HAL
open science

Point de vue et ellipse dans le texte descriptif

Stéphane Chaudier

To cite this version:

Stéphane Chaudier. Point de vue et ellipse dans le texte descriptif. J.-C. Pitavy et M. Bigot. Ellipse et effacement, du schème de phrase aux règles discursives, PUSE, p. 289-299., 2008. hal-01675043

HAL Id: hal-01675043

https://hal.science/hal-01675043

Submitted on 4 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Stéphane Chaudier

Publication : Point de vue et ellipse dans le texte descriptif », *Ellipse et effacement, du schème de phrase aux règles discursives*, sous la direction de J.-C. Pitavy et M. Bigot, Saint-Étienne, PUSE, 2008, p. 289-299.

Auteur : Stéphane Chaudier, université Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

Mots-clés :

Résumé : narratologie, point de vue, ellipse, énonciateur, Alain Rabatel

La notion de point de vue (PDV) s'analyse ainsi. Un PDV, quel qu'il soit, est toujours : i) un procès : « qqn perçoit qqch ou qqun » ; l'actant 1 est nommé « focalisateur » ; l'actant 2 « focalisé » ; ii) un support d'identité subjective : la question est alors celle de l'attribution du PDV (qui voit quoi ?) ; iii) une structure textuelle ; dans le seul cas qui nous retiendra dans cette étude – le PDV représenté est attribué au personnage. La théorie d'Alain Rabatel articule de façon cohérente les trois sens du mot PDV. Elle postule l'existence d'une construction textuelle du PDV apte à produire un effet PDV, fondé sur l'axiome suivant : quand le texte montre quelque chose, c'est que quelqu'un « perçoit » quelque chose. Tout l'édifice théorique du PDV repose sur la structure d'un procès (le verbe « percevoir » et ses actants) dont le texte actualise les différentes valences. Cette théorie identifie l'actant 1 du procès « voir / percevoir » (ou focalisateur) à l'actant 1 du procès « décrire » dans « qqn décrit qqch » : le personnage focalisateur est « l'énonciateur » du texte descriptif, il le prend en charge.
En me fondant sur les exemples d'Alain Rabatel, je m'efforcerai de montrer que l'instance nommée « focalisateur énonciateur » ne correspond pas toujours à une réalité attestée dans les textes. Cette distorsion s'explique par l'usage qu'Alain Rabatel fait de l'ellipse. Existant en structure profonde, absente des textes, la présence du focalisateur énonciateur devrait être reconstituée par le lecteur grâce à des calculs interprétatifs. Il vaut mieux selon moi constater qu'à la plupart des objets montrés ou décrits par un texte ne correspond pas de PDV. Les exemples que j'analyse tendent par ailleurs à prouver que la construction textuelle du PDV est très souvent une construction bancale, où le texte échoue dans sa prétention réaliste à constituer de manière crédible le PDV d'un personnage.

POINT DE VUE ET ELLIPSE DANS LE TEXTE DESCRIPTIF

*Stéphane Chaudier**

Hypothèses et propositions

La notion de « point de vue de personnage » recouvre-t-elle une réalité textuelle ? Et si oui, laquelle ? Dans *Leçons sur Tchouang-Tseu*[1], Jean François Billeter rapporte cette phrase du maître : « quand on perçoit, on ne parle pas et, quand on parle, on ne perçoit pas ». Le langage et la perception sont deux ordres d'activité incompatibles. Il n'est pas de langage qui puisse correspondre à l'expérience concrète de la perception. Billeter commente ainsi :

> Quand nous concentrons notre attention sur la perception d'une réalité sensible, à l'extérieur ou à l'intérieur de nous-mêmes, le langage disparaît du centre de notre conscience. Inversement, quand nous nous servons du langage, nous ne cessons sans doute pas de percevoir, mais nos perceptions deviennent périphériques, nous ne pouvons pas nous concentrer sur elles. Wittgenstein fait une observation analogue, quand il note : « Quand je

* *Parcours linguistiques*, CIEREC — Université Jean-Monnet, Saint-Etienne.

