Zeitschrift: Revue de linguistique romane

Herausgeber: Société de Linguistique Romane

Band: 63 (1999)

Heft: 251-252

Artikel: Il le vos mande, ge sui qui le vos di : les stratégies du dire dans les chansons de geste

Autor: Marnette, Sophie

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-400004

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

IL LE VOS MANDE, GE SUI QUI LE VOS DI: LES STRATÉGIES DU DIRE DANS LES CHANSONS DE GESTE[1]

1. INTRODUCTION

Le présent article a pour but d'approfondir notre connaissance du discours rapporté en prenant nos distances par rapport aux catégories traditionnelles et quelque peu rigides utilisées pour décrire la littérature moderne et en nous concentrant sur la diversité et la subtilité des stratégies de la littérature médiévale et sur leur lien avec les stratégies typiques de la langue parlée.

Pour des raisons de brièveté, je me limiterai dans le cadre de cet article à une étude approfondie des discours rapportés dans les chansons de geste. J'examinerai d'abord comment les narrateurs présentent les paroles et les pensées de leurs personnages avant d'observer comment les personnages citent leurs propres discours ou ceux d'autres personnages. Une comparaison des méthodes employées par les narrateurs avec celles des personnages me permettra ensuite de souligner la complexité des stratégies du discours rapporté présentes dans les chansons de geste ainsi que certaines similitudes avec celles de la langue parlée moderne. Il s'agit en effet de textes qu'on considère généralement comme profondément liés à un contexte oral, qu'il s'agisse de leur production, de leur transmission ou plus généralement de leur performance. L'un de mes objectifs sera de donner une meilleure idée de la nature de ce lien[2].

---

(1) Je remercie tous les collègues qui m'ont offert leurs conseils et leurs commentaires lorsque je rédigeais le présent article et plus particulièrement Wendy Bennett, Joseph Duggan, Suzanne Fleischman, Simon Gaunt, Juan Manuel López-Muñoz et Gilles Roques.

(2) Je me situe ici dans la lignée de Fleischman (1990: 9) qui suggère qu'une grande partie des particularités assez déconcertantes des textes médiévaux, y compris les phénomènes de parataxe, les anaphores et répétitions, et les mélanges surprenants de temps verbaux, s'expliquent de manière plus satisfaisante lorsqu'elles sont mises en relation avec le caractère oral de la culture médiévale.

Le corpus de chansons de geste contient *La Chanson de Roland*, *Le Voyage de Charlemagne*, deux versions de *La Prise d'Orange*, *Raoul de Cambrai* et *Le Chevalier au Cygne*(3). Le corpus de français moderne se compose de transcriptions de récits spontanés oraux effectuées par le Groupe Aixois de Recherche en Syntaxe (le GARS)(4). Les figures 1 et 2 présentées en annexe permettront une meilleure compréhension des données chiffrées auxquelles je ferai référence en cours d'analyse.

2. THÉORIE(5)

Mon analyse s'inscrit dans le cadre de la pragmatique du discours et plus particulièrement des théories de l'énonciation. Ces dernières mettent l'accent sur le langage *dans sa relation avec ses utilisateurs et son contexte* et partent du principe que tout énoncé contient les traces de l'activité qui le produit (son énonciation), du contexte dans lequel il a été produit et de la subjectivité de son énonciateur/trice. Elles développent également le concept de «polyphonie». Ainsi, pour Ducrot (1984, 1989), qui s'inspire des travaux de Bakhtine, tout énoncé, et par conséquent tout discours, est traversé par plusieurs «voix». Il distingue trois instances différentes: le «sujet parlant» prononce le discours au sens physique du terme; le «locuteur» prend la responsabilité de l'acte d'énonciation (il est désigné par *je*, le cas échéant); et le(s) «énonciateur(s)» sont les entités (réelles ou imaginaires) dont les points de vue sont exprimés dans le discours. Le locuteur peut, mais ne doit pas être identique à l'énonciateur. Dans un énoncé comme *Ah, je suis un imbécile, tu vas voir!*, il est très probable que la proposition énoncée («je suis un imbécile») ne correspond pas au point de vue du locuteur mais plutôt que ce dernier reprend les paroles d'un autre énonciateur, en l'occurrence le destinataire (*tu*). Le concept de «polypho-

(3) *La Chanson de Roland* (ms Oxford), composition fin 11e s - déb 12e s, ms 2e quart 12e s, 4002 décasyllabes; *Le Pélerinage de Charlemagne*, composition? 1150, ms 13e s, 870 vers irréguliers; *La Prise d'Orange* (ms A et B), composition 12e s, ms milieu 13e s, 1888 décasyllabes; *La Prise d'Orange* (ms C et E), composition 12e s, ms fin 13e s, 2291 décasyllabes; *Raoul de Cambrai*, composition entre 1180 et 1223, ms 13e s, 8542 décasyllabes; *Le Chevalier au Cygne*, composition entre 1170 et 1218, ms seconde moitié du 13e s, 4571 alexandrins.

(4) Je remercie Claire Blanche-Benveniste et toute l'équipe du GARS de m'avoir permis l'accès à leur corpus. Les exemples cités porteront le nom de la personne qui a transcrit le texte et les numéros de pages et de lignes tels qu'ils figurent dans la version électronique du corpus.

(5) Les bases théoriques du présent article étant *mutatis mutandi* les mêmes que pour mon livre (Marnette 1998: 115-20), un petit nombre d'explications ont été réutilisées telles quelles.

nie» et surtout la distinction locuteur / énonciateur sont des notions particulièrement utiles lorsqu'il s'agit de décrire les différents types de discours rapportés.

L'analyse des discours rapportés passe aussi par l'observation des personnes et des temps verbaux, des pronoms personnels et des déictiques spatiaux et temporels (*ici, maintenant, hier,...*). Ceux-ci appartiennent à la catégorie des embrayeurs: ce sont des éléments linguistiques présents dans l'énoncé qui «ne peuvent être interprétés que si on les rapporte à l'acte d'énonciation unique qui a produit l'énoncé à l'intérieur duquel ils se trouvent» (Maingueneau 1981: 8). Ainsi, le pronom *je* désigne-t-il toujours «l'individu qui énonce la présente instance de discours contenant l'instance linguistique *je*» (Benveniste 1966: 252) mais il change de référent dès qu'il apparaît dans le discours d'un autre individu.

Dans le présent article, la notion de «discours rapporté» réfère aussi bien aux paroles qu'aux pensées rapportées. Il faut toutefois noter que ces deux types de discours n'ont pas nécessairement la même fonction dans un texte, notamment sur le plan de la focalisation (voir Marnette 1998: 147-51). J'ajoute également que les pensées rapportées sont généralement rares dans les chansons de geste même si elles sont plus fréquentes au sein du discours des personnages qu'au sein de celui du narrateur (Marnette 1998: 162-3 et *infra*).

On considère généralement le discours direct (DD, ex.: *Roland m'a dit: «Je me battrai ici jusqu'au bout»*) comme la façon la plus objective de rapporter un discours puisque les mots du discours cité sont supposés être ceux qui ont réellement été prononcés. Le discours citant et le discours cité constituent deux actes d'énonciation différents, possédant chacun un repérage distinct pour leurs embrayeurs. Ainsi, dans l'exemple ci-dessus, le pronom *m'* renvoie au locuteur du discours citant et les pronoms *je* et *me* à Roland, le locuteur du discours cité.

Au contraire, dans le discours indirect (DI, ex.: *Roland m'a dit qu'il se battrait là jusqu'au bout*), le discours cité n'est pas rapporté «tel quel» mais est adapté, subordonné au discours citant (présence du *que*, changement des pronoms, du temps verbal et du déictique). Le DI est censé reproduire le contenu et la force illocutoire (déclaration, question, ordre, etc.) mais pas la forme exacte du discours cité, ni sa prosodie. Il est par conséquent particulièrement adapté pour résumer l'ensemble d'un discours(6). Il est

(6) Pour la présente analyse, j'ai placé dans la catégorie des DI les descriptions d'actes de langage (ou de pensée) du type *Jeanne m'a promis de venir demain* ou *Jeanne m'a promis qu'elle viendrait demain*, c'est-à-dire contenant un verbe

aussi considéré comme plus subjectif que le DD puisque le locuteur rapporte le discours d'un autre dans ses propres mots et peut y imposer sa propre connaissance du monde (Coulmas 1986b: 4-5)(7). Il s'ensuit dès lors une certaine ambiguïté quant à la responsabilité réciproque des personnes citant et citées par rapport aux termes du discours.

Le discours indirect libre (DIL) est une forme de discours rapporté dans lequel on trouve un mélange des techniques du DD (questions directes, exclamations, ordres, répétitions, termes familiers, etc.) et du DI (pronoms, personnes et temps verbaux soumis au système de référence du discours citant) [1]. On peut le définir comme un acte d'énonciation unique dans lequel le locuteur (responsable de l'acte d'énonciation et désigné par *je*, le cas échéant) rapporte dans son discours le point de vue d'une autre

---

désignant explicitement une activité de parole (ou de pensée) accompagné d'une proposition subordonnée conjonctive ou infinitive. Ainsi, dans l'énoncé *Jeanne m'a promis de venir demain*, le locuteur désigné par *m'* décrit un acte de langage, en l'occurrence une promesse, réalisé par la personne appelée *Jeanne*. Notons qu'un DI plus «neutre» comme *Jeanne m'a dit qu'elle viendrait demain* réfère lui aussi à un acte de langage, en l'occurrence à une déclaration. Dans les deux cas, Jeanne pourrait avoir produit toutes sortes d'énoncés différents allant de la simple affirmation *Je viendrai demain* ou *On se reverra demain, c'est promis!* à un long discours que le locuteur choisirait de résumer en quelques mots. Je signale que les présentes explications diffèrent quelque peu de celles que j'ai données dans un ouvrage précédent (Marnette 1998: 117-8) et se basent sur une communication personnelle de Michèle Perret, que je remercie. Perret considère les exemples du type *Jeanne m'a promis de venir demain* ou *Jeanne m'a promis qu'elle viendrait demain*, comme des discours indirects à part entière et les distingue des occurrences où le verbe de parole (ou de pensée) n'est pas accompagné d'une proposition subordonnée ou d'une infinitive. Suivant Genette (1972: 190-1), Perret (1994: 187-9) appelle «discours narrativisés» ces occurrences du second type et cite entre autres exemples *lors li commence a conter de la manche que il porta au tornoiement* (*La Mort le roi Artu* 60.25) ou *assez fu qui demanda nouveles del tornoiement* (*La Mort le roi Artu* 31.4). Leech & Short (1987: 323) ne font pas cette distinction et englobent les deux types de discours sous le nom de «narrative report of a speech act» (ou «thought act» lorsqu'il s'agit de pensées). J'ai choisi de ne pas relever les discours narrativisés dans mon corpus car ils sont beaucoup plus difficiles à repérer que les DI. Cette difficulté est due au fait que les paroles et les pensées peuvent être décrites par une multitude d'expressions différentes qui ne contiennent pas toujours explicitement un verbe de parole ou de pensée. C'est particulièrement vrai lorsque le narrateur décrit les états de conscience d'un personnage, ce que Cohn (1978: 21-57) nomme «psycho-narration».

(7) On appelle *de dicto* un discours où il n'y a pas de telle interférence (eg: *Oedipe a dit qu'il voulait épouser Jocaste*). Le DI *de re*, par contre, reflète l'opinion ou le savoir personnel de la personne citant le discours (eg: *Oedipe a dit qu'il voulait épouser sa mère*).

personne (l'énonciateur) sans indiquer explicitement au sein de son énoncé qu'il rapporte ce point de vue. Autrement dit, le locuteur ne subordonne pas le discours de l'énonciateur à un *verbum dicendi* et ne le coordonne pas non plus à un autre discours rapporté subordonné(8). Le locuteur et l'énonciateur dont le point de vue est rapporté ne sont pas cantonnés formellement à des parties spécifiques de l'énoncé (contrairement au DI). Ainsi dans [1], le narrateur insère le discours des chevaliers français au sein de son propre discours en passant du DI (souligné) au DIL (en italiques)(9).

[1] *La Chanson de Roland* 1834-41
Li empereres chevalchet ireement
E li Franceis curuçus e dolent;
N'i ad celoi n'i plurt e se dement,
Et prient Deu qu'il guarisset Rollant
Josque il vengent el camp cumunement:
Ensembl'od lui i ferrunt veirement.
De ço qui calt? car ne lur valt nïent.
Demurent trop, n'i poedent estre a tens. AOI

On perçoit habituellement le DIL comme appartenant principalement, sinon exclusivement, au discours écrit et à la littérature moderne. En français écrit moderne, il est généralement marqué par l'utilisation de l'imparfait et des temps verbaux qui y sont reliés, le futur du passé et le

(8) Mais on peut trouver un DI dans le cotexte précédant immédiatement le DIL, comme le montre l'exemple [1].

(9) Les raisons pour lesquelles le passage en italiques de [1] doit être considéré comme un DIL ayant les Français pour énonciateurs et non uniquement comme le discours du narrateur relèvent du cotexte et du contexte. On constate en effet que le DIL vient directement après un DI, sans que le texte indique un retour explicite à la narration: il y a continuité des temps verbaux (subjonctif présent suivi du futur de l'indicatif) et continuité du sujet grammatical (*il*, 3e pers. pl.) par rapport à la dernière proposition subordonnée du DI. On peut donc envisager l'énoncé en italiques comme continuant le discours des Français, bien qu'il n'y ait ni coordination avec le DI, ni subordination à un *verbum dicendi*. Notons d'ailleurs que le *verbum dicendi* «prient» ne serait pas approprié pour introduire cet énoncé: le DIL n'est donc pas simplement un DI sans *que*! L'énoncé qui suit le DIL marque un retour au discours «pur» du narrateur grâce à un changement de sujet grammatical (*qui* impersonnel) et grâce à l'emploi d'une question. On voit aussi qu'il y a une opposition complète entre ce que les Français souhaitent et ce que le narrateur sait: ceux-ci ne pourront pas arriver à temps et ne combattront donc pas aux côtés de Roland. Ce futur simple (*ferrunt*) est donc subjectif et ne correspond pas au futur de la narration. Pour une réflexion plus approfondie sur le type de cotexte entourant le DIL médiéval et sur la différence entre le DI et le DIL, voir Marnette 1996.

plus-que-parfait. Cependant, plusieurs études ont prouvé de façon convaincante que ce type de discours existait également dans la littérature française médiévale(10) et il y a par ailleurs toutes les raisons de penser que le DIL est aussi employé en français oral moderne. Dans ces deux cas, la structure du DIL, et particulièrement l'emploi des temps, diffère fortement de celle du DIL que l'on rencontre en français écrit moderne. On constatera ainsi l'emploi du présent et du futur de l'indicatif dans les DIL des exemples [1] ci-dessus et [2] ci-dessous; cela n'est pas étonnant puisque ceux-ci sont insérés dans des récits dont le temps non marqué est le présent (Fleischman 1990) alors que les récits écrits modernes emploient traditionnellement les temps du passé (passé simple et imparfait)(11).

[2] Récit naturel en français parlé (Corpus du GARS: Nevche, p. 38 l. 16 - p. 39 l. 1-7)
il y a que quand tu arrives à être /sûr, sur/ à cinquante ans que tu commences à te faire du souci tu vois euh: *est-ce que tu as . assez cotisé:* + euh: ff tu commences à rechercher ce que tu as fait ce que tu as pas fait mais quand tu es jeune bon tu penses qu'à travailler +.

On a considéré jusqu'ici des exemples canoniques de discours rapportés mais il existe également des formes hybrides mélangeant plusieurs types de discours, particulièrement dans la langue parlée, le discours journalistique et les textes médiévaux(12). Bien que ces formes ne soient pas répertoriées dans les catégories traditionnellement utilisées pour décrire la

---

(10) Pour une description du fonctionnement du DIL en ancien français, voir López Muñoz (1997, 1998), Marnette (1996), Rychner (1989, 1990), Bruña-Cuevas (1988, 1989) et Cerquiglini (1984).

(11) Cependant, lorsque l'ensemble du récit en français parlé (ou en ancien français) est au passé, le DIL est lui aussi au passé, et plus particulièrement à l'imparfait:
Récit naturel en français parlé (Corpus du GARS: Balboa, p. 6 l. 3-9)
+ alors là j'ai commencé à avoir vraiment des regrets – parce que tu vois au fur /et, Ø/ à mesure je m'étais habitué à l'idée que je devais partir à l'étranger – puis bon: + enfin bon j'étais vraiment déçu vraiment hein mais: bon Isabel aussi je l'ai senti au bout du téléphone + *et: bon il était pas question qu'on laisse passer ça il fallait essayer de voir si on pouvait pas le rattraper* – alors bon je je crois qu'elle avait demandé: des lettres de soutien: à Claire: euh à + à Fernanda: à Lisbonne: euh: je pen-je.

(12) Pour les discours rapportés mixtes en général, voir MacHale (1978: 260-61). Pour le discours journalistique, voir Rosier (1993: 57, 1994: 88, 93, 1998: 88-90), Waugh (1995). Fait intéressant, Short (1988) examine le discours rapporté dans le discours journalistique mais ne mentionne pas de discours mixte. Pour les textes médiévaux, voir Meiller (1966), Rey-Debove (1978: 217), Cerquiglini (1981), Rychner (1990: 184), Perret (1997: 16), Rosier (1994: 85-86, 1998: 84-88).

littérature moderne écrite, elles ne sont pas aussi rares que certains grammairiens voudraient le faire croire. Les cas de mélange entre DD et DI couplent en général la marque subordonnante du DI avec l'emploi de guillemets et/ou la non-transposition des embrayeurs du discours cité typiques du DD. Le procédé d'«hybridation» est plus ou moins avancé selon les discours. Ainsi l'exemple [3] ci-dessous n'est-il pas exactement hybride puisque DD (en gras) et DI (souligné) y occupent des propositions entières, prosodiquement et syntactiquement indépendantes les unes des autres. C'est pourquoi je classe un tel exemple dans la catégorie du DD «pur».

[3] DD suivant immédiatement un DI, sans signalisation explicite de ce changement par un *verbum dicendi*
La Prise d'Orange ms CE 524-30
Dedens l'orelle li consella souef
Se il vit onques Guillelmë au cort nes
Qui tant les a travilliés et penés.
«Quel home est il, or me di verités,
Qui a pris Nimbres par teil nobilités,
Le roi Otran et son frere a tüé
Et toz ses hommes a martire livré?»

Au contraire, dans les exemples qui suivent, les barrières entre DD et DI sont beaucoup plus floues, pour ne pas dire inexistantes. Soit le morphème *que* y est immédiatement suivi d'un DD [4, 5]; soit il introduit un DI qui contient un passage au DD qui lui est syntaxiquement dépendant [6, 7, 8] (voir aussi les exemples de Rosier 1994).

[4] *Le Roman de l'Estoire dou Graal* 2319-22(13)
Quant Joseph ha ce entendu,
Mout liez et mout joianz en fu
Et dist que «**ce n'est pas a moi**
Meis au Seigneur en cui je croi,
(...)

[5] Récit naturel en français parlé (Corpus du GARS: Lefebvre, p. 52 l. 10-12)
il me dit je voudrais un ballet où on puisse jouer la comédie et chanter ≠ ah X: alors j'ai dit que **je vais y penser** quoi hé bon moi ça me faisait plaisir

[6] Conversation en français parlé (Corpus du GARS: Tricon, p. 25 l. 12-16)
et il parle de son œuvre comme les plus grands par exemple il dira euh: que un tel euh il profite de tous les décès naturellement pour dire que le défunt a bien voulu annoter euh le manuscrit de **mes** Douves

(13) Le texte dont est tiré cet exemple est un roman en vers et non une chanson de geste car je n'ai pas trouvé d'exemple où le *que* est immédiatement suivi d'un DD dans les chansons de geste de mon corpus.

[7] *La Prise d'Orange* ms AB 1440-2
Adonq se prent forment a dementer
Comment il puisse de leanz eschaper:
«Quar n'i fui onques ne ne sai ou torner.»

[8] *Raoul de Cambrai* 8372-7
La gentil dame ala ses fis baisier
et ci(l) lor proie por Dieu le droiturier
que c'il prenoient en chanp le sor [guerrier]
«Ne l'ociés ne faites detrainchier -
en vo prison le faites lancier,
n'an isse mais a nul jor desos ciel.»

Le DD est repérable à la non-transposition des embrayeurs du discours cité. A l'écrit, la présence de marques typographiques peut venir renforcer le repérage du DD mais n'oublions pas que, pour les exemples médiévaux, les guillemets sont un ajout de l'éditeur moderne. A l'oral, le DD est marqué par un changement de ton, voire un changement d'accent ou même des mimiques.

Les exemples ci-dessus montrent donc que les frontières entre DI et DD sont loin d'être toujours parfaitement nettes. Comme le fait remarquer Rosier (1995: 57), la présence d'un subordonnant n'apparaît pas ici liée à l'homogénéisation des discours mais «l'usage même de marqueurs syntaxiques provoque une rupture de construction, en passant d'une amorce de discours indirect à du discours direct». En d'autres mots, le *que* du DI, lorsqu'il est couplé à des marques du DD n'indique pas nécessairement la continuité avec le discours qui précède (celui du locuteur citant) mais met à distance les paroles citées. Il s'agit donc d'une «surmarque» indiquant qu'il y a discours rapporté mais pas forcément qu'il y a du DI. A l'insertion maximale du discours rapporté au sein du discours citant viennent s'ajouter la valeur d'authenticité, le caractère vivant que seul possède le DD(14).

