

Hugo Remark¹

L'étude de la modalité comme outil narratologique

Narrative studies have often drawn on other fields of study in order to enlarge their scope and strengthen their theoretical frame as well as for methodological purposes. This essay looks into one particular tool some narratologists put to use : the study of modality, here considered in its contribution to the modeling of point of view in narrative. After reviewing two key problems of the post-Genettean debate on the scope of point of view theory, this article focuses on the use of two different concepts of modality in narrative studies, one originating from the field of linguistics, and the other having its background in modal logic. The objective of this short study is to contribute to explore the hypothesis stating that the two aforementioned uses of modality do not exclude each other and that it might be beneficial to make joint use of them for the study of fictional narrative.

Initialement, la narratologie structuraliste entendait s'appuyer pour une large part sur la linguistique pour construire ses catégories : la théorie du récit était conçue comme une grammaire dont l'objet a changé d'échelle. Dans sa célèbre introduction, Barthes justifie ce parti-pris méthodologique de la manière suivante : « quoique constituant un objet autonome, c'est à partir de la linguistique que le discours doit être étudié ; s'il faut donner une hypothèse de travail à une analyse dont la tâche est immense et les matériaux infinis, le plus raisonnable est de postuler un rapport homologique entre la phrase et le discours » (1966 : 3), annonçant la construction de certaines approches du récit sur le modèle de l'étude de la grammaire. L'usage de cette modélisation comme clé de voûte des théories englobantes du récit ne semble cependant ni s'être largement imposé, ni avoir survécu à l'entrée dans l'ère dite post-classique de la narratologie. De manière plus représentative, c'est la vision de l'étude de la phrase et celle du récit comme distinctes et complémentaires héritée d'une tradition anglo-américaine qui prévaut ; la linguistique fournit généralement aux narratologues des outils d'analyse plus qu'un modèle méthodologique.

L'étude de la modalité fait partie de ces outils. Plusieurs chercheurs se sont penchés sur ce que les approches de ce phénomène peuvent apporter à l'étude de textes narratifs : Roger Fowler et à sa suite Paul Simpson utilisent la modalité linguistiquement marquée comme l'un des critères permettant d'établir une typologie des situations narratives. Mais la modalité se retrouve au fondement de certaines théories dans un autre sens, celui de la logique modale. Certains narratologues s'intéressant à la logique des mondes possibles y recourent : Lubomír Doležel développe une vision des mondes fictionnels comme organisés selon des grands axes modaux qu'il utilise comme critères pour établir une typologie des

¹ Université Bordeaux-Montaigne (Bordeaux, FR), Culture-Littérature-Arts-Représentations-Esthétique (équipe 4593), hugo.remark@u-bordeaux-montaigne.fr.

intrigues ; Marie-Laure Ryan voit la modalité logique comme un élément clé de la théorie des mondes possibles en narratologie car elle permet de situer un état ou un processus entre actuel et virtuel possible et impossible, plus ou moins près d'un centre déictique. Enfin, la modalité entre dans le cadre de la *Text-World Theory* dans le sens où elle est créatrice de mondes conceptuels présentant un degré plus ou moins fort d'adéquation avec le monde de référence.

L'objectif de cette contribution est d'évaluer ce que différentes approches de la modalité apportent à l'étude du point de vue narratif et de voir dans quelle mesure ces approches sont compatibles. Les principaux travaux que nous prendrons ici en compte sont ceux de Simpson (1993), Gavins (2005) et Doležal (1973). L'hypothèse que nous entendons explorer est celle selon laquelle articuler ces différents types d'approches de la modalité permet effectivement d'accéder à une vision multiscalaire du texte. En ce sens, le présent article entend contribuer à l'étude du rapport entre la structure logique du récit et celle de ses techniques, et ainsi à la remise en cause prônée par Raphaël Baroni de la séparation entre ce qu'il appelle la narratologie *modale* et la narratologie *thématique* (Baroni : 2012).

1 La modalité et ses marqueurs linguistiques : usages narratologiques

Dans cette première section, il sera question de l'intérêt que représente l'analyse de structures modales linguistiquement marquées pour celle du point de vue en narratologie. Si l'on considère la définition globale que Nicole Le Querler propose de la modalité linguistique comme « expression de l'attitude du locuteur par rapport au contenu propositionnel de son énoncé » (1996 : 63), on perçoit une parenté de structure avec le point de vue dans le récit : l'étude du point de vue narratif vise à situer une subjectivité par rapport au monde représenté. Alain Rabatel en propose la définition suivante : « sous sa forme la plus générale, le PDV [point de vue] se définit par les moyens linguistiques par lesquels un sujet envisage un objet. » (1998 : 21) Ces définitions, tout en restant encore très générales, placent de fait la modalité linguistique parmi les marqueurs potentiels du point de vue. Néanmoins, les catégories narratologiques du point de vue ne font pas consensus – sans doute moins encore que celles de la modalité linguistique. Un détour ciblé par les évolutions majeures des recherches sur cette notion depuis les travaux de référence de Genette nous permettra de mieux cerner le phénomène dans la dimension qui nous intéresse ici : les rapports qui peuvent exister entre ce dernier et la modalité linguistique.

