

Homa LESSAN PEZECHKI  
Université Chahid Behehti

## **L'expression du point de vue dans le récit : une étude contrastive français/persan**

Il suffit de passer en revue les ouvrages récents de linguistique textuelle, d'analyse du discours, de narratologie, de critique littéraire pour voir que la notion du point de vue y prend une place de plus en plus importante.

Cette notion interdisciplinaire a été introduite, la première fois, par G. Genette en narratologie littéraire (*Figure III*, Seuil, 1972 : 206) sous l'appellation de *focalisation*, terme qui s'emploie avec une valeur différente en linguistique : c'est une opération, synonyme d'emphase, qui met en valeur un constituant de la phrase ou focus. Cela peut se faire par l'extraction en tête du constituant, encadré par "c'est ... que/qui" (*c'est Marie qui a cassé le verre*), par la dislocation à gauche ou à droite avec reprise nominale (*Marie, elle est là / Elle est là, Marie*).

G. Genette établit une tripartition focalisation zéro, focalisation interne et focalisation externe pour caractériser la position que les locuteurs adoptent par rapport à leur discours.

Il reprend le terme de “focalisation” déjà utilisé dans *Figure II*, (Seuil, 1969 : 191), à propos du récit stendhalien quand il parle de la relation équivoque entre l’“auteur” et son œuvre, et de la difficulté de séparer le texte “littéraire” des autres fonctions de l’écriture et du graphisme. Selon Genette, les études faites depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle sur la “perspective narrative” souffraient d’une fâcheuse confusion entre ce qu’il appelle “mode” et “voix” ; c’est-à-dire entre l’identification du personnage dont le point de vue oriente la perspective narrative (qui voit ?) et l’identification du narrateur (qui parle ?)

Brooks et Warrens avaient proposé en 1943 le terme *focus of narration* (“foyer narratif”) comme équivalent de “point de vue” pour expliciter cette distinction apparemment évidente mais pas véritablement fixée ni définie dans les travaux théoriques. Ils avaient établi une typologie à quatre termes prenant en considération, d’une part, l’absence ou la présence du narrateur comme personnage dans l’action, et, d’autre part, les événements analysés de l’intérieur ou bien observés de l’extérieur.

	événements analysés de l’intérieur	événements observés de l’extérieur
narrateur présent comme personnage dans l’action	(1) le héros raconte son histoire	(2) un témoin raconte l’histoire du héros
narrateur absent comme personnage de l’action	(4) l’auteur analyste et omniscient raconte l’histoire	(3) l’auteur raconte l’histoire de l’extérieur

Selon Genette qui reprend ce classement dans *Figure III*, p. 204, la frontière verticale concerne “le point de vue” (intérieur ou extérieur) et l’horizontale, la voix (l’identité du narrateur). Il n’y a aucune véritable différence de point de vue entre 1 et 4 ni entre 2 et 3. Les types de “situation narrative” proposés à la suite de Brooks et Warrens souffrent d’après Genette d’une même confusion entre mode et voix.

Pour éviter ce manque de clarté, Genette considère seulement les déterminations purement modales, c'est-à-dire celles qui concernent le "point de vue" ou ce que Pouillon et Todorov appellent respectivement la "vision" et l'"aspect". Ainsi, il élabore une typologie à trois termes. Le premier est celui que la critique anglo-saxonne appelle le récit à narrateur omniscient, Pouillon, "vision par derrière" et que Todorov schématise par Narrateur > Personnage (le narrateur sait tout et en dit plus que n'en savent ses personnages). La "vision avec" de Pouillon correspond chez Todorov à l'équation Narrateur = Personnage (le narrateur raconte selon la conscience et la perception de l'un de ses personnages). Le troisième cas de figure, "vision du dehors" selon Pouillon, est symbolisé Narrateur < Personnage par Todorov (position en retrait du narrateur par rapport à ses personnages).

Genette opte pour le terme de "focalisation" à la suite de l'expression *focus of narration* de Brooks et Warren, pour s'éloigner du sémantisme des mots "vision" et "point de vue" en relation trop étroite avec le verbe *voir* et qui pourrait signifier, restrictivement "ce qui se présente à la vue".

Avant d'aborder les études plus récentes qui ont essayé d'affiner la question de la prise en charge des énoncés, nous allons voir comment Genette distingue les différentes voix narratives, celle de l'auteur et celle des personnages dans ce qu'il appelle : récit à focalisations zéro, externe et interne.

### **Le récit à focalisation zéro**

Genette rebaptise récit non focalisé ou à focalisation zéro ce que la tradition nomme récit à narrateur omniscient. Celui-ci, par sa nature même, détient une connaissance encyclopédique. Il a accès aux sentiments et aux pensées des personnages. Il sait tout, perçoit, pense et analyse en même temps. Il peut être partout et peut raconter en détail des événements qui se déroulent simultanément en des lieux différents. Nous emprunterons, ici, l'exemple de J.-F. Jeandillou (1997 :120) qui

montre clairement comment le narrateur des *Misérables* donne une profusion de renseignements et de vues sur les édifices décrits :

Le palais épiscopal était un vaste et bel hôtel bâti en pierre au commencement du siècle dernier par monseigneur Henri Puget, docteur en théologie de la faculté de Paris, abbé de Simore, lequel était évêque de D. – en 1712. Ce palais était un vrai logis seigneurial. Tout y avait grand air, les appartements de l'évêque, les salons, les chambres, la cour d'honneur, fort large avec promenoirs à arcades, selon l'ancienne mode florentine, les jardins plantés de magnifiques arbres.

