

Rabatel, Alain (2023). *La Construction textuelle du point de vue - De la narratologie à la linguistique, tome II*, Limoges, Lambert-Lucas, 232 p. [1998]

Ilias Yocaris



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/narratologie/15967>

DOI : 10.4000/1365x

ISSN : 1765-307X

Éditeur

LIRCES

Référence électronique

Ilias Yocaris, « Rabatel, Alain (2023). *La Construction textuelle du point de vue - De la narratologie à la linguistique*, tome II, Limoges, Lambert-Lucas, 232 p. [1998] », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 46 | 2025, mis en ligne le 22 janvier 2025, consulté le 27 janvier 2025. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/15967> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1365x>

Ce document a été généré automatiquement le 27 janvier 2025.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Rabatel, Alain (2023). *La Construction textuelle du point de vue - De la narratologie à la linguistique*, tome II, Limoges, Lambert-Lucas, 232 p. [1998]

Ilias Yocaris

Remarques introductives

- 1 Publié pour la première fois en 1998, cet ouvrage¹ prolonge la réflexion sur la notion de point de vue (PDV) narratif esquissée l'année précédente dans *Une histoire du point de vue*. Renonçant au concept de « foyer », support de la théorie genettienne des focalisations, Rabatel (1997 : 14) définit dans un premier temps le point de vue comme « la manière spécifique dont les informations d'un texte narratif sont véhiculées par une instance donnée », à savoir un narrateur (N) ou un personnage (P). Une telle approche s'oppose à la tripartition genettienne focalisation zéro / focalisation interne / focalisation externe, dont Rabatel montre parfaitement les incohérences et les limites². Elle se fixe comme objectif de repérer les données textuelles susceptibles d'être considérées comme des indices d'une perception de quelque type que ce soit, mais aussi des « procès mentaux » (CTPDV, 23) qui sont intriqués avec cette perception. En clair, confronté à un texte narratif donné, Rabatel ne se demande pas d'emblée comme Genette « qui perçoit » ou « qui sait », mais il pose avant tout une autre question : « comment le référent fictionnel est-il perçu ? ». Pour répondre à cette question, il s'attache à analyser les artifices verbaux utilisés pour faire croire au lecteur que le référent évoqué est appréhendé par un N et/ou un P qui le soumet à un triple « filtrage » :

- filtrage perceptif (le référent est décrit en fonction de ce que N et/ou P voit, entend, (res)sent etc.)

- filtrage cognitif (le référent est décrit en fonction de ce que N et/ou P sait et/ou suppose et/ou devine à un moment et dans une situation donnés)
 - filtrage axiologique (le référent est décrit en fonction des valeurs esthétiques, sociologiques, culturelles etc. qui informent la vision du monde de N et/ou de P, et orientent donc de manière décisive ses jugements sur l'univers fictionnel auquel renvoie son discours).
- 2 Bref, le PDV tel qu'il est conçu par Rabatel est un « effet-point de vue » (CTPDV, 5 et *passim*). Étudier sa construction revient plus précisément à examiner « un ensemble de traits qui concernent les relations entre un *sujet focalisateur*³ à l'origine d'un *procès de perception* et un *objet focalisé* » (CTPDV, 9 ; italiques du texte). Comme Rabatel l'expliquera par la suite dans d'autres études⁴, cette définition concerne essentiellement ce qu'il appelle le « PDV représenté », autrement dit un PDV mimé qui s'oppose au « PDV raconté⁵ » : on ne décrit pas « de l'extérieur » ce qui est perçu par le personnage, on fait en sorte que le lecteur soit directement immergé dans ses sensations. Soit par exemple tel extrait de *La Princesse de Clèves*, où l'on voit M. de Nemours espionner le personnage éponyme : « Il vit qu'elle était seule ; mais il la vit d'une si admirable beauté, qu'à peine fut-il maître du transport que lui donna cette vue. Il faisait chaud, et elle n'avait rien sur sa tête et sur sa gorge, que ses cheveux confusément rattachés. Elle était sur un lit de repos, avec une table devant elle, où il y avait plusieurs corbeilles pleines de rubans ». Ici, la première phrase relève d'un PDV raconté : on raconte « de l'extérieur » ce que voit le personnage dont le PDV est présenté sous une forme synthétique, puisque ses perceptions et ses pensées sont narrées au passé simple (ce qui contribue à projeter sur le processus de perception une visée globale). En revanche, les deux suivantes donnent à voir un PDV représenté, le récit de M^{me} de La Fayette mimant directement le ressenti du personnage qu'elle met en scène : on projette sur la scène une visée sécante, et on restitue un complexe de perceptions et de pensées non verbalisées par le personnage.
- 3 La réflexion menée par Rabatel dans *La Construction textuelle du point de vue* porte à la base sur le PDV représenté, et s'articule pour l'essentiel autour de deux questions : (i) quelles sont les marques de la présence d'un énonciateur projetant un PDV spécifique sur telle ou telle composante du référent fictionnel ? (ii) quel est le mode de donation des objets ainsi focalisés ?

