
Perspective narrative Dans *Bel ami* De Maupassant

Bashar Sami Youssif

Université AL-Moustansyria

Faculté des lettres - Département de français

Introduction

Beaucoup de termes ont été proposés pour traiter ce qui est réuni ici au titre de la perspective narrative : point de vue, vision, aspect, et focalisation. C'est un second mode de régulation de l'information qui procède de choix ou non d'un point de vue restrictif.

Ce sujet a été de tous ceux qui concernent la technique narrative, le plus étudié depuis la fin du XIXe siècle.

La plupart des travaux théoriques sur cette technique du point de vue posent la question de (qui voit?) et (qui parle?). Voire la question de (quel est le personnage dont le point de vue oriente la narration ! Et cette autre de (qui est le narrateur !).

Le narrateur est celui qui raconte l'histoire, il ne faut pas le confondre avec l'auteur du récit: la personne réelle qui écrit le texte, ni avec les personnages, le narrateur n'est pas forcément un personnage du récit.

Il existe deux types du narrateur: le narrateur-personnage qui raconte à la première personne de singulier et dit (je), et le narrateur extérieur à l'histoire qui raconte à la troisième personne du singulier dit (il- elle), il est détaché de l'histoire qu'il raconte et ne participe pas à ses événements. Il n'intervient pas dans le déroulement des faits ,le récit semble avancer tout seul, mais il peut parfois faire des commentaires sur le personnage.

Pour le point de vue dit (focalisation), il en existe trois; focalisation interne, externe et omniscient dit (zéro).

Le récit en (je) semble limiter le point de vue à celui de (je), mais celui en (il- elle) permet d'offrir des points de vue plus larges.

Bel ami, roman de Maupassant et objet de notre étude, est un roman à la troisième personne du singulier. Il pourrait avoir une perspective de point de vue bien étendue que nous allons bien approfondir. Lequel de ces choix narratifs Maupassant fait-il dans ce roman? Comment se positionne le narrateur? Quelle focalisation domine le roman? Et quel intérêt cela présente-t-il au lecteur?

Point de vue et représentation

Le point de vue relève moins de l'énonciation que de la représentation narrative. La notion de représentation désigne le rapport qui s'établit entre le texte narratif et l'histoire. Ce rapport est essentiel car l'histoire sera une abstraction si nous la prenons en elle-même. L'action, les personnages et tout

l'univers spatio-temporel qui font la matière de l'histoire ne se présentent pas spontanément à notre conscience, ces éléments doivent nous être présentés concrètement par représentation. Nous pouvons raconter tel ou tel acte oralement, par écrit ou encore par des moyens audio-visuels. L'histoire devient donc concrète seulement à partir du moment où elle a pris une forme : tels films ou romans.

Ainsi, pour ce qui concerne la représentation littéraire, nous nous référons à Gérard Genette¹ qui en distingue : la narration (l'acte de raconter), le récit (le texte narratif lui-même) et l'histoire (l'intrigue telle que nous pouvons l'extraire du récit). Aussi y a-t-il l'univers spatio-temporel où évoluent les personnages. Les événements racontés (l'histoire) peuvent être racontés selon tel ou tel point de vue. Le récit peut aussi choisir de régler l'information qu'il livre selon les capacités et les connaissances de telle ou telle partie racontée de l'histoire, que ce soit personnage ou groupe de personnages². Le lecteur n'accède à l'histoire que par l'intermédiaire de tel protagoniste dont le champ perceptif, le champ d'action, et le savoir sont limités :

"la notion de focalisation a été, elle aussi au centre des débats théoriques importants (...), la définition classique de la focalisation comme restriction de champ-ou, plus précisément, la sélection de l'information narrative- que s'impose un récit en choisissant de présenter l'histoire à partir d'un point de vue"³

La focalisation désigne donc le mode d'accès au monde raconté, cet accès est, ou n'est pas, limité par un point de vue particulier.

Ainsi, dans *Bel ami*, allons-nous découvrir la technique narrative par laquelle nous aurons accès au monde raconté.

Focalisation interne et subjectivité

Dans *Bel ami*, nous envisageons en premier lieu la focalisation interne car c'est par rapport à elle que nous pourrions le plus clairement définir et comprendre les deux autres types de focalisations.