Le lecteur remarque que la présentation du palais ne se fait pas à partir d'un foyer identifiable et précis, d'où un effet de récit non focalisé. Dans son analyse, qui récuse le terme "omniscient" pour qualifier un tel point de vue surplombant, Jeandillou souligne que si le narrateur en dit plus que n'en sait aucun personnage, cela n'implique pas qu'il sache tout ni qu'il puisse tout dire. Il peut, par contre, laisser libre cours à sa subjectivité : les adjectifs laudatifs et les jugements appréciatifs du texte des *Misérables* en témoignent.

Dans l'exemple ci-dessous, l'arrivée à Yonville (au début de la seconde partie de *Madame Bovary*) est décrite à la manière d'un guide de voyage où le narrateur livre au lecteur diverses connaissances historiques et géographiques. Si l'on a toujours affaire à un récit à une focalisation zéro, comme l'explique Jeandillou (*ibid*) : "Les approches multiples que permet cette focalisation ne sont pas incompatibles avec la définition ponctuelle d'un (ou de plusieurs) centre(s) de perspective. Les repérages topographiques s'effectuent fréquemment selon une orientation du regard elle-même déterminée par une progression dans l'espace représenté" :

Yonville-l'Abbaye (ainsi nommé à cause d'une ancienne abbaye de Capucins dont les ruines n'existent même plus) est un bourg à huit lieues de Rouen, entre la route d'Abbeville et celle de Beauvais, au fond d'une vallée qu'arrose la Rieule, petite rivière qui se jette dans l'Andelle, après avoir fait tourner trois moulins vers son embouchure et où il y a quelques truites, que les garçons, le dimanche, s'amuse à pêcher à la ligne.

On quitte la grande route à la Boissière et l'on continue à plat jusqu'au haut de la côte des Leux, d'où l'on découvre la vallée. La rivière qui la traverse en fait comme deux régions de physionomie distincte : tout ce qui est à gauche est en herbage, tout ce qui est à droite est en labours. La prairie s'allonge sous un bourrelet de collines basses pour se rattacher par-derrière aux pâturages du pays de Bray (...).

Au bout de l'horizon, lorsque l'on arrive, on a devant soi les chênes de la forêt d'Argueil, avec les escarpements de la côte Saint-Jean, rayés du haut en bas par de longues traînées rouges, inégales.

Comme nous venons de le dire, c'est bien le narrateur qui sert de guide au lecteur et *balaie* les lieux comme une caméra, en sorte que "la voix" qui se fait entendre n'est pas réductible à celle d'un des protagonistes de l'histoire.

### La focalisation interne

Selon Genette, dans le récit à focalisation interne "le narrateur ne dit que ce que sait tel personnage". Les informations auxquelles le lecteur a accès lui parviennent par le biais d'une conscience singulière ou d'un foyer de perception restreint. Ainsi la focalisation interne peut être *fixe* (limitée au point de vue d'un personnage unique) *variable* (avec changement de relais) ou encore *multiple* quand un même événement est évoqué plusieurs fois selon le point de vue de plusieurs personnages. On rencontre ce dernier procédé par exemple dans les romans épistolaires.

En toute rigueur, la focalisation interne totale ne concerne que les cas où la narration est directement, et exclusivement, subordonnée au témoignage d'un personnage : non médiatisé, le récit ne peut guère recourir à la première personne et au présent. Le monologue intérieur dans *Les Fruits d'or* de Nathalie Sarraute serait un bon exemple. Moins contraignante, la focalisation interne relative permet d'utiliser comme relais un personnage par ailleurs décrit de l'extérieur :

Frédéric fut d'abord ébloui par les lumières ; il n'aperçut que de la soie, du velours, des épaules nues, une masse de couleurs qui se balançait aux sons d'un orchestre caché par des verdure, entre des

murailles tendues de soie jaune, avec des portraits au pastel, çà et là, et des torchères de cristal en style Louis XVI. De hautes lampes, dont les globes dépolis ressemblaient à des boules de neige, dominaient des corbeilles de fleurs, posées sur des consoles, dans les coins ; – et en face après une seconde pièce plus petite, on distinguait, dans une troisième, un lit à colonnes torsées, ayant une glace de Venise à son chevet.

(Flaubert, *L'Education sentimentale*, II, 1)

Comme le signale Jeandillou (1997 :121) le héros est à la fois un protagoniste dont le narrateur note les réactions et un foyer qui permet de découvrir le lieu où il pénètre. Les verbes de perception visuelle (*fut ébloui, aperçut*) et les repères spatio-temporels (*d'abord, caché par, entre, dominaient*) organisent la représentation selon ce principe sélectif. Les multiples partitifs (*de la, du*) et indéfinis (*des épaules, une masse, d'un orchestre, çà et là ...*) traduisent l'éblouissement de Frédéric, qui n'est pas en mesure d'analyser avec exactitude ce qu'il perçoit globalement. La fin du passage semble glisser vers une focalisation zéro (*on distinguait*), comme si le narrateur se mettait à dévoiler plus d'éléments que n'en identifie le personnage. Néanmoins cette ouverture du champ reste étroitement liée au système de repérage précédent, ainsi que le prouvent les indicateurs *en face* et *une seconde pièce*, toujours orientés selon le même axe d'observation.