[1] Jean François Billeter, *Leçons sur Tchouang-Tseu*, Paris, éditions Allia, 2006, p. 25.

> vois un objet, je ne peux pas me le représenter ». Il note aussi inversement : « Quand nous nous représentons quelque chose, nous n'observons pas ».

Soit une situation vécue : l'agent immobilier qui vante ce qu'il voit (le salon, la cuisine, *etc.*) débite un discours tout préparé ; le client observe et ne parle pas : son attention est captée par ce qu'il découvre. Aucun locuteur ne peut prétendre que son discours coïncide avec ce que perçoit quelque individu que ce soit, y compris lui-même. Et pourtant, le texte réaliste voudrait à nous faire croire le contraire :

> La vieille bonne se présenta, lui fit ses salutations, s'excusa de ce que le dîner n'était pas prêt, et engagea Madame, en attendant, à prendre connaissance de la maison[2].
>
> La façade de briques était juste à l'alignement de la rue, ou de la route plutôt. Derrière la porte se trouvaient accrochés un manteau à petit collet, une bride, une casquette de cuir noir, et dans un coin, à terre, une paire de houseaux encore couverts de boue sèche. À droite était la salle, c'est-à-dire l'appartement où l'on mangeait ou l'on se tenait. Un papier jaune serin, relevé dans le haut par une guirlande de fleurs pâles, tremblait tout entier sur sa toile mal tendue, des rideaux de calicot blanc, bordés d'un galon rouge, s'entre-croisaient le long des fenêtres […][3].

La bonne vient au-devant de sa maîtresse, la jeune Madame Bovary ; le dîner n'est pas prêt ; l'héroïne en profite pour découvrir sa maison. Le point de vue semble constitué : c'est là le régime de l'illusion réaliste. La description « donne à voir » les éléments de la réalité tels qu'ils sont censés apparaître au personnage. Pourtant, la phrase « À droite était la salle, c'est-à-dire l'appartement où l'on mangeait ou l'on se tenait » ne peut émaner que d'un locuteur pédagogue et omniscient, qui explique la signification d'un mot provincial et bas pour un narrataire qui l'ignore. Dialogisme ? Peut-être. Mais si l'adverbe « à droite » donne l'illusion de la présence du personnage, il est impossible d'inférer de cet embrayeur l'idée que le jugement péjoratif qui s'exprime ainsi : « Un papier jaune serin […] tremblait tout entier sur sa toile mal tendue » renvoie à la subjectivité d'Emma plutôt qu'à celle du narrateur descripteur. Le texte est ambivalent.

La notion de point de vue (PDV) s'analyse ainsi. Un PDV, quel qu'il soit, est toujours :

i) un procès : « qqn perçoit qqch » ; le PDV est une opération cognitive (pensée / perception) formalisée en langue par la structure actantielle du verbe « percevoir » ; l'actant 1 est nommé « focalisateur » ; l'actant 2 « focalisé » ;

ii) un support d'identité subjective : la question est alors celle de l'attribution du PDV (qui voit quoi ?). Dire ce que voit quelqu'un, c'est aussi dire qui il est. La question de l'identité invite à distinguer singularité (je suis le seul à voir ce que je vois) et individualité (je suis celui qui voit telle chose dans les circonstances où je me trouve, mais n'importe qui verrait la même chose de ce PDV). Dans le premier cas, le PDV correspond à une vision « originale », dans le second cas, c'est plutôt un site.

iii) une structure textuelle ; dans le seul cas qui nous retiendra dans cette étude – le PDV représenté est attribué au personnage –, cette structure se repère grâce :

— au décrochage énonciatif (premier plan du récit VS second plan) ;

---

[2] Le saut de paragraphe correspond dans le roman à un changement de chapitre.

[3] Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, GF, édition de Bernard Ajac, p. 90-91.

— à l'emploi de l'imparfait ou « de tout autre temps de visée sécante » servant à l'expression subjective des perceptions ;

— à l'aspectualisation (caractéristique du texte descriptif) ;

— la présence dans le premier plan d'un focalisateur saillant, origine du PDV.