Les marques de la présence d'un énonciateur

- 4 Quand on mime la perception d'un énonciateur/source ou support d'un PDV quelconque, un certain nombre de marques langagières permettent de faire croire au lecteur que le référent fictionnel est filtré par le prisme perceptif, cognitif et évaluatif d'un N et/ou d'un P qui fonctionne comme un « observateur » à part entière. Ces marques se divisent en deux catégories : (a) les « embrayeurs du point de vue du narrateur » ; (b) les « embrayeurs du point de vue du personnage ».
- (a) Les embrayeurs du point de vue du narrateur.
- 5 En prenant le contre-pied de Genette sur le plan théorique, Rabatel postule que l'on peut attribuer un PDV subjectif non seulement à un N plus ou moins individué qui s'exprime à la première personne (P1), mais aussi « à un narrateur anonyme » (CTPDV, 102) qui utilise dans son récit la troisième personne (P3). Ainsi par exemple, quand le narrateur à la P3 qui prend en charge l'incipit de *Germinal* évoque les « mains gourdes [d'Étienne Lantier] que les lanières du vent d'est faisaient saigner », l'énoncé

métaphorique « les lanières du vent » condense un PDV spécifique projeté sur le personnage, celui du bourgeois progressiste révolté par l'exploitation de prolétaires comme Lantier : l'imageant « lanières » fait penser à un fouet, et actualise immanquablement à ce titre en contexte le sème afférent /esclavagisme/... Voici les marques du PDV d'un N à la P3 listées par Rabatel :

1. L'utilisation de pronoms indéfinis sujets d'un verbe de perception.
 2. Le recours à des « opérateurs réalistes », autrement dit des notations portant sur telle ou telle partie du corps d'un énonciateur qui se dessine ainsi en creux, par métonymie ou synecdoque implicites.
 3. Le recours à des « descriptions négatives » (on évoque non seulement ce que le personnage perçoit, mais aussi ce qu'il ne perçoit pas).
 4. L'absence d'un personnage susceptible de prendre en charge le PDV narratif.
 5. L'accroissement de la profondeur du PDV (cf. infra) au-delà du potentiel perceptif d'un observateur « ordinaire », situé en un point de l'espace et à un moment temporel donnés.
 6. L'intercalation de notations commentatives.
 7. Les choix de dénomination observables dans un récit donné.
 - (b) Les embrayeurs du point de vue du personnage.
- 6 Il existe diverses stratégies narratives pour insérer le PDV d'un personnage donné dans la trame narrative. Les marques discursives qui correspondent à ces stratégies donnent lieu à des bornages énonciatifs permettant notamment de délimiter PDV-N et PDV-P. Rabatel évoque à ce sujet dans son ouvrage :
1. La mention du nom propre du focalisateur.
 2. La présence de traces déictiques (possessifs, présentatifs, connecteurs...) qui confirment que les subjectivèmes observables dans une séquence narrative coréfèrent au personnage.
 3. La présence d'un « relateur » entre focalisateur et focalisé. Ce relateur peut être :
 - un verbe de perception et/ou de procès mental
 - un verbe de mouvement/d'état qui renvoie à l'activité de perception et/ou de pensée d'un personnage
 - un syntagme nominal exprimant un procès de perception et/ou un procès mental. Le substantif qui constitue le noyau de ce syntagme se présente généralement dans ce cas comme un holonyme (un tout) dont on décline successivement les méronymes (les parties).