Au total, la focalisation interne directe concerne le récit à l'élocutif qui se construit par rapport au champ d'expérience du sujet parlant, avec une narration simultanée :

Je suis seul ici, maintenant, bien à l'abri. Dehors il pleut, dehors on marche sous la pluie en courbant la tête, s'abritant les yeux d'une main tout en regardant quand-même devant soi, à quelques mètres devant soi, quelques mètres d'asphalte mouillés, dehors il fait froid, le vent souffle entre les branches noires dénudées (...)

(Robbe-Grillet, *Dans le labyrinthe*)

Tandis que la focalisation indirecte peut s'appliquer à un récit rétrospectif. C'est la distance établie entre les deux sujets de l'énonciation (actuelle) et de l'énoncé (au passé), qui détermine cette manipulation *a posteriori* :

J'ai payé ma place et puis j'ai regardé autour de moi. Ce n'était pas très intéressant. J'ai quand même fini par remarquer un jeune homme dont j'ai trouvé le cou un peu trop long. J'ai examiné son chapeau et je me suis aperçu qu'au lieu d'un ruban il y avait un galon tressé.

(Queneau, *Exercices de style*, "Passé indéfini")

### La focalisation externe

Le troisième type de "situations narratives" défini par Genette est le récit à focalisation externe, où le "héros agit devant nous sans que nous soyons jamais admis à connaître ses pensées ou ses sentiments". En tant qu'observateur le narrateur n'a pas accès au for intérieur du personnage. Le foyer de perception, occupant une position neutre ou indéfinie enregistre les données à l'instar d'une caméra :

Le sol de la salle de bains est couvert de tommettes hexagonales ; les murs sont carrelés de blanc jusqu'à mi-hauteur, le reste étant tendu d'un papier lavable jaune clair rayé de stries vert d'eau. A côté de la baignoire, partiellement masquée par un rideau de douche en nylon d'un blanc un peu sale, est disposée une jardinière de fer forgé contenant quelques touffes chétives d'une plante verte aux feuilles finement veinées.

(Perec, *La vie mode d'emploi*)

Il y a là une importante restriction de champ puisque aucune information n'est donnée qui soit étrangère au spectacle immédiat de la scène. Dans un roman, un tel point de vue permet au narrateur, placé en retrait, d'en dire moins que n'en savent ses personnages et de laisser le lecteur découvrir la seule apparence d'un monde qu'on ne lui explique pas.

Après ce rapide survol typologique, nous nous appuyerons sur les travaux plus récents pour repérer les éventuelles marques linguistiques caractérisant le phénomène au-delà même de son rôle en narratologie.

Quelque problématique qu'elle soit, la théorie de Genette a intéressé beaucoup de chercheurs (Bal, 1977 ; Vitoux, 1982-88) qui ont abordé le texte narratif pour tenter d'opposer, au titre de la polyphonie, les instances du focalisateur et du focalisé à

ce qui est perceptible par les sens (focalisé externe) ou non (focalisé interne).

Pour Moeschler et Reboul (1994 : 425-426), la narration serait l'équivalent narratologique de l'énonciation dans la linguistique de Ducrot, et la distinction que fait Genette entre les entités responsables de différents aspects du récit serait très proche de la catégorisation des êtres théoriques proposée par Ducrot. D'où le paradigme suivant :

“(I) L'*auteur*, qui n'est pas un être théorique mais l'homme qui, dans le monde, a tenu la plume : il correspond au sujet parlant de Ducrot et, comme lui, il est exclu des développements théoriques.

(II) Le *narrateur*, qui est un être théorique : il correspond au locuteur de Ducrot et, de même que le locuteur est responsable de l'énonciation et désigné par les marques de la première personne, de même le narrateur est responsable de la narration et désigné par les marques de la première personne.

(III) Le *point de vue*, qui correspond à l'énonciation de Ducrot, désigne le personnage dont le récit exprime les opinions, sans que ce personnage soit nécessairement confondu avec le narrateur.”

Tout cela nous amène à mieux comprendre pourquoi les études récentes ont porté une attention plus spécialement linguistique à la question. Cette science qui se croyait attachée à l'étude de la phrase a tenté de déborder ses limites pour prendre en considération les conditions de production des énoncés à savoir, l'énonciation et les facteurs des échanges linguistiques entre interlocuteurs ou plus exactement la pragmatique. La linguistique s'interroge aussi sur les mécanismes d'enchaînement des phrases à l'intérieur du texte, sur la construction ainsi que sur la progression des discours. Cela nous empêcherait de considérer la langue comme un objet inerte. Ses éléments prennent sens dans des circonstances de l'acte de parole. D'où une conception dynamique du langage qui est désormais une stratégie et un agencement réfléchis et conscients de ces éléments en vue du discours.

Dans le premier chapitre de sa *Linguistique textuelle*, J.-M. Adam essaie de montrer cette évolution et de définir l'objet de la linguistique textuelle en citant plusieurs linguistes, tel M. Mahmoudian qui développe une réflexion épistémologique de la discipline : "(...) Que la linguistique structurale se soit cantonnée dans l'étude de la phrase ne découle pas des principes théoriques qu'elle s'est donnés. Par exemple la définition de la langue par Martinet n'implique nullement que l'étude linguistique doit se limiter au cadre de la phrase" (in Adam, 1999 :25).