La théorie d'Alain Rabatel articule de façon cohérente les trois sens du mot PDV[4]. Elle postule l'existence d'une construction textuelle du PDV apte à produire un effet PDV, fondé sur l'axiome suivant : quand le texte montre quelque chose, c'est que quelqu'un « perçoit » quelque chose. Tout l'édifice théorique du PDV repose sur la structure d'un procès (le verbe « percevoir » et ses actants) dont le texte actualise les différentes valences. Cette théorie identifie l'actant 1 du procès « voir / percevoir » (ou focalisateur) à l'actant 1 du procès « décrire » dans « qqn décrit qqch » : le personnage focalisateur est « l'énonciateur » du texte descriptif, il le prend en charge.

En me fondant sur les exemples d'Alain Rabatel, je m'efforcerai de montrer que l'instance nommée « focalisateur énonciateur » ne correspond pas toujours à une réalité attestée dans les textes. Cette distorsion s'explique par l'usage qu'Alain Rabatel fait de l'ellipse. Existant en structure profonde, absente des textes, la présence du focalisateur énonciateur devrait être reconstituée par le lecteur grâce à des calculs interprétatifs. Il vaut mieux selon moi constater qu'à la plupart des objets montrés ou décrits par un texte ne correspond pas de PDV. Les exemples que j'analyse tendent par ailleurs à prouver que la construction textuelle du PDV est très souvent une construction bancale, où le texte échoue dans sa prétention réaliste à constituer de manière crédible le PDV d'un personnage.

1. La notion d'ellipse dans la théorie de Rabatel sur le PDV

Soient deux énoncés :

> *(1) Et Rovère détailla longuement les jambes. Celles d'une femme, probablement assez jeune à en juger par le modelé de la cuisse, du mollet, que la putréfaction n'avait pas encore gommé. (T. Jonquet, Les Orpailleurs)*[5].
>
> *(2) E1 Et Rovère détailla longuement les jambes. E2 Il en déduisit que c'étaient celles d'une femme, probablement assez jeune à en juger par le modelé de la cuisse, du mollet, que la putréfaction n'avait pas encore gommé. (CTPdV, 18)*

Pour Rabatel, la deuxième phrase de (1) correspond « non pas à une description assumée par le narrateur, mais à des perceptions et des pensées représentées qui ne sont pas sans rappeler le discours indirect libre, puisque les paroles et les pensées transposées y sont attribuées à un énonciateur distinct du locuteur » (*CTPdV*, 16). L'analyse est justifiée par la récriture qui fait apparaître la source ellipsée du PDV : « il faut sous-entendre […] un verbe de procès mental en tête de E2 » (*CTPdV*, 18). Dans la théorie du PDV, l'actant 1 et le verbe du procès de perception peuvent être sous-entendus et donc reconstitués. Le débat porte sur la

---

[4] Cet article propose une critique d'une notion sur laquelle les travaux d'Alain Rabatel font autorité (on se rapportera avec profit à son site : http ://icar.univ-lyon2.fr/membres/arabatel/). J'ai trouvé en A. Rabatel un interlocuteur disponible, bienveillant, d'une extrême courtoisie ; les critiques qu'il a bien voulu m'adresser ont enrichi ce travail. Qu'il trouve ici l'expression de ma gratitude et de mon admiration.

[5] Texte cité par Alain Rabatel, *La Construction textuelle du point de vue*, Delachaux et Nietslé, Lausanne-Paris, 1998, p. 16. La référence à l'ouvrage de synthèse cité ci-dessus (et désormais abrégé en *CTPdV* suivi du numéro de la page) suffit, pour l'essentiel, à notre démonstration.

légitimité de cette procédure heuristique. Je propose de la réserver au seul cas où le PDV est inscrit dans un DR, quelle qu'en soit la forme.