(14) Ces constatations nous suggèrent par conséquent d'envisager le discours rapporté selon le mode du continuum. Comme le dit très bien Rosier (1994: 91), ce continuum «repose sur deux axes: un axe sémantique où domine l'idée unique de l'attribution du dit; un axe discursif reposant sur l'ambivalence des marques discursives du discours rapporté, qu'elles soient de nature syntaxique ou typographique: ambivalence des guillemets, du *que*, de l'incise. Unicité du principe générique, multiplicité des solutions discursives, telle est la ligne suivie.» (voir aussi Rosier 1997: 12-6, 1998: 82-90). Meiller (1966: 372-3) souligne quant à lui l'expressivité dégagée par le passage du DI au DD et l'effet de proximité qui en résulte. Son seul défaut est de considérer que ce phénomène n'appartient qu'à l'ancien français.

3. DISCOURS RAPPORTÉS PAR LE NARRATEUR

3.1. *Majorité de Discours Directs*

Les chansons de geste sont des textes qui se donnent à voir en tant que performances, c'est-à-dire en tant que récits chantés et représentés devant un public. Le narrateur/jongleur fait en effet volontiers référence à son activité de conteur, il interpelle très souvent ses auditeurs/lecteurs et il leur présente les événements du récit comme s'ils se déroulaient devant eux au fur et à mesure qu'il les raconte et donc comme s'ils en étaient les témoins directs (Marnette 1998)(15). Il n'est donc pas étonnant de constater que ces textes accordent beaucoup d'importance aux discours rapportés de sorte que les paroles des personnages occupent presque autant et parfois plus de place que celles du narrateur.

Il faut noter de plus que le narrateur préfère de loin le DD au DI(L) (fig. 1). De cette manière, le discours cité paraît indépendant du discours citant et les paroles des personnages semblent livrées de la façon la plus «fidèle», la plus «directe» possible aux auditeurs/lecteurs sans le filtre du DI. Par le biais du DD, le narrateur «laisse» donc parler ses personnages de sorte que leurs paroles, comme leurs actions, sont présentées au fur et à mesure qu'elles ont lieu, comme si les auditeurs/lecteurs et le narrateur en étaient les témoins directs, ce qui est typique de tout récit mis en scène(16).

3.2. *Peu de Discours indirects (libres)*

Comme nous venons de le voir, la faible présence du DI et DIL au sein de la narration semble justifiée par des motifs structurels propres aux

---

(15) Les chansons de geste tendent à présenter les auditeurs/lecteurs comme témoins potentiels de l'action qu'elles décrivent. En employant des expressions comme *oïssiez* ou *veïssiez*, le narrateur indique ce que ceux-ci auraient pu voir ou entendre s'ils avaient été «sur place». L'usage fréquent du présentatif *es vos* est une autre manière d'associer les auditeurs/lecteurs à l'action et de les transformer en témoins. Enfin, l'emploi du présent de l'indicatif et des temps qui y sont reliés (futur, passé composé) comme temps non marqués du récit, ainsi que l'usage de certains déictiques (*or, huimais, ces,* ...) donnent l'impression que le narrateur n'est pas placé à l'extérieur du récit mais bien plutôt à l'intérieur en tant que témoin direct des événements qu'il raconte ou plutôt représente pour ses auditeurs/lecteurs. Par ce biais, il fait en effet correspondre son «ici-maintenant» avec celui des personnages du récit.

(16) Pour une analyse plus détaillée des types de DD employés dans le discours des narrateurs des chansons de geste, on se reportera à Marnette (1998: 124-7).

chansons de geste[17]. Si on ne compte pas la longueur des discours rapportés mais simplement leur nombre au sein du texte, on constate que, à l'exception du *Chevalier au Cygne*, il n'y a en moyenne qu'un DI tous les dix ou vingt DD dans les chansons de geste. On trouve, par comparaison, un DI pour trois DD ou un pour cinq dans les romans en vers et en prose et un DI pour 1, 2 DD dans les *Lais* de Marie de France[18]. Le *Chevalier au Cygne*, qui contient un DI pour 3, 4 DD est la seule chanson de geste qui se rapproche des autres textes de mon corpus élargi mais il s'agit d'un texte plus tardif et dont je reparlerai (voir § 5). Nous verrons pourtant plus loin que le DI et le DIL sont majoritaires lorsque ce sont les personnages, et non le narrateur des chansons de geste, qui rapportent les discours.

Il est par ailleurs intéressant de constater que les rares cas de DI ou de DIL employés par le narrateur se terminent quelquefois par des DD. Il peut simplement s'agir d'un DD juxtaposé au DI et syntactiquement indépendant [9, 10] ou encore d'un DD mélangé au DI [11, 12] (voir aussi [3], [7], [8] *supra*).

• DD suivant DI, sans être précédé d'un *verbum dicendi*

[9] *Raoul de Cambrai* 922-31
R[aous] l'oï, le sens quida changier,
et jure Dieu qi tot a a jugier
q'il nel feroit por l'or de Monpeslier.
«Maldehait ait - je le taing por lanier -
le gentil homme, qant il doit tornoier
a gentil dame qant se va consellier!
(...)»

• DD suivant DIL, sans être précédé d'un *verbum dicendi*[19]

[10] *La Chanson de Roland* 1205-12
En dous meitiez li ad briset le col

---

(17) Voir aussi Marnette (1996, 1998: 163-5) en ce qui concerne l'absence du DIL dans ces textes.

(18) Corpus élargi:
- Romans en vers: Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, Yvain (*Le Chevalier au Lion*); Béroul, *Le Roman de Tristan*; Robert de Boron, *Le Roman de l'estoire dou Graal.*
- Romans en prose: Robert de Boron, *Le Roman du Graal*; *Lancelot du Lac* (version non cyclique, extrait de l'édition de Kennedy 1980: 154-257); *La Mort le roi Artu*; *Le Roman de Tristan* (extrait de l'édition de Ménard 1987: 247-277 et 1990: 65-190); *La Prise d'Orange* (extrait du *Roman de Guillaume*, édition de Weber 1912: 44-117).
- Divers: *Lais de Marie de France.*

(19) Sur la présence d'une incise dans les DIL, voir Marnette (1996: 4-5). En bref, le système de référence pour les pronoms et les personnes verbales du discours

Ne laiserat, ço dit, que n'i parolt:
«Ultre, culvert! Carles n'est mie fol,
(...)»

• *que* suivi d'un DI avec un court passage au DD

[11] *La Prise d'Orange* ms CE 2194-8
Dont lor a pris Guillelme a aconter
Que on les fist en la cartre avaler.
«Et dame Orable que tant fist a loër(20)
I est encore, ce croi je sans fauser.»
Dist Guillebert: «Moult le devés amer,
(...)

[12] *Raoul de Cambrai* 1871-4
par maltalant jurent saint Lienart
se R[aoul] truevent ne G[ueri] le gaignart,
«li plus hardiz s'en tenra por musart -
nos li trairons le sanc parmi le lart!»

La présence de ces discours rapportés hybrides (DI/DD) dans les chansons de geste pourrait s'expliquer – à première vue – par leur existence dans la langue parlée en général (voir exemples [5], [6] *supra*). Ce genre littéraire est, en effet, indéniablement lié à la notion d'oralité. Il faut toutefois être très prudent lorsqu'on aborde ce type de problème. Il est tout d'abord évident qu'un texte appartenant à un genre littéraire (même s'il s'agissait d'un genre entièrement oral) est soumis à un grand nombre de règles structurelles qui sont différentes de celles des récits naturels en langue parlée; dans le cas des chansons de geste, les règles de prosodie en sont probablement un des exemples les plus flagrants.

Il est aussi important de distinguer entre différents types d'oralité. Zumthor (1987: 18-19) en définit trois: l'oralité primaire ne comporte aucun lien avec l'écriture; en situation d'oralité mixte, l'influence de l'écrit demeure externe, partielle et retardée tandis qu'en situation d'oralité seconde, toute expression est plus ou moins marquée par la présence de l'écrit. Dans le cas des chansons de geste, nous n'avons pas affaire à une

---

cité dépend de celui de l'incise. Il s'agit de DIL parce que ce type de discours peut, comme tout DIL, contenir des tournures du DD (questions directes, exclamations, etc.). Ce type de DIL se rapproche cependant du DI puisque l'incise désigne l'énonciateur et fait explicitement allusion au fait qu'il s'agit d'un discours rapporté. Cependant il n'y a pas de conjonction de subordination reliant ce dernier à l'incise, qui peut par ailleurs apparaître assez loin du début de l'énoncé, contrairement au verbe introducteur du DI, comme dans l'exemple [27 C,D] *infra*.

(20) Le ms E donne la version suivante: «Et Dame Orable que tant fait a loër...».

oralité primaire puisqu'elles nous sont parvenues par le biais de manuscrits et donc par écrit (contrairement aux récits naturels oraux); il s'agit tout au plus d'oralité mixte, sinon d'oralité seconde. Bien plus, il me semble tout à fait possible que certaines chansons de geste aient été composées par écrit puis transmises par le biais d'un manuscrit sans avoir nécessairement fait l'objet d'une performance. Dans ce cas, ces chansons de geste appartiendraient bien à un genre écrit qui aurait pour caractéristique de reproduire (et donc d'intensifier et de «canoniser») certaines marques de l'oral de préférence à d'autres(21). Le mélange des temps du présent aux temps du passé (Fleischman 1990), les adresses aux auditeurs/lecteurs ainsi que les références à l'activité de narration et au contexte de l'énonciation (Marnette 1998) sont des marques particulièment faciles à repérer et donc à imiter(22). Peut-être l'emploi des DD et des discours «hybrides» a-t-il aussi fait partie de ce marquage(23).

Enfin, il faut aussi rappeler que le mélange DD/DI (qu'il soit ou non lié à l'oral) n'est pas nécessairement dû à l'ignorance ou à l'incompétence du locuteur. Rosier et Meiller (voir *supra* et note 14) expliquent que sa

---

(21) Certains romans modernes comme *Voyage au bout de la nuit* de Céline ou *Zazie dans le métro* de Queneau reproduisent eux aussi (*ie* canonisent, intensifient) les marques de l'oral. Il y a dans ce cas sélection de certaines caractéristiques du discours oral mais pas d'autres. Ainsi, d'une part on retrouve des expressions comme *qu'elle fait*, *que je dis* ou la dislocation à droite, mais pas les hésitations, répétitions et les phrases inachevées propres à la langue orale. D'autre part, on y constate l'emploi du passé simple et même du subjonctif de l'imparfait, qui ne sont certes pas typiques du style parlé.

