

Malinka VELINOVA
Maître de conférences
Université de Sofia «Saint-Clément d’Ohrid»
Sofia, Bulgarie

L'expression des pensées du personnage au Moyen Âge français: continuité, innovation ou dégradation par rapport aux textes de l'Antiquité?

Résumé: Cet article s'intéressera, dans un premier temps, aux différentes stratégies narratives dans l'expression des pensées du personnage mises en œuvre dans les différents genres et formes littéraires du Moyen Âge français des XII^e et XIII^e siècles. Nous examinerons en particulier les différents types de discours rapporté et les caractéristiques du monologue intérieur du personnage, à savoir son extériorisation et/ou son intérieurisation, en fonction de son énonciation (soliloque proféré, ou à voix haute, *versus* silencieux).

Dans un deuxième temps, ces caractéristiques du monologue intérieur médiéval français seront comparées à celles du même procédé dans quelques œuvres des littératures géorgienne et arménienne du Moyen Âge, ainsi qu'à celles des textes de l'Antiquité gréco-romaine.

Les analyses montreront, si, en ce qui concerne les œuvres françaises, tout comme l'œuvre homérique, on peut hésiter entre paroles et pensées là où il n'y a pas d'indication explicite, cotextuelle ou contextuelle, qu'il s'agit d'une profération à voix haute ou basse du monologue, on peut, au contraire, pour ce qui est des œuvres géorgiennes et arménienne, affirmer avec certitude qu'il y a plusieurs épisodes où sont représentées, sous forme de monologue au discours direct, les pensées, non proférées, du personnage. Cette

conclusion nous permettra d'émettre l'hypothèse du rôle important, en l'occurrence, de la présence d'une tradition écrite plus avancée.

Mots-clés: genres littéraires médiévaux, monologue intérieur, discours rapporté, traditions orale et écrite

Abstract: This contribution will focus, initially, on the different discursive strategies in the expression of character's thoughts in the various genres and literary forms of the 12th and 13th century's French medieval literature. In particular, we will examine the different types of reported discourse and the characteristics of the character's interior monologue, i.e. his exteriorisation and/or interiorisation, with regard to its enunciation (spoken, or in loud voice, *versus* silent soliloquy).

Secondly, these characteristics of the French medieval interior monologue will be compared to those of the same verbal structure in some works of Georgian and Armenian literature from the Middle Ages, as well as to those of texts from Greco-Roman Antiquity.

The analysis will show that, while in the French works (just as in the Homeric work) we remain uncertain on whether we confront words or thoughts when there is no explicit indication, cotextual or contextual, that the monologue is spoken aloud or in a low voice, in the case of Georgian and Armenian works we can state with certainty that there are several episodes in which a character's unspoken thoughts are represented in the form of a monologue in direct speech. This conclusion will allow us to hypothesise the important role, in this particular case, of the presence of a more advanced written tradition.

Keywords: medieval literary genres, interior monologue, reported speech, oral and written traditions

Introduction

Cet article s'inscrit dans un projet de recherche ayant comme objet le monologue *intérieur* comme procédé d'expression des pensées du personnage dans la littérature médiévale française en comparaison avec

l'emploi et les types du même procédé dans les littératures géorgienne et arménienne de la même époque.¹

S'agissant de la littérature médiévale, notamment française, le terme «monologue intérieur» non seulement n'a pas sa définition moderne (celle, ‘classique’, d'Édouard Dujardin² par exemple) mais fait l'objet de traitements plus ou moins opposés, pour ce qui est en particulier de son énonciation, réalisée à voix haute, à voix basse ou bien en silence³.

Sans entrer ici dans le détail de cette discussion, nous ne ferons remarquer, dans ce qui suit, que quelques partis pris en la matière par les spécialistes, d'ordre principalement terminologique, mais aussi conceptuel. Christiane Marchello-Nizia (De l'*Énéide* à l'*Eneas*: les attributs du fondateur 260), 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»⁴, ou de «dialogue avec soi-même», ou encore de «dialogue intérieur», sans s'intéresser tellement au fait si celui-ci a été réellement prononcé ou non. Michèle Perret, pour qui «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, parle de «monologue extériorisé», ce qui «serait à mettre en rapport avec les habitudes de lecture de l'homme du Moyen-Âge [sic], qui ne connaît que la lecture orale, à voix basse ou haute, et jamais la lecture muette» (Perret, *Aux origines du roman, le monologue* 216). La même affirmation se retrouve chez Sophie Marnette (*Speech and Thought*

1. Voir Velinova, “Genre Interference behind the Uses of Medieval Monologue: Towards Hypothesising the Genre Hybridism of Shota Rustaveli’s *The Man in the Panther’s Skin*”; Velinova, “Monologue in Shota Rustaveli’s *The Man in the Panther’s Skin* and in French medieval literature”.

2. Voici la 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’» (Dujardin, «ANNEXE. Le monologue intérieur» 230).

3. Voir par exemple Mitsch, *Monologue in the Tristan of Thomas*; Cerquiglini, «La parole étrange»; Perret, «Le paradoxe du monologue».

4. Forme de monologue analysée par Marc-René Jung (*Études sur le poème allégorique en France au Moyen Âge*, p. 171-78).

Presentation in French 208)⁵, lorsqu'elle dit qu'il est un peu difficile de distinguer clairement entre discours interne et discours externe dans les textes médiévaux puisque la plupart des textes étaient oralisés (chantés ou lus à voix haute).

Il nous paraît donc essentiel de tenter de dresser une typologie, englobant sinon tous du moins la plupart des emplois et représentations du procédé linguistique et littéraire qu'est celui de l'expression des pensées du personnage dans la littérature médiévale. Une pareille typologie peut être soumise à des critères différents, vu la diversité des séquences pouvant être qualifiées de monologues sous différents points de vue. À cette étape de notre recherche, nous avons défini deux grands groupes de monologue et/ou d'expression de la pensée du personnage en fonction de critères de nature différente: 1) en fonction de la situation d'énonciation, ou du contexte extralinguistique; 2) en fonction de la signalisation du discours rapporté (direct, indirect, indirect libre) et du verbe de dire/de pensée, qui introduit, dans la plupart des cas, le discours, mais aussi qui le clôture ou qui y est inséré. Pour les fins de cet article, nous ne nous arrêterons, dans ce qui suit, que sur le classement basé, de façon générale, sur le deuxième critère, tout en ayant recours, le cas échéant, au premier. Cette typologie sera appliquée ici en particulier aux occurrences de la littérature française.

