Interrogation rhétorique et énonciation en français médiéval

Malinka Velinova

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/1567>

DOI : 10.4000/praxematique.1567

ISSN : 2111-5044

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2011

Pagination : 13-34

ISBN : ISBN : 978-2-36781-013-3

ISSN : 0765-4944

Référence électronique

Malinka Velinova, « Interrogation rhétorique et énonciation en français médiéval », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 56 | 2011, mis en ligne le 01 janvier 2013, consulté le 08 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/1567> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/praxematique.1567>

Malinka Velinova
Université de Sofia « Saint Clément d'Ohrid » et
Université Paris-Sorbonne (Paris IV)

Interrogation rhétorique et énonciation en français médiéval

I. Introduction ¹

La spécificité de l'énonciation en français médiéval, qui tiendrait au caractère oral de la représentation devant un public en temps réel aussi bien qu'aux particularités des supports manuscrits (Perret 2006 a, 2006 b), a des rapports étroits avec les modalités de phrase dans les textes. L'emploi de l'interrogation serait conditionné à un haut degré par les exigences particulières relevant de la transmission des textes médiévaux ; il s'avère en plus que le recours aux interrogatives est un des procédés stylistiques que favorise, et de loin, ce type d'énonciation.

L'objectif de la présente étude est de clarifier les différentes formes et fonctions de l'interrogation rhétorique [appelée encore « apparente » (cf. Buridant 2000, par exemple), ou « figurée » parce qu'elle est considérée comme une figure de style (cf. Borillo 1981 : 2)] dans les textes en français médiéval. Bien que la description de la notion de « question rhétorique » relève surtout du domaine de la stylistique ou de celui de la sémantique, elle pose également de très intéressants problèmes du point de vue de la linguistique de l'énonciation (Culioli 2000), du discours et de l'argumentation (Anscombe & Ducrot 1981), ainsi que du point de vue des structures phrastiques de l'interrogation à proprement parler. On observera, dans le cadre de cette recherche, les occurrences dans les textes médiévaux du point de vue énonciatif.

1. Je tiens à remercier Jean-Paul Confais ainsi que les deux relecteurs anonymes de la revue pour leurs précieuses remarques et suggestions.

1.1. Les aspects sous lesquels l'interrogation rhétorique sera envisagée

Même si selon certains, comme Plantin par exemple, « toutes les questions sont vraies » (Plantin 1991 : 69), et « dire d'une question qu'elle est "rhétorique" c'est signifier qu'elle est fallacieuse en tant que question » (*ibid.* : 75), on aura recours, dans cette étude, au terme d'« interrogation rhétorique » au sens le plus large de la notion. Il sera appliqué aux énoncés interrogatifs qui ne sont pas des demandes d'information ou de confirmation, mais des interrogations purement « formelles », dont le rôle est soit de mimer le contact avec le public, soit de renchérir sur l'effet affectif produit sur l'auditeur (ou le lecteur) dans la trame du récit même ou bien dans le discours des personnages. On ne considérera donc pas l'interrogation rhétorique du point de vue de la thèse traditionnellement admise — et critiquée par certains linguistes (cf. Anscombe & Ducrot 1981 : 14) —, qu'une question de ce type a toujours une valeur négative par rapport au contenu constituant le thème de la question. On suivra plutôt les définitions de Molinié, en y apportant les précisions nécessaires. Dans son *Dictionnaire de rhétorique*, il présente les aspects suivants de l'interrogation comme figure oratoire : 1) la variante interrogative de l'allocution où le locuteur s'adresse à un destinataire absent ou inanimé, par un tour qui rend plus vivant le discours ; 2) la figure qui consiste à équivaloir à une assertion négative si l'interrogation est positive, et inversement ; et 3) les interrogations n'équivalant pas à des assertions négatives mais soulignant un moment désastreux dans le drame (Molinié 1992 : 179).

Certains des types proposés ici s'inscrivent dans le classement des interpositives en fonction des structures verbales établi par Borillo (1981), mais il y aura également des questions à forme positive supposant des réponses positives elles aussi. Le critère essentiel de notre classement sera le rôle pragmatique de l'interrogation rhétorique dans le texte médiéval du point de vue des caractéristiques énonciatives de celui-ci. Il ne s'agira donc pas tellement, dans la plupart des cas, de « la stratégie discursive propre à assurer le bon fonctionnement du dialogue [qui] préconise un usage modéré de l'assertion qui peut s'interpréter comme une manifestation d'autorité et produire un effet de blocage » (Borillo 1981 : 6), mais des procédés de la gestion discursive et textuelle, qui tient au caractère oral ou oralisé et au style formulaire des œuvres littéraires médiévales.

1.2. La spécificité de la transmission des œuvres médiévales

Le point de départ de l'observation des textes sera la thèse de la spécificité de l'énonciation des plus anciennes œuvres médiévales françaises : à savoir la transmission orale, ou « l'énonciation *in praesentia* » (cf. Perret 2006 a : 17) des chansons de geste françaises. Parce que, même si les poèmes n'étaient pas tous destinés à l'interprétation immédiate en temps réel devant le public, mais à la mise par écrit et à la lecture, on admet qu'ils portent, pour la plupart, des traces d'oralité et d'oralisation (cf. Rychner 1955 ; Zumthor 1983, 1987 ; Suard 1993). Et puisque les récits sont « prévus pour une transmission orale », « dans leur écriture même, s'inscrivent des éléments de leur représentation, qui gardent la trace d'anciennes performances orales ou au besoin les inventent » (Perret 2006 a : 18). Les chansons de geste constituent par conséquent le volet principal de l'étude.