Pour Meyer (*ibid* :26) "Le texte est un tout, et non un simple assemblage de propositions indépendantes (et analysables comme telles) que l'on aurait mises bout à bout. En fait, le sens d'un texte se détermine par ses composants mais ne s'y ramène pas : chaque phrase du texte renvoie à ce dernier comme à son sens profond."

Mais c'est Maingueneau qui expose les grandes lignes du point de vue théorique de la linguistique textuelle. Adam (*ibid* :32) le cite à deux reprises en soulignant qu'une linguistique de la langue ne va pas sans une linguistique du discours qui la complète :

"La linguistique de la langue, du système, est constamment doublée par une linguistique du discours qui, au lieu de replier le langage sur l'arbitre de ses unités et de ses règles, l'étudie en le mettant en relation avec quelque référentiel social, psychologique, historique... en le considérant comme l'activité de sujets qui interagissent dans des situations déterminées."

"Le langage n'est pas l'objet de deux branches de la linguistique qui seraient complémentaires, prenant chacune en charge une part des phénomènes langagiers, mais c'est la linguistique elle-même qui se dédouble pour étudier les phénomènes à travers des points de vue distincts. Ce clivage découle de la duplicité du langage lui-même, à la fois système de règles et de catégories et lieu d'investissements psychiques

et sociaux. Bien entendu, on essaie constamment de réconcilier le langage avec lui-même, de le penser à la fois comme système arbitraire et comme force impliquée dans des interactions, mais le clivage ne tarde pas à se réintroduire, faisant basculer les uns dans la linguistique de la langue, les autres dans celle du discours.”

Quant à J. Gardes-Tamine et M. A. Pellizza (1998 : 15) qui essaient d’exposer les récentes orientations de la linguistique pour la distinguer de la grammaire, elles ont choisi le terme “unité textuelle” et le préfèrent à celui de la “phrase”. L’unité textuelle serait l’unité ultime de la description grammaticale et l’unité minimale du texte.

Pour revenir à notre étude à propos des marques linguistiques relatives à la focalisation, nous allons nous intéresser aux travaux de Rabatel qui préfère l’appellation de “point de vue”, utilisée dans le domaine anglo-saxon. L’auteur refuse en effet de limiter cette notion à l’ensemble des perceptions et notamment au champ visuel dans la mesure où existe une relation étroite entre la vue et le savoir. D’après lui, le fait de ne pas accorder suffisamment d’attention à la traduction linguistique de cette activité de perception a amené Genette et ses continuateurs à insister sur la notion de foyer : *un instrument qui sert au repérage des trois focalisations*. Or Rabatel s’en tenant au *primat linguistique* de la perception abandonne cet instrument de la sélection de l’information narrative pour se concentrer sur les relations entre un sujet focalisateur à l’origine du procès de perception et un objet focalisé : “(...) ce n’est pas parce qu’un sujet perçoit quelque chose qu’il y a PDV : il faut encore que cette perception, d’abord prédiquée, soit ensuite développée, aspectualisée dans des progressions thématiques variables. Ce sont donc essentiellement les marques et les indices de l’aspectualisation du focalisé qui déterminent l’existence du PDV et qui nous indiquent à quel focalisateur coréfèrent la référenciation du

focalisé : ces indices et marques apparaissent dans les seconds plans des phrases narratives, autour de l'expression de perceptions intriquées à des pensées." (Rabatel, 1998 :9).

C'est ainsi qu'il renonce à la tripartition des focalisations genettiennes et ramène la question des instances focalisatrices aux deux seuls points de vue du narrateur et du personnage, qui peuvent adopter chacun une vision interne et une vision externe du focalisé. Comme son approche consiste à chercher des traces linguistiques d'un PDV, il dépasse le cadre de la narratologie littéraire et "ce qui apparaît déterminant, ce n'est plus, dès lors, qui voit, ou qui sait, c'est l'analyse concrète de la référentialisation du focalisé et, à partir d'elle, le repérage de l'énonciateur responsable des choix de référentialisation." (*ibid.* 58,59)

Dans les deuxième et troisième chapitres de *La construction textuelle du point de vue* intitulés respectivement "les embrayeurs du point de vue du personnage" et les "embrayeurs du point de vue du narrateur", Rabatel recense les marques qui attribuent "avec le plus de certitude possible" le PDV à un focalisateur et en l'absence de celui-ci à une origine déterminée. En ce qui concerne le personnage, le premier indice est la présence explicite du sujet percevant ou la mention de son nom propre. Le deuxième est l'établissement d'un procès de perception entre l'objet perçu et le sujet percevant par l'intermédiaire soit d'un verbe de perception et/ou de procès mental, soit d'un nom dont le sémantisme traduit ce même procès soit enfin, d'une manière plus implicite, par un verbe d'état ou de mouvement qui présuppose une activité intellectuelle ou sensorielle du témoin. Une dernière série d'indice concerne plutôt l'aspectualisation du focalisé, repérable grâce aux subjectivèmes, aux termes affectifs et évaluatifs venant à l'appui de ce repérage. Rabatel évoque également des faits de syntaxe, tels les constructions clivées et le recours aux présentatifs : dans son article "Valeurs représentative et énonciative du "présentatif" *c'est* et marquage

du point de vue” (*Langue française* 128), il détermine ainsi la contribution de *c'est* à l'expression du PDV.

