva pour cacher son émotion... » p.303 (1)

« Dantès continua son chemin ; chaque pas qu'il faisait oppressait son cœur d'une émotion nouvelle : tous ses souvenirs d'enfance, souvenirs indélébiles, éternellement présents à la pensée... » p.331 (1)

« [...] malgré lui, les yeux d'Edmond se mouillèrent de larmes : c'était à cette place que le vieillard avait dû expirer en nommant son fils » p.332 (1) (cette citation décrit Edmond Dantès lors de sa visite à la chambre de son père. Sa tristesse est à son comble en se souvenant de son père qu'a trouvé la mort sans le voir)

« L'abbé, d'une main convulsive, saisit le verre d'eau [...] et se rassit les yeux rougis et les joues pâles » p.354 (1)

« Si flegmatique que fût l'anglais, une larme humecta sa paupière » p.383 (1) (lors de la rencontre d'Edmond Dantès, sous une autre identité, celle de l'anglais, avec Morrel, qu'il chérit fort bien, et dont sa situation de ruine lui pinçait le cœur)

« Pendant ce temps, Franz songeait au singulier frissonnement qui avait passé par tout le corps du comte de Monte-Cristo au moment où il avait été en quelque sorte forcé de donner la main à Albert » p.583 (1) (Albert est le fils

de Fernand, l'adversaire d'Edmond Dantès qui a épousé sa fiancée Mercedès).

« Il faisait sombre dans la chambre, sans quoi Albert eût pu voir la pâleur livide qui s'étendit sur les joues du comte, et surprendre le frisson nerveux qui effleura ses épaules et sa poitrine. » p.637 (1)

« Le rouge monta au joues du comte, et il toussa pour avoir un moyen de dissimuler son émotion en portant son mouchoir à sa bouche » p.768 (1)

L'intensité du « vouloir » de se venger a mené le comte de Monte-Cristo à sacrifier un innocent, le symbole même de l'innocence « un enfant ». En effet, en ce moment, le comte de Monte-Cristo perd le contrôle du parcours et du programme de sa vengeance.

« Tiens ! Edmond Dantès, dit-il (Villefort) en montrant au comte le cadavre de sa femme et le corps de son fils, tiens ! Regarde, es-tu bien vengé ?... » p.671 (2)

3.4. Justice établie

Du côté du comte de Monte-Cristo, l'évaluation de son parcours de vengeance se situe au moment où il l'achève ; le moment où le comte de Monte-Cristo retrouve Edmond Dantès. Le comte de Monte-Cristo ressent le doute et le regret et ne trouve la paix qu'avec l'intervention de L'abbé Faria à travers son manuscrit que le comte retrouve en prison lors de sa visite. La mort du petit Edouard, fils de Villefort, suite à la vengeance de Monte-Cristo, fait naître chez lui ce sentiment de doute et de regret.

« Monte-Cristo pâlit à cet effroyable spectacle, il comprit qu'il venait d'outrepasser les droits de la vengeance, il comprit qu'il ne pouvait plus dire : « Dieu est pour moi et avec moi » » p.671 (2)

« Arrivé au sommet de sa vengeance par la pente lente et tortueuse qu'il avait suivie, il avait vu de l'autre côté de la montagne l'abîme du doute » p.689 (1)

La moralisation (et le jugement) effectuée du point de vue de la collectivité est dicté par l'abbé Faria : l'ami, le père spirituel, le savant, le sage, le condamné, le fou, le fort, le vieux.... Il représente la quasi-totalité des classes sociales, à vrai dire la

société ; ceci outre le fait qu'il est représenté comme la matière savante et sage dans l'histoire, donc un jugement, éventuellement, justifié comme juste et correct. Dans notre histoire, c'est lui qui porte le jugement sur le comte de Monte-Cristo au nom de la collectivité ; il le bénit quand il était Edmond Dantès, au moment où il était encore emprisonné et jure de se venger.

« [...] je vous souhaite tout le bonheur, toute la prospérité que vous méritez : mon fils je vous bénis ! » p.265 (1)

La réponse qu'attendait le comte de Monte-Cristo, pour effacer son doute et son regret, se trouvait dans le manuscrit rédigé et laissé par l'abbé Faria avant sa mort. Cette réponse est conçue, également, comme un jugement sur la vengeance du comte de Monte-Cristo. Elle intervient, au nom de l'abbé Farria (donc de la collectivité), pour le reconforter, effacer son doute et ses regrets, ainsi justifier et légitimer l'acte de vengeance aux yeux de la société et de la collectivité.