1.3. Le corpus et son traitement

Vu l'ampleur du sujet dans le cadre de la littérature médiévale française, nous nous sommes limitée à quelques œuvres seulement, les unes les plus connues ou bien les plus représentatives dans leur genre, les autres étant un peu à l'écart d'un genre bien déterminé ou empruntant des techniques narratives à plus d'un genre. La plupart des œuvres explorées, dont une dizaine de chansons de geste, datent des XII^e et XIII^e siècles. C'est là que l'on peut trouver plus de traits communs concernant tous les aspects de la narration. Dans les deux textes postérieurs — des XIV^e et XV^e siècles (notamment les *Chroniques* de Froissart et *Jehan de Saintré* d'Antoine de La Sale) —, nous ne nous sommes intéressée qu'aux procédés du narrateur quant à la présentation du récit, et non pas aux questions rhétoriques dans les dialogues entre les personnages.

Les occurrences dans le corpus sont divisées en deux grands groupes : le premier est constitué des interventions du narrateur, soit au début, soit au sein de l'œuvre ; le second, des interrogations rhétoriques prononcées par les personnages.

2. Les questions rhétoriques comme procédé narratif dans le prologue

Les interrogations adressées au public dès le début même de l'œuvre sont assez fréquentes dans les chansons de geste du fait de la spécificité de l'énonciation : y transparaissent le mieux les traits de l'oralité et de l'oralisation du genre de l'épopée médiévale française. Dans ce rôle, le procédé fait évidemment défaut dans les autres textes.

On pourra donc considérer, à ce titre, les interventions du jongleur comme des formules épiques, comme des procédures purement conventionnelles caractéristiques du genre, le style formulaire des chansons de geste étant étroitement lié à la situation particulière d'énonciation.

Voici trois exemples puisés dans le genre épique qui illustrent bien le cas :

(1) Oiez, signor, que Deus vos seit aidanz !
Plaist vos oïr d'une estoire vaillant
Bon chançon, corteise et avenant ?

(*Le Couronnement de Louis*, 1-3 : Écoutez, seigneurs, que Dieu vous soutienne !/ Voulez-vous entendre, sur une histoire de grand prix,/ Une bonne chanson, courtoise et agréable ?)

(2) Oiez, signor, Dex vos croisse bonté,
Li glorieus, li rois de majesté !
Bone chançon plest vous a escouter
Del meillor home qui ainz creüst en Dé ?

(*Le Charroi de Nîmes*, 1-4 : Écoutez, seigneurs, que Dieu le glorieux,/ le roi de majesté, accroisse votre valeur !/ Vous plaît-il d'entendre une bonne chanson/ sur le meilleur homme qui ait jamais cru en Dieu ?)

(3) Oëz, signor, franc chevalier honeste !
Plest vos oïr chanson de bone geste :
Si comme Orenge brisa li cuens Guillelmes ?

(*La Prise d'Orange*, 31-33 : Écoutez, seigneurs, chevaliers nobles et honorés !/ Vous plaît-il d'entendre chanter de grands exploits,/ Comment le comte Guillaume s'attaqua à Orange ?)

Il ne s'agit pas, dans ce cas, de « vraies » questions adressées au public : le jongleur, le récitant en use formellement, *a priori*, en tant qu'interpellation suivant la première, comportant le verbe *ouïr* à l'impératif, qui est une injonction et ne sert qu'à attirer l'attention sur la performance qui aura lieu. Les modalités injonctive et interrogative s'enchaî-

nant tout au début engageant de cette manière doublement l'intérêt du public. Le changement de modalité constitue un des aspects du « jeu avec l'énonciation » qui comprend, selon Gardes-Tamine, plusieurs figures qui « constituent un véritable quadrillage d'attitudes psychologiques » (Gardes-Tamine 1996 : 152) ; et les interrogations, rangées parmi celles-ci, sont aussi, « comme l'apostrophe, un moyen d'amener à soi le public » (*ibid.* : 151).

Or, il ne s'agit pas non plus, dans ce cas, d'interrogations rhétoriques « simples », d'après le terme d'Anscombe et Ducrot, qui soulignent que dans le cas de celles-ci, à la différence des interrogations rhétoriques « polyphoniques », la seule réponse envisagée est une négation, explicitée ou non (Anscombe & Ducrot 1981 : 16). Cela ne répond ni au premier ni au deuxième type d'interrogation oratoire de Molière, parce que, dans les exemples (1), (2) et (3), dans une situation d'énonciation *in praesentia*, le destinataire ne serait pas absent et la seule réponse attendue serait positive, la question elle aussi étant positive. L'objectif de la question serait non pas de demander au public s'il veut entendre ou non le poème (d'ailleurs il était sur place pour se divertir), mais d'attirer son attention en louant les qualités de la chanson ou l'intérêt que présentent les faits et gestes des héros.

Au fil des années, les procédés de l'interprétation en temps réel deviennent simplement une technique de narration (même dans les textes destinés à l'écriture) de manière que les œuvres tardives en usent également. Voilà pourquoi c'est de la même façon que commence la chantefable *Aucassin et Nicolette* (bien qu'il s'agisse en l'occurrence également d'une certaine parodie du genre épique) :

(4) Qui vauroit bons vers oïr
del deport du Vielantif
de deus biax enfans petis [...] ?

(*Aucassin et Nicolette*, 1 : Qui veut entendre de bons vers/ joyeusement composés par le Vieux de la vieille/ sur deux beaux jeunes gens [...] ?)

Et la performance de Nicolette, déguisée en jongleur, débute évidemment par le même procédé :

(5) Escoutés moi, franc baron,
cil d'aval et cil d'amont :
plairoit vos oïr un son
d'Aucassin, un franc baron,

de Nicolette la prous ? [...].

(*Ibid.*, 39 : Écoutez donc, nobles seigneurs,/ ceux d'ici et ceux d'ailleurs,/ vous plairait-il d'écouter une chanson/ sur Aucassin, un noble baron,/ et sur la vaillante Nicolette ? [...].)

Dans les romans, en vers ou en prose, ce type d'intervention ne peut plus être repéré, surtout après les romans de Chrétien de Troyes, où apparaissent des exordes beaucoup plus sophistiqués. Tandis que dans les chansons de gestes des XIV^e et XV^e siècles, comme le remarque Suard, « alors qu'il n'y a plus qu'un écrivain s'adressant à des lecteurs, les prologues continuent à mettre en scène un chanteur s'adressant à des écouteurs », parce que « l'auteur se donne pour but de célébrer, en convoquant un public imaginaire, les exploits inouïs de héros exceptionnels » (Suard 1981 : 96).