En l'absence de personnage focalisateur disponible, il convient d'attribuer le PDV à un narrateur dit subjectif, par opposition au narrateur objectif qui rapporte l'enchaînement des faits dans les premiers plans narratifs. L'embranchement de ce PDV se fait donc par *l'expression directe de la présence du narrateur et parfois, par l'expression discrète, implicite et disséminée de sa présence.*

Sans détailler ces divers problèmes d'attribution des PDV, nous allons nous intéresser ici aux exemples significatifs et attestés en français pour voir dans quelle mesure les marques linguistiques en question restent pertinentes pour caractériser le PDV une fois qu'il est rendu en persan.

### Présence explicite du sujet percevant

La mention du nom propre du focalisateur est le premier marqueur du PDV du personnage. En son absence le lecteur ne peut savoir immédiatement qui est responsable des perceptions.

Sur le bateau de Trouville, les passagers montaient déjà. **Pierre** s'assit, tout à l'arrière, sur un banc de bois ;

**Il** se demandait : “A-t-elle été inquiétée par ma question sur le portrait, ou seulement surprise ? L'a-t-elle égaré ou caché ? Sait-elle où il est, ou bien ne sait-elle pas ? Si elle l'a caché, pourquoi ?”

Et **son esprit**, suivant toujours la même marche, de déduction en déduction, conclut ceci : (...)

(Maupassant, *Pierre et Jean* :113)

mosâferân / digar / savâr-e / kaʃtiye truvil / mi-foḍand / **pier** / dar / Resmat-e / aRab / bar / ruye / nimkat-e / cubi / nefast /

az / χod / mi-porsid / âyâ / az / soâl-am / râje'be / tasvir / negarân / yâ / faRat / moteajeb / foḍe / âyâ ân / râ / gom / yâ / penhân / kard-e ast / âyâ / mi-dânad / ke / ân / kojâ-st / yâ / ne-mi-dânad / agar / ân / râ / penhân / kard-e / cerâ /

va / **zahn-a]** / bâ / edâme / dâdan / be / hamin / rave] / az / estedlâli  
/ be estedlâli / digar / be / in / natije / resid

voyageurs / déjà / bateau de Trouville / montaient / **Pierre** / dans /  
partie / derrière / sur / banc de / bois / s'assit

de / lui-même / demandait / est-ce que / de / ma question / à propos de /  
portrait / inquiète / ou / seulement / surprise / est devenue / est-ce que /  
celui-là / particule d'objet / perdu / ou / caché / a fait / est-ce que / sait /  
que / celui-là / où est / ou / ne sait pas / si / celui-là / caché / a fait /  
pourquoi /

et / **son esprit** / avec / continuation / donner / à / cette même / démarche  
/ de / déduction / en / déduction / à / ce résultat-ci / arriva

Dans les textes français et persan, le nom propre “Pierre” est mentionné au premier plan comme sujet des perceptions. Cette mention est reprise par l’anaphorique “il” en français, sujet du verbe de procès mental “se demandait”. Dans le paragraphe, suivant l’anaphore associative “son esprit” et le groupe verbal “en conclut ceci” attribuent sans aucun doute le PDV du discours cité à Pierre. Le même cas de figure dans le texte persan : Le pronom réfléchi “χod” (lui-même) ainsi que l’indice de la troisième personne du singulier “id” sont des anaphoriques qui guident la lecture comme dans le texte source. Plus loin, “zahn-a]” (litt. esprit-son) et “be / in / natije / resid” (à ce résultat-ci arriva/en conclut ceci) nous annoncent à nouveau les déductions du personnage focalisateur, à savoir Pierre.

En l’absence de nom propre par exemple en début des textes les perceptions sont difficiles à attribuer :

**On** quitte la grande route à la Boissière et l’**on** continue à plat jusqu’au haut de la côte des Leux, d’où l’**on** découvre la vallée. La rivière qui la traverse en fait comme deux régions de physionomie distincte : tout ce qui est à gauche est en herbage, tout ce qui est à droite est en labours. (...)

Au bout de l’horizon, lorsque l’**on** arrive, **on** a devant soi les chênes de la forêt d’Argueil, (...)

(Flaubert, *Madame Bovary* : 103)

dar / boasier / bâ / **Tark kardan-e** / jâdeye bozorg / va / **edâme**  
**dâdan** / dar sathi sâf / pas az / residan / be / bâlâye / kenâreye le /

dâre / **dide mi-ġavad** / rudġâneyi / ke / az / ân / mi-gozarad / ânĵâ / râ / be / deux / mantaRe / bâ / do / manzare / moġazâ / tabdil karde ast / Resmat-e / cap / alafzar / Resmat-e / râst / Joġmzade

hengâme / **residan** be / entehâye / ofoR / deraġtâne balute / jangale ârgoy / **dar joloye ensân / Rarâr dârad**

dans / Boissière / avec / **quitter** / la grande route / et / **continuer** / à plat / après / **arriver** / jusqu'au haut de / la côte de Leux / la vallée / **se voit** / la rivière / qui / de / cela / traverse / là-bas / particule d'objet / à / deux / régions avec / deux / paysages / distincts / transformé a fait / partie / gauche / en herbage / partie / droite / en labour

quand / **arriver** au / bout de / l'horizon / les chênes de / la forêt d'Argueil / **devant l'homme / lieu a**

Si, comme nous l'avons fait, on s'apprête à traduire le texte en persan sans connaissance préalable de la suite du texte français qui nous apprend que cette nature est perçue par le biais d'un observateur en mouvement, le pronom indéfini *on* pose problème. Les *on*, les marqueurs spatiaux (*à droite, à gauche, devant soi*) nous aident à identifier cet observateur en mouvement au narrateur qui possède un savoir encyclopédique. Pour rendre ce même effet en persan, nous avons préféré utiliser des infinitifs comme (*tark kardan* "quitter", *edâme dâdan* "continuer", *residan* "arriver"), un passif (*dide mi-ġavad* "se voit"), et un hyperonyme (*ensân* "être humain"). Il est à noter que le persan n'a d'équivalent littéral du pronom indéfini français ; selon le contexte il le rend par un *nous*, un *vous*, une troisième personne du singulier ou du pluriel, un passif et par des hyperonymes *âdam/ensân* "être humain".