Le mode de donation des objets focalisés

- 7 Étudier le mode de donation des objets focalisés revient en somme à rendre compte des variations successives de la perspective observationnelle que l'on projette sur eux. Or, comme le souligne Rabatel, il importe au plus haut point de définir la stratégie communicationnelle qui oriente ces variations. En fonction de son projet littéraire et de la construction d'ensemble de son récit, un auteur peut jouer ainsi sur trois paramètres au niveau du focalisé (tel qu'il est appréhendé par un N et/ou un P) :
- (a) Une vision « interne » (on décrit le focalisé tel qu'il est « à l'intérieur ») ou « externe » (on le décrit tel qu'il apparaît quand il est perçu « de l'extérieur »).
 - (b) Un volume d'informations étendu (on décrit le référent fictionnel de manière très détaillée) ou limité (on choisit de taire certaines informations au lecteur).
 - (c) Une profondeur d'informations elle aussi étendue ou limitée. Rabatel définit la profondeur comme l'ensemble des perceptions qui débordent le cadre de ce qu'un observateur peut

appréhender en un point de l'espace (S°) et à un moment (T°) donnés : ainsi, rien n'empêche de décrire un objet quelconque (comme la cafetière sur la table dans *Instantanés* de Robbe-Grillet) de façon extrêmement détaillée, mais en s'en tenant strictement au spectacle qu'il offre au regard en S°/T° ...

Un ancrage multimodulaire

- 8 Au total, la construction d'un « effet-point de vue » telle que l'envisage Rabatel apparaît ainsi comme un « jeu à géométrie variable » (CTPDV, 139), puisque : (i) les PDV observables dans un texte donné peuvent alterner, se ramifier et/ou se modifier à tout moment ; (ii) ils peuvent également donner lieu à des enchâssements de toutes sortes permettant d'intriquer des formes de PDV, des sources et des supports très variés (un PDV-P englobant et surplombant un autre PDV-P, ou un PDV-N surplombant un PDV-P par exemple), d'où des effets de dialogisme saisissants ; (iii) le mode de donation des objets focalisés est lui aussi modulable en permanence, ses variations étant de surcroît découplées (en grande partie) de celles du PDV *stricto sensu*. Cette décorrélation, qui a échappé à certains analystes⁶, est d'une importance décisive, parce qu'elle permet de rompre avec les « approches substantialistes » (CTPDV, 166) qui figent indûment l'étude des PDV narratifs en associant par exemple (sans autre forme de procès) PDV-N et omniscience, ou bien PDV-P et restriction de champ. On met ainsi en évidence l'ancrage multimodulaire du PDV, ce qui n'est pas sans rappeler, dans l'esprit du moins, la modélisation du discours figural fournie dans *Pragmatique des figures du discours* de Marc Bonhomme (2005).

