



IRAQI
Academic Scientific Journals



العراقية
المجلات الأكاديمية العلمية



ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)

Journal of Language Studies

Contents available at: <http://jls.tu.edu.iq>

L'emploi de la Troisième Personne du Singulier dans le Roman *Le Comte de Monte Cristo* d'Alexandre Dumas

Asst. Inst. Fayhaa Hameed Ikhdeer Al-Nazal
Université de Mosul, Faculté de Lettres- Département de Français
E.mail: fayhaa.hameed@uomosul.edu.iq

Mots Clés extradiégétique, -vision -« avec », la subjectivité, -l'objectivité, -la Première personne, -le narrateur	Résumé L'emploi des pronoms est un d'importants aspects narratif qui jouent un grand rôle dans l'écriture romanesque de sorte qu'il détermine les niveaux narratifs et la position du narrateur. En effet, la troisième personne est le plus simple des modes narratifs principaux du roman, et le plus familier et courant à la narration orale ainsi qu'à la narration écrite. Les romanciers emploient la troisième personne dans leurs œuvres pour éviter la subjectivité et pour être plus neutre ou plutôt lointains de ce qui se déroule dans le roman. Certainement, la présentation du point de vue par la troisième personne se diffère de celle par la première personne c'est le romancier ou le narrateur extradiégétique qui présente les personnages même le personnage principal, et raconte les événements sans avoir subi l'influence des personnages et leurs points de vue, c'est -à- dire il raconte objectivement l'action du roman. Dumas a toujours donné une importance au point de vue à partir duquel on envisage une réalité donnée. L'auteur et le narrateur pouvaient, grâce à la troisième personne, sans restriction, introduire tout ce qu'ils voulaient des idées, des idéologies, des événements et des points de vue différents, c'est-dire ils sentaient qu'il n'y avait pas de frontières qui limitaient leur liberté de se déplacer et substituer dans le style et la manière de présenter les événements en employant le style narratif et le style dramatique, pour dramatiser, grâce à la troisième personne, les événements et les idées par la manière qu'il voyait adéquate.
Article Info	
Article history:	
Received:	
2-2-2022	
Accepted: 1-3-2022	
Available online	

* Corresponding Author: Fayhaa Hameed Ikhdeer, E.Mail: fayhaa.hameed@uomosul.edu.iq

Tel: +964770 1652784, Affiliation: Mosul University -Iraq

استخدام ضمير الشخص الثالث المفرد في رواية الكونت دو مونت كريستو للكاتب الفرنسي الكسندر دوماس

م.م. فيحاء اخضير النزال

كلية الآداب - قسم اللغة الفرنسية - جامعة الموصل

<p>الخلاصة: في بحثنا هذا سنتناول ضمير الغائب واسباب اختياره من قبل بعض الروائيين ، مما يدل على انه من الوسائل السردية البسيطة الاستخدام لما يتسم به من مرونة ووضوح عند استخدامه من قبل المؤلف واتسامه بالموضوعية وذلك بنقله لمجريات الاحداث دون تأثر ذاتية المؤلف عليه حتى لو تدخل الروائي في السرد بتعليقاته وشروحاته . تعد عملية عرض وجهة النظر بوساطة ضمير الغائب مختلفة عن نظيرتها عند استخدام ضمير المتكلم . وذلك لان الثاني هو الذي يقوم بالسرد ويعرض وجه نظره التي تتسم بالذاتية اما بالنسبة للأول فان الروائي او السارد هو الذي يعرض الشخصيات والاحداث دون الوقوع تحت تأثير الشخصيات الروائية . ووجهة نظرهم أي أنه ينقل مجريات الاحداث بموضوعية لضمير الغائب وسائل عديدة في تقديم الشخصيات باستخدام الرؤية من الكواليس بوساطة السارد العليم او الرؤية من الخارج او الرؤية المصاحبة بان يرى المؤلف او السارد مع البطل الاحداث والشخصيات الاخرى للرواية . ببساطة ضمير المتكلم يقلل الى درجة كبيرة الفرق بين ما هو مكتوب وما هو معاش. ان المستوى السردى للسارد بضمير المتكلم يختلف عن المستوى السردى للسارد بضمير الغائب فضمير المتكلم يمكنه ان يكون ممثلا وساردا وشاهدا وحتى مؤلفا وبكافة المستويات السردية من الاعلى والوسط والادنى لكن السارد لضمير الغائب لا يمكنه الا ان يكون اما ناقلا بمستوى سردي اعلى او شاهدا ولكنه يبقى في نفس المستوى السردى الاعلى باعتبار انه السارد الاول للقصة بعيدا عن كونه احدى شخصيات الرواية. ولتبيان استخدام ضمير الغائب لدى الروائيين. اخترنا الكسندر دوماس الكاتب الروائي الشهير الذي ذاع صيته في مجال الرواية في القرن التاسع عشر . والذي استخدم تقنية الرؤية المصاحبة عند كتابة روايات من جنس روايات ضمير الغائب وقد برع دوماس في استخدام تقنية وجهه النظر بامتزاج ضمير الغائب مع الرؤية المصاحبة .</p>	<p>الكلمات الدالة:-</p> <p>- الراوي العليم -الرؤية المصاحبة -الذاتية -الموضوعية -الشخص الأول -الراوي</p> <p>معلومات البحث تاريخ البحث:</p> <p>الاستلام: 2022_2_2 القبول: 2022_3_1 التوفر على النت</p>
---	--

