

Points de vue et narration dans *La Mère Sauvage* de Maupassant : regard froid, passions chaudes

Alain Rabatel

Université de Lyon1-IUFM, ICAR, UMR 5191, CNRS
Université Lumière-Lyon 2, ENS-LSH, France



Synergies Pays Riverains de la Baltique
n°5 - 2008 pp. 105-128

Résumé : *Cet article montre comment l'analyse énonciative du point de vue, en rupture avec la typologie des focalisations de Genette, contribue à renouveler la narratologie, en proposant de considérer la surface du discours non comme la manifestation de structures profondes mais comme des mises en scènes énonciatives qui appréhendent le jeu interactionnel des personnages ainsi que les enjeux de la narration. Dans cette optique, l'ensemble de la référenciation témoigne de points de vue indiquant au destinataire comment s'approprier le texte, à partir de quels centres de perspective (tel ou tel acteur, actant ou narrateur), comment penser leurs relations, faisant émerger une signification co-construite par le lecteur, sur la base des instructions du texte.*

Cette perspective théorique, confrontée à l'analyse de La Mère Sauvage de Maupassant, montrera que le narrateur, en tant qu'archi-énonciateur, subsume les deux rôles pris en charge par le narrateur premier et le narrateur second et renvoie à aux différentes stratégies d'inscriptions textuelles par lesquelles l'écrivain construit son récit et, à travers cette construction, signe la complexité de son rapport au monde, qui ne saurait se réduire à l'image superficielle du cynique mâtiné de schopenhauerisme.

Mots-clés : *Instances du point de vue, point de vue du narrateur, point de vue du personnage, dialogisme des points de vue représentés, racontés, assertés, narration*

Abstract : *This paper shows how an enunciative analysis of viewpoints, different from Genette's typology of focalization, can contribute to a renewal of narratology, by examining the surface of discourse, not as an expression of deep structures, but as an enunciative staging which conceives of the interaction game of the characters as well as the stakes of the story. This is why the entire referencing points at viewpoints which tell the receiver how to deal with the text, and from which perspective (actor, agent, narrator...), how to figure out their relationship - allowing a meaning which is co-constructed by the reader to emerge on the basis of the instructions provided by the text.*

This theoretical perspective demonstrates that the narrator, as a super-enunciator, subsumes both of the roles endorsed by the first narrator and the second narrator, which reflects the different strategies used by the writer to place himself into his text and construct his story and, through this construction, shows the complexity of his own bearing on the world, which cannot be reduced to the superficial image of a cynic full of schopenhauerism.

Keywords : *instances of viewpoint, the narrator's viewpoint, the character's viewpoint, dialogism of represented, told, asserted and narrated viewpoints*

Cet article souhaite montrer, fût-ce partiellement, comment l'analyse énonciative du point de vue, en rupture avec la typologie des focalisations de Genette, est en capacité de renouveler partiellement la narratologie, en proposant de considérer un certain nombre d'outils (schéma actantiel, schéma quinaire du récit, isotopie, etc.) non plus seulement comme des organisateurs de la diégèse, mais comme des indicateurs de points de vue sur la (représentation/construction de la) diégèse, et donc comme des moyens de connaissance par lesquels scripteur et lecteur construisent leur être au monde à travers leur rapport au monde, à la langue et aux œuvres, dans une posture réflexive qui sait faire leur place aux émotions (cf. les phénomènes empathiques) comme aux sensations esthétiques.

Un tel choix théorique suppose de dépasser l'*approche immanentiste du récit* pour s'appuyer sur une *analyse interactionnelle de la narration*, inscrite elle-même dans le cadre de l'analyse de discours, notamment telle qu'elle est déployée par Maingueneau (2004), pour l'analyse de discours des textes littéraires¹.

La rupture avec les approches du récit qui font de la surface du discours la manifestation de structures profondes immanentes n'implique pas l'abandon des outils que représentent le schéma actantiel, les parcours sémiotiques entés sur le carré sémiotique, les schémas ternaire ou quinaire ou récit, les isotopies. Elle invite au contraire à les reconsidérer, dans des cadres théoriques qui permettent d'appréhender plus finement le jeu interactionnel des personnages (cf. les théories de l'action, les théories de faces) ainsi que les enjeux de la narration (analyses pragmatiques des actes de discours, de l'effacement énonciatif, de l'argumentation directe ou indirecte). Un des biais à même d'opérer le décentrement théorique en cours du *récit* vers la *narration* est l'approche énonciative et interactionnelle du/des points de vue.

Dans sa critique serrée des travaux structuralistes sur le récit, Bres 1994 souligne que le récit ne se réduit pas à un ensemble monologique de structures décontextualisées et de clôtures internes renvoyant à un sens immanent, à une structure profonde (refusant toute dimension « psychologisante » et/ou « sociologisante », sous sa version autotélique dure). En référence aux travaux de Bakhtine et de Labov, Bres met en relief la dimension socio-historiquement construite du sens qui découle des rapports pratiques des hommes entre eux et avec le monde :

On n'atteint jamais le sens des choses, mais le sens donné aux choses. Le sens advient au langage du rapport de l'homme au monde ; mais, parallèlement, les rapports de l'homme au monde passent par le langage. La relation entre langage et monde n'est donc pas mécaniste mais dialectique. Le langage ne décalque pas le monde : il le découpe selon le travail de l'homme. (Bres, 1994 : 33)

Selon la conception matérialiste² du récit, il n'y a pas de signifié préexistant³, par conséquent toute conception de l'antériorité de la narrativité (en tant que structure profonde immanente) sur la manifestation du récit fait l'impasse sur la dimension dialogique de la construction du récit – dimension dialogique qui émerge certes fortement dans le cadre du récit oral en situation dialogale, mais qui opère *aussi* dans le cadre de récits littéraires écrits. Il s'ensuit que « le narré n'est pas logiquement antérieur au narrateur ; il est bien plutôt le produit de la

fonction référentielle du langage dans son interaction avec la praxis » (*ibid.* : 34) et que, dans la perspective interactionnelle des récits, l'anthropomorphisation des récits « est la *mise en spectacle* par laquelle l'homme se représente les rapports praxis transformatrice/praxis linguistique » (*ibid.* : 36).

Dans cette optique, les relations énonciatives à l'œuvre dans le récit ne sont donc pas que la mise en scène d'un texte pré-établi ou la manifestation de l'intentionnalité toute puissante de l'écrivain. Elles fonctionnent comme des didascalies, des indications scéniques de nature procédurale, indiquant au destinataire comment s'approprier le texte, à partir de quels centres de perspective (tel ou tel acteur, actant ou narrateur), comment penser leurs relations, afin de faire émerger une signification co-construite par le lecteur, sur la base des instructions du texte et des choix d'empathisation effectués par le lecteur (Rabatel, 2004b, 2005a). On opère ainsi un décentrement majeur, l'unité du récit n'étant plus du côté du raconté, de l'énoncé, de ses structures, mais du côté de son énonciation et de sa coénonciation, pour ce qui relève de la part du lecteur.

Cette perspective théorique sera exemplifiée à propos de l'analyse de « La mère Sauvage » de Maupassant. Mais, auparavant, il n'est pas inutile de présenter notre cadre théorique, et notamment les grandes lignes d'une approche énonciative du point de vue (désormais PDV) qui prend ses distances avec la narratologie de Genette, d'essence structuraliste.

I. L'approche énonciative du point de vue

Sous sa forme la plus générale, le PDV se définit par les moyens linguistiques par lesquels un sujet⁴ envisage un objet⁵, à tous les sens du terme envisager⁶, que le sujet soit singulier ou collectif et l'objet, concret ou langagier. Le sujet, responsable de la référenciation de l'objet, exprime son PDV tantôt directement, par des commentaires explicites, tantôt indirectement, par la référenciation, c'est-à-dire à travers les choix de sélection, de combinaison, d'actualisation du matériau linguistique⁷. Ces phénomènes opèrent dans tous les cas de figure, depuis les choix les plus subjectifs aux choix apparemment les plus objectivants, depuis les marques les plus explicites aux indices les plus implicites.

I.1. Les instances du point de vue

Dans notre approche du PDV (librement inspirée de Ducrot, 1984), le locuteur est l'instance qui profère un énoncé, selon un repérage déictique ou anaphorique, tandis que l'énonciateur⁸, proche du sujet modal de Bally, assume l'énoncé dans la mesure où les évaluations, qualifications, modalisations et jugements sur les objets du discours sont donnés à travers sa subjectivité et sont validés/validables par ce dernier⁹. Mais le locuteur/énonciateur primaire peut aussi développer dans son discours des PDV¹⁰ qu'il ne partage pas nécessairement, comme dans l'ironie, les hypothèses, le discours indirect libre, ou encore dans les énoncés délocutés qui expriment un PDV, dans les narrations hétérodiégétiques au passé, comme dans

(1) Bientôt elle le reconnut, *c'était le piéton chargé de distribuer le courrier.* (Maupassant, « La Mère Sauvage », *Contes et nouvelles*, La Pléiade, T. 1. 2002 : 1220¹¹)

La mère Sauvage (« elle ») est le sujet d'une perception intentionnelle et rapide (« *Bientôt, elle le reconnut* »). Le texte ne fait pas que prédiquer la perception dans le premier plan (dont le temps prototypique est le passé simple), en la rapportant sous une visée globale. Avec le passage à l'imparfait¹², du fait de la visée sécante de cette forme de second plan, le lecteur se trouve au cœur de la perception : le texte déploie à ce moment les détails ou parties de la perception, en indiquant qui est la personne et quelle est sa fonction. C'est en cela que réside la notion de *représentation* – dont les marques sont en italiques dans l'exemple (1) – à la base de la dénomination de PDV *représenté*.

