



# Le monologue intérieur dans les œuvres médiévales: les leçons des littératures géorgienne et arménienne (I)

Malinka Velinova

Sofia University "St. Kliment Ohridski",  
Faculty of Classical and Modern Philology, Department of Romance Studies  
Corresponding author email: m.velinova@uni-sofia.bg

---

## Interior monologue in medieval works: lessons from Georgian and Armenian literature (I)

**Abstract:** If it is generally assumed that interior monologue in the modern sense of the term (after Dujardin) cannot be found in medieval literature (it has always the form of a speech, with complete phrases), medievalists are far from being unanimous on its characteristics, particularly with regard to its exteriorization and/or its interiorization, which depend mainly on its enunciation (uttered, or out loud, versus silent). Consequently, reflection on the forms of monologue in French medieval literature necessarily takes into account the traces of orality in the transmission of texts. However, we sometimes run the risk of no longer perceiving the border between fiction and the situation of enunciation or performance of the text, when we assert for example that, since most of the texts were oralized, it seems difficult to clearly distinguish the internalized speech from externalized speech. On the contrary, it seems to us that, in other medieval literatures, such as Georgian and Armenian, a character's thoughts (internalized speech) may be introduced in such a way that they are clearly distinguished from that of his/her words (externalized speech). There are episodes where we find successively: 1) expression of a thought; 2) inner speech; 3) external speech. The comparative study of such narrative device as the character's monologue in the three literatures will lead us to the following essential conclusion: the clearly higher rate of occurrence of silent interior monologues in works in Georgian and in Armenian could not but be related to the much less general weight of orality in these two cultures at the time when the respective works were created.

**Keywords:** interior monologue/non uttered soliloquy, reported speech, medieval literary works, Old French literature, Georgian literature, Armenian literature, literary traditions, orality/ scripturality/ literacy, Shota Rustaveli

**Citation suggestion:** Velinova, Malinka. "Le monologue intérieur dans les œuvres médiévales : les leçons des littératures géorgienne et arménienne (I)". *Transilvania*, no. 8 (2025): 89-96.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2025.8.09>.



## Introduction

La discussion à propos de la définition et des caractéristiques du monologue intérieur dans la littérature moderne, qui a commencé une trentaine d'années après son apparition, en 1887, dans *Les Lauriers sont coupés* d'Édouard Dujardin, n'est, semble-t-il, toujours pas terminée<sup>1</sup>, s'agissant en particulier de la part d'irrationalité dans le discours intériorisé.

Il va de soi que, dans le contexte de la littérature médiévale, le terme de « monologue intérieur » ne peut avoir son acception moderne (celle qui lui est assignée par Édouard Dujardin<sup>2</sup>) ni être – surtout – par conséquent rapproché du « courant de conscience » du XX<sup>e</sup> siècle. Or, le terme est utilisé par les médiévistes pour désigner des réalités plus ou moins différentes, aux contours plus ou moins flous. Et il paraît que le problème principal est à chercher dans l'opposition, autant que c'en est une, entre pensée et discours, d'une part, et dans les différentes formes (éventuelles) de leur représentation, de l'autre<sup>3</sup>. C'est ainsi que pour Bernard Cerquiglini :

---

1. Voir, par exemple, Geneviève Henrot Sostero, « Et Dieu se dit en son cœur. Monologue intérieur hier et aujourd'hui », *Modèles linguistiques* 76 [En ligne], document 1, (2017), <http://journals.openedition.org/ml/5216> ; Florence Floquet, « Monologue intérieur et discours rapporté : une union problématique ? », *E-rea* 17 [En ligne], no. 1 (2019), <http://journals.openedition.org/erea/8664>.

2. Voici l'« essai de définition » de Dujardin : « Le monologue intérieur est, dans l'ordre de la poésie, le discours sans auditeur et non prononcé, par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxial, de façon à donner l'impression "tout venant" » (Édouard Dujardin, « ANNEXE. Le monologue intérieur » [1931], éd. A. Joly, *Modèles linguistiques* 76 [En ligne], document 9, (2017) : 230, <http://journals.openedition.org/ml/5328>).

3. Pour une présentation succincte mais analytique des principaux ouvrages et positions sur le sujet, voir Laurence Rosier, *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques* (Paris/Bruxelles : Duculot, 1999), 271–76.

« Il n’y a pas, en ancien français, de monologue intérieur : la réflexion, la prière, etc. sont des *paroles*, ayant forme, et signalisation, de discours. Le texte indique le caractère particulier de ces paroles selon divers moyens : périphrases lexicales (non-perception par autrui : *il dit, de sorte qu’on ne l’entendit pas* ; description physique : *il dit, en remuant les lèvres, mais nulle voix n’en sortit, etc.*), ou procédé grammatical ».<sup>4</sup>

Pour Michèle Perret aussi, le monologue dans les œuvres médiévales est « un discours de plusieurs phrases, auto-adressé, rapportant les pensées du locuteur au style direct »<sup>5</sup>. L’expression directe du monologue tiendrait à deux conditions à ses origines : 1) « le fait que la pensée silencieuse, comme la lecture silencieuse sont difficiles à se représenter à l’époque », et 2) le fait que « la parataxe et les phrases courtes dominent »<sup>6</sup>.