(22) J'ai noté par ailleurs (Marnette 1998: 85-6) que les signes de la communication du narrateur/jongleur avec son public sont peu présents dans les deux chansons de geste les plus anciennes du corpus (*La Chanson de Roland* et *Le Pélerinage de Charlemagne*) mais qu'ils ont été accentués lors de la composition des chansons plus tardives dans une situation sans doute davantage influencée par l'écrit (voir aussi Perret 1982: 176). Il se peut également que la «canonisation» des signes de la communication dans les chansons de geste se soit faite pour accentuer leur spécificité par rapport aux romans en vers, un genre qui n'était pas encore né au moment de la composition des premières chansons de geste. Ceci ne veut pas dire pour autant que les chansons de geste plus tardives n'aient pas fait l'objet d'une récitation orale. *Huon de Bordeaux*, une chanson de geste datée de la seconde moitié du 13e s, présente en effet tous les signes d'avoir été composée et récitée oralement (Duggan 1989: 50-52). Le problème des chansons de geste tardives sera repris dans la section 5 du présent article.

(23) Plusieurs linguistes dont Tannen (1982: 8, 1986: 312, 1989) ont d'ailleurs noté que le DD était un outil particulièrement apprécié des narrateurs de récits oraux. Par exemple, après avoir observé plusieurs conteurs raconter *Le Petit chaperon rouge*, elle montre que les meilleurs d'entre eux ont tendance à insérer de très nombreux DD dans leurs récits. Voir aussi Li (1986: 40-1).

présence provoque un effet de surmarque et d'expressivité. Le morphème *que* effectue une mise à distance en signalant de façon exemplaire la présence d'un discours rapporté mais l'emploi du DD donne une valeur d'authenticité aux mots cités.

3.3. *Conclusion*

On peut donc conclure que, dans les chansons de geste, le narrateur s'applique à rapporter les discours de ses personnages de sorte que les auditeurs/lecteurs y aient accès de la manière la plus directe possible (peu de DI et de DIL, majorité de DD). A ses yeux, ces paroles sont aussi importantes que l'action qu'il décrit, sinon plus parfois. Les exemples de mélange entre DI(L) et DD soulèvent le problème des liens existant entre ces textes en ancien français et la langue parlée en général. Toutefois, selon moi, l'emploi de ces discours hybrides ne prouve pas que les chansons de geste qui les contenaient aient appartenu à un genre littéraire purement oral, ni même que ces textes aient été composés et/ou transmis oralement avant d'être transcrits. Ils feraient plutôt partie, au sein du texte écrit, d'un système de marquage ayant pour but d'exhiber et de mettre en scène le caractère oral originel et fondateur de ce genre.

4. DISCOURS RAPPORTÉS PAR LES PERSONNAGES

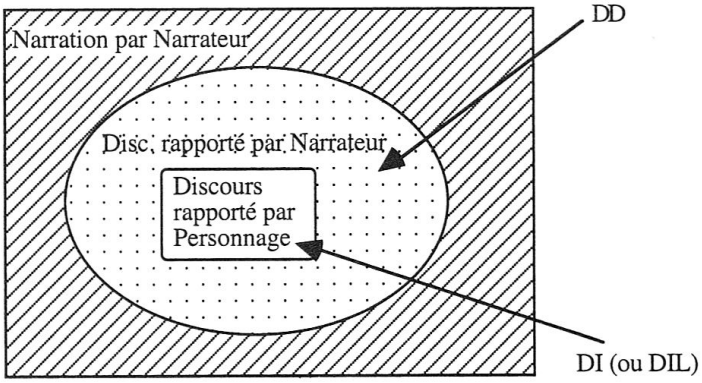
4.1. *Introduction*

Les discours rapportés par les personnages des chansons de geste sont majoritairement des DI et des DIL tandis que les DD sont très rares et ne se retrouvent que dans deux textes, la *Chanson de Roland* et *Raoul de Cambrai*. Il s'agit donc de l'exact contraire de ce que nous avons observé pour les discours rapportés par le narrateur (comparer la figure 1 à la figure 2). Il existe par conséquent des stratégies spécifiques au discours du narrateur d'une part et à celui des personnages d'autre part. La suite de cet article va tenter d'expliquer pourquoi DI et DIL sont préférés dans le second cas. Mon explication sera basée à la fois sur les formes prises par ces discours rapportés et sur les contextes dans lesquels ils apparaissent. Je me pencherai d'abord sur l'emploi du DI (qu'il soit ou non suivi d'un DIL) par opposition au DD avant d'émettre quelques remarques sur la présence relativement importante du DIL dans les discours rapportés par les personnages des chansons de geste.

4.2. *Pourquoi le discours indirect (libre) et non le discours direct?*

La première explication qui saute aux yeux est d'ordre technique. Nous avons en effet affaire à un double enchâssement, c'est-à-dire à un

discours rapporté (par un personnage) au sein d'un discours rapporté (par le narrateur). C'est ce qu'illustre le schéma suivant:



Il semble normal que le discours enchâssé soit introduit par un signal différent de celui du discours enchâssant qui est lui-même enchâssé. En d'autres mots, le *que* introducteur du discours indirect constituerait un signal double:

1) il introduit bien un discours rapporté;
2) il indique que le narrateur ne change pas de personnage/locuteur mais que c'est ce même personnage/locuteur qui à son tour rapporte le discours d'un autre énonciateur (ou le sien) dans ses propres mots.

Le jongleur (ou le lecteur) ne doit donc pas changer de ton pour chanter (ou lire) ce discours rapporté enchâssé alors qu'il le fait sans aucun doute lorsqu'il passe d'un discours direct à l'autre, c'est-à-dire lorsqu'il change de personnage/locuteur. Le cantonnement du DD et du DI à deux niveaux différents permettrait dès lors une sorte d'automatisme qui faciliterait la performance (ou même la lecture à voix haute) du texte et sa compréhension par les auditeurs/lecteurs.

[13] *La Prise d'Orange* ms CE 407-14

Arragon trueve seant leis un piler.	
«**Sire,** dist il, **or oiés mon penser.**	• locuteur 1: messager
A cele porte oi .III. hommes parler,	
Dïent <u>qu'il vienent del regne d'outre mer.</u>»	• énonciateur: .III. hommes
Dist Arragon: «**Laissiés chaiens entrer;**	• locuteur 2: Aragon
Jou leur voldrai noveles demander	
De mon chier pere, que tant puet demorer.»	
Et cil s'en torne, (...)	

Cette hypothèse est également valable dans les cas possibles mais peu nombreux où le *que* introducteur du DI est absent (voir [20] *infra*). Là, le *verbum dicendi* semble suffisant pour marquer le fait qu'il y a discours

rapporté tandis que les embrayeurs employés (pronoms personnels et éventuellement temps verbaux) montrent qu'il s'agit de discours indirect et non de discours direct.

On notera aussi par ailleurs – et j'y reviendrai dans ma conclusion générale – que le DI(L) est également employé lors d'une situation de double enchâssement en français moderne parlé. Ainsi nous avons davantage d'exemples du type *Marie m'a dit: "Il m'a dit que..."* ou *Marie m'a dit qu'il lui avait dit que* que d'exemples du type *Marie m'a dit: "Il m'a dit: «...»"*(24).

[14] Récit naturel en français parlé (Corpus du GARS: Nevche, p. 84 l. 15-16 - p. 85 l. 1-2)
si par exemple il y a profit(s) que tu sens que + la boîte tourne bien + alors là il te dit **ah non euh on on a des + euh c'est c'est le gouvernement <u>il a dit que par rapport aux augmentations on doit pas . aller plus plus de deux points ou de trois points</u> on on est bloqué euh regardez dans dans les administrations +** tu vois le le système

[15] Récit naturel en français parlé (Corpus du GARS: Railor, p. 10 l. 1-4 - p. 9 l. 13-16)
alors elle elle se bat sans arrêt + elle dit ça fait des années que je demande des rideaux + elle l'a fait en tant que directrice du primaire puis maintenant elle le fait en tant que sous directrice de ce CES elle trouve ça + parce que l'école maternelle à côté les a eus alors elle dit **comment <u>on nous a dit au même moment que nous les aurions</u> la maternelle les a déjà et nous nous ne les voyons pas arriver**

Ma deuxième explication est davantage pragmatique que technique et porte uniquement sur les cas où le personnage rapporte son propre discours.

[16] *La Chanson de Roland* 2673
Jo vos CUMANT <u>qu'en Sarraguce</u>
<u>[algez.]</u>

[17] *Raoul de Cambrai* 8513-4
or te REQUIER por Dieu
[de majestés]
<u>qu'aiés de moi et mercit et pités.</u>

[18] *Le Chevalier au Cygne* 381-3
Jou CROI en cel Segnor qui forma
[tote gente,]
<u>Que, s'ensamble sont mis andoi a</u>
<u>[caplement,]</u>
<u>Bien tost le destruira li dansials</u>
<u>[de jovent.]</u>

(24) J'avoue que les exemples de double enchâssement sont peu fréquents dans le corpus de français parlé qui est actuellement en ma possession mais je pense que c'est dû au contenu des textes qui le composent. En effet, j'ai la certitude que ces exemples seraient plus nombreux si j'observais davantage de situations précises où un locuteur raconte les conversations qu'il a eues avec d'autres personnes. C'est le cas lorsque mon mari me narre en détails ce qui se passe sur son lieu de travail ou lorsque ma grand-mère me raconte au téléphone ses conversations téléphoniques avec d'autres membres de la famille.

[19] *Le Voyage de Charlemagne* 55
Uncore QUID quen perderez
[la teste sur le buc]

[20] *La Prise d'Orange* ms AB 959
Por Deu vos PRI que des autres
[pensez.]

[21] *La Prise d'Orange* ms CE 1471-2
Je vos PLEVI sor Dieu l'esperitable
que vos prendrai a mollier et a
[dame.]

[22] *Raoul de Cambrai* 869-70
Je ne DIS pas G[ueris] ne soit
[preudon]
et preus et saiges, (...)

[23] *La Chanson de Roland* 2913
Jo lur DIRRAI qu'il est morz
[en Espaigne.]

Dans les exemples [16] à [23], le personnage/locuteur met en scène sa propre énonciation en utilisant un *verbum dicendi* à la 1re pers. sg. (en capitales). Le choix du DI par opposition au DD permet d'insister non pas sur la forme du discours rapporté, ni même uniquement sur son contenu mais bien sur la force illocutoire exprimée par le *verbum dicendi*. De fait, ce *verbum dicendi* employé à la 1re pers. sg. et au présent n'est presque jamais un verbe neutre du type *dire*, contrairement aux DI rapportant les discours d'autres personnages ou aux DD rapportés par le narrateur. On trouve en effet des verbes comme *commander, requérir, croire, promettre* (ancien français: *plevir*), *penser* (ancien français: *quider*)... Lorsqu'il s'agit du verbe *dire*, celui-ci est le plus souvent nié [22] ou mis au futur [23] de sorte que le locuteur insiste sur l'action de ne pas dire ou sur le fait qu'il s'agisse d'une action future et non d'une action présente. Ici le *verbum dicendi* est aussi important que le contenu de la proposition introduite par *que*; il donne lieu à une situation clairement «performative»(25).