a. La complexification des modèles du point de vue après Genette

La diversité des approches du point de vue dans le récit ainsi que l'absence de consensus sur la question se traduisent dès la terminologie par une concurrence lexicale. Perspective, point de vue et focalisation, pour n'en citer que trois : ces termes renvoient à des approches concurrentes du même objet, et il est intéressant de constater que cette concurrence perdure. L'ouvrage *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* consacre un article à chacune de ces trois notions, au prix de

répétitions assez importantes ; le *Living Handbook of Narratology*, pour sa part, propose une entrée groupée *Perspective – Point of view* et une entrée individuelle pour *Focalization*. Ceci peut sembler paradoxal, car il s'agit bien de l'étude du même paramètre du récit : sauf expérience méthodologique, impossible, par exemple, d'étudier dans un récit d'une part le point de vue et d'autre part la focalisation. Il n'est pas question ici de négligence éditoriale. Le problème est que les modèles sont nombreux et qu'il est difficile de tenir un propos sur cette catégorie narratologique sans prendre une théorie pour référence. Ces considérations liminaires résonnent avec la remarque d'André Meunier citée par Laurent Gosselin en introduction de son modèle global des modalités linguistiques : « Parler de *modalités*, sans plus de précision, c'est s'exposer à de graves malentendus. » (2005 : 41) Il semble cependant possible d'identifier une tendance générale des recherches en matière d'étude du point de vue narratif : l'élargissement du champ du point de vue et son corollaire, l'introduction de nouveaux paramètres à son étude. Ces deux aspects nous intéressent, car ils déterminent la place que peut prendre la modalité linguistique dans les approches narratologiques du point de vue. Nous évoquerons ici ce double mouvement d'élargissement du champ et de complexification des modèles en partant de la proposition de Genette.

Dans *Figures III*, puis dans *Nouveau Discours du récit*, Genette présente un modèle du récit organisé en trois champs : le temps, la voix et le mode. Il ne sera pas question ici du temps narratif ; la distinction entre voix et mode, cependant, nous intéresse. Genette résume les problématiques de la voix et du mode au moyen du couple de questions « Qui parle ? » et « Qui perçoit ? » (1983 : 43) ; la théorie de la voix étudie ce qui a trait aux narrateurs, et celle du mode les « divers procédés de « régulation de l'information narrative » ». (1983 : 28) C'est à cette dernière catégorie qu'appartient la focalisation, notion préférée par Genette au terme point de vue car celui-ci regroupe le mode et la voix. La typologie des situations de focalisation qu'il propose s'organise selon le critère du décalage épistémique entre le personnage et le narrateur. Trois configurations sont possibles. En focalisation externe, le narrateur dispose de moins d'informations que le personnage focal ; en focalisation interne, narrateur et personnage focal en savent autant ; la focalisation zéro est le cas de figure de l'omniscience narrative, celui où le narrateur dispose de plus d'informations que tous les personnages.²

La proposition de Genette a ouvert la voie à une série de réflexions sur le point de vue. Il est difficile d'affirmer que la narratologie est une discipline qui avance par incréments, tant les consensus sont restreints. Néanmoins, certaines idées ont marqué la critique post-genettienne et ont contribué à élargir le champ du point de vue, permettant l'élaboration de modèles multifactoriels.

Une critique intéressante, formulée en premier lieu par Mieke Bal (1977 : 37 sq.) ainsi que Shlomith Rimmon-Kenan, (1983 : 138 sq.) puis par Alain Rabatel, porte sur l'ambiguïté du critère du « foyer » de la perception (Genette, 1983 : 43) ;

2 La notion de focalisation est sans nul doute celle qui a valu le plus de critiques au modèle de Genette, et certaines de ces critiques seront évoquées dans cette contribution ; néanmoins, dans l'optique de comparer les théories, nous utiliserons ici cette notion dans le sens de Genette.

celui-ci se trouve être difficile à cerner dans le cas des focalisations externe et zéro, ne coïncidant pas avec un personnage comme en focalisation interne (1983 : 49). La répartition des rôles entre les différentes instances du récit semble effectivement complexe : dans le cas de la focalisation externe, le foyer – la position de perception – est un point du monde diégétique déterminé « par le narrateur » (1983 : 49) ; ce dernier ne peut cependant pas être lui-même focalisateur, car son rôle est du domaine de la voix et non du mode. Alain Rabatel critique l'idée genettienne de foyer en ces termes : « cette notion est si métaphorique et si floue que son rendement descriptif est très faible. » (1998 : 8) Comme Rabatel à sa suite, Mieke Bal propose de rendre compte plus précisément du phénomène de focalisation en admettant d'une part la possibilité d'une focalisation narrative, sur laquelle nous reviendrons par la suite, et d'autre part de rendre compte de sa transitivité en distinguant systématiquement son sujet de son objet. Les deux versants du processus sont la « focalisation par », activité d'un « focalisateur », et la « focalisation sur », concentration sur un « focalisé » (1977 : 29). Cette proposition lui permet d'introduire un nouveau critère à sa typologie, celui du type d'objet focalisé, ouvrant la voie à une meilleure description de la psychologie des personnages grâce à la distinction « perceptible » / « imperceptible » (1977 : 38). Considérons le passage suivant extrait du roman *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, début littéraire de Robert Musil, qui a notamment attiré l'attention de la critique en ce qui concerne le point de vue :

So schlief er ein. Noch im Halbschlaf blickte er ein paarmal zu dem Fleck beim Fenster hinüber, so wie man mechanisch nach einem haltenden Seile greift, um zu fühlen, ob es noch gespannt sei. Dann tauchte unklar der Vorsatz auf, daß er morgen nochmals ganz genau über sich nachdenken werde – am besten mit Feder und Papier – dann, ganz zuletzt, war nur die angenehme, laue Wärme – wie ein Bad und eine sinnliche Regung – die ihm aber als solche gar nicht mehr zu Bewußtsein kam, sondern in irgendeiner durchaus unerkennbaren, aber sehr nachdrücklichen Weise mit Basini verknüpft war. (Musil 1906 : 191 sq.)