Introduction

Dans notre recherche, nous aborderons, la troisième personne et les raisons de son emploi justifiant qu'elle est un de simples moyens narratif pour sa flexibilité et son clarté lorsque l'auteur l'emploie, et sa caractère objectif lorsqu'elle rapporte les événements ou l'histoire en général sans être docile à la subjectivité de l'auteur même si 'il intervient dans le récit par ses commentaires ou ses explications. Avec le personnage principal ou simple observateur qui apporte ce qui se passe devant lui sans aller à l'intérieure du personnage principal pour révéler ses sentiments ou impressions et présenter son point de vue. Le narrateur, est-il omniscient ?. Est –ce qu'il y a la subjectivité à côté de l'objectivité ?

La présentation du point de vue par la troisième personne, c'est le romancier ou le narrateur extradiégétique qui présente les personnages même le personnage principal, et raconte les événements sans avoir subi l'influence des personnages et leurs points de vue, c'est –à- dire il raconte objectivement l'action du roman. La troisième personne ayant plusieurs moyens pour présenter les personnages et les événements : la vision « par derrière » d'un narrateur omniscient, la vision du « dehors » et la vision « avec » où le narrateur voit les autres personnages et les événements avec le personnage principal du roman, c'est –à -dire il voit à partir des yeux du héros.

Du plus, nous étudierons la technique de la troisième personne chez le romancier français du dix-neuvième siècle, c'est Alexandre Dumas, dans le roman du *Comte de Monte Cristo*, ce romancier a employé la technique de la vision « avec » en écrivant ses romans de la troisième personne. D'ailleurs, nous montrons sa génie d'employer la technique de la réalité subjective par la troisième personne avec vision « avec ». Ainsi, la troisième personne à sa particularité dans l'œuvre narrative et ses caractéristiques qui la distinguent de l'autre par rapport à sa position et son influence sur le lecteur.

Quels sont les motifs d'employer de la troisième personne ?

La langue française a connu sa littérature de différents aspects de récit, qui se sont restreints dans la plupart de leurs étapes et surtout au dix-neuvième siècle, à employer la troisième personne dont nous allons parler dans cette recherche .

Le récit à la troisième personne est considéré comme un transport littéraire reposant sur un tissu linguistique, un foisonnement d'imagination, et d'augmenter ou de réduire les informations données la narration. L'emploi des pronoms détermine souvent la nature de la narration :est-elle simultanée ou antérieure ou ultérieure à l'histoire ?. Quand on emploi la troisième personne, surtout dans le roman traditionnel, on peut prétendre que le temps de l 'histoire est un temps antérieur à celui de la narration.

Dans la plupart des cas, ce pronom narratif s'adapte comme l'a déjà dit« la vision par derrière »¹, car il va avec la nature de la narration fondée sur la succession temporelle qui vient du dehors ou moyennant la neutralité prétendue de l'auteur, fondée sur la troisième personne. D'ailleurs, le narrateur utilise le passé simple dans le récit à la troisième personne qui, étant un temps narratif, suggestif, cache derrière lui des mondes inexplorés et des espaces inconnues, il est sur le point de dévoiler le mystère qui se cache dans la mémoire ou dans l'imagination².

C'est –à- dire, il donne un aspect narratif ouvert, inadapté et infini ; il est prêt à accepter un peu d'augmentation ou de réduction, un peu d'ajouter ou de modification dans la narration.

Le narrateur, à travers le passé simple, a toute raison d'élaborer dans son récit, et d'ajouter dans sa parole comme s'il est poussé, indirectement, à compléter ce qu'il a vu inachevé, à remplir ce qu'il a trouvé vide, à hausser ce qu'il voit bas et faible :

« *Il suppose, dit Barthe un monde construit, élaboré, détaché, réduit à des lignes significatives et non un mode jeté, étalé, offert* »³.