Ainsi, cet énoncé, écrit par le narrateur, qui correspond au locuteur/énonciateur premier, met-il en scène un énonciateur intra-textuel, la mère Sauvage, qui est la source énonciative d'un PDV qui ne correspond pas à un « discours », puisqu'elle n'a littéralement rien dit. Autrement dit, le PDV représenté est un fragment descriptif qui pourrait être paraphrasé par une sorte de monologue intérieur implicite, paraphrasable par : « Tiens, qu'est-ce que le facteur vient faire par ici ? Quelle nouvelle apporte-t-il ? ».

Quelles conclusions d'ordre narratologique tirer de cette analyse énonciative ? Si les sources du PDV sont les énonciateurs, dès lors, il ne peut y avoir de catégories de PDV, en lien avec une source énonciative, que rapportées à un substrat linguistique. Cette réalité énonciative explique qu'il existe bien un authentique PDV du narrateur, lorsque les objets du discours sont référencés sans passer par le prisme perspectif d'un personnage saillant. Ce serait le cas en (2) si le facteur était décrit avec les mêmes expressions, sans qu'elles soient référées à la perception de la mère Sauvage :

(2) Un homme apparut : *c'était le piéton chargé de distribuer le courrier.*

L'idée d'une focalisation zéro (que Genette glose comme absence de focalisation, comme point de vue du narrateur ou comme focalisation variable résultante de toutes les focalisations - gloses contradictoires, incompatibles pour une définition scientifique -) ne résiste pas à l'analyse. Et pas davantage la focalisation externe, contrairement à ce que prétend Rivara 2000¹³. Bal 1977, voilà longtemps, a bien souligné cette confusion entre focalisation « par » (un sujet focalisateur/une instance) et focalisation « sur » (un objet focalisé), reversant la focalisation externe du côté de la description objective du focalisé. L'approche anglo-américaine qui distingue seulement entre point de vue « externe » (le narrateur) et point de vue « interne » (le personnage) va dans le même sens que nos propositions, quand bien même on peut discuter du bien fondé linguistique de la dénomination « externe ». Là est le point fondamental, énonciatif, du différend avec Genette. La place manque pour reprendre ici la démonstration de 1997 (jamais démentie depuis) : les exemples allégués comme focalisation externe relèvent soit d'un PDV du personnage soit d'un PDV du narrateur « en vision externe », c'est-à-dire limitée à la description d'un aspect « externe » d'un objet¹⁴, telle la description d'un habillement, d'un objet, et exprimée dans des énoncés objectivants, avec énonciation historique, et surtout, sans traces manifestes de subjectivité.

Outre le différend fondamental avec Genette sur le nombre et la nature des instances du PDV, il existe un désaccord sérieux sur l'attribution d'un volume du

savoir intangible accolé à chaque perspective, depuis l'omniscience narrative, jusqu'à la rétention d'information maximale en focalisation externe¹⁵. Or l'omniscience est une donnée qui ne se vérifie pas toujours dans les textes, selon les genres, les types de narrateur, les stratégies d'exposition, etc. ; au demeurant, pour autant qu'elle est manifeste, elle n'est pas non plus réservée aux seuls narrateurs, puisqu'il existe des personnages savants (Rabatel, 2000) et que, d'une façon générale, la thèse selon laquelle les personnages auraient un point de vue limité (à la vision externe, selon Vitoux, 1982), parce qu'ils ne pourraient pas accéder aux pensées des autres personnages, ne résiste pas à un examen linguistique minutieux, comme le montrent les exemples analysés dans le chapitre 12 de mon ouvrage de 1997. Le fait qu'un personnage puisse évoquer notamment par le discours rapporté des pensées est l'indice le plus sûr de ce que les personnages, en tant que centre de perspective narrative, peuvent accéder à l'intériorité des personnages, ou, du moins, la représenter, comme le narrateur, avec les mêmes marges de certitude et d'erreur. Certes, ce savoir actorial nécessite la caution du narrateur : en ce sens, il y a bien une différence entre les instances auctoriale et actoriale¹⁶, mais elle concerne la confiance. Bref, l'introspection d'autrui est possible à un personnage, contrairement à ce qu'écrit J. Lintvelt : « adoptant la perspective d'un acteur, le narrateur est limité à l'extrospection de cet acteur-percepteur, de sorte qu'il ne pourra donner qu'une présentation externe des autres acteurs » (Lintvelt, 1981 : 44).

1.2. Les différentes modalités du point de vue : dialogisme des points de vue représentés, racontés et assertés

Le PDV correspond donc à ce qui, dans la référenciation linguistique des objets (du discours) révèle, d'un point de vue cognitif et axiologique, une source énonciative particulière et indique, explicitement ou implicitement, ses représentations, et, éventuellement, ses jugements sur les référents. Cette définition permet de rendre compte des parentés entre PDV et discours rapporté d'une part, PDV et assertion d'autre part, sans restreindre le PDV aux perceptions ou au seul genre narratif : il y a PDV lorsque la référenciation de l'objet renvoie en sus à la représentation d'un énonciateur, même en l'absence de jugement explicite (même si sa présence favorise bien évidemment le repérage du PDV). Le PDV, au sens générique du terme, est indifférent à la nature de l'objet ou au type de texte dans lequel il apparaît : il n'est pas juste de restreindre le PDV aux perceptions (même s'il est légitime de les analyser en tant que PDV), pas juste non plus de le limiter au texte narratif : le PDV informe également les opinions ou les informations, et il apparaît aussi bien dans une description, une narration, une information, une explication ou une argumentation - autre chose est le fait que certaines formes de PDV se rencontrent plus fréquemment dans tel type de texte.

Cela signifie que le PDV ne se limite pas à l'expression des perceptions représentées (Rabatel, 1998) : ces analyses ne sont pas fausses, mais sont parfois interprétées, à tort, comme si elles étaient le tout du PDV (*pars pro toto*), ce qu'elles n'ont jamais prétendu être. En ce sens, discours rapportés (Rosier, 1999) et PDV sont des sous-ensembles de la problématique générale du dialogisme. Paroles, pensées et perceptions peuvent être rapportées/représentées selon des schémas syntaxiques et énonciatifs identiques, empruntant le rapport direct (3),

indirect (4), indirect libre (5)¹⁷, ou dans une perception « narrativisée » analogue au discours narrativisé (6) :

(3) Bientôt elle le reconnut : « *c'est le piéton chargé de distribuer le courrier* », se dit-elle.

(4) Bientôt elle vit que *c'était le piéton chargé de distribuer le courrier*.

(5) Bientôt elle le reconnut : *c'était le piéton chargé de distribuer le courrier !*

(6) Bientôt elle reconnut *le piéton chargé de distribuer le courrier*.

Ces formes de comptes rendus de perception peuvent être regroupées dans un continuum, en fonction de leur plus ou moins grand degré de visibilité et de leur plus ou moins grande aptitude à exprimer l'intériorité, la subjectivité et la réflexivité des énonciateurs :

- Le PDV **embryonnaire** ou **raconté** (Rabatel, 2000, 2001, 2004b, 2007) correspond aux PDV perceptifs *limités à des traces dans le premier plan*, comme en (6).

- Le PDV **représenté** (Rabatel, 1998 : 54, 2001, 2003) exprime les comptes rendus de perception (éventuellement associés à des paroles ou des pensées) *développés dans le second plan*, comme dans les italiques de (1), (5) (= PDV représentés du personnage) ou (2) (= PDV représenté du narrateur).

- Le PDV **asserté** (Rabatel, 2003) correspond aux PDV *s'exprimant par des paroles ou des pensées, à l'instar des formes conventionnelles du DR* (3), (4) ou dans des *assertions complètes* (en dehors du contexte du DR), à l'instar des commentaires du narrateur de « La Mère Sauvage » (cf. *infra*, (12) et (13)). D'une façon générale, le choix des termes est toujours significatif d'un PDV, à l'instar des dénominations : évoquer les soldats en parlant de « ses quatre ennemis », « vos soldats » (dans la bouche de l'officier qui lui demande des comptes) ne dit pas la même chose relativement aux relations et aux devoirs qui régissent les relations humaines ou des rapports d'occupant à occupé.

En ce sens, le PDV embryonnaire n'est pas une absence de PDV, c'est un PDV minimal, moins réflexif et subjectivant qu'un PDV asserté, mais c'est déjà un PDV – du personnage ou du narrateur, selon l'énonciateur (Rabatel, 2003).

La question des marques internes et externes du PDV n'est pas abordée longuement ici, faute de place : cf. Rabatel, 1998, 2003. Disons simplement que plus la référenciation compte de subjectivèmes (Kerbrat-Orecchioni, 1981)¹⁸, plus le PDV est sensible, mais cela ne signifie pas que l'absence de marques subjectives équivaudrait à une absence de PDV ou à une « objectivité » du narrateur ou à un degré zéro de la narration du narrateur. Leur prise en compte montre que tous les PDV peuvent être objectivants ou subjectivants et qu'il n'y a donc pas lieu de simplifier outrageusement les choses en disant que le PDV du narrateur hétérodiégétique serait, par définition, un PDV objectif, tandis que le PDV du personnage serait par définition subjectif. Ce genre de confusion entre origine et expression linguistique de la subjectivité accorde une confiance trop naïve en l'idée que la narration serait si « objectivante » que « personne ne

parle ici, les événements semblent se raconter d'eux-mêmes », affirmation de Benveniste contredite par la présence de marqueurs de subjectivité de toute nature, y compris dans les textes écrits avec une énonciation historique, parce que les repérages anaphoriques n'empêchent pas qu'affleurent des traces du sujet modal (cf. Rabatel, 2004a et 2005d : 117-120).

Dans ces conditions, la typologie est certes nécessaire – et il est important qu'elle soit juste – mais elle n'est pas un but en soi : l'objectif final n'est donc pas de ranger telle occurrence dans telle catégorie, il est d'expliquer la valeur ajoutée du choix de tel PDV, de telle source énonciative, de telle modalité, pour éclairer les enjeux de la *fabula* et, surtout, ceux de sa mise en discours, tant au plan macro-textuel (compositionnel) qu'au plan micro-textuel.