La notion d'ellipse réapparaît dans l'analyse de l'exemple suivant :

(3) E1 Pierre entra dans le village. E2 Les cheminées fumaient. (CTPdV, 52)

Rabatel commente ainsi : « le PDV peut être attribué à un personnage saillant même en l'absence d'un verbe de perception, pour peu qu'il soit dans une situation qui présuppose qu'il puisse percevoir et sous-entende qu'il regarde effectivement » (*CTPdV*, 52). Ma critique porte sur l'emploi de la conjonction « et » ; certes, le sens lexical du verbe « entra » *présuppose* que Pierre puisse voir le village ; mais il n'implique pas que l'information donnée en (E2) corresponde à ce que Pierre voie *effectivement* ni que Pierre ait eu l'intention de communiquer ce qu'il voyait. La procédure qui interprète E2 comme l'expression du PDV de Pierre n'est pas non plus un effet du texte : le référent nous est donné sous la forme d'un constat, d'une information et non d'une *perception* mettant en jeu un sujet percevant. C'est pourquoi, la notion de PDV me semble ici inappropriée. L'énoncé E2 relève d'un arrière-plan (une micro séquence descriptive) où l'effet PDV ne joue pas.

L'interprétation de Rabatel s'explique par la référence avouée à un modèle théorique qui implique la notion d'ellipse. « La relation de perception » obéit, explique Rabatel, à la structure « X (verbe de perception et / ou de procès mental) P » (*CTPdV*, 55) :

> Certes cette structure ne permet pas de signaler au lecteur l'existence d'un PDV : elle ne fait que signaler une prédication de perception ; mais elle comporte par ailleurs d'autres informations précieuses puisqu'elle rapporte la prédication de perception à une source énonciative explicite […]. C'est donc à titre heuristique que cette structure est importante car c'est à partir d'elle qu'on peut imaginer des inférences susceptibles de combler les absences (relativement fréquentes) de l'un des deux premiers éléments de la structure. *(*CTPdV*, 55-56)*

Ce texte capital définit le cadre épistémologique de la notion de PDV. Il appelle trois remarques :

i) la structure actantielle des verbes « voir / percevoir » institue un agent du procès mais certainement pas une « source énonciative » explicite. Si le PDV est une structure énonciative, il faut réserver ce mot au cas où la voix d'un énonciateur se fait entendre, distincte de celle du narrateur ; c'est le cas de l'exemple 1, non de l'exemple 3.

ii) Rabatel note que cette structure permet d'« imaginer des inférences susceptibles de combler les absences (relativement fréquentes) » que présente le texte. Le calcul interprétatif – « imaginer des inférences » – dépend d'un modèle heuristique de type transformationnel : « combler les absences » du texte. Le texte en surface n'actualise pas toutes les composantes de la structure profonde. Autrement dit, les absences du texte ne le sont qu'en regard d'un modèle préexistant qui les désigne comme des « absences ».

iii) Rabatel note que seul l'un des deux premiers éléments de la structure (le focalisateur et le verbe de perception) peut être ellipsé. Un PDV sans élément focalisé est donc inconcevable : de fait, les phrases « je ne vois rien », « il n'y a rien à voir » peuvent difficilement prétendre représenter un PDV. C'est dire que le fondement du PDV est d'ordre référentiel : tout mot qui dans un texte renvoie à un élément du monde

peut donc être interprété comme le fruit d'un acte préalable de perception, qui de ce fait, impliquerait un agent percevant, un « focalisateur » (la variable subjective du PDV).

En 2001, dans « Fondus en chaînés énonciatifs », Rabatel reprend la définition de 1998 : « c'est à partir de la structure virtuelle du PDV […] qu'on peut imaginer des inférences susceptibles de combler les absences (relativement fréquentes) de l'un des deux premiers éléments de la structure[6] ». Je suis donc en mesure de préciser les critiques et les aménagements que je propose d'apporter à la théorie de Rabatel sur le PDV du personnage :