Dans le système de Genette, l'extrait commence en focalisation interne : le foyer perceptif correspond à la position du personnage. À mesure que la conscience quitte ce dernier, cependant, une transition s'amorce vers un mode de focalisation où le foyer dispose d'une acuité supérieure à celle du personnage en ce qui concerne la conscience de ce dernier, c'est-à-dire celui de l'omniscience narrative : la focalisation zéro. Le réveil du personnage qui suit directement cet extrait est marqué par la même restriction d'informations qu'au début du passage, celle de la focalisation interne. Le système polarisé de Mieke Bal semble ici d'une meilleure performance descriptive : il s'agit, dans ses catégories, d'un cas de focalisation par le narrateur sur un focalisé imperceptible, en l'occurrence, même pour le personnage (« une perception non assumée par le personnage », dans les termes d'Alain Rabatel (1998 : 110)). La prise en compte de nouveaux paramètres – le focalisé, combiné au critère de sa perceptibilité – semble mieux rendre compte des processus psychologiques que la simple comparaison des informations dont disposent le narrateur et le personnage, qui sort de l'équation la sélection de ces informations.

La révision que propose Bal du modèle de Genette représente bien le double mouvement général des réflexions post-genettiennes sur le point de vue : prise en

compte de paramètres multiples et élargissement du champ. La déviation majeure du modèle de Genette, refusée par certains (Chatman, 1990 : 145, Prince, 2001 : 46 sq.), est la prise en compte du narrateur comme origine potentielle du point de vue. L'argument décisif qu'avancent des chercheurs comme Shlomith Rimmon-Kenan (1983 : 79), Alain Rabatel (1997 : 8) ou James Phelan (2001 : 56 sq.) est que, dans le récit, la perception n'existe qu'à travers sa représentation, et qu'elle en est de fait indissociable. Phelan exprime cette idée de la manière suivante :

Indeed, the distinction between perceiving and reporting – or, in the case of homodiegetic narrators, between perceiving and remembering – is ultimately impossible to maintain unless we reduce all narrators to reporting machines (« Hello, my name is HAL, and I will be your reporter for this narrative »). [...] A human narrator, I submit, cannot represent a coherent sequence of events without also revealing his or her perception of those events. The story/discourse distinction itself helps to explain why. From the perspective of the story, the distinction implies that any coherent sequence of events can be reported in more than one way ; from the perspective of the discourse, it implies that any narration takes only one of the many possible paths through the story world. (Phelan 2001 : 57)

Cette position offre l'avantage de prendre en compte le caractère potentiellement interprétatif de toute description ou relation d'événements. Admettre la possibilité d'une focalisation narrative permet de rendre compte de certaines dynamiques narratives hors de portée de la typologie genettienne. L'extrait de *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* cité plus haut mélange les perceptions du personnage et les interprétations du narrateur ; l'information narrative n'excède néanmoins pas l'intériorité du personnage, si bien qu'il est difficile de déterminer où s'arrête la perception. Soutenir l'idée d'un passage à la focalisation zéro, c'est-à-dire considérer que le cœur de ce passage n'est pas focalisé, semble contre-intuitif, car le focalisé se situe en continuité directe avec les perceptions du personnage telles qu'elles sont représentées aussi bien au début de l'extrait qu'à la suite de celui-ci. Il semble moins lourd de décrire ce phénomène en ces termes : le point de vue du narrateur vient compléter celui du personnage. L'argument de la confusion de statut ontologique, selon lequel le narrateur (et même s'il est homodiégétique) n'appartient pas en tant que tel au monde diégétique, ne peut par conséquent pas percevoir ce dernier, et ne peut ainsi pas avoir de point de vue (Chatman, 1990, Prince, 2001), semble d'une part viser à évacuer un paradoxe irréductible qui est au fondement du récit – le fait qu'une instance peut avoir une dimension propre tout en épousant, à divers degrés, le point de vue d'un ou plusieurs personnages, ce que Patrick O'Neill appelle *the ventriloquism effect in narrative* (1994 : 58 sq.) –, et d'autre part négliger l'intrication (fondamentale dans le cas du récit de fiction) de la perception et de son expression.

b. L'introduction de la modalité dans les critères d'étude du point de vue

L'élargissement du champ du point de vue ainsi que la multiplication des critères pris en compte rendent nécessaire la mise en place d'un important dispositif d'analyse stylistique. L'approche la plus précise sur le plan linguistique est sans doute celle d'Alain Rabatel ; cependant, d'autres chercheurs ont tenté d'intégrer à leur modèle le paramètre de la modalité. Celui de Paul Simpson, développé à

partir de la théorie de Roger Fowler, attribue une place centrale à l'expression linguistique de la modalité. Sa démarche vise à sortir du primat de la dimension visuelle et à hisser au même niveau les aspects psychologiques et idéologiques du point de vue à des fins heuristiques : « it was developed to facilitate the systematic analysis of point of view in fiction. To this effect, the main body of the chapter was concerned with the formalization of a grammar of point of view within a modal framework. Modality thus became the criterion against which different styles of writing could be measured, and different genres identified. » (1993 : 83). Considérons les critères que Simpson propose de combiner pour l'étude du point de vue.

Le premier principe de classement qu'il retient est celui du statut du narrateur vis-à-vis du monde représenté ; il peut être homodiégétique ou hétérodiégétique (respectivement *Category A* et *Category B*). La seconde question ne se pose que dans le cas d'un récit hétérodiégétique : elle correspond à la question du mode chez Genette. Le récit peut être présenté d'un point de vue figural (*Reflector mode*) ou de celui du narrateur (*Narratorial mode*, dont la description rappelle celle du foyer de la focalisation externe chez Genette : « a third-person narrative is told from a 'floating' viewing position » (1993 : 51)). Vient enfin le critère de la modalité. La définition qu'en adopte Simpson est similaire à celle de Nicole Le Querler citée plus haut, il s'agit pour lui de la manière dont un locuteur se positionne quant à ce qu'il énonce : « *modality* refers broadly to a speaker's attitude towards, or opinion about, the truth of a proposition expressed by a sentence. It also extends to their attitude towards the situation or event described by a sentence. » (1993 : 43) Il distingue quatre systèmes modaux : l'épistémique, celui de la croyance, du savoir et de la cognition, le déontique, celui du devoir, de l'obligation et de l'engagement, le boulique, celui du désir et de la volition, et le système modal de la perception, subsumé par l'épistémique. Cette sous-catégorie, reprise de Michael R. Perkins (1983 : 81), ne figure pas dans toutes les typologies des modalités ; elle est celle de l'expression de la modalité par le biais d'expressions de la perception (en français, les adverbes comme *clairement*, *manifestement* et les expressions verbales du type *il semble/il apparaît que* entrent dans cette catégorie). Simpson ne fait pas pour autant de toute expression de la perception un énoncé modal : « It is worth adding that verbs which represent straightforward mental processes do not *de facto* constitute part of the perception modal system. Statements of the sort *I saw the game or I heard the noise* are simply categorical assertions presenting observations on the part of the speaker. » (1993 : 46 sq.) Les expressions entrant dans le cadre de la modalité de perception sont donc celles qui expriment, au-delà de la perception elle-même, un certain degré de spéculation quant à ce qui est perçu. On note également que les marqueurs pris en compte ne se limitent pas à l'expression explicite de la modalité, mais intègrent l'ensemble des mots et structures porteurs d'un signifié modal. Simpson classe ensuite ces modalités en deux groupes : les modalités déontique et boulique sont qualifiées de positives, les modalités épistémique et de perception de négatives. Il intercale entre ces deux catégories celle du neutre qui correspond aux énoncés essentiellement assertifs où l'on trouve peu d'expression de la modalité. La proposition ici est de classer les textes selon leur dominance modale : positive, négative ou neutre. Le choix des noms de ces catégories n'est

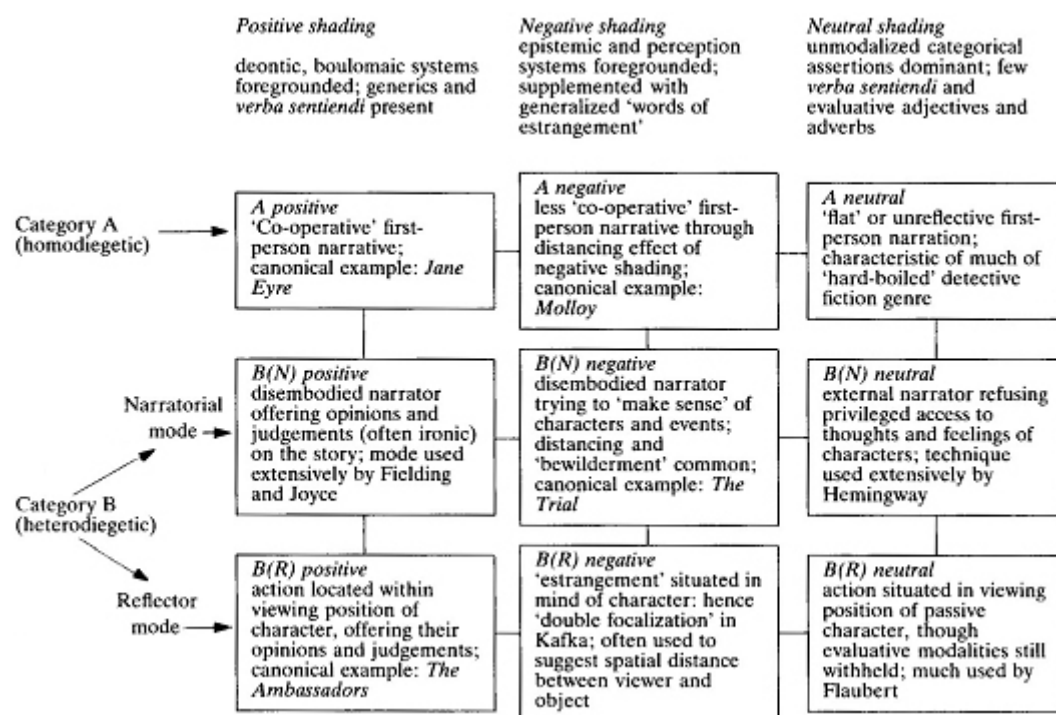
pas clairement justifié et semble arbitraire à certains chercheurs (Martínez Lórente, 1996 : 72) ; néanmoins, il nous semble coïncider dans une certaine mesure avec le principe de la direction d'ajustement de la modalité dans le système proposé par Laurent Gosselin :

On remarque qu'avec les modalités aléthiques, épistémiques, appréciatives et axiologiques, la « direction d'ajustement » (au sens de Searle [...]) va de l'énoncé au monde tel qu'il est perçu ou pensé par le sujet [...] ; la direction est notée « ↓ », alors qu'elle s'inverse avec les modalités déontiques et bouliques (c'est le monde qui doit se conformer à l'énoncé : « ↑ »). C'est pourquoi ces dernières concernent l'obligation et la volition et non plus la vérité (comme adéquation du discours au monde). (Gosselin, 2005 : 47)

Les énoncés du type positif semblent donc être ceux qui vont de l'énoncé au monde, et les négatifs du monde à l'énoncé (il n'est pas question chez Gosselin du cas de figure neutre car il s'intéresse ici à l'expression de la modalité et non à l'absence de son expression). Cette analogie est confirmée par l'argument qu'avance Simpson pour justifier son classement : celui de l'effet de sens produit quant au rapport du personnage ou du narrateur au monde. Les segments de texte à prédominance positive mettent en avant une attitude active, un certain degré d'implication d'une subjectivité, tandis que les segments relevant essentiellement du type négatif ont un effet « aliénant » (1993 : 53) vis-à-vis de cette subjectivité ; selon la notation proposée par Gosselin, la direction d'ajustement dominante est respectivement ↑ puis ↓.

Si l'idée d'intégrer la modalité dans une approche du point de vue narratif vient des travaux de Roger Fowler, la prise en compte de ce paramètre d'une manière si systématique et précise est une innovation. La détermination de la dominante modale d'un segment de récit se fait à partir de l'étude des marqueurs des modalités retenues par Simpson ; le classement des marqueurs qu'il propose concerne l'anglais, mais un grand nombre d'entre eux semblent avoir leurs homologues en français et en allemand (adverbes et adjectifs appréciatifs, verbes modaux, « *verba sentiendi* », structures prédictives ...). Il cite certaines structures, certes, propres à l'anglais, comme : « It is hoped that you will leave. (BE+*participle*+THAT) », cependant, il nous semble envisageable de substituer à cette typologie une autre, spécifique à une autre langue. À l'inverse, des cas-limite pourraient se présenter sous la forme d'idiomes modaux ; on pense par exemple à l'ambiguïté, en allemand, du signifié modal de la structure *sein+zu*+infinitif, ou bien à la modalité potentiellement composite exprimée par des adjectifs dérivés en *-bar* et *-lich* (des parentés assez importantes existant sur ce point entre ces derniers et les déverbatifs en *-ible* et *-able* en français, comme l'a montré Grégory Nardoza (2014).

Simpson propose un résumé de sa typologie du point de vue sous la forme du schéma suivant :



(Simpson 1993 : 70)

Considérons l'extrait suivant de *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, dans lequel sont décrits les effets d'un rêve sur le personnage :

Törleß verstand nicht alles. Er hatte nur wieder die Vorstellung, daß sich eine unsichtbare Schlinge plötzlich zu einem greifbaren, tödlichen Knoten zusammengezogen habe. Beinebergs letzte Worte klangen in ihm nach: »eine bloße äußerliche, äffende Ähnlichkeit«, wiederholte er sich. Das schien auch auf sein Verhältnis zu Basini zu passen. Bestand nicht der sonderbare Reiz, den dieser auf ihn ausübte, in solchen Gesichtern? (Musil, 1906 : 126–127)

Le narrateur est ici hétérodiégétique, notre extrait se range donc dans la catégorie B. Le point de vue adopté est celui du personnage : le focalisé se situant à l'intérieur du champ de conscience du personnage, quoique proche de la frontière, est imperceptible selon le lexique de Bal. En résulte une certaine intrication entre perception et cognition, et la première phrase, « Törleß verstand nicht alles », constitue ici l'équivalent psychologique d'un verbe de perception dans son rôle typique d'« embrayeur du point de vue du personnage » (Rabatel, 1998 : 71–74) ; ce passage relève donc du *Reflector mode*. La question de la modalité se pose alors : la modalité épistémique, particulièrement de perception, prédomine dans cet extrait. La structure *scheinen+zu+infinitif* (« Das schien auch auf sein Verhältnis zu Basini zu passen ») est sans doute la plus typique des expressions modales de la perception et indique une adhésion tendancielle mais incomplète du locuteur – ou ici du personnage focalisateur – au contenu sémantique de l'énoncé. On trouve une structure au sens proche dans la deuxième phrase : « Er hatte nur wieder die

Vorstellung, daß [...]. » Il ne s'agit pas là d'une expression typique de la perception, néanmoins, dans le cas d'idées, de représentations mentales ou de processus psychologiques, *er hatte die Vorstellung, dass* nous semble effectivement signifier un processus subjectif de perception, équivalent au plan sémantique d'une structure du type *ihm schien, als ob*, dans le sens où l'adéquation entre le processus ou l'état de fait exprimé n'est présentée que comme spéculative et émanant d'un point de vue particulier ; il n'est pas question de la validité générale de la proposition. Cette dominante modale est renforcée par l'expression de l'incapacité à saisir clairement le monde – d'autres *words of estrangement* pour Simpson qui reprend cette catégorie d'Uspensky et de Fowler – tels « sonderbar » et « unsichtbar ». Enfin, la question oratoire est révélatrice de la démarche du personnage principal tout au long de l'œuvre, qui consiste à tenter d'appréhender par l'esprit des choses qui lui résistent – le monde et lui-même. La dominante modale est donc sans équivoque négative : la direction d'ajustement va bien du monde à l'énoncé. Ainsi, ce passage s'inscrit dans la catégorie *B(R)negative*, celle où domine l'interrogation qui prend place dans la conscience du personnage, et qui est de fait assez caractéristique du roman psychologique. Dans le cas de ce court exemple d'application, il apparaît que l'approche de Simpson confère au système une certaine acuité, dans les limites inhérentes à une acception aussi permissive de la modalité linguistique, cependant : la tentation se fait sentir de voir l'expression de la modalité partout, en particulier dans toute expression de la perception.

L'intégration de la modalité linguistique comme paramètre de l'étude du point de vue constitue une proposition intéressante et contribue à remédier à l'« *absence de critères contrastifs linguistiques* discriminant les différents types de focalisation » déplorée par Rabatel (1997 : 1). La typologie de Simpson minimise l'intervention de l'intuition et ouvre des perspectives pour une caractérisation générique plus précise des récits. Par ailleurs, l'adoption d'une définition si large de la modalité prenant en compte pour une grande part ses expressions implicites et ses aspects sémantiques rend envisageable une articulation de ce système avec les approches du récit se fondant sur la dimension sémantique de la modalité.

2 Un pont vers la modalité logique

Considérons une troisième définition de la modalité linguistique, celle de William Frawley, que retient David Herman : « *modality is the way a language encodes the comparison of an expressed world with a reference world. [...] The expressed world, the state of affairs in the asserted proposition, is the modal equivalent of the deictic located point. The reference world, normally the actual world of speech, is the modal counterpart of the spatial and temporal reference point, the here-and-now* » (Herman, 2004 : 310–311). Frawley donne ici une définition de la modalité analogue à celle de Le Querler et de Simpson ; la terminologie, cependant, diffère, et la notion de comparaison de différents *mondes* introduit bien l'idée selon laquelle les approches du récit prenant en compte l'expression linguistique de la modalité et celles qui s'appuient sur la logique modale peuvent s'inscrire dans la continuité les unes des autres, et éventuellement s'enrichir mutuellement.