Notre corpus général⁶ est constitué de textes littéraires en français médiéval datant des XII^e et XIII^e siècles (chansons de geste, vies de saints, lais, romans en vers et en prose, chantefable). Dans cet article, les occurrences classées d'après le critère 2, sont comparées avec celles de trois œuvres en géorgien datant du XI^e et du XII^e siècle (*Amiran-Darejaniani*, *Visramiani* et *Vepkhistqaosani* (*Le Chevalier à la peau de panthère*) de Chota Roustavéli) et avec celles du poème épique arménien, découvert et mis par écrit vers la fin du XIX^e siècle mais composé au Moyen Âge, *David de Sassoun* (ou, plus précisément, *Les Fous de Sassoun*)⁷. Enfin, nous nous intéresserons, rapidement, aux occurrences dans les textes de l'Antiquité gréco-latine (Homère, Plaute) pour essayer d'apporter quelques éléments de réponse à la question énoncée dans l'intitulé du présent article.

5. On la retrouve aussi, plus d'une quarantaine d'années auparavant, chez Jean Stéfanini, dans son ouvrage magistral sur la voix pronominale en ancien et en moyen français (*La voix pronominale en ancien et en moyen français* 268).

6. Il s'agit de notre corpus large; notre corpus restreint, qui nous a servi à la sélection des exemples les plus pertinents pour le présent article, est répertorié en fin d'article.

7. Ce sont ces œuvres qui constituent, à cette étape de la recherche, notre corpus de textes géorgiens et arméniens.

1. Occurrences de monologues dans les œuvres en ancien français en fonction de la signalisation du discours rapporté

Lorsqu'il s'agit ici de signalisation du discours rapporté», nous avons en vue ce que Sophie Marnette (*La signalisation du discours rapporté en français médiéval*), par exemple, a en vue dans ses travaux, à savoir la représentation des paroles sous forme de discours direct, de discours indirect, de discours direct et indirect libres ou de discours «hybride» (direct avec *que* et indirect sans *que*), ainsi que leur introduction⁸ par des verbes de dire ou de pensée⁹. Dans la plupart des cas, dans les occurrences qui font l'objet de notre examen, les différents types de discours rapporté, quoique leur stricte délimitation soit parfois problématique, sont en général bien circonscrits¹⁰.

8. Que ce soit en *prolepse* (avant le discours direct) ou en *analepse* ou incise (inséré dans le discours direct ou venant à sa suite), d'après Cerquiglini (*La parole médiévale*).

9. En ce qui concerne les particularités des verbes introducteurs du discours pouvant être qualifié de «monologue intérieur» ou d'expression de la pensée du personnage, nous renvoyons, pour un aperçu, à Velinova (*Le monologue intérieur* dans les œuvres médiévales: les leçons des littératures géorgienne et arménienne). Il s'agit, aussi bien en français médiéval qu'en géorgien et en arménien classique, d'un même, dans ses plus grandes lignes, état de choses: il n'y a que des périphrases à la base du verbe non pronominal de dire qui indiquent, le cas échéant, de quelle manière s'effectue plus précisément le discours rapporté du personnage, car «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*)» (Rosier, *Le discours rapporté* 275, qui s'appuie largement sur l'étude de Gougenheim, «Du discours solitaire au monologue intérieur», sur laquelle s'appuie aussi, curieusement, Ouzounian, dans son travail sur le discours rapporté en arménien classique).

10. Or, comme le fait remarquer aussi Marnette (*La signalisation du discours rapporté en français médiéval*), concernant la littérature médiévale française, il faut prendre en considération le fait que, dans la plupart des cas, la ponctuation et le marquage en général du discours rapporté tiennent de l'éditeur moderne du texte (et ce sont ces éditions que nous avons consultées), les manuscrits de l'époque étant plus ou moins privés de ponctuation ou du moins de l'usage que l'on en fait aujourd'hui (voir, parmi d'autres, Fasseur et Rochelois (dir.), *Ponctuer l'œuvre médiévale: des signes au sens*, ainsi que Llamas-Pombo, *Graphie et ponctuation du français médiéval. Système et variation*).

1.1 Pensées sous forme de paroles proférées à voix basse et introduites comme telles par les *verba dicendi*

Les pensées représentées, ou rapportées, sous forme de paroles proférées à voix basse est le cas le plus typique, et relativement fréquent, en littérature médiévale française, en particulier dans des genres tels que la chanson de geste ou le roman courtois en vers. C'est sans doute la raison pour laquelle les médiévistes contemporains affirment en général l'absence de monologue *intérieur*. Il s'agit de la façon explicite d'introduire le discours que le personnage s'adresse à lui-même lorsqu'il ne veut pas se faire entendre, n'importe qu'il ait ou pas un interlocuteur précis, notamment par les expressions *dire soëf en bas*, *dire entre ses denz*, etc. Lorsque le personnage n'est pas seul sur scène mais accompagné par quelqu'un d'autre parmi les personnages, dans la très grande majorité des cas, 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 (1), exemples puisés dans *Erec et Enide* (c. 1170):

(1) Devant s'est mise, si se tot;

Li uns a l'autre ne dit mot,

Mais mout est Enide dolente.

A li meïsmes se demente

Soëf en bas, que il ne l'oise:

«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, gardant le silence; / ils ne se disent mot, /

mais Enide est tout affligée. / Elle se lamante 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» [...])¹¹.

11. Les séquences dans les exemples qui font l'objet de notre examen sont mises en italique (quand il s'agit de verbes et expressions introduceurs de paroles non prononcées, ou de pensées) ou soulignées (quand il s'agit de verbes et expressions introduceurs de paroles prononcées), ou les deux (quand il y a ambiguïté), aussi bien dans le texte en ancien français que dans la glose ou traduction en français contemporain. Pour ce qui est des traductions des exemples, ou des extraits des exemples qui nous intéressent le plus, elles sont tirées des éditions, bilingues ou non, des œuvres du corpus français (voir 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.

Comme le fait noter à juste titre Joseph J. Duggan (*The Romances of Chrétien de Troyes* 140-50), Chrétien de Troyes maîtrise parfaitement non seulement le procédé du monologue du personnage mais aussi les divers moyens de son introduction et marquage (ce qui, dans ses romans, rend la plupart des occurrences non ambiguës du point de vues de leur énonciation). Duggan observe aussi que la plupart des monologues chez Chrétien de Troyes sont présentés comme prononcés, à voix plus ou moins haute.

Dans la chanson de geste du début du XIII^e siècle *Ami et Amile*, le personnage de Bélissant, dans l'exemple (2), n'a pas d'interlocuteur propre mais, comme il est tout à fait possible que quelqu'un de son entourage puisse l'entendre si elle s'exprime à voix assez haute, elle ne le fait qu'«entre ses dents, afin que personne ne l'entende»:

(2) Belissans fu en palais mauberin,
 Par la fenestre le sairement oï.
Lors dist en bas la pucelle gentiz:
 «Ahi! dist elle, frans chevaliers de pris,
Entre ses dens que nus ne l'entendit,
 Si m'aït Dex que tout ainsiz fu il
 Com Hardréz l'a et juré et plevi,
 Que il n'i a d'un seul mot menti.
 Amiles sires, cil Dex qui ne mentit
 Voz puist garir par la soie merci,
 Cil glouz ne voz honnis». (*Ami et Amile* v. 1431-41: ‘Bélissant était dans le palais de marbre, / par la fenêtre, elle entendit le serment. / Alors, tout bas, la jeune femme dit: «Ah! noble et valeureux chevalier» – [elle parlait] entre ses dents, afin qu'on ne l'entendît pas [...]’¹²)

Dans les textes géorgiens et arménien qui constituent notre corpus, l'absence de pareilles occurrences est manifeste (quoique la plupart des propos que les personnages s'adressent à eux-mêmes, dans l'épopée arménienne en particulier, soient à caractère plutôt théâtral): nous avançons donc désormais l'hypothèse que ce fait serait à mettre en rapport avec le taux d'occurrences considérablement plus élevé de pensées non proférées, dont certaines occurrences précises seront signalées plus bas.

12. Notre traduction.

1.2 Paroles intérieures/pensées à proprement parler

1.2.1 Pensées rapportées au discours indirect

Dans notre corpus constitué de texte en français médiéval, dans les cas où sont rapportées les pensées du personnage, celles-ci étant introduites par le verbe *penser*, c'est le discours indirect qui est le plus fréquemment employé (que ce soit avec ou sans la conjonction *que*, quel que soit le temps verbal utilisé dans la subordonnée complétive), comme en (3), exemple tiré du *Bel Inconnu*, roman arthurien en vers du début du XIII^e siècle:

(3) En son palais estoit un jor;

A tant es vos un jogleor
Qui del tournoi dist les noveles,
Qu'al Castiel serroit as Puceles
Et ço que molt par serra grant.
Quant Guinglains l'ot, s'en fu joiant,
En son corage se pensa
Qu'a cel tournoiemment ira.
A s'amie en ala parler

Qu'a cel tournoi le laist aler. (*Bel Inconnu* v. 5333-42: ‘Comme il se trouvait un jour dans son palais, il vit venir un jongleur qui annonça qu'un tournoi aurait lieu devant le Château des Pucelles: ce serait une rencontre fort importante. Guinglain fut très heureux d'apprendre cette nouvelle *et se dit qu'il y participerait: il alla demander à son amie de le laisser s'y rendre*’).

Notons, en l'occurrence, l'emploi non seulement du complément circonstanciel «en son corage» mais aussi de la particule pronominale *se*, concourant à l'intériorisation de la pensée rapportée, mise en contraste avec le discours indirect oralisé qui suit («a s'amie en ala parler qu[e] [...]»).

L'exemple en (4), tiré du *Lancelot du Lac*, roman en prose du XIII^e siècle, est très intéressant aussi de ce point de vue, mettant en scène deux personnages et faisant ainsi la démonstration des différents emplois et marquages du penser et du dire l'un à côté de l'autre, qui se suivent immédiatement pour ce faire pendant (le verbe *penser* introduit du discours indirect avec *que*, tandis que le verbe *dire* introduit du discours direct, marqué par l'apostrophe et la deuxième personne du pronom personnel complément (*vos*)):

(4) *Cil pensa bien que li anfes estoit mout hauz hom, si li dist:* «Biax sire, que Dex vos doint onor. [...]» (*Lancelot du Lac* 144: ‘Le valet pensa bien que

l'enfant était d'une haute naissance et lui dit: «Beau seigneur, que Dieu vous fasse honneur! [...]»)

1.2.2 Pensées au discours direct

Bien que plutôt assez rarement, dans le cadre de la littérature médiévale française, on trouve au discours direct les pensées du personnage, que celui-ci ne prononce pas, ce que l'auditeur/lecteur apprend grâce au narrateur, qui peut très bien expliciter et préciser, comme en (5), exemple tiré de l'*Escoufle* de Jean Renart, du tout début du XIII^e siècle:

(5) Ce que li quens le voit plorer,

Li atenrie moult son cuer

[...].

En son cuer dist: «Se je li fail,

Moult a mal emploie l'onor

K'il m'a faite, qu'en grant dolor

L'ont mis si serf par lor outrage.

[...].

Tot ce pense, mais mot ne sone

Et l'empereres l'arraisone,

Se li dit: «Bons quens, porroit estre

Que remansiés sire et mestre

Et de ma terre et de m'onor» (Jean Renart, *L'Escoufle* v. 1514-43: ‘Le fait

qu'il voit pleurer le comte lui attendrit beaucoup le cœur [...]. *Il dit dans son cœur:* «[...]. *Il pense tout ceci, sans prononcer un mot [...].*¹³

Le monologue ici, d'une vingtaine de vers, au discours direct introduit par «en son cuer dist» (v. 1518), est conclu par le vers: «Tot ce pense, mais mot ne sone» (v. 1539).

La conjonction *mais* apparaît aussi dans une séquence très semblable, mais concluant un discours d'un vers seulement, dans le roman arthurien *Hunbaut*, en (6) («Pensa Hunbaus, mais nel dist pas», v. 1249). La valeur adversative de *mais* peut ne pas être très prononcée, et il est possible que la conjonction ait tout simplement une valeur circonstancielle, comme dans la traduction en français contemporain, ou bien narrative (équivalant ainsi à

13. Notre traduction.

«pensa Hunbaut *et ne le dit pas/et tut sa pensée*»), du fait de ses emplois très variés dans l'ancienne langue¹⁴.