Le point de vue interne vient strictement de l'intérieur : un personnage de l'histoire sert de narrateur même s'il ne dit pas (je). C'est à travers lui que le lecteur découvre les événements. Il a accès aux pensées de ce personnage, à ses sentiments, ses connaissances et sa vision des choses. Les repères spatio-temporels sont connus par le personnage-narrateur. Le champ de vision évolue du fur et à mesure de déplacements de ce personnage. Des indications peuvent être données sur d'autres personnages mais qui sont réduits à la connaissance qu'on a le narrateur interne.

Dans la plupart du temps, le point de vue adopté dans *Bel ami*, est celui de la focalisation interne. Nous n'avons qu'à voir toutes les premières pages, le lecteur suit Duroy dans ses déplacements et rencontres, tout est vu à travers lui, ses pensées et ses sentiments y sont bien claires. Mais plus précisément, le

lecteur est totalement renseigné sur les véritables sentiments de Duroy envers Mme Marelle : "*il prononça d'un ton triste (...), avec cet accablement feint dont on use (...) il se tut, espérant qu'elle répondrait, s'attendant à une colère furieuse, des violences, à des injures...*"⁴

Dans cet extrait, le point de vue est interne car le narrateur nous rend compte des sentiments de Duroy (le ton triste) et (feint) reflètent des sentiments, mais (s'attendant à une colère furieuse...) met le lecteur au courant des vraies pensées de ce personnage en attendant la réponse de Mme Marelle. En ce cas, le lecteur entre dans les réflexions du personnage et partage ses états d'âme et ses incertitudes. Nous pouvons aussi pénétrer dans la conscience du personnage et découvrir ses procédés et ses projets d'envahir ce monde :

"*Et, il rêvait souvent le soir, en regardant de sa fenêtre passer les trains, aux procédés qu'il pourrait employer...*"⁵

Le rêve dont parle le narrateur est un rêve conscient qui exprime les pensées muettes d'un personnage focal.

Parfois, nous, lecteurs, entrons dans la pensée secrète d'un personnage à travers sa perception des événements :

"*Il se répétait en nouant sa cravate blanche devant sa petite glace "Il faut que j'écrive à papa dès demain s'il me voyait, ce soir dans la maison où je vais, serait-il épaté le vieux! Sa cris tis, je ferai tout à l'heure un dîner comme il n'en a jamais fait"*"⁶

Ici le personnage se parle en laissant découvrir sa pensée, s'il n'écrit pas à son père. Il y a une complicité véritable entre personnage et lecteur. Ce dernier est invité au débat et aux interrogations :

"*La pensée lui vint de faire du feu. Il l'attisa lentement sans se retrouver (...), sa tête s'égarait : ses pensées tournoyantes, hachées, devenaient fuyantes (...), une ivresse envahissant son esprit (...) sans cesse, il se demandait (...), il se dit (...), cette pensée l'écrasait maintenant.*"⁷

Dans cet extrait, nous sommes dans la tête et l'esprit du Duroy et nous voyons ce que le personnage vit dans son intérieur. En plus, il y a des verbes d'interprétation personnelle comme (penser, croire, se dire, se demander) qui appartiennent au monde de focalisation interne.

Ces différents indices linguistiques ne sont que des repères de point de vue interne. Il s'agit de repérer l'utilisation d'un verbe de perception ou toute expression permettant d'interférer une activité perceptive, même certains adjectifs se référant au jugement personnel et subjectif comme (tournoyante, ..., fuyante) ce jugement que le lecteur attribue spontanément à Duroy.

Parfois, c'est Duroy qui fait le portrait des personnages rencontrés. Nous voyons ces personnages par sa vision et son regard. Il devient donc focalisateur des personnes focalisées. Si nous examinons l'extrait où Duroy était avec

Forestier. Ils assistaient à un spectacle qui l'occupe plus. Il regardait derrière lui le grand promenoir plein de prostituées :

*"Sa poitrine, trop forte, tendait la soie sombre de sa robe; et ses lèvres peintes rouges, comme un palais, lui donnaient quelques choses de bestial, d'ardent d'outré, mais qui allumaient le désir cependant"*⁸

La prostituée est vue par le regard de Duroy. Nous la voyons par le biais de sa vision, mais à travers laquelle nous sommes entrés dans la pensée de Duroy et avons découvert ce désir intérieur qu'a provoqué ce corps de prostituée. Nous sommes donc dans la subjectivité du protagoniste.

