

Point de vue

Comment éviter les confusions ?

Lettres

Dans un texte littéraire, trois points de vue peuvent être adoptés :

- **Le point de vue omniscient**, dit « de Dieu », fréquent dans les grands romans du XIX^e siècle, mais aussi dans les nouvelles du XX^e siècle.

<p><i>« En secouant la tête, elle caressa le visage défait de Dolfi. Le garçon leva les yeux, reconnaissant, il essaya de sourire, et une sorte de lumière éclaira un bref instant son visage pâle. Il y avait toujours l'amère solitude d'une créature fragile, innocente, humiliée, sans défense; le désir désespéré d'un peu de consolation ; un sentiment pur, douloureux et très beau qu'il était impossible de définir. Pendant un instant – et ce fut la dernière fois – il fut un petit garçon doux, tendre et malheureux, qui ne comprenait pas et demandait au monde environnant un peu de bonté. »</i></p> <p>« <i>Pauvre petit garçon</i> », Dino BUZZATI, <i>Le K</i>, 1966.</p>	<p>Le narrateur connaît les sentiments et les pensées de Dolfi mais nous donne aussi des informations sur son comportement à l'avenir. Après cet instant Dolfi ne sera plus un petit garçon doux. Le narrateur nous révèle en même temps quelque chose que Dolfi ignore lui-même.</p>
---	---

- **Le point de vue interne**, au travers du regard et des pensées d'un personnage

<p><i>« J'ai réussi, non sans mal, à devenir « l'ami de la famille ». Irène m'invita à prendre le thé un dimanche et me présenta le fameux Georges. Un des plus mauvais après-midi de mon existence. Jamais je n'ai eu autant l'impression de ne pas exister. Dès cette visite, j'ai compris qu'un tel amour ne pouvait laisser de place pour aucun autre et que, de Georges et de moi, l'un était de trop. Il aurait été beau encore ! Mais il était laid – une espèce d'avorton à moitié chauve – et son caractère semblait aussi malgracieux que son apparence. Tel était celui qui empêchait Irène de rechercher un homme capable de lui apporter un amour sérieux. Un homme qui, lui au</i></p>	<p>Pour tromper le lecteur sur l'identité réelle de Georges, le narrateur rapporte le point de vue de « l'ami de la famille » donc on ne se préoccupe pas de l'opinion de Georges ni d'Irène. On vit les scènes à travers ce seul personnage qui avance ses arguments, ses critiques afin d'influencer notre compréhension du texte. Il n'y a aucune information objective sur Georges et Irène.</p>
--	--

<p><i>moins, l'épouserait.</i></p> <p><i>Moi. »</i></p> <p>« <i>Iceberg</i> », Fred KAZZAK, <i>Qui a peur d'Ed Garpo ?</i></p> <p>Série noire n°2241, Champs-Élysées, 1995.</p>	
---	--

- **Le point de vue externe**, rare ou d'usage ponctuel, plus spécifique à certaines œuvres de la seconde moitié du XX^e siècle, et employé par des auteurs comme Robbe-Grillet ou Duras...

<p>« <i>L'homme eut un sourire cauteleux qui découvrit ses longues dents jaunes, fouilla dans sa musette et, prenant une grande boîte en fer blanc, la rapprocha de sa figure.</i></p> <p>« <i>Poison</i> », chuchota-t-il, guignant par-dessus la boîte. Il prononçait « <i>Pouézon</i> » au lieu de <i>poison</i>, et chargeait le mot de douceur et de mystère.</p> <p>«<i>Pouézon mortel, voilà c'que c'est.</i> »</p> <p><i>Tout en parlant, il soupesait la boîte.</i></p> <p>« <i>Y a de quoi tuer un million de gens là-d'dans</i> ». »</p> <p>« <i>Le chien de Claude</i> », ROALD DAHL, <i>Bizarre ! Bizarre !</i></p>	<p>Dans cette scène on ne connaît ni les pensées ni les sentiments de l'homme. Le narrateur ne nous décrit que son apparence physique et son comportement extérieur, il ne nous permet pas d'en savoir plus sur ce personnage.</p>
--	--

À ne pas confondre avec l'expression « donner son point de vue » qui signifie « exprimer une opinion », « donner son avis » !

Cinéma

Au cinéma, la « traduction » la plus parfaite du point de vue interne en littérature est ce qu'on appelle « la caméra subjective ». Cela consiste à donner à voir au spectateur exactement ce que voit le personnage. Ainsi, dans le début de *Dark Passage* de Delmer Daves (1948), le spectateur ne voit que ce que Humphrey Bogart aperçoit dans sa fuite :



Delmer DAVES, *Dark Passage*, 1948.

Cela favorise grandement l'identification du spectateur avec le personnage. La caméra subjective est souvent utilisée dans les scènes d'angoisse car le spectateur partage alors le champ de vision limité du personnage, ce qui accroît le suspense, comme dans *Repulsion* de Roman Polanski (1965). Nous vivons alors les cauchemars (éveillés ?) de Catherine Deneuve.



Roman POLANSKI, *Repulsion*, 1965.

Mais ce procédé a ses limites qui font que seulement deux films ont été intégralement tournés en caméra subjective (*La dame du Lac* de Robert Montgomery en 1974 et *La femme défendue* de Philippe Harel en 1997). En effet, lorsque le personnage tourne la tête, l'image devient rapidement floue et surtout, il devient pesant pour le spectateur de ne pas voir qui il est, quel est le visage du personnage, même si des jeux de reflets dans les miroirs par exemple, permettent de résoudre ponctuellement ce problème.



Robert MONTGOMERY, *La Dame du Lac*, 1974.

Quant au point de vue omniscient, il recoupe la même définition qu'en littérature. Un exemple de son intérêt se trouve dans *Jackie Brown* de Quentin Tarentino (1998). À la fin du film, la même scène est racontée à trois reprises, selon trois points de vue différents. Redondance ? Non pas, car ce puzzle permet en fait de découvrir le jeu de passe-passe et le complot ourdi par l'héroïne et son complice pour doubler tous les autres personnages.



Quentin TARENTINO, *Jackie Brown*, 1998.