Ainsi, pour désigner le monologue du personnage, les médiévistes se servent de termes qui diffèrent – légèrement ou sensiblement. Si Christiane Marchello-Nizia<sup>7</sup>, examinant le premier long monologue de Lavinie (v. 8083–380) dans le *Roman d’Énéas* (deuxième roman en français, à sujet antique, 1160), emploie le terme « monologue intérieur » comme synonyme de « monologue dialogué<sup>8</sup> », ou de « dialogue avec soi-même », ou encore de « dialogue intérieur », sans s’intéresser tellement au fait s’il a été réellement prononcé ou non, pour Michèle Perret<sup>9</sup>, « intérieur » équivaut plutôt à « silencieux », « muet », par opposition aux formes monologiques orales des adresses à Dieu et les déplorations funèbres, dans les genres épique et hagiographique, où il n’y a presque pas de représentation de pensées et de paroles intérieures. Selon Perret, il ne pourrait pas s’agir de « monologue silencieux » dans la littérature médiévale ; aussi parle-t-elle de « monologue extériorisé »<sup>10</sup>.

Pour Ruthmarie H. Mitsch, en revanche, les monologues dans le *Tristan* de Thomas représentent justement des formes de « monologue intérieur », le terme étant pris non pas au sens de « flux de conscience » mais au sens de « soliloque non prononcé »<sup>11</sup>, et elle précise :

« [...] although interior monologue has just been defined as unspoken soliloquy, nearly all classical monologues are introduced with tags of “she said,” “he said,” or “she asked herself,” or some similar indicator of verbalization. It is most probable that these tags result from the concept of the early writers (a concept which prevailed until at least the eighteenth century) that thought is speech without sound, a type of interior dialogue, a conversation with the self. [...] We must be careful therefore when an author presents a monologue within the formulae “he said,” “she said to herself,” and the like because he may be portraying a monologue which is truly not spoken aloud ».<sup>12</sup>

Chez Michèle Perret, on trouve la position contraire, quoique tout aussi prudente :

« Il n’est donc pas interdit d’envisager que les « romanciers » des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles se sont représentés les monologues comme effectivement prononcés, et non comme des pensées. Ce fait serait à mettre en rapport avec les habitudes de lecture de l’homme du Moyen-Âge, qui ne connaît que la lecture orale, à voix basse ou haute, et jamais la lecture muette ».<sup>13</sup>

On peut relever la même confusion, qui, à notre sens, en est une, chez Sophie Marnette, lorsqu’elle dit que « it is however slightly difficult to clearly distinguish between internal speech and external speech in medieval texts since most texts were oralised (i.e. sung or read aloud) »<sup>14</sup> : on confond sans doute ici la façon dont on interprétait/

4. Bernard Cerquiglini, « La parole étrange », *Langue française* 40 (1978) : 90, [https://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_1978\\_num\\_40\\_1\\_6138](https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1978_num_40_1_6138).

5. Michèle Perret, « Le paradoxe du monologue », *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses*, numéro extraordinario (2003) : 151, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=867359>.

6. Perret, « Le paradoxe du monologue », 146.

7. Christiane Marchello-Nizia, « De l’*Énéide* à l’*Eneas* : les attributs du fondateur », in *Lectures médiévales de Virgile*, Actes du colloque de Rome, 25-28 octobre 1982 (Rome : École Française de Rome, 1985), 260.

8. Forme de monologue analysée par Marc-René Jung, *Études sur le poème allégorique en France au Moyen Âge* (Berne : Francke, 1971), 171–78.

9. Michèle Perret, « Aux origines du roman, le monologue », in *Le discours rapporté dans tous ses états*, éd. J. M. López-Muñoz et al. (Paris : L’Harmattan, 2004), 216.

10. Perret, « Aux origines du roman, le monologue », 216.

11. Ruthmarie H. Mitsch, “Monologue in the *Tristan* of Thomas” (PhD diss., University of Florida, 1974), 22.

12. Mitsch, “Monologue”, 22.

13. Perret, « Aux origines du roman, le monologue », 216.

14. Sophie Marnette, *Speech and Thought Presentation in French* (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2005), 208.



lisait/récitait l'œuvre devant le public et la façon dont celui-ci y accédait et la recevait/concevait. La façon dont on interprète et reçoit le texte pourrait-elle influencer la représentation des pensées et du discours (interne ou externe) des personnages ? Il nous semble, en l'occurrence, que l'on pourrait juste admettre que le lecteur/auditeur médiéval imaginait plus facilement l'oralisation, l'extériorisation des pensées des personnages que leur intériorisation.<sup>15</sup>

