

- RABATEL Alain (1997) : *Une histoire du point de vue*, Recherches textuelles, numéro 2, Université de Metz, diffusion Klincksieck, 306 p.
 (1998) : *La construction textuelle du point de vue*, Lausanne, Paris, Delachaux et Niestlé, 202 p.

Avant de pouvoir fonder une théorie du point de vue qui s'appuie sur la considération de marques linguistiques, l'auteur, dans le premier ouvrage, se livre à une histoire (critique) de la notion à partir d'un double constat : les théories de la focalisation narrative exercent *a priori* une très forte séduction dans le monde scolaire, de l'école primaire à l'université ; elles ont des effets simplificateurs et opacifiants *a posteriori*, moins en raison du traitement didactique dont elles sont l'objet que par défaut intrinsèque de clarté et de fiabilité. Le propos est bien celui d'un linguiste, mais d'un linguiste préoccupé des valeurs d'action des théories dans le champ scolaire : « A ne pas prendre de distances avec ces outils, certains acteurs de l'institution scolaire et universitaire sont, de bonne foi, avec les meilleures intentions du monde, à la source de complications inutiles et / ou d'erreurs dont pâtissent les apprenants ». Parmi ces acteurs, l'auteur désigne en premier lieu les manuels et les ouvrages universitaires de vulgarisation dont les erreurs ou errements sont soulignés à la fin de l'ouvrage. L'approche historico-critique du point de vue s'en tient au domaine français : Jean Pouillon, l'initiateur, les approches narratologiques (celle, évidemment centrale, de Genette et celles de ses continuateurs Todorov, Bal, Lintvelt et Vitoux), les approches linguistiques (Danon-Boileau, Fontanille) et, pour finir, les approches réceptionnistes (Ricoeur, Eco).

La recension des points de vue sur le point de vue, l'étude de leur filiation, des reformulations / corrections successives apportées par les uns ou les autres au modèle d'origine de Pouillon, puis au modèle de référence qu'est devenu celui de Genette, est en soi très précieuse pour qui est intéressé par la question. Très précieuse aussi en ce qu'elle met en évidence l'historicité et donc la relativité de la notion ; comment, par exemple, sa prétention à l'objectivité se fonde dès l'origine sur des *valeurs* esthétique-philosophiques, non interrogées par les continuateurs. C'est Jean Pouillon, en effet, qui introduit dans *Temps et roman* une forme de dévalorisation de la « vision par derrière » adoptée par « le romancier, spectateur privilégié qui connaît le dessous des cartes » au profit de la « vision avec » organisée autour d'un personnage réflecteur, au nom d'une certaine conception sartrienne de l'homme et du roman (la première vision, vieille option narrative dépassée pétrifierait le personnage et le priverait de sa « liberté »). C'est lui aussi qui inaugure une conception « réaliste » du point de vue dont il est bien difficile de se défaire : la fonction supposée de naturalisation et de vraisemblabilisation du personnage par le biais de la focalisation interne ne rend pas compte de l'ensemble des productions romanesques. La focalisation interne doit être considérée comme une pure convention et la question des changements de points de vue ou de visions doit être posée en termes de stratégie communicationnelle et non en termes d'observation fidèle d'une réalité appauvrie. D'une façon générale, les théories de la réception littéraire ont eu le grand mérite d'inviter à glisser des traditionnelles questions « qui sait ? » et « qui voit ? » à la question « comment le texte fait-il voir pour faire croire ? ». En montrant que le texte est une construction « dirigée » de son interprétation (Eco), que le point de vue est un élément essentiel de synthèse de l'hétérogène et de

mise en cohérence du récit (Ricoeur), elles poussent naturellement à rechercher les mécanismes sémio-linguistiques de cette « construction dirigée » par le point de vue et à intégrer, entre le narrateur et le personnage, « ce tiers si longtemps négligé : le lecteur ». Le point de vue est alors à considérer non comme une contrainte réaliste tenant à la position du voyeur dans le récit mais comme une façon délibérée pour l'auteur de mettre en branle les mécanismes interprétatifs du lecteur en jouant sur la quantité d'information dévoilées et sur le crédit de l'informateur choisi. Dans un tel cadre, l'« omniscience » du narrateur serait moins à prendre comme la qualité « divine » du metteur en scène que comme une construction textuelle saturée et fortement dirigée des interprétations du lecteur par le biais d'un narrateur ayant, au delà du savoir, sa propre subjectivité, ses traits psychologiques et idéologiques. J'ai, pour ma part, plaidé pour une conception stratégique de l'enseignement de l'écriture, j'ai déjà insisté sur l'importance d'apprendre aux enfants à choisir délibérément un point de vue en fonction des réactions anticipées du lecteur, j'ai enfin souhaité qu'on considère tout narrateur, y compris le narrateur « omniscient », comme un personnage ayant sa personnalité propre. Je ne peux donc que souligner encore l'incidence, capitale, à mes yeux, des remarques de l'auteur sur la conception que l'on peut se faire de l'écriture narrative à l'école et sur les pratiques qui en découlent.

L'étude est, enfin, très précieuse en ce qu'elle marque certes les correctifs heureux introduits au fil du temps au modèle initial (par exemple la notion de « profondeur de perspective » chez Lintvelt) mais surtout en ce qu'elle pointe, chez tous les théoriciens, la conservation d'un noyau irréductible, celui de la tripartition (« vision avec », « par derrière », « du dehors » chez Pouillon, « focalisation interne, O, externe » chez Genette, « point de vue actoriel, auctorial, neutre » chez Lintvelt...) dont l'auteur entreprend de montrer qu'il est un point aveugle et la source de dérives dans les manuels (généralisation de constat opérés sur des fragments à l'œuvre entière, centration de l'étude du point de vue sur les passages descriptifs, comme si la focalisation ne concernait pas aussi le récit d'événements ou de paroles). Il va de soi, par exemple, dans cette tripartition, qu'il est de la nature du narrateur d'être omniscient et de manifester toujours son omniscience, quand bien même, contradictoirement, Genette soulignerait le caractère non constant de la focalisation O alors dite « variable » (s'agit-il pour finir d'une focalisation qui serait la somme des autres types de focalisation ou de non focalisation ?). Il va de soi également que la nature du personnage est d'être borné et subjectif (alors qu'un personnage peut avoir accès aux pensées d'un autre personnage et ne pas exprimer sa subjectivité). Il va de soi aussi que la focalisation externe ou neutre est toujours neutre, impartiale, anonyme. L'auteur part de la focalisation externe pour souligner son instabilité et, de proche en proche, montrer que l'ensemble du système s'en trouve miné. La focalisation externe est un leurre à plusieurs titres, en tant que point de vue « de personne » venu d'un lieu extérieur au récit non précisément localisé et en tant que point de vue supposé objectif : tout point de vue implique, qu'on le veuille ou non, une forme de subjectivité et cette subjectivité ne peut être rapportée qu'au narrateur ou au personnage ; ce qui relève de la simple discrétion est confondu avec de l'absence. Lintvelt, en introduisant le concept déterminant de profondeur de la perspective narrative, détermine deux oppositions entre perception interne limitée / illimitée et perception externe limitée / illimitée. Une telle position a l'avantage de rendre

compte de l'infinie variation de la focalisation dans la continuité d'une œuvre sans changement de centre de perception et, dans le même temps, elle prouve assez que le mode neutre n'est qu'un cas de figure de la perspective auctoriale limitée (à ce qui est extérieur). L'auteur reprend également en partie la critique de Bal qui a souligné l'hétérogénéité du paradigme genettien : comment l'opposition entre focalisation 0 et focalisation interne est fondée sur la différence d'instance qui voit, soit le sujet de la focalisation, comment la seconde opposition focalisation interne / externe est, elle, fondée sur une différence entre les objets de la vision (en FI, le sujet voit / en FE, le sujet est vu). Sans assumer pour sa part la distinction « focalisation par / sur » de Bal dans laquelle il voit une survalorisation du voir dans la problématique du point de vue et la réduction de la focalisation à un simple jeu de regards, au détriment de la composante cognitive, il relève la confusion entre le *focalisé* vu de l'extérieur et le *focalisateur* supposé extérieur en démontrant que n'importe quel focalisateur, narrateur ou personnage (on se trouve donc dans le cas de ce que Genette appelle focalisations 0 et interne) peut se limiter à une description externe du vu, y compris sur lui-même dans le cas du personnage. D'une façon plus générale, la notion de « foyer » lui paraît métaphorique, floue et variable.

Sa position est la suivante : non plus rechercher le foyer (qui voit, qui sait) mais rechercher les traces linguistiques d'un point de vue dans le mode de donation du référent de l'objet perçu et à partir d'elles, identifier l'énonciateur responsable des choix de référentialisation. Il s'agit, en bref, de retrouver à la surface du texte les traces matérielles laissées par un sujet de conscience constitué de trois composantes : *perceptive, cognitive et axiologique*. La méthode conduit à l'abandon de la tripartition : il n'y a pas la place pour un focalisateur autre que les deux seuls sujets possibles à l'origine des perspectives narratives : le narrateur et le personnage (composante perceptive du point de vue). Tous les deux peuvent adopter (composante cognitive du point de vue) une vision externe ou une vision interne, tous les deux peuvent avoir différents degrés de volume de savoir (sur l'histoire, son avant, son après, dans un continuum du savoir limité au savoir illimité pour le narrateur, du savoir limité au savoir étendu pour le personnage) et, élément disjoint du précédent, adopter des degrés différents de profondeur de perspective sur le focalisé (accès plus ou moins étendu aux pensées des personnages), d'où il s'en suit que la focalisation 0 ou variable n'existe pas, dans la mesure où narrateur et personnage (mais sans doute le personnage moins que le narrateur) peuvent se livrer à toutes les variations possibles sur la quantité et la qualité de savoir transmis sans que le point de vue au sens strict (son origine) change. Tous les deux, enfin, peuvent avoir une expression plus ou moins subjectivante ou objectivante et, en ce sens, la subjectivité ne saurait servir à discriminer tel ou tel point de vue (composante axiologique du point de vue). L'ensemble de ces paramètres combinés doit pouvoir rendre compte de tous les cas de figure, y compris de ceux non prévus par les théories de référence raisonnant sur des exemples *ad hoc*, mais bel et bien attestés (approche externe du vu avec degré de subjectivité fort, focalisateur - personnage ayant un degré de savoir sur la pensée des autres personnages supérieur à ce qu'une conception « réaliste » du point de vue laisserait attendre mais un degré de subjectivité très faible...). La modélisation a pour elle ce qu'on attend d'une modélisation efficace : la clarté et la sim-

plicité. Elle démêle de façon lumineuse un écheveau de fils inextricablement croisés par les théories successives. On a là, pour moi, une avancée théorique décisive, aux conséquences pratiques dans l'enseignement de la lecture et de l'écriture également décisives.

Concernant la lecture et relativement à la problématique du numéro, c'est dans le second ouvrage qu'on trouvera plus précisément l'illustration du principe énoncé dans le premier ouvrage selon lequel le point de vue participe à la construction des interprétations « et spécifiquement des interprétations *légitimes*, c'est-à-dire des interprétations construites, *légitimées par le texte lui-même* ». Partant d'une conception restreinte du point de vue limitée « aux perceptions et aux pensées qui leur sont associées ainsi qu'aux jugements de valeur dont elles sont le support, *dans le cadre de phrases sans parole* » émises hors du premier plan narratif d'un récit à la troisième personne, l'auteur entreprend de dégager des indicateurs linguistiques de la présence d'un point de vue de personnage ou d'un point de vue de narrateur. Le narrateur a deux rôles : il est objectif quand il s'en tient au récit des faits mais subjectif dans ses choix narratifs, dans « son mode de donation des référents », ses évaluations et modélisations présentes dans le discours qu'il tient sur les faits. L'auteur, à juste raison, souhaite rendre au narrateur une « épaisseur » que les approches structuralistes lui ont ôtée. Il plaide en faveur de l'existence d'un authentique point de vue du narrateur révélant une subjectivité et un système de valeurs, point de vue que l'on peut saisir lorsqu'on se trouve face à des perceptions et / ou des pensées représentées qui ne coréfèrent pas à un personnage. « Cette subjectivité est parfois si prégnante qu'elle joue un rôle incontestable dans la construction dirigée des interprétations ». L'auteur souligne combien il serait dangereux de sous-estimer cet « effet-point de vue », souvent implicite et indirect, sur le lecteur, au profit de la seule force d'identification du personnage : « comme l'a bien montré Jouve, il existe, parallèlement à l'identification secondaire au personnage, une identification primaire au narrateur qui oriente nos jugements, y compris ceux que nous portons sur les personnages ». Tout le problème interprétatif est de faire la part entre le point de vue de ce narrateur et le point de vue du personnage, c'est-à-dire d'identifier le sujet de conscience (percevant et interprétant), de déterminer comment et pourquoi les énoncés E2 sont à attribuer ou non au point de vue du personnage dans les exemples suivants : *E1 Le conférencier entra dans l'amphithéâtre - E2 L'auditoire attendait sagement ; E1 Le conférencier présenta son travail - E2 L'auditoire décrochait déjà - Le conférencier regarda ses collègues - E2 Visiblement ils appréciaient*. Le repérage et l'attribution d'un point de vue au personnage ou au narrateur sont facilités par un certain nombre de marqueurs (dont font partie le passage du passé simple à l'imparfait et, évidemment, mais pas seulement, les subjectivèmes, des verbes exprimant un procès de perception ou un procès mental...) qui ne prennent leur sens que regroupés en faisceaux. En l'absence de marqueurs, le lecteur est conduit à faire des inférences dont la nature est guidée par le contexte. Les marqueurs sont successivement étudiés avec appui systématique sur des exemples précis commentés. C'est cette étude fine, soulignant sans cesse les difficultés interprétatives, qui rend, certes, délicate la synthèse de l'ouvrage mais en fait aussi tout le prix. On retiendra comme particulièrement éclairant le dernier chapitre qui porte sur les cas de polyphonie où les voix et surtout les idéologies du narrateur

et du personnage s'intriquent : l'auteur y montre les enjeux de la désintrinsication sur la réception de l'œuvre entière, quand le point de vue *idéologique* du narrateur entre en dissonance avec celui du personnage ou quand, face à une idéologie contestable ou irrecevable du personnage, la voix subjective du narrateur ne se fait pas entendre.

On a là, avec ces deux ouvrages, des outils théoriques qui devraient permettre, en classe, de repenser les lieux d'interprétation problématiques et donc également le questionnement sur les textes.

Catherine Tauveron

■ Yves REUTER (éd.), (1998) : *La description*, Presses Universitaires du Septentrion, 284 p.

Fruit de trois ans de recherche de l'équipe THEODILE, l'ouvrage tire son originalité de deux options : comme l'indique en partie le sous-titre « Théories, recherches, formation, enseignement », proposer une nouvelle formalisation de la description qui sortirait du cadre unique du récit littéraire où on la cantonne habituellement ; comme acte discursif extrêmement répandu, étudier toutes les pratiques sociales dont elle est l'objet, aussi bien dans la recherche, que dans la formation et l'enseignement et, pour ce faire, convoquer des spécialistes appartenant à des champs disciplinaires variés. L'ouvrage se présente donc comme la somme de contributions d'auteurs réparties selon quatre axes. Sur l'axe de la théorie, un article fondateur ancien, mais remanié pour l'occasion, de Denis APOTHELOZ ; sur la base des propositions d'Apothéloz, une reformalisation de la description à usage didactique présentée par Yves REUTER dont les articles suivants (D.G. BRASSART, E. NONNON, M. PAGONI-ANDREANI, I. LABORDE-MILAA) sont le prolongement et le complément. Sur l'axe des pratiques de recherche, témoignent pour la linguistique J.P. JAFFRE, pour la psychologie J.P. BRONCKART, pour la sociologie B. LAHIRE et pour la médecine M. RAINFRAY. Sur l'axe de la formation, les pratiques descriptives sont étudiées dans les travaux d'étudiants avancés en sciences sociales (M. GUIGUE) ou dans les mémoires professionnels des professeurs des écoles stagiaires (I. DEL-CAMBRE). Sur l'axe des pratiques d'enseignement enfin, le choix (judicieux) a été fait de donner la parole à des didacticiens de disciplines autres que le français : F. AUDIGIER pour l'histoire et la géographie, A. VERIN pour la biologie, A. CAIN pour les langues vivantes étrangères.

D.G. Brassart, comme Yves Reuter, tiennent à se démarquer des références théoriques classiques en matière de description, tout particulièrement du schéma prototypique de J.M. Adam. Le premier souligne les faiblesses de la notion de superstructure descriptive et fait état des premiers résultats d'une recherche expérimentale qui montreraient qu'elle n'est pas mobilisée lors du traitement cognitif, les sujets s'appuyant plutôt, dans leur reconnaissance de la séquence descriptive, sur ces signaux que sont les marques de surface du plan du texte (alinéa, rethématisation quand changement d'aspect traité et anaphorisation quand même aspect traité). Yves Reuter, quant à lui, souligne la centration excessive des formalisations courantes sur la description littéraire, plus