### Rôle du procès de perception dans l'embrayage du point de vue

L'un des embrayeurs essentiel du PDV est le verbe de perception et/ou de procès mental. Cette fonction de *relateur* lui permet d'établir un rapport entre l'objet perçu et le sujet percevant .

Il **entendit** un cri sec auprès de lui : "c'étaient deux hussards qui tombaient atteints par des boulets.

(Stendhal, *La chartreuse de Parme* : 41)

dar kenâra] / faryâd-e / kutâhi / **Jenid** / do / nagahbâni / budand / ke /  
dar asar esâbat-e / golule / be zamin / mi-oftâdand

auprès de lui / cri / court / **entendit** / deux / hussards / étaient / qui / atteints  
par / boulets / à terre / tombaient

Ce même procès pourrait aussi exprimer par un nom :

Cependant **de vagues raisonnements** recommençaient à bourdonner en lui, (...) Que pouvait-elle être ?(...)

(Zola, *L'Œuvre* : 38)

bâ in hâl / **estedlâlhâyi mobham** / dar vojuda] / bâz ]oru' be / vez  
vez mi-kardand / (...) ke / mi-tavânest / bâ]ad / (...)

cependant / raisonnements vagues / dans lui / recommençaient à  
bourdonner / qui / pouvait / être

Dans les deux exemples ci-dessus, les mêmes marques, en français et en persan permettent d'attribuer le point de vue au personnage. Mais il est parfois nécessaire de se contenter d'un marquage moins explicite :

(...) il se releva, s'approchant de la fenêtre, ouvrit les rideaux.

Le jour venait, un jour d'été. Le ciel rose faisait rose la ville, les toits et les murs. (...)

(Maupassant, *Un lâche* : 75)

**boland ]od / be panjare / nazdik ]od / pardehâ / râ / bâz kard**

ruz mi-]ode / yek ruze / tâbestâni / âsmâne / surati / ]ahr / po]te  
bâmhâ / va / divârhâ / râ / surati mi-kard

**il se releva / de la fenêtre / s'approcha / les rideaux / particule d'objet / ouvrit**

jour devenait / un jour / d'été / le ciel / rose / la ville / les toits / et /  
les murs / particule d'objet / rose / faisait

Le simple fait de s'approcher d'une fenêtre et de tirer les rideaux suppose logiquement que l'agent devienne observateur. Il est donc tout à fait légitime d'attribuer le PDV au sujet qui ouvrant les rideaux découvre le lever du jour et les changements de couleur qui s'ensuivent. Là encore, le texte persan peut aisément se conformer au système de repérage originel.

## Rôle des subjectivèmes

Les subjectivèmes, de nature lexicale ou syntaxique, sont les termes affectifs ou évaluatifs qui expriment les sentiments ou les jugements du narrateur comme du personnage. C'est pourquoi ils peuvent être considérés comme des marques d'appui dans la détermination du PDV mais leur suppression ne changerait pas l'attribution quand celle-ci se laisse repérer à l'aide d'opération complémentaire. Dans la description du *Père Goriot*, le narrateur détient un certain savoir et laisse libre cours à sa subjectivité en formulant des jugements appréciatifs :

Ce salon communique à une salle à manger qui est séparée de la cuisine par (...). **Rien n'est plus triste à voir** que ce salon meublé de fauteuils et de chaises (...). Au milieu se trouve une table ronde à dessus de marbre (...) **que l'on rencontre partout aujourd'hui**.

(Balzac, *Le Père Goriot* : 23)

in salon / be / sâlon nâhâr çori / râh dârad / ke / az / âlpazçâne / bâ / (...)/ jodâ / mi-şavad / **hic ciz Ramgintar az didane** / saloni / bâ / mobil / va / sandali / (...) dar vast / misi / ba / ruye gerd/ sang-e marmar / bud / (...) / **ke / emruze / hame jâ / mi-tavân peydâ kard**

ce salon / à / la salle à manger / communique / qui / de / la cuisine / par / (...) / séparé devient / **rien plus triste à voir** / un salon / avec / meubles / et chaises / (...) / au milieu / une table ronde / avec / dessus / marbre / (...) **que / aujourd'hui / tout lieu / on peut trouver**

Comme il n'y a aucun personnage focalisateur et que tout cela déborde le savoir d'un simple observateur, on attribue le PDV à un narrateur qui souligne sa subjectivité dans les textes français et persan en utilisant des subjectivèmes ou des commentaires à caractère encyclopédique (*Rien n'est plus triste à voir* "hic ciz Ramgintar az didane", *que l'on rencontre partout aujourd'hui* "ke emruz hame jâ mitavân peydâ kard").