Dans cette section, nous nous pencherons sur deux de ces approches afin de voir comment les articuler avec la *grammaire modale* de Simpson et si elles sont susceptibles de l'enrichir pour l'étude narratologique du point de vue.

La *Text-World Theory*, dont le nom ne semble pas avoir été traduit en français à ce jour, constitue une première piste intéressante. Elle propose une terminologie et des outils d'analyse semblables à ceux de la sémantique des mondes possibles, mais s'en distingue sur un point : sa vocation première est l'étude de la lecture et de la compréhension des récits. La *Text-World Theory* a été développée à partir des années 1980 par Paul Werth, puis, à sa suite, par Joanna Gavins. Ce modèle distingue, à la réception d'un récit, trois niveaux conceptuels : le monde du discours (*discourse world*) est celui du lecteur – tout du moins du récepteur – et inclut notamment la connaissance du monde et les idiosyncrasies du lecteur. Le deuxième niveau est celui de l'ensemble des représentations mentales construites par le lecteur à la réception du discours : le monde du texte (*text-world*). Celui-ci est construit mentalement par le lecteur à partir d'informations spatiales, temporelles et éventuellement conceptuelles, de l'évocation d'objets ainsi que du déroulement de l'action. La référence déictique faite à un point ne coïncidant pas sur le plan temporel, spatial ou ontologique avec le *text-world* – le monde de son énonciation, ou *reference world* dans les termes de Frawley –, déclenche la construction d'un sous-monde (*sub-world*).

C'est cette idée en particulier qui retient notre attention : Gavins remarque qu'un énoncé modalisé au sens de Simpson commande de fait la construction d'un *modal sub-world*, dans lequel la proposition est vraie, et compare celui-ci au *text-world* (Gavins, 2005 : 87). Un tel modèle nous semble particulièrement pertinent dans le cas de la métaphore, car il rend compte dans un premier temps de l'existence propre de la proposition métaphorisée qui fait la force du procédé. Prenons comme exemple l'une des *comparaisons métaphoriques* (Kurz, 1982 : 22) qui abondent dans le *Törleß* : « Damals war dies eine Verwandlung, ein Sprung für Törleß, als ob das Bild seiner Umgebung plötzlich in andere, aus hundertjährigem Schläfe erwachte Augen fiele. » (1906 : 233) Le point de vue est, comme dans les passages précédents, celui du personnage. On retrouve le même type d'embrayage que dans l'exemple précédent : la structure sujet+*war*+prédicat+für *Törleß, als ob* exprime une perception subjective (la perception d'objets de conscience imperceptibles, dans les termes de Bal), et équivaut sur le plan sémantique à *Es schien Törleß, dass*+sujet+prédicat+*war, als ob*. Ce *als ob* indique ici une analogie de structure entre les deux situations, celle de la *situation source* – la proposition métaphorique – et la *situation cible* celle du monde diégétique (Steinhart, 2001 : 16–17), correspondant respectivement à un *sub-world* épistémique et au *text-world*. Une vision ainsi ramifiée du récit nous semble d'abord intéressante pour l'étude de récits adoptant un point de vue figural (les catégories *A* et *B(R)* chez Simpson). Gavins présente ce cas de figure de la manière suivante :

I would argue, however, that the fixing of a particular narrative with the point of view of a participating character has the potential to affect the conceptual structure of the narrative considerably. In such cases, the only world-building and function advancing information made available to the reader is that which is filtered through the mind of a participating character. Focalized narratives represent only what one character believes to be the case and, as such, can be seen to constitute an epistemic

modal world which, furthermore, is only character-accessible in nature. Nevertheless, the reader has no choice but to accept the content of that world as reliable information if he or she is to construct a text-world of the discourse at all. (Gavins, 2005 : 89)

Représenter un récit au point de vue figural comme construisant directement un *sub-world* épistémique dans un *text-world* inféré nous paraît être un modèle viable. Il nous semble même qu'il est possible de nuancer le dernier argument de Gavins à la lumière, justement, de la vision des récits au point de vue figural qu'elle propose, qui permet également de rendre compte de certaines déviations subjectives du *sub-world* par rapport au *text-world*. Prenons l'exemple d'un degré très faible de non-fiabilité. Le narrateur à la première personne de l'histoire « Ein Beitrag zur Debatte » du roman *Ruhm* de Daniel Kehlmann (2009 : 133–158) se décrit lui-même comme « ziemlich sehr groß, vollschlank » (2009 : 114). Puis, à plusieurs reprises, il constate, dans son lexique propre, l'inadéquation entre son environnement et les dimensions du corps humain : « Die Seats in den Zügen sind schmal wie Irrsinn, so daß eine normale Menschenperson sich gar nicht reinsetzen kann. » (2009 : 118) et « dann sah ich, daß ich keine Dusche hatte, nur Wanne, so schmal, daß man gar nicht rein kam. » (2009 : 124) Sauf à supposer un monde où les équipements sont trop étroits pour un être humain moyen, ce qui serait une interprétation lourde, le lecteur comprend d'une part que l'autoportrait du personnage était un euphémisme et d'autre part que le personnage s'érige en norme. En d'autres termes, accepter la congruence en tout point du *text-world* et du *sub-world* – et ainsi accepter la norme exprimée par le personnage-narrateur – irait à l'encontre du *principe de l'écart minimal* (*principle of minimal departure*) tel qu'exposé par Marie-Laure Ryan (1991) qui veut que, sauf contre-ordre, la construction du monde diégétique par le lecteur se fasse sur le modèle de sa connaissance du monde réel ; il comble les blancs inhérents à une représentation nécessairement lacunaire du monde diégétique. Du fait de l'absence de marqueurs, ces phénomènes sont hors du champ d'analyse du système de Simpson. Une approche du type *Text-World* semble ici le continuer avantageusement.