Conclusion : un basculement méthodologique décisif

- 9 Avec le recul, il apparaît de plus en plus clairement, 25 ans après sa première publication, que l'ouvrage de Rabatel amorce un basculement méthodologique décisif dans le domaine des études littéraires, en renouvelant entièrement notre compréhension des mécanismes énonciatifs qui sous-tendent les œuvres d'art verbales. On l'aura compris, *La Construction textuelle du point de vue* n'est que le début de l'exploration des phénomènes liés à la création d'un effet-point de vue : l'ouvrage sera utilement complété ensuite par des analyses portant entre autres sur les rapports entre construction du PDV et argumentation (Rabatel 2004), la construction du PDV dans les récits à la P1 (Rabatel 2008), les rapports de hiérarchisation entre PDV, notamment quand ceux-ci se superposent (Rabatel 2008), la construction du PDV dans le discours non littéraire (Rabatel 2017), la distinction entre supports de PDV et sources de parole (Rabatel 2018), le jeu des PDV dans les figures de style (Rabatel 2021), la construction du PDV dans les énoncés picturaux (Rabatel 2024) etc. Il y a toutefois une constante dans tous ces travaux, qui se manifeste déjà avec une grande netteté dans *La Construction textuelle du point de vue* et confère aux modélisations théoriques rabatéliennes une richesse conceptuelle et stylistique unanimement reconnue : elles ont l'immense avantage de mettre en évidence la dimension *indicielle* des procédés liés à la construction d'un PDV donné. Comme le souligne Rabatel, ce qui apparaît déterminant en la matière, « 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 » (CTPDV, 58-59). Or, une telle approche permet d'évacuer les dérives taxinomiques occasionnées par la théorie genettienne des focalisations. Certes, on peut arguer du fait

que celles-ci ne découlent pas de son contenu lui-même, mais plutôt de la manière dont elle est envisagée par Genette, et surtout appliquée (aujourd'hui encore) dans l'enseignement secondaire. Il n'en demeure pas moins que la théorie des focalisations s'attache par essence à étudier de larges corpus textuels pour dégager des invariants structuraux liés aux différents types de perspectives observables dans les récits littéraires en général, sans s'attarder sur l'interaction entre ces invariants et le contexte où ils apparaissent dans telle ou telle œuvre en particulier. Plus souples, mieux ciblés, plus intégratifs et plus porteurs sur le plan herméneutique, les schémas théoriques rabatéliens viennent combler cette lacune. Ils envisagent l'effet-point de vue comme la trace de la présence (explicitée ou non) d'un énonciateur « toujours reconstructible à partir des choix de référencement » (CTPDV, X ; italiques du texte) : pour repérer et circonscrire cette trace, il faut prendre en compte l'interaction ponctuelle entre certaines constantes langagières d'ordre thématique, énonciatif, syntaxique et stylistique, le contexte (verbal et pragmatique) qui les englobe, les préconstruits culturels qui les enchâssent, les orientations argumentatives qu'elles peuvent impliquer, le projet littéraire dont elles sont la manifestation etc. Bien entendu, ce type de démarche a aussi un coût épistémique, puisqu'il occasionne inévitablement un certain émiettement descriptif : l'extrême diversité des phénomènes discursifs liés à la construction du PDV, la complexité de leurs interactions et la ramification multidirectionnelle des instances énonciatives qui en sont le support ont entravé à ce stade la mise en place d'un « système globalisant des PDV » (CTPDV, XXIV). Il reste donc encore à élaborer sur ce point un ouvrage de synthèse qui permettra à Alain Rabatel de parachever son imposant projet de recherche, en intégrant dans un cadre unitaire un grand nombre d'avancées théoriques et de techniques d'analyse textuelle qui constituent d'ores et déjà des acquis incontournables.

BIBLIOGRAPHIE

Raphaël Baroni (2019) : « Les rouages d'un débat. Réponse à Ilias Yocaris », *Cahiers de narratologie*, 36, <https://doi.org/10.4000/narratologie.10134>.

— (2020) : « Pour des concepts narratologiques intelligibles et utiles pour l'enseignement : schéma quinaire et focalisation en débat », *Transpositio*, 2, <https://www.transpositio.org/articles/view/pour-des-concepts-narratologiques-intelligibles-et-utiles-pour-l-enseignement-schema-quinaire-et-focalisation-en-debat>.

— (2021) : « Perspective narrative, focalisation et point de vue : pour une synthèse », *Fabula-LhT*, 25, *Débattre d'une fiction*, <https://doi.org/10.58282/lht.2647>.

Marc Bonhomme (2005) : *Pragmatique des figures du discours*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque de grammaire et de linguistique ».

Gérard Genette (1972) : *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».

— (1983) : *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».