Ici, il ne raconte pas une conversation déjà faite, ni un événement déjà passé, ni une histoire déjà existée, mais il raconte des événements imaginés d'une telle façon, par un autre et les transforme à un tissage narratif en leur ajoutant d'autres éléments pour devenir magnifiques et plus beaux, plus riches et plus complets :

« *Le passé simple, ajoute Barthe, appelle un déroulement, c'est-à-dire une intelligence du récit* »⁴. On peut, ici, apercevoir, dans le récit à la troisième personne, que le narrateur revient effectivement au passé pour raconter aux récepteurs ce qu'il prétend avoir déjà entendu. Le « il » est une « *convention type* » du roman ; à l'égal du temps narratif, « *Il signale et accomplit le fait romanesque* » ; car sans la troisième personne, selon Paul Ricœur « *Il y aura une impuissance à atteindre au roman, ou une volonté de le détruire* »⁵. Avec l'utilisation de la troisième personne et du passé simple, brille l'art romanesque comme si la troisième personne aide l'auteur à l'écriture romanesque.

De tout façon, il est possible de dire que le(il) chez Barthes, est le roman lui-même, ou comme s'il était son temps ; car il est le fortifiant, le motif et l'indicateur du récit, il incarne ses composants, de telle sorte qu'il représente le personnage qui exerce son rôle comme si la troisième personne représentait un cas mécanique dans l'œuvre narrative.

La troisième personne, autant qu'elle incarne l'Histoire* dans des rapports humains cohérents et entrelacés dans une société fondée, pour jamais, sur le bien et le mal, la justice et l'injustice, la paix et la guerre, la santé et la maladie, et dans ces couples contradictoires, il y a ce qui provoque le conflit, la concurrence, et tend les rapports entre les gens⁶. Le (il) désigne l'existence dans sa laideur et dans sa beauté, son bonheur et son malheur, son début et sa fin, comme si le (il) faisait du récit un roman, tantôt entrelacés, tantôt dispersés de sorte qu'ils figurent un tel monde parallèle ou vraisemblable au monde réel :

« *il habillerait, croit aussi Barthe, le fait irréel des vêtements successifs de la vérité* »⁷. En d'autres termes, le « il », un article narratif familier pour contraster le (je) qui a une autre position narrative, représente le monde littéraire qui s'éloigne de la réalité pour figurer quelque chose de réel.

En effet, la troisième personne est le plus simple des modes narratifs principaux du roman. L'auteur et le narrateur pouvaient, grâce à la troisième personne, sans restriction, introduire tout ce qu'ils voulaient des idées, des idéologies, des événements et des points de vue différents, c'est-à-dire ils sentaient qu'il n'y avait pas de frontières qui limitaient leur liberté de se déplacer et substituer dans le style et la manière de présenter les événements en employant le style narratif et le style dramatique, pour dramatiser, grâce à la troisième personne, les événements et les idées par la manière qu'il voyait adéquate. Ce pronom est plus facile à recevoir par les récepteurs, et plus proche à comprendre par les lecteurs que les autres pronoms.

La différence entre le « Je » et le « Il ».

Nous pouvons dire que la troisième personne était très utilisée car l'emploi de la première personne consiste, le plus souvent, à l'interpréter une sorte d'autobiographie plus que le roman pur. D'autres termes, elle appartient, dans la plupart, à la subjectivité non l'objectivité qu'un interprète, à cette époque-là où les œuvres

romanesques étaient, le plus souvent, d'un caractère sociale, politique, historique et religieux, que la troisième personne. Est que la troisième personne nie la subjectivité ? Même si la troisième personne interprète une sorte de subjectivité, cette interprétation sera objective, car ni le romancier ni le narrateur n'interviendront dans le récit. En plus, la première personne ne pouvait présenter le réel qu'en s'appuyant sur une vision subjective sur le réel. D'après Guyon :

« *La première personne pousse à penser qu'elle n'est pas capable de présenter le réel tel qu'il est, que tel que le narrateur, parlant avec « je », le voit* ». ⁸ On peut dire qu'elle exprime le point de vue personnel ou subjectif du narrateur sur le réel.

Ainsi, il n'existait, à cette époque-là, que la troisième personne, une forme appropriée à présenter le réel, tel qu'il est, dans un roman en employant les styles narratifs courant pour le transforme à des termes écrits dans un livre ou une histoire racontée par un narrateur indubitable à évoquer un point de vue contradictoire avec le réel, et à raconter une histoire dont il n'est pas l'auteur, mais il n'est qu'un médiateur qui rapporte les événements, qu'il a entendu d'une autre personne.

Voici pourquoi l'emploi de la troisième personne avait quelquefois pour objectif de tirer le narrateur loin d'un doute, et de faire le lecteur croire à tout ce qui lui est raconté comme histoire authentique et non une fiction.