Enfin, si l'on accepte l'idée, exposée en section 1, qu'il n'y a pas de récit aperspectival, et si l'on admet en conséquence la possibilité d'un point de vue narratorial, ces considérations s'étendent à tous les types de récit, et invitent à porter une attention particulière à la façon dont n'importe quel narrateur restreint les possibles pour construire le *text-world*.

La *Text-World Theory* nous semble offrir une extension sémantique intéressante à l'approche relativement formaliste de Simpson. Son modèle du point de vue étudie la construction de *sub-worlds* modaux à partir de marqueurs de modalité. Comme le note Gavins, il ne s'agit pas du seul mode de construction des *sub-worlds* (2005 : 88). Ainsi, il semble envisageable d'intégrer le modèle du point de vue de Simpson dans une approche de type *Text-World* afin de mieux cerner les principes qui déclenchent la construction de mondes conceptuels à la lecture d'un texte narratif.

La sémantique des mondes possibles propose également des approches de la modalité par le versant de la logique modale. Lubomír Doležel (1976 ; 1998) a développé l'idée de la différenciation de plusieurs mondes possibles sur le critère

de la modalité. L'objectif de la démarche de Doležel diffère de celui de la *Text-World Theory* : il s'agit d'étudier des macrostructures narratives et d'aller vers une typologie des intrigues. C'est cette dimension macrosémantique qui nous intéresse en complément de la *grammaire modale* de Simpson.

L'idée de départ est celle selon laquelle plusieurs systèmes modaux fonctionnent comme des principes structurants pour les mondes diégétiques. Il distingue quatre axes modaux, soit deux de plus que Simpson : les systèmes aléthique et axiologique, déontique et épistémique. Chacun de ces systèmes correspond à une famille de problématiques qui structurent l'intrigue :

- Le système aléthique regroupe les axes de la possibilité et de la nécessité. Les mondes fictionnels se construisant sur le système aléthique sont ceux qui dérogent aux règles régissant le monde réel, incluant ainsi typiquement les récits relevant du fantastique, mais également ceux qui jouent sur les limites du naturel, compris ici en contraste avec le surnaturel ;
- Le système axiologique est celui de la polarisation entre le bien et le mal (incluant les degrés intermédiaires comme l'indifférence). Ces valeurs peuvent émaner d'une subjectivité ou être celles d'une société. Le système axiologique joue, par exemple, un rôle de premier plan dans les intrigues du roman courtois ;
- Le système déontique est celui de l'interdiction, de la permission et de l'obligation. Les problématiques de type déontique régissent les univers où la pression sociale joue un rôle important, par exemple celui de l'histoire d'amour impossible en raison d'un décalage de rang social dans *Irrungen, Wirrungen* de Fontane ;
- Enfin, les problématiques d'ordre épistémique concernent l'ignorance et la connaissance, ainsi que le passage – ou la quête du passage – de l'une à l'autre. Le roman policier en est un exemple paradigmatique.

Ce modèle nous intéresse dans le cadre de l'étude du point de vue car il nous semble à même de prolonger un système fondé sur l'analyse des marqueurs linguistiques de la modalité. Simpson cite en illustration typique de la catégorie *B(N)negative Der Prozeß* de Kafka. Son analyse stylistique, qui nous semble difficilement réfutable, au même titre que les conclusions qu'il en tire, souligne une prédominance critique d'expressions de l'incertitude. Il conclut en ces termes : « Note the prominent narratorial modality here, realized chiefly through epistemic expressions [...]. This pattern of modality may account for the alienating or disquieting effects which critics have identified as a hallmark of Kafka's style. » (1993 : 60) C'est ainsi la mise en avant de l'expression de la modalité épistémique qui justifie le classement du récit en question dans la catégorie modale *negative*. Ce qui est hors de portée du système de Simpson est l'un des objets principaux des interrogations de Josef K. ainsi que du narrateur : la loi. Il y a une forte intrication des problématiques déontique et épistémique qui vient structurer l'univers diégétique, tout comme *Die Verwandlung* fait surgir une question d'ordre aléthique, avec une entorse liminaire au pacte réaliste, qui donne lieu à la prédominance linguistiquement marquée de l'épistémique.

Il en est de même pour le *Törleß*. L'étude formelle du texte fait ressortir une prédominance incontestable de la modalité épistémique. La quête du personnage est celle de la connaissance, du monde et de lui-même. Néanmoins, il nous semble difficile de ne pas faire état, même dans une étude se limitant au point de vue, du rôle de la problématique déontique : le point de départ de l'histoire est un acte de transgression (le vol commis par Basini), déclenchant en cascade d'autres actes de transgression (les actes de torture) et avec eux la majorité des interrogations de Törleß. L'intrication fondamentale des axes épistémique et déontique est un élément structurant pour l'histoire au même titre que pour la construction du point de vue de Törleß : c'est la volonté de connaissance qui fait qu'il transgresse ou qu'il accepte la transgression.

