



# La dimension Interactionnelle et Argumentative de l'Interrogation Rhétorique dans la Construction de l'Ethos du Héros Tragique Amoureux : l'Exemple d'*Andromaque* et de *Britannicus* de Racine

Mamadou DIOP

[pr.mamadoudiop@gmail.com](mailto:pr.mamadoudiop@gmail.com)

Université Paul-Valéry Montpellier 3 Praxiling UMR 5267 CNRS, France

**Résumé** - Cet article se propose d'analyser la dimension interactionnelle et argumentative de la présentation de soi dans l'interrogation rhétorique du personnage amoureux dans deux tragédies raciniennes, à savoir *Britannicus* et *Andromaque*. Comment cette image s'élabore-t-elle quand l'énonciateur racinien implante l'autre comme allocutaire, lui adresse la parole en recourant à la question oratoire ? Comment l'énonciateur, à travers la modalité interrogative, construit-il des identités et exerce-t-il une influence ? Ces questions sont examinées dans deux tragédies profanes<sup>1</sup> raciniennes, à savoir *Britannicus* et *Andromaque*, deux pièces qui relèvent du genre conversationnel, et qui inscrivent les interactions verbales dans la polyphonie et le dialogisme textuel.

**Mots clés** : *Ethos*, interrogation rhétorique, interaction, polyphonie, énonciateur.

**Abstract** - This article aims to analyze the interactional and argumentative dimension of self-presentation in the rhetorical interrogation of the romantic character in two Racinian tragedies, namely *Britannicus* and *Andromache*. How is this image developed when the Racinian enunciator establishes the other as an addressee, addresses him or her using the oratorical question? How does the enunciator, through the interrogative modality, construct identities and exert influence? These questions are examined in two Racinian secular tragedies, namely *Britannicus* and *Andromache*, two plays which belong to the conversational genre, and which inscribe verbal interactions in polyphony and textual dialogism.

**Keywords**: *Ethos*, rhetorical questioning, interaction, polyphony, enunciator.

## INTRODUCTION

Cette contribution questionne la problématique et l'orientation interactionnelle et argumentative de l'interrogation rhétorique dans la construction d'une image de soi du héros<sup>2</sup> tragique amoureux racinien dans *Andromaque* et *Britannicus*. Il

<sup>1</sup> En effet, Racine a écrit douze pièces : *Les plaideurs* est la seule comédie produite par le dramaturge, et onze tragédies dont neuf pièces inspirées de l'Antiquité gréco-romaines qui peuvent être traitées de profanes, à côté des deux autres pièces dites religieuses, à savoir *Esther* et *Athalie*.

<sup>2</sup> Le héros tragique amoureux chez Racine est la résultante issue de l'interaction de l'ethos et du pathos.



s'agit d'analyser comment les diverses mises en scènes se jouent à travers les normes et règles sous-jacentes à toute situation argumentative voire rhétorique. Notre analyse s'écarte de la conception purement rhétorique de la figure, jadis conçue comme un artifice du langage ou des « ornements artificiels » (Lamy 1998 : 372). Mais nous inscrivons notre figuralité discursive dans l'approche de Marc Bonhomme qui considère qu' : « une figure est une forme discursive marquée, libre et mesurable, qui renforce le rendement des énoncés » (Bonhomme 1998 : 7). De ce fait, l'interrogation rhétorique travaille la coproduction de sens. Cette approche relève conjointement de la linguistique et de la praxématique énonciatives, deux théories qui privilégient le mode de l'interlocution « dont le fonctionnement symbolique repose sur l'influence pragmatique mutuelle des participants » au dialogue (Détrie et alii 2017 : 188). Il s'agit alors d'étudier les interrogations rhétoriques dans la mesure où la production langagière est fondamentalement « relative au sujet qui la produit [...] La linguistique de l'énonciation estime que le sujet laisse inévitablement des marques de sa présence dans son discours » (Vion 2012 : 177-194).

Dans cette étude qui suit, nous présenterons le cadre théorique du processus figural lié à la question oratoire, figure complexe et fluctuante. Nous montrerons comment fonctionne la figure et comment elle est source d'une violence verbale dans la sphère socio-discursive.

Pour rendre compte de cette problématique, nous nous focaliserons sur des exemples représentatifs tirés de deux tragédies profanes<sup>3</sup> raciniennes, *Britannicus* et *Andromaque*. En fait, nous avons choisi d'analyser ce corpus du fait qu'il relève de la conversation, et que « l'exercice de la parole implique encore une interlocution, c'est-à-dire un *échange de mots* » (Kerbrat-Orecchioni 1996 : 1). Et de manière corrélatrice, « l'exercice de la parole implique une interaction, en ce sens que, tout au long du déroulement d'un échange communicatif quelconque, les différents participants, que l'on désigne comme des interactants, exercent les uns sur les autres un réseau d'influences mutuelles- parler, c'est échanger et c'est changer en changeant » (*Ibid.*)

---

<sup>3</sup> La dramaturgie tragique racinienne s'achève par deux tragédies religieuses (*Esther* et *Athalie*) à côté de ce que la critique racinienne appelle les tragédies profanes (*La Thébaïde*, *Alexandre le grand*, *Andromaque*, *Britannicus*, *Bérénice*, *Bajazet* *Mithridate*, *Iphigénie*, *Phèdre*). En attestent les ouvrages de Tom Bruyer (2012), *Le Sang et les larmes : le suicide dans les tragédies profanes de Jean Racine*, Amsterdam, Rodopi et de Delcroix Maurice (1931), *Le Sacré dans les tragédies profanes de Racine, essai sur la signification du dieu mythologique et de la fatalité dans la « thébaïde », « Andromaque », « Iphigénie » et « Phèdre »*, A. G. Nizet.



## 1. Approche théorique

L'interrogation rhétorique est un procédé énonciatif facile à décrire : « une pseudo-question est produite avec la valeur d'une assertion inverse et renforcée » (Calas et alii 2012 :39). Pour Jean-Jacques Robrieux, « la question rhétorique est [...] une question qui n'appelle pas de réponse, autrement dit une sorte d'affirmation déguisée en question » (Robrieux 1993 :162). Pour Larthomas, « L'interrogation oratoire équivaut à une assertion fortement exprimée » (Larthomas 1998 :101).

En tout état de cause, qu'elle soit envisagée comme une question ou une interrogation<sup>4</sup>, le principe de cette figure repose essentiellement sur le fait qu'elle n'appelle jamais de réponse. Cependant, lorsque l'on approfondit l'analyse, l'interrogation rhétorique se dessine comme une figure complexe et changeante.

À ce titre, nous allons nous servir d'exemples représentatifs tirés de *Britannicus* et d'*Andromaque* de Jean Racine, pour analyser les critères de complexité inhérents à la question oratoire sur les plans fonctionnel, énonciatif et socio discursif.

### 1.1. Le fonctionnement de l'interrogation rhétorique

Dans son fonctionnement discursif, la question oratoire apparaît comme une figure ambiguë aussi bien dans sa dimension illocutoire que dans « sa tendance à se confondre avec les catégories voisines ». (Calas 2012 :39)

#### 1.1.1. L'interrogation rhétorique comme fausse question

Les tragédies raciniennes confèrent à cette figure le statut de fausse question ou « une variation saillante de question » (*Ibid.*). Albine, la confidente d'Agrippine tente de rassurer la reine qui s'oppose à ce que son fils dispute la main de Junie à son demi-frère, Britannicus :

ALBINE

Quoi ? vous à qui Néron doit le jour qu'il respire,

Qui l'avez appelé de si loin à l'empire ?

Vous qui, déshéritant le fils de Claudius,

Avez nommé César l'heureux Domitius ?

(*Britannicus*, I, 1, v.15-18)

<sup>4</sup> Les définitions de Pierre Larthomas et de Jean-Jacques Robrieux témoignent de l'incertitude dénominative de la figure entre « question » et « interrogation ».



Ces vers d'Albine s'énoncent problématiques. La locutrice donne l'impression de poser des questions. Le discours relève contextuellement plus à des affirmations qu'à des questions :

« Vous l'avez appelé de si loin à l'empire »<sup>5</sup> (v.16).

Albine cherche à rassurer son allocataire par rapport à l'enlèvement de Junie par l'empereur Néron. La confidente tente d'agir sur son interlocutrice, ce qui confère à l'énoncé une portée illocutoire<sup>6</sup>. La question s'énonce non seulement comme une interrogation qui ne nécessite pas de réponse, mais elle vise davantage à rassurer la reine Agrippine sur l'attitude de son fils :

ALBINE

Depuis trois ans entiers, qu'a-t-il dit, qu'a-t-il fait  
Qui ne promette à Rome un empereur parfait ?  
(*Ibid.*, v.25-26)

La portée pragmatique des énoncés d'Albine s'éclaircit au fur et à mesure que la locutrice énonce son discours. Si Agrippine est convaincue d'une influence qu'aurait subie le fils, il n'en est pas pour autant chez la confidente. Albine ne cesse d'insinuer, à l'aide de questions oratoires, que Néron est sur le bon chemin, ce qui fait que son discours s'énonce illocutoirement ambivalente. Selon Gardes

---

<sup>5</sup> C'est mon interprétation concernant les vers suivants: « Quoi ? vous à qui Néron doit le jour qu'il respire, / Qui l'avez appelé de si loin à l'empire ? » (Britannicus, v.15-16)

<sup>6</sup> Les actes locutoire (locutionnaire), illocutoire (illocutionnaire), perlocutoire (perlocutionnaire) s'inscrivent dans ce que la philosophie analytique anglaise (Austin, Searle) appelle actes de langage. La langue, dont la fonction première était de transmettre une information, devient un moyen d'agir sur autrui. De ce fait, tout locuteur, en énonçant une phrase dans une situation de communication donnée, accomplit un acte de langage, qui crée un certain type de rapport avec l'interlocuteur. Ainsi, une phrase impérative est associée à un acte d'injonction, une phrase interrogative à un acte de questionnement, tel verbe d'action permet d'accomplir un acte (ordonner, interroger, conseiller, exprimer un souhait, suggérer, avertir, remercier, critiquer, accuser, affirmer, féliciter, supplier, menacer, promettre, insulter, s'excuser, avancer un e hypothèse, défilier, jurer, autoriser, déclarer, ... (RÉCANATI F. (1981), *Les énoncés performatifs. Contribution à la pragmatique*, Paris, Seuil.). Dans cette perspective, un acte locutoire est « l'acte de production d'un énoncé, qui associe un acte de production de sons, un acte de combinaison des mots en phrases et un acte de référence (les mots et la phrase sont reliés à un référent. Le résultat de l'acte locutoire est une phrase, pourvue d'une signification » (Riegel M et al. (1994 :983). Un acte illocutoire est « l'acte de langage proprement dit, ce que le locuteur fait en parlant, conformément à une convention reconnue : poser une question, donner un ordre, faire une promesse,... » (*Ibid.*). Enfin, un acte perlocutoire « est l'effet produit par l'acte illocutoire sur l'allocataire. Il n'est pas prévue par la convention, mais permet d'évaluer la réussite ou l'échec de l'acte illocutoire suivant les réactions de l'allocataire, qui peuvent être nombreuses et variées. Quand on lui donne un ordre, l'allocataire peut s'y soumettre, le contester, l'ignorer, en rire... » (*Ibid.*)



Tamine, l'interrogation rhétorique «ne vise pas à obtenir une réponse, mais à mettre en cause les actions rapportées, à les réfuter» (2010 :12)

Pour Marc Bonhomme, la question rhétorique est un écart par rapport aux définitions standard de la figure, ce qui contribue, selon le linguiste, à sa saillance figurale<sup>7</sup>. Elle est reléguée en arrière-plan du discours. La question oratoire donne à voir un locuteur pris par le dilemme. Elle est l'expression d'un sentiment d'amertume et de déception :

AGRIPPINE

Ai-je mis dans sa main le timon de l'État  
Pour le conduire au gré du peuple et du Sénat ?  
(*Ibid.*v.45-46)

Si l'acte illocutoire, qui consiste à poser une question, ne rencontre pas l'effet perlocutoire attendu, c'est-à-dire obtenir de l'allocutaire un changement d'opinion, c'est qu'il y a une intention de la locutrice de violer les règles de la communication verbale<sup>8</sup>. Celles-ci exigent une capacité d'inférence du récepteur.

Qu'il s'agisse d'Albine ou d'Agrippine, elles connaissent toutes deux les réponses, d'autant que leurs interrogations s'avèrent feintes. Elles ne sont que des manières de renforcer leurs affirmations ou de dénoncer une situation jugée intolérable. L'interrogation rhétorique est, en fait, un procédé visant à amener à soi l'interlocuteur.

Dans *Andromaque*, Oreste se livre à une série de questions oratoires. Elles concourent à une co-construction interactionnelle d'un ethos revendiqué par le locuteur. Ce dernier donne à voir ses intentions. Ces procédés cherchent à susciter l'empathie chez l'auditoire par le déclenchement du pathos :

ORESTE

Quoi, Pyrrhus, je te rencontre encore ?  
Trouverai-je partout un rival que j'abhorre ?  
Percé de tant de coups, comment t'es-tu sauvé ?  
Tiens, tiens, voilà le coup que je t'ai réservé,  
Mais que vois-je ? À mes yeux Hermione l'embrasse !  
Elle vient l'arracher au coup qui le menace ?

<sup>7</sup> La notion «saillance» désigne le relief qui détache toute figure sur l'arrière-plan du discours (Bonhomme 2005)

<sup>8</sup> En faisant référence aux lois du discours d'informativité, d'exhaustivité, de sincérité, la règle de pertinence argumentative ou situationnelle et à la «loi de convenance qui consiste à adoucir dans certaines circonstances, pour des raisons de politesse et de courtoisie au moins apparentes, la brutalité de ses propos», loi qui peut entrer en conflit avec les lois d'exhaustivité et de sincérité. (Kerbrat-Orecchioni, 1980: 215)



Dieux, quels affreux regards elle jette sur moi !  
Quels démons, quels serpents traîne-t-elle après soi ?  
Eh bien, filles d'enfer, vos mains sont-elles prêtes ?  
Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?  
À qui destinez-vous l'appareil qui vous suit ?  
Venez-vous m'enlever dans l'éternelle nuit ?  
(*Andromaque*, V, 5, v.1629-1640)

Le monologue révèle la démente du héros qui vit une angoisse psychologique. En atteste l'interjection « Quoi » (v.1629) appuyée par l'apostrophe nominale « Pyrrhus » dont la fonction est de saturer la place allocutive. La construction interpersonnelle se prolonge au niveau des impératifs « Tiens, tiens » et du déictique personnel « t' » (v.1632), avant d'introduire la non-personne « elle » (v.1634). Celle-ci reprend sous la forme anaphorique Hermione. Il y a une réelle volonté de mise en scène d'un héros divisé qui vit une forte pression dans la conscience. Le personnage tragique est submergé par des images insupportables qui découlent du meurtre qu'il a commis sur Pyrrhus.

En effet, l'interrogation rhétorique ouvre le discours du personnage. Ce dernier construit une interlocution subjective. En témoignent les pronoms personnels « je » du locuteur et « te » du destinataire. Ici, le héros tragique amoureux se dédouble et s'adresse la parole. Oreste projette un ethos de culpabilité. La présentation d'un héros dépressif se lit à travers l'expression d'un sentiment vif, relayé par l'interjection « Quoi » (v.1629). Ce procédé s'associe tantôt à l'invocation des puissances surnaturelles « Dieux » (v.1635). On assiste à une mise en scène d'un ethos pathétique qui se lit « dans ces vocatifs, comme dans les interjections, [à l'aide desquels] les personnages de Racine allègent leur âme oppressée » (Spitzer 1970 :297)

Oreste continue d'exulter sa haine profonde vis-à-vis de Pyrrhus. Ce sentiment le plonge dans un délire naturellement obsédant. C'est à ce titre que le personnage tragique, qui vit ses dernières heures, ne cesse de s'acharner sur un rival déjà tué « Tiens, tiens, voilà le coup que je t'ai réservé. » (v.1632). L'obsession que symbolise l'anaphore verbale « *Tiens, tiens* » se renforce avec les questions rhétoriques récurrentes : « Elle vient l'arracher au coup qui le menace ? » (v.1634). Oreste ne cesse de se culpabiliser devant Hermione. Dans cette perspective, l'énonciateur, quasiment éperdu, s'adresse tantôt à une divinité « *Dieux* » (v.1635). Il prend cet actant à témoin dans l'accusation portée contre Hermione. Oreste est toujours dans un état d'hallucination. Des images foudroyantes submergent sa conscience. Cet état se lit dans les mots à la rime qui renvoient au champ sémantique de la peur « nuit », « s'abandonne », « déchirer », « dévorer ». Le locuteur, à la fin de son allocution, semble reprendre conscience.



Ailleurs, dans *Andromaque*, la veuve d'Hector s'adresse à Hermione. Elle recourt à la question oratoire afin de susciter la clémence :

ANDROMAQUE

N'est-ce pas à vos yeux un spectacle assez doux,  
Que la veuve d'Hector pleurant à vos genoux ?  
(*Andromaque*, III, 4, v.858-859)

L'interrogation rhétorique fonctionne comme une incitation à la générosité lancée à l'allocutaire. L'héroïne recourt à la négation, procédé qui, dans cette figure de style, implique nécessairement une réponse positive. Son énoncé peut être compris comme suit : « C'est un spectacle assez désolant qu'Andromaque, captive et sans secours, vienne se mettre à vos genoux »<sup>9</sup>. Ce procédé grammatical confère plus de force et d'énergie au discours :

HERMIONE

Ah ! fallait-il en croire une amante insensée ?  
Ne devais-tu pas lire au fond de ma pensée ?  
Et ne voyais-tu pas dans mes empressements,  
Que mon cœur démentait ma bouche à tous moments ?  
Quand je l'aurai voulu, fallait-il y souscrire ?  
N'as-tu pas dû cent fois te le faire redire ?  
Toi-même, avant le coup, me venir consulter,  
Que ne me laissais-tu le soin de ma vengeance ?  
Qui t'amène en des lieux où l'on fuit ta présence ?  
(*Ibid.*, v.1545-1553)

La prise de parole informe sur le fonctionnement duplice de l'interrogation rhétorique. Tantôt elle est affirmative, tantôt elle est négative. Hermione fait état de son dépit, de son indignation. Elle exprime subrepticement sa crainte et sa douleur. La question oratoire est prompte à exprimer « tous les autres mouvements de l'âme, et l'on s'en sert pour délibérer, pour prouver, pour décrire, pour accuser, pour blâmer, pour exciter, pour encourager, pour dissuader, enfin pour mille divers usages » (Fontanier 1977 :370). L'interrogation rhétorique s'énonce comme une figure qui tient plus à la pensée qu'à l'expression :

HERMIONE

Et l'ingrat ? jusqu'au bout il a poussé l'outrage ?  
Mais as-tu bien, Cléone, observé son visage ?  
Goûte-t-il des plaisirs tranquilles et parfaits ?  
N'a-t-il point détourné ses yeux vers ce palais.

<sup>9</sup> Nous interprétons nous-même les vers d'Andromaque.



Dis-moi, ne t'es-tu point présentée à sa vue ?  
L'ingrat a-t-il rougi, lorsqu'il t'a reconnue ?  
Son trouble avouait-il son infidélité ?  
A-t-il jusqu'à la fin soutenu sa fierté ?  
(*Andromaque*, V, 2, v.1441-1448)

Hermione apprend par le biais de sa confidente Cléone que Pyrrhus s'apprête à épouser Andromaque. Cette information suscite chez l'amante de Pyrrhus un instinct de vengeance. La construction discursive du fragment informe le lecteur sur la volonté de l'énonciatrice de punir Pyrrhus qu'elle considère comme un traître. En atteste la caractérisation d'« *ingrat* » portée contre Pyrrhus. Hermione qualifie Pyrrhus de « perfide » (v.1457) et d'« *ingrat* » (v.1441, 11446). Ces dénominations corroborent l'idée des fantômes d'Hermione, pour renvoyer à la souffrance sourde de ces créatures obsédées par le regard de l'être désiré et toujours inaccessible.

La tension psychologique se lit dans les questions rhétoriques. Le fonctionnement dénote l'humiliation subie par la locutrice. L'emploi des conjonctions de coordination « Et » (1441), « mais » (1442), en début d'énoncé, donne à entendre la peine que ressent la locutrice.

De ce fait, le fonctionnement de l'interrogation rhétorique offre des interprétations variées en contexte d'énonciation. Sous ce rapport, la question oratoire est susceptible de rendre compte d'un sentiment de doute et d'un état d'aversion chez le locuteur.

## 1.2. *Le flou énonciatif de la question rhétorique*

L'ambiguïté fonctionnelle de cette figure s'avère inséparable de son « flou énonciatif, qu'il affecte l'interaction ou qu'il provienne de ses amalgames de points de vue ». (Calas et alii :43)

### 1.2.1. *Un dialogisme<sup>10</sup> particulier*

Le texte dramatique racinien procède de l'interaction dynamique mettant en œuvre un rapport du locuteur avec d'autres personnages. C'est ce que Bonhomme analyse sous l'angle d'un « dialogisme montré essentiellement interlocutif, avec des énonciateurs réels ou virtuels » (*Ibid.*). Ce procédé est purement textuel et tient à une volonté de théâtralisation du dire.

---

<sup>10</sup> Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau (2002 :175-178), dans le *Dictionnaire d'analyse du discours* qu'ils ont édité, Seuil, 2002, posent l'idée qu'il y a deux types de dialogisme. Le dialogisme interlocutif, qui nous intéresse dans le cadre de cet article, et qui renvoie aux relations proactives qu'un discours entretient avec ses énonciateurs et le dialogisme interdiscursif qui explicite les rapports rétroactifs d'un discours avec les énoncés antérieurement produits.



Dans ce discours d'Albine qui suit, la confidente interpelle la reine Agrippine, non pas pour l'informer d'un état de fait, mais pour la dissuader de continuer à attendre devant la porte de Néron.

ALBINE

Quoi ? tandis que Néron s'abandonne au sommeil,

Faut-il que vous veniez attendre son réveil ?

Qu'errant dans le palais sans suite et sans escorte,

La mère de César veille seule à sa porte ?

Madame, retournez dans votre appartement.

(*Britannicus*, I, 1, v.1-5)

La locutrice s'inscrit dans un processus de dynamisation de son discours afin de soutenir l'intérêt de l'auditoire car nous sommes dans la double énonciation théâtrale, avec un interlocuteur direct (l'allocutaire) et un interlocuteur indirect (le public) :

« Tantôt la communication d'une assertion se fait au moyen d'une modalité interrogative, davantage susceptible d'impliquer le récepteur par son orientation allocutive et sa force interactive. Connue sous le nom d'interrogation oratoire, cette figure feint l'échange verbal avec le récepteur, alors qu'il y a en réalité seulement une énonciation monologique qui ne nécessite pas de réponse. Tantôt, avec la *subjection*<sup>11</sup>, une assertion se transforme en un pseudo-dialogue minimal apparemment plus ouvert ». (Bonhomme 2005 :167)

Sous ce rapport, Albine manifeste un engagement personnel. Elle incite l'allocutaire à changer de décision. C'est pourquoi les questions oratoires connotent un impératif que donne à voir l'emploi de la modalité de nécessité « Faut-il ». Le procédé linguistique témoigne d'un changement d'attitude chez la locutrice : « Il ne faut rien de plus que de rentrer »<sup>12</sup>.

La question rhétorique surplombe la recherche d'information, ce qui lui confère le statut d'une « figure de communion » (Perelman & Olbrechts-Tyteca : 240). En témoigne ce vers avec lequel la confidente Albine cherche à persuader la mère de Néron afin qu'elle se conforme à son statut de reine : « *Faut-il que vous veniez attendre son réveil ?* »

<sup>11</sup> Robrieux (1998 :94) définit la subjection comme une figure qui « consiste à présenter une affirmation sous la forme question-réponse, dans un simulacre de dialogue entièrement pris en charge par l'énonciateur »

<sup>12</sup> Cet énoncé est de nous. Nous y interprétons affirmativement le vers d'Albine mise à la modalité interrogative : « *Faut-il que vous veniez attendre son réveil ?* » (v.2)



D'où l'approche interactive singulière de la question rhétorique, qui laisse à ce procédé stylistique son statut de figure rhétorique : « Alors qu'une interrogation standard privilégie le dialogisme informatif plutôt que le dialogisme phatique, l'interrogation rhétorique inverse ce rapport en exacerbant le second » (Calas et alii :44). La question oratoire est plus destinée à montrer des rapports interindividuels qu'à rechercher une information.

### 1.2.2. La dimension orientée de la question rhétorique

La question rhétorique, dans son fonctionnement, fonctionne comme une assertion du locuteur sur un état de fait ou de choses sur lequel il doit émettre son point de vue. Cette figure de style remplit une fonction perlocutoire du fait qu'elle impose à l'allocutaire l'acceptation de ce que l'on sait déjà :

« Son caractère spécifique est que le locuteur, en même temps qu'il pose la question, prétend que la réponse est évidente, ou au moins qu'elle va de soi pour lui-même et pour l'allocutaire, qui ne peuvent avoir sur ce point la moindre hésitation [...] La fonction de l'interrogation rhétorique est ainsi de faire avouer à l'autre ce qu'il sait déjà, ou au moins de lui en faire prendre conscience. » (Ducrot 1984 :79-110)

Dans cette perspective, nous allons, à l'aide d'exemplifications raciniennes, rendre compte du fonctionnement argumentatif de la question rhétorique, en montrant comment l'interrogation rhétorique est source d'incertitude et de doute chez le héros tragique amoureux.

Dans *Britannicus*, la tension dramatique s'élève au fur et à mesure que le personnage s'exprime. Il émet une série d'interrogations oratoires dont le but est de révéler un état d'âme voire un état d'esprit déliquescents. Agrippine, la mère de Néron, n'appréciant pas le comportement de son fils, le fait entendre par une suite de questions rhétoriques :

AGRIPPINE

Prétendez-vous longtemps me cacher l'empereur ?

Ne le verrai-je plus qu'à titre d'importune ?

Ai-je donc élevé si haut votre fortune

Pour mettre une barrière entre mon fils et moi ?

Ne l'osez-vous laisser un moment sur sa foi ?

Entre Sénèque et vous disputez-vous la gloire

A qui m'effacera plus tôt de sa mémoire ?

Vous l'ai-je confié pour en faire un ingrat,

Pour être, sous son nom, les maîtres de l'État ?

(*Ibid.*, v.142-150)



Agrippine organise son argumentation dans le dissensus<sup>13</sup>, ce qui suppose l'existence d'un problème sur une question précise liée à la conduite de Néron devenu empereur de Rome. Agrippine formule sa thèse dans une suite d'interrogations rhétoriques, car « d'un point de vue pragmatique, tout argumentant vise à faire accepter sa thèse par son interlocuteur. Généralement parlant, toute argumentation vise à transformer un dissensus en consensus » (Eggs1994 :19). La reine pousse son interlocuteur à sortir du mutisme et de la dénégation :

AGRIPPINE

Burrhus pour le mensonge eut toujours d'horreur  
(*Ibid.*, v.141)

La mère de Néron recourt à la figure de l'interrogation rhétorique pour exprimer sa colère vis-à-vis de Burrhus, gouverneur et précepteur de Néron. Elle rappelle à l'ordre son allocataire. La reine emprunte une tonalité injonctive. Elle réagit face à une situation explosive pour sa survie politique. Ainsi, l'énonciation « est donnée comme son effet (...) Le locuteur se présente comme parlant avec son cœur » (Ducrot :1983 :79-110).

Nous pouvons dire que l'interrogation rhétorique connote une expressivité situationnelle dont la portée est de mettre en place une énonciation révélant l'émotion et l'incertitude de la locutrice.

Burrhus saisit parfaitement les appréhensions de la reine. Il veut rassurer Agrippine, quand il reconnaît qu'elle lui a « confié la jeunesse » (v.175) de Néron. Il utilise la figure de l'interrogation rhétorique à son tour pour réfuter les allégations vexatoires que la reine lui adresse :

BURRHUS

N'avait-on que Sénèque et moi pour le séduire ?  
Pourquoi de sa conduite éloigner les flatteurs ?

<sup>13</sup> Le concept de « dissensus » est le terme clé de toute réflexion sur la polémique. Selon Amossy (2016 :17), « les entrées de dictionnaire le concernant sont rares. On trouve sans doute « dissension » (1160-1174) : c'est selon le *Dictionnaire culturel de la langue française*, « une division violente ou profonde de sentiments, d'intérêts, de convictions » ; l'un de ses synonymes est « déchirement » (p.109). La dissension irait au-delà du simple « dissentiment » - terme pourtant issu de la même racine, *dissentire*, être en désaccord, formé plus tard en français (1350) : « dissentiment » désigne une « différence dans la manière de juger, de voir », créant des « heurts ». Le *Dictionnaire historique* ajoute qu'il s'agit d'un terme « utilisé souvent dans un contexte psychologique où il a moins de force » (p.614). En effet, le terme *dissensus* est lié donc à la dissension comprise comme l'opposition profonde, même violente, d'opinions. En politique, *dissensus* apparaît comme le contraire de consensus, c'est-à-dire à « l'accord social conforme aux vœux de la majorité », l'« opinion d'une forte majorité », relève le *Dictionnaire historique* (p.478).



Fallait-il dans l'exil chercher des corrupteurs ?

(*Ibid.*, v.184-186)

Le discours de Burrhus est plutôt perçu comme une riposte verbale à l'endroit de la reine. Il donne à voir un personnage sûr de sa posture de confident de premier plan. Il fait voir son identité, qui est celle d'un personnage provocateur, incapable de « *mal farder la vérité* » (v.174). Il cherche à briser l'élan d'Agrippine qui veut maintenir son fils dans une « *longue enfance* » (v.190).

### 1.2.3. L'approche heuristique de l'interrogation rhétorique

Le fonctionnement de l'interrogation rhétorique, dans le texte racinien, donne à voir un personnage soucieux de connaître la vérité. Agrippine, dans la scène 2 de l'acte I, recourt à un ensemble de questions à portée délibérative sur le comportement de Néron. Elle l'accuse d'avoir enlevé Junie :

AGRIPPINE

Ne tient-il qu'à marquer de cette ignominie

Le sang de mes aïeux qui brille dans Junie ?

[...]

(*Ibid.*, v.227-28)

La locutrice travaille à faire voir les raisons qui ont poussé Néron à enlever Junie. Les deux premiers vers « Ne tient-il qu'à marquer de cette ignominie/Le sang de mes aïeux qui brille dans Junie ? » (225-226) peuvent être envisagés comme une vraie question. En revanche, les autres questions sont perçues comme rhétoriques. La locutrice s'attaque à l'enlèvement de Junie considéré comme un sacrilège commis par Néron. Il y a donc l'idée d'une dialectique du discours sous-tendue par une quête de la vérité dévoyée que l'interrogation oratoire doit rétablir :

AGRIPPINE

Prétendez-vous longtemps me cacher l'empereur ?

Ne le verrai-je plus qu'à titre d'importune ?

Ai-je donc élevé si haut votre fortune

Pour mettre une barrière entre mon fils et moi ?

Ne l'osez-vous laisser un moment sur sa foi ?

(*Britannicus*, II, 2, v.142-46)

Dans ce discours, « la mère de César » construit l'image d'une mère qui perd tout pouvoir d'influence sur son fils. Agrippine exprime un sentiment de déception, ce qui se lit dans les questions oratoires aux relents vexatoires. Elle verse dans une violence verbale. Cela dénote son incapacité d'agir sur Néron. L'ambition d'Agrippine de s'accrocher au trône se lit à travers le recours au syntagme nominal « le sang de mes aïeux » (v.228) et le tiroir verbal du conditionnel passé



« n'aurait point vu Néron » (v.232). Ces procédés participent, de manière allusive, à remettre en cause la légitimité du fils à hériter du trône. L'argumentation-témoigne de la volonté de l'impératrice de donner à voir, dans son discours, l'image d'une femme ambitieuse, qui ne veut pas vivre le spectre de la désillusion. Ce procédé de restauration de la filiation sonne comme une démarche volitive. En témoigne la métaphorisation du mot « *sein* » (v.1594) réduisant indéfiniment en nourrisson la figure de l'empereur Néron qui doit tout à sa mère.

#### 1.2.4. La valeur déontique de l'interrogation rhétorique

L'interrogation rhétorique se focalise sur la modalité déontique<sup>14</sup>. Celle-ci pose deux points de vue contradictoires et inconciliables. Andromaque, en se posant certaines questions d'ordre déontique, cherche à fidéliser sa relation avec Hector si l'on s'inscrit dans la perspective de Barthes qui considère que « le tombeau d'Hector [...] est pour Andromaque refuge, réconfort, espoir, oracle aussi ; par une sorte d'érotisme funèbre, elle veut l'habiter, s'y enfermer avec son fils, vivre dans la mort une sorte de ménage à trois » (1963 : 82).

Andromaque opère une délibération sur son devoir d'épouse quand elle recourt à l'auxiliaire modal « Dois-je ». Elle suscite implicitement chez son auditoire un sentiment pathétique qui, à son tour, nourrit nécessairement un élan d'empathie envers la veuve d'Hector. Nous avons un dispositif qui confère à l'interrogation rhétorique son statut de figure polyphonique. Ce procédé rend compte de l'atrocité dont est victime Hector :

ANDROMAQUE

Dois-je les oublier, s'il ne s'en souvient plus ?

<sup>14</sup> Charles Bally aborde la modalité sous l'angle d'un dictum et d'un modus. Le premier est la « représentation reçue par le sens, la mémoire ou l'imagination » (1965 : 36). En fait, trois catégories de la modalité dite logique réfèrent à la nécessité, la possibilité, l'impossibilité et la contingence à travers le mode de l'affirmation, ce qui se traduit par les modalités déontique, aléthique et épistémique. Pour Ducrot (1972 : 393), c'est le modus qui exprime la modalité définie comme l'attitude du sujet parlant à l'égard de son contenu, c'est-à-dire l'« expression de l'attitude du locuteur par rapport au contenu propositionnel de son énoncé » (Querler, 1996 : 61). Eu égard à cet éclairage, « les modalités déontiques font appel essentiellement à la notion d'obligation, mais elles impliquent aussi les valeurs modales comme l'interdiction, la permission, le facultatif ». Quant à l'épistémique, il « renvoie à la connaissance du monde du locuteur qui se manifeste à travers divers éléments linguistiques : il est certain que, nous savons que, il est inévitable que, bien entendu, certainement, sûrement, sans aucun doute indéniablement » (*Ibid*). Et enfin, la modalité « aléthique permet d'exprimer le possible, l'impossible, le nécessaire et le contingent par les unités linguistiques comme : pouvoir, devoir, falloir, paraître, sembler ; il est nécessaire, il est probable ; sans doute, probablement, apparemment, vraisemblablement, inévitablement, nécessairement, immanquablement, inéluctablement, infailliblement » (



Dois-je oublier Hector privé de funérailles,  
Et traîné sans honneur autour de nos murailles ?  
Dois-je oublier son père à mes pieds renversé,  
Ensanglantant l'autel qu'il tenait embrassé ?  
(*Andromaque*, III, 8, v.992-996)

La veuve d'Hector recourt à la modalité déontique. Elle développe une stratégie argumentative fondée sur la réfutation de l'argument de Pyrrhus. Ce dernier considère que la veuve d'Hector doit accepter de l'épouser afin que son fils Astyanax puisse être sauvé de la « Loi vendetta » des Grecs (Barthes 1963 :82) :

PYRRHUS  
Faut-il que mes soupirs vous demandent sa vie ?  
Faut-il qu'en sa faveur j'embrasse vos genoux ?  
Pour la dernière fois, sauvez-le, sauvez-vous.  
(*Ibid.*, v.958-960)

L'interrogation rhétorique, telle qu'elle fonctionne dans les deux discours, « recèle une polyphonie réactive » (Calas et alii 2012 :45). Elle « reflète un ou plusieurs points de vue antérieurs » (*Ibid.*). Pyrrhus recourt à l'interrogation rhétorique qui sert d'appoint aux différents points de vue évoqués par les interactants. La neutralisation discursive s'opère à l'aide de procédés linguistiques. Ils replacent les participants à l'interaction dans une volonté manifeste de convaincre le public. Sur ce point, la question de l'éthique du héros se pose en termes de devoir. On constate une inversion du bien en mal. Pyrrhus suit son propre désir, ce qui donne à voir l'éthique du désir chez le héros si bien qu'il saisit l'opportunité que lui offrent les moments de faiblesse, que vit Andromaque, afin de la contraindre à profaner la mémoire de son défunt époux, Hector. En outre, Andromaque s'inscrit dans une dynamique de moralisation de l'action, ce qui en fait l'opposé de Pyrrhus. Celui-ci donne à voir un personnage soucieux d'aimer. Mais le principe de l'éthique politique, qui anime la veuve d'Hector, s'oppose à l'instinct passionnel de Pyrrhus.

### 1.2.5. L'interrogation rhétorique, génératrice de pathos

La construction de l'ethos se lit dans la manière dont le personnage essaie de persuader ou de faire adhérer son allocutaire à ses vues. Lorsque Pyrrhus veut convaincre la veuve d'Hector à l'aimer, il recourt à l'interrogation rhétorique pour susciter le pathos chez elle :

PYRRHUS  
Me refuserez-vous un regard moins sévère ?  
Hai de tous les Grecs, pressé de tous côtés,



Me faudra-t-il combattre encor vos cruautés ?  
 Je vous offre mon bras. Puis-je espérer encore  
 Que vous accepterez un cœur qui vous adore ?  
 En combattant pour vous, me sera-t-il permis  
 De ne vous point compter parmi mes ennemis ?  
 (*Andromaque*, I, 4, v.290-296)

Le discours de Pyrrhus projette l'image d'un personnage imbu de sa puissance. Il est prêt à toute sorte de sacrifice pour imposer son amour passionnel à la veuve d'Hector. Le chef des Grecs recourt à la victimisation. Le héros amoureux cherche à construire un ethos magnanime. Conscient de l'attachement que la veuve d'Hector a pour Astyanax, Pyrrhus travaille sur la sensibilité de son allocutaire. Il projette l'image d'un époux protecteur : « Je vous offre mon bras. Puis-je espérer encore / Que vous accepterez un cœur qui vous adore ? » (v.293-94)

L'interaction en face à face génère naturellement une réaction de l'allocutaire. Celle-ci est invitée à son tour, non pas à entériner l'*Ethos* que Pyrrhus projette de lui, mais à apporter un contre argument au ravisseur :

ANDROMAQUE  
 Seigneur, que faites-vous, et que dira la Grèce ?  
 Faut-il qu'un si grand cœur montre tant de faiblesse ?  
 Voulez-vous qu'un dessein si beau, si généreux  
 Passe pour le transport d'un esprit amoureux ?  
 Captive, toujours triste, importune à moi-même,  
 Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime ?  
 Qu'à des pleurs éternels vous avez condamnés ?  
 (*Ibid.*, v.297-304)

Andromaque élabore une stratégie de défense qui suscite un sentiment d'orgueil chez l'allocutaire. Elle entame son discours par le marqueur métacommunicatif « Seigneur ». Le procédé précise l'identité du destinataire direct, ce qui relève de la doxa populaire « que dira la Grèce », mais au respect des principes oratoires du genre tragique. Elle se livre à une critique voilée, sous la forme de réajustements de son image en décidant de s'attaquer à l'ethos amoureux de Pyrrhus. Andromaque tente de reconstruire une autre image de son allocutaire, par le principe de la moralisation discursive, construite sur la divergence des points de vue. Si Pyrrhus a choisi de toucher par le pathos, la veuve d'Hector négocie une image de sa personne. Celle-ci se construit suivant le principe de fidélité à Hector, ce qui justifie « les mécanismes d'ajustement des comportements mutuels » (Kerbrat-Orecchioni 2005 :94) chez les participants à l'échange verbal.



À ce titre, Andromaque, dans sa tentative voilée de s'opposer à Pyrrhus, s'attaque à Pyrrhus, et en même temps le discrédite. Il donne à voir un antagonisme des postures énonciatives. L'imