

La modalité littéraire en tant que témoignage

C'est presque un lieu commun de dire qu'une œuvre littéraire témoigne toujours de quelque chose et renvoie à ce qui lui est extérieur. Le témoignage atteste de la production de la signification. Mais à quoi renvoie l'œuvre, de quoi témoigne-t-elle exactement ? Ces questions restent équivoques. On ne peut décider de manière arbitraire, ni conventionnelle de quoi une œuvre témoigne. Il serait difficile d'envisager *L'archipel du Goulag* de Soljenitsyne uniquement comme un témoignage de la ponctuation dans le russe moderne ou *Mein Kampf* d'Hitler comme un témoignage intéressant de l'emploi de l'adjectif possessif dans un titre de livre. Les diverses applications du terme de « témoignage » ne signifient pas que sa compréhension puisse être arbitraire. Le sens essentiel de témoignage dans la littérature est lié à des catégories telles que la vérité, l'intention et la personne. Il y en a encore une quatrième : l'importance ou, tout simplement, la valeur que possède un témoignage particulier. Le sens premier de la catégorie du témoignage dans les recherches littéraires est presque identique à son sens juridique : le témoignage n'est pas uniquement l'aveu vrai, fait par une personne de bonne foi ; il est surtout un témoignage important dans une affaire.

La catégorie du témoignage littéraire, comme je viens de le souligner, dans son sens le plus élémentaire, est liée à la catégorie de la vérité. Cependant, dans les recherches littéraires actuelles, le témoignage a un sens plus large que celui de vérité. Car même une œuvre entièrement constituée de mensonges peut être considérée comme le témoignage d'une idéologie ou des idées de l'auteur, peut témoigner de la politique de la maison d'édition qui l'a publiée ou des goûts et de la mentalité des lecteurs, etc. Nous pouvons aussi bien rechercher le témoignage dans la relation qui lie l'œuvre à la réalité que dans sa poétique, dans la biographie de l'auteur ou encore dans sa réception. Les écarts dans une œuvre littéraire, logiques, factuels ou linguistiques, témoignent aussi de quelque chose. Les légendes et les mythes, qui ne font pourtant pas partie des vérités concernant la réalité, sont des témoignages de la culture de l'humanité. Tout peut donc constituer un témoignage littéraire, en fonction de la perspective de lecture et d'analyse que l'on choisit. Ce seront cependant des témoignages différents et il est exclu de les confondre, de même qu'il est impossible de confondre la vérité prise dans son sens empirique avec la vérité de la théorie, la vérité des sentiments ou même celle de la convention. En bref : lorsque nous considérons la littérature en tant que témoignage, nous devons préciser si nous nous plaçons dans la perspective de

l'auteur, dans celle de son intention réalisée dans le texte ou dans la perspective du chercheur, pour qui l'intention de l'auteur et les informations contenues dans le texte peuvent avoir une valeur secondaire.

Dans mon étude, la catégorie du témoignage littéraire se trouve étroitement liée à celle de la modalité. Pourtant, elle constitue un témoignage particulier. Elle nous informe sur les rapports entretenus par l'homme avec la réalité et avec ses propres actes de parole. En même temps, la modalité témoigne de ce qu'il y a dans ses actes de plus subjectif, de plus personnel, de plus profondément lié à sa volonté, à sa position et à son intention ; même si ce témoignage n'est pas formulé dans les paroles et ne résulte pas des décisions conscientes de l'auteur du discours. Je considère que cette équivalence entre la modalité et le témoignage ne soulève pas d'objections. Il reste cependant à préciser le caractère propre de la modalité littéraire.

* * *

Le terme de « modalité » apparaît dans le discours scientifique essentiellement avec deux significations : philosophico-logique et linguistique.

Il provient des travaux philosophiques de Platon concernant deux types de connaissance : certaine, celle qui implique un savoir certain construit à partir des jugements nécessaires, et probable, celle qui n'implique pas le savoir mais les opinions construites à partir de jugements hypothétiques. La pensée de Platon a été codifiée par Aristote qui a créé la science des syllogismes et qui a ainsi donné naissance aux logiques modales qui se développent jusqu'à nos jours. Il s'agit de la classification des phrases du point de vue du caractère plus ou moins catégorique de leur affirmation : à savoir des phrases que les logiciens définissent comme assertives, apodictiques et problématiques. Dans la philosophie moderne, les questions de modalité sont liées à l'ontologie (Leibniz), à l'épistémologie (Kant), à la logique formelle (Frege), à la logique plurivalente (Łukasiewicz). Les recherches sur la modalité concernent aujourd'hui des disciplines telles que la philosophie, la sémantique logique, les principales questions soulevées par la littérature (les problèmes de référence, de vérité, de signification, de déterminisme), ainsi que la théorie de la littérature, notamment la théorie de la fiction.

Dans les années soixante – sous l'influence de la *Morphologie du conte* de Vladimir Propp – on cherchait la possibilité de créer un modèle génératif du texte (intrigue, narration) et la catégorie de la logique modale a été utilisée comme base de la nouvelle théorie de la narration. La conception des générativistes (entre autres C. Bremond, A. J. Greimas) a été développée par un théoricien tchèque de la narration, L. Doležel, qui a proposé une opposition nette entre modalité logique et modalité d'expression linguistique. Il a appelé cette deuxième modalité « anthropologique ». D'après Doležel, l'importance de la logique modale pour la théorie de la narration est fondée sur le

lien entre les systèmes modaux (établis sur les principes du consentement, de l'interdiction, du devoir) et le comportement humain, étant donné qu'il est possible de voir dans tous les systèmes modaux des conditions dont dépend l'action humaine¹.

La modalité fait partie du vocabulaire linguistique et désigne, dans les travaux des linguistes, l'approche subjective de celui qui parle du contenu de son discours (comme par exemple l'incertitude, le doute, la supposition). La modalité, dans la perspective linguistique, est une partie du processus de la communication qui englobe les sentiments et les attitudes des personnes qui parlent. De façon schématique, on peut considérer que les études sur la modalité concernent le rapport entre le contenu du discours et la réalité, d'une part, et le rapport entre le « je » narrateur et l'objet du discours, de l'autre. Les études linguistiques consacrées à la modalité constituent aujourd'hui un domaine de prédilection de la linguistique générale, historique et comparative. Durant ces dernières décennies, les études consacrées à la modalité ont été tout particulièrement motivées par le développement de la linguistique cognitive, pour qui la modalité – en tant que résultat des opérations mentales des sujets – ainsi que l'activité linguistique de ces sujets quant à la création des images du monde, constituent non un aspect périphérique de la langue, mais son essence même.

Certaines études, notamment psychologiques et anthropologiques, qui mettent l'accent sur l'activité cognitive et émotionnelle de l'homme dans sa création des images du monde, s'inscrivent dans le contexte de la présentation linguistique de la modalité. Il s'agit là des moyens linguistiques pour catégoriser la réalité, de la construction de l'image de son propre moi, des modèles de relation entre l'individu et le monde – et, par conséquent, entre les mondes de différents individus et de cultures différentes. Une telle perception de la langue se retrouve dans des nombreux contextes historiques (entre autres Wygotski, M. Mear, E. Sapir) ; on peut encore y rajouter la philosophie des actes de parole d'Austin et la conception du dialogue de M. Bakhtine. En ce sens, Bakhtine a été un précognitiviste et non un postmoderne (comme on écrit parfois), mais c'est déjà une autre histoire².

De nombreux principes théoriques du cognitivisme sont proches de la poétique historique, et surtout de la conception, développée en son sein, de la langue en tant que matière de la littérature, de la poésie, de la spécificité de la

1. *Narrative Modes in Czech Literature*, Toronto 1978 ; *Narrative Modalities*, in Trevor Eaton, *Essays in Literary Semantics*, Heidelberg, 1978, p. 93-102.
2. Cf. entre autres K. Clark, M. Holquist, *Mikhail Bakhtin*, Cambridge, Harvard University Press, 1984. Don Bialostocky, « Dialogic Criticism », in G. D. Atkins and L. Morrow (eds.), *Contemporary Literary Theory*, The University of Massachusetts Press, 1989 ; *Rethinking Bakhtin: Extensions and Challenges*, ed. by G. S. Morson and C. Emerson, Evanston, Northwestern University Press, 1989. D. Ulicka, *Niektóre problemy poetyki Bachtina*, *Teksty Drugie*, 2001, n° 6. Cf. *Narracja jako sposób rozumienia świata*, red. J. Trzebiński, Gdańsk, 2002.

langue artistique ou de la communication littéraire. Les convictions suivantes semblent particulièrement concerner les approches cognitives : a) la langue joue un rôle essentiel dans la création commune des images (catégories) de la réalité ; b) la connaissance de la réalité est un processus qui se fait par le biais du discours (oral ou écrit) ; c) le « je » est un récepteur passif de la culture, et en même temps son créateur dans l'acte de parole. À la lumière des principes cognitifs, la langue établit le sujet mais ne le délimite pas ; la langue donc, dans l'acte de parole, permet la création et l'expression de la subjectivité. L'expression, dans la perspective sémantique, est prise non en tant qu'une représentation de la réalité, mais en tant que sa présentation, où le cadre cognitif est donné par les formes narratives, autrement dit les constructions linguistiques discursives qui ont les caractéristiques d'un récit.

Bien que, dans les différents domaines de la science, cette problématique soit traitée à l'aide d'une terminologie propre, son élément essentiel est constitué, quelle que soit la discipline, par le même élément : la position du « je »³.

* * *

Il est possible d'étudier la modalité dans les œuvres littéraires à travers différents aspects du discours⁴. Elle est formée, entre autres, par les modalités conventionnelles des genres (satire, comédie, tragédie), des noms (par exemple les noms des genres qui servent à présenter la modalité du texte), des sujets (la guerre, la religion, l'amour, la patrie, etc.) ou des éléments de la morphologie de l'œuvre, comme par exemple le titre, l'incipit, les chutes, le cadre de la composition, la stylisation, les formes lexicales gardant des fonctions expressives, les modes ou tout autre écart de la norme langagière. Au niveau le plus élémentaire de l'œuvre, la modalité est une des composantes de la construction grammaticale et stylistique du texte. Les modes, les modalisateurs formels et informels, les modalités des discours dits personnels font l'objet de la description linguistique. La modalité constitue dans ce cas l'ensemble des différences qui déterminent le rapport du « je » narrant aux faits

3. Deux livres peuvent constituer deux approches de la modalité, radicalement différentes dans les études autres que linguistiques : J. Quigley, *The Grammar of Autobiography: A Developmental Account*, New Jersey, 2000 et J. F. Durey, *Realism and Narrative Modality. The Hero and Heroine in Eliot, Tolstoy and Flaubert*, Tübingen, 1993.

4. Cette question a été traitée en Pologne par des linguistes comme, par exemple, E. Jędrzejko, E. Sławkowska, T. Skubalanka, I. Bellert et par des théoriciens de la littérature comme : M. R. Mayełnowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Varsovie, 1974, et avant tout A. Okopień-Sławińska, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (preliminaria)*, 1^{re} éd., 1984 ; Cracovie, 2^e éd. 1988, cf. 1^{re} partie, chapitre 1 : *O postaciach znaczenia wypowiedzi* (1976), p. 11-54 (sur la signification pragmatique, p. 40-52). La *Poétique* de Tzvetan Todorov (1968) peut constituer un bon exemple d'approche tout à fait différente de cette problématique, où la modalité est ramenée au degré de l'exactitude avec laquelle le discours rapporte son référent. En rappelant la distinction antique entre *mimesis* (récit des paroles) et *diégésis* (récit des événements), Todorov dit que la modalité ne concerne que le degré de fidélité au sein de cette première catégorie et non de la deuxième. La conception de Todorov, même dans son sens linguistique, est pour moi trop restreinte et difficile à appliquer dans la poétique et la recherche littéraires, ce qui est démontré par les réflexions qui suivent.

qui font l'objet de son discours⁵. Les modes dans le système d'une langue ne forment pas autre chose qu'une opposition des situations du « je » (question, condition, assurance, probabilité, souhait, intention, obligation, déclaration, etc.) Chaque introduction de ce type de phrase, par exemple dans un discours indirect, désigne une interprétation basée sur l'attribution d'une modalité. Le critère de base, lors de l'étude de la modalité, est constitué par la distinction des types de prises de position du « je » narrant, caractérisées par les marques linguistiques (syntaxiques, lexicales) ou extralinguistiques.

Pour pouvoir faire de la modalité un objet d'études littéraires (de la poétique et de l'histoire littéraire), il est indispensable de démontrer que les modalités linguistiques jouent dans la poétique des œuvres d'importantes fonctions de signification, c'est-à-dire qu'elles ne sont pas que des éléments du discours dus au hasard provenant des réactions individuelles du « je » ou de ses propres rites d'expression.

Il serait utile de voir quelques domaines où la problématique de la modalité de l'expression peut constituer un point de départ à l'histoire de la littérature. Tout d'abord, la modalité en tant qu'élément de style d'un écrivain. Quel que soit le niveau de la communication, les catégories modales forment des éléments caractéristiques pour la présentation de la réalité dans le texte, et pour la perspective du « je » narrant. La modalité est donc particulièrement symptomatique dans tous les écrits à la première personne, par exemple dans les discours autobiographiques et les genres narratifs correspondants ; ainsi que dans les discours comme les commentaires, les aveux, les comptes rendus, les lettres, les souvenirs, les notes diaristiques, etc. Les formes modales apportent des informations, évoquées directement, sur le « je » narrant ; ce qui permet au critique d'utiliser précisément la notion de la « position du je » d'un discours particulier par rapport à la réalité ou par rapport à d'autres textes⁶.

Les catégories modales jouent aussi un rôle clé dans le domaine des relations interpersonnelles dans les textes littéraires, car tous les discours d'un personnage au sujet d'un autre et du narrateur à propos des personnages sont toujours exprimés par des modalités précises. En paraphrasant le titre de l'étude d'Okopień-Sławińska, on pourrait dire que la description de ces relations peut apporter la réponse à la question suivante : « Comment les formes modales jouent-elles dans le théâtre du discours⁷ ? » De même que les pronoms personnels, les modalités, non seulement donnent une information

5. Cf. M. Nowotna, *Le sujet et son identité dans le discours littéraire polonais contemporain : analyse sémio-linguistique*, Cracovie ; Paris, Institut d'études slaves, 1993. L'auteur introduit dans son interprétation la notion d'« écart significatif ».

6. Cette présentation de la modalité dans la narration se retrouve dans les travaux de R. Fowler : *The Language of George Orwell*, London, 1995 ; cf. également *Language in the News : Discourse and Ideology in the Press*, London, 1991. D'après Fowler, la façon dont Orwell se sert des catégories modales est une information sur l'axiologie cachée de l'écrivain.

7. A. Okopień-Sławińska, *Jak formy grammatyczne grają w teatrze mowy ? [Comment des formes grammaticales jouent-elles dans le théâtre du discours ?]*, in *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, op. cit., p. 73-99.

sur la façon de présenter le monde à partir de la perspective du « je » narrant, mais encore peuvent remplir des fonctions sémantiques contraires à leurs fonctions grammaticales. Des questions peuvent être des ordres, et des ordres des questions, le mode conditionnel peut constituer une forme déguisée de l'assurance, l'assurance, un doute caché, et l'expression directe, une convention de routine.

Il existe encore une troisième catégorie de la modalité, pouvant faire partie d'une étude littéraire particulière. Elle ne nous est pas donnée directement et dépend de la possibilité de trouver des équivalents pour les modalités littéraires dans un domaine que j'appellerai, faute de mieux, les « modalités culturelles ». D'après Okopień-Sławińska, l'expression (comprise en opposition à la phrase dans son sens grammatical) est justement formée grâce à la modalité, car sa signification pragmatique est un élément indissociable. Les différentes modalités « absentes de la langue » forment les composantes de cette signification pragmatique⁸. Il se trouve qu'à côté des modalités linguistiques, inscrites dans les structures de la langue, il existe également des modalités qui proviennent des contextes communicatifs de tout discours. Les modalités linguistiques essentielles – la certitude, la volonté, la nécessité, le consentement, et toutes les autres – peuvent être considérées, non seulement comme des témoignages de la position du « je » qui s'exprime dans les œuvres littéraires, mais aussi comme un plus vaste *ensemble de positions ou de formes de mentalité qui détermine leur existence*, caractéristique pour une phase culturelle et pour ses conditions sociales : par exemple pour une époque historique, un événement, une école philosophique, un milieu politique, une école littéraire, un courant artistique. Les modalités constituent des faits culturels dans la mesure où elles créent un système – dense bien qu'habituellement invisible – d'émotions, de positions et de valeurs, inhérent à la culture, qui régit les idées et les discours dans les différents pôles de l'activité humaine. De la même manière qu'il existe déjà des travaux au sujet de l'histoire de la peur ou de l'ennui dans la culture européenne, pourquoi n'aurait-on pas des travaux au sujet de la modalité comme forme culturelle⁹ ? Tout en gardant sa particularité sémiotique et fonctionnelle, l'art et la littérature participent à sa création en formant des nouvelles modalités et en modifiant celles qui sont déjà présentes. Les modalités de la culture n'existent cependant pas pour elles-mêmes, elles sont liées aux faits historiques, aux phénomènes de la civilisation et même à la vie quotidienne. Par exemple, la catégorie modale de la « certitude » s'appliquait à des faits tout à fait différents au Moyen Âge ou à l'époque des Lumières qu'au XX^e siècle. On peut dire la même chose de la « probabilité » et de toutes les autres modalités, dans toutes leurs variantes. Évidemment, il existe bien plus de modalités dans une culture donnée qu'il

8. *Ibid.*, p. 42-45.

9. E. Sapir, par exemple, soutient que même la respiration peut être régie par les exemples culturels et peut constituer une composante du système social qui « n'est pas forcément perceptible de façon courante », *Culture, Language, and Personality*, University of California, 1949 (traduction polonaise, 1978).

n'y a de modes dans la structure d'une langue¹⁰. Chaque culture crée non seulement ses propres modalités, que l'on découvre seulement grâce aux études comparatives, mais aussi modalise de manière différente des expressions linguistiques et d'autres façons de s'exprimer, de se comporter. La description de leur réalisation et des déterminantes réciproques exige d'un chercheur en histoire littéraire de nouvelles bases méthodologiques et des études spécifiques¹¹.

L'expression des émotions et des sentiments personnels, exclue par la plupart des linguistes du domaine des formes modales d'un système linguistique, constitue un aspect particulièrement controversé de la modalité. Cependant, communiquer des émotions et des sentiments dans un texte dépend aussi bien de modalisateurs informels et de modalités textuelles que de modalités de la culture, dirait un historien de la littérature. Il s'agit de sentiments positifs, tels que la joie, l'admiration, le contentement, la surprise, l'amour (de la patrie, par exemple) ; et de sentiments négatifs tels que la déception, l'irritation, l'inquiétude, la tristesse, le désespoir, la colère, l'indignation, le mépris, la haine¹². Le fait que les sentiments de ce type soient exprimés dans les textes littéraires et qu'ils deviennent parfois objets d'analyses d'œuvres particulières, est évident. Nous ne les considérons pas pour autant comme des modalisateurs caractéristiques de l'expression dans les différentes époques historiques. Et pourtant, ces sentiments ne sont pas perçus comme des émotions brèves et chimériques de personnes particulières, mais comme les modalisateurs répétitifs, et, ce qui est encore plus important, conventionnels ; ils constituent l'un des traits anthropologiques essentiels de la culture en général : la culture qui façonne et en même temps est façonnée (!) par la culture littéraire. Toutes sortes de « plaintes », « chants funèbres », « jérémiades », etc., constituent un exemple de modalités inspirées par des événements historiques précis et qui, de façon marquante, ont déterminé le caractère de la littérature et des genres littéraires. Les questions qu'un chercheur en histoire de la littérature peut formuler concerneraient non seulement des types des modalités culturelles dans les situations historiques analogiques, mais aussi diverses réalisations génériques et thématiques à la base de modalités identiques ou différentes. D'autre part, les modalités des textes fondateurs d'une culture ont une influence certaine sur la modalité de

10. B. L. Whorf, par exemple, a remarqué, en décrivant la langue hopi, qu'on pouvait y dénombrer davantage de modalités que dans les langues indo-européennes ; il a relevé la modalité d'affirmation, de citation, de restriction, potentielle, non déterminante, de conseil, d'accord, de nécessité, ainsi que la modalité d'inefficacité. *Language, Thought and Reality* (traduction polonaise, 1982).

11. La présence des catégories modales « dépasse largement le cadre des textes, voire même de la littérature en général, en tant que phénomène de la communication linguistique et peut être perçue, semble-t-il, également dans d'autres manifestations de notre civilisation et de la culture contemporaine, tels que les arts plastiques (l'objet représenté est à la fois existant et non existant), le cinéma (de nombreux anti-héros, personnages incertains de leur identité, imprécis dans le sens premier ou figuratif, par ex.) », M. Nowotna, *op. cit.*, page a.

12. Cf. *Uczucia w języku i w tekście* [Les sentiments dans la langue et dans le texte], red. I. Nowakowska-Kempna, A. Dąbrowska, J. Anusiewicz, Wrocław, 2000.

l'idéologie ou des mentalités inscrites dans les programmes des partis politiques. Les chants remplissant le rôle d'hymnes nationaux en constituent un exemple particulièrement intéressant. La modalité de l'hymne de l'Union Européenne (*L'hymne à la joie*) semble, dans ce contexte, très significative.

On peut rechercher les origines des modalités particulières dans les phénomènes tels que les fondements idéologiques de différents courants, esthétiques, écoles ou groupes littéraires. Il suffit de comparer les titres et les sujets des œuvres (par exemple, picturales) qui contiennent dans leurs noms des modalités telles que la peur, le cri, l'inquiétude, l'attente, les adieux, le doute, la tristesse, l'incertitude, pour y voir les différences caractéristiques de certaines époques, leurs phases et leurs courants. On pourrait ainsi comparer les modalités qui sont typiques pour les diverses phases du modernisme, par exemple, celles typiques de la Jeune Pologne (ses paysages de l'âme, *Gemütszustand*, *Stimmung*, etc.), celles qui se retrouvent dans l'avant-garde (l'expression de son admiration pour la civilisation), ou encore celles de la période d'après 1956 (poststalinienne), fondées sur l'ironie, sur le non-dit, etc.¹³ Toutes les littératures nationales peuvent receler ce type d'exemples.

* * *

La modalité demeure l'élément essentiel du message lorsqu'on passe d'une culture à une autre, d'une langue à une autre. Avant même de formuler le contenu de ce message, nous considérons d'abord sa modalité, et seulement ensuite les informations qu'il contient. Mikhaïl Bakhtine, dans son ouvrage consacré à la philosophie du langage, écrivait sans pour autant se servir de la notion de modalité :

En réalité, nous n'entendons jamais le mot, mais nous entendons le vrai ou le faux, le bon ou le mauvais, l'important et le sans importance, l'agréable et le désagréable, etc.¹⁴

Dans ce cas, la modalité devient plus importante que l'information, et parfois même écarte efficacement les informations réelles. Lorsqu'on décortique les polémiques politiques, idéologiques, artistiques ou littéraires, on peut souvent dévoiler moins un échange d'arguments réels qu'une confrontation de modalités, voire la rhétorique des techniques modales utilisées. La reconstitution des modalités dans la communication (« pragmatiques », selon la terminologie d'Okopień-Sławińska) permettrait aux historiens de la littérature d'étudier la modalité linguistique en liaison avec les événements inhérents à l'histoire de la culture, l'histoire des mentalités (et *vice versa*), sans oublier la description de la particularité linguistique des textes et l'emploi des outils d'analyse littéraire.

13. Cf. mon article intitulé : «Modernizm w literaturze polskiej XX wieku» [Le modernisme dans la littérature polonaise du XX^e siècle], in *Teksty Drugie*, 2002, n° 4.

14. V. N. Voloshinov, *Marksizm i filozofija jazyka: osnovnye problemy sociologičeskogo metoda v nauke o jazyke*, Leningrad, 1930 [Le marxisme et la philosophie du langage : essai d'application de la méthode sociologique en linguistique, Paris, Éditions de Minuit, 1977], cité d'après l'édition de Mouton (The Hague-Paris, 1972), p. 71.

Le véritable problème littéraire dans l'étude de la modalité commence au moment où l'objet de l'analyse devient ce qu'on appelle la modalité de l'œuvre entière, c'est-à-dire la modalité qu'il faudrait attribuer à l'auteur, compris comme le « je » de l'œuvre entière. Les linguistes considèrent cette modalité comme une composante de « l'intention » de l'écrivain. Contrairement à cette optique, je pense que l'intention et la modalité représentent deux composantes bien distinctes. L'intention de l'écrivain est une catégorie extra-textuelle, par exemple reconstituée à partir des propos de l'auteur, ou une hypothèse interprétative qui est une conséquence logique de l'analyse des composantes de la « signification pragmatique ». La modalité, au sens linguistique, est en revanche une catégorie textuelle et fait partie des éléments empiriques de la poétique. La caractéristique de la modalité linguistique est basée sur l'existence d'un « je » empirique du discours. En utilisant la terminologie d'Austin, on peut dire que, parmi les conditions nécessaires de la modalité dans le langage et dans le discours, il y a la présence du « je » narratif. Car la modalité, dans cette perspective, n'est rien d'autre que l'information sur l'existence du « je » (ce qui est devenu justement l'objet de la critique d'Austin par Derrida qui recherchait dans les actes du discours des preuves de « la présence métaphysique¹⁵ »). De plus, la modalité des phrases particulières, décrite selon les critères linguistiques, devient problématique en tant que modalité du texte (littéraire) où elle ne peut signifier que des conventions ou présenter l'interprétation de la sémantique du texte, mais où elle ne peut pas être une somme ou un résultat logique des modalités des couches inférieures du discours. Autrement dit, on parle des modalités linguistiques dans une œuvre, mais il est impossible de traiter de la même manière la modalité de l'œuvre entière. Nous ne le pouvons pas, mais en réalité nous le faisons sans cesse.

La réception des œuvres littéraires représente le cinquième domaine où les catégories modales pourraient être bénéfiques pour la recherche. J. Sławiński avait déjà attiré l'attention des historiens de la littérature sur cette question¹⁶. Les catégories modales sont justement des formules d'analyse de prédilection des critiques et des historiens de la littérature. Elles ne proviennent pas aujourd'hui de l'ignorance de la distinction entre l'auteur et le « je » narratif de l'œuvre. Ces catégories créent des conventions caractéristiques pour l'interprétation et pour le langage courant qui – en attribuant à l'auteur ou à l'œuvre certaines modalités – personnifient inévitablement la communication littéraire. Certaines expressions, qu'on retrouve dans la quasi-totalité des études littéraires, à savoir « l'œuvre accuse », « l'auteur suggère », « l'écrivain admire », « l'écrivain veut nous convaincre », etc., ne sont rien d'autre

15. J. Derrida, « Signature, événement, contexte », in *Marges de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, p. 365-393 (traduction polonaise, 1993).