(25) Les notions d'«expression performative» et de «force illocutoire» appartiennent à la théorie des actes de langage telle qu'elle a été développée par Austin (1962) puis par Searle (1969). Tout énoncé possède une force illocutoire, c'est-à-dire une certaine visée pragmatique (déclaration, promesse, ordre, souhait, ...) en plus de son contenu informationnel. Une expression performative est une expression qui, en même temps qu'elle s'énonce, réalise l'action à laquelle elle réfère. Ainsi dire «je souhaite que tu viennes» accomplit-il un acte de langage, en l'occurrence un souhait, au moment où son locuteur le prononce. Comme ces philosophes du langage et bien d'autres linguistes après eux l'ont fait remarquer, les verbes employés au présent de l'indicatif, avec 1re pers. sg. et suivis d'une subordonnée, tels que «je promets que», «j'ordonne que», «je souhaite que»... forment une catégorie importante d'expressions performatives. On notera bien sûr que, s'ils étaient introduits par un *verbum dicendi* à la 2e et la 3e pers., les exemples [16] à [23] ne constitueraient pas des expressions performatives mais seraient des descriptions d'actes de language ou de pensée (voir note 6). Le narrateur peut lui aussi employer des expressions performatives mais il est rare qu'il rapporte ainsi son propre discours: *La Prise d'Orange* ms

Ma troisième explication relève elle aussi de la pragmatique du discours et concerne les cas où un personnage rapporte le discours d'un autre personnage(26). Il s'agit le plus souvent de situations mettant en scène un destinateur(27) et/ou un messager et/ou un destinataire. Les verbes les plus utilisés sont *dire, mander, commander* et ils sont employés avec la 2e pers. (avec l'impératif et le futur simple) et la 3e pers. (majoritairement au présent et au futur simple). Les exemples [24] à [27] qui suivent montrent que le message peut être répété plusieurs fois dans le texte, parfois par le biais de laisses similaires et même lorsqu'on compare une version du texte à une autre, comme dans le cas des versions AB et CE de la *Prise d'Orange* [25].

CE 417-9, *Itant vos PUIS DIRE ET CREANTER / c'ainc qu'il en puisse issir ne escaper, / lor covendra grans paines endurer* (...). Dans une communication personnelle, Juan Manuel Lopez me signale qu'il ne considère pas les exemples [16] à [21] comme du discours rapporté. Il me rappelle qu'une condition nécessaire à tout discours rapporté est l'existence de deux situations d'énonciation distinctes, définies par au moins deux temps différents: l'une où le discours qu'on cite est censé avoir été énoncé, l'autre où l'on rapporte ce discours. Or selon lui dans *Je vos cumant qu'en Sarraguce algez*, la situation d'énonciation de *jo vos cumant* et de *en Sarraguce algez* sont identiques: même locuteur, même interlocuteur, même espace, même temps. Pour ma part, il me paraît difficile d'affirmer que des exemples comme «je dis que...» ou «je pense que...» (cf. [19]) ne sont pas des discours rapportés parce qu'il n'y a pas de différence de locuteur, d'espace ou de temps. Ne pourrait-on pas dire que même si l'espace et le locuteur sont les mêmes, le temps est différent parce que l'énoncé cité vient forcément après l'énoncé citant? N'est-il pas vrai aussi que lorsqu'on prononce un énoncé comme «je vous commande que vous alliez à Saragosse», on exprime deux choses différentes: un acte de langage ET la mise en scène de cet acte de langage. Alors que si on prononce seulement «Allez à Saragosse», on opère uniquement un acte de langage.

(26) J'entends par là les occurrences où le *verbum dicendi* est soit à la 2e pers. soit à la 3e pers. Comme je l'indique plus loin, dans certains messages, le discours rapporté mis dans la bouche d'un autre personnage a en fait pour origine le personnage/locuteur lui-même.

(27) Le mot «destinateur» est le terme technique qui désigne celui qui émet le message, par opposition au destinataire, celui qui le reçoit.

[24] *La Chanson de Roland*: Les différents stades du «message» de Marsile à Charlemagne

A. Blancandrin parle à Marsile (vers 28-40)	B. Marsile parle aux messagers (vers 81-87)	C. Blancandrin parle à Charlemagne (vers 125-136)
Mandez Carlun, a l'orgueillus e al fier, Fedeilz servises e mult granz amistez.	Si me direz a Carlemagne le rei Pur le soen Deu qu'il ait mercit de mei.	Iço vus mandet reis Marsilies, li bers,
		Enquis ad mult la lei de salvetet, *De sun aveir vus voelt asez duner,*
Vos li durrez urs e leons e chens, *Set cenz camelz e mil hosturs muers* *D'or e d'argent IIII. C. muls cargez,* *Cinquante carre qu'en ferat carïer:*		*Urs e leuns e veltres enchaignez,* *Set cenz cameilz e mil hosturs muez,* *D'or e d'argent .IIII. cenz muls trussez,* *Cinquante care que carïer en ferez;*
Ben en purrat luer ses soldeiers. *En ceste tere ad asez osteiet:* *En France, ad Ais, s'en deit ben repairer.*		*Tant i avrat de besanz esmerez* *Dunt bien purrez vos soldeiers luer;* *En cest païs avez estet asez;* *En France, ad Ais, devez bien repairer.*
	Ja einz ne verrat passer cest premer meis	
Vos le sivrez a la feste seint Michel,	*Que jel sivrai od mil de mes fedeilz,*	*La vos sivrat, ço dit, mis avoez.»*
Si recevrez la lei de chrestïens, *Serez ses hom par honur e par ben.* S'en volt ostages, e vos l'en enveiez,	*Si recevrai la chrestiëne lei,* *Serai ses hom par amur e par feid.* *S'il voelt ostages, il en avrat par veir.*	

[25] *La Prise d'Orange*: Guillaume déguisé en marchand prétend rapporter un message venant de lui-même au païen Aragon (A et C) ou à Orable (B).

A. ms. AB (vers 580-590) = version éditée de Régnier	A'. Régnier précise en note qu'on trouve la version suivante dans le ms. B[1]	A". Régnier précise en note qu'on trouve la version suivante dans le ms. B[2]
Ainz no lessa por neant eschaper,	Ainz nous laissa pour itant eschaper Que vendrïons ça a vo court conter	Ainz nous laissa seul pour tant eschaper Que venrïons ça a vo court conter
	Que il a prise Nîmes la fort cité Et si nous fist ne t'en devons celer	Que il a prise Nimes la fort cité Et si nous fist nel te devon celer
Mes sor noz lois nos fist il afiër,	Et sus nos loys fiancer et jurer	Desus no loy fiancer et jurer Que te dirons de par lui sans gaber
Il le te mande nel te devon celer,		
		Qu'a lui te voises rendre sans demorer Toi et touz ceuls que tu dois gouverner
		Et se nel fais saches bien sans douter
Que tu t'en fuies en Aufrique outre mer.	Que tu t'en fuies en Aufrique outremer.	*Se ne t'en fuiz en Aufrique outre mer*
Ja ne verras le mois de moi passer	*Ja ne verras le mois de may passer*	*Ja ne verras le mois de may passer*
Qu'il te sivra a .xx.m. ferarmez;	*Qu'il t'assaudra a .XX.M. d'adoubez*	*Qu'il t'assaudra a .XX.M. d'adoubez*
Ne te garront les tors ne li piler,	*Ne te garront ti mur ne ti piler,*	*Ne te garront ti mur ne ti piler,*
Les amples sales ne li parfont fossé;	*Les amples sales ne li parfont fossé;*	*Les amples sales ne li parfont fossé;*
A maus de fer te seront estroé.	*A maus de fer les fera craventer.*	*A maus de fer les fera craventer.*
S'il te puet prendre, a martire es livré,	*S'il te puet prendre, a martire es livrez,*	*S'il te puet prendre, a martire es livrez,*
Penduz as forches et au vent encroé.»	*Penduz seras et au vent encroëz.»*	*Penduz seras et au vent encroé.»*

Suite de l'ex. [24]

D. Blancardin parle à Charlemagne (vers 151-155)	E. Charlemagne reprend le message de Marsile (vers 181-190)
	Li reis Marsilie m'ad tramis ses messages.
	De sun aveir me voelt duner grant masse, *Urs e leuns e veltres caeignables,* *Set cenz cameilz e mil hosturs muables,* *Quatre cenz muls cargez de l'or d'Arabe,* *Avoec iço plus de cinquante care.*
	Mais il me mandet que en France m'en alge,
Quant vus serez el palais seignurill, *A la grant feste seint Michel del Peril,* *Mis avoez la vos sivrat, ço dit.* *Enz en voz bainz que Deus pur vos i fist,* *La vuldrat il chrestïens devenir.»*	*Il me sivrat ad Ais, a mun estage,* *Si recevrat la nostre lei plus salve;* *Chrestïens ert, de mei tendrat ses marches;*

Suite de l'ex. [25]

B. ms. AB (vers 705-717)	B'. Régnier précise en note qu'on trouve la version suivante dans le ms. B[1]	C. ms. CE (vers 536-47)
Ainz nos lessa eschaper par einsi:	Ainz nos lessa eschaper par einsi:	(...) nos laissa escaper de son gré,
Desor noz lois nos convint a plevir,	Et sur no loy le nous couvint plevir Que vendriens dame tot droit parler a ti	Mais sor Mahom nos covint il jurer Que son message te venroie conter
Il le vos mande, ge sui qui le vos di,	De seue part salus vous mande ci il le te mande je suis qui le te di	
Que tu t'en fuies el regne de Persis; Qu'ainz ne verras passer le mois d'avrill Que te sivra a .xx.m. fervestiz;	Que tu t'en voises ou regne des Perssiz *Ja ne verras le mois passer d'avril* *Qu'il t'assaudra a .XX.M. fervestis*	Que tu t'en fuies en Aufrique outre mer. *Ja ne verras le mois d'aost passer* *A .c. mile hommes, tot compaignon et per;*
Ne te tendront li mur ne li paliz, *Les amples sales ne li forz roilleïz;* *A maus de fer vos seront desconfit.* *Se il puet prendre Arragon l'Arrabi,* *Vostre fillastre que vos amez einsi,* *Il le fera de male mort morir,* *Pendre ou ardoir et en flambe broïr.»*	*Ne te garra haus murs ne rolleis* *La grande sale ne li grans murs hautiz* *Qu'il ne le face peçoier et croissir* *A maulx de fer et a pikox faitiz*	*Que en Orenge te vendra revider* *N'en faudroit uns por les membres colper;* *Ne te garront li mur et li fosser;* *A mals de fer feront tot craventer.* *Se il te prent, de ce n'estuet douter,* *Ton cors fera a martire livrer,* *As forques pendre et au vent encroër.»*

[26] *Raoul de Cambrai*: le message de Béatrice (A) est relayé par son messager (B) puis par Bernier (C)