II. Les points de vue dans la narration de *La Mère Sauvage*

Cette énonciation narrative en acte, que Labov 1972/1978 met au jour à partir des récits oraux, est évidemment très marquée dans les interactions orales. Mais la dimension interactionnelle existe aussi, fût-ce sous une forme médiatisée, dans les récits écrits, littéraires ou non.

II.1. Interactions entre narration enchâssée et narration enchâssante

« La Mère Sauvage » (désormais LMS) n'est pas seulement la narration représentée d'une vengeance inouïe, c'est aussi la mise en perspective de cette narration représentée par une narration représentante enchâssante, à travers un prologue et un épilogue, qui complexifient la figure du narrateur, et, en amont (ou en aval), celle de l'écrivain.

L'histoire éditoriale de LMS est intéressante, dans la mesure où le conte, paru d'abord dans *Le Gaulois* le 3 mars 1884, puis rassemblé en recueil dans *Miss Harriet*, la même année, fut publié sous une forme raccourcie dans les *Annales politiques et littéraires* (4 mai 1884). S'il n'y a pas de changement notable dans la version du *Gaulois* et de *Miss Harriet*, en revanche, dans les *Annales politiques et littéraires*, il existe une différence significative, puisque la première partie – qui concerne le narrateur premier et qui explique comment le narrateur en vient à connaître l'histoire, par l'intermédiaire de son ami Serval – est absente. Manquent également les 8 dernières lignes du conte, lorsque Serval, le narrateur second, ajoute des précisions sur la destruction de son château, pour des repréailles reliées à l'épisode précédent. En sorte que dans les *Annales politiques et littéraires* le conte renvoie à un narrateur extradiégétique, en évacuant toute mention aux narrateurs premier et second. A vrai dire, la suppression de ces données enchâssantes était fâcheuse, tant elles sont riches de sens. On ne peut donc que se féliciter que le prologue et l'épilogue aient été rétablis dans *Miss Harriet*.

Mais sa réinsertion dans le conte n'implique pas nécessairement sa prise en compte dans l'analyse. Il est en effet tentant de considérer cet entour comme une excroissance peu significative, par rapport aux « choses sérieuses » que serait le récit à proprement parler, et notamment par rapport à la thèse de l'importance du « Voir » chez Maupassant¹⁹. Comme nous nous intéressons à la narration, nous

sommes amené à considérer avec attention cet entour, à ne pas nous satisfaire d'une lecture qui le réduirait à un paratexte tributaire de la constitution du pacte de croyance réaliste, même s'il joue en effet ce rôle. L'intérêt porté à la narration nous incitera ainsi à examiner sa fonction, du point de vue des effets de sens construits en direction du lecteur, au-delà de la construction de la véridicité factuelle de l'histoire. Ce faisant, nous pourrions envisager une lecture anthropologique du conte qui dépasse le cadre convenu des histoires « couleur locale » ou dans « l'air du temps », tant la narration ouvre des perspectives intéressantes sur les abîmes du cœur humain.

Le prologue comporte des données significatives, touchant au narrateur premier, qui n'était pas revenu sur les lieux du drame depuis 15 ans, et, à travers lui, utiles au cadre du drame ou à son interprétation :

(8) *J'aimais ce pays infiniment. Il est des coins du monde délicieux qui ont pour les yeux un charme sensuel. On les aime d'un amour physique. Nous gardons, nous autres que séduit la terre, des souvenirs tendres pour certaines sources, certains bois, certains étangs, certaines collines, vus souvent et qui nous ont attendris à la façon des événements heureux. Quelquefois même la pensée retourne vers un coin de forêt, ou un bout de berge, ou un verger poudré de fleurs, aperçus une seule fois, par un jour gai, et restés en notre cœur comme ces images de femmes rencontrées dans la rue, un matin de printemps, avec une toilette claire et transparente, et qui nous laissent dans l'âme et dans la chair un désir inapaisé, inoubliable, la sensation du bonheur coudoyé. A Virelogne j'aimais toute la campagne, semée de petits bois et traversée par des ruisseaux qui couraient dans le sol comme des veines, portant le sang à la terre. On pêchait là-dedans des écrevisses, des truites et des anguilles ! Bonheur divin !* (1217-1218)

La description du paysage, focalisée par le narrateur, est traversée par une isotopie amoureuse et sensuelle qui sature le texte, ainsi que l'indiquent les expressions en italiques, notamment les deux comparaisons. Ce lieu du bonheur, version provinciale du *locus amoenus*, que le narrateur premier aime d'un amour « infini », « divin », selon les termes qui encadrent sa description, n'en fait que mieux ressortir le contraste avec le récit qui suivra. Une telle dramatisation est significative. Alors que le narrateur se promène « léger comme une chèvre », il rencontre une chaumière en ruine, qui contraste avec ses souvenirs immédiats : « tout à coup, je me la rappelai telle que je l'avais vue pour la dernière fois, en 1869, propre, vêtue de vignes, avec des poules devant la porte. Quoi de plus triste qu'une maison morte, avec son squelette debout, délabré, sinistre ? » (1218).

Le prologue met ainsi en place un ensemble de thèmes importants, qui seront constamment repris dans le récit, et qu'on retrouve lapidièrement dans l'épilogue. Le contraste quantitatif entre le prologue long de 49 lignes dans l'édition de la Pléiade et l'épilogue de 8 lignes s'explique par la permanence, dans le récit même, d'un certain nombre de traits annoncés dans l'*incipit* et reformulés une dernière fois dans l'*excipit* :

- Permanence du souvenir : le texte commence par le souvenir ému des lieux du bonheur, et se clôt par le geste significatif de « ramass[er] une petite pierre, encore noircie par le feu » (1224).

- Importance des regards, des témoignages.
- Permanence de la thématique du feu²⁰.
- Permanence de la thématique de la violence.
- Permanence de la thématique de la guerre²¹, évoquée à travers deux oxymores : la structure linguistique oxymorique, à propos de « l'héroïsme atroce » de la mère Sauvage, invite à interpréter rétroactivement comme un oxymore situationnel l'évocation des jeunes Allemands, ces « quatre doux garçons brûlés là-dedans » (1224), dans la mesure où des soldats si « doux », qui se comportent comme des fils et qui sont même plus doux que « le grand garçon sec qui passait également pour un féroce destructeur de gibier », ne devaient pas subir un sort si funeste, d'autant que le récit précise que la vieille « les aimait bien, d'ailleurs, ses quatre ennemis » (1219).
- Permanence de la tension bonheur/malheur : le souvenir du bonheur qui ouvre le conte laisse place à un souvenir plus fort, qui doit être partagé avec le lecteur coénonciateur : celui de l'horreur de la guerre, avec la destruction du « château du pays », la chaumière en ruines, la tristesse des mères allemandes, en un terrible et persistant écho à celle de la mère Sauvage.

Les remarques précédentes soulignent que la saisie du prologue est intéressante non seulement par rapport aux involutions marquées dans l'épilogue, mais encore, et surtout, par rapport à l'histoire à proprement parler. C'est donc aux relations entre prologue et diégèse que nous allons à présent nous intéresser, autrement dit aux relations des narrateurs (premier et second) avec l'histoire. Remarquons que la prégnance très sensuelle qu'exerce la nature sur le narrateur premier, l'abondance des mots pour réexpérimenter ce plaisir, fait contraste avec son absence, chez la mère Sauvage, en première lecture tout au moins, et invite à reconsidérer l'affaire à la lueur du prologue. Au-delà des différences évidentes avec les narrateurs (parole aisée *versus* silence, bonheur *versus* malheur), ce qui est commun aux narrateurs et à la vieille, c'est l'intensité des sentiments et des sensations : ainsi s'explique la force de l'attachement de la mère Sauvage pour son grand. Sans doute cette dernière n'a-t-elle pas les mots faciles pour dire son amour pour son fils, mais son affection est profonde, tout nous le dit à travers ses gestes, ses réactions, sa vengeance comme son comportement après son arrestation. Si cette intensité vaut pour la mère Sauvage, compte tenu de l'empathisation du narrateur avec elle, il n'est pas sans intérêt de considérer avec la même complexité les narrateurs premier et second, et, en amont d'eux, l'écrivain, trop souvent cantonné à une froide misanthropie. Or le regard froid du narrateur second (cf. *infra*) n'empêche pas l'émotion du narrateur premier. Ce regard froid n'est pas le signe de l'insensibilité de l'écrivain, il renvoie plutôt à son hypersensibilité. En ce sens, la mère Sauvage n'est pas la seule à avoir le regard froid et à éprouver le feu des passions. Une telle hypothèse remet en cause l'image d'un Maupassant qui se réfugierait dans un cynisme absolu et systématique.

II.2. Points de vue et narration : choix de structuration et de mise en mots du récit second

La structure du récit repose sur un schéma quinaire (Larivaille, Adam) incomplet, avec des parallélismes de situation dans les trois phases constitutives du schéma ternaire.

- *Phase 1* : Complication : la guerre. Le récit à proprement parler commence *in medias res* par l'engagement du fils dans la guerre contre les Prussiens. Il s'agit là de la complication, à moins qu'on en considère que ce soit la guerre qui joue ce rôle. L'hypothèse est tentante, à la condition de faire de la guerre une sorte d'hypercomplication, qui donne lieu à une succession de complications : dans ce cadre, l'arrivée des soldats prussiens à héberger constitue une deuxième complication²², et l'arrivée de la lettre annonçant le décès une troisième. Cette triplification des complications équivaut à une répétition en gradation des épreuves. Cette phase se clôt sur l'annonce de la mort du fils.

- *Phase 2* : Dynamique d'actions : la vengeance émerge avec le retour des soldats avec un lapin, l'insupportable mise à mort en préambule au festin tout aussi insupportable. Avec détermination et rouerie, la mère Sauvage demande aux soldats, comme par amitié, leurs noms, fait inscrire leurs adresses, et demande leur aide pour la préparation du brasier. Bref, là aussi, il existe une triplification des préparatifs (du lapin, du piège, avec les lettres, de l'instrument de la vengeance, avec les bottes de paille). Une fois les soldats endormis, elle procède à la mise à feu. Cette 2^e phase se conclut par la mort des soldats prussiens.