Nous illustrerons d'abord, dans ce qui suit, par quelques exemples des plus typiques ou significatifs, les emplois dans les œuvres en français médiéval, puisés dans un corpus de textes datant principalement des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles (chanson de geste, lai, romans en vers et en prose), ainsi que de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle (roman en prose)<sup>16</sup>. Nous nous appliquerons à vérifier, à la base de ce corpus, les positions des chercheurs avant nous. Dans un deuxième temps, nous comparerons ces exemples avec des occurrences présentant le même procédé et puisées dans les littératures géorgienne et arménienne du Moyen Âge (à savoir trois œuvres en géorgien datant du XI<sup>e</sup> et du XII<sup>e</sup> siècle, *Amiran-Darejaniani*, *Visramiani* et *Vepkhistaosani* ('L'Homme à la peau de panthère') de Chota Roustavéli et le poème épique arménien, découvert et mis par écrit vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle mais composé au Moyen Âge, *David de Sassoun*, ou *Les fous de Sassoun*).

### 1. L'emploi des verbes introducteurs du dire ou du penser

Avant de passer à l'examen des occurrences, nous allons voir ce qu'il en est, dans les trois langues anciennes qui nous intéressent, de l'emploi des verbes et des expressions qui introduisent les séquences pouvant être qualifiées de monologues intérieurs ou silencieux. Sans entrer trop dans les détails philosophiques, anthropologiques, pragmatiques, etc., du paradoxe énonciatif endophasique<sup>17</sup>, nous considérerons aussi bien les *verba dicendi* (comme *dire*, *faire*) que les *verba putandi* (comme *penser* et ses dérivés, *cuidier*, etc.).

Pour ce qui est du français, Laurence Rosier rappelle l'étude de Georges Gougenheim<sup>18</sup>, selon qui « il faudra attendre Constant et Stendhal pour qu'apparaisse *se dire* sans adjonction de morphèmes indiquant l'intériorité (*en lui-même*) ou l'oralisation (*tout bas*) »<sup>19</sup> :

« *Se dire*, création du XVIII<sup>e</sup> siècle, a pu d'abord être conçu comme exprimant des paroles que le sujet s'adressait à lui-même. Mais il a bien vite rejoint la voix pronominale, qui exprime en français, comme la voix moyenne en grec, la participation intime du sujet à l'action. Cette participation se réalise de façons diverses selon les verbes. Dans le cas de *se dire*, c'est par la substitution de l'intériorité à l'extériorisation, de la réflexion à la parole proférée (247-248) »<sup>20</sup>

Comme l'affirme Gérard Moignet, l'expression de la pensée, en ancien français, se distingue de celle du dire par l'emploi du mode subjonctif dans la subordonnée complétive : « L'affermissement sémantique de l'idée de dire est un fait précoce du français ; le penser ne sera libéré que beaucoup plus tard du jugement d'écart qui s'attache à lui par principe et qui amenait le subjonctif en ancien français. »<sup>21</sup> Moignet fait noter aussi que, en général, le subjonctif n'apparaît pas dans la complétive des verbes de pensée uniquement si le locuteur se superpose au protagoniste, le verbe principal étant à la première personne du présent de l'indicatif.

En outre, dans les textes médiévaux, l'emploi du pronom réfléchi dans le cas des verbes de dire est très rare (et, dans la plupart des cas, il s'agit de la forme tonique *soi*, précédant la forme du verbe). Si l'on le trouve, c'est avec le verbe *faire* en incise, mais il ne fait, dans ce cas, comme le fait remarquer Claude Buridant, que « souligner la responsabilité de l'énonciation », le verbe *faire* « signifiant l'intensification de la prise de parole au regard de *dire* »<sup>22</sup>. Et, comme le montrent par ailleurs nos observations sur le corpus, la particule *se*, ainsi que sa variante

15. Cette confusion ne se disperse pas vraiment même si l'on envisage les caractéristiques des œuvres médiévales en fonction de leur composition qui prend en compte leur interprétation vocale devant le public, comme le fait Corinne Denoyelle, *Poétique du dialogue médiéval* (Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010), 171–73, rappelant l'affirmation de Rita Lejeune que les œuvres de Jean Renart « étaient, plus que toutes autres, destinées à être lues à haute voix et à être mimées », et que « leur auteur les pensait tout haut », qu'« il les composait comme on parle » (Rita Lejeune-Dehousse, *L'œuvre de Jean Renart* (Paris : Droz, 1969), 281). Nous y reviendrons.

16. Voir corpus en fin d'article.

17. Voir Gilles Philippe, « Le paradoxe énonciatif endophasique et ses premières solutions fictionnelles », *Langue française* 132, *La parole intérieure*, (2001) : 96–105, [https://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_2001\\_num\\_132\\_1\\_6317](https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_2001_num_132_1_6317).

18. Georges Gougenheim, « Du discours solitaire au monologue intérieur », *Le Français moderne* 15, no. 4 (1947).

19. Rosier, *Le discours rapporté*, 275.

20. Cité dans Rosier, *Le discours rapporté*, 276.

21. Gérard Moignet, *Essai sur le mode subjonctif en latin postclassique et en ancien français*, tome second (Paris : Presses universitaires de France, 1959), 678.