16. J. Sławiński, *Uwagi o interpretacji (literaturoznawczej)*, 1984, cit. d'après J. Sławiński, *Próby teoretycznoliterackie, Pisma Wybrane*, Cracovie, Universitas, 2000, p. 56-57.

qu'un « cadre modal » (selon le terme de A. Wierzbicka) attribué aux textes ou à leurs auteurs. Cette façon de prêter les modalités aux textes démontre qu'ils sont conçus dans notre culture comme des discours où s'exprime leur « je » causal. La personnalité vue à travers le texte est donc une norme. Identifier les modalités, ce que nous faisons en lisant, équivaut à signaler la frontière entre les œuvres et les « objets » (ce qui signifie qu'il est possible de traiter les textes en tant qu'objets¹⁷). Cette frontière est plus perceptible dans l'histoire de l'art où les œuvres sont étudiées selon les catégories de l'expression de l'artiste, parfois même se trouvent identifiées avec leurs auteurs du point de vue physique (par exemple dans diverses sortes de *body art*). D'autre part, l'histoire de l'art englobe les objets artistiques, compris au premier sens du terme, que personne ne traite selon les catégories modales. L'artisanat en constitue un parfait exemple.

La frontière entre l'œuvre et l'objet dans le domaine littéraire est plus problématique. Je compterai parmi les œuvres (textes, ouvrages) tous les discours qui comportent des modalités perceptibles, bien que parfois difficiles à identifier. Parmi les objets, en revanche, des séquences d'informations qui sont dépourvues de modalité, et par là même de personnalité. Par exemple : les horaires de trains, les modes d'emploi de fer à repasser, les informations sur la composition de la moutarde contenue dans un pot, etc., ont toutes une fonction pragmatique, mais ne comportent aucune modalité, car nous ne pouvons leur attribuer de pronom personnel dans aucun cadre modal (pour cette raison, la publicité contemporaine met très souvent en scène des personnes !). La littérature, en revanche, possède la capacité d'attribuer une modalité aux objets verbaux en les transformant en textes, donc en discours.

L'attribution d'une modalité est, pour paraphraser une catégorie célèbre, comme une « forme *a priori* » de la réception de l'œuvre. Indépendamment de notre savoir concernant la structure complexe du texte, nous ne savons pas en parler de manière sensée sans pouvoir les personnifier. Nous ne savons donc pas passer outre l'attribution de modalités précises à leurs « je » hypothétiques (auteur, écrivain).

L'exemple le plus parlant du besoin d'attribution d'une modalité au « je » de l'œuvre est donné par la conception selon laquelle nous traitons le texte comme une transcription de la « voix » de l'auteur. Cette conception reste complémentaire par rapport à l'autre, selon laquelle les textes sont marqués par l'« écriture » de l'auteur (la « signature » comme le propose J. Derrida)

17. Une distinction semblable et pourtant dans un sens différent entre les « textes » et les « objets » est proposée par Van Dijk : « Le discours que nous côtoyons dans les conversations quotidiennes, dans les débats parlementaires ou dans les entretiens d'embauche, est d'habitude une sorte d'interaction qui engage les utilisateurs de la langue en tant que destinataire et destinataire. Cela devient moins évident, dans les textes tels que lettre, informations, manuels, codes des lois ou articles scientifiques (comme par exemple ce texte). Ils semblent être plutôt objets ou produits des comportements verbaux, et non des formes d'interaction. », *Discourse as a Structure and Process*, éd. T. A. Van Dijk, London ; Thousand Oaks ; New Delhi, Sage Publications, 1998 (traduction polonaise, 2001). La classification proposée ici n'a pourtant rien en commun avec la différence ontologique entre « œuvres » et « objets » de la conception de Roman Ingarden.

ou sa « trace ». Indépendamment de ces formules théoriques (ou plutôt métaphoriques), les deux catégories, celle de la « voix » et celle de la « signature », constituent une tentative de rendre le problème de la modalité dans le discours littéraire. La première, à savoir l'hypothèse de la présence de la « voix » de l'auteur dans le texte, apparaît de manière interchangeable avec deux autres catégories, celle du « ton » et celle du « registre ». Cependant, ces catégories acoustiques, appliquées au texte écrit ne sont que des oxymores ou des métaphores. Si on essayait de les transposer en catégories linguistiques, on s'apercevrait que les termes de « ton » et de « registre » sont justement les plus proches de la catégorie de la modalité¹⁸. Les catégories de la « voix » et du « ton » existaient déjà depuis bien longtemps dans la critique littéraire. Au XX^e siècle, elles proviennent aussi bien de la tradition antique que des métaphores caractéristiques pour les écrits d'un modernisme tardif. La métaphore de la « voix » apparaît assez régulièrement durant ces dernières décennies dans différentes études qui tentent de saisir la subjectivité du « je » de l'œuvre. Ces analyses s'inspirent aussi bien de la philosophie (Heidegger, Derrida, Deleuze) que de la théorie littéraire (Kristeva, Barthes). Il y a quelques années, Donald Wesling et Tadeusz Ślawek ont même proposé, dans leur livre intitulé *Literary Voice*, d'étudier la catégorie de la « voix de l'auteur » comme un domaine à part dans les études littéraires¹⁹. Toutefois, M. Bakhtine reste pour eux le père spirituel de cette notion, et sa théorie du dialogue est traitée, une fois de plus, comme source principale de la philosophie postmoderne de la « voix ». La conception de Bakhtine demande cependant à être considérée avec précaution, car ses catégories, telles que la « voix », le « mot », le « dialogue », la « polyphonie », l'« homophonie », etc., ne sont que des métaphores (!) et restent toujours axiologiques. Leurs traductions en différents jargons pseudo-scientifiques de la (post)modernité ont aboli de manière définitive la spécificité du style de ce grand penseur²⁰, par exemple dans sa réception française et anglo-saxonne ; l'essence de sa pensée, que constitue une subjectivisation radicale, y a été efficacement éliminée²¹. Le contexte le plus proche de la problématique de la modalité n'est pourtant pas constitué par la théorie du dialogue, mais par la théorie bakhtinienne des genres du discours. La thèse essentielle de Bakhtine peut être résumée ainsi : nous parlons en utilisant uniquement des genres du

18. M. R. Mayenowa, *op. cit.*, p. 35 ; D. Ulicka, *Granice literatury i pogranicza literaturoznawstwa: Fenomenologia R. Ingardena w świetle filozofii lingwistycznej*, Varsovie, 1999, p. 243-183.