- *Phase 3* : Résolution : l'aveu et la revendication de sa responsabilité. Là encore, trois phases successives scandent le récit : information sur la mort des soldats, revendication de son acte et demande d'informer les parents de l'ensemble du processus. Ensuite, la mère Sauvage subit sans flancher son exécution.

Que conclure de cette structure ? D'abord, l'absence de phase initiale et de clôture. On peut expliquer cette absence par le peu d'intérêt des données, mais tout aussi bien, et sans doute plus certainement, par leur importance et par notamment par l'intérêt qu'il y a à les faire reconstruire par le lecteur lui-même, qui se trouve ainsi amené, du fait de son travail interprétatif, à être particulièrement attentif à leur signification. Le jeu des contrastes invite à opposer un état initial fait d'un bonheur familial simple (père, mère et fils, dans leur chaumière) à l'image du malheur, au terme d'une triple mort et d'un brasier qui consume la chaumière. En réalité, les choses sont un peu plus complexes que la seule prise en compte des données diégétiques, et c'est là qu'intervient l'importance de la saisie du prologue et de l'épilogue :

Reconstitution de la situation initiale		Reconstitution de la situation finale	
avec le prologue	sans le prologue	sans l'épilogue	avec l'épilogue
« <i>Il était une fois...</i> »		« <i>Il n'y avait plus...</i> »	
une famille (père, mère, fils)	une famille	de famille	de famille
une jolie chaumière	une chaumière	de chaumière	de jolie chaumière
un château	un château	de château	
la paix	la paix	de paix	
lieu du bonheur :			« <i>Il y a ...</i> »
Virelogne			reconstruction du château
			paix retrouvée
			lieux du malheur :
			Virelogne, Allemagne

La prise en compte de l'entour narratif du prologue et de l'épilogue fait ainsi émerger de notables différences, qui déportent l'interprétation du conte du côté politique, en tout état de cause, invite à ne pas se cantonner au seul niveau du drame familial, dont les éléments ne varient pas. En d'autres termes, la saisie

de l'activité narrative représentée montre que, une fois la paix retrouvée, il est certes possible de reconstruire, mais que cette reconstruction ne profite pas à tout le monde de la même façon : si le château est reconstruit, la chaumière reste en ruines²³. Encore faut-il relativiser cette dichotomie, qui fait sens du point de vue de Serval. Mais du point de vue du narrateur enchâssant, l'opposition est d'une autre nature, opposant des lieux de bonheur à des lieux du malheur qui dépassent la scène du récit, pour englober, à travers l'évocation des mères allemandes, le monde entier : les hommes ne se reconstruisent pas, eux.

La structure est également significative en raison de parallélismes dans la construction qui s'ajoutent à la récurrence de la triplification susmentionnée. En effet, les trois phases

- se terminent par une mort ;
- comprennent des actes de discours significatifs sur le plan de la diégèse : lettre d'avis de décès ; demande des noms et inscription de leurs adresses ; aveu puis demande d'envoi des lettres d'avis de décès assorties de la mention de sa responsabilité. Ce dernier point fait ressortir par contraste l'absence de mention explicite des responsabilités (*a fortiori* l'absence d'aveu de culpabilité) dans les deux morts antérieures ;
- comptent beaucoup d'actions, et sont rares en paroles comme en pensées, comme le confirme le recensement des verbes, y compris dans la 3^e phase, même si les verbes de parole y sont plus nombreux qu'ailleurs.

Le répertoire et la comparaison des verbes d'action, de parole, de pensée et de perception sont riches d'enseignement :

- Verbes d'action : s'engagea, s'en venait, retournait, sortait, allant, arrivèrent, distribua, eut (= recevoir), faire leur toilette, préparer, mouiller (=laver), mouillant à grande eau, nettoyer, frotter, casser, éplucher, laver, accomplir toutes les besognes, venir, remit, lut, revenaient, cacha, reçut, bien essuyer ses yeux, se mit tout de suite à la besogne, assomma, fit sortir, maniait, ne put manger, dévorèrent, se les fit écrire, plia, mit, je vas travailler, aidèrent, entassaient, firent, ne mangeait point encore, alluma, montèrent, enleva, rouvrit, retourna, emplit, allait nu pieds, jeta, éparpilla, ressortit, *un tourbillon de feu s'éleva dans le grenier, perça le toit de paille, monta dans le ciel, toute la chaumière flamba, une clarté violente illumina, ce fut un brasier effroyable, un gigantesque four ardent, dont la lueur jaillissait par l'étroite fenêtre et jetait sur la neige un éclatant rayon, le toit s'effondra, la carcasse ardente de la demeure lança dans l'air au milieu d'un nuage de fumée, un grand panache d'étincelles*²⁴. Se mit à sonner, jeta, retentit, arrivaient, on se pressait, tira de sa poche, ajusta, tendit tranquillement la feuille, on la saisit, on la jeta, se rangèrent, elle ne bougea point, une longue détonation aussitôt suivit, partit, ne tomba point, s'affaissa, eût fauché les jambes, tenait.

- Verbes de parole : on ne la plaignait pas trop, on ne plaisantait point, parlait, demandait, répondaient, disait, parlait, salue, demanda, dirent leur nom, dit, expliqua, affirma, *puis un grand cri partit du sommet de la maison, puis ce fut une clameur de hurlements humains, d'appels déchirants d'angoisse et d'épouvante*, demanda, répondit, demanda, prononça, dit, n'oublia pas un détail, prononça, ajouta, reprit, vous direz, criait ses ordres, un ordre retentit.

- Verbes de pensée : ne riait pas souvent, pensait sans cesse, comprenant, aimait bien, ne pleurait point, ne souffrait même pas encore, pensait, les idées lui venaient, il lui

semblait, riaient, mûrissant une idée, ils s'étonnèrent, s'inquiéta, jugea, on ne la croyait pas, on pensait, elle avait compris.

- Verbes de perception : curieuse à voir, voir, aperçut, reconnut, elle voyait la chose, entendit, couvrait, sentait se refroidir, voyait, regardait de côté, ils ne s'aperçurent de rien, considéra, on n'entendait rien, écoutait, regarda, on n'entendait plus rien.

Les verbes d'actions l'emportent sur les verbes de paroles, de pensée et de perception dans le récit²⁵. Beaucoup de formes verbales sont à l'imparfait, alors qu'elles pourraient être rendues par un passé simple, ce qui contribue à une mise en spectacle de l'événement, appréhendé massivement à travers le centre de perspective du narrateur second²⁶. Le PDV du narrateur est également sensible à travers l'importance des formes négatives qui caractérisent des actions ou des pensées de la mère ou à propos d'elle (cf. « on ne la plaignait point ») : cette prégnance des formes négatives est l'indice d'une retenue (« elle ne pleurait point »), de traits de comportement ou de caractère en lien avec de difficiles conditions d'existence (« qui ne riait pas souvent et avec qui on ne plaisantait point »), et, possiblement, en lien avec la démesure de la vengeance et de son absence de remords.

L'importance quantitative des verbes d'action, et, d'une façon générale, l'importance des termes qui révoquent la guerre, la violence (y compris dans les verbes de parole et de pensée), s'expliquent certes par la présence de la guerre. Sans être fautive, l'explication reste courte, dans la mesure où la violence préexistait à la guerre, et, d'une certaine façon, lui survit. Il est donc difficile de prétendre que la violence serait extérieure aux individus, ainsi d'ailleurs que le suggèrent les ambiguïtés du titre, soulignées dès le prologue :

(9) « On les appelait les Sauvages.
Était-ce un nom ou un sobriquet ? » (1218)

Le texte précise que « le père, vieux braconnier, avait été tué par les gendarmes », que le fils est affublé de qualificatifs négatifs : « sec », « féroce destructeur de gibier » (1218)²⁷. A intervalles réguliers, l'existence d'une violence latente est rappelée, marquant ici un visage dur, là saisissant la moindre occasion pour s'extérioriser, ainsi que le rapportent les deux moments où la mère Sauvage pense à son fils :

(10) Mais elle pensait sans cesse au sien, la vieille, à son grand maigre au nez crochu, aux yeux bruns, à la forte moustache qui faisait sur sa lèvre un bourrelet de poils noirs. (1219)

(11) Et il lui semblait qu'elle voyait la chose, la chose horrible : la tête tombant, les yeux ouverts, tandis qu'il mâchait le coin de sa grosse moustache, comme il faisait aux heures de colère. (1220)

Quant à la mère, elle n'est pas différente de ses hommes, comme le souligne le fait, à deux reprises, qu'elle se serve du fusil de son fils, d'abord pour tuer les loups, ensuite, pour tuer un des soldats au cas où il s'échapperait du brasier. Le récit montre qu'elle est habitée par une violence d'autant plus inouïe qu'elle s'exerce contre des jeunes hommes qui ne la méritent pas. En somme, si leçon il y a, c'est sur le caractère dangereux des guerres, non seulement parce qu'elles causent d'énormes destructions (dont un pays se remet, avec le temps) mais surtout parce qu'elles

alimentent d'infinis malheurs en déclenchant une violence d'autant plus forte que les circonstances alimentent un feu qui couve sous la cendre, profondément inscrit dans le cœur des êtres humains, ainsi que le montre l'histoire des Sauvage, sauvages dans un monde sauvage... Cette leçon n'est pas sans rappeler d'autres récits où affleure la violence (féminine), notamment dans « Une vendetta ».