3. Les interventions du narrateur après le prologue

Quant aux questionnements du narrateur qu'on trouve dans l'œuvre après le prologue et qui sont très diverses et nombreuses, nous les avons groupés en deux sous-types en fonction de leur rôle sémantique dans le récit.

3.1. Interventions ayant trait à la suite du récit et participant de la technique de narration

Parmi les interventions qui ont trait à la suite du récit, celles qui présentent un intérêt particulier sont les interrogatives à la première personne que Charaudeau appelle « rhétoriques » du fait que « le locuteur-émetteur étant la source de son propre savoir [...] n'a pas de raison d'ignorer ce qu'il fait ou ce qu'il pense » (Charaudeau 1992 : 136), et d'autant moins, ajouterions-nous, lorsque c'est le narrateur. Ces interrogations à la première personne rappellent le discours oral, surtout avec l'emploi du verbe *dire*. Ce qui est à noter, c'est l'emploi rarissime (du moins dans notre corpus) d'une pareille formule dans les chansons de geste : le jongleur, même s'il réitère fréquemment certaines formules pour faciliter sa performance, n'a pas souvent recours à la question, en particulier sous la forme simple « Que vous dirais-je ? ». Il semble qu'elle ait été consacrée dans l'usage littéraire surtout avec le développement du genre romanesque.

(6) Ço est la fin de la parole :
 ke vus en dirreie jo el ?
 Sa vie esteit espirituel.

(Guillaume de Berneville, *La Vie de saint Gilles*, 80-82 : Je mets un terme à mon discours, car que vous dirai-je de plus ? Il menait une existence toute religieuse.)

(7) Cele nuit fu la lune dime.
 Que diroie ? Li terme aprisme
 De soi alegier la roïne.

(Bérout, *Tristan*, 3535-3537 : Dix jours s'étaient passés. Que dire de plus ? La date approche, qui a été choisie pour le serment de la reine.)

Dans *L'Estoire del saint Graal*, roman en prose de la troisième décennie du XIII^e siècle, la question « Ke vous diroie je ? » peut être repérée dans le récit lorsque la narration se sert de la première aussi bien que de la troisième personne. Dans le premier tome du *Roman de Tristan en prose*, datant probablement de la même époque, on peut en relever une trentaine d'occurrences dans le discours du narrateur et plusieurs dans celui des personnages, dans les dialogues. La forme de l'interrogation est inmanquablement « Que vous diroie je ? », même lorsque ce sont deux interlocuteurs — deux frères — qui s'adressent à Lancelot : « [...] Que vous diroie je, sire cevaliers ? Nous ne volom fors la bataille. [...] » (*Le Roman de Tristan en prose*, t. I, 71). Il s'avère par conséquent que la question s'est peu à peu désémanée.

(8) Que vous diroye je ? Ce fut le gentil homme et aussy ses compaignons que par avant ne après je aye leu, veu ne oï dire que a sy grant grace et loenge de tous en soit jamaiz partys.

(Antoine de La Sale, *Jehan de Saintré*, 101 : Que pourrais-je vous dire de plus ? C'était la première fois — et la dernière — que je voyais (et ni mes lectures ni personne ne m'avaient jamais présenté rien de tel) un gentilhomme et sa suite fêtés par tous avec tant de ferveur.)

Au XV^e siècle, Antoine de La Sale use de la même formule non seulement dans le discours du narrateur, mais aussi dans celui des personnages, ce qui indique bien l'appartenance de la question au discours oral et ce qui fournit sans doute sa raison d'être dans les œuvres antérieures. Ce type de question témoigne de la modestie, feinte ou non, de l'auteur — il est évidemment capable de dire beaucoup et il le fait, soit avant, soit après cette intervention. Mais c'est aussi une sorte de

conclusion à un moment important du récit, une sorte de mise en relief de la description, dont le but serait d'attirer l'attention du destinataire, bref dans certains cas c'est le point culminant de la description. Du point de vue de la versification, c'est une question assez commode, du fait de sa malléabilité formelle — emploi/omission de compléments pronominaux [cf. (6) à (8), ainsi que (24) à (28) plus loin].

(9) Volez oïr quei out el bref?

(Guillaume de Berneville, *La Vie de saint Gilles*, 3040 : Voulez-vous entendre ce qu'il y avait dans la lettre ?)

Dans l'exemple (9), on remarque les traces explicites de l'oralité, la question rappelant les interventions du narrateur au début de la chanson de geste, au cas où l'on ne corrigerait pas la forme *volez* en *voleit* d'après une des *leçons* du manuscrit, parce que, comme l'affirme l'éditeur Laurent, « les interventions qui, sous forme de questions, miment un dialogue entre le narrateur et son public sont rares dans les récits hagiographiques, contrairement aux “romans” où le procédé est courant » (*La Vie de saint Gilles* 2003 : 191, note 2). Mais il semble que la lecture de *volez* ne soit pas incohérente, vu les autres occurrences de ce type dans le texte, qui indiquent des emprunts de procédés narratifs aux autres genres, ce qui marquerait la laïcisation, la vulgarisation de l'œuvre en particulier, et celle du genre en général, à cette époque.

(10) Cuidiez vos or que je vos die

Quex acoisons le fist movoir ?

Naie ; que bien savez le voir [...].

(Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, 6470-6472 : Croyez-vous que je vous dise maintenant/ quelle fut l'occasion de son départ ?/ Évidemment non, car vous en connaissez la vraie raison [...].)

En (10), le narrateur, sous la plume de Chrétien de Troyes, « se joue » de son public, lui donnant peut-être de cette façon un peu de répit après la tension de l'action, non sans quelque coquetterie. Et comme le souligne James-Raoul, les interventions du *je* chez Chrétien dans la trame narrative, faisant à chaque fois transgresser au narrateur « la limite qui sépare le monde fictionnel du monde réel » (James-Raoul 2007 : 470), ont pour résultat la confortation de « la relation d'interlocution, qui est présupposée par tous ces commentaires » (*ibid.* : 473). L'auteur avance aussi qu'à la différence des interventions du jongleur

dans l'épopée, même si celles de Chrétien s'en rapprochent, « dans ses romans elles revêtent un emploi et des formes variées, qui les font échapper à un discours convenu et stéréotypé et qui redessinent la figure narrative » (*ibid.* : 471).