- (6) Tant a Hunbaus conté son conte
De sa parole tote voie
Qu'a monsignor Gauvain envoie
.II. suens chevalier el mesage,
Qui mout furent cortois et sage
Et bien parlant en pluissors cors;
Et vont de lor cevaus le cors,
Tant qu'il viennent en es le pas
A Gauvain qui ne s'en fuit pas;
Se li ont le cose contee,
Con li sire de la contree
Li offre droit, s'il le veut prendre.
Et dist Gauvain: «Bien doit mesprendre
Qui si tost cuide pais avoir.
[...].
Cil s'en tornent ariere ensamble,
Se li recontent sans prolonge.
«Gauvains, por mius saillir s'eslongne»,
Pensa Hunbaus, mais nel dist pas.
Aprés lui vait plus que le pas
Por le proiere del rice honme. (*Hunbaut* v. 1224-51: 'Hunbaut développa si bien ses arguments que le seigneur finit par envoyer en émissaires deux chevaliers à lui, très courtois, avisés et beaux parleurs; ils galopèrent vers Gauvain qui ne s'enfuit pas à leur approche, et ils lui exposèrent comment le seigneur du pays offrait de lui rendre justice, s'il acceptait. Mais Gauvain rétorqua:
– Il se trompe bien s'il pense si vite avoir la paix! [...] Les autres revinrent en arrière pour transmettre le message sans retard.
– Gauvain prend son élan pour mieux sauter, *pensa Hunbaut sans le dire.* Et sur la prière du puissant seigneur, il s'empressa à son tour de retourner auprès de Gauvain').

14. Sur le connecteur *mais* en ancien français, voir par exemple Kleiber, «Sur l'emploi adversatif de *mais* et de *ainz* (*ainçois*) en ancien français»; Ponchon, «Observations sur le connecteur *mais* en français médiéval»; Rodríguez Somolinos, «*Ainz* et *Mais* en ancien français».

1.3 Monologue introduit par un simple *verbum dicendi*

La très grande majorité des occurrences, en particulier celles qui se présentent, dans le corpus en français médiéval, comme du discours direct, généralement plus long, de plus de quelques vers, sont ambiguës du point de vue de leur énonciation, le verbe introducteur étant un simple verbe de dire (*dire* ou *faire*) qui ne se voit préciser par aucun complément circonstanciel, comme en (7), lors du discours direct dans cet extrait du lai *Guigemar* de Marie de France:

(7) Li chevaliers fu remés sous.

Pensis esteit e anguissois;
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 il, 'quel le feraï?
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' (Marie de France, *Guigemar* v. 393-406: '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.').

La séquence qui est marquée comme du discours direct, du moins dans l'édition moderne des lais, v. 399-406, en porte toutes les indications internes, à savoir 1^{re} personne du singulier des verbes, ainsi que des déterminants possessifs et pronominaux, tandis que, dans les quatre vers qui précédent, on trouve du discours indirect libre, utilisant la 3^e personne du singulier, qui transmet les pensées du personnage.

Notons enfin que, dans ce cas de figure, le personnage se trouve, dans la très grande majorité des cas, seul sur scène, ce qui rend sans doute superflu tout détail sur la vivacité de la voix, les propos intériorisés, tus, ayant les mêmes caractéristiques et forme que les autres, ceux qui sont extériorisés.

2. Le monologue intérieur dans les textes géorgiens et arméniens du Moyen Âge

Qu'en est-il du monologue du personnage dans les traditions littéraires médiévales de la chrétienté orientale, notamment dans les textes en géorgien et en arménien? Nous ne répertorions, dans ce qui suit, que quelques occurrences du corpus, une par œuvre, en guise d'illustration.

Dans l'épopée arménienne *Les Fous de Sassoun*, ou *David de Sassoun*, il y a au moins deux épisodes, où il y a au moins deux personnages sur scène et où les paroles adressées à l'un d'eux provoquent les pensées – tuées, et non prononcées entre les dents, ni tout bas, etc. – chez l'autre, qui pourtant ne reste pas par la suite muet devant son interlocuteur. En (8), où il n'y a sur scène que les personnages de David et du Mélik, la séquence qui nous intéresse le plus est la suivante (traduite littéralement): «Le Mélik dit dans son esprit, à l'intérieur»¹⁵.

(8) David lui répondit: «Va te coucher.

Seulement, je voudrais que tu me dises, Mélik,

Avec quoi je dois te frapper? Avec une épée ou avec la massue?»

Le Mélik se dit en lui-même:

«Mon vieux! S'il me frappe avec cette massue...

Est-ce qu'on peut résister à une telle massue?»

Il dit donc à David: «Frappe-moi avec cette épée!» (*David de Sassoun*, Chant III, *David de Sassoun*, I^e partie, *Duel...*, 16, 315)

Juste à la suite de ses pensées non prononcées, le personnage en question, le Mélik, s'exprime à voix haute, s'adressant à son interlocuteur, ce qui est souligné par le verbe de dire respectif (*asel*, arm., 'dire'), qui est, comme en français le verbe *dire*, le *verbum dicendi* le plus neutre. Les pensées non prononcées servent d'argument, de justification de la décision énoncée à voix haute, qui vient à la suite de la question posée par l'autre, David, en l'occurrence.

Dans *Amirandarejaniani*, roman de chevalerie géorgien, attribué à Mossé Khonéli et composé au milieu du XI^e siècle,¹⁶ on trouve à plusieurs reprises des épisodes à deux interlocuteurs où alternent des propos prononcés et des pensées rapportées au discours direct (ou indirect), comme en (9):

15. Մելիքը իր մտքի մեջ ասաց (Սասունցի Դավիթ: Հայկական ժողովրդական եպուն [David de Sassoun: épopée arménienne] 278).

16. D'après Donald Rayfield (*The Literature of Georgia* 69-72).

(9) We repaired to a quiet meadow, and there he said, ‘Come now, let us fight!’ I said to him, ‘Well then, put on some armour!’ But he only replied, ‘If I do not, why should you worry?’ I felt galled, for I felt that he was evincing contempt for me. But I said to myself, ‘If I can kill him, or even just unhorse him, great will be the glory I shall win!’ (*Amiran-Darejaniani*, “The Story of Sepedavle Darispanisdze” 142)¹⁷.

L’expression qui introduit le monologue intérieur du personnage peut être traduite littéralement par: «j’ai dit/je me suis dit dans/à mon cœur»¹⁸.

Dans *Visramiani*, la version géorgienne en prose du poème persan *Vis et Ramin* de Gourgâni (1054), attribuée à Sarguis Tmogvéli et datée aux environs de 1150¹⁹, on trouve aussi plusieurs épisodes se caractérisant par une alternance, ou suite, de pensées rapportées, de paroles intériorisées, au discours direct, et de propos des personnages de vive voix, comme en (10):

(10) When the nurse saw Vis’s wrath, and heard her talk of God and the faith, she thought in her heart: “Now some-what sweetly will I begin talk and converse”. Thus she said to herself: “I cannot seduce this girl, and I cannot overcome her stout-heartedness. Now my resource is witchcraft, surely I shall be able to do something by incantation”. The nurse again began the conversation, she used her peerlessness of tongue and spoke thus: “O most beloved of my soul and fairest of all the fair [...]” (*Visramiani*, trad. O. Wardrop, 96-97)²⁰.

Les traductions littérales du géorgien des deux expressions introductrices du discours direct qui se suivent (attribuées au même personnage féminin, la nourrice, et marquées ici en italique) seraient²¹: 1) «elle pensa/se rappela

17. ‘Nous nous rendîmes dans une prairie tranquille, et là, il me dit: «Allons, combattons!» Je lui dis: «Eh bien, mets une armure!» Mais il me répondit: «Si je ne le fais pas, pourquoi t’inquiéterais-tu?» Je me sentis offensé, car j’eus l’impression qu’il me méprisait. Mais je me dis: «Si je parviens à le tuer, ou même simplement à l’écorcher, la gloire que j’en tirerai sera grande!» (Notre traduction).

18. *Amiran-darejaniani* 44.

19. Rayfield, *op. cit.* 72-75.

20. ‘Lorsque la nourrice vit la colère de Vis et l’entendit parler de Dieu et de la foi, elle pensa en son for intérieur: «Maintenant, je vais commencer à parler et à converser avec une certaine douceur». Elle se dit alors: «Je ne peux pas séduire cette fille, et je ne peux pas vaincre sa force de caractère. Ma ressource, c’est la sorcellerie, je vais sûrement pouvoir faire quelque chose par incantation». La nourrice reprit la conversation, et, se servant de l’habileté de sa langue, elle parla ainsi:

«Ô la plus aimée de mon âme et la plus belle de toutes les belles [...]» (Notre traduction.)

21. *Visramiani* 71.

dans son cœur» et 2) «et elle dit ainsi». Dans le cas de la troisième séquence, que nous soulignons dans la citation ci-dessus, la traduction serait 3) «la nourrice reprit la conversation, et, se servant de l'habileté de sa langue, parla ainsi». S'il serait tout à fait légitime d'hésiter pour ce qui est de l'exteriorisation de la deuxième séquence, le caractère fort explicite de la troisième, dissipe aussitôt, nous semble-t-il, toute ombre d'ambiguïté.

Dans *Vepkhistqaosani*, ou *Le Chevalier à la peau de panthère* (d'après la traduction française par Gaston Bouatchidzé), roman en vers composé par Chota Roustavéli aux environs de 1200²², il y aurait au moins 26 épisodes où le personnage se parle à lui-même (y compris, exprime sa pensée), ainsi que 8 épisodes où il s'adresse à son cœur, ou au destin, ou au soleil²³. Quelques-uns de ces épisodes révèlent manifestement, de par la situation de communication entre le personnage et son interlocuteur, que les propos du premier ne sont que l'expression de sa pensée, non prononcée et non entendue par les autres personnages sur scène. Voici, en (11), un des ces épisodes, parmi les plus courts, qui est imbriqué dans le récit du deuxième personnage, en l'occurrence, Fatmane:

(11) «Elle dit: “En toi je chéris une mère et mon mal surmonte.

Qu'espères-tu de mes récits? Ce ne sont que fables et contes!
Pauvre fugitive, mes maux et mes malchances je ne compte,
Tu médiras du Tout-Puissant si mes déboires je raconte!”

«*Je pensai*: “De la subjuguer évitons de faire la règle,
Si j'insiste auprès du soleil, sa raison faiblit, se dérègle,
L'appel pressant est déplacé quand le sort vous bat comme seigle,
Le moment n'est pas opportun, et ce n'est pas un jeu d'espriègles!”

«De par le soleil et l'amour, un acte civil j'accomplis
Lorsque j'accueille le soleil. Sa clarté l'univers emplit.
Je pus à peine la cacher par un rideau tombant en plis.
La rose froidit sous la grêle atteignant le moindre repli.

«Ce peuplier et ce soleil j'ai amené chez moi et j'ai
Préparé sa chambre à coucher. Secrètement je l'y logeai,
Ne la révélant à autrui, je la gardai, la protégeai,

22. Rayfield, *op. cit.* 76-86.

23. Ces calculs sont basés sur le dépouillement de la traduction littérale russe du roman par Solomon Iordanichvili; dans la traduction française par Gaston Bouatchidzé, les occurrences sont au moins deux fois plus nombreuses.

De son service et de ses soins un esclave noir je chargeai. (*Le Chevalier à la peau de panthère*, trad. G. Bouatchidzé, p. 1128-32)

La traduction littérale en russe rend «je pensai» par «я подумала», et l'original géorgien²⁴ donne ‘je dis’ (ვი იმუ). Or, ce qui est le plus important, en l'occurrence, c'est le marquage interne du discours qui suit, notamment l'emploi des marqueurs, quel que soit leur catégorie (pronome ou syntagme nominal), de la 3^e personne, qui sont co-référentiels de l'interlocutrice. C'est ce marquage qui nous suggère, d'une façon assez significative d'ailleurs, que ce n'est pas un propos qui est proféré à voix haute (du fait de la présence de l'interlocutrice), même si la langue est assez métaphorique dans ce cas.

Ces quelques exemples illustrent bien la pratique des paroles silencieuses, que le personnage énonce pour lui (et, bien entendu, pour le lecteur/auditeur, ce qui fait partie du style et la narration de l'œuvre littéraire), dans ces deux littératures, en l'absence, tout comme en ancien français, d'une forme verbale équivalant à *se dire*, indiquant l'intériorisation de la parole, que ce soit dans le cadre d'un discours direct, ou bien dans celui d'un discours indirect.

3. Le monologue intérieur dans les textes de l'Antiquité

Et si l'on remontait plus loin dans le temps, y trouverait-on des occurrences qui montreraient un état de choses différent, que ce soit dans le sens de l'extériorisation ou bien dans celui de l'intériorisation des pensées des personnages et des paroles qu'ils s'adressent à eux-mêmes?

S'agissant des monologues chez Homère, les avis des chercheurs varient, tout comme dans le cas de la littérature médiévale française. Deborah Beck (*Speech Presentation in Homeric Epic* 17) par exemple range les discours directs que le personnage homérique s'adresse à lui-même parmi les sous-types du «discours émotif» (*emotive speech*), introduit par la même formule que celle qui introduit le plus souvent le discours direct (προς +

24. Voir strophe 1132 dans la première édition imprimée, avec appareil critique: [Šot'a Rustaveli] *Vep'xis-tqaosani*, daibecda [...] mep'e Vaxtangis brzanebit [...] mestambe Mikaeli. [Tbilisi:] Stambashi[1, 1712] [printed [...] by the will of King Vakhtang the printer Mikhael. [Tbilisi:] In the printing house[1, 1712]], <https://iverieli.nplg.gov.ge/handle/1234/3059>, et strophe 1142 dans l'édition de 1997-2007: Šota Rustaveli, *Vepxistqaosani*, on the basis of the editions by Akaki Šanize, Tbilisi 1975, and A. Baramiže / K. Kekelizé / A. Šanize, Tbilisi 1957, edited by Jost Gippert and Vaxtang Imnaišvili, Frankfurt a/M, 31.1.1996; TITUS version by Jost Gippert, Frankfurt a/M, 5.11.1997 / 13.10.1998 / 1.9.1999 / 27.12.1999 / 1.6.2000 / 10.6.2001 / 21.3.2007.

(ε)ειπε, ou plus précisément, en l'occurrence: ὅχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὃν μεγαλήτορα θυμόν («Et bouleversé, il parla à son propre esprit au grand cœur»). Notons que ce qui intéresse l'auteure, ce n'est pas la question si ces discours représentent des paroles ou des pensées, mais le fait que ceux-ci soient introduits comme des discours directs. Un peu plus loin dans son ouvrage (Beck, *op. cit.* 209, note 78), elle devient plus catégorique, affirmant considérer les monologues émotifs en tant que véritables discours, suivant Mark W. Edwards. Or, ce dernier, pour sa part, ne paraît pas, non plus, très convaincant lorsqu'il soutient que les soliloques dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*, à l'exception d'un seul, sont introduits par un verbe normal de dire, ce qui indiquerait, selon lui, que ceux-ci sont conçus comme proférés à voix haute plutôt que comme des pensées silencieuses, tues, du personnage (Edwards, *Homer: Poet of the Iliad* 94). Enfin, à la position de Françoise Létoublon («Le Discours et le dialogue intérieur chez Homère» 268) qu'«[o]n ne peut imaginer qu'un personnage à la dérive sur une poutre de navire en pleine tempête déclame à voix haute un discours aussi long», Deborah Beck (*op. cit.* 209, note 78) objecte que cela serait tout aussi valable pour ce qui est des discours manifestement oralisés adressés à un autre.

Dans la comédie *L'Aululaire* de Plaute (194 av. J.-C.), le personnage d'Euclion, se trouvant seul, prononce le monologue suivant, en (12), où se succèdent des propos rapportés au discours direct, introduits comme des pensées, fait sur lequel on accentue par la suite, juste après les paroles rapportées, qui sont suivies d'une décision rapportée sous forme de discours indirect, et de questions directes non introduites du tout, qui se situent sur le plan spatio-temporel ici et maintenant, et que l'on imaginera à peine ayant été prononcées à voix haute, du fait du contexte situationnel, qui supposerait le silence du personnage, se doutant de la présence d'un voleur sur place:

- (12) Je voulais aujourd'hui prendre mon grand courage et me régaler aux noces de ma fille. Je vais au marché, je demande des poissons; on me les fait cher; l'agneau, le bœuf, le veau, le thon, le porc, tout était fort cher, et d'autant plus hors de prix que je n'avais pas d'argent. Je pars tout en colère, puisque je ne peux rien acheter. J'ai joliment attrapé toute cette racaille. Puis, chemin faisant, *je me suis mis à réfléchir*: «Si tu jettes l'argent par la fenêtre un jour de fête, le lendemain tu tireras la langue d'un pied de long, pour n'avoir pas su épargner». *Après avoir ainsi parlé à mon esprit et à mon estomac, j'en suis revenu à mon premier avis*, de dépenser le moins possible pour ce mariage. J'ai donc acheté cette pincée d'encens et ces couronnes de fleurs; on les offrira au dieu Lare, dans notre foyer, pour qu'il bénisse

l'union de ma fille. *Mais que vois-je? La porte ouverte! Et quel vacarme là-dedans! Malheureux! ne serait-ce pas qu'on me pille?* (Plaute, *L'Aululaire*, trad. Sommer, Acte II, Scène VIII)²⁵.

Conclusion

À la base de l'analyse des occurrences dans le corpus et de la typologie établie des variétés du procédé narratif en question, celui du monologue du personnage, la première conclusion qui s'impose au terme de cet article, et que nous avons par ailleurs soulignée dans une autre étude, a trait à la position selon laquelle, s'agissant de la littérature médiévale française, «rien ne permet d'affirmer que le langage intérieur était, jadis, muet, comme il l'est aujourd'hui».²⁶ Il nous semble, au contraire, que certaines occurrences que l'on y trouve rendent parfaitement légitime la position selon laquelle *rien ne permet d'affirmer que le langage intérieur n'était pas, jadis, muet, à la différence de ce qu'il en est aujourd'hui*.

Quant à l'interprétation des caractéristiques du même procédé dans l'œuvre homérique, elle fait l'objet de la même discussion à peu près chez les chercheurs. Le raisonnement de Létoublon (*op. cit.* 268), par exemple, confond la réalité fictionnelle de l'œuvre et ses procédés narratifs avec la réalité «objective», tout comme le font les médiévistes envisageant sur le même plan la façon d'interpréter et de recevoir l'œuvre (par voie orale, vocale et auditive) et la construction de la trame narrative à l'aide de différents procédés, dont celui qui représente les pensées du personnage.

Or, ce qui nous intéresse davantage, en l'occurrence, c'est le fait que la majorité des soliloques dans *l'Iliade* et *l'Odyssée* soient introduits par un verbe *normal* de dire, d'après Edwards (*op. cit.*), ce qui les rapprocherait par conséquent de la plupart des monologues dans la littérature médiévale

25. Voici l'original latin: “Volui animum tandem confirmare hodie meum, / ut bene me haberem filiali nuptiis. / venio ad macellum, rogito pisces: indicant / caros; agnina caram, caram bubulam, / vitulinam, cetum, porcinam: cara omnia. / atque eo fuerunt cariora, aes non erat. / abeo iratus illinc, quoniam nihil est qui emam. / ita illis impuris omnibus adii manum. / *deinde egomet tecum cogitare interviias / occepi: festo die si quid prodegeris, / profesto egere liceat, nisi peperceris. / postquam hanc rationem ventri cordique edidi, / accessit animus ad meam sententiam, / quam minimo sumptu filiam ut nuptum darem. / nunc tusculum emi hoc et coronas floreas: / haec imponentur in foco nostro Lari, / ut fortunatas faciat gnatae nuptias. / sed quid ego apertas aedis nostras conspicor? / et strepitust intus. numnam ego compilor miser?*” (v. 1-19).