En ce sens, LMS est bien dans l'esthétique de Maupassant qui joint l'analyse du réel et l'évocation du surréal : la violence des êtres ouvre sur des abîmes, tant elle est évoquée avec une distance que construit le regard froid de la mère Sauvage d'abord, du narrateur second, Serval, ensuite, ce dernier s'astreignant à une sorte de compte rendu clinique d'un cas extraordinaire. Notons que la violence n'est pas le fait que de la guerre²⁸, puisque le mari est mort dans des conditions violentes. Le récit mentionne qu'après l'annonce du décès de son fils, elle repense au corps de son mari, « avec sa balle au milieu du front » : l'information est importante, même si, comme souvent chez Maupassant, elle est donnée au passage. Elle dénote une mise à mort volontaire, car il est difficile d'envisager une méprise ou un accident involontaire quand le mort est touché de face, qui plus est à la tête. Le souvenir de cette mise à mort, par des gardes-chasse qui devaient être excédés par le braconnage du père Sauvage, rend plus insupportable la pensée d'un fils lui-même mis à mort, sans qu'elle puisse lui faire une sépulture. Enfin, d'une manière générale, comme l'indique le narrateur dans la description qu'il fait de la mère Sauvage, celle-ci, en tant que paysanne et en tant que femme, subit doublement les violences du sort :

(12) Elle n'avait pas peur, du reste, étant de la même race que ses hommes, une rude vieille, haute et maigre, qui ne riait pas souvent et avec qui on ne plaisantait point. Les femmes des champs ne rient guère d'ailleurs. C'est affaire aux hommes, cela ! Elles ont l'âme triste et bornée, ayant une vie morne et sans éclaircie. Le paysan apprend un peu de gaieté bruyante au cabaret, mais sa compagne reste sérieuse avec une physionomie constamment sévère. Les muscles de leur face n'ont point appris les mouvements du rire. (1218)

II.3. Points de vue des personnages et points de vue du narrateur maupassantien sur les personnages

Comme le lecteur l'aura constaté, LMS repose sur deux narrateurs différents, le narrateur premier, qui rapporte l'histoire qu'il tient du narrateur second, Serval. Il paraît tenant d'opposer les deux narrateurs puisque le narrateur premier est relativement expansif dans l'expression de ses sentiments, tandis que le narrateur second est plus discret. En réalité, cette différence dans la narration n'a pas lieu d'être pensée en tant qu'opposition, puisque, comme on va le voir, le narrateur second ne s'interdit pas, même s'il le fait rarement, d'exprimer explicitement son PDV, sans passer par le truchement des personnages.

En effet, il semble plus convaincant de traiter des relations entre ces deux narrateurs en terme de complémentarité : ils incarnent deux modes de narration complémentaires, renvoyant ainsi à la façon dont Maupassant lui-même se positionne en tant qu'écrivain de contes et nouvelles, analogue aux deux stratégies d'écriture conjointes utilisées pour construire ses personnages, tantôt en privilégiant une approche subjective « à la Flaubert »²⁹, tantôt en mettant au

premier plan une psychologie comportementale et objectale³⁰ (cf. *infra*, note 32). En d'autres termes, les narrateurs premier et second se rassemblent pour construire un archi-narrateur, le narrateur maupassantien, dont ils disent la complexité de son rapport au monde.

II.3.1. Rareté des commentaires explicites du narrateur second

Le narrateur est partout présent dans ses choix de référencement, mais il lui arrive, à quelques reprises, de donner explicitement son avis : ses commentaires directs, rares, portent sur des considérations générales relatives à la dureté des conditions de vie des paysans, plus particulièrement des femmes (cf. (12)), ou sur l'absence de haine des Français pauvres pour les « ennemis », à la différence des privilégiés qui ont des intérêts de classe au nationalisme :

(13) Elle les aimait bien, d'ailleurs, ses quatre ennemis ; car les paysans n'ont guère les haines patriotiques ; cela n'appartient qu'aux classes supérieures. Les humbles, ceux qui paient le plus parce qu'ils sont pauvres et que toute charge nouvelle les accable, ceux qu'on tue par masses, qui forment la vraie chair à canon, parce qu'ils sont le nombre, ceux qui souffrent enfin le plus cruellement des atroces misères de la guerre, parce qu'ils sont les plus faibles et les moins résistants, ne comprennent guère ces ardeurs belliqueuses, ce point d'honneur excitable et ces prétendues combinaisons politiques qui épuisent en six mois deux nations, la victorieuse comme la vaincue. (1219-1220)³¹

Les commentaires expliquent la retenue de la mère et son amitié pour les Allemands. L'absence de commentaire relative à la vengeance n'en est que plus significative, et nourrit le choix d'une narration à l'économie, sans transcendance, le narrateur s'en tenant au compte rendu sec des faits, sans faire accéder le lecteur à l'intériorité de la mère Sauvage, sauf en de rares reprises. C'est ce qu'indiquent également la prégnance des indéfinis, la dynamisation des processus dont la référencement est donnée sans être référée au prisme perceptif de l'héroïne, ou encore le choix privilégié de PDV embryonnaires.

II.3.2. Distance 1 : fréquence des indéfinis

Cette stratégie de distance (mais non d'indifférence, comme l'indique le narrateur dans l'épilogue notamment) se marque avec la fréquence des indéfinis « on », qui ont pour référent tantôt les Allemands, tantôt la collectivité des gens du pays de qui Serval tient l'histoire. Ce on n'est guère inclusif, du point de vue du narrateur, il rapporte ainsi des faits ou des « on dit ». Cet arrière-plan dialogique est d'autant plus remarquable qu'il va de pair avec une grande discrétion dans l'expression de termes idiolectaux ou dialectaux qui feraient couleur locale, comme dans tant d'autres récits de Maupassant.

(14) On ne la plaignait pas trop, la vieille, parce qu'elle avait de l'argent, on le savait. (1218)

(15) Comme on parlait des loups, elle sortait le fusil au dos, le fusil du fils [...]. (1219)

(16) Un jour les Prussiens arrivèrent. On les distribua aux habitants, selon la fortune et les ressources de chacun. La vieille, qu'on savait riche, en eut quatre. (1219)

(17) On les voyait tous les quatre faire leur toilette [...] Puis on les voyait nettoyer la cuisine, frotter les carreaux, casser du bois, éplucher les pommes de terre, laver le linge, accomplir toutes les besognes de la maison, comme quatre bons fils autour de leur mère. (1219)

(18) On disait dans le pays, en parlant des Allemands de la mère Sauvage :
« En v'là quatre qu'ont trouvé leur gîte. » (1220)

(19) Qu'est-ce qu'on avait fait de son corps, après ? Si seulement on lui avait rendu son enfant, comme on lui avait rendu son mari, avec sa balle au milieu du front. (1221)

(20) Elle allait nu pieds, dans la neige, si doucement qu'on n'entendait rien. (1222)

(21) On n'entendait plus rien dedans que le crépitement de l'incendie, le craquement des murs, l'écroulement des poutres. (1222)

(22) On trouva la femme assise sur un tronc d'arbre, tranquille et satisfaite. (1223)

(23) On se pressait autour d'elle. (1223)

(24) On ne la croyait pas, on pensait que le désastre l'avait soudain rendue folle. (1223)

(25) On la saisit, on la jeta contre les murs encore chauds de son logis. (1223)

(26) Elle s'affaissa comme si on lui eût fauché les jambes. (1223)

Ces pronoms indéfinis soulignent combien les événements, rapportés par le prisme de la mère Sauvage (cf. (19)-(21)), comme ceux qui sont rapportés à travers la perception des Allemands (cf. (22)-(26)), ou ceux qui proviennent des paysans (cf. (14)-(18)) renvoient toujours à une instance indéterminée, en extériorité, par rapport au drame dont ils sont des acteurs.

II.3.3. Distance 2 : vitalisation des événements, rareté des PDV représentés, choix des PDV embryonnaires

Le rôle de ces « on » va de pair avec une certaine vitalisation des événements, ce qui revient à dire que les événements et perceptions sont donnés sans passer par l'inscription explicite du prisme perceptif des personnages, comme si les choses survenaient indépendamment d'eux. Cela confirme l'expression d'une vision par derrière (Pouillon, 1946), d'un point de vue du narrateur surplombant (qu'indiquent également ses commentaires) :

(27) Une clarté violente illumina en quelques secondes tout l'intérieur de la chaumière, puis ce fut un brasier effroyable, un gigantesque four ardent. (1222) *versus* Elle fut frappée par une clarté violente, etc.

(28) Puis un grand cri partit du sommet de la maison, puis ce fut une clameur de hurlements humains, d'appels déchirants d'angoisse et d'épouvante. (1222) *versus* Puis elle entendit en grand cri partir du sommet de la maison, etc.

(29) Des gens arrivaient, des paysans, des Prussiens. (1223) *versus* Elle vit arriver des gens, etc.

II.3.4. Distance 3 : rareté des PDV représentés, choix des PDV embryonnaires

A chaque fois, plutôt que d'installer Victoire Simon en centre de perception de PDV représenté (« La mère Sauvage vit que des gens arrivaient », etc.) le récit empathise en adoptant un PDV embryonnaire à partir de la Sauvage, centre de perspective, sans développer ses réactions, ses pensées, sauf en deux notables occasions, où le lecteur accède à ses pensées au discours indirect libre (DIL) et à ses perceptions représentées :

(30) Elle pensait : «V'là Victor qu'est tué, maintenant». Puis peu à peu les larmes montèrent à ses yeux, et la douleur envahit son cœur. Les idées lui venaient une à une, affreuses, torturantes. Elle ne l'embrasserait plus, son enfant, son grand, plus jamais ! Les gendarmes avaient tué le père, les Prussiens avaient tué le fils... Il avait été coupé en deux par un boulet. Et il lui semblait qu'elle voyait la chose, la chose horrible : la tête tombant, les yeux ouverts, tandis qu'il mâchait le coin de sa grosse moustache, comme il faisait aux heures de colère. Qu'est-ce qu'on avait fait de son corps après ? Si seulement on lui avait rendu son enfant, comme on lui avait rendu son mari, avec sa balle au milieu du front. (1220-1221)

(31) Elle se mit tout de suite à la besogne pour préparer le déjeuner ; mais, quand il fallut tuer le lapin, le cœur lui manqua. Ce n'était pas le premier pourtant ! Un des soldats l'assomma d'un coup de poing derrière les oreilles.