« Ô mon second père, dit-il (Monte-Cristo), toi qui m'as donné la liberté, la science, la richesse ; toi qui, [...], avais la science du bien et du mal, [...], noble cœur, esprit suprême, âme profonde, par un mot, par un signe, par une révélation quelconque, je t'en conjure, au nom de cet amour paternel que tu m'accordais [...] enlève-moi ce reste de doute qui' s'il ne se change en conviction, deviendra un remords » p.700 (2)

« Le comte s'en (le manuscrit) empara avec empressement, et ses yeux tout d'abord tombant sur l'épigraphe, il lut :

« Tu arracheras les dents du dragon et tu fouleras aux pieds les lions, a dit le Seigneur ».

Ah ! s'écria-t-il, voilà la réponse ! Merci, mon père, merci ! » p.700 (2)

Conclusion

Au début de notre histoire, notre héros est représenté par un seul nom, une seule qualification, un seul caractère...

Dans les deux phases qui suivent la disposition, notre héros est représenté sous différents noms, plusieurs qualifications et caractères, à la dernière étape, celle de la moralisation, le héros « Monte-Cristo » retrouve Edmond Dantès. Il abandonne les différents noms, qualifications et caractères et retrouve sa véritable identité, celle d'Edmond Dantès. Dès lors, Edmond Dantès de l'état initial se retrouve à la fin du parcours par une moralisation et un jugement plutôt positifs qui se reflète par une paix et une quiétude retrouvées.

Par ailleurs, la pluralisation et la complexité de l'identité de notre héros au moment de la crise et de l'accomplissement de sa vengeance renvoient à la situation, aux conditions et à la stratégie complexes de cette vengeance. L'identité originale retrouvée à la fin de l'histoire marque une stabilité et un équilibre établis, ce désir de vengeance assouvi est marqué par la paix dans laquelle se trouvera notre héros à la fin. Un état de jouissance qui succède à une moralisation qui porte en elle la justification et la légalisation de cet acte.

L'achèvement de la vengeance est marqué, comme nous l'avons signalé, par le retour d'Edmond Dantès ; tout compte fait, le comte de Monte-Cristo retrouve Edmond Dantès. L'un des indices de cette retrouvaille, de ce retour à l'identité originale se représente par une phrase clef qui résume en elle la sagesse et la devise de la vie. Dite par l'abbé Faria ensuite par Edmond Dantès est le signe d'un certain héritage.

De plus la richesse, le trésor et le savoir que l'abbé Faria a laissé, comme héritage, à son fils spirituel Edmond Dantès, « croire et espérer » est considérée comme un héritage spirituel sur lequel Edmond Dantès doit tracer sa vie, un héritage qui résume toute la sagesse humaine.

« A notre âge on a foi dans la vie, c'est le privilège de la jeunesse de croire et d'espérer » p.266. (1)

Vers la fin, Edmond Dantès, lors de sa disparition, en père spirituel transmet ce même héritage à Maximilien et Valentine ; c'est à ce moment que le lecteur retrouve Edmond Dantès. A la fin de la lettre envoyée par le comte de Monte-Cristo à Maximilien et Valentine les informant de sa disparition, le lecteur retrouve la signature d'Edmond Dantès au lieu de celle du comte, là également « attendre et espérer » prend place au lieu de « croire et espérer ». Edmond Dantès devait croire en lui, croire en la justice divine, espérer avoir une liberté qui lui permettra sa

vengeance quant à Maximilien et Valentine, il leurs fallait attendre ce que la vie leur préserve et espérer vivre une belle vie.

« Vivez donc et soyez heureux, enfants chéris de mon cœur, et n'oubliez jamais que [...] toute la sagesse humaine sera dans ces deux mots : « attendre et espérer » !

« Votre ami

« Edmond Dantès,

« Le comte de Monte-Cristo. » p. 754 (2)

Notre héros retrouve enfin ce que « croire et espérer » représente, de fait il retrouve la paix et se permet de transmettre la leçon de sa vie « attendre et espérer », Edmond Dantès a cru, le comte de Monte-Cristo a attendu, les deux ont espéré, l'un son espoir était de voir sa vengeance accomplie ; l'autre, sa vengeance accomplie, espérait atteindre la paix, les deux ont eu accès à leur espérance.