A. Béatrice au messager (vers 6138-48)	B. Messager à Bernier (vers 6165-74)	C. Bernier à Guéri, père de Béatrice (vers 6195-6204)
si me dirois B[erneçon] le hardi	elle vos mande salus et amistiés;	je ai tel duel j'an cuide forcener,
	ensorquetot, je nel vos quier noier,	por vostre fille o le viaire cler.
que li rois a et juret et plevit	*li rois li vuelt doner un chevallier-*	Li rois li vuelt un chevallier doner-
qu'il me donra malgret moi a maris -		
doner me welt Herchanbaut de Pontif.	c'est H[erchanbaus], et dist qu'ill est Pohier;	c'est Herchanbaus, si l'ai oït conter;
Li parlemens en sera mescredi,	*et mescredi*, si con j'oi tesmoingnier,	
sor Sain Cloot en un bel pret florit	*sor Sainn Cloot la la doit fiancier*	*sor Saint Cloot li parlemens en iert-*
	et la li doi Loeys ostroier.	*illuec li doit Loeys creanter.*
		Or m'a m'amie, vostre fille, mandet
les un bruellet qui est biax et follis.	*Un bois i a,*	sor Saint Cloot, a un brullet ramet;
Se tant puet faire B[erneçons] et G[uerris]		
que il se fussent ens el bruellet quatis	*, qui c'i seroit muciés*	
et avuec iax de chevalliers trois mil,	*et avuec lui trois mille chevallier,*	*s'i estïens a trois mil d'adobés,*
i[l] me ravroient, par verté lle vos di.»	*il la ravroit, ja trestornet n'an iert.»*	*je la ravroie sans plus de l'arester.»*

[27] *La Chanson de Roland*: Le message de Charlemagne est transmis à Marsile par Ganelon

A. Ganelon parle à Marsile (vers 430-437)	B. Ganelon parle à Marsile (vers 470-483)	C. Marsile résume la lettre de Charlemagne (vers 488-494)
Iço vus mandet Carlemagnes li ber	Quar ço vos mandet Carles, ki France tient,	Carle me mandet, ki France ad en baillie,
que recevez seinte chrestientet;	Que recevez la lei de chrestïens;	
Demi Espaigne vos voelt en fiu duner.	*Demi Espaigne vus durat il en fiet.*	
	L'altre meitet avrat Rollant, sis niés:	
	Mult orguillos parçuner i avrez!	
Se cest' acorde ne vulez otrier,	*Si ceste acorde ne volez otrier,*	
	En Sarraguce vus vendrat aseger;	
Pris e lïez serez par poësted;	*Par poëstet serez pris e lïez,*	
Al siege ad Ais en serez amenet,	*Menet serez dreit a Ais le siet.*	
	Vus n'i avrez ne palefreid ne destrer,	
	Ne mul ne mule que puissez chevalcher;	
	Getet serez sur un malvais sumer.	
Par jugement serez iloec finet;	*Par jugement iloec perdrez le chef.*	
La murrez vus a hunte e a viltet.		
	Nostre emperere vus enveiet cest bref.»	
		Que me remembre de la dolur et de l'ire,
		Ço est de Basan e de sun frere Basilie
		Dunt pris les chefs as puis de Haltoïe;
		Se de mun cors voeil aquiter la vie,
		Dunc li envei mun uncle l'algalife;
		Altrement ne m'amerat il mie.»

Il y a selon moi plusieurs raisons pour lesquelles le DI est ici préféré au DD. Tout d'abord, le propre d'un message est de transmettre une certaine information. Le plus important ici n'est donc pas d'imiter ce que le locuteur originel aurait dit par le biais du DD mais de transmettre une information (un contenu) de manière précise et stricte grâce au DI. Par contre lorsque Charlemagne veut exprimer son angoisse et celle des barons qui lui demanderont des nouvelles de Roland à son retour en France, il emploie le DD car ici c'est la forme qui importe.

[28] *La Chanson de Roland* 2910-13
Cum jo serai a Loün, en ma chambre,
De plusurs regnes vendrunt li hume estrange,
Demanderunt: **«U est li quens cataignes?»**
Jo lur dirrai qu'il est morz en Espaigne.

[29] *La Chanson de Roland* 2917-20
Cum jo serai a Eis, em ma chapele,
Vendrunt li hume, demanderunt noveles.
Jes lur dirrai, merveilluses e pesmes:
«Morz est mis niés, ki tant me fist cunquere.»

On peut cependant remarquer que ces DD pourraient très bien être interprétés comme des DI sans *que* parce que la concordance des temps y est correcte. Il s'agit donc d'une décision de l'éditeur mais celle-ci ne paraît pas injustifiée si l'on suit mon hypothèse.

Ensuite, c'est la mission du messager que de rapporter les messages et il exhibe cette fonction en utilisant un *que* et en changeant les embrayeurs du discours originel. D'ailleurs, il peut difficilement prononcer *je* à la place du roi [24, 27] ou à la place d'une jeune fille [26]. On notera par ailleurs que le discours originel de l'émetteur des messages est souvent déjà au DI(L) [24B, 26A]. Par exemple, lorsque Marsile dit à son messager «Dites de ma part à Charlemagne que...» [24B], il présente le messager en tant qu'énonciateur d'un message dont il est en fait lui-même à l'origine. Les messages ne seraient-ils pas rapportés au DI parce que, par essence, il manque toujours un des participants à la situation de discours? Ainsi Marsile ne se trouve-t-il pas en face de Charlemagne ni Béatrice près de Bernier; les *je* et les *vous* de ces discours rapportés ne désignent donc jamais à la fois le destinateur et le destinataire du message. Les messages seraient par conséquent rapportés de manière indirecte parce que leur raison d'existence est d'être différés.

Enfin, le personnage/locuteur qui rapporte le discours d'un autre personnage au DI(L) filtre ce discours originel à travers ses propres mots. En fait, ce «filtrage» est parfois particulièrement intense! Ainsi, dans [24A],

Blancandrin décrit à Marsile ce qu'il devra dire; plus fort encore, dans [25] et dans [27], Guillaume et Ganelon inventent carrément des discours qui n'ont jamais été prononcés. L'emploi du DI(L) me paraît idéal pour montrer aux auditeurs/lecteurs le personnage/locuteur en train de manipuler, sinon d'inventer le discours rapporté originel. De plus, comme le DD n'est pas employé ici, il conserve la valeur d'authenticité et d'immédiateté qu'il possède lorsqu'il est utilisé par le narrateur (voir section 2).

En conclusion, les discours rapportés par les personnages sont de préférence des DI(L) plutôt que des DD à la fois pour des raisons techniques et pour des raisons relevant de la pragmatique. Premièrement, l'emploi du DI permet de distinguer entre deux niveaux d'enchâssement de façon à différencier clairement les discours rapportés par les personnages (DI) de ceux qui sont rapportés par le narrateur (DD). Deuxièmement, l'emploi du DI signale que, contrairement au DD, ce n'est pas sur la forme du discours rapporté que l'on veut insister. Dans le cas des *verbum dicendi* à la 1re pers., il y a insistance sur la force illocutoire du discours et donc construction d'une expression performative. Dans le cas où le personnage/locuteur rapporte un message, j'ai présenté le choix entre DD et DI(L) comme étant d'une part celui du personnage/locuteur (exhiber sa fonction de messager, insister sur le contenu du message et éviter de dire *je* à la place d'un autre) et d'autre part celui du compositeur du texte qui dénonce ainsi la manipulation du discours rapporté par le personnage. Il s'agit de deux niveaux bien différents mais qui semblent se rejoindre pour justifier l'emploi du DI(L) de préférence au DD.

4.3. *Que dire de la présence du discours indirect libre?*

Je parlerai d'abord des fonctions du DIL lorsqu'il est employé par un personnage avant d'émettre quelques remarques sur la présence de ce type de discours au sein des chansons de geste.

Notons tout d'abord qu'à l'exception de trois cas que j'examinerai plus loin, le DIL apparaît toujours à l'intérieur d'un message, que celui-ci soit exprimé par son destinateur, le messager ou le destinataire ([24] à [27]). Il est donc employé par un personnage/locuteur pour rapporter des paroles et non des pensées. J'ajoute que le DIL ne suit pas nécessairement un DI mais peut être précédé par un cotexte exprimant une situation d'énonciation (voir [24A, E; 26C] et note 8 *supra*).

De par sa situation intermédiaire, le DIL permet de mêler les avantages du DD aux caractéristiques du DI que j'ai mentionnées plus haut. Parce qu'il subordonne les embrayeurs du discours enchâssé à ceux du

discours enchâssant, le DIL souligne, comme le DI, qu'il y a filtrage et éventuellement manipulation du discours rapporté par le personnage/locuteur. Il met également en exergue le fait que ce discours rapporté est un message et donc qu'il est par essence différé. Cependant, le DIL grâce à l'absence de subordonnant permet une fluidité que ne possède pas le DI. Le fait qu'il puisse, comme le DD, exprimer des exclamations, des ordres, des questions, etc. lui donne également une expressivité qui manque au DI. A mes yeux, la présence du DIL dans les messages de Marsile, Ganelon et Guillaume leur donne une saveur et un humour tout particuliers qui ne seraient possibles ni avec le DI seul, ni avec le DD.

Je voudrais terminer cette section en notant la présence relativement élevée du DIL employé par les personnages des chansons de geste et en faisant remarquer que ce type de DIL ne se retrouve pas (ou beaucoup moins) dans les romans, les vies de saint ou les chroniques qui font partie de mon corpus élargi de textes médiévaux. J'espère pouvoir comprendre pourquoi il en est ainsi lors d'une étude ultérieure portant sur l'ensemble de ce corpus élargi et sur un corpus de français parlé moderne. Toutefois, j'émettrai déjà une hypothèse qui me paraît intéressante. Il me semble en effet que la forme de ces DIL – et plus particulièrement leur emploi des temps verbaux – est très semblable à celle des DIL que l'on trouve en français moderne parlé. Il faut cependant envisager cette similitude avec prudence. En effet, il serait incorrect de dire que la langue des personnages est plus proche de la langue parlée que celle du narrateur puisqu'elle exclut le DD au profit du DI(L) alors que la langue parlée favorise particulièrement le DD pour les discours rapportés. En fait la présence du DIL dans le discours des personnages serait plutôt due selon moi au phénomène de double enchâssement dont j'ai parlé plus haut. Il me semble en effet probable que, comme le DI, le DIL soit également employé lors d'une situation de double enchâssement en français moderne parlé. C'est un argument qu'il faudrait vérifier mais qui montrerait une fois de plus que la langue parlée n'est pas moins complexe que la langue écrite!