26. Stéfanini, *op. cit.* 268.

Littératures française et francophone

française, qui font l'objet d'ambiguïté en matière d'intériorisation ou d'extériorisation. (Ce fait n'empêche point, bien entendu, qu'il y ait des occurrences *explicitement* qualifiées de discours externes ou, plus rarement, de discours internes, de pensées.)

En revanche, chez Plaute, dans l'extrait cité, on trouve une suite de pensées rapportées, assez variées et qui sont toutes très bien explicitées, tout comme, dans des scènes plus ou moins semblables (quoique dans des genres tout à fait différents) dans certaines séquences des textes arménien et géorgiens.

Ces deux types différents de représentation trouvent leur explication, nous semble-t-il, dans les rapports de prédominance qu'entretiennent, dans ces quelques différentes cultures, d'époques différentes, l'oralité et la scripturalité. Comme nous l'avons déjà noté ailleurs, dans les cultures où la tradition écrite est plus avancée, l'expression des pensées des personnages paraît plus nuancée, plus riche, comme chez Plaute par rapport à Homère, comme dans les littératures géorgienne et arménienne par rapport à la littérature française de la même époque. Quoique ces rapprochements et contrastes ne puissent être que plus ou moins relatifs, on pourrait affirmer que, dans les œuvres du Moyen Âge français, on ne retrouve ni innovation, ni dégradation, mais plutôt une sorte de retour aux procédés de l'Antiquité grecque, celle d'Homère.

Bibliographie

- Beck, Deborah, *Speech Presentation in Homeric Epic*, Austin, University of Texas Press, 2012.
- Cerquiglini, Bernard, «La parole étrange», in *Langue française* 40, 1978, p. 83-98.
- Cerquiglini, Bernard, *La parole médiévale. Discours, syntaxe, texte*, Collection Propositions, Paris, Éditions de Minuit, 1981.
- Duggan, Joseph J., *The Romances of Chrétien de Troyes*, New Haven and London, Yale University Press, 2001.
- Dujardin, Édouard, «ANNEXE. Le monologue intérieur», éd. André Joly, *Modèles linguistique*, 76, 2017, [1931], <http://journals.openedition.org/ml/5328>, (consulté le 14 mars 2024).
- Edwards, Mark W., *Homer: Poet of the Iliad*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987.
- Fasseur, Valérie et Cécile Rochelois (dir.), *Ponctuer l'œuvre médiévale: des signes au sens*, Genève, Droz, 2016.
- Gougenheim, Georges, «Du discours solitaire au monologue intérieur», in *Le français moderne* 15/4, 1947, p. 242-248.

- Jung, Marc-René, *Études sur le poème allégorique en France au Moyen Âge*, Berne, Francke, 1971.
- Kleiber, Georges, «Sur l'emploi adversatif de *mais* et de *ainz* (*ainçois*) en ancien français», in *Travaux de linguistique et de littérature* 16, 1978, p. 271-292.
- Létoublon, Françoise, «Le Discours et le dialogue intérieur chez Homère», in Païsi-Apostolopoulou, Machi (dir.), *Eranos: Proceedings of the Ninth International Symposium on the Odyssey*, Ithaca, Centre for Odyssean Studies, 2001, p. 247-269.
- Llamas-Pombo, Elena, «Graphie et ponctuation du français médiéval. Système et variation», in Parussa, Gabriella, Maria Colombo Timelli et Elena Llamas Pombo (dirs.), *Enregistrer la parole et écrire la langue dans la diachronie du français*, Tübingen, Narr Francke Attempto, 2017, p. 41-89.
- Marchello-Nizia, Christianne, «De l'*Énéide* à l'*Eneas*: les attributs du fondateur», in *Lectures médiévales de Virgile*, Rome, École Française de Rome, 1985, p. 251-266.
- Marnette, Sophie, *Speech and Thought Presentation in French. Concepts and Strategies*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2005.
- Marnette, Sophie, «La signalisation du discours rapporté en français médiéval», in *Langue française* 149, *Énonciation et pragmatique: approche diachronique*, 2006, p. 31-47.
- Mitsch, Ruthmarie Hamburge, *Monologue in the Tristan of Thomas*. Ph.D. diss., University of Florida, 1974.
- Ouzounian, Agnès, *Le discours rapporté en arménien*, Louvain, Peeters, 1992.
- Perret, Michèle, «Le paradoxe du monologue», in *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses*, número extraordinario, 2003, p. 137-159.
- Perret, Michèle, «Aux origines du roman, le monologue», in López-Muñoz, Juan Manuel et al. (dirs.), *Le discours rapporté dans tous ses états*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 214-221.
- Ponchon, Thierry, «Observations sur le connecteur *mais* en français médiéval», in *L'Information Grammaticale* 46, 1990, p. 47-51.
- Rayfield, Donald, *The Literature of Georgia: A History*, Richmond, Curzon Press, 2000, 2nd, revised edition [1994].
- Rodríguez Somolinos, Amalia, «*Ainz et Mais* en ancien français», in *Romania* 479-480, 2002, p. 505-541.
- Rosier, Laurence, *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, Paris-Bruxelles, Duculot, 1999.
- Stéfanini, Jean, *La voix pronominale en ancien et en moyen français*, Aix-en-Provence, Ophrys, 1962.
- Velinova, Malinka, "Genre Interference behind the Uses of Medieval Monologue: Towards Hypothesising the Genre Hybridism of Shota Rustaveli's *The Man in the Panther's Skin*", in Irma Ratiani, (ed.), *Medieval Literary Processes. Europe, Asia, Georgia*, Proceedings, vol. I, Tbilisi, Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature Press, Tbilisi, 2012, p. 159-169.

Littératures française et francophone

- Velinova, Malinka, "Monologue in Shota Rustaveli's *The Man in the Panther's Skin* and in French medieval literature", in Ratiani, Irma (ed.), "The Knight in the Panther's Skin and its Place in the World Literature. Modern Interpretations", Tbilisi, TSU & Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, 2016, p. 89-105.
- Velinova, Malinka, «Le monologue intérieur dans les œuvres médiévales: les leçons des littératures géorgienne et arménienne», in *Transilvania*, 2025, soumis.