22. Claude Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français* (Paris : SEDES, 2000), 302.

tonique *sei, soi*, apparaît plus fréquemment avec les *verba putandi*, comme *penser, porpenser, etc.*, sans qu'elle attribue toutefois une valeur pronominale très forte au verbe<sup>23</sup>.

On trouve chez Jean Stéfanini l'explication suivante des emplois avec pronom réfléchi des deux types de verbes (*dicendi* et *putandi*) en ancien français :

« Que le "datif" du pronom réfléchi s'emploie ainsi, presque toujours, avec valeur de datif éthique et non d'attribution, a pour conséquence que *verba dicendi* et *verba putandi*, quand ils se réfèrent, les uns et les autres, à une pensée non exprimée, se construisent différemment. Les seconds sont souvent à la voix pronominale, mais les premiers, s'y trouvant déjà, quand le sujet dit ce qu'il pense, on use, quand il le fait, d'un autre tour : *dire à soi-même* s'oppose ainsi à *soi penser*. À vrai dire, ces comparaisons entre l'ancien usage et le moderne, pour commodes, pour inévitables qu'elles soient, n'offrent aucune valeur scientifique. Elles supposent que la même réalité s'est successivement exprimée sous des formes différentes. **Mais rien ne permet d'affirmer que le langage intérieur était, jadis, muet, comme il l'est aujourd'hui. Si le sujet se disoit à soy-mesme, comme il disait à autrui, c'est qu'il lui fallait, d'abord, formuler sa joie et sa tristesse, pour pouvoir en prendre véritablement connaissance.** À quelles habitudes, à quelles structures mentales différentes, cela correspondait-il, aux historiens de le dire. Constatons seulement ici que l'analyse des sentiments, la délibération intime, telles que les présentent les romans du XII<sup>e</sup> siècle, ne se pratiquent pas de la même manière qu'aujourd'hui. À une époque où la prière se faisait le plus souvent à haute voix, l'habitude d'articuler sa pensée, fût-ce à son seul usage, semble partout répandue ».<sup>24</sup>

Cette explication a recours, elle aussi, aux pratiques de lecture et d'interprétation (ou performance, transmission) *in praesentia* et par voie *aurale* (orale et auditive) des œuvres médiévales<sup>25</sup>.

En géorgien et en arménien classique, l'emploi des verbes de dire est, sinon exactement le même, du moins très semblable, et ce n'est qu'à partir du contexte, explicite (ou linguistique, par les verbes et expressions introducteurs) ou implicite (situationnel, sans que les verbes et expressions introducteurs soient signifiants), qu'apparaissent les caractéristiques des monologues (intériorisés ou extériorisés). Ainsi, Agnès Ouzounian, dans son ouvrage sur le discours rapporté en arménien classique, se référant, pour sa part aussi, à l'étude de Gougenheim, affirme : « Ce qui fonde la différence entre pensée et parole, c'est que celle-ci, émise par un locuteur et reçue par un interlocuteur, passe par un acte de locution, alors que celle-là n'est pas verbalisée, elle ne s'extériorise pas et ne nécessite pas d'interlocuteur. »<sup>26</sup>

Quant au géorgien, en particulier dans les trois textes du corpus, il n'y a pas de verbe pronominal non plus comme introducteur des monologues (le verbe géorgien ne connaissant toujours pas, dans la langue contemporaine, la voix pronominale), ni de version<sup>27</sup> subjective du verbe, laquelle pourrait se rapprocher de la voix pronominale.

## 2. Le monologue du personnage dans la littérature française

Les occurrences les plus typiques de monologue du personnage dans la littérature française peuvent en général être regroupées en quelques catégories, non exhaustives, et sont, dans la plupart des cas, subordonnées aux caractéristiques discursives des genres littéraires dans lesquels on les trouve. Le critère qui nous sert ici de base de cet essai de typologie est de nature extralinguistique, c'est-à-dire constitué par le contexte situationnel dans lequel se trouve le personnage. Pour les fins de cet article, nous ne donnons ci-dessous que quelques-unes des

23. Comme le souligne Michel Quereuil à propos de l'exemple suivant, tiré du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, « einz sepanse que ele ira / a son oste et si li dira / de son afere une partie » (v. 1955–57), « la forme active *panse* pourrait être employée sans déperdition notable du sens, et il se peut que *sepanse* insiste davantage sur la fermeté de la décision » du personnage (Blanchefleur, en l'occurrence) (« La voix pronominale dans *Le Conte du Graal* (vers 1301 à 3407) ». *L'Information grammaticale* 81, no. 1 (1999) : 13, <https://doi.org/10.3406/igram.1999.2814>).

24. Jean Stéfanini, *La voix pronominale en ancien et en moyen français* (Aix-en-Provence : Ophrys, 1962), 268. Nous soulignons en gras.