i) le PDV dans les textes ne doit pas être reconstruit à partir du focalisé en faisant jouer une conception de l'ellipse. Toute prédication assertant l'existence d'un objet ne trahit pas nécessairement l'existence d'un PDV, si l'on tient à garder à la notion de PDV un ancrage fort dans une linguistique de l'énonciation. « Avec Ducrot 1984, le PDV est abordé au niveau de l'énoncé : tout énoncé dialogique comporte des PDV distincts référés à des énonciateurs distincts, le locuteur étant responsable de cette mise en scène énonciative et indiquant le PDV auquel il adhère[7] ». La notion de PDV n'est à mon sens opératoire que si elle procède d'un énonciateur distinct du locuteur ; ce n'est donc pas le focalisé qui doit conduire à déterminer l'existence d'un focalisateur, qu'Alain Rabatel nomme joliment « le candidat à la perception[8] » ;

ii) parmi les critères retenus par Rabatel comme constitutifs de l'effet PDV, je pense que doit être écarté le critère de l'aspectualisation. Ce procédé rend compte de la cohérence du texte descriptif ; il ne peut être invoqué pour justifier l'existence d'un PDV entendu comme la manifestation d'une subjectivité percevante constituée par un discours ;

iii) la question décisive pour moi est donc la suivante : quelles sont les marques linguistiques qui permettent de rapporter une donnée focalisée à un énonciateur, c'est-à-dire à une voix distincte de celle du locuteur narrateur ? Parmi ces marques, je tiens comme insuffisants :

- l'emploi de l'imparfait, quelle que soit la valeur subjective qu'on lui prête ; dans un récit au passé, l'imparfait crée les conditions d'un passage au second plan ; mais dans le cas des séquences descriptives, le second plan ne correspond pas nécessairement à un décrochage énonciatif justifiant qu'on mette en avant la notion d'un « focalisateur énonciateur » responsable d'un PDV ;

- l'existence d'une focalisation interne – faisant étant de la restriction du champ perceptif ou de l'information. De ce qu'un locuteur narrateur choisit de ne transmettre que ce que le personnage est susceptible de voir ou de savoir, il ne s'ensuit pas que le fragment ainsi focalisé soit l'expression du PDV du personnage ; pour que le PDV soit constitué, il faut que le personnage soit doté d'un discours, d'une voix caractéristique ;

- les procédés méronymiques qui consistent, dans le cadre d'une fiction réaliste, à créer l'illusion d'un *continuum* référentiel entre premier plan et second plan, n'accréditent pas nécessairement l'existence d'un PDV. Soit l'exemple forgé par Rabatel :

> *(4) E1 Pierre regarda le moteur. E2 Les soupapes fonctionnaient et la courroie tournait sans bruit. (CTPdV, 52)*

---

[6] Alain Rabatel, « Fondus en chaînés énonciatifs », *Poétique* n°126, Paris, Seuil, 2001, p. 153.
[7] Alain Rabatel, « Présentation – Le PDV, entre langue et discours, description et interprétation : état de l'art et perspectives », *Cahiers de praxématique* n° 41, p. 12, 2003.
[8] Remarque écrite adressée par Alain Rabatel à l'auteur de l'article.

Le texte invite à penser que E2 correspond à ce que voit Pierre, c'est évident. Cela n'implique en rien que E2 exprime le PDV de Pierre – c'est-à-dire qu'il existe un discours que le lecteur pourrait attribuer à l'énonciateur Pierre, lui-même distinct du locuteur de E1, et dont les propos seraient enchâssés dans le récit du locuteur L. Autrement dit, pour moi, l'assemblage de E1 et E2 constitue un texte pluri-séquentiel mais nullement dialogique. Pierre, « porte regard », n'en est pas pour autant constitué par le texte en un énonciateur distinct de L. Je défends donc une conception restrictive de la notion de « PDV du personnage ».