19. D. Wesling, T. Ślawek, *Literary Voice : the Calling of Jonah*, New York 1995 ; cf. J. Derrida, *La voix et le phénomène* (1967). Cf. également le numéro monographique de *New Literary History*, vol. 32, Summer 2001, n° 3 (*Voice and Human Experience*, entre autres : M. Fludernik, *New Vine in Old Bottles : Voice, Focalization and New Writing* ; B. Richardson, *Voice and Narration in Post-modern Drama* ; M. Jahn, *The Cognitive Status of Textual Voice*).

20. J'ai traité ce sujet en 1977 dans l'article *Język. Polifonia. Karnawał*, repris in *Polowanie na postmodernistów w Polsce*, Cracovie, 1999. Cette question est analysée en détail par D. Ulicka, *Niektóre problemy poetyki Bakhtina*, *op. cit.*

21. En Pologne, J. Ślawiński a attiré l'attention sur ce fait dès 1987.

discours bien définis²², et sans eux la communication serait impossible. Okopień-Sławińska, en commentant la distinction bakhtinienne, précise que « les genres du discours sont des moyens conventionnels pour convertir en texte les intentions du « je »²³ ». Dans cette perspective, l'approche bakhtinienne de la modalité reste ambivalente. D'une part, selon Bakhtine, les genres du discours subordonnent le « je » narratif, c'est-à-dire que la volonté linguistique de celui qui parle se manifeste surtout dans le choix d'un genre de discours défini. D'autre part, le discours exprime l'approche active de celui qui parle et son rapport à l'autre. Les genres du discours exigent donc un ton adéquat, dans leur structure se retrouve donc une intonation expressive déterminée. L'étude de la relation entre les genres du discours, l'intention du « je » et l'intonation expressive, c'est-à-dire la modalité, n'a cependant pas été menée jusqu'au bout par Bakhtine.

* * *

Revenons à la théorie du discours et à l'aspect théorique le plus difficile, c'est-à-dire à la question : peut-on déterminer la modalité de l'œuvre comprise en tant que rapport entre le « je » de l'œuvre et son contenu ?

Dans l'espace public, la frontière qui sépare les textes littéraires des textes non littéraires est imposée par la convention sociale et l'approche modale de l'auteur réel. On pourrait donc dire que les textes non littéraires sont les discours où le « je » de l'œuvre (d'après un consensus communicatif) est considéré comme l'entité identique à l'auteur réel. Cela signifie que l'auteur réel décide de la modalité de son discours. Les textes littéraires, en revanche, se caractérisent par le fait qu'il est impossible de déterminer leur modalité ; c'est en cela que consiste « le théâtre du discours », décrit par Okopień-Sławińska. Dans ce sens, le manque de modalité de l'œuvre en entier demeure indissociable du point de vue ontologique, ce qui est une des composantes de « l'ouverture sémantique » du texte littéraire.

Seulement, comme j'ai essayé de le démontrer, le fait de rajouter une modalité aux textes littéraires reste une forme très répandue de leur existence dans le cas de leur réception particulière. La modalité reste un élément non réductible de toutes les lectures de l'œuvre, et donc de son historicité. Je me risquerai ainsi à dire que la modalité est justement l'une des composantes essentielles de l'œuvre. La question des modalités réelles du « je » empirique n'est cependant pas une question de poétique, mais de culture. On peut donc dire que les textes non littéraires se rapprochent de la catégorie des textes littéraires lorsque leur modalité est considérée comme problématique. Et, à l'inverse, les textes littéraires se rapprochent de la catégorie non littéraire lorsque leur modalité devient évidente.

22. M. Bakhtine, «Problem gatunków mowy», in *Estetyka twórczości słownej* (1979, traduction polonaise, 1986). M. Bakhtine, « Les genres du discours », in *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p. 265-308.

23. A. Okopień-Sławińska, *Teoria wypowiedzi jako podstawa komunikacyjnej teorii dzieła literackiego*, in *Semantyka wypowiedzi narracyjnej*, op. cit., p. 245-246.

Qu'est ce qui fait que les chercheurs en littérature, linguistique, philosophie, psychologie, anthropologie et autres sciences se servent de l'idée du texte dont le déterminant est constitué par le discours personnel doté d'une modalité (au niveau du « je » de l'œuvre) ? Ma réponse, la plus risquée dans tout ce développement, est la suivante. Cette pratique provient du fait que dans notre culture, et ce, dès l'Antiquité, la théorie de l'œuvre littéraire et de tous les textes verbaux est basée sur le modèle du monologue narratif structuré par un « je » narratif, c'est-à-dire le sujet, lié dans l'acte de parole à son propre discours. Essayons pourtant d'imaginer que le modèle d'une œuvre littéraire est le texte d'une pièce de théâtre (donc le seul genre littéraire qui abolit la question des rapports entre l'auteur du discours et le discours lui-même). Toutes nos réflexions sur le texte devraient être bien différentes, car toutes les catégories du discours littéraire (narration, intrigue, stylistique, morphologie et modalité) attendraient une autre description. Le fait que notre activité linguistique a un caractère narratif (linéaire), fait de la catégorie de la narration l'outil essentiel de l'étude des productions verbales de la culture et des moyens de communication humaine dans tous les domaines. Cela explique la popularité et l'universalité croissante (la pluridisciplinarité) de cette catégorie dans les différents domaines des sciences humaines d'aujourd'hui. Par exemple, dans la psychologie moderne où les catégories d'analyse littéraire sont devenues des outils de communication entre les hommes, la narration est considérée comme un moyen essentiel pour comprendre le monde. La narration reste pour les psychologues une clef de compréhension des images du monde créées par l'homme, de l'interprétation du comportement social des hommes, de leur identité, de l'expression de leurs expériences, de la construction de leur propres biographies, des relations avec les autres hommes, etc. L'intérêt pour la subjectivité de l'homme, ainsi que la conception cognitive, narrative, de l'interaction dynamique entre la langue, le « je » et le monde, justifient l'étude des modalités utilisées dans ces interactions.