Pour étudier les subjectivèmes manifestant le PDV du personnage, citons maintenant le célèbre passage du *Rouge et le Noir* :

Mme de Rênal sortait (...) quand elle aperçut près de la porte d'entrée la figure **d'un jeune paysan presque encore enfant, extrêmement pâle** et qui **venait de pleurer**.(...)

Le teint de ce **petit** paysan était **si blanc**, ses yeux **si doux** que l'esprit un peu romanesque de Mme de Rênal **eut d'abord l'idée que ce pouvait être une jeune fille** déguisée (...). Mme de Rênal s'approcha, (...) Julien, tourné vers la porte, ne la voyait pas s'avancer. Il tressaillit quand une voix **douce** dit tout près de son oreille :

Que voulez-vous ici, mon enfant ?.

Julien se tourna vivement et, frappé du regard **si rempli de grâce** de Mme de Rênal, il oublia une partie de sa timidité. Bientôt étonné de **sa beauté**, il oublia tout, même ce qu'il venait faire.

mâdâm do renâl / χârej mi-]od / (...) vaRti ke / nazdike / dare vorudi / cehreye / **dehâtiyi javâni** / râ did / ke / **hanuz** / **bace bud** / **besiâr** / **rang paride** / va / tâze / **gerye** / **karde bud** / (...)

range / in dahâti / **kucak** / **anRadr sefid** / va / ca]mâna] / **anRadr** / **mehrabân** / bud / ke / ruhe / romantike / mâdâm do renâl / ebtedâ / **tasavor kard** / **ke / u / doxtarist** / **ke / lebâse mobadal pu]ide** / (...)  
/ mâdâm do renâl / nazdik ]od / julien / ke / ruya] / be / dar / bud / u / râ / ke / jelo / mi-âmad / ne-midid / bar χod larzid / vaRti / sedâyi / **zarif** / nazdike / gu]a] / goft

injâ / ce / mi-χâhid / farzandam

julien / be sor'at / barga]t / va / moteajeb az / negâhe / **ânRadr** / **zibâye** / mâdâm do renâl / nimi / az χejlata] / râ / farâmu] kard / χeyli zud / moteajeb az / **zibâyi u** / hame ciz / râ / farâmu] kard / hata / inke / barâye ce / âmade bud /

Mme de Rênal / sortait / (...) / quand / près de / la porte d'entrée / figure de / **un jeune paysan** / particule d'objet / aperçut / qui / encore / **enfant était** / **extrêmement** / **pâle** / et / **fraîchement** / **pleure avait fait** / (...)

le teint de / ce paysan **petit** / **si blanc** / et / ses yeux / **si doux** / étaient / ke / esprit / romanesque / Mme de Rênal / d'abord / **eut l'idée** / **que / lui / une fille est** / **déguisée** / (...) Mme de Rênal / s'approcha / Julien / dont / le visage / à / porte / était / elle / particule d'objet / qui / s'avancait / ne voyait pas / il tressaillit / quand / une voix / **douce** / près de / son oreille / dit

ici / que / voulez-vous / mon enfant

Julien / vivement / se tourna / et / frappé du regard / **si gracieux** de / Mme de Rênal / une partie / de / sa timidité / particule d'objet / il oublia / bientôt

/ étonné de / **sa beauté** / tout / particule d'objet / oublia / même pourquoi / il était venu

Ce texte représente clairement le point de vue interne et variable des personnages, en l'occurrence Mme de Rênal et Julien. Le PDV de ces deux protagonistes se repère par la mention de leur nom suivi des verbes de perception au passé simple dans les deux langues *aperçut* “did”, *tressaillit* “bar χod larzid”. Ces marques textuelles du sujet percevant permettent de distinguer les subjectivèmes et les réflexions (caractères gras) qui renvoient à deux subjectivités différentes.

Selon Rabatel (1998 : 23) le PDV suppose non seulement l'existence d'un sujet percevant, mais encore un procès de perception et surtout, une expression particulière de cette perception. C'est là qu'interviennent un ensemble de phénomènes linguistiques connexes, transformant une simple perception en une perception représentée ou, en d'autres termes, transformant ce qui n'était qu'un embryon descriptif assumé par le narrateur en un PDV :

Madame Arnoux suffoquait un peu. Elle s'approcha de la fenêtre pour respirer.

De l'autre côté de la rue, sur le trottoir, un emballer en manches de chemise **clouait** une caisse. Des fiacres **passaient**.

(Flaubert, *L'Education sentimentale*)

mâdâm ârno / kami / ehsâse χafegi mikard / be / panjare / nazdik ∫od / tâ / nafas bekefjad

ân tarafe χiâbân / dar piâderô / kêregari / ke tak pirâhani bar tan dâft / ja'beyi / râ / **miχ mi-kard** / kaleskehâyi / **rad mi-∫odand**

Madame Arnoux / un peu / suffoquait / à / fenêtre / s'approcha / pour / respirer

de l'autre côté de la rue / dans le trottoir / un ouvrier / qui était en manches de chemise / une caisse / particule d'objet / clouait / des fiacres / **passaient**

En l'absence d'indications complémentaire, on peut considérer que les procès *clouait* “miχ mi-kard”, *passaient* “rad mi-∫odand” passent par le “filtre perceptif” de Madame Ar-

noux au moment où elle s'approche de la fenêtre. Il s'agit là d'une interprétation par défaut d'un effet de point de vue que le texte suscite sans toutefois l'imposer de manière décisive puisque ces imparfaits, aussi bien en français qu'en persan, peuvent témoigner d'une perception représentée. Rien n'interdit néanmoins d'estimer que ce spectacle échappe à l'attention du personnage. De façon comparable, les mêmes verbes employés au passé simple dans les deux langues, *cloua* "miχ kard", *passèrent* "rad ʃodand" semblent suggérer prioritairement que le narrateur seul alors raconte la scène même si les impressions correspondantes restent encore appréhendées par Madame Arnoux...