En somme, la première personne n'a qu'un seul point de vue personnel au contrairement au pronom (il) qui aide le narrateur à signaler plusieurs points de vue y compris ceux des mêmes personnages du roman. Le niveau narratif d'un narrateur à la première personne se diffère de celui du narrateur à la troisième personne. Car la première personne peut être acteur, narrateur, témoin, voire auteur, et dans tous les niveaux narratifs (extra diégétique, méta diégétique, intra diégétique)*, mais le narrateur à la troisième personne ne peut être qu'un rapporteur dans un niveau extra diégétique ou un témoin dans le même extra diégétique suivant qu'il est le premier narrateur de l'histoire loin d'être un des personnages du roman

Le rôle du point de vue dans l'histoire à la troisième personne

Au point de départ, il faut évoquer la double relation, explicite ou implicite, que tout œuvre narrative établit d'un côté entre l'auteur et le lecteur virtuel, de l'autre, entre un narrateur et un narrataire, qu'il soit désigné ou seulement sous-entendu. À la relation auteur-lecteur virtuel et narrateur-narrataire est étroitement lié au problème de ce que la critique appelle « *le point de vue* ». Genette souligne que :

« *Sous le terme de foyer narratif (« focus of narration »), explicitement propose comme équivalent de « point de vue »*. ⁹ Il est convenu ici de considérer les déterminations modales, c'est – à dire celles qui concernent ce que l'on nomme le « point de vue », ou la « vision » ou l'« aspect » ¹⁰. Cette réduction admise s'établit sur une typologie à trois termes, dont le premier correspond à ce que la critique nomme le récit à narrateur omniscient, « *vision par derrière* » ¹¹ selon Pouillon « *où le narrateur en sait plus que le personnage, ou plus précisément en dit plus que n'en sait aucun des personnages* » ¹²; dans le second, c'est le récit à « point de vue » ou la « vision avec »; dans le troisième, c'est le récit « objectif » ou « vision du dehors » selon Pouillon.

Dès l'Antiquité, on se trouve deux conceptions du récit à la troisième personne : dans un cas, le narrateur connaissant tout, l'intérieur et l'extérieur, l'absent et le présent, n'hésite pas à envahir le récit, portant des jugements, résumant une partie du récit, bref, disant ce qu'il faut penser de tout ; dans le second, il s'efforce de ne pas apparaître, de faire oublier qu'il s'agit d'un récit. D'ailleurs, il y a une autre

manière pour le narrateur de se placer en dehors de l'histoire : c'est d'être, comme une caméra, un simple enregistreur de ce qui se déroule devant lui . Le narrateur s'interdit tout résumé, toute généralisation, tout jugement, tout intrusion dans la conscience de ses personnages pour se borne de décrire leur apparence extérieure et remarquer leurs gestes et leurs paroles. Genette souligne dans *Figures III* que le point de vue a été, parmi toutes les questions intéressant la technique narrative :

« *Ce que nous appelons, pour l'instant et par métaphore la perspective narrative-c'est -à- dire ce second mode de régulation de l'information qui procède du choix (ou non) d'un « point de vue » restrictif, cette question a été, de toutes celles qui concernent la technique narrative.* »¹³

Il est remarquable qu'il existe une confusion entre ce qu'il appelle « mode »* et « voix »,c'est-à-dire entre la question du « point de vue »ou « perspective »(« qui voit ? »)et la question, tout autre de l'identité du narrateur ou de l'énonciation narrative(« qui parle ? »). Pour Daniel Compère :

« *À mon sens d'une fâcheuse confusion entre ce que j'appelle ici mode et voix, c'est-à -dire entre la question «quel est le personnage dont le point de vue orient la perspective narrative ? » et cette question tout autre « qui est le narrateur ? »,entre la question « qui voit ? »et la question « qui parle ? »* »¹⁴.

Donc, ces deux séries de questions font l'objet d'une classification distincte pour le point de vue de personnage.

Alexandre Dumas et la technique du point de vue dans le roman « *Le Comte de Monte Cristo* »

Bien que Dumas ne néglige pas dans ses œuvre les point de vue des personnages marginaux, nous voyons ,dans ses romans, que le point de vue est celui d'un seul personnage qui est le principal du roman. Et lorsque le point de vue est celui du personnage principal, on rappelle la vision « avec ». En d'autres termes, on choisit un seul personnage qui sera le centre du récit ou, en tout cas, celui qui nous intéresse plutôt que les autres.