Cependant, la catégorie de la narration appliquée aussi largement dans le domaine de l'art deviendrait un passe-partout. L'art contemporain (y compris la littérature), depuis à peu près cent ans, rompt avec la narrativité comme modèle d'expression artistique. L'astuce d'une suspension typiquement dramatique de la modalité a été un des gestes modaux significatifs par lesquels a débuté la modernité littéraire et artistique²⁴. Cela fait de la modalité un problème des plus intrigant dans les sciences humaines contemporaines.

* * *

Bien que cet article projette les études sur la modalité dans les domaines qui intéressent les chercheurs en littérature, cette problématique dépasse de loin les questions liées à la littérature. En bref : la modalité linguistique constitue le

24. L'exemple le plus visuel est sans doute *La fontaine* de R. Mutt (M. Duchamp) exposé à New York en 1916.

problème essentiel de la communication humaine partout où il est question de communication verbale. D'une part, les études sur la modalité dans la culture peuvent ouvrir de nouvelles perspectives aux études historiques dans toutes les disciplines où l'objet d'étude est constitué par des formes historiques, les fonctions et les résultats des discours. Dans cette perspective, les études sur la modalité s'inscrivent dans le projet herméneutique d'analyse des « horizons » linguistiques de la perception des expériences historiques dont parlait Gadamer (tout en utilisant une terminologie bien différente)²⁵. D'autre part, ces études peuvent avoir une grande importance pratique, surtout dans deux domaines. Le premier, constitué par toutes les questions liées à l'étude des différences entre les cultures, les formations historiques, entre les systèmes de communication, d'expression, des mœurs, etc. La problématique de la modalité devrait occuper une place privilégiée partout où il s'agit d'élucider les raisons culturelles des malentendus, pour faciliter la compréhension de la diversité de ces cultures, et à long terme instaurer un dialogue, c'est-à-dire des différentes formes de médiation et de passage entre les cultures (des traductions linguistiques et littéraires y compris). Car la modalité constitue un des éléments essentiels de la dimension anthropologique de la culture, celui qui nous est accessible grâce à la langue, le texte, et toutes sortes de discours. Ces questions devraient faire l'objet d'études méthodologiques (et herméneutiques) non seulement pour des linguistes, spécialistes de littérature, traducteurs ou historiens, mais aussi devraient constituer une matière d'enseignement pratique des diplomates, des hommes d'affaire, des fonctionnaires, etc., en un mot de tous ceux qui, par leur activité professionnelle, ont affaire à d'autres systèmes de signification que ceux qui caractérisent la culture de leur pays, région, continent, milieu, voire métier. La connaissance des modalités caractéristiques de ces cultures, des manières de les exprimer, la connaissance des différences essentielles entre les modalités de civilisations diverses peut servir à mieux comprendre les Autres, dans tous les sens de ce terme.

Un autre champ où la modalité acquiert une valeur pratique correspond au domaine de la justice, dont la jurisprudence au sujet des expressions verbales et des intentions que l'on attribue aux différentes formes de communication, comme, par exemple, les images, les photos, les œuvres d'art, etc. La justice moderne se propose de plus en plus souvent de vérifier si une déclaration (photo, image) ne remet pas en cause les biens personnels d'autrui ; quelles étaient les intentions des auteurs de la déclaration ; que signifient les différentes formulations, etc. Tout ce domaine de la jurisprudence est basé sur la connaissance courante de la langue que peuvent avoir les juristes, juges, procureurs, avocats et parties prenantes. Lorsque j'utilise le terme « courant », j'emploie ici un euphémisme, car la connaissance « courante » occulte le fait,

25. Cf. H.-G. Gadamer, « Język jako horyzont ontologii hermeneutycznej », in *Prawda i metoda: zarys hermeneutyki filozoficznej* (1975), trad. pol., 1993 (trad. fr. : *Vérité et méthode*, Éd. du Seuil, 1996).

évident pour des spécialistes, que la jurisprudence opère dans ce genre d'affaire sans prendre appui sur une connaissance quelconque dans le domaine linguistique moderne, la théorie du discours ou celle de la communication. L'élargissement d'études consacrées à la modalité également dans ce domaine pourrait, à long terme, aboutir à des constats de grande importance dans une sphère aussi centrale de la vie publique que la connaissance des différentes composantes significatives de l'expression dans notre vie.

En paraphrasant le titre d'un livre connu de Lakoff et Johnson, nous pourrions dire que, non seulement les métaphores jouent un rôle essentiel dans notre vie²⁶, mais aussi – et peut-être avant tout – les modalités. Elles constituent l'expérience la plus élémentaire et quotidienne de la communication humaine.

26. Cf. G. Lakoff, M. Johnson, *Metaphors we live by*, The University of Chicago, 1980 (*Les métaphores dans la vie quotidienne*, Éditions de Minuit, 1985, traduction polonaise, 1988).