- Gilles Philippe (1997) : *Le Roman. Des théories aux analyses*, Paris, Seuil, coll. « Memo ».
- Alain Rabatel (1997) : *Une histoire du point de vue*, Metz, CELTED.
- (2000) : « Un, deux, trois points de vue ? Pour une approche unifiante des points de vue narratifs et discursifs », *La Lecture littéraire*, 4, p. 195-254.
- (2004) : *Argumenter en racontant. (Re)lire et (ré)écrire les textes littéraires*, Bruxelles, De Boeck.
- (2008) : *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit* (tome I, Les Points de vue et la logique de la narration ; tome II, Dialogisme et polyphonie dans le récit), Limoges, Lambert-Lucas.
- (2014) : « Empathie, points de vue, méta-représentation et dimension cognitive du dialogisme », *Études de linguistique appliquée*, 173, p. 27-45.
- (2017) : *Pour une lecture linguistique et critique des médias : Empathie, éthique, point(s) de vue*, Limoges, Lambert-Lucas.
- (2018) : « L'énonciation culiolienne et la production du fictif », in Sandrine Bedouret-Larraburu & Christine Copy dirs, *L'Épilinguistique sous le voile littéraire. Culioli et la TO(P)E*, Pau, Presses Universitaires de Pau et des pays de l'Adour, p. 115-136.
- (2021) : *La Confrontation des points de vue dans la dynamique figurale des discours. Énonciation et interprétation*, Limoges, Lambert-Lucas.
- (2024) : « Comment montrer et faire entendre ce qui ne peut plus être dit ? (Du changement de support, de format et de média, de l'"Évangile selon saint Jean" à L'incrédulité de saint Thomas du Caravage) », in Marion Colas-Blaise et al. dirs, *Matérialités discursives*, Paris, Classiques Garnier, à paraître.

NOTES

1. CTPDV désormais.

2. Rabatel pose plus précisément deux questions, restées sans réponse probante à ce jour :

(a) Qui perçoit en définitive le référent fictionnel dans le cadre d'une séquence narrative en focalisation zéro ? Genette affirme que dans les séquences de ce genre il y a en réalité « partage entre focalisation variable [= juxtaposition de focalisations internes axées sur plusieurs personnages différents] et non focalisation [= focalisation zéro stricto sensu, absence de tout foyer de perspective] » (Genette 1972 : 208). D'où l'équivalence proposée dans *Nouveau discours du récit* : « focalisation zéro = focalisation variable, et parfois zéro » (Genette 1983 : 49). Or, Rabatel a beau jeu de montrer : (i) qu'on ne voit pas très bien la différence entre un « récit en focalisation interne variable » et un « récit en focalisation zéro reposant sur des focalisations internes variables »... (ii) qu'on ne saurait concevoir un récit « non focalisé », puisque toute description d'un référent fictionnel quelconque donne lieu par définition à la projection d'un point de vue (quel qu'il soit) sur ce référent, y compris dans les textes narrés à la troisième personne par un narrateur prétendument « impersonnel » censé adopter « le fameux "point de vue de Dieu" ou de Sirius » (Genette 1983 : 49).

(b) Où se situe le foyer perceptif dans une focalisation externe ? Rabatel nie l'existence même de la focalisation externe, en démontrant : (i) que ce concept découle d'une confusion entre positionnement du focalisateur (le focalisateur est censé se situer « hors de tout personnage », Genette 1983 : 50 ; italiques de Genette) et modalités de description du focalisé (le référent qui fait l'objet d'une focalisation externe est vu de l'extérieur) ; (ii) qu'il n'a aucun fondement linguistique, puisque, dans les récits littéraires, il ne peut y avoir de « foyer » de la perspective

distinct à la fois des personnages et du narrateur, seules instances énonciatrices susceptibles de constituer un centre de perspective. En toute logique, donc, Rabatel conclut que le point de vue narratif censé correspondre à une focalisation externe n'est en réalité qu'une vision externe d'un focalisé donné couplée avec une réduction (plus ou moins importante selon les cas) du volume informationnel fourni sur ce dernier.

3. Dans un avant-propos ajouté en 2023 à son ouvrage (CTPDV, VII-XXVII), Rabatel précise que le concept de « sujet focalisateur » est en fait un reliquat de la théorie genettienne des focalisations : en termes linguistiques, le « sujet focalisateur » ou « sujet de conscience » qui constitue le support d'un PDV donné n'est rien d'autre qu'un énonciateur source de PDV primaires ou support de PDV secondaires de toutes sortes (cf. CTPDV, VII-VIII).

4. V. p. ex. Rabatel 2000, 2008.

5. Dans ses travaux ultérieurs (cf. note précédente), Rabatel évoque aussi ce qu'il appelle le « PDV asserté », qui se fait jour quand le narrateur d'un récit quelconque intervient pour faire des commentaires sur les différentes composantes du référent fictionnel, pour se lancer dans des digressions etc. Par ailleurs, comme il l'explique en détail dans *Homo narrans* (Rabatel 2008 : 435-440), le PDV raconté peut être décliné sous forme de « PDV embryonnaire » dans certaines séquences narratives au passé simple lorsque le discours invite le lecteur à se mettre à la place des personnages « en suivant le déroulement de l'action qu'ils exercent ou dans laquelle ils sont engagés » (Rabatel 2014 : 43).

6. Raphaël Baroni (2019, 2020, 2021) tente de contourner les difficultés soulevées par l'absence d'ancrage linguistique des concepts de focalisation zéro et de focalisation interne en s'appuyant sur la dichotomie, héritée des travaux de Gilles Philippe sur le discours romanesque (cf. Philippe 1997 : 81-82), entre « qualité de l'information » et « quantité de l'information » : à l'en croire, le concept rabatélien de PDV relèverait uniquement de la qualité de l'information délivrée au lecteur d'un roman ou au spectateur regardant une image fixe ou mobile, celle-ci ayant partie liée avec « la construction d'une vision subjective, qui passe par des procédés formels spécifiques » (Baroni 2021) ; la théorie genettienne des focalisations permettrait, elle, de traiter la quantité d'information livrée par un récit littéraire ou filmique, quel que soit par ailleurs le PDV construit dans celui-ci. Baroni affirme que la théorie rabatélienne du PDV ne permet pas d'analyser les paramètres liés à la régulation quantitative du flux informationnel dans les récits littéraires, picturaux et filmiques ; de ce fait, il faudrait maintenir à ses côtés la théorie genettienne, les deux permettant de projeter « des éclairages complémentaires sur un phénomène complexe » (Baroni 2021). Or, cette position ne paraît pas vraiment défendable. Outre qu'on ne voit pas l'intérêt de maintenir des concepts mal définis car dépourvus de toute contrepartie linguistique nettement identifiable, la théorie rabatélienne du PDV traite aussi la question de la quantité d'information, du fait justement que les variations de profondeur et de volume informationnel sont en grande partie décorréélées des variations du PDV stricto sensu (cf. notamment CTPDV, 166-167). Par ailleurs, les exemples avancés par Baroni pour mettre en évidence l'incomplétude présumée des approches rabatéliennes semblent peu probants, les « effets-point de vue » observables dans les récits qu'il aborde ne nécessitant en réalité aucun détour par la théorie genettienne des focalisations. Dans le cas de la BD de Matt Madden *99 exercices de style*, il n'y a pas de « variation de focalisation » comme l'affirme Baroni (2021) quand on dépeint la même scène sous deux angles différents non imputables au PDV d'un personnage, mais l'équivalent pictural d'une variation du PDV-N : l'énonciateur pictural qui prend en charge la BD choisit de présenter le référent fictionnel sous deux angles différents, tout simplement. Passons maintenant à la nouvelle de Maupassant *L'Auberge* : celle-ci raconte l'histoire d'Ulrich Kunzi, qui s'isole en plein hiver dans une auberge de montagne dont il est le gardien avec son compagnon Gaspard Hari et leur chien Sam. Après la disparition et la mort (probable) de Gaspard dans une tempête, Ulrich sombre peu à peu dans la folie, et croit entendre les cris de son ami disparu comme si ce dernier revenait le hanter. Dans l'extrait retenu par Baroni, Ulrich ouvre la