Conclusion générale

A l'issue du parcours analytique qui vient d'être accompli, il apparaît que la question de vengeance, envisagée d'un point de vue sémiotique, engendre maints points d'analyse. Il nous était, donc, nécessaire de toucher à plusieurs questions : à la sémiotique de l'action et des passions comme cadre théorique, afin de faire ressortir ses éléments caractéristiques de notre corpus ; à la question du temps et, également, aux principales caractéristiques de notre sujet.

Effectivement, pour atteindre notre objectif, il nous a fallu passer par quatre étapes que nous avons jugé essentielles pour répondre à notre problématique de départ.

L'analyse de la vengeance telle une action ou telle une passion, vue à travers un angle sémiotique, nous a permis de déduire quelques caractéristiques de la vengeance spécifique à notre roman.

En suivant le cheminement de notre analyse et s'appuyant sur les données théoriques, déjà présentées, nous pouvons avancer que la vengeance tant souhaitée et voulue par le prisonnier, le malheureux Edmond Dantès est accomplie par le comte de Monte-Cristo.

La vengeance telle une action nécessite, comme nous l'avons déjà vu, une performance et une compétence. Nous sommes face à un sujet qui se divise en deux, l'un possède une performance, l'autre une compétence. Le sujet entre Emprisonnement, liberté et vengeance change de statut, de non, de caractère...., à vrai dire il s'agit, bel et bien d'Edmond Dantès au moment de l'emprisonnement et de la liberté, toutefois, c'est Monte-Cristo qui se venge. De fait, Edmond Dantès était le sujet de la captivité, de la misère...qui ont provoqué chez lui le vouloir de vengeance ; son acquisition d'un savoir, d'une richesse feront de lui le sujet compétent. Cependant, sa performance se manifeste par Monte-Cristo. Il crée les différents personnages et masques sous lesquels il entreprend son projet de vengeance. Il établit les plans et les pièges, il prépare et sélectionne ses démarches et frappe au moment opportun. La vengeance de Monte-Cristo n'est pas restée sans sanction, il retrouve paix et sérénité suite au doute. Edmond Dantès réapparaît pour jouir d'une nouvelle liberté, d'une paix d'âme. Une paix recherchée par Monte-Cristo et retrouvée par Dantès. Les anti-sujets, quant à eux, représentés par les persécuteurs d'Edmond Dantès : Villefort, Fernand et Danglars, ont parcouru le chemin inverse ; ils jouissaient de leur triomphe sur Dantès, ils se sont procuré des rangs sociaux assez élevés mais ils se sont heurtés à une vengeance cruelle. Villefort s'est suicidé, Fernand est déshonoré et Danglars s'est ruiné.

Monte-Cristo, pour parvenir à ses fins, a usé tous les moyens qui se présentaient à son esprit. Entre masques, pièges, embuscades, ruses, nous retrouvons un héros singulier, un héros qui ne peut être défini par une seule qualification car il représente plusieurs figures sous plusieurs caractères, plusieurs masques, plusieurs surnoms. Monte-Cristo se défile entre Démon et ange, entre vengeur et justicier, entre fantôme et homme... sans que personne ne détecte qui est-il exactement, il garde le suspens jusqu'à la fin à l'égard de ses ennemis. L'appartenance de notre héros à un genre bien déterminé est quasiment impossible, il représente, à la fois, les caractéristiques d'un héros épique, mythique, historique...il peut être vu comme un héros appartenant au genre picaresque ou même comme un héros de roman noir. En somme, cette complexité de caractéristiques nous renvoie à un syncrétisme et une polymorphie de Monte-Cristo.

Pareil à la figure complexe et polymorphe de Monte-Cristo, le temps dans lequel il effectue sa vengeance se manifeste sous des facettes diverses, il constitue, à son tour, une organisation aussi complexe que la complexité de notre héros et son entreprise de vengeance qui produit, d'ailleurs, des configurations temporelles très diverses. Le temps, traditionnellement, se divise en trois formes : passé, présent et futur. Cependant, dans le cas de notre histoire, le passé de Monte-Cristo est toujours présent, le projet de vengeance crée un passé qui la justifie et virtualise un futur dont le calcul se fait au présent. Monte-cristo ne vit pas son présent, il se rappelle un passé ancré dans sa mémoire et vécu par Edmond Dantès et prévoit un futur qu'Edmond Dantès vivra.