Faut-il dire que ce roman est celui où tout est centré sur le personnage ?En réalité, le personnage principal est central ,non parce que qu'il serait vu au centre, mais en ce que c'est toujours à partir de lui que nous voyons les autres. C'est « avec » lui que nous vivons les événements racontés, par exemple Dantès, c'est avec lui que nous voyons les autres personnages, du *Comte de Monte Cristo*. Sans doute, nous voyons bien ce qui se passe en lui, mais seulement dans la mesure où ce qui se passe en lui apparaît à lui-même.

Dumas a toujours donné une importance au point de vue à partir duquel on envisage une réalité donnée. Le récit a été la forme littéraire aisée qui lui permettait de s'en tenir au point de vue particulier : Journal, autobiographie, roman, pour qu'il est conçu comme une monographie.

Le personnage principal dans son roman à la troisième personne devient centre de perspective, dont le point de vue à partir duquel le narrateur rapporte les événements, est le seul foyer de la narration, c' est-à- dire ce que l'auteur montre, le lecteur, spontanément, le rapporte à l'optique du protagoniste :il est d'autant plus autorisé à le faire, dans *Le Comte de Monte Cristo*, que Dumas s'est attaché, en bien des cas, à ne donner la réalité fictive que comme le produit de l'optique de Dantès¹⁵. Le romancier dans *Le Comte de Monte Cristo*, nous fournit certaine indications, mais, toujours, nous sommes dans l'âme du héros¹⁶, nous voyons les choses et les événements par ses yeux :

« Il « Dantès » vit le château d'If. Ses rochers, comme des bras, semblent vouloir le reprendre. Tout en haut, une lampe éclairé trois ombres .Il lui semble que ces ombres se penchent sur la mer. On a sans doute entendu le cri qu'il avait posse. Dantès recommença à nager sous l'eau...La troisième fois où il remonta, les ombres avaient disparu ».¹⁷

Les autres personnages, sauf à rappeler quelques brusques plongées dans leur conscience, sont vus par Dantès : la lucidité de l'auteur vient confirmer le diagnostic que son héros porte sur eux :

« Il était fou. Il croyait connaître un trésor. Il est mort il y a cinq ou six mois. Un homme très dangereux occupait le cachot à côté de lui .Il eût voulu se sauver et il a été noyé. On retrouva son corps avec ceux de matelot. Voulez-vous voir les papiers de l'abbé ? »¹⁸. Il reste quand même au romancier une autre liberté : il peut laisser à ces autres un caractère d'incertitude par suite duquel nous ne savons pas trop leur identité. Tout cela dépend de la nature du personnage central, et des idées mêmes de l'auteur quant à la possibilité de pénétration d'autrui. Comment pouvons –nous dire que nous les voyons seulement en image puisque nous les voyons avec les yeux de Dantès ? En fait, si le romancier les décrit comme il le fait avec l'héros, il n'y aura plus de centre du roman, puisque tous seront le même plan. Les autres doivent être compris dans la pensée de celui au cœur duquel on s'est placé d'abord :

« Mais un vieil homme avait décidé d'essayer, un homme moins fort, moins adroit que moi. Il aurait réussi s'il ne s'était pas trompé de moins d'un centimètre sur un dessin fait avec doigt sur le sol... Edmond Dante se dit : « Un autre a creusé dix-sept mètres, j'en creuserai trente. Faria, le savant, l'abbé , n'a pas eu peur l'idée de nager .. ? Moi, Dantès, l'ancien matelot, le nageur...tout ce qu'un autre a fait ou aurait pu faire ,je le ferai »¹⁹.

Dans *Le Comte de Monte Cristo*, le centre d'où procède la description et la compréhension des autres personnages est évidemment Dantès ; Labbe Faria, par contre, n'existe qu'en image. Cela signifie d'abord que la description de l'Abbe Faria fait essentiellement partie de la compréhension que nous prenons de Dantès .

Lorsque Dantès voit Mercédès, il la voit sentimentalement, en fonction de ce qu'il ressent pour elle ; il ne peut sortir de lui-même, et d'ailleurs ne le veut pas :

« Elle s'appelait Mercédès. Qu'elle est devenue ?.Elle s'est mariée avec Fernand. Dantès devient blanc et ouvre les lèvres comme s'il allait parler... »²⁰.

Donc, on remarque ses sentiments pour elle .Dantès est vu de son de dedans, mais à travers les expressions de son visage. La seule chose qui soit indispensable dans *Le Comte de Monte Cristo*, c'est que l'autre, ainsi vu, garde toujours une sorte d' « existence en image ». C'est une analyse menée par le personnage central et ce dernier s'y révèle tout autant :

« Dans deux ou trois heures, se dit Dantès, le gardien entrera dans ma chambre. Cette fois-ci, il voudra me parler. Il touchera le corps mon ami. Il appellera. on trouvera le souterrain. Les hommes qui m'ont jeté à la mer diront qu'ils ont entendu crier....Alors, que deviendrai-je ? J'ai faim. J'ai froid. Je n'ai pas d'habit. J'ai perdu le couteau Faria .Mon Dieu, venez à mon aide. »²¹.