Un autre apport potentiel d'une étude macrosémantique de la modalité concerne un cas-limite où les aspects modaux de l'intrigue semblent échapper à l'instance dont émane le point de vue. L'idée est que dans certains cas de figure, le point de vue se caractérise également par ce qu'il manque. L'histoire « *Wie ich log und starb* » (Kehlmann 2009 : 159–190), qui constitue l'avant-dernier chapitre du roman *Ruhm*, est une narration à la première personne mettant en scène un homme menant une double vie amoureuse. Les deux femmes qu'il fréquente appartiennent à deux mondes qui n'entrent pas en contact l'un avec l'autre – sauf au moyen du téléphone portable du personnage principal. La problématique déontique ou axiologique est absente ; le narrateur se concentre sur une exposition technique de son art du mensonge, et présente des symptômes de déréalisation partielle, considérant alternativement l'une puis l'autre de ses vies comme une fiction. La modalité épistémique prend le pas, et le personnage s'interroge sur les niveaux de réalité de chacune de ses vies. Il semble que cette scission interne au personnage permet d'expliquer l'absence de considérations modales d'un autre ordre. Si, suivant la proposition de Gavins, on considère le *text-world* comme un *sub-world* tributaire des perceptions et interprétations du personnage, alors le lecteur peut selon ses idiosyncrasies inférer un *text-world* dans lequel est présent cet axe déontique ou axiologique, présent par son absence dans le *sub-world* dans la mesure où il est directement impliqué par une intrigue que l'on peut résumer comme étant l'histoire d'une double tromperie. L'absence de l'évocation de ces questions pointe la pathologie du personnage-narrateur et le rend, dans une certaine mesure, non-fiable. Son point de vue se caractérise par le fait que la tension modale évidente de la situation lui échappe.

Il apparaît ainsi que la typologie des intrigues selon des axes modaux proposée par Doležel peut aider à étudier une situation de point de vue en mettant en regard la modalité dominante qu'il exprime (identifiée selon la méthode de Simpson) avec les systèmes modaux qui régissent l'intrigue. Il en résulte une caractérisation supplémentaire du point de vue en question.

Dans cette contribution, nous avons cherché à mettre en lumière les apports de la prise en compte de la modalité pour l'étude du point de vue narratif et à articuler certaines de ces approches. Elles apparaissent compatibles sur plusieurs points et permettent conjointement d'appréhender des phénomènes qui sont initialement

hors de leur portée. Une perspective intéressante serait ainsi de proposer un modèle systématique combinant les approches de Simpson et Doležel afin de mettre en évidence les interactions entre type d'intrigue et point de vue.

Références

- Bal, Mieke (1977) : *Narratologie. Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Paris : Klincksieck.
- Baroni, Raphaël/Leiduan, Alessandro (2012) : « La narratologie à l'épreuve du panfictionnalisme », in : *Modèles linguistiques* [En ligne], 65. (<http://ml.revues.org/244>)
- Barthes, Roland (1966) : « Introduction à l'analyse structurale des récits », in : *Communications* 8, 1–27.
- Chatman, Seymour Benjamin (1990) : *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca : Cornell University Press.
- Doležel, Lubomír (1976) : « Narrative Modalities », in : *Journal of Literary Semantics* 5, 5–14.
- (1998) : *Heterocosmica : Fiction and Possible Worlds*, Baltimore, MD : Johns Hopkins University Press.
- Gavins, Joanna (2005) : « (Re)thinking modality: a text-world perspective », in : *Journal of Literary Semantics* 34 (2), 79–93.
- Genette, Gérard (1972) : *Figures III*, Paris : Seuil.
- (1983) : *Nouveau Discours du Récit*, Paris : Seuil.
- Gosselin, Laurent (2005) : *Temporalité et modalité*, Bruxelles : De Boeck Supérieur.
- Herman, David (2004) : *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln – London : University of Nebraska Press.
- Herman, David/Ryan, Marie-Laure/Jahn, Manfred (dir.) (2008) : *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London : Routledge.
- Hühn, Peter et al. (eds.) : *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. (<http://www.lhn.uni-hamburg.de>).
- Kehlmann, Daniel (2009) : *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten*, 7ème édition (2012), Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Kurz, Gerhard (1982) : *Metapher, Allegorie, Symbol*, 5ème édition (2004), Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht.
- Le Querler, Nicole (1996) : *Typologie des modalités*, Caen : Presses universitaires de Caen.
- Martínez Lorente, Joaquín (1996) : « Blurring focalization: psychological expansions of point of view and modality », in : *Revista alicantina de estudios ingleses* 9, 63–89.
- Musil, Robert (1906) : *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, Wien – Leipzig : Wiener Verlag.
- Nardoza, Grégory (2014) : « Les dérivés en -able / -ible et -bar dans une perspective comparative : À la recherche d'outils d'analyse communs », *ELIS - Échanges de linguistique en Sorbonne, 2014, Le sens entre langue et*

- discours : études de sémantique et d'analyse du discours* 2, 5–28. (halshs-01090434)
- O'Neill, Patrick (1994) : *Fictions of discourse : reading narrative theory*, Toronto – Buffalo – London : University of Toronto Press.
- Perkins, Michael R. (1983) : *Modal Expressions in English*, London : Pinter.
- Phelan, James (2001) : « Why Narrators Can Be Focalizers – And Why It Matters », in : Van Peer, Willie/Chatman, Seymour (dir.) : *New Perspectives on Narrative Perspective*, Albany : SUNY Press 51–64.
- Prince, Gerald (2001) : « A Point of View on Point of View or Refocusing Focalization », in : Van Peer, Willie/Chatman, Seymour (dir.) : *New Perspectives on Narrative Perspective*, Albany : SUNY Press, 43–50.
- Rabatel, Alain (1997) : « L'introuvable focalisation externe », in : *Littérature*, Paris : Armand Colin, 88–113. (halshs-00356287)
- (1997) : *Une Histoire du Point de Vue*, Paris : Klincksieck.
- (1998) : *La construction textuelle du point de vue*, Lausanne – Paris : Delachaux et Niestlé.
- (2009) : *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, Limoges : Lambert-Lucas.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (1983) : *Narrative fiction : contemporary poetics*, London – New York : Methuen.
- Ryan, Marie-Laure (1991) : *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*, Bloomington : University of Indiana Press.
- Simpson, Paul (1993) : *Language, Ideology and Point of View*, London : Routledge.
- Steinhart, Eric (2001) : *The Logic of Metaphor: Analogous Parts of Possible Worlds*, Dordrecht: Kluwer Academic.