On pourrait appliquer en l'occurrence l'affirmation de Culioli que « dans l'interrogation rhétorique, on ne part ni d'une demande d'information, ni d'une demande de confirmation (interrogation biaisée), mais de la mise en question de la position que l'on attribue à autrui, un autrui fictif, c'est-à-dire un co-énonciateur qui n'est pas un interlocuteur » (Culioli 2000 : 110). Dans notre cas, c'est justement le lecteur/auditeur.

Les derniers exemples de cette série illustrent un autre procédé prisé par les auteurs, qui subsiste à travers les siècles (du XII^e à la fin du XIV^e siècle dans le corpus) et qui pourrait à juste titre concurrencer « Que dire de plus ? », mais qui, à la différence de ce dernier, renferme l'idée de la concision de la narration, équivalant à la maîtrise oratoire, à l'éloquence, qui n'a pas besoin de divagations, de digressions.

(11) Maintenant sur son cheval monte.

Por quoi vos feroie lonc conte ?

Son nain et sa pucele en mainne,

Le bois trespasent et la plainne.

(*Ibid.*, 1083-1086 : Aussitôt, il monte sur son cheval./ Pourquoi vous en ferais-je un long récit ?/ Il emmène son nain et sa demoiselle,/ ils traversent le bois et la plaine.)

(12) Ke vus fereie jo lung plait ?

Tut lui ad dit cum lui esteit,

fors de la plaie ke il out [...].

(Guillaume de Berneville, *La Vie de saint Gilles*, 2679-2681 : Pourquoi développer davantage ? Il ne lui a rien caché de lui, sauf sa blessure.)

Au XIV^e siècle, dans les *Chroniques* de Froissart, on trouve également la même question : « Pourquoi vous feroi je lonc compte ? » (*Premier Livre*, 144). En effet, on observe souvent dans les *Chroniques* des interventions du narrateur destinées au lecteur qui indiquent les traces d'oralité et d'interprétation en temps réel, comme par exemple dans « Or vous voel je parler de [...] » (*ibid.*, 73), et dans la plupart des cas, comme en l'occurrence, il s'agit d'une assertion.

3.2. Interventions qui émettent un jugement à propos du sujet

Le recours à l'interrogation rhétorique lorsque le narrateur émet un jugement s'explique par la capacité de la figure à susciter l'intérêt du public. Le commentaire sous forme de simple assertion du fait ne supposerait pas à un tel point l'implication du destinataire, n'importe qu'il soit présent au moment de l'énonciation ou non. Or, s'il s'agit en (13), ainsi qu'en (16), mais dans une moindre mesure, d'une interrogation rhétorique plutôt « neutre », il s'agirait en (14) et en (15) de questions rhétoriques comparables à des exclamations, ce qui peut être renforcé par l'emploi des interjections, comme dans l'exemple de Bérout.

(13) Qui vaeroit rien a s'amie ?

(Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, 6050 : Qui pourrait rien refuser à son amie ?)

(14) Por quoi le prinst li cuivers losengiers ?

(*Ami et Amile*, 436 : Pourquoi s'en chargea-t-il, cet ignoble flatteur ?)

(15) Ha, Dex ! qui puet amor tenir

Un an ou deus sanz descovrir ?

Car amors ne se puet celer.

(Bérout, *Tristan*, 577-579 : Ah ! Dieu, peut-on aimer plus d'un an ou deux sans se trahir ? Il n'est d'amour qui ne se découvre.)

(16) De li perdre n'eüst poür

Ne fust la force de l'amor,

Car de ce qu'a l'homme n'est rien,

Ni li chaut si vait mal ou bien :

Coment devoit de ce doter

Dont onques n'ot rien en penser ?

(Thomas, *Tristan*, 1005-1010 : Il ne ressentirait pas cette angoisse si sa passion était moindre, car lorsque quelqu'un nous est indifférent, peu nous importe ce qui lui arrive : faut-il s'inquiéter de ce dont on se moque ?)

Dans la narration de l'action, l'un des procédés relativement fréquents dans le genre épique est l'interrogation « que fereient il el ? », comme en (17) et (19), et ses variantes (dont on peut relever au moins trois occurrences dans *La Chanson de Roland*). En (18), le pronom sujet est omis à cause de la longueur syllabique plus grande du premier hémistiche : la versification joue de nouveau son rôle dans le choix de la variante formulaire. Dans l'exemple des *Lais* de Marie de France, en

(20), la variante de la même interrogation est précédée d'une interpellation qui est destinée au public et empruntée sans doute au genre épique.

(17) Puis si chevalchent, Deus ! par si grant fiertet !

Brochent ad ait pur le plus tost aler,

Si vunt ferir, que fereient il el ?

(*La Chanson de Roland*, 1183-1185 : Puis ils chevauchent, Dieu ! si farouches, / piquant des éperons pour aller au plus vite, / et s'en vont frapper : que feraient-ils d'autre ?)

(18) [...] Si chevalcherent, que fereient plus ?

(*Ibid.*, 2812 : Ils chevauchèrent : que feraient-ils d'autre ?)

(19) François s'en rïent ; que feroient il el ?

(*Le Charroi de Nîmes*, 886 : Les Français se réjouissent : que pourraient-ils faire d'autre ?)

(20) Oëz cum il s'est bien vengiez !

Le nes li esracha del vis.

Que li peüst il faire pis ?

(Marie de France, *Bisclavret*, 234-236 : Il s'est bien vengé, écoutez comment : / il lui a arraché le nez : / qu'aurait-il pu lui faire de pire ?)

Un autre procédé, de loin plus fréquent dans presque toutes les œuvres du corpus, c'est l'interrogation « De ço qui calt ? » avec ses variantes. Mais comme formule dans le discours du narrateur au début du vers, elle n'est employée que dans les chansons de geste, du moins dans le cadre de notre corpus. La question a toujours sa motivation dans le second hémistiche, soit dans la structure de la même phrase, soit dans celle qui suit, une phrase assertive, par exemple ; la structure est donc soit paratactique, comme en (21), soit hypotactique, comme en (22). Quant aux autres genres, on peut trouver la formule surtout dans le discours des personnages [cf. (33), (34), (41) et (42)].

(21) De ço qui calt ? N'en avrunt sucurance.

(*La Chanson de Roland*, 1405 : À quoi bon ? Ils n'en auront pas de secours.)

(22) De ce que chaut quant ne l'ont secoru ?

Quar de paiens furent li champ vestu.

(*Aliscans*, 315-316 : À quoi bon, puisqu'ils n'ont pu le secourir, tant le champ de bataille était recouvert de païens.)

On trouve parfois dans le genre épique des interrogations que le narrateur adresse au public et qui rappellent celles au début des œuvres, comme par exemple :

(23) Plest vos oïr ques diables ce fut ?

Lou chief ot gros et hidos et velu [...].

(*La Bataille Loquifer*, 3743-3744 : Voulez-vous que je vous dépeigne ce démon ?/ Sa tête était grosse, hideuse et velue [...].)

En ce qui concerne la description des personnages ou des objets concrets, on retrouve, une fois de plus, l'interrogation « Que dire... ? », mais dans ce cas elle est suivie d'un complément bien précis et c'est sous cette forme qu'on l'emploie, assez rarement pourtant, comme on l'a déjà dit, dans les poèmes épiques [cf. (24) à (28)]. Chrétien de Troyes, par exemple, s'en sert d'une manière très conséquente pour renchérir sur les descriptions, très élogieuses, d'Érec et d'Énide [cf. (26) et (27)], et lorsqu'il a besoin d'une syllabe de plus, dans d'autres cas, il y insère le sujet pronominal [cf. (28)].

(24) Que vos diroie del païen deffaé ?

A grant merveille ot bien son cors armé [...].

(*Aliscans*, 1447-1448 : Qu'ajouter sur ce païen mécréant ? Il avait des armes offensives extraordinaires [...].)

(25) De son mantel que vos diroie ?

Ainz l'ermite qui l'acheta

Le riche fuer ne regreta.

(Bérout, *Tristan*, 2856-2858 : Que vous dire de son manteau ? L'ermite qui l'acheta ne regrettait pas le prix qu'il avait payé.)

(26) Onques nuns hom de son aage

Ne fu de greignor vasselage.

Que diroie de sez bontez ?

(Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, 91-93 : Jamais homme de son âge/ ne fut de plus grande bravoure./ Que dirais-je de ses qualités ?)

(27) Que diroie de sa beauté ?

Ce fu cele por verité

Qui fu faite por esgarder,

Qu'en li se peüst on mirer

Ausi con en un mireour.

(*Ibid.*, 437-441 : Que dirais-je de sa beauté ?/ Elle avait assurément/ été créée pour être contemplée,/ de sorte qu'on aurait pu se regarder en elle,/ comme dans un miroir.)

(28) Que diroie je dou mantel ?
Mout fu riches et bons et beax [...].

(*Ibid.*, 6796-6797 : Que vous dirai-je du manteau ?/ Il était fort riche et d'une parfaite beauté [...].)

Une autre intervention de Chrétien, contenant le verbe *dire*, est présentée en (29). Elle fait partie de l'exorde du *Chevalier de la Charrette*, mais elle est de nature toute différente des interrogations relevées dans les prologues épiques. On pourrait la considérer en tant que jeu adressé au public, tout comme dans l'exemple (10). Et une fois de plus l'interrogation à forme positive suppose la réponse négative, que le narrateur donne en fait aussitôt.

(29) Dirai je : tant come une jame
Vaut de pelles et de sardines,
Vaut la contesse de reïnes ?
Naie, je n'en dirai [ja] rien [...].

(Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette*, 16-19 : Irai-je dire : Autant qu'une seule gemme/ peut valoir de perles et de sardoines,/ autant vaut la comtesse de reïnes ?/ Certes non, je ne dirai rien de tel [...].)

(30) Qui fust esbahy de ces parolles ? Certes, ce fust il, car il ne savoit se c'estoit par joyeuseté ou par ire.

(Antoine de La Sale, *Jehan de Saintré*, 406 : Qui fut ébahi de ces paroles ? Ce fut lui sans aucun doute, car il ne savait pas si elles exprimaient de la joie ou de la colère.)

L'exemple du roman d'Antoine de La Sale, en (30), atteste des emprunts aux genres consacrés deux siècles auparavant et s'écarte par conséquent de toute définition de la notion d'« interrogation rhétorique ». La question mime le dialogue avec le lecteur et suppose une réponse bien précise quant au sujet de la phrase, ce qui n'est pas souvent le cas des interrogations rhétoriques « classiques ».

4. Les interrogations dans le discours des personnages (dialogues ou monologues)

Quant aux interrogations dans le discours des personnages, vu leur grand nombre, nous avons procédé à un tri formel et fonctionnel afin de nous arrêter surtout sur celles qui présentent des points communs avec d'autres occurrences et qui font ainsi pendant, dans une certaine mesure, aux interventions du narrateur.

Tout en veillant à ne pas se fier entièrement aux signes de ponctuation, on peut remarquer que les occurrences du premier groupe (sous 4.1) sont bien motivées au sein même de la phrase, et que celles du second groupe (sous 4.2) ne comportent que l'interrogation dans la phrase simple et ne peuvent donc être envisagées qu'en tant qu'exclamations.