25. Voir Paul Zumthor, *La lettre et la voix* (Paris : Seuil, 1987) ; Peter Koch et Wulf Oesterreicher, « Langage parlé et langage écrit », *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, volume I, no. 2 (2001) (Tübingen : Max Niemeyer) ; Joyce Coleman, *Public reading and the reading public in late medieval England and France* (Cambridge : Cambridge University Press, 1996).

26. Agnès Ouzounian, *Le discours rapporté en arménien classique* (Louvain : Peeters, 1992), 249.

27. La version est une des catégories grammaticales caractéristiques du verbe géorgien, qui en a trois (ou quatre) : objective, subjective et neutre (et locale). La sémantique de la version subjective est la suivante : le processus est dirigé vers le sujet. Voir, sur ce sujet, Hans Vogt, *Grammaire de la langue géorgienne* (Oslo : Universitetsforlaget, 1971), 118–22 ; Georgij Andreievich Klimov, *Vvedenie v kavkazskoe jazykoznanie* (Moskva : Nauka, 1986), 71 [Климов, Георгий Андреевич, Введение в кавказское языкознание (Москва : Наука, 1986), 71.], ainsi que, du point de vue de la grammaire relationnelle, Alice Harris, *Georgian Syntax* (Cambridge : Cambridge University press, 1981), 87–102.



occurrences les plus fréquentes dans les textes, ainsi que quelques exceptions, ou cas particuliers<sup>28</sup>.

## 2.1. Le personnage est seul « sur scène »

Dans la plupart des cas, lorsque le personnage se trouve seul, son monologue est signalé comme du discours direct, avec un verbe introducteur de parole (*dire* ou *faire*), sans aucune mention explicite concernant la manière dont il est énoncé, comme en (1), dans les vers 399 à 406 :

(1) Li chevaliers fu remés sous. // *Pensis esteit e anguissous ; // ne set uncore que ceo deit ; // mes nepurquant bien s'aparceit : // se par la dame n'est guariz, // de la mort est seürs e fiz. // 'A las ! fet i<sup>29</sup>, 'quel le ferai ? // Irai a li, si li dirai // que ele ait merci e pitié // de cest cheitif descunseillié. // S'ele refuse ma preiere // e tant seit orgoilluse e fiere, // dunc m'estuet il a doel murir // u de cest mal tuz jurs languir.' // Lors suspira ; en poi de tens // li est venuz novel purpens, // e dit que* *sufrir li estoet ; // kar issi fait ki mielz ne poet. // Tute la nuit a si veillié // e suspiré e travaillié ; // en sun quer alot recordant // les paroles e le semblant, // les uiz vairs e la bele buche // dunt la dolçurs al quer li touche. // Entre ses denz merci li crie ; // pur poi ne l'apele s'amie.* (Marie de France, *Guigemar*, v. 393–418 : 'Le chevalier, resté seul, / s'interroge anxieusement : / il ne connaît pas encore son mal / mais il comprend bien / que si la dame ne le guérit pas, / il est sûr et certain de mourir. / « Hélas, dit-il, que faire ? / J'irai à elle / et implorerai sa pitié / pour le malheureux privé de ressources que je suis. / Si elle repousse ma prière / et se montre orgueilleuse et fière, / il ne me reste plus qu'à mourir de chagrin / ou languir à tout jamais de ce mal. » / Il soupire. Mais bientôt / il change d'avis / et se dit qu'il lui faut endurer sa souffrance, / car il n'a pas le choix. / Toute la nuit s'est ainsi écoulée dans la veille, / les soupirs, les tourments. // il se rappelle sans cesse / les paroles de la dame et sa beauté, / revoit ses yeux brillants, sa belle bouche / dont la douceur touche son cœur. / À mi-voix il lui demande pitié / et est près de l'appeler son amie.'<sup>30</sup>)

La séquence, marquée comme du discours direct et en portant toutes les indications internes (1<sup>re</sup> personne du singulier dans les verbes, les déterminants, etc.), est entourée de séquences marquées comme des pensées, en italique, ou ambiguës, aussi bien en italique que soulignées (sans ambiguïté, de vive voix, doucement, est prononcée la séquence dans le vers 417).

## 2.2. Le personnage n'est pas tout seul « sur scène »

### 2.2.1. Il s'exprime à voix basse pour ne pas être entendu

Ce qui saute aux yeux, quoique les occurrences ne soient pas très fréquentes, est ce qui est relevé par les médiévistes mentionnés plus haut : la façon explicite d'introduire le discours que le personnage s'adresse à lui-même lorsqu'il ne veut pas se faire entendre, notamment par les expressions *dire soëf en bas*, *dire entre ses denz*, etc. Lorsque le personnage n'est pas seul sur scène mais accompagné, dans la très grande majorité des cas (et ce sont les cas les plus typiques), il parle à voix basse ou de côté afin que l'autre (quelles que soient leurs relations) ne l'entende pas, ce qui est d'habitude bien explicité, comme en (2) et (3), exemples puisés dans deux genres différents, roman<sup>31</sup> et chanson de geste, et où le contexte situationnel, dans les deux épisodes concrets, diffère considérablement aussi :

(2) Devant s'est mise, si se tot ; // Li uns a l'autre ne dit mot, // Mais mout est Enide deolente. // *A li meïsmes se demente // Soëf en bas, que il ne l'oie* : // « Lasse, fait ele, a con grant joie // M'avoit Dex mise et essaucie, // Or m'a en po d'ore abassie. [...] » (Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, v. 2773–80 : 'Elle s'est placée devant lui,

28. Nous laissons de côté, bien entendu, les cas dans lesquels le personnage feint de se parler à lui-même, mais se sait entendu par un autre personnage (comme c'est le cas de Tristan, appuyé sur le perron, et du roi Marc, caché dans l'arbre, dans le roman de Béroul, v. 237–54).