porte de l'auberge pour en découdre avec son tourmenteur imaginaire : « Une nuit enfin, pareil aux lâches poussés à bout, il se précipita sur la porte et l'ouvrit. Il reçut en plein visage un souffle d'air froid qui le glaça jusqu'aux os et il referma le battant et poussa les verrous, sans remarquer que Sam s'était élançé dehors. Puis, frémissant, il jeta du bois au feu pour se chauffer ; mais soudain il tressaillit, quelqu'un grattait le mur en pleurant. Il cria éperdu : "Va-t'en." Une plainte lui répondit, longue et douloureuse. Alors tout ce qui lui restait de raison fut emporté par la terreur. Il répétait "va-t'en" en tournant sur lui-même pour trouver un coin où se cacher. L'autre, pleurant toujours, passait le long de la maison en se frottant contre le mur ». Ici, point n'est besoin de différencier PDV et focalisation. On a tout simplement affaire à une alternance entre trois types de PDV : (i) PDV-N couplé avec des variations successives du volume informationnel (étendu dans la « description négative » « sans remarquer que Sam s'était élançé dehors », plus limité dans « pour voir celui qui l'appelait et pour le forcer à se taire », où le N semble adopter partiellement les repères cognitifs du personnage par « empathisation » : cf. CTPDV, 130) ; (ii) PDV-P embryonnaire à volume informationnel limité (« Une plainte lui répondit, longue et douloureuse ») ; (iii) PDV-P représenté à volume informationnel tout aussi limité dans des séquences à l'imparfait (« quelqu'un grattait le mur en pleurant »). Enfin, dans l'ouverture de *Jaws* de Steven Spielberg, on est confrontés à une alternance de plans visualisant successivement : (i) le PDV du requin sur Chrissie (la nageuse) en contre-plongée ; (ii) le PDV de l'énonciateur filmique (équivalent d'un PDV-N) sur Chrissie au ras des flots, puis légèrement en plongée ; (iii) le PDV du requin en contre-plongée, au moment où il remonte vers sa cible. Baroni (2019 ; italiques de l'auteur) affirme à partir de là ce qui suit : « Si l'on ne distingue pas point de vue et focalisation, on déboucherait ainsi sur une contradiction, puisqu'une focalisation "interne" (point de vue du requin) serait en même temps une focalisation "zéro" (le réalisateur nous en montre plus que ce que peut connaître le personnage) ». Cette affirmation peut à bon droit sembler étrange, puisque : (i) le PDV de la baigneuse n'est pas visualisé dans cette ouverture (à moins que la formule « le personnage » ne désigne le requin ?) ; (ii) il y a en fait alternance de PDV-N et de PDV-P, qui excède par définition de très loin le ressenti du requin et celui de Chrissie ; (iii) l'analyse de Baroni met justement en évidence les limites de la théorie des focalisations qu'il est censé défendre... La « contradiction » qu'il évoque disparaît en effet si on prend en considération le fait que le PDV-P tel que le définit Rabatel n'est pas constitutivement lié à une restriction du volume informationnel : rien n'empêche de considérer que les plans censés restituer le PDV du requin en caméra subjective fournissent au spectateur plus d'informations sur le référent fictionnel que n'en possède le requin lui-même, ne fût-ce qu'en raison de considérations strictement génériques. En effet, dans un film d'horreur comme *Jaws*, l'image de la baigneuse (qu'elle soit filmée en PDV-N ou en PDV-P) suffit en fait pour qu'on anticipe une attaque. Compte tenu de tout cela, il n'y a aucune raison d'établir, comme le propose Baroni, un distinguo entre focalisation et point de vue : dès lors, rien ne s'oppose, nous semble-t-il, à ce qu'on évacue entièrement la théorie genettienne des focalisations au profit de l'approche rabatélienne.

AUTEUR

ILIAS YOCARIS

Université Côte d'Azur