Ainsi, Monte-Cristo sélectionne et organise tout les événements passés qu'a endurés Edmond Dantès et qui l'ont poussé à se venger, de même qu'il oublie tout ce qui pourra entraver sa vengeance. De fait, la vengeance de Monte-Cristo, qui constitue une action présente et un événement pertinent dans l'histoire, représente un point de vue à partir duquel nous sélectionnons et nous organisons les événements passés. En somme, l'histoire est, donc, un jeu entre le passé et le présent ; Monte-Cristo sélectionne, organise et opère des stratégies de vengeance au présent, quant à Edmond Dantès, il se souvient, il ressent le passé présent en lui. De même que le temps articule le passé, il actualise au même titre les émotions et les états d'âmes que ces souvenirs provoquent chez Edmond Dantès.

Les douleurs, la misère, la souffrance, la torture...dans lesquelles se trouvait Edmond Dantès étaient précédées par des états d'âme de signes inverses ; nous assistions à un personnage plein d'enthousiasme, de projets, de joie et de bonheur. La transformation effectuée d'un état euphorique vers un état dysphorique a créé chez notre héros un sentiment de rage, un vouloir intense de punir les responsables de ce

bouleversement. Edmond Dantès, jeune marin enthousiaste, devient « le prisonnier furieux » ; un prisonnier que quatorze années de souffrance, de misère et de douleurs, mais également d’enseignement, de savoir et d’apprentissage lui ont permis la transformation en comte pour accomplir son désir de vengeance et de se voir assouvi d’un désir enfoui durant des années. Monte-Cristo est, donc, triomphant, il regagne la mer qui lui procure l’euphorie en laissant tombant ce masque pour redevenir Edmond Dantès. Cette retrouvaille ne se réalise qu’après le jugement positif donné par l’abbé Faria au nom de la société et la collectivité. Edmond Dantès se retrouve et retrouve la mer, sa source de bonheur.

A titre récapitulatif et de par ce que nous venons de voir, nous pouvons faire ressortir les résultats suivants sous forme d’un tableau :

| La vengeance comme passion | La vengeance comme action |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| Edmond Dantès | Monte-Cristo et ses masques |
| Etre | Paraître |
| Vivre et ressentir la vengeance | Accomplir la vengeance |
| Passé, futur | Présent |
| Marseille = Mer = Euphorie | Marseille = Mer = Euphorie |

En définitif, la vengeance dans *Le comte de Monte-Cristo* est exécutée en deux lignes parallèles, l’une est accomplie en terme d’action, d’événement décisif par le comte de Monte-Cristo, et ses masques ; l’autre est voulue, désirée, vécue et ressentie par Edmond Dantès. Celui là entreprend sa vengeance sous le signe de l’incognito, il emprunte le personnage de Monte-Cristo pour l’accomplir.

Les jeux temporels entre passé, présent et futur que la vengeance a engendré démontre que les souvenirs, la mémoire et le passé ont été vécus par Edmond Dantès, Monte-Cristo n’était qu’un exécuteur. Dantès vivait dans son passé, dans ses souvenirs, dans le temps où il s’appeller Edmond Dantès ; il ressentait les douleurs, « l’agonie morale » vécue dans le château d’If. Monte-Cristo redevient Edmond Dantès suite à la justice établie en regagnant la mer. Cette mer qui lui a procuré tant de joie dans sa vie ; elle lui a offert un travail étant jeune et libre comme elle était la source de sa deuxième naissance.

Les deux vengeances, étant ainsi parallèles, se heurtent lors de l'ultime crime, lors de la découverte du cadavre d'Edouard suite à la vengeance de MonteCristo. C'est à ce moment qu'Edmond Dantès se manifeste et marque son retour par le sentiment de doute qu'il a éprouvé. Tout compte fait, les deux vengeances se croisent et subissent une même moralisation et une même sanction : la paix et la quiétude.

L'exploration du corpus nous a permis de montrer que la vengeance ne s'effectue pas uniquement sur le plan de l'action, elle se qualifie, également, comme passion. La passion de la vengeance structure, ainsi, tout un univers ; le schéma pathémique a montré, de plus, qu'à l'origine de cette passion se trouvent une rage et une colère.

Ce travail a permis de montrer comment la vengeance est-elle structurée dans le discours qui est représenté par *Le comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas. Nous ne prétendons nullement clore la question car *Le comte de Monte-Cristo* ne finira pas d'interpeller le chercheur à l'explorer et d'ouvrir d'autres voix d'analyse et de recherche.