29. Les séquences dans les exemples qui font l'objet de notre examen sont mises en italique (quand il s'agit de verbes et expressions introducteurs de paroles non prononcées ou de pensées) ou soulignées (quand il s'agit de verbes et expressions introducteurs de paroles prononcées, quelle que soit l'intensité de la voix), ou bien les deux (quand il y a ambiguïté), aussi bien dans le texte en ancien français que dans la glose ou traduction en français contemporain.

30. Dans cet article, les traductions des exemples, ou des extraits des exemples qui nous intéressent le plus, sont tirées des éditions, bilingues ou non, des œuvres du corpus français (cf. corpus en fin d'article). Lorsque celles-ci font défaut ou qu'elles ne sont pas assez précises, les exemples sont glosés, partiellement, concernant en particulier la séquence qui fait l'objet de l'examen, par nous-même, ce qui sera mentionné dans les notes.

31. Sur la maîtrise de Chrétien de Troyes non seulement du procédé du monologue du personnage mais aussi des divers moyens de son introduction et marquage (ce qui rend la plupart des occurrences dans ses romans non ambiguës du point de vues de leur énonciation), voir l'analyse de Joseph J. Duggan, *The Romances of Chrétien de Troyes* (New Haven and London: Yale University Press, 2001), 140–50. Nous insisterons ici sur l'observation de Duggan que la plupart des monologues chez Chrétien de Troyes sont présentés comme prononcés, à voix plus ou moins haute.

gardant le silence ; / ils ne se disent mot, / mais Enide est tout affligée. / Elle se lamente à part soi, doucement, / à voix basse de peur que son époux ne l'entende : « Malheureuse ! fait-elle, à quelle grande joie / Dieu m'avait appelée et élevée ! / Voilà qu'il m'a en peu de temps abaissée. [...] »)

(3) Dist Arragon : « De folie parlez. // Or manderai en Afrique outre mer : // Venra mon pere et ses riches barnez // [...] // Morz ert Guillelmes et a sa fin alez // Et ses neveux a forches encroëz. » // Guillelmes l'ot, le sens cuide desver, // Entre ses denz a respondu soëf : // « Par Dieu, fait il, dant gloz, vos i mentez ; // Ainz en seront troi .M. Turs tuez // Soiez de Nymes ne princes ne chalez. » (*La Prise d'Orange*, v. 590-611 : '– Vous tenez des propos insensés, rétorque Aragon. Je vais adresser un message en Afrique, de l'autre côté de la mer : mon père et ses puissants barons viendront [...] Guillaume sera tué et perdra la vie tandis que ses neveux seront suspendus à un gibet. » À ces mots, Guillaume est sur le point de devenir fou ; entre ses dents il a répondu à voix basse : « Par Dieu, murmure-t-il, maître coquin, là vous mentez ; trois mille Turcs seront tués en la circonstance avant que vous ne soyez prince de Nîmes et pourvu de ce fief. »)

### Corpus

Amiran Darejaniani. *A Cycle of Medieval Georgian Tales Traditionally Ascribed to Mose Khoneli*. Translated by Robert H. Stevenson. Oxford: Clarendon Press, 1958.

Amirandarejaniani, in *Žveli k'art'uli literaturis k'restomat'ia*, II; compiled by Sol. Qubaneishvili, ed. Al. Baramidze. [Tbilisi:] Stalinis saxelobis T'bilisis universitetis gamomcemloba, 1949, 2–109.

Chrétien de Troyes. *Erec et Enide*. Edited and translated by Jean-Marie Fritz. In *Romans*, directed by Michel Zink. Paris: LGF, 1994.

*Daredevils of Sassoun. The Armenian National Epic*. By Leon Surmelian. London: George Allen & Unwin Ltd., 1964.  
David de Sassoun. *Épopée en vers*. Traduit de l'arménien par Frédéric Feydit, préface de Joseph Orbéli. Paris: Gallimard, 1964.

*David of Sassoon. Armenian Folk Epic*. Rendered into English by Zaven Nalbandian. Yerevan: Hayastan, 2002.

Jean Renart. *Escoufle*. Edited by Franklin P. Sweetser. Genève: Droz, 1974. Online: <http://catalog.bfm-corporus.org/escoufle>.