Dans *Bel ami*, le regard occupe donc sa place; il parle, agit, et découvre comme celui de Mme Marelle :

*"Elle le remercie d'un regard, d'un de ces regards de femme, qui pénètrent jusqu'au cœur"*⁹

Duroy est alors dans l'esprit de Mme Marelle et a compris à travers ses yeux un signe de remerciement qui avait touché directement et laissent comprendre que le lecteur est invité à savoir ce que pense ou croit son personnage : *"Et comme il tournait la tête, il rencontre les yeux de Mme Forstier toujours bienveillants, mais il crut y voir une gaieté plus vive, une malice, un encouragement"*¹⁰

Le verbe (croire) suffit à justifier que le lecteur est dans l'esprit de son protagoniste. La bienveillance, la gaieté, et la malice sont des constatations qu'a faites Duroy d'après les caractères du regard qu'il a déchiffré lui-même.

Au chapitre IV, Mme Walter est vue de l'intérieur lorsqu'elle est sur le point de tomber au charme du bel ami : *"Tout après de Dieu, elle se sentait plus faible, plus abandonnée, plus perdue encore que chez elle. Elle ne pouvait plus prier, elle ne pouvait penser qu'à lui. Elle souffrait déjà qu'il se fût éloigné (...). Mais elle écoutait le pas de Georges Duroy s'affaiblir dans le lointain des voûtes"*¹¹

Il n'y a que des sentiments acharnés de la souffrance et de l'inquiétude qui ont fait le lecteur partager ce sentiment avec le personnage focalisé. La subjectivité y est absolue : *"Tout point de vue implique qu'on le veuille ou non, une forme de subjectivité, et cette subjectivité ne peut être rapportée qu'au narrateur ou au personnage"*¹²

L'intérêt psychologique de certaines pages justifie avec raison le choix de genre de focalisation. Le narrateur détaille de l'intérieur les souffrances de Mme Walter, ses hallucinations, sa jalousie déchirante envers sa fille, et l'atroce ressemblance entre le Christ du tableau et son amant : *"Elle rêva longtemps des choses étranges, effrayantes, toujours Georges et Suzanne passaient devant ses yeux, enlacés, avec Jésus-Christ qui bénissait leur horrible amour (...), elle sentait vaguement qu'elle n'était pas chez elle (...), un torpeur l'avait envahie (...), torturée par des images irréelles, fantastiques, perdue dans un songe masculin..."*¹³

Cet extrait pourrait absolument être le plus explicatif du sens de la focalisation interne.

Gérard Genette dans sa *Figure III*, reprend le niveau qu'occupe le lecteur par rapport au personnage impliqué dans une focalisation interne :

"Todorov symbolise par formule (...) narrateur= personnage (le narrateur ne dit que ce que sait tel personnage : c'est le récit à (point de vue) selon Lubbock, ou à (champ restreint) selon Blin, à (vision avec) selon Pouillon"¹⁴

Enfin, avec le point de vue interne, le lecteur en sait autant que le personnage-narrateur interne, ni moins ni plus. Il vit à son rythme, voit avec ses yeux, pense avec lui, et découvre l'histoire par le regard d'un ou de plusieurs personnages. Le récit est donc en ce cas subjectif.

Focalisation externe ou l'œil de la camera

La focalisation externe est un point de vue placé en observateur extérieur du récit. Le narrateur externe ne sait rien.

Il n'est pas un personnage, mais une sorte d'objet, comme une caméra qui filme, qui montre mais qui n'explique rien. Le lecteur suit l'histoire comme un nouveau venu ignorant qui découvre sans cesse des choses car il n'est ni au courant de l'identité des personnages ni des raisons de leurs comportements. Genette donne une explication avec des exemples multiples de ce genre de focalisation:

*"(...), le récit à focalisation externe, où le héros agit devant nous sans que nous soyons admis à connaître ses pensées ou sentiments et par certaines nouvelles d'Hemingway, comme *The killers*, ou davantage encore *Hills like white elephants*, qui pousse la discrétion jusqu'à la devinette"¹⁵*

Le narrateur enregistre ici de la manière la plus neutre des gestes, des attitudes, des événements qui passent dans le champ d'observation.