2. Subjectivité énonciatrice et subjectivité focalisatrice

L'idéologie réaliste veut faire croire à l'existence d'un PDV du personnage alors même que le fonctionnement du texte permet d'en douter. La notion de PDV du personnage est au cœur du conflit entre l'injonction du discours réaliste (sa « doxa esthétique ») et les structures du texte. Soit l'exemple suivant :

> *(5) S1 : Il quitta la fenêtre et s'allongea sur le lit. / S2 : Il ferma les yeux. Des bruits lui parvenaient, furtifs, amoindris par la distance : / S3 : ronronnement ténu d'une lecture pieuse venant de la salle à manger ; tintements métalliques des tuyauteries d'eau chaude se dilatant ou se rétractant ; battement irrégulier d'un carreau mal fixé jouant dans sa feuillure ; sifflements légers du vent dans la cheminée ; coup de feu d'un chasseur dans les bois proches ; chants d'oiseaux perchés dans les ramures du parc… / S4 : Il n'éprouvait plus la mélancolie qui l'avait envahi dans l'église […]. (M. Rio, Le Perchoir du perroquet, Seuil, coll. « Points », p. 30*[9]*)*

Le texte se décompose en 4 séquences :

- S1 = premier plan narratif ; le personnage agit, il est saisi de l'extérieur ;
- S2 = le cadre « phénoménologique » est posé ; le texte construit une figure de personnage réceptif : le procès au passé simple « ferma les yeux » fait transition entre S1 et S2 ;
- S3 = séquence descriptive : l'hyperonyme « bruit » domine les hyponymes « ronronnement », « tintements », « battement », « sifflements », « coups de feu », « chants » ;
- S4 = le cadre « psychologique » est posé (variante de S2).

Le texte explique que S3 correspond au PDV du personnage, à ce qu'il entend. Tous les « bruits » perçus par le personnage sont identifiés avec précision ; alors même qu'ils sont dits « furtifs », « ténus », irréguliers », « légers », leur cause est toujours explicitement notifiée. Allongé, les yeux fermés, le héros est censé savoir que la tuyauterie concernée est celle de l'eau chaude ; que la lecture pieuse provient de la salle à manger ; que les oiseaux sont perchés dans les ramures du parc ; qu'un carreau joue dans sa feuillure. Son hyperacuité sensorielle et ses compétences encyclopédiques ne distinguent pas sa perception du savoir d'un locuteur

[9] Cité par Alain Rabatel, « Fondus en chaînés énonciatifs », *Poétique* n°126, Paris, Seuil, 2001, p. 154. L'auteur de l'article est responsable du découpage en séquences.

omniscient. Par ailleurs, la description des bruits met en œuvre des compétences propres au narrateur de la fiction réaliste : exhibition d'un savoir lexical (le paradigme des « bruits », l'emploi du terme technique « feuillure ») et d'une compétence stylistique (caractérisation systématique des « bruits » évoqués, emploi du mot poétique « ramures »). L'esthétique réaliste exige que les perceptions nommées par le texte soient rapportées à l'activité muette d'un sujet percevant. Le langage permet d'accréditer cette illusion : « les bois proches » sont en effet proches du personnage, qui sert de repère ; « la salle à manger », « la cheminée » sont celles près desquelles il se trouve. Il n'empêche : si le texte veut nous faire croire qu'il rapporte ce que le personnage perçoit, le lecteur critique ne peut pas en inférer que la séquence descriptive (S3) soit à mettre sur le compte d'un énonciateur doté d'un discours propre et dont les propos seraient rapportés par le texte.

Il me semble que la conception d'Alain Rabatel confond deux types de subjectivités :

- la subjectivité focalisatrice, positionnelle : elle renvoie aux conditions matérielles de la perception ; la séquence S2 rapporte les circonstances qui mettent le personnage en situation de percevoir ce qu'il est censé percevoir[10] ; cette séquence est une structure propre au texte descriptif ; elle intègre aussi bien des procès au passé simple qu'à l'imparfait ; elle ne correspond donc pas exactement à la coupure premier plan / second plan, pertinente, elle, pour l'organisation narrative ;

- la subjectivité énonciatrice : elle engendre un discours propre qui prétend rendre compte du travail de la perception réalisé par le sujet.