*Hunbaut: altfranzösischer Artusroman des XIII. Jahrhunderts: nach Wendelin Foerster's Abschrift der einzigen Chantilly-Handschrift*. Edited by Jakob Stürzinger and Hermann. Dresden: Max Niemeyer, 1914. (Modern French trans. M.-L. Chênerie in *La légende arthurienne*. Paris: Robert Laffont, 1989.)

*Lancelot du Lac*. Presented, translated and annotated by François Mosès, after the edition of Elspeth Kennedy. Paris: LGF, 1991.

*La Prise d'Orange*. Edited by Claude Lachet. Paris: Champion, 2010.

Marie de France. *Guigemar*. In *Lais de Marie de France*, edited by Karl Warnke, translated by Laurence Harf-Lancner. Paris: LGF, 1990.

Jean d'Arras. *Mélusine*. Edited by Louis Stouff. Dijon: Bernigaud Priva, 1932. Online: <http://catalog.bfm-corporus.org/melusine>.

*Queste del saint Graal*. Edited by Christiane Marchello-Nizia and Alexei Lavrentiev. Lyon: ENS de Lyon, 2019. Online: [http://catalog.bfm-corporus.org/qgraal\\_cm](http://catalog.bfm-corporus.org/qgraal_cm).

Roustavéli, Chota. *Le Chevalier à la peau de panthère*. Traduit par Gaston Bouatchidzé. Moscou: Radouga, 1989.

Rustaveli, Shota. *The Man in the Panther's Skin*. Translated by Mary Scott Wardrop. New York: Routledge, 1912.

Руставели, Шота. *Вепхистқаосани (Витязь в тигровой шкуре). Подлинная история*. Literal translation by Solomon Iordanichvili. Saint-Petersburg: SYMPOSIUM, 2015. [= Roustavéli, Chota. *Vepkhistaqosani (Le Chevalier à la peau de tigre)*.]

Šota Rustaveli. *Vepxistq̄aosani*. Based on the editions of Aḳaḳi Šaniḳe (Tbilisi 1975) and A. Baramiḳe / K. Keḳeliḳe / A. Šaniḳe (Tbilisi 1957), edited by Jost Gippert and Vaxṅang Imnaišvili. Frankfurt am Main, 1996–2007 (TITUS editions).

*Tristan en prose*. Edited by Philippe Ménard. Genève: Droz, 1987. Online: <http://catalog.bfm-corporus.org/trispr>.

Thomas. *Tristan*. In *Tristan et Iseut. Les poèmes français, la saga norroise*. Texts presented, translated and commented by Daniel Lacroix and Philippe Walter. Paris: LGF, 1989.

*Visramiani. The Story of the Loves of Vis and Ramin*. Translated from Georgian by Oliver Wardrop. London: Royal Asiatic Society, 1914.

*Visramiani*, second edition, ed. Al. Baramidze, P. Ingoroqva and K. Kekelidze; glossary by I. Abuladze. Tbilisi: Rustaveli Institute; State Publishing House, 1938.



[Šot'a Rust'aveli]. *Vep'xis-tqaosani*. [Tbilisi:] Stambashi, 1712. <https://iverieli.nplg.gov.ge/handle/1234/3059>.

Սասունցի Դավիթը. Հայկական ժողովրդական եպոս [Sasunci Davit': Armenian Folk Epic]. Edited and introduced by I. A. Orbeli. Yerevan: State Publishing House, 1939. <http://serials.flib.sci.am/sasnacrer/Sasunci%20David/book/index.html#page/8/mode/2up>.