Une fois la bête morte, elle fit sortir le corps rouge de la peau ; mais la vue du sang qu'elle maniait, qui lui couvrait les mains, du sang tiède qu'elle sentait se refroidir et se coaguler, la faisait trembler de la tête aux pieds ; et elle voyait toujours son grand coupé en deux, et tout rouge aussi, comme cet animal encore palpitant. (1221)

En dehors des deux rares moments où la mère Sauvage exprime des perceptions représentées et des pensées dans le DIL, lorsqu'elle pense à son fils mort, il n'y a pas de telles formes d'accès à l'intériorité du personnage lors de la préparation de la vengeance, ou de son accomplissement. Les événements sont donc appréhendés par la mère Sauvage de l'extérieur. C'est ainsi que la vengeance privilégie le choix d'un PDV embryonnaire qui empathise sur la mère Sauvage :

(32) Quand elle jugea suffisants ses préparatifs, elle jeta dans le foyer une des bottes, et, lorsqu'elle fut enflammée, elle l'éparilla sur les autres, puis elle ressortit et regarda.

Une clarté violente illumina en quelques secondes tout l'intérieur de la chaumière, puis ce fut un brasier effroyable, un gigantesque four ardent. (1222)

Les événements lui semblent comme étrangers, et cette appréhension globale, dans des formes verbales de premier plan, au passé simple, construit un effet de tragique, et intensifie le mystère autour du personnage, en ne faisant pas accéder le lecteur aux cheminements de ses motivations et pensées³². Comme, de plus, le narrateur ne commente pas, le lecteur se trouve face à une vengeance démesurée, à une absence de remords ou de transcendance, le récit étant réduit à une épure centrée autour de l'actant sujet tout entier dévoré par la satisfaction de son désir de vengeance, sans que ce désir ne se dise autrement que par le truchement des actions. Une telle stratégie, qui privilégie les PDV racontés, augmente la dramatisation de l'événement et le mystère des êtres, ballottés par les événements et mus par les passions.

On peut considérer que le choix de la fréquence itérative participe également de ce regard éloigné : les gestes et actions habituels des soldats ne font que mieux ressortir la violence de la réaction de la mère Sauvage. Il en va de même pour sa réaction à l'annonce de la mort de Victor : le texte indique « Elle ne pleurait point » (1220), là où l'on s'attendrait à un verbe au passé simple pour indiquer l'appréhension globale de l'action. En choisissant l'imparfait, le narrateur indique une réaction intime vue de l'extérieur, sans que le lecteur puisse s'identifier à la mère Sauvage, puisque cette dernière n'est pas, à ce moment du récit, centre de perspective narrative : le lecteur la voit pleurer, il ne pleure pas avec elle. Et d'une manière générale, il est significatif de dire que le lecteur partage plutôt le regard éloigné (mais non pas distant ou impassible ou indifférent) du narrateur, comme le confirme d'une part l'importance (et la rareté) des commentaires du narrateur, et d'autre part la rareté des PDV représentés ou assertés. Les PDV racontés des autres personnages sont toujours surdéterminés par le regard surplombant du narrateur, ce qui accroît la distance et aussi le tragique³³, dans la mesure où les soldats participent avec application à la construction de ce qui sera leur supplice :

(33) Ils s'étonnèrent de cette besogne ; elle leur expliqua qu'ils auraient moins froid ; et ils l'aidèrent. Ils entassaient les bottes jusqu'au toit de paille ; et il firent ainsi une grande chambre avec quatre murs de fourrage, chaude et parfumée, où ils dormiraient à merveille. (1221-1222)

On aura compris qu'ici, le terme de narrateur subsume les deux rôles assumés par le narrateur premier et le narrateur second et renvoie à aux différentes stratégies d'inscriptions textuelles par lesquelles l'écrivain construit son récit et, à travers cette construction, signe la complexité de son rapport au monde, qui ne saurait se réduire à l'image superficielle du cynique mâtiné de schopenhauerisme.

III. Conclusion

III.1. Reconception de la mimesis : la dimension cognitive et pragmatique de la re-présentation

La construction textuelle du mimétisme, par l'intermédiaire des PDV, remet en question la conception idéaliste du mimétisme vériste, car elle résulte d'une interaction dialectique entre le monde et les sujets parlants (et interprétants), d'une *reconfiguration* de l'expérience, ainsi que le dit Ricœur 1983 dans *Temps et récit*, cette dimension configurante étant une sorte d'interface entre mimesis 1 (la dimension préfigurante) et mimesis 3 (la dimension refigurante par laquelle le lecteur s'approprie le texte sur la base des interactions entre mimésis 1 et 2).

Le PDV permet en tant qu'activité cognitive de concevoir le mimétisme comme une re-présentation, et cette activité configurante rend l'énonciateur à l'origine de la référenciation d'autant plus crédible qu'elle est globale, intégrant non seulement les actions ou les paroles des personnages, mais encore le prisme perceptif/cognitif à travers lequel des scènes, des pauses, des sommaires sont appréhendés. Les centres de perspective (personnage ou narrateur) sont ainsi la résultante d'une double mimesis (Rabatel, 2004b) qui construit et garantit

le personnage à partir d'une re-présentation de l'objet opérée par le travail perceptuel et cognitif du sujet. Le mimétisme ainsi conçu est traversé par la question de la réflexivité, puisqu'il correspond aux efforts du sujet pour s'approcher au plus près de la réalité de l'objet, conformément à l'usage qu'il veut faire de sa représentation, mais aussi conformément à l'usage de celle-ci, dans l'interaction où il se trouve pris.

Dans LMS, qui relève de l'esthétique réaliste, cette double mimesis fonctionne bien. Mais, dans le même temps, le choix de ne pas faire pénétrer le lecteur dans la psyché des personnages, sans atténuer en rien l'effet de mimesis, renforce, d'un point de vue cognitif et pragmatique, l'idée d'une inquiétante étrangeté, d'autant plus prégnante que la mère Sauvage ne nous est pas étrangère. La représentation est particulièrement efficace, car elle passe par le récit, alimentant une dimension argumentative indirecte (Amossy, 2006) qui ne repose pas sur l'appareil logique de la démonstration et de la logique naturelle, mais sur des *topoi*, des représentations doxiques qui activent les processus inférentiels, processus particulièrement efficaces, dans la mesure où ils reposent sur des manières de voir qui ne s'expriment pas dans des jugements explicites et présupposent une forte connivence ; au surplus, comme les inférences ne se présentent pas comme des argumentations, elles n'alimentent pas de contre argumentation (Plantin, 2002 : 240-241 ; Rabatel, 2004a).

III.2. Centres de perspective et dynamique interprétative

La multiplication des centres de perspective enrichit, complexifie les voies d'accès aux textes. L'approche énonciative/référentielle des différents PDV permet au lecteur de pénétrer au plus près des enjeux dramatiques, des conflits éthiques et des beautés esthétiques de l'œuvre en épousant toutes les perspectives (celles des différents personnages comme celle du narrateur) et en étant au plus près des sources énonciatives et des enjeux qui résultent de ces manières de sentir, de parler, d'agir ou de raconter. L'identification est donc loin de reposer seulement sur l'identification du lecteur à « celui qui agit », au premier chef au personnage principal :

- Point de vue représenté : identification avec celui qui perçoit/pense ;
- Point de vue asserté : identification avec celui qui parle/pense ;
- Point de vue raconté : identification avec celui qui raconte³⁴.

Ces mécanismes identificatoires et inférentiels-interprétatifs (proches du système de sympathie de Jouve, 1992 : 124-132 ; Rabatel, 1997 : 228-233) installent le lecteur au cœur des personnages et du drame, et aussi au cœur de la machine narrative, en sorte que cette identification ne fait pas que ramener le lecteur à la situation du *lu* (Picard, 1986) ou du *lisant* ; elle lui permet, du cœur du drame qu'il reconstruit en se mettant à la place de chacun, de jouer un rôle de *lectant lisant et interprétant* (Jouve), étant à la fois dedans et dehors, avec tous les personnages dont le lecteur est capable de reconstruire le PDV, et au-dessus d'eux par sa mobilité, ce qui lui permet ainsi de dégager du sens depuis le cœur de l'œuvre et d'articuler l'*intentio operis* avec l'*intentio auctoris*.

La multiplication et la diversification des PDV sont cruciales non seulement parce qu'elles invitent à se mettre à la place de tel ou tel personnage ou du narrateur,

comme on vient de le dire, mais encore parce qu'elles reposent sur les modalités diverses et somme toute complémentaires que sont les PDV représentés, assertés et racontés, incitant le lecteur à tirer partie de toutes les informations du texte, y compris des plus apparemment « banales », des plus platement « mimétiques », dans la mesure où elles donnent des indications sur les personnages et sur le drame, sur l'esthétique et/ou sur l'idéologie du texte.

III.3. Revaloriser le rôle du narrateur, y compris (et surtout) lorsqu'il est discret et le rôle de son discret (mais actif) lecteur coénonciateur

Une telle approche réévalue le rôle du narrateur, centre d'une authentique perspective narratoriale, présente y compris au cœur du PDV des personnages, ainsi qu'en rendent compte maintes analyses de la scénographie énonciative (Rabatel, 1998 : 137-138, 172-188, 2001, 2004a, 2005a). Une telle réflexion est de nature à enrichir la réflexion sur la complexité de la fonction-auteur, dans la lignée des travaux de Barthes, 1970 et de Foucault, 1969 (Rabatel et Grossmann, 2007).