5. DES SIGNES D'ÉVOLUTION DU GENRE?

La chanson du *Chevalier au Cygne* a été composée vers la fin du 12e s. ou au début du 13e s. et il s'agit donc probablement de la chanson la plus tardive de mon corpus(28). Elle se distingue des autres chansons par sa

(28) La chanson de *Raoul de Cambrai* aurait aussi été composée vers cette époque mais les éléments que je développerai dans la suite de cet article me portent à penser que celle du *Chevalier au Cygne* est plus tardive.

prosodie (alexandrins au lieu de décasyllabes) et par son sujet puisqu'elle débute le cycle des croisades et met en scène des héros qui appartiennent à un passé plus proche que celui du règne de Charlemagne ou de son fils Louis. Elle présente par ailleurs plusieurs caractéristiques du plus haut intérêt.

Elle comporte beaucoup plus d'adresses aux auditeurs/lecteurs, de prolepses(29) et d'interventions du narrateur en tant que jongleur que les autres textes du corpus mais on y trouve aussi, assez paradoxalement, les vers suivants:

[30] *Le Chevalier au Cygne* 4058-61
La gentius damoisele fu de molt grans bontés;
Plus a sens et proece que n'aport ses aés.
Puis vint de li grans biens ensi con vos orés,
Se jou le romanc lis et vos bien l'escoutés.

Il s'agit donc d'un texte qui exhibe fortement son oralité supposée mais se contredit (se trahit?) parfois.

Comme on l'a vu, cette chanson de geste présente également beaucoup plus de DI dans le discours du narrateur que le reste du corpus. Le narrateur emploie aussi plus de DIL et moins de DD suivant un DI. On ne trouve aucun discours hybride DI/DD et on s'éloigne donc ici du style lié à la langue parlée.

Du point de vue des discours rapportés par les personnages, les DIL y sont aussi fréquents que dans la *Chanson de Roland* ou même dans la version CE de la *Prise d'Orange* mais ils sont en partie différents. En effet, ils n'y apparaissent plus autant pour exprimer un message mais sont employés à deux reprises pour rapporter un rêve fait par le personnage/locuteur, ce qui est très rare dans le corpus(30). Ces DIL rapportent donc les activités mentales du personnage/locuteur et non les paroles d'un autre énonciateur(31). Comme le montrent les exemples qui suivent, ce rêve peut

(29) Une prolepse est un passage qui annonce des événements qui se passeront plus loin dans le récit.

(30) *Le Chevalier au Cygne*: vers 1628-32, 3277-97; *Raoul de Cambrai* 8287-91; version CE de la *Prise d'Orange* 857-61. Il y a bien sûr aussi trois exemples de rêves rapportés par le narrateur de la *Chanson de Roland* (vers 720-3; 727-735, 2557-67).

(31) Certains linguistes comme Waugh (1995: 150-4) ont tendance à ne considérer comme du DIL que les occurrences qui rapportent des pensées. Il est bien sûr évident que les DIL rapportant des pensées ont une fonction différente de ceux qui rapportent les paroles sur le plan de la focalisation, c'est-à-dire de la

d'abord être présenté par le narrateur [31A] avant d'être rapporté par le personnage [31B]. Le DI et le DIL sont employés dans les deux cas.

[31] *Le Chevalier au Cygne*

A. Le narrateur rapporte le rêve du chevalier (vers 3250-70)	B. Le chevalier rapporte son rêve à son épouse (vers 3277-300)
Si a songié .I. songe miravellos et fier Que tot entor Buillon croisoient bois plenier. *De l'un des bois issoient .IIII. lion corsier* *Et d'autre part .III. ors dervé et aversier* *Et dui dragon volant, qui le font esmaier* *Et aprés eus venoient et viautres et levrier.* *Ses castels et ses viles voloient escillier;* *Ne laisent a ardoir ne glise ne mostier.* *A Buillon repairoient por la vile asegier;* *Il s'en issoit as armes sor .I. corant destrier* *En sa compaigne estoient plus de .C. cevalier.* *.I. des lions feroit de l'espee d'acier;* *La teste en fist voler, ainc n'i ot recovrier;* *Li autre troi lion l'aloient enbracier;* *N'i valoit sa desfense le monte d'un denier:* *Del ceval le faisoient par force trebucier.* *Tos ses homes i vit ocire et detrencier:* *N'en escapoient .XX. de tot le .C. entier.* *Maintenant li voloient ausi con aversier* *Li ors et li lion les iex del cief [s]acier* De la paor qu'il ot ot li convint esvellier; Il a levé sa main, si se prist a saignier.	Je ai songié .I. songe mervellos et pesant Que entor cest castel estoient bois croissant. *De l'un des bois issoient .IIII. lion braiant* *Et en aprés troi ors et dui dragon volant.* *Et viautre et liemier les venoient sivant,* *Bien plus de .XXX. mil par le mien esciant.* *Tot cest païs aloient a force conquerant;* *N'i remest bors ne vile ne castels en estant.* *Quant tot orent gasté, ca ierent repairant.* *Le castel asseoient par force maintenant.* *Je m'en issoie fors sor .I. destrier corant;* *En ma compaigne estoient .C. cevalier vaillant.* *L'un des lions feroie de m'espee trencant* *Et la teste en voloit sor l'erbe verdoiant.* *Li autre troi lion m'aloient si coitant,* *N'i valut mes desfendres le monte d'un bezant.* *Par force m'abatoient del destrier auferrant;* *Tuit mi home i estoient ocis et recreant.* *D'un .C. n'en escapoient ne mais que dui vivant* *Et cil s'en retornoient a esperon fuiant.* *Desci qu'ens el castel les venoient chacant* *Et li lion m'aloient si forment destraignant,* *Por poi que tot mon cors n'aloient devourant.* Quant la dame l'oï, forment vait sospirant.

Dans [31A] et [31B] ci-dessus, les temps verbaux utilisés sont principalement l'imparfait et le plus-que-parfait et non les temps liés au présent que l'on trouverait majoritairement dans les autres types de DIL. Il ne s'agit donc plus ici de DIL spécifiquement proches de la langue parlée

perspective à travers laquelle le contenu du récit est filtré, celle du narrateur ou celle des personnages (Marnette 1998: 144-51). Mais j'espère aussi avoir montré dans le présent article que les DIL rapportant des paroles ne sont pas une simple continuation du DI et qu'ils ont leur fonction propre au sein des stratégies du discours rapporté présentes dans les chansons de geste.

mais plutôt de DIL que je qualifierais de «traditionnels» et de «littéraires». Je répète que ces exemples ne sont pas majoritaires dans le *Chevalier au Cygne* mais qu'ils sont rares sinon inexistants dans les autres chansons de geste(32).

L'ensemble de ces constatations pourraient bien indiquer une évolution du genre des chansons de geste mais je verrais là une sorte d'évolution «malgré soi», qui ne se révèle que de façon détournée. En effet, les adresses aux auditeurs/lecteurs, les prolepses et les interventions du narrateur en tant que jongleur abondent dans ce texte qui se VEUT absolument oral MAIS ne l'est manifestement pas. L'emploi de stratégies du discours rapporté propres à la langue parlée ne serait dès lors pas une caractéristique du style oral aussi facile à imiter et à exhiber que les adresses aux auditeurs/lecteurs ou les prolepses.

6. CONCLUSION GÉNÉRALE

L'examen qui précède a mis à jour deux caractéristiques essentielles du discours rapporté dans les chansons de geste, à savoir sa complexité et son lien subtil avec l'oralité. J'ai montré en effet qu'il y existait des stratégies différentes mais bien définies pour les discours rapportés par le narrateur d'une part et les discours rapportés par les personnages d'autre part. Ces stratégies sont motivées par une série de facteurs complexes qui sont à la fois techniques (distinction claire et automatique entre deux niveaux d'enchâssement) et liés à la pragmatique du langage. Le texte joue en effet subtilement sur les possibilités offertes par chaque type de discours rapporté pour les utiliser au mieux selon le contexte voulu. Le caractère «authentique» et direct du DD est mis à profit par le narrateur pour présenter les discours des personnages aux auditeurs/lecteurs. Au contraire le caractère à la fois ambigu et différé du DI(L) est particulièrement approprié lorsqu'un message transite entre un destinateur, un messager et un destinataire. Enfin, c'est parce que le DI peut mettre en exergue la force illocutoire d'un énoncé qu'il est utilisé par les personnages/locuteurs pour rapporter leur propre discours de façon performative.

J'ai aussi plusieurs fois fait allusion aux similitudes qui semblent exister entre les discours rapportés des chansons de geste et ceux que l'on observe dans le français parlé moderne. J'ai en effet relevé les exemples de mélange entre DI(L) et DD, les DIL non traditionnels (particulière-

(32) Même lorsqu'ils existent dans d'autres chansons (voir note 30), les DIL rapportant les rêves ne sont pas nécessairement entièrement à l'imparfait.

ment au point de vue de l'emploi des temps verbaux) et l'emploi du DI(L) en situation de double enchâssement. Ainsi que d'autres marques typiques des récits oraux comme le mélange des temps du présent avec ceux du passé ou les adresses aux auditeurs, ces types de discours rapportés semblent repris et mis en scène par les chansons de geste pour exhiber leurs liens étroits avec la langue orale et donc pour rappeler la qualité orale originelle de ce genre littéraire. Il semblerait pourtant que certaines de ces marques de l'oralité aient persisté moins longtemps que d'autres, peut-être parce qu'elles étaient trop fragiles ou pas assez bien maîtrisées. En effet, si les interpellations du narrateur/jongleur aux auditeurs/lecteurs, ses allusions à son activité de conteur et ses prolepses persistent et même augmentent dans les chansons de geste plus tardives, les autres marques telles le DIL non traditionnel et le cantonnement du DI(L) en situation de double enchâssement semblent bien diminuer. Si mon hypothèse se vérifie, cette étude des discours rapportés dans six chansons de geste n'aura pas seulement permis une observation ponctuelle de ces textes mais aura aussi offert une meilleure compréhension de l'évolution de ce genre littéraire et donné un fascinant aperçu des rôles du discours rapporté en général.

Gonville and Caius College, Cambridge. Sophie MARNETTE

Bibliographie primaire

La Chanson de Roland. Édité et traduit par G. Moignet. Bordas. Paris. 1989.

«Le Chevalier au Cygne» in The Old French Crusade Cycle. Édité par J. A. Nelson. The University of Alabama Press.

Chrétien de Troyes. *Erec and Enide*. Édité et traduit par W. C. Carleton. Garland. New York & London. 1987.

Chrétien de Troyes. *The Knight with the Lion or Yvain (Le Chevalier au Lion)*. Édité et traduit par W. W. Kibler. Garland. New York & London. 1985.

Lais de Marie de France. Édité par K. Warnke. Traduits, présentés et annotés par L. Harf-Lancner. Le Livre de Poche. «Les Lettres gothiques». Paris. 1990.

Lancelot do Lac. The Non cyclic Old French Prose Romance. Édité par E. Kennedy. Clarendon Press. Oxford. 1980.

La Mort le roi Artu. Édité par J. Frappier. Droz. Genève. 1964.