## Bibliography

- Buridant, Claude. *Grammaire nouvelle de l'ancien français* [New Grammar of Old French]. Paris: SEDES, 2000.
- Cerquiglini, Bernard. "La parole étrange" ["The Strange Speech"]. *Langue française* 40 (1978): 83–98. [https://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_1978\\_num\\_40\\_1\\_6138](https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1978_num_40_1_6138).
- Coleman, Joyce. *Public Reading and the Reading Public in Late Medieval England and France*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Denoyelle, Corinne. *Poétique du dialogue médiéval* [Poetics of Medieval Dialogue]. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2010.
- Duggan, Joseph J. *The Romances of Chrétien de Troyes*. New Haven and London: Yale University Press, 2001.
- Dujardin, Édouard. "ANNEXE. Le monologue intérieur" ["Appendix. Interior Monologue (1931)"], edited by A. Joly. *Modèles linguistiques* 76, document 9 (2017): 205–67. <http://journals.openedition.org/ml/5328>.
- Floquet, Florence. "Monologue intérieur et discours rapporté : une union problématique ?" ["Interior Monologue and Reported Speech: A Problematic Union?"]. *E-rea* 17, no. 1 (2019). <http://journals.openedition.org/erea/8664>.
- Gougenheim, Georges. "Du discours solitaire au monologue intérieur" ["From Solitary Speech to Interior Monologue"]. *Le français moderne* 15, no. 4 (1947): 242–48.
- Harris, Alice. *Georgian Syntax*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- Henrot Sostero, Geneviève. "Et Dieu se dit en son cœur. Monologue intérieur hier et aujourd'hui" ["And God Spoke in His Heart. Interior Monologue Yesterday and Today"]. *Modèles linguistiques* 76, document 1 (2017): 7–28. <http://journals.openedition.org/ml/5216>.
- Huchet, Marie-Madeleine. "Les discours rapportés dans *La Mort du roi Arthur*" ["Reported Speeches in *The Death of King Arthur*"]. *Op.cit. Revue des littératures et des arts* 23 (2021). <https://revues.univ-pau.fr/opcit/684>.
- Jung, Marc-René. *Études sur le poème allégorique en France au Moyen Âge* [Studies on the Allegorical Poem in France in the Middle Ages]. Bern: Francke, 1971.
- Kleiber, Georges. "Sur l'emploi adversatif de *mais* et de *ainz* (*ainçois*) en ancien français" ["On the Adversative Use of *mais* and *ainz* (*ainçois*) in Old French"]. *Travaux de linguistique et de littérature* 16, no. 1 (1978): 271–92.
- Klimov, Georgij Andreevich. *Vvedenie v kavkazskoe jazykoznanie* [Introduction to Caucasian Linguistics]. Moscow: Nauka, 1986. [In Russian] [Климов, Георгий Андреевич. *Введение в кавказское языкознание*. Москва: Наука, 1986].
- Koch, Peter, and Wulf Oesterreicher. "Langage parlé et langage écrit" ["Oral and Written Language"]. *Lexikon der Romanistischen Linguistik* 1, no. 2 (2001): 584–627. Tübingen: Max Niemeyer.
- Lejeune-Dehousse, Rita. *L'œuvre de Jean Renart* [The Works of Jean Renart]. Paris: Droz, 1969.
- Marchello-Nizia, Christiane. "De l'Énéide à l'Eneas : les attributs du fondateur" ["From the Aeneid to the Roman d'Eneas: The Attributes of the Founder"]. In *Lectures médiévales de Virgile* [Medieval Interpretations of Virgil]. Rome: École Française de Rome, 1985.
- Marnette, Sophie. *Speech and Thought Presentation in French*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2005.
- Mitsch, Ruthmarie Hamburge. *Monologue in the Tristan of Thomas*. PhD diss., University of Florida, 1974.
- Moignet, Gérard. *Essai sur le mode subjonctif en latin postclassique et en ancien français* [Essay on the Subjunctive Mood in Postclassical Latin and Old French]. Vol. 2. Paris: Presses universitaires de France, 1959.
- Ouzounian, Agnès. *Le discours rapporté en arménien classique* [Reported Speech in Classical Armenian]. Louvain: Peeters, 1992.
- Perret, Michèle. "Le paradoxe du monologue" ["The Paradox of Monologue"]. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, special issue (2003): 137–59. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=867359>.
- Perret, Michèle. "Aux origines du roman, le monologue" ["At the Origins of the Novel, the Monologue"]. In *Le discours rapporté dans tous ses états* [Reported Speech in All Its Forms], edited by Juan Manuel López-Muñoz, Sophie Marnette, and Laurence Rosier. Paris: L'Harmattan, 2004.
- Philippe, Gilles. "Le paradoxe énonciatif endophasique et ses premières solutions fictionnelles" ["The Endophasic Enunciative Paradox and Its First Fictional Solutions"]. *Langue française* 132, *La parole intérieure* (2001): 96–105. [https://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_2001\\_num\\_132\\_1\\_6317](https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_2001_num_132_1_6317).
- Ponchon, Thierry. "Observations sur le connecteur *mais* en français médiéval" ["Observations on the Connector *mais* in Medieval French"]. *L'Information grammaticale* 46 (1990). <https://doi.org/10.3406/igram.1990.1944>.

- Quereuil, Michel. "La voix pronominale dans *Le Conte du Graal* (vers 1301 à 3407)" ["The Pronominal Voice in *The Story of the Grail* (lines 1301–3407)"]. *L'Information grammaticale* 81 (1999): 10–13. <https://doi.org/10.3406/igram.1999.2814>.
- Rayfield, Donald. *The Literature of Georgia: A History*. 2nd rev. ed. Richmond: Curzon Press, 2000 (1994).
- Rodríguez Somolinos, Amalia. "Ainz et Mais en ancien français" ["Ainz and Mais in Old French"]. *Romania* 120, nos. 479–80 (2002): 505–41. <https://doi.org/10.3406/roma.2002.1598>.
- Rosier, Laurence. *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques* [*Reported Speech: History, Theories, Practices*]. Paris–Brussels: Duculot, 1999.
- Stéfanini, Jean. *La voix pronominale en ancien et en moyen français* [*The Pronominal Voice in Old and Middle French*]. Aix-en-Provence: Ophrys, 1962.
- Vogt, Hans. *Grammaire de la langue géorgienne* [*Grammar of Georgian*]. Oslo: Universitetsforlaget, 1971.
- Zumthor, Paul. *La lettre et la voix* [*The Letter and the Voice*]. Paris: Seuil, 1987.