On ne peut pas à mon sens superposer ces deux types modes de subjectivités qui relèvent de constructions différentes. Un autre exemple du même auteur confirme cette analyse :

> *(6) Un groupe sortit du bâtiment que Malone surveillait, précédant une grande femme en tailleur gris entourée par quelques étudiants qui lui parlaient avec animation. Malone identifia immédiatement Laura Belmont. L'élégance calculée de sa mise, assez libre pour suggérer des jambes, une taille et des seins de déesse, assez sage pour que cela ne fût justement qu'une suggestion, sa coiffure strictement relevée sans cacher la beauté et l'opulence de sa chevelure, un maquillage discret mettant parfaitement en valeur la délicatesse claire de son teint et le soyeux diaphane de sa peau, tout en elle était un composé naturel et savant de la sensualité irradiante qui avait frappé Malone […] et de grâce aristocratique tenant en laisse cette sensualité comme pour mieux l'exalter […]. Elle se débarrassa rapidement de cette cour d'étudiants un peu éperdus […]. (Michel Rio, La Statue de la liberté, Seuil, coll. « points », p. 105*[11]*)*

Le premier plan narratif met en scène les actants du récit : Malone surveille, un groupe sort, le professeur se débarrasse des étudiants. La convention réaliste place le héros en position d'observateur ; la description peut donc se dérouler. À la fin du texte, alors que le portrait de Laura est achevé, divers jugements « subjectifs » sont mentionnés : le syntagme « cette cour d'étudiants un peu éperdus » ou même l'adverbe « rapidement » sont-ils l'expression du point de vue du narrateur ou du personnage ? La réponse est indécidable ; le texte n'invite pas à se poser la question. Ces évaluations sont livrées comme des faits ou des vérités : leur origine n'importe pas. Assigner une origine énonciative à un jugement, c'est-à-dire en faire un PDV, c'est le relativiser. Or ce souci n'est manifestement pas celui du texte. Valant pour le premier

---

[10] Le lecteur juge vraisemblable ou non le rapport entre les circonstances qui autorisent le personnage à percevoir et le contenu perceptif prédiqué par le texte.

[11] Cité par Alain Rabatel, *Argumenter en racontant*, Bruxelles, De Boeck, 2004, p. 23.

plan, cette analyse peut être transposée à la séquence descriptive : certes, Malone a été « frappé » par la sensualité de Laura ; mais l'expression de la subjectivité se confond ici avec une norme perceptive qui elle-même relève du genre du genre du texte : le personnage infaillible voit ce qu'il y a à voir et qui est susceptible de plaire au lecteur. La description a donc construit une subjectivité focalisatrice – le personnage posté cher à la fiction réaliste, qui est en l'occurrence un expert de la chose regardée. Mais cette description ne renvoie pas à un discours tenu par le personnage en tant que tel : car pour qu'il y ait discours, il faudrait que le personnage désire communiquer ce qu'il ressent. Ce souci n'est manifestement pas celui du héros.

Conclusion partielle : quand dans la séquence descriptive, aucune marque de DR n'intervient pour rapporter tel ou tel contenu perceptif à un énonciateur distinct du locuteur qui rapporte la description, il semble raisonnable d'identifier le descripteur et le narrateur ; c'est la même instance qui rapporte récit et description.

3. Trois exemples commentés

Les outils de l'analyse du PDV ayant été précisés, on peut reprendre à nouveaux frais l'analyse de trois exemples littéraires :

(7) *S1 : Et Rovère détailla longuement les jambes. S2 : Celles d'une femme, probablement assez jeune à en juger par le modelé de la cuisse, du mollet, que la putréfaction n'avait pas encore gommé. S3 : Cloportes, punaises et cafards s'étaient infiltrés sous la soie des bas et y grouillaient en plaques ondulantes. (T. Jonquet, Les Orpailleurs, p. 16, cité par CTPdV, p. 16 et 57)*

(8) *Elle précéda Mme de Galéas dans une pièce glacée dont elle poussa les volets. Tout reluisait : le parquet, le buffet et la table de style Lévitan. Un store de dentelle écrue voilait la fenêtre. D'énormes fleurs d'hortensias dessinaient une large frise au ras du plafond. Le papier des tentures étaient lie de vin. (Mauriac, Le Sagouin, p. 71, cité par CTPdV, p. 53)*

(9) *Mme Arnoux suffoquait un peu. Elle s'approcha de la fenêtre pour respirer.*

De l'autre côté de la rue, sur le trottoir, un emballeur en manches de chemise clouait une caisse. Des fiacres passaient. (Flaubert, L'Éducation sentimentale, cité par CTPdV, p. 43).