Dans *Bel ami*, au chapitre VI de la première partie, nous tombons sur des observations externes d'un témoin extérieur du roman. Nous n'avons qu'à voir les dîners de Mme Walter:

" Il se trempa d'abord de direction. Le miroir ayant égaré son œil, puis il se traversa encore deux salons vides pour arriver dans une sorte de petit boudoir tendu de soie bleu à boutons d'or où quatre dames causaient à mi-voix autour d'une table ronde qui portait des tasses de thé"¹⁶

M. Duroy est ici un personnage focalisé, ils sont vus, lui et la place où il se trouve par un narrateur témoin, extérieur de l'histoire. C'est comme une caméra qui suit et filme tous ceux qui assistaient au dîner, ainsi que leurs actes sans pouvoir pénétrer dans leurs intérieurs. Rien dans cet extrait qui prouve autre vision que celle d'une focalisation externe avec un narrateur loin de l'histoire racontée. Encore plus loin, le narrateur extérieur témoigne ce que disent les gens dans ce dîner:

"Quand l'agitation de ce changement de personnes se fut calmée, on parla spontanément (...), de la question du Maroc et de la guerre en orient, et aussi des embarras de l'Angleterre à l'extrémité de l'Afrique"¹⁷,

Dans ce passage rien n'indique que c'est le point de vue d'un personnage du roman, le lecteur est informé de l'ambiance et de la situation qui précède ce dont parlent les invités. Au chapitre I, de la deuxième partie, l'arrivée des deux vieilles gens attendues par Duroy et Madeline est enregistrée de l'extérieur. Le lecteur se trouve dans une scène où l'œil de la caméra enregistre les actes et le processus de cette rencontre dont nous allons extraire quelques phrases du point de vue externe :

"(...), mais quand il se remis en marche (...) et il sauta (...), Madelaine aussi était descendue de la voiture(...) ils allaient (...) au devant de l'enfant attendu (...), ils passaient (...), ils s'arrêtèrent net, tous les deux (...), la vieille se remit la première et balbutia (...) Madelaine et la mère marchaient côte à côte (...), les hommes, les rejoignirent"¹⁸

Si nous examinons ces phrases soulignées prises de plusieurs paragraphes successifs, nous verrons que les personnages sont vus de l'extérieur, leurs actes sont décrits comme nous décrivons la forme d'un objet. C'est comme si nous assistions à une scène de rencontre entre des personnes en exil. La caméra n'a filmé que ce qu'ils faisaient. Cela produit des effets extérieurs et objectifs sans aucune dimension profonde ou intervention du narrateur pour expliquer et approfondir. Alain Rabatel confirme que ce genre de focalisation est objectif:

"La focalisation externe est un leurre à plusieurs titres, en tant que point de vue "de personnage" venu d'un lieu extérieur au récit, non spécialement localisé et en tant que point de vue supposé objectif"¹⁹

Le point de vue externe permet ainsi d'intriguer le lecteur et l'obliger d'être actif. Il suit l'histoire comme un nouveau venant qui doit découvrir et comprendre ce qui est relaté. Enfin, dans la focalisation externe, le lecteur a très peu d'informations et en sait moins que les personnages. Il assiste aux scènes et doit chercher à comprendre.

Focalisation zéro ou l'œil divin

La focalisation zéro ou autrement dit l'œil divin est un point de vue qui vient de partout. Le narrateur ressemble à Dieu ou du moins à l'écrivain : il sait et voit tout. Les repères spatio-temporels peuvent être multiples et très précis car le champ de vision est maximal.

La critique anglo-saxonne décrit ce genre de focalisation de récit à narrateur omniscient, Pouillon l'appelle (vision par derrière) et Todorov la symbolise par la formule (narrateur < personnage) où le narrateur en sait plus que le personnage²⁰.