La théorie du PDV offre ainsi au lecteur des outils privilégiés pour lui permettre de (re)tisser, à son tour, les fils du texte ou de faire, à son tour, « la synthèse de l'hétérogène » - synthèse qui ne s'effectue pas seulement dans le récit lui-même, comme le disait Ricœur, mais aussi dans l'acte même de lecture, dans l'acte de reconfiguration du récit et de sa narration. Dans cette perspective, le PDV alimente une méthode de lecture³⁵ pragmatique des textes (littéraires et non littéraires) qui fait du lecteur « le troisième dans le dialogue », selon la belle formule de Bakhtine (1984 : 332), qui lui permet de prendre toute sa part dans la co-construction des interprétations sur la base des instructions du texte.

Bibliographie

- Amossy, R. 2006. *L'argumentation dans le discours* (2e édition), Armand Colin, Paris.
- Amossy, R. et Maingueneau D. (éds) 2003. *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Presses universitaires du Mirail, Toulouse.
- Bakhtine, M. [1979] 1984. *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris.
- Bal, M. 1997. *Narratologie*, Klincksieck, Paris.
- Bally, C. 1965. *Linguistique générale et linguistique française* (4e édition), Francke, Berne.
- Banfield, A. [1982] 1995. *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, Le Seuil, Paris.
- Barthes, R. « L'ancienne rhétorique » dans *Communications* n 16, pp. 172-229.
- Bourdieu, P. 1970. 1992. *Les règles de l'art*, Seuil, Paris.
- Bres, J. 1994. *La narrativité*, Duculot, Louvain-La-Neuve.
- Charaudeau, P. et Maingueneau, D. 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris.
- Cohn, D. [1978] 1981. *La transparence intérieure*, Seuil, Paris.

- Combettes, B. 1992. *L'organisation du texte*, Ceted, Université de Metz, Metz.
- Danblon, E. 2002. *Rhétorique et rationalité. Essai sur l'émergence de la critique et de la persuasion*, Editions de l'université de Bruxelles, Bruxelles.
- Delormas, P. 2006. *Genres de la mise en scène de soi. Les « autographies » de Jean-Jacques Rousseau*. Thèse de doctorat, Université de Paris 12-Val de Marne.
- Ducrot, O. 1984. *Le dire et le dit*, Éditions de Minuit, Paris.
- Forest, R. 2003. « Empathie linguistique et point de vue », *Cahiers de praxématique* n 41, pp. 85-104.
- Foucault, M. [1969] 2001. « Qu'est-ce qu'un auteur ? » dans *Dits et écrits*, T. 1, Gallimard, Paris, pp. 817-849.
- Genette, G. 1972. *Figures III*, Seuil, Paris.
- Genette, G. 1983. *Nouveau discours sur le récit*, Seuil, Paris.
- Grize, J.-B. 1990. *Logique et langage*, Gap, Ophrys, Paris.
- Jouve, V. 1992. *L'effet-personnage dans le roman*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Kerbrat-Orecchioni, C. 1981. *L'énonciation. La subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris.
- Koren, R. 1996. *Les enjeux éthiques de l'écriture de presse et la mise en mots du terrorisme*, L'Harmattan, Paris.
- Labov, W. [1972] 1978. « La transformation du vécu à travers la syntaxe narrative », dans *Le parler ordinaire*, Minuit, Paris.
- Lintvelt, J. [1981] 1989. *Essai de Typologie narrative*, José Corti, Paris.
- Mangueneau, D. 2004. *Le discours littéraire*, Armand Colin, Paris.
- Mangueneau, D. et Cossutta, F. 1995. « L'analyse des discours constituants », dans *Langages* n 117, pp. 112-125.
- Maupassant, G. de. 2002. *Contes et nouvelles*, T.1. La Pléiade, Paris, Gallimard. [1974], 8^e édition.
- Merleau-Ponty, M. [1960] 2001. *Signes*, Gallimard, Paris.
- Picard, M. 1986. *La lecture comme jeu*, Minuit, Paris.
- Plantin, C. 2002. « Analyse et critique du discours argumentatif », *Après Perelman. Quelles politiques pour les nouvelles rhétoriques ?*, dans Koren R. et Amossy R. (éds), L'Harmattan, Paris, pp. 229-263.
- Pouillon, J. [1946] 1993. *Temps et roman*, Gallimard, Paris.
- Rabatel, A. 1997. *Une histoire du point de vue*, Klincksieck/CELTED, Paris/ Metz.
- Rabatel, A. 1998. *La Construction textuelle du point de vue*, Delachaux et Niestlé, Lausanne/ Paris.

- Rabatel, A. 2000. « Un, deux, trois points de vue ? Pour une approche unifiante des points de vue narratifs et discursif », dans *La Lecture Littéraire*, n 4, pp. 195-254.
- Rabatel, A. 2001. « Fondus enchaînés énonciatifs. Scénographie énonciative et points de vue », dans *Poétique*, n 126, pp. 151-173.
- Rabatel, A. 2003. « Le dialogisme du point de vue dans les comptes rendus de perception », dans *Cahiers de Praxématique*, n 41, pp. 131-155.
- Rabatel, A. 2004a. « Effacement argumentatif et effets argumentatifs indirects dans l'incipit du *Mort qu'il faut* de Semprun », dans *Semen*, n 17, pp. 111-132.
- Rabatel, A. 2004b. *Argumenter en racontant*, De Boeck, Bruxelles.
- Rabatel, A. 2005a. « Analyse énonciative et interactionnelle de la confiance. A partir de Maupassant », dans *Poétique*, n 141, pp. 93-113.
- Rabatel, A. 2005b. « La narrativisation d'un texte argumentatif : résolution des conflits et argumentation propositionnelle indirecte », dans *Les processus de la rédaction collaborative*, Bouchard R. et Mondada L. (éds), L'Harmattan, Paris, pp. 227-255.
- Rabatel, A. 2005c. « La visée des énonciateurs au service du lexique : points de vue, (connaissance et) images du monde, stéréotypie », dans *Didactique du lexique : langue, cognition, discours*, Grossmann F., Paveau M.-A. et Petit G. (éds), ELLUG, Grenoble, pp. 229-245.
- Rabatel, A. 2005d. « La part de l'énonciateur dans la construction interactionnelle des points de vue », dans *Marges linguistiques*, n 9, pp. 115-136. <http://www.marges-linguistiques.com>.
- Rabatel, A. 2007. « Points de vue et représentations du divin dans 1 Samuel 17, 4-51 : le récit de la Parole dans le combat de David contre Goliath », dans *Regards croisés sur la Bible. Etudes sur le point de vue*, RRENAB (éd), Cerf, Paris, pp. 15-55.
- Rabatel, A. 2008. « Pour une narratologie énonciative ou pour une approche énonciative des phénomènes narratifs ? », dans *Narratologies contemporaines*, Schaeffer J.-M., Berthelot F. et Pier J. (éds), CNRS Éditions, Paris.
- Rabatel, A. et Grossmann, F. 2007. « Figure de l'auteur et hiérarchisation énonciative », dans *Lidil*, n 35, pp. 9-23.
- Ricoeur, P. 1983. *Temps et récit 1*. Seuil, Paris.
- Rivara, R. 2000. *La langue du récit. Introduction à la narratologie énonciative*, L'Harmattan, Paris.
- Rosier, L. 1999. *Le discours rapporté*, Duculot, Bruxelles.
- Rosier, J.-M., Dupont, D. et Reuter, Y. 2000. *S'approprier le champ littéraire*, De Boeck, Bruxelles.
- Viala, A. 1985. *Naissance de l'écrivain*, Editions de Minuit, Paris.
- Viala, A. 1999. « L'éloquence galante, une problématique », dans *Images de soi dans le discours*, Amossy R. (éd), Delachaux et Niestlé, Paris, Lausanne, pp. 179- 195.
- Vitoux, P. 1982. « Le jeu de la focalisation », dans *Poétique* n 51, pp. 359-368.

Notes

¹ Cette présentation est loin d'épuiser la question, du point de vue de l'analyse de discours pour le texte littéraire. Notamment, il manque ici l'articulation des textes, des auteurs, avec les *configurations discursives* qui les ont vu naître. De telles analyses peuvent difficilement être conduites de conserve dans le cadre d'un article. Le lecteur trouvera toutefois des pistes intéressantes dans Delormas (2006), et, bien sûr, dans l'ouvrage de référence d'Amossy et Maingueneau (2003), outre l'ouvrage de Maingueneau précité.

² Cf. encore : « Nous dirons que la conception sémiotique qui dérive le faire du récit des transformations de la structure profonde est idéaliste. L'organisation de la signification *procède de* et non *précède* l'action de l'homme sur le monde. C'est par/pour son agir que l'homme donne du sens au monde. La signification n'est pas toujours-déjà là ». (*ibid.* : 35)

³ Les notions d'omniscience ou de restriction de champ ne perdurent que par rapport à cette représentation immanente encore dominante du récit. À quoi s'ajoute la force des « évidences » de l'expérience commune (en tant qu'individu, je ne peux pas tout savoir ; le narrateur sait tout puisqu'il invente tout *ou puisqu'il raconte une histoire qui s'est déjà passée, en narration ultérieure*).

⁴ Ou focalisateur (Genette, 1972, 1983), énonciateur (Ducrot, 1984), sujet de conscience (Banfield, 1995), sujet modal (Bally, 1965), foyer d'empathisation (Forest, 2003), centre de perspective (Lintvelt, 1981), etc.

⁵ Ou focalisé (Bal, 1977).

⁶ Allant de la perception à la représentation mentale, telles qu'elles s'expriment dans et par le discours.

⁷ Traiter du PDV à partir de marques linguistiques permet d'avancer dans la discussion des arguments opposables, mais présente aussi l'inconvénient, en première analyse du moins, de paraître ne valoir que pour le français, en raison des spécificités de chaque système linguistique. En réalité, il n'en est rien, vu la similitude des phénomènes cognitifs et des marques qui jouent un rôle identique dans de nombreuses langues. La théorie du PDV ici présentée peut donc prétendre à une certaine généralité - à condition de prendre les plus extrêmes précautions pour ne pas transposer telles quelles des analyses et des marques qui n'auraient pas leur équivalent tel ou tel système - car, au-delà de leurs différences, les langues sont toutes traversées à un degré ou à un autre par l'hétérogénéité énonciative, c'est-à-dire par l'intrication des voix des autres dans son propre discours, phénomène fondamental pour la théorie du PDV.