Bibliographie

1. Alexandre Dumas

- Alexandre Dumas, *Le comte de Monte-Cristo*, t.I, Paris, Pocket, 1998
- Le comte de Monte-Cristo, t.II, Paris, Pocket, 1998

2. Littérature

- CHARTIER Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Dunod, 1998.
- Ch.-M Les Granges, *Les grands écrivains français*, Paris, Librairie A.Hatier, 1948
- PATILLON Michel, *Précis d'analyse littéraire*, Paris, Nathan, 1957.
- REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Dunod, 1997.
- STALLONI Yves, *Les romans clés de la littérature française*, Paris, Seuil, 1998.

4. Sémiotique, Linguistique, Critique

- ABLALI Driss, *La sémiotique du texte : Du discontinu au continu*, Paris, L'Harmattan, 2003.
 - *Cahiers de praxématique*, « Du continu : son et sens », Montpellier, Praxiling, Université Paul Valéry, 2004.
- ACHOUR Christiane, REZOUQ Simone, *Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, OPU, 1995.
- BENVENISTE Emile, *Problèmes de linguistique générale, I*, Paris, Gallimard, 1966.
- BERTRAND Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan HER, 2000.
- COQUET Jean Claude, *Le Discours et son sujet*, Paris, Klincksieck, tI, *Essai de grammaire modale*, 1984.
 - *La quête du sens. Le langage en question*, Paris, PUF, « Formes sémiotiques », 1997.
- COURTES Joseph, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, 1976.

- *Sémantique de l'énoncé : applications pratiques*, Paris, Hachette, 1989.
- *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris Hachette, 1991.
- FONTANILLE Jacques, « Le désespoir », Actes sémiotiques. Documents, II, 16, Paris, EHESS-CNRS, 1980.
- *Le savoir partagé : sémiotique et théorie de la connaissance chez Marcel Proust*, Paris-Amsterdam, Hadès-Benjamins, 1987.
- « Dérobade d'amour. Sémiotique des passions : exercice pratique », *Documents de travail et pré-publications* du centre linguistique et de sémiotique d'URBINO, 1990.
- « Le schéma des passions », in Bertrand D. et Millot L. (éds), « Schéma », *Protée. Théories et pratiques sémiotiques*, XXI, 1, Chicoutimi, Université du Québec, 1993.
- *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, Paris, PUF, « Formes sémiotiques », 1999.
- *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 2003.
- « La colère », in *Dictionnaire des passions littéraires*, Paris, Belin, 2005.
- GREIMAS Algirdas Julien, *Maupassant. La sémiotique du texte. Exercices pratiques*, Paris, Seuil, 1976.
- GREIMAS Algirdas Julien, COURTES Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tI, Paris, Hachette, 1979.
- GREIMAS Algirdas Julien, *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1983.
- GREIMAS Algirdas Julien, COURTES Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, t. II, Paris, Hachette, 1986.
- GREIMAS Algirdas Julien, FONTANILLE Jacques, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991.
- GROUPE D'ENTRVERNES, *Analyse sémiotique des textes : introduction, théorie, pratique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1984.
- HAJIOUI Ouardia, *De la peur chez Guy De Maupassant. Sémiotique littéraire*, ANRT, Lille, 1997
- HENAULT Anne, *Les enjeux de la sémiotique*, Paris, PUF, 1979.

- *Les enjeux de la sémiotique 2. Narratologie, sémiotique générale*, Paris PUF, 1983.
 - *Le pouvoir comme passion*, Paris, PUF, « Formes sémiotiques » 1995.
 - *Questions de sémiotique*, Paris, PUF, 2002.
 - EVERAERT-DESMEDT Nicole, *Sémiotique du récit*, Bruxelles, De BOECK Université, 1980.
 - RICOEUR Paul, *Temps et récit, t. II. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 1984.
- Rousset Jean, *Forme et signification*, Paris, Editions Cérès, 1996

5. Mythologie

- COMMELIN, MARECHAUX Pierre, *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Dunod, 1995.
- ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
 - *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétitions*, Paris, Gallimard, 1969.
 - *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1980.

6. Dictionnaires

- Chamfort, *Maximes, pensées, caractères et anecdotes*, Paris, Flammarion, 1968
- REY-DEBOVE Josette et REY Alain, *Le Petit Robert*, Paris, Dictionnaires le Robert, 1982.

Remarque : cette liste n'est pas exhaustive, je ferai en sorte de compléter les références qui restent.