4.1. Interrogations à argumentation forte

Il s'agit en l'occurrence de « questionnements argumentatifs », d'après le terme de Charaudeau (1992 : 827). C'est le groupe qui rappelle le plus parmi tous les exemples du corpus le type de question rhétorique « classique », et toutes les interrogations relevées équivalent de ce fait à des assertions négatives. Et même si nous ne nous y arrêtons que pour mieux mettre en valeur le groupe suivant, celui des interrogations-exclamations, on peut y observer certains types d'interrogations formulaires employés dans le discours du narrateur, auquel ils seraient probablement, dans certains cas, empruntés.

L'exemple (31) présente l'interrogation rhétorique sur la manière. La question dans la principale trouve un argument très fort dans la subordonnée circonstancielle :

(31) E coment te purreit durer
quant tu ne cesses de doner ?

(Guillaume de Berneville, *La Vie de saint Gilles*, 287-288 : Et comment ta fortune pourrait-elle durer, quand tu ne cesses de la distribuer ?)

En (31), (32) et (33), *quant* fonctionne en tant que conjonction introduisant la subordonnée causale plutôt que temporelle (même si les deux valeurs s'y entremêlent) : la construction est hypotactique.

Les exemples (33) et (34) sont construits sur le même modèle que dans le discours du narrateur dans la chanson de geste [cf. (22) et (21)] : il se peut qu'une certaine influence du genre épique se soit exercée sur les autres genres, mais avec une transposition sur le plan discursif — du discours du narrateur à celui des personnages.

(32) Ki guierat mes oz a tel poeste,
Quant cil est [motz] ki tuz jurz nos cadelet ?

(*La Chanson de Roland*, 2926-2927 : Qui conduira mes armées avec une telle autorité, / puisqu'il est mort celui qui toujours nous guidait ?)

(33) Ki chaut, quant or veit a dolor ?

(Guillaume de Berneville, *La Vie de saint Gilles*, 741 : Qu'importe désormais, puisque tout sombre dans la souffrance ?)

En (34), la question « Qui chaut ? » sous sa variation syntaxique, que l'on trouve souvent lorsque le premier hémistiché a besoin de plus de deux syllabes et qui est étendue, dans notre exemple, par deux compléments pronominaux, se distingue des autres variantes par la construction paratactique de son argument [tout comme dans l'exemple (21)].

(34) Qui'n calt de ço ? ben l'ai suffert,
E suffrir uncor le peüse,
Se l'amur de Brengvein eüse [...].

(Thomas, *Tristan*, 1360-1362 : Quelle importance ? Je l'ai supporté et le supporterai encore, si j'avais l'amitié de Brangien [...].)

Les deux exemples suivants ont un argument sous forme de condition, introduite par « si », le questionnement portant sur la manière et la cause :

(35) Coment puis jo estre honuree,
Se jo par vus sui avilee ?

(*Ibid.*, 1445-1448 : Comment préserverai-je mon honneur, si vous me traînez dans la boue ?)

(36) Et por quoi canteroie je por vos, s'il ne me seoit ?

(*Aucassin et Nicolette*, 22 : Pourquoi donc chanterais-je pour vous si cela ne me plaît pas ?)

alors que dans l'exemple (37) l'argument est présenté dans la relative explicative « qui tant est bele [...] » :

(37) A donc soz ciel ne roi ne conte
 Qui eüst de ma fille honte,
 Qui tant par est bele a mervoille
 Qu'en ne puet trover sa paroille?

(Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, 533-536 : Existe donc sous le ciel roi ou comte/ qui aurait honte de ma fille,/ ma fille si merveilleusement belle/ qu'on ne saurait trouver sa pareille?).

4.2. Interrogations à valeur d'exclamation

En ce qui concerne les interrogations à valeur d'exclamation, il semblerait qu'on les trouve surtout dans les textes en vers — n'importe que ce soient des chansons de geste, des vies de saints, des textes dramatiques, ou des romans —, ce qui pourrait bien être lié à la technique narrative caractéristique de ces types de textes, puisqu'on y emploie parfois le même procédé dans le discours du narrateur.

Les lamentations des personnages sur leur sort apparaissent sous la forme illustrée dans l'exemple (38), et les verbes « faire » et « devenir » — qui sont les plus employés dans ce cas —, sont accompagnées presque toujours, dans le genre épique surtout, d'une épithète qualifiant l'état d'âme, le plus souvent c'est l'adjectif « caitif ». Parfois apparaît aussi le verbe « aller », comme en (39). Ces questions rejoignent le troisième type de Molinié (1992 : 179) : à savoir les interrogations qui n'équivalent pas à des assertions négatives mais soulignent un moment singulièrement désastreux dans le drame. Il semble que ce soit le genre épique qui les emploie le plus, même si Marie de France en fait un usage relativement fréquent ; or, il faut noter que dans ses lais la question « que ferai ? » est toujours précédée de l'interjection *las*, comme en (40).

(38) Dist cascun a l'autre : « Caitifs, que vendrum ?
 Sur nus est venue male confusiun [...]. »

(*La Chanson de Roland*, 2698-2699 : Ils se disent l'un à l'autre :
 « Malheureux, que devenir ?/ Sur nous est tombée une grande calamité [...]. »)

(39) « Hé Dex ! dist il, quel part porrai aler ?
 Celle me faut qui me deüst amer. »

(*Ami et Amile*, 2442-2444 : « Ah ! Dieu, dit-il, où pourrai-je aller ? Celle qui devrait m'aimer me trahit ! »)

(40) « Lasse », fet ele, « que ferai ?
Avrai seigneur ? Cum le prendrai ?
Ja ne sui jeo mie pucele ;
a tus jurs mes serai ancele ! [...] »

(Marie de France, *Milon*, 133-136 : « Hélas, dit-elle, que faire ?/ Prendre un époux ? Mais comment ?/ Je ne suis plus vierge ;/ je deviendrai servante toute ma vie ! [...] »)

En (41), l'indignation d'Énide est exprimée par l'emploi du verbe *chaloir*, mais cette fois il est accompagné de compléments bien précis. Tandis qu'en (42), exemple du « miracle dramatisé » *Le Jeu de saint Nicolas*, on a la forme abrégée « Cui quaut ? », qui rappelle les exclamations de désespoir dans les textes en vers antérieurs, mais, en l'occurrence, le locuteur propose par la suite tout simplement de changer de sujet : il s'agirait donc d'un emploi qui n'est plus fortement marqué sur le plan affectif¹.