⁸ Charaudeau et Maingueneau (2002 : 220-224, 226).

⁹ Il y a intérêt à distinguer théoriquement ces deux actualisations, même si elles vont souvent de pair : cf. Rabatel, 2005d.

¹⁰ Référés à un énonciateur intra-textuel.

¹¹ Dorénavant, les références des extraits ne mentionneront que la pagination de la présente édition.

¹² L'imparfait est le temps prototypique du second plan (Combettes, 1992). Parler de temps « prototypique » revient à dire que c'est le temps le plus fréquemment rencontré, mais que d'autres temps peuvent jouer ce rôle.

¹³ Voir Rabatel (2008) pour une discussion détaillée.

¹⁴ Ainsi la description physique (« externe ») de David comporte des traces de la subjectivité (« interne ») de Goliath, c'est pourquoi cette dichotomie (Rabatel, 1997) sans fondement linguistique a été abandonnée depuis.

¹⁵ Outre qu'il n'y a pas de « foyer » ou de source énonciative pour la FE, les fragments qui relèvent d'une vision « externe » d'un objet de discours appréhendé par un focalisateur personnage ou narrateur peuvent comporter beaucoup d'informations, comme le constate n'importe quel lecteur de Balzac...

¹⁶ On pourrait objecter que le savoir des personnages tient à leur statut de *narrateur*-personnage, auteur de récits enchâssés. L'objection se retourne contre ses auteurs : le fait qu'un personnage puisse jouer un rôle de narrateur second démontre l'inanité des arguments qui cantonnent les personnages à un savoir limité. Cela ne conduit pas à minorer les différences de fonction et de statut : la supériorité cognitive du *personnage*-narrateur, supérieure à celle de tout autre personnage, est moindre que celle du narrateur premier.

¹⁷ En l'absence de verbe de parole ou de pensée, beaucoup de cas limites de DIL peuvent s'interpréter comme PDV représenté.

¹⁸ Ainsi, au plan de la cohésion nominale, des dénominations lexicales comportant des jugements de valeur appréciatifs ou dépréciatifs ou certaines marques d'actualisation du nom, les présentatifs, les connecteurs, sans compter le rôle des formes verbales :

(7) Bientôt elle le reconnut, *c'était ce pauvre Aristide*, le piéton chargé de distribuer le courrier. *Quel malheur allait-il donc annoncer ?*

Ces marques peuvent se cumuler avec un nombre infini de marques syntaxiques exprimant le dialogisme (question rhétorique, concession, réfutation, rectification, confirmation, renchérissement, négation, focalisation, etc.) et, plus elles sont nombreuses, plus elles contribuent à l'expression subjectivante et réflexive des PDV. Pour une bibliographie plus complète, cf. <http://icar.univ-lyon2.fr/membres/arabatel>

¹⁹ Cf. « Voir, tout est là, et voir juste » (Maupassant, Lettre à Maurice Vaucaire, 17 juillet 1885 ou 1886).

²⁰ Cf. « Le Horla », « Le Garde », « Le Bûcher ».

²¹ Cf. encore, dans le tome 1 des *Contes et nouvelles*, « Le mariage du lieutenant Laré », « Boule de Suif », « Souvenir », « Mademoiselle Fifi », « Deux amis », « Le Père Milon », « Un duel ».

²² Du moins la complication est-elle attendue, mais elle ne se concrétise pas, compte tenu de la gentillesse des soldats, qui se conduisent « comme quatre bons fils autour de leur mère » (1219).

²³ Il est vrai que l'histoire ne peut pas se borner à cette seule dimension, car l'antithèse entre privilégiés et pauvres, évoquée par le narrateur, à propos de ceux qui ont intérêt au « patriotisme », est relativisée par le fait que Victor, comme son père, est relativement à l'aise : la famille a du bien, le père ne braconne pas par nécessité, et le fils ne s'engage pas non plus pour cela. Il n'en reste pas moins que cette relative aisance n'a rien à voir avec la richesse des Serval.

²⁴ Les formes en italiques, dans les verbes d'action et de parole, naturalisent les perceptions, sans passer par des pensées et perceptions représentées de la vieille, lors de l'incendie. On verra plus loin qu'elles participent du PDV du narrateur adoptant un regard surplombant.

²⁵ La proportion diffère dans le prologue (+ *épilogue*), car les paroles et pensées y sont plus abondantes. Le narrateur n'est point un taiseux, à la différence des personnages. De plus, les actions sont moins violentes que dans le récit :

- Verbes d'action : retournai, avait enfin fait reconstruire, séduit (la terre), couraient (ruisseaux), pêchait, se baignait, trouvait, poussaient (herbes), allais, battait, tournai, avait été tué, fait boire, s'en vint, *détruire, ramassai, brûlé, fusillé*.

- Verbes de parole : aimais, dire, avait dit, appelait, hélai, demandai, conta, *ajouta*.

- Verbes de pensée : nous gardons des souvenirs, se retourne (pensée), je me rappelai, *pensai*.

- Verbes de perception : regardant, j'aperçus, avais vue, j'avais vu.

²⁶ Cf. *supra*, note 24.

²⁷ C'est seulement au moment de sa mort que le récit mentionne le véritable nom de la Mère Sauvage, Victoire Simon. De même, la mère Sauvage parle de « [s]on gars » ou de « [s]on garçon », et c'est dans la lettre de Césaire Rivot annonçant sa mort que le lecteur apprend son nom, Victor (1220).

²⁸ En ce sens, le récit porte sans doute plus loin que l'interprétation restrictive donnée par Marie Bashkirtseff dès 1884 : « Quelle rengaine que l'histoire de la vieille mère qui se venge des Prussiens ! » (Pléiade, 1974 : 1639). Plus loin, parce que le récit ne se limite pas à l'évocation stéréotypée des malheurs de la guerre, sa narration va plus profond dans l'évocation des sentiments humains, non seulement dans celle du malheur, mais encore dans celle d'un fragile bonheur, qu'il importe sans doute de préserver.

²⁹ Avec discours indirect libre, PDV représenté du personnage.

³⁰ Avec PDV embryonnaire du personnage ou du narrateur.

³¹ Cette critique du « patriotisme » exprimée par le narrateur est très proche des opinions exprimées par l'auteur, dans une lettre à Flaubert du 5 janvier 1880 dans laquelle, présentant *Les Soirées de Meudan*, il fustige le « chauvinisme à la Déroulède » (*Contes et nouvelles* 1, 1295). De même, dans *Le Gaulois*, dans un article du 14 décembre 1881, il fustige, citant Spencer (« le patriotisme est pour la nation ce qu'est l'égoïsme pour l'individu ») des attitudes guerrières qui engendrent partout des souffrances. Il est vraisemblable que Maupassant professe encore ces opinions en 1884 (*ibid.* : 1640). On retrouve de semblables opinions dans « Mon oncle Sosthène » : « Il était patriote, moi je ne le suis pas, parce que, le patriotisme, c'est encore une religion. C'est l'œuf des guerres » (*ibid.* : 503). NB : le terme de nationalisme serait plus approprié, mais c'est celui qui est utilisé par Maupassant. Sur la vogue de la littérature de l'époque consacrée à la guerre de 1870, cf. *Contes et nouvelles* 1, 1286.

³² De tels procédés alimentent l'analyse de l'importance du regard et de la psychologie objectale/

comportementale chez Maupassant. Il est habituel de souligner que Maupassant choisit soit cette manière de faire, soit use de l'approche subjective des personnages (cf. Flaubert) pour les récits fantastiques. En fait, les deux techniques sont plus mêlées qu'on ne dit, comme on le voit dans LMS, même si l'approche objectale est privilégiée ; ce fait est de nature à souligner que le fantastique est partout dès qu'on traite du mystère des motivations humaines. Bien évidemment, l'importance de l'approche objectale/comportementale mériterait d'être mise en relation avec le fait d'écrire des récits narratifs courts (contes, nouvelles), de surcroît dans la presse. Cf. l'introduction de Louis Forestier, dans Maupassant, 2002 : XXXII-XXXIII.

³³ Tragique, en effet, plutôt qu'ironie grinçante, en contexte, encore que ce genre de cynisme soit fréquent chez Maupassant, ou, à tout le moins, lui soit fréquemment imputé.

³⁴ Cf. Jouve, 1992 : 129 : « Je suis celui qui en sait autant que moi, qui découvre l'histoire par les mêmes voies que moi ».

³⁵ Une telle démarche ne peut être pleinement signifiante que si elle s'articule avec deux autres activités qui doivent aussi être au cœur de la pratique des textes littéraires à l'école, je veux parler de l'articulation lecture/écriture et du travail sur tout ce qui fait le contexte de l'œuvre littéraire. Je ne mentionne cette question qu'en passant, faute de place, mais elle est décisive sur un plan didactique (Rabatel, 2004b, 2005b). Comprendre de l'intérieur les ressorts et mécanismes d'une écriture, les stratégies du narrateur est de nature à laisser des traces profondes, surtout si cette approche énonciative est vivifiée par le contact d'une histoire littéraire qui dépasse les ressassements du néolansionisme et qui s'attache à la matérialité des logiques qui structurent le champ littéraire (Bourdieu, 1992 ; Viala, 1985, 1999 ; Rosier *et alii*, 2000 ; Maingueneau, 2004) ainsi qu'aux règles qui régissent la scène d'énonciation (scène englobante, constituante de Maingueneau). En définitive, cette approche énonciative prend au sérieux l'articulation de la forme et du fond, à rebours du formalisme qui « estime si peu la forme qu'il la détache du sens » (Merleau-Ponty, 2001 [1960] : 124-125).