Pour nous, ce point de vue mérite le terme de l'omniscience en tant qu'un terme qui signifie au latin (omniscio = je sais tout), car le narrateur omniscient

peut fournir toutes indications possibles sur le passé, le présent, le caractère, la vie et les pensées de tous les personnages de l'histoire.

Au chapitre VI de la première partie, Mme Walter est décrite physiquement et moralement par un point de vue illimité et anonyme:

*"Elle était un peu trop grasse, belle encore, à l'âge dangereux où la débâcle est proche. Elle monterait à force de soins de précaution, d'hygiène et de pâtes pour la peau. Elle semblait sage en tout, modérée et raisonnable, une de ces femmes dont l'esprit est aligné comme un jardin français, on y circule sans surprise, tout en y trouvant un certain charme. Elle avait de la raison, une raison fine, discrète et sûre"*²¹

Dans ce paragraphe, le lecteur est au courant de la personnalité et du caractère d'un personnage qu'il rencontre pour la première fois. Rien n'indique avant cela que c'est le point de vue d'un personnage intérieur à l'histoire. C'est un œil divin qui voit ce personnage de partout et donne des commentaires d'omniscience qui approfondissent cette vision. Nous n'avons qu'à voir la comparaison avec le jardin français et l'âge dangereux où la débâcle est proche. Il s'agit de commentaires que fait un narrateur omniscient pour approfondir l'image qu'il fait sur Mme Walter.

Michel Raimond, l'auteur du *Roman*, explique son avis sur ce genre de point de vue:

*"Le narrateur, par la position en surplombe qu'il occupe, peut dévoiler au lecteur ce qui échappe au personnage, à défaut d'explorer son inconscient, il peut démasquer son inconscience"*²²

Au début du chapitre VII, de la deuxième partie, le lecteur fait face à une explication dont le narrateur est anonyme. La fin du chapitre précédent présentait M. Duroy qui voyait du loin des millionnaires qui passaient. Le chapitre qui suit, toujours le septième, a débuté par:

*"Depuis deux mois, la conquête du Maroc était accomplie, la France, maîtresse de Tanger, possédait toute la côte africaine de la méditerranée, jusqu'à la région de Tripoli, elle avait garanti la dette du nouveau pays annexé"*²³

Rien n'indique que c'est l'un des personnages de l'histoire qui parle ici. C'était une information du narrateur omniscient qui voulait informer le lecteur que la conquête au Maroc était accomplie et ce que la France possédait. Il a donné un contexte historique des événements de cette histoire. Cette intervention du narrateur omniscient extérieur à l'histoire nous pousse à adopter deux termes (parlipse- paralepse²⁴).

La paralipse consiste à donner dans l'histoire moins d'information qu'il est en principe nécessaire. Ce qui nous intéresse le plus, c'est la (paralepse) qui consiste à donner plus d'informations que ce qui est permis pour le mode dominant. Il s'agit donc selon Genette de prendre et de donner une information qu'on devrait laisser telle qu'elle est. Une incursion, par exemple, dans la

conscience d'un personnage au cours d'un récit généralement conduit en focalisation interne :

"Et les deux campagnards regardèrent Madelaine, ils la regardèrent comme on regarde un phénomène avec crainte inquiet, jointe à une sorte d'approbation chez le père, à une intimité jalouse chez la mère"²⁵

La phrase que nous avons soulignée est renvoyée aux hypothèses : aux tentatives d'interprétation. Dans cet extrait, nous suivons Madelaine par le regard des deux vieillards, le narrateur nous transmet ce que voit et sent un personnage, mais à un moment donné, Maupassant abandonne le point de vue interne pour passer à celui qui est omniscient. La phrase (comme on regarde un phénomène) est une interprétation que le narrateur omniscient a faite pour approfondir les pensées, les réflexions et les sentiments des parents-Duroy.

Cette variation de point de vue qui s'est produite au cours d'un récit peut être analysée comme des changements de focalisation ou une (Altération). Avec le point de vue omniscient, le narrateur peut donc faire le choix de raconter sans jamais faire de commentaire comme dans cet extrait:

"Soudain, Duroy a aperçu à sa gauche (...) sous un large dôme de palmiers, un vaste bassin de marbre blanc où l'on aurait pu se baigner".²⁶

Le verbe (apercevoir) suffit à comprendre qu'il s'agit d'une focalisation interne, car nous voyons par les yeux de Duroy, mais tout à coup, nous nous trouvons en face d'une vision anonyme qui nous reflète ce qu'il y a dans ce bassin :

"Le fond du bassin était sablé de poudre d'or, l'on voyait nager dedans quelques énormes poissons rouges, bizarres monstres chinois aux yeux saillants (...), sorte de mandarine des odes qui rappelaient (...) les étranges broderies de là-bas"²⁷

Cette altération ou changement de focalisation a pour objectif de transmettre au lecteur la nature dans ce bassin pour justifier l'admiration de Duroy pour l'endroit en se disant "voilà du luxe", ici, le narrateur adopte un point de vue neutre, mais d'autre part, il fait du commentaire pour créer une sorte de connivence avec le lecteur comme dans ce qui suit : *"Alors il(Walter) eut une autre idée, une véritable idée conquérant qui veut prendre Paris, une idée à la Bonaparte"²⁸*

Ou encore cette petite intervention au cours des rencontres chez Walter:

"Une des femmes se remit à parler. Il s'agissait du froid qui devenait violent (...) et chacune donna son avis sur cette entrée en scène de la gelée à Paris (...), elles exprimèrent leurs préférences dans les saisons, avec toutes les raisons banales qui trainent dans les esprits"²⁹

Dans les deux derniers extraits, les phrases soulignées montrent une incarnation du narrateur omniscient, mais dans l'extrait du bassin nous ne trouvons pas de jugements personnels, d'avis ou au moins un petit commentaire,

juste une description de ce bassin qui vient d'un lieu anonyme à l'histoire, d'un narrateur qui a l'œil divin.

L'idée de Walter a été bien développée et comprise d'après le lecteur après le petit commentaire qu'a ajouté un narrateur omniscient (l'idée de conquérant) et (une idée à la Bonaparte) ils suffisent à comprendre que l'idée de Walter est de (Gagner). Ainsi, dans l'extrait des discussions des femmes chez Mme Walter nous avons suivi leurs propos sur la gelée à Paris, nous sommes donc en focalisation interne, mais faire un jugement sur le propos de l'autre, s'il n'est pas de la provenance d'un personnage à l'histoire, ne pourrait se justifier que par la présence d'un narrateur omniscient qui intervient dans l'histoire pour laisser une trace au lecteur pour comprendre ce qui se passe. Toute la phrase (avec toutes les raisons banales qui entraînent à l'esprit) est une intervention d'un narrateur omniscient qui a jugé les raisons de banales. C'est un voyeur anonyme qui lance ainsi un tel jugement pour communiquer avec le lecteur et éclaircir la situation qu'il affronte. Alain Rabatel le confirme:

*"La focalisation interne doit être considérée comme une pure convention et la question des changements de point de vue ou de vision doit être posée en terme de stratégie communicationnelle et non en termes d'observation fidèle d'une réalité appauvrie"*³⁰

Le point de vue est alors à considérer non comme une façon délibérée de l'auteur de mettre en branle les mécanismes interprétatifs au lecteur en jouant sur la qualité d'information dévoilée et sur le crédit de l'informateur choisi. Dans ce cadre l'omniscience du narrateur est une construction textuelle saturée et fortement dirigée des interprétations du lecteur par le biais du narrateur ayant, au-delà du pouvoir, sa propre subjectivité.

Ainsi, dans le point de vue omniscient, le lecteur en saura plus que le personnage. Il voit tout, sait tout, peut être à des endroits différents, il est voyageur dans le temps et l'espace.

Conclusion

Dans *Bel ami*, Maupassant a adopté un système narratif un peu hybride. Le personnage de Duroy lui a servi de fil conducteur que nous poursuivions dans toutes ses aventures. La narration adopte donc son point de vue, mais cela n'empêche pas quelques anomalies dans la mesure où le point de vue des partenaires féminins est parfois préféré à celui de Duroy. Mais l'ensemble ne forme pas un véritable système, il semble obéir à des mouvements de sympathie du narrateur, ce qui a permis de voir dans ce roman une variation de point de vue ou bien de focalisation.

Maupassant a fait bien d'efforts pour caractériser la position qu'a occupée le narrateur dans l'histoire. C'est en fait ce narrateur, que ce soit intérieur ou extérieur à l'histoire, ou bien omniscient, qui tient les ficelles du récit ou du texte raconté.

Il devient donc nécessaire dans ces conditions de préciser qui voit les choses, les événements dans ce roman à la troisième personne, la focalisation est ponctuellement utilisée. Le narrateur a pu faire percevoir la scène à travers le regard ou les pensées d'un personnage qui est le plus souvent le protagoniste (M. Duroy). Sa vision a été limitée et subjective grâce à laquelle le lecteur a pris connaissance de l'histoire. Mais dans d'autres endroits, le narrateur s'est placé en position de témoin extérieur à l'action et aux personnages. Le foyer de perception a été restreint et limité aux gestes des personnages. Le lecteur a eu l'impression de l'objectivité de la vision neutre et extérieure de l'action.

Parfois, le foyer de perception a été anonyme, le narrateur donnait une vision d'ensemble de l'espace et du temps romanesque avec une vision illimitée de l'intrigue et des personnages, située au dessus de tout, et adoptée par l'écrivain pour devenir Dieu de l'action.

Cette perspective narrative est un paramètre important de la conduite narrative permettant de s'y donner ouvertement comme ayant la maîtrise de l'information subjective, objective ou omnisciente.

Notes

- 1- Il est l'un des plus grands théoriciens et critiques littéraires du XXe siècle. Ses théories restent des plus opératoires pour la lecture des textes littéraires. Nous allons adopter dans cette étude de perspective narrative sa théorie des focalisations.
- 2- Voir GENETTE(Gérard). *Figure III*. Seuil. Poétique. Paris. 1972.P. 183.
- 3- JOUVE(Vincent). *Poétique du roman*. Armand Colin. 2^{ième} édition. Cursus. Paris. 2007. P.40.
- 4- MAUPASSANT(Guy). *Bel ami*. Ebooks libres et gratuits.Paris 2004. PP.278.289.
- 5- Ibid. P.101.
- 6- Ibid. P.179.
- 7- Ibid. PP.217.218
- 8- Ibid. P.23.
- 9- Ibid. P.43
- 10-Id.
- 11-Ibid. P.376.
- 12- RABATEL(Alain). *Une Histoire de point de vue*. Recherche textuelle, numéro 2. Université de Metz. Diffusion Klincksieck. 1997.P. 240.
- 13-Op.cit. P. 523.
- 14- GENETTE(Gérard). *Figure III*. P.206.
- 15- Id.
- 16- Op.cit. P.168.
- 17- Ibid. P.169.
- 18- Ibid. PP.296, 297.
- 19- RABATEL(Alain). *Une Histoire de point de vue*. P240.
- 20- Voir G. GENETTE. *Figure III*.P. 206.
- 21- MAUPASSANT(Guy). *Bel ami*. P. 168
- 22- RAIMOND(Michel). *Le Roman*. P.120.
- 23- Op.cit. P. 445.
- 24- Voir GENETTE(Gérard). *Figure III*. PP 212, 213.
- 25- Op.cit. P.298.
- 26- Ibid.p. 456
- 27- Ibid. P.456.
- 28- Ibid. P.446
- 29- Ibid. P.169.
- 30- RABATEL(Alain). *Une histoire de point de vue*. P.239.

Bibliographie

1. GENETTE (Gérard). *Figure III*. Seuil. Poétique. Paris. 1972.
2. MAUPASSANT (Guy). *Bel ami*. Ebooks libres et gratuits. Paris 2004.
3. RABATEL (Alain). *Une histoire de point de vue*. Recherche textuelle, numéro 2. Université de Metz. Diffusion Klincksieck. 1997.
4. RAIMOND (Michel). *Le roman*. Armand Colin. 2^{ième} édition. Cursus. Paris. 2005.
5. JOUVE (Vincent). *Poétique du roman*. Armand Colin. 2^{ième} édition. Cursus. Paris. 2007.