(41) « Ha ! fel, fait ele, moi que chaut
Que que tu me dies ne faces ?
Ne crien tes copx ne tes menaces. [...] »

(Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, 4838-4840 : « Ha ! félon, dit-elle, que m'importent donc/ tous tes propos et tous tes gestes ?/ Je ne crains ni tes gifles ni tes menaces. [...] »)

(42) Cui quaut ? Or parlons d'autre affaire [...].

(Jehan Bodel, *Le Jeu de saint Nicolas*, 220 : Mais, baste ! parlons d'autre chose.)

La question en (43), à valeur d'exclamation d'admiration, se répétant à deux reprises encore dans le texte, a sa pareille dans *Les Enfances Vivien*, employée également dans le dialogue entre les personnages : *Veïstes ains tel auferrant corsier ?* (969 : Avez-vous jamais vu pareil coursier rapide ?). On pourrait rapprocher ces interrogatives des relatives exclamatives dans le discours du narrateur du type : *Ki puis veïst Rollant e Oliver / De lur espees ferir e capler !* (*La Chanson de Roland*, 1680-1681 : Si vous aviez vu Roland et Olivier de leurs épées frapper et

1. Ce que le traducteur a heureusement transmis par l'interjection « baste ».

tailler en pièces !), dont on souligne l'appartenance au discours épique des chansons de geste.

(43) Bertran apele : « Entendez, sire, niés,
Oïstes mais si bien parler portier ? [...] »

(*Le Couronnement de Louis*, 1553-1554 : Il interpelle Bertrand :
« Écoutez, seigneur neveu !/ Avez-vous jamais entendu portier si bien
parler ? [...] »)

Quant aux exemples (44) et (45), on trouve fréquemment dans le genre épique des questions de ce type, commençant par le verbe *cuidier* et qui expriment tout particulièrement l'indignation du locuteur dans un dialogue.

(44) « [...] Cuidiez vos ore qu'alasse reculant ?
Ge nel fereie por l'onor d'Abilant. [...] »

(*Ibid.*, 2452-2453 : Pensiez-vous alors que j'allais reculer ?/ Je ne le
ferais pas pour le fief d'Abilant !)

(45) « Gloton, dist il, je n'i porrés garir ;
Tous vous ferai de male mort morir !
Quidés me vos, male gent, desconfir ?
J'ai tant païen fait a sa fin venir. »

(*Moniage Rainouart*, 137-140 : « Canailles, dit-il, rien ne vous pro-
tègera :/ Je vous ferai tous périr horriblement./ Espérez-vous, sale
engeance, m'abattre,/ Moi qui ai massacré tant de païens ? »)

La question en (46) semble avoir été empruntée aux procédés caractéristiques du discours du narrateur dans les genres épique et romanesque. Le personnage n'en use que pour attirer l'attention de ses interlocuteurs, et il continue son propos sans avoir reçu de réponse.

(46) « Seignor, savez que je vos chant ?
Fait il a ses deux compaignons. [...] »

(Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, 2798-2799 : « Seigneurs, savez-vous
ce que je vous propose ?/ dit-il à ses deux compaignons. [...] »)

La réponse sous forme d'interrogation rhétorique dans le dernier exemple rappelle également le discours du narrateur dans la même chanson [cf. (17) à (20)].

(47) Cil respunt : « Qu'en fereie jo (e)el ? »

(*La Chanson de Roland*, 3956 : Celui-ci répond : « Que ferais-je d'autre ? »)

Conclusions

Les conclusions essentielles de l'étude montrent que c'est dans l'emploi de l'interrogation rhétorique que transparaissent, sur un pied d'égalité avec d'autres procédés, les traits spécifiques de l'énonciation médiévale dans les textes littéraires français, parce que :

1) Au début de l'œuvre, c'est un procédé désignant le caractère oral ou oralisé du texte — et il n'est caractéristique que de la chanson de geste (*Aucassin et Nicolette* présentant un genre à part, qui aurait subi l'influence des autres genres) et son fonctionnement s'appuie sur celui des formules épiques. Du fait de sa fonction spécifique, découlant des particularités de l'énonciation *in praesentia*, nous appelons ce type d'intervention du narrateur à l'intention du public « interrogation rhétorique », même si elle s'écarte de toute définition linguistique et rhétoricienne de la figure.

2) Les interrogations du narrateur après le prologue se retrouvent dans toutes les œuvres, avec des variations de fréquences et de types [dans les chansons de geste on retrouve le plus de questions dont le dessein est de chercher nettement à établir (ou bien à le mimer) le contact avec le public ; *La Vie de saint Gilles* semble être une exception dans son genre : elle renferme bien des occurrences la rapprochant à la fois des genres épique et romanesque]. Les textes postérieurs, en vers ou en prose, en usent aussi. Il est fort probable, à partir des observations sur le nombre d'occurrences et leurs traits communs, que les œuvres tardives, subissant l'influence des genres oraux consacrés et prisés, empruntent à ceux-ci certaines formules d'interrogations rhétoriques ; or, il faut prendre aussi en considération l'image et les fonctions spécifiques qui s'élaborent peu à peu autour de la figure du narrateur. Il est à noter que, comme dans le prologue épique, certaines interventions à forme positive appellent des réponses également positives ; ce sont des figures oratoires caractéristiques du style des textes médiévaux oraux ou oralisés.

3) Quant aux questionnements des personnages dans les œuvres des XII^e et XIII^e siècles, qui se présentent sous les aspects les plus variés,

on observe certaines formules qu'on retrouve aussi dans le discours du narrateur. Employées dans les vies de saints, dans les œuvres dramatiques, dans les romans en vers et en prose, ces occurrences, dans certains cas, sont propres au style formulaire, et oral par conséquent, des œuvres épiques, comme par exemple « Qui chaut ? », « Que ferai ? », « Savez que jo vos chant ? », etc. Certaines exclamations sous forme d'interrogation sont propres aux genres épique et romanesque, et ce sont en particulier les textes en vers qui en usent.