Pour répondre à la question que l'on s'est posée, à savoir à qui attribuer un PDV en l'absence du personnage focalisateur, Rabatel (1998 :101) explique "Il nous semble que ces perceptions et pensées représentées réfèrent à la subjectivité du narrateur, subjectivité qui contraste avec l'objectivité avec laquelle ce dernier rapporte l'enchaînement des faits dans les premiers plans narratifs, (...)".

Nous avons déjà étudié les cas du pronom indéfini sujet d'un verbe de perception quand celui-ci renvoie à un narrateur qui possède un savoir supérieur aux personnages et celui où le narrateur fait entendre sa voix par le biais de ses jugements et de ses réactions. Mais on peut aussi rencontrer des cas où le personnage mentionné n'est pas la source de la perception puisque le contenu sémantique du "relateur" lui enlève cette possibilité. Ce type de situation se manifeste avec des "descriptions négatives" illustré ainsi X – focalisateur – [Neg (verbe de perception)] P – focalisé – par Rabatel (1998 :110).

(...), Tamara s'enfuit montée sur sa chamelle blanche ; (...)

Depuis deux jours, elle ne boit pour ainsi dire plus. (...), Tamara est trop épuisée pour apercevoir les premières traces qu'elle croise : passage de gazelles d'abord ; puis quelques empreintes de chameaux, enfin (...)

(...) / tāmārâ / sâvâr / bar / ʃotore mâdeye sefidâ / farâr mi-konad / (...)

do ruz ast ke / mi-tavân goft / cizi / ne-mi-nuġad / tâmârâ / χastetâr az  
 inâst ke / avalin / jâ pâhâyi / râ / ke / dar barâbaraġ Rarâr mi-girad /  
 be-binad / naχost / gozare âhovân / sepas / cand / rad pâyê / ġotor /  
 belaxare / (...)

(...) Tamara / montée / sur / sa chamelle blanche / s'enfuit / (...)

Depuis deux jours / on peut dire / rien / elle ne boit / Tamara / trop  
 épuisée de ceci est que / les premières / traces / particule d'objet /  
 qui / devant elle sont / aperçoive (aperçoit) / d'abord / passage de  
 gazelles / puis / quelques / empreintes de / chameaux / enfin / (...)

On ne peut qu'attribuer le PDV du deuxième paragraphe au narrateur puisque *Tamara est trop épuisée pour apercevoir* "χastetâr az inâst ke / (...) / be-binad" les traces du passage des gazelles et des chameaux, toutefois ces informations sont bel et bien données a contrario par rapport au PDV restreint de Tamara.

Rabatel (2000b) approfondit sa recherche en étudiant ce qu'il appelle les effets de belligérance entre percevoir/savoir du personnage et percevoir/savoir du narrateur. Ces effets se rencontrent chaque fois que l'on n'est pas en présence des éléments significatifs et précis qui nous aident à attribuer facilement le PDV. Il est évident que le parcours herméneutique reste ouvert dans bien des cas. Une fois recensées les quelques marques linguistiques réellement pertinentes, force est de recourir à l'interprétation en outrepassant donc le domaine spécifique de l'analyse textuelle.

## Bibliographie

- ADAM, J.-M., 1999, *Linguistique textuelle*, Paris, Nathan, coll. "fac".
- BAC, M., 1977, *Narratologie*, Paris, Klincksiek.
- CHARAUDEAU, P., & MAINGUENEAU, D., (sous la dir. de), 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- GARDES-TAMINE, J. & PELLIZZA, M.-A., 1998, *La construction du texte. De la grammaire au style*, Paris, Armand Colin.

- GENETTE, G., 1969, *Figure II*, Paris, Seuil.
- GENETTE, G., 1972, *Figure III*, Paris, Seuil.
- JEANDILLOU, J.-F., 1997, *L'Analyse textuelle*, Paris, Masson & Armand Colin, coll. "Cursus".
- MOESCHLER, J., & REBOUL, A., 1994, *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Paris, Seuil.
- RABATEL, A., 1998, *La construction textuelle du point de vue*, Paris, Lausanne, Delachaux et Niestlé.
- RABATEL, A., 2000a, "Valeurs représentative et énonciative du "présentatif" *c'est* et marquage du point de vue", *Langue Française* 128, 52-73, Paris, Larousse.
- RABATEL, A., 2000b, "Cas de belligérance entre perspectives du narrateur et du personnage : neutralisation ou mise en résonance des points de vue ?", *Linx* 43, 103-120, Univ. Paris X – Nanterre.
- RABATEL, A., 2001, "La valeur de "ON" pronom indéfini/pronom personnel dans les perceptions représentées", *L'Information Grammaticale* 88, 28-32, Paris.
- TISET, C., 2000, *Analyse linguistique de la narration*, Paris, Sedes, coll. "Campus".
- VITOUT, P., 1982, "Le jeu de la focalisation", *Poétique* 51, Paris.