Dans (7), le texte construit une subjectivité focalisatrice dans la séquence 1 et énonciatrice dans la séquence 2. Dès la phrase nominale, le lecteur comprend qu'il a affaire à un DR, qu'il peut interpréter comme un DD jusqu'à ce qu'apparaisse le plus-que-parfait : la transposition temporelle est l'indice de l'indirect. La voix du personnage énonciateur unit un modalisateur – « probablement » – et un complément d'énonciation – « à en juger ». Le PDV est constitué par l'association d'un marqueur d'énonciation explicite et d'une perception. Dans la séquence 3, la trace du personnage énonciateur disparaît. Les différents type de vermines sont soigneusement distingués ; la matière du bas est identifiée ; faisant écho à « grouillait », le participe « ondulantes » exprime un mouvement, saisi d'en haut, par un regard surplombant (subjectivité focalisatrice). La description livre un faisceau d'informations fiables dont l'origine énonciative n'a pas besoin d'être précisée. Le PDV du personnage cesse de se distinguer de celui du locuteur ; il disparaît.

Dans (8), la source des perceptions est indécidable : les personnages sont en situation, mais aucun élément linguistique ne permet d'assigner une origine précise aux perceptions présentées. Or un PDV sans origine n'en est pas un : c'est un assemblage de perceptions mises en ordre par le narrateur. D'une part, le mobilier réfère à l'aisance bourgeoise : « parquet », « buffet », « store

de dentelle », « frise » et « tentures ». D'autre part, les caractérisants traduisent une aspiration au bon goût, immédiatement dénoncée comme une prétention : le « style Lévitan » renvoie à une enseigne sans prestige social ; « énormes » disqualifie une ostentation naïve et contamine « large » ; « au ras de » neutralise l'idée de proportion harmonieuse. L'indication « tout reluisait » sied à un logement modeste, où la propreté est notable car elle est le fruit d'un effort. Cette perception va de pair avec une sensation tactile désagréable : « glacée ». Si le verbe « voilait » évoque la poésie intimiste, la couleur « lie de vin », qui ne s'harmonise à rien dans la pièce, ne plaide guère en faveur de l'élégance. Chaque détail traduit une tension entre le désir d'imiter les riches et l'impossibilité d'y parvenir : qui perçoit cela ? Qui pense ainsi ? Cette écriture réaliste envisage la complexité des choses ; elle ne s'interroge pas sur « le mode de donation des référents » qu'elle construit. Dans ce type d'esthétique, le sentiment du complexe doit être porté au crédit du narrateur, l'instance organisatrice du récit, celle dont la position de surplomb évoque la puissance démiurgique au romancier.

Dans le dernier exemple (9), Flaubert opère une rupture thématique et tonale entre la subjectivité du personnage et le contenu des perceptions montrées. Il dénonce ainsi la convention réaliste qui postule une continuité entre le caractère ou la compétence du personnage et ce qu'il voit. L'écriture pratique un art du montage paradoxal. Le discours du narrateur montre ce que le personnage ne saurait jamais comprendre : l'ironie cocasse et tragique de ce désaccord entre ce que nous sommes (des êtres d'émotions) et ce que nous percevons (l'hideuse banalité du réel).

Conclusion

Rapporté au personnage, l'effet PDV n'est pas une propriété du texte ; c'est plutôt un *protocole* de lecture contre lequel les textes eux-mêmes nous mettent en garde ; et les meilleurs d'entre eux font de cette mise en garde un jeu poétique conscient, qui renforce la complicité avec un lecteur critique.