On a enfin abouti à la conclusion que les définitions et les classements de la figure en question par la pensée linguistique moderne et par celle de la tradition grammaticale et rhétoricienne ne sont pas toujours applicables à ces formes spécifiques dans la littérature médiévale, si l'on tient compte des exigences de la situation d'énonciation singulière et des particularités stylistiques qui en découlent. La notion d'« interrogation rhétorique » revêt par conséquent dans le contexte de la littérature du Moyen Âge un aspect bien plus différent, et surtout plus étendu, de celui dont elle est investie normalement de nos jours. Ce n'est plus seulement la « fausse » question de fonction polémique, puisqu'elle dépend de plusieurs facteurs qui régissent le texte médiéval, dont voici les essentiels : la présence sur place du narrateur/jongleur aux origines de la littérature française ; le besoin d'utiliser en conséquence des formules pour faciliter cette énonciation *in praesentia* ; le besoin d'animer le contact avec le public sur place, ou bien de le mimer, soit pour qu'il se sente plus impliqué dans la performance et l'histoire, soit pour attirer son attention.

Références bibliographiques

- ANSCOMBRE J.-C. & DUCROT O.,
1981, « Interrogation et argumentation », *Langue française* 52, 5-22.
- BORILLO A., 1981, « Quelques aspects de la question rhétorique en français », *DRLAV* 25, 1-33.
- BURIDANT C., 2000, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES.
- CHARAUDEAU P., 1992, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette.
- CULIOLI A., 2000, *Pour une linguistique de l'énonciation*, t. 1, *Opérations et représentations*, Paris, OPHRYS.

- GARDES-TAMINE J.,
1996, *La rhétorique*, Paris, Armand Colin/Masson.
- JAMES-RAOUL D.,
2007, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Honoré Champion.
- MOLINIÉ G.,
1992, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française.
- PERRET M.,
2006 a, « Ancien français : quelques spécificités d'une énonciation *in praesentia* », *Langue française* 149, 16-30.
- PERRET M.,
2006 b, « Ancien français : quelques spécificités d'une énonciation manuscrite », *À la quête du sens. Études littéraires, historiques et linguistiques en hommage à Christiane Marchello-Nizia*, Guillot C., Heiden S. & Prévost S. (dir.), Lyon, E.N.S. Éditions, 245-259.
- PLANTIN C.,
1991, « Question → Argumentations → Réponses », *La question*, Kerbrat-Orecchioni C. (dir.), Lyon, PUL, 63-85.
- RYCHNER J.,
1955, *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz.
- SUARD F.,
1993, *La chanson de geste*, Paris, PUF.
- SUARD F.,
1981, « La tradition épique aux XIV^e et XV^e siècles », *Moyen Âge flamboyant XIV^e et XV^e s.*, Marchello-Nizia C. & Perret M. (éd.), *Revue des sciences humaines* 183, Lille III, 1981-3, 95-107.
- ZUMTHOR P.,
1983, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Éditions du Seuil.
- ZUMTHOR P.,
1987, *La lettre et la voix*, Paris, Éditions du Seuil.

Corpus

- Aliscans*,
texte établi par Régnier C., 2007, Paris, Honoré Champion.
- Ami et Amile*,
publié par Dembowski P. F., 1987, Paris, Champion.
- Ami et Amile*,
trad. en fr. mod. par Blanchard J. & Quereuil M., 1985, Paris, Honoré Champion.
- Antoine de La Sale,
Jehan de Saintré, Blanchard J. (éd.), 1995, Paris, Librairie Générale Française.
- Aucassin et Nicolette*,
Walter Ph. (éd.), 1999, Paris, Gallimard.

- La Bataille Loquifer*,
dans *Le Cycle de Guillaume d'Orange*, anthologie, Bou-
tet D. (éd.), 1996, Paris, Librairie Générale Française.
- Bérout, *Tristan*, dans *Tristan et Yseut*, Payen J.-C. (éd.), 1974, Paris, Gar-
nier Frères.
- La Chanson de Roland*,
Dufournet J. (éd.), 2004, Paris, Flammarion (1993).
- Le Charroi de Nîmes*,
Lachet C. (éd.), 1999, Paris, Gallimard.
- Le Couronnement de Louis*,
dans *Le Cycle de Guillaume d'Orange*, anthologie, Bou-
tet D. (éd.), 1996, Paris, Librairie Générale Française.
- Chrétien de Troyes,
Romans, 1994, Paris, Librairie Générale Française.
- Les Enfances Vivien*,
dans *Le Cycle de Guillaume d'Orange*, anthologie, Bou-
tet D. (éd.), 1996, Paris, Librairie Générale Française.
- L'Estoire del saint Graal*,
Ponceau J.-P. (éd.), t. I et II, 1997, Paris, Honoré Cham-
pion.
- Guillaume de Berneville,
La Vie de saint Gilles, Laurent F. (éd.), 2003, Paris, Honoré
Champion.
- Jehan Bodel, *Le Jeu de saint Nicolas*, Henry A. (éd.), 1962, Bruxelles,
PUB, Paris, PUF.
- Jean Froissart, *Chroniques*, Livres I et II, Ainsworth P. F. & Diller G. T.
(éd.), 2001, Paris, Librairie Générale Française.
- Marie de France,
Lais, Warnke K. (éd.), 1990, Paris, Librairie Générale
Française.
- Moniage Rainouart*,
dans *Le Cycle de Guillaume d'Orange*, anthologie, Bou-
tet D. (éd.), 1996, Paris, Librairie Générale Française.
- La Prise d'Orange*,
Régner C. (éd.), 1970, 3^e éd., Paris, Klincksieck.
- Le Roman de Tristan en prose*,
t. I, Ménard Ph. (éd.), 1987, Genève, Droz.
- Thomas, *Tristan*,
dans *Tristan et Yseut*, Payen J.-C. (éd.), 1974, Paris, Gar-
nier Frères.