Die Prosafassungen des «Couronnement de Louis», des «Charroi de Nîmes» und der «Prise d'Orange». Édité par C. Weber. Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg. Halle. 1912.

Raoul de Cambrai. Édité par S. Kay. Clarendon Press. Oxford. 1992.

Les Rédactions en vers de la prise d'Orange. Édité par C. Régnier. Klincksieck. Paris. 1966.

Robert de Boron. *Le Roman de l'Estoire dou Graal*. Édité par W. A. Nitze. Champion. Paris. 1927.

Robert de Boron. *Le Roman du Graal*. Texte établi et présenté par B. Cerquiglini. 10/18. «Bibliothèque médiévale». Paris. 1981.

Tristan en prose. Édité par P. Ménard. Droz. Genève. 1987-1993.

Le Voyage de Charlemagne à Jerusalem et à Constantinople. Édité par P. Aebischer. Droz. Genève. 1965.

Bibliographie secondaire

Austin, J. 1962. *How to do things with words*. Clarendon Press. Oxford.

Benveniste, E. 1966. *Problèmes de linguistique générale*. Paris. Gallimard.

Blanc, M. A. H . 1964. «Time and Tense in Old French Narrative». *Archivum Linguisticum*. 16: 2. pp. 96-124.

Bruña-Cuevas, M. 1989. «Changer l'appellation 'Style Indirect Libre'?». *Romania*. 110. pp. 1-39.

Idem. 1988. «Le Style indirect libre chez Marie de France». *Revue de Linguistique Romane*. 52. pp. 421-446.

Cerquiglini, Bernard. 1984. «Le Style indirect libre et la modernité». *Langages*. 73. pp. 7-16.

Idem. 1981. *La Parole médiévale*. Éditions de Minuit. Paris.

Cohn, D. 1978. *Transparent Minds, Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University Press. Princeton. New Jersey.

Coulmas, F. (éd.). 1986a. *Direct and Indirect Speech*. Mouton de Gruyter. Berlin & New York.

Idem. 1986b. «Reported Speech: Some General Issues» in F. Coulmas (éd.). pp. 1-28.

Ducrot, O. 1989. *Logique, structure et énonciation*. Éditions de Minuit. Paris.

Idem. 1984. *Le dire et le dit*. Éditions de Minuit. Paris.

Duggan, J. J. 1989. «Performance and Transmission, Aural and Ocular Reception in the Twelfth and Thirteenth-Century Vernacular Literature of France». *Romance Philology*. 43: 1. pp. 49-58.

Fleischman, S. 1990. *Tense and Narrativity: From Medieval Performance to Modern Fiction*. University of Texas Press. Austin.

Genette, G. 1972. *Figures III*. Seuil. Paris.

Leech, G. N. & M. H. Short. 1981. *Style in Fiction, A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Longman. London & New York.

Li, C. N. 1986. «Direct Speech and Indirect Speech: A Functional Study». in F. Coulmas (éd.). pp. 29- 45.

López Muñoz, J. M. 1998. «Fórmulas señalizadoras de estilo indirecto en la Mort Artu». *Estudios de Lengua y Literatura francesa*. 12. A paraître.

Idem. 1997. «Justificar lo dicho y el decir en francés medieval» in *Presencia y renovaciõn de la linguística francesa*. III Congreso internacional de lingüistica francesa. Salamanca. A paraître.

Maingueneau, D. 1981. *Approche de l'énonciation en linguistique française*. Hachette. Paris.

Marnette, S. 1998. *Narrateur et point de vue dans la littérature française médiévale: Une approche linguistique*. Peter Lang. Berne.

Idem. 1996. «Réflexions sur le discours indirect libre en français médiéval». *Romania*. 114. pp. 1-49.

Meiller, A. 1966. «Le Problème du 'style direct introduit par que' en ancien français». *Revue de linguistique romane*. 30. pp. 353-373.

Perret, M. (éd.). 1997. «Notes sur la traduction du Bel inconnu». *L'Information grammaticale*. 72. pp. 13-17.

Idem. 1994. «Façon de dire: Les verbes de parole et de communication dans *La Mort le Roi Artu*» in J. Dufournet (éd.) *La Mort du Roi Arthur ou le crépuscule de la Chevalerie*. Champion. Paris.

Idem. 1982. «De l'espace romanesque à la matérialité du livre, L'espace énonciatif des premiers romans en prose». *Poétique*. 50. pp. 173-182.

Rey-Debove, J. 1978. *Le métalangage*. Paris. PUF.

Rosier, L. 1998. *Le Discours rapporté; Histoire, théories, pratiques*. Duculot. Bruxelles.

Idem. 1997. «Entre binarité et continuum, une nouvelle approche théorique du discours rapporté?». *Modèles linguistiques*. Volume 35. 18: 1 pp. 7-16.

Idem. 1995. «La Parataxe: Heurs et malheurs d'une notion linguistico-littéraire». *Travaux de Linguistique*. 30. pp. 51-64

Idem. 1994. «Vers une extension de la notion de subordination: L'exemple du discours direct». *Travaux de Linguistique*. 27. pp. 81-96

Idem. 1993. «De la stylistique sociologique suivie d'une application pratique: discours direct, presse et objectivité». *Revue belge de philologie et d'histoire*. 71: 3. pp. 625-644.

Rychner, J. 1990. *La Narration des sentiments, des pensées et des discours dans quelques œuvres des douzième et treizième siècles*. Droz. Genève. Publications Romanes et Françaises. Tome 192.

Idem. 1989. «Le Discours subjectif dans les *Lais* de Marie de France. A propos d'une étude récente». *Revue de Linguistique Romane*. 53. pp. 57-83.

Searle, J. R. 1969. *Speech Acts*. Cambridge University Press. Cambridge.

Short, M. 1988. «Speech Presentation, the Novel and the Press» in W. Van Peer (éd.). *The Taming of the Text. Explorations in Language, Literature and Culture*. Routledge. London & New York. pp. 61-81.

Tannen, D. 1989. *Talking Voices. Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse*. Cambridge University Press. Cambridge.

Idem. 1986. «Introducing Constructed Dialogue in Greek and American Conversational and Literary Narrative». in F. Coulmas (1986a). pp. 312-332.

Idem. 1982. *The Oral/Literate Continuum in Discourse*. in Tannen (éd.). *Spoken and Written Language; Exploring Orality and Literacy*. Ablex Publishing Corporation. Norwood, New Jersey. pp. 1-16.

Waugh, L. 1995. «Reported Speech in Journalistic Discourse: The Relation of Function and Text». *Text*. 15: 1. pp. 129-73.

Annexe

Les figures ci-dessous indiquent l'espace occupé en moyenne par les différents types de discours rapporté dans chaque texte. Ainsi la figure 1 montre que le DD rapporté par le narrateur occupe 1611 vers de la *Chanson de Roland* tandis que le DI n'occupe que 27 vers et le DIL 51 vers. Pour faciliter le comptage, les *verba dicendi* sont inclus dans le décompte des DD s'ils les précèdent directement dans le même vers (*Roland* 319 *Ço dist li reis*:» Guenes, venez avant, ...) ou apparaissent en leur sein (*Roland* 322 Sire, *dist Guenes*, ço ad tut fait Rollant!). Les *verba dicendi* ne sont pas inclus dans le décompte des DI.

Figure 1: Espace occupé par les disc. rapportés au sein du disc. du narrateur

	DD	DI	DIL	% DD	% DI	% DIL
Roland	1611 vers	27 vers	51 vers	95%	2%	3%
Voyage	441 vers	8 vers	4 vers	97%	2%	1%
Orange AB	1159 vers	12 vers	1 vers	99%	1%	0%
Orange CE	1069 vers	24,5 vers	2 vers	98%	2%	0%
Raoul	3909 vers	113,5 vers	15 vers	97%	3%	0%
Cygne	1181 vers	82,5 vers	49,5 vers	90%	6%	4%

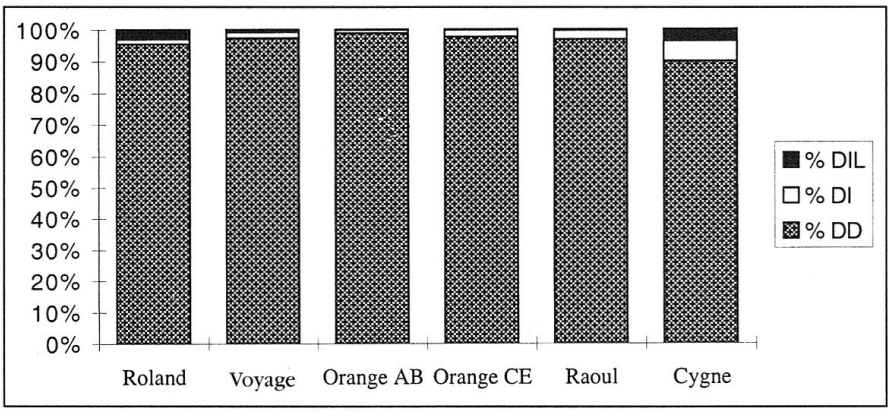
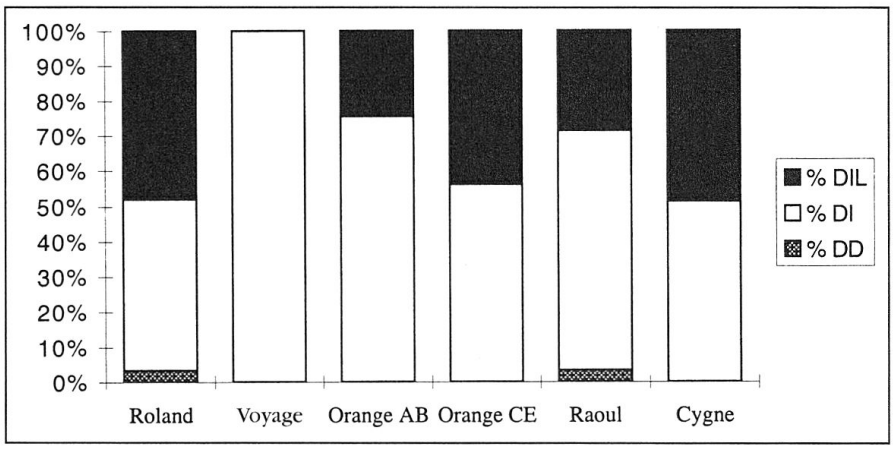


Figure 2: Espace occupé par les disc. rapportés au sein du disc. des personnages

	DD	DI	DIL	% DD	% DI	% DIL
Roland	4,5 vers	65,5 vers	65 vers	3%	49%	48%
Voyage	0 vers	14 vers	0 vers	0%	100%	0%
Orange AB	0 vers	43 vers	14 vers	0%	75%	25%
Orange CE	0 vers	32 vers	25 vers	0%	56%	44%
Raoul	6 vers	126 vers	53 vers	3%	68%	29%
Cygne	0 vers	57,5 vers	54,5 vers	0%	51%	49%