Corpus

Littérature géorgienne

– *Amirandarejaniani*

Amiran-Darejaniani. A cycle of medieval Georgian tales traditionally ascribed to Mose Khoneli. Translated by Robert H. Stevenson. Oxford, At the Clarendon Press, 1958.

Amirandarejaniani, in *3veli k'art'uli literaturis k'restomat'ia*, II; šedgenili Sol. Qubaneišvilis mier, red. Al. Baramiže, [Tbilisi:] Stalinis saxelobis Tbilisis universitetis gamomcemloba [*Chrestomathy of Old Georgian literature*, II, compiled by Sol. Qubaneishvili, ed. Al Baramidze, [Tb.] Publishing house of Tbilisi State University named after Stalin], 1949, 2-109.

– *Visramiani*

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

Visramiani, meore gamoc'ema, Al. Baramižis, P. Ingoroqvas da K. Kekelizis, lek'sikoni I. Abulazisa redakc'iit' da šesavali cerilit', Tbilisi: Rustavelis saxelobis literaturis samec'niero kvleviti instituti; *Saxelgami* [Visramiani, second edn., ed. and with intro. by Al. Baramidze, P. Ingoroqva and K. Kekelidze, glossary by I. Abuladze, Tbilisi, Shota Rustaveli state scholarly research institute; State Publishing House], 1938.

– *Vepkhistqaosani*

[Šot'a Rust'aveli] *Vep'xis-tqaosani*, daibebačda [...] mep'e Vaxtangis brzanebit [...] mestambe Mikaeli. [Tbilisi,] Stambashi[, 1712] [printed [...] by the will of King Vakhtang the printer Mikhael, [Tbilisi,] In the printing house [1712], <https://iverieli.nplg.gov.ge/handle/1234/3059>, (consulté le 22 février 2024).

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

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

Šota Rustaveli, *Vepxistqaosani*, on the basis of the editions by Akaķi Šaniže, Tbilisi 1975, and A. Baramiže / K. Kekeleži / A. Šaniže, Tbilisi 1957, edited by Jost Gippert and Vaxtang Imnaišvili, Frankfurt a/M, 31.1.1996; TITUS version

by Jost Gippert, Frankfurt a/M, 5.11.1997 / 13.10.1998 / 1.9.1999 / 27.12.1999 / 1.6.2000 / 10.6.2001 / 21.3.2007.

Руставели, Шота, *Венхисткаосани* (*Витязь в тигровой шкуре*). *Подлинная история*. Подстрочный перевод поэмы Соломона Иорданишвили, Санкт-Петербург, SYMPOSIUM, 2015 [Roustavéli, Chota. *Vepkhistqaosani* (*Le Chevalier à la peau de tigre*). Traduction littérale du poème par Solomon Iordanichvili, Saint-Pétersbourg, SYMPOSIUM, 2015].

Littérature arménienne

– *Les Fous de Sassoun*

Սասունցի Դավիթ. Հայկական ժողովրդական եպոս [Sasunci Davit: Haykakan žołovrdakan epos / David de Sassoun: épopée arménienne], ընդհանուր խմբագրություն յեվ առաջական ակադեմիկ Ի. Ա. Օրբելու [Թոնքանություն յեվ արական ակադեմիկ I. A. Orbelu / édition et préface par I. A. Orbély] Յերևան, Պետական Հրատարակչություն [Yerevan, Petakan hratarakč ut'jun / Yerevan, Éditions d'État], 1939, <http://serials.flib.sci.am/sasnacer/Sasunci%20David/book/index.html#page/8/mode/2up>, (consulté le 21 mars 2024).

David de Sassoun. Épopée en vers, Traduit de l'arménien avec une introduction et des notes par Frédéric Feydit, préface de Joseph Orbély, Paris, Gallimard, 1964.

Daredevils of Sassoun. The Armenian national epic, By Leon Surmelian, London, George Allen & Unwin Ltd, 1964.

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

Littérature française

Chanson de geste

Début du XIII^e s. – *Ami et Amile*, Éd. Peter F. Dembowski. Paris, Champion, 1987.

Lais: c. 1160 – *Lais de Marie de France*. Éd. Karl Warnke, trad. Laurence Harf-Lancner, Paris, LGF, 1990.

Romans en vers

c. 1170 – Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, Éd. et trad. Jean-Marie Fritz, in *Romans*, Michel Zink (dir.), Paris, LGF, 1994.

c. 1200-1202 – Jean Renart, *Escoufle*, Éd. Franklin P. Sweetser, Genève, Droz, 1974, Publié en ligne par l'ENS de Lyon dans la Base de français médiéval, dernière révision le 23-05-2011, <http://catalog.bfm-corpus.org/escoufle>, (consulté le 22 février 2024).

Littératures française et francophone

Début du XIII^e s. – Renaud de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, Publié, présenté et annoté par Michèle Perret, trad. de Michèle Perret et Isabelle Weill, Paris, Honoré Champion, 2003.

II^e quart du XIII^e s. – *Hunbaut: altfranzösischer Artusroman des XIII. Jahrhunderts: nach Wendelin Foerster's Abschrift der einzigen Chantilly-Handschrift*. Éd. Jakob Stürzinger et Hermann, Dresden, Max Niemeyer, 1914. (*Hunbaut*, traduit de l'afr par M.-L. Chênerie, in *La légende arthurienne*, Paris, Robert Laffont, 1989.)

Roman en prose

XIII^e s. – *Lancelot du Lac*, Présenté, traduit et annoté par François Mosès, d'après l'édition d'Elspeth Kennedy, Paris, LGF, 1991.

Littérature de l'Antiquité gréco-latine

VIII^e s. av. J.-C. – Homère, *Iliade*. *Odyssée*. *Iliade*: trad., intr. et notes par Robert Flacelière. *Odyssée*: trad. par Victor Bérard, intr. et notes par Jean Bérard, index par René Langumier. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1955.

194 av. J.-C. – Plaute, *L'Aululaire*, Trad. par Édouard Sommer, in *Comédies de Plaute*, Paris, Hachette, 1976, tome I, p. 97-136. (T. Maccius Plautus, *Plauti Comoediae*, F. Leo, Berlin, Weidmann, 1895-1896, The Latin Library, <https://www.thelatinlibrary.com/>), (consulté le 12 février, 2024).