On peut dire qu'il y a toujours un point de vue ou une vision à partir de laquelle on voit ou relate les faits. Ainsi le narrateur de la troisième personne était déjà omniscient qui rapporte psychologiquement et physiquement tous les détails.

Il est possible de prendre en considération que Dumas met en exposant du point de vue aussi l'accent sur l'emploi des temps admis dans l'énonciation. Le présent, le futur et le passé composé sont exclus de la passe historique.

La sensation et la troisième personne chez Dumas

On sait que lui s'intéresse à la sensation plus que la raison, c'est -à- dire les spectacles, chez Dumas, portent sur la sensation qui dirigent le personnage, ce que nous éprouvons comme vrai, dans le moment même. Il transporte aussitôt son positivisme sur le plan de l'évidence à la fois sensible et rationnelle.

« *Les qualités réelles des objets ,chez Butor, n'existent pas et il n'y a de vrai que ce qui est senti* »²² . Tout sentiment qu'on n'éprouve plus, est un sentiment dont on n'admet point l'existence. Le monde du *Comte Monte Cristo* où règne le désir, est celui de la passion et des sentiments de la vengeance qui y signifient tout. Dantès est obsédé à la fois par la sensation de la vengeance pour ses ennemis et celle de l'amour pour Mercédès, n'est pas penseur mais sentimental.

« *Ce mode n'est pas si mauvais ,pensa Dantès. Et si son épaule lui fait mal, il est heureux, avoir vu froidement un homme tué en face de lui. « j'enverrai bientôt d'autres »,se dit-il, en pensant à Villefort, à Fernand, à Danglars.* »²³

Son sentiment et ses passions peuvent animer sa pensée. Il vit plus que l'idée car c'est lui qui, avec le temps qui passé, la provoque et l'anime à cause de sa condition qui reste telle qu'elle est sans changements .

Dantès commence à penser son avenir et se venger de ses ennemis, que l'ont trahi, au changement de sa situation financière et à réveiller sa conscience un peu grâce à sa haine pour la société bourgeoise.

Ainsi, l'emploi de la troisième personne aide Dumas à présenter les sensations de Dantès par un moyen indirect et objectif, c'est-à-dire elles sont présentées, sans aucune déformation individuelle, par un narrateur extradiégétique* qui raconte l'histoire de Dantès ; c'est une réalité à la fois, objectif et subjectif :

« *Il se demande ce que Mercedes eût pu devenir. Puis un éclair s'allume dans ses yeux en pensant à Danglars, à Fernand, à Villefort. Il se promet de les retrouver .Qui pourrait maintenant empêcher La Jeune-Amélie d'arriver à Livourne ?* ».²⁴

Objectif, car le narrateur rapporte les événements et les impressions de Dantès. Sans qu'il intervienne dans la narration en faisant des commentaires ou des explications. Subjectif, car c'est le sentiment de Dantès, dont l'influence règne l'univers du roman et la pensée de Dantès.

Par contre, on trouve quelque fois que les indices de la subjectivité apparaissent évidentes dans le discours du romancier :

« *silence !, dit très vite Dantès.... Des pas !... On approche... Je pars... Heureux de n'être pas obligé d'écouter son ami qu'il croit vraiment redevenu fou, Dantès disparaît* »²⁵.

Dans ce passage, on trouve que tout est centré sur la subjectivité du locuteur. Nous y rencontrons des phénomènes dialogiques (les exclamations) et un énoncé inachevé« *Des pas ...!* », « *on approche..* » ,un impératif « *silence !* » et d'autres marques de subjectivité comme les pronoms possessifs « *Son ami* ». Outre que l'emploi des temps de l'indicatif du discours : le présent « *Il croit* », « *Je pars...* » , le passé composé « *n'être pas* » et de autres adverbes de sa réalité (vraiment, effectivement) : « *Vous croyiez vraiment que vous alliez mourir ?* ».Parmi les autres adverbes qui expriment de la subjectivité,« *peut-être , sans dout*», dans la phrase suivante: « *(Après avoir reçu peut-être un coup de fusil)* »,²⁶ cet adverbe permet d'évaluer l'énoncé du point de vue de sa vérité ou non, alors que les adverbes « *heureusement, malheureusement* »,²⁷ indiquent les valeurs appréciatives. Dumas insère les éléments subjectifs pour justifier les cas émotionnels des personnages sans éloigner de l'objectivité de la troisième personne du narrateur.

D'ailleurs, la troisième personne aide le narrateur à n'être qu'un transporteur, extradiégétique qui n'a que rapporter ce qui se passe dans l'histoire sans avoir aucune impacte ni droit d'intervenir dans la narration ni de faire d'analyse psychologiques, qu'à travers la vision de Dantès.

Le discours dans le récit

Le cadre générale du roman de A. Dumas, est le récit où le narrateur emploie la troisième personne, dont le temps est celui de récit de l'histoire ; l'imparfait, le passé simple et le présent de l'indicatif sont employées pour maintenir la succession des faits, ils sont les temps habituels du récit. Mais à l'intérieur de ce récit, les personnages prennent la parole en s'adressant les uns aux autres :

« À moi, il a dit : « Si vous renvoyez mon Edmond, dites-lui que je meurs en pensant à lui. » Et puis, il n'a plus rien mangé, il s'est laissé mourir.

-Et Mercédès

-Oh ! elle eût fait pour le vieil homme tout ce qu'elle eût pu

-Et ensuite ?

-Eh bien ! Fernand fût parti pour la guerre, il eût bien réussi ! Il était revenue. C'est alors qu'il est arrivé ce qui devait arriver et qu'il se sont mariés». ²⁸

Les dialogues ou les monologues intérieurs, il s'agit de discours enchâssés dans le récit qu'il est facile d'isoler entre parenthèses. Ainsi au moment où Dumas se met à parler de l'intérieur de ses héros, il se trouve obligé de transférer du récit en discours. Il n'expose pas seulement les personnages, « il entre, selon Gustave, dans l'essence de son personnage qui, en quelque sorte, lui ressemble ou porte certains de ses souvenirs » ²⁹, par conséquent, *Le comte de Monte Cristo* comprend un récit et un discours. Le dernier porte les marques visibles de la situation de communication dans laquelle il est placé : (qui parle) ? (à qui) ? (quand) ? alors que dans le premier, ces marques sont affectées et réduites à l'implicite :

« Patron, dit le matelot qui a crié « courage » à Dantès, si le camarade disait vrai, pourquoi ne pas le garder avec nous ? Je fis plus que j'eût promis, disait Dantès. Oh !, Oh ! dit le patron en riant, nous verrons cela. » ³⁰.

Au début, le narrateur se cache derrière la troisième personne, il ne donne pas le droit au héros de parler avec la première personne, c'est que le héros est encore jeune et inexpérimenté. Le lecteur n'a pas encore de confiance en lui. De plus, il est possible qu'il mente, qu'il ne dise pas la vérité comme si le romancier doutait le pouvoir de son héros.

Mais peu à peu, après avoir gagné sa liberté, après avoir acquis sa propre expérience, ce héros se trouve capable de parler avec la première personne représentée par le monologue intérieur. C'est le moment de la lucidité et de la décision où il se peut que le personnage connaisse autant que le narrateur :

« Il « Dantès », se regarde alors dans un glace entre au château d'If avec la figure ronde et souriant d'une jeune homme heureux. Il vit, devant lui, le visage dur d'un homme de trente-trois ans, qui eût beaucoup souffert et qui eut beaucoup appris. Son corps est toujours mince, mais il est devenu plus dur, plus lourd sa voix eût changé. Il sourit en se voyant même son meilleur ami, ne pourrait pas le reconnaître, pouvait-il lui-même se reconnaître ? » ³¹

Et puis à travers le monologue intérieure :

« Quand on m'aura enterré, pensa -il, je saurai bien creuser et sortir la nuit venu... Si on s'aperçoit, avant que ne suis pas un mort, j'ouvrerai le sac d'un coup de couteau, je me battraï et je me sauverai... » ³².

Dans ce passage la troisième personne transforme la première personne grâce monologue intérieure intégré dans le fil de la narration à fin d'indiquer qu'il s'agit des mots relevés du monologue intérieure de Dantès ou d'un discours d'autres personnages

Donc, dans ce roman, on peut trouver différentes techniques littéraires qui soutiennent de l'emploi de la troisième personne dans le récit. Ces techniques donnent une succession des événements et des sentiments dramatiquement organisés et mettent en relief à la fois une vérité objective ou intellectuelle et subjective ou sentimentale.

Conclusion

En guise de conclusion, les romancières emploient la troisième personne dans leurs œuvres pour éviter la subjectivité et pour être plus neutre ou plutôt lointains de ce qui se déroule dans le roman, car la troisième personne représente le récit qui ne montre non plus de traces de subjectivité puisqu'il ne suppose pas d'embrayeur qui prend en charge l'énoncé au moment d'énonciation

Dans le du *Comte de Monte Cristo* de A. Dumas, la troisième personne traduit si explicitement l'ordre, le fonctionnement du monde ou d'une société, que le romancier pourrait à la rigueur ne pas intervenir pour porter des jugements ou dire ce qu'il faut penser.

La vision dans *Le Comte de Monte Cristo*, c'est la vision avec, Dantès qui est le personnage principal dont le point de vue à partir duquel le narrateur rapporte les événements et les descriptions, est le seul foyer de la narration, c'est -à-dire y épousons la plus part du temps le point de vue de Dantès. En même temps le narrateur s'estompe au cours du récit à la troisième personne que le lecteur ressent en générale comme issu du romancier.

D'ailleurs, on peut constater que les indices de l'objectivité chez Dumas sont toujours envoyées par le miroir intérieur que constitue le champ de conscience d'un protagoniste, c'est l'objectivité du point de vue ou l'impressionnisme objectif.

¹ Cité par T. Todorov, "Les catégories du récit littéraire", in communication, N.8, 1966, p.141.

² Ibid, p.28

³ Roland Barthe, *Le degré zéro de écriture*, Ed, Paris, pp-29-30.

⁴ Ibid. P.28.

⁵ Paul Ricoeur, *Philosophe de la volonté*, Tome II, Finitude et cupabilité, Paris, 1988. P.30.

* Nous allons utiliser le mot "Histoire" majuscule pour désigner la science d'Histoire.

⁶ *Le degré zéro de écriture*, pp.28 et 32.

⁷ Roland Barthe, *Le degré zéro de écriture*, P.29

⁸ Françoise Guyon, *La critique de roman*, Gallimard, Paris, 1978, P.123

* Ibid, p.116

⁹ Gérard, Genette, *Figure III*, Gallimard, Paris, P.203

¹⁰ Ibid, P.23

¹¹ T. Todorov, "Les catégories du récit littéraire", in communication, Paris, p.141.

¹² Jean, Pouillon, *Temps et Roman*, Gallimard, Paris, 1949, P.13.

¹³ Gérard, Genette, *Figure III*, P.124

*Ce mot désigne non seulement la focalisation, mais aussi la quantité d'information qui nous est fournie : le monde implique donc à la fois la distance et l'angle de vision du narrateur par rapport à ce qui est raconté.

¹⁴ Daniel Compère, *Le Comte de Monte Cristo*, Alexandre Dumas, Encrage, Paris, 1989

¹⁵ Voir, Roman Gustave, *La méthode de Dumas*, Paris, Gallimard, 1965, P.63

¹⁶ Note par, Daniel Compère, *Le Comte de monte Cristo*, Alexandre Dumas, Encrage, Paris, 1989

¹⁷ Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte Cristo*, Tome II, Pocket et classique, Paris, 1995, P.57

¹⁸ Op,cit,p.117

¹⁹ Op,cit,p.9

²⁰ Op,cit,p.109

²¹ Op,cit,p.61

²² Michel Butor ,*Essaie sur le roman* ,Paris ,Gallimard,1969,p.96

²³ Alexandre Dumas ,*Le Comte de monte Cristo*,p.79

* Le narrateur extra diégétique; c'est le niveau du narrateur de tout événement raconte par un récit à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit.

²⁴ Op,cit,p.78

²⁵ Op, cit,p.33

²⁶ Op,cit,p..9

²⁷ Op,cit,p.43

²⁸ Op,cit, P.111

²⁹ Roman Gustave , *La méthode de Dumas*, P.149

³⁰ Alexandre Dumas ,*Le Comte de monte Cristo*,P.79

³¹ Op, cit, P.73-74

³² Op, cit, P.51

Bibliographie

- Barth, Roland, *Le degré zéro de écriture*, Ed.de seuil, coll. « point »,1953.
- Butor Michel ,*Essaie sur le roman* ,Paris ,Gallimard,1969 .
- Compère, Daniel ,*Le Comte de monte Cristo*, Alexandre Dumas, Encrage, Paris,1989
- D'Auzat , Albert, *La génie de la langue française*, édition ,Payot, Paris 1954.
- Dumas, Alexandre, *Le Comte de monte Cisto*, Tome II ,Pocket et classique, Paris, 1995.
- Genette ,Gérard, , *Figure III*, Paris :Gallimard,1972.
- Gustave Roman ,*La méthode de Dumas*,Paris,Gaillimard,1996.
- Guyon ,Françoise ,*La critique de roman*, Gallimard ,Paris ,1978.
- Heidegger, *Acheminement vers la parole*,Gallimard,Paris,1976.
- Paul, Ricœur, *Philosophe de la volonté* ,Tome II ,Finitude et cupabilite,Paris,1988.
- Pouillon, Jean, *Temps et Roman*, Gallimard , Paris,1949
- Todorov, Tzvetan, *Les catégories du récit littéraire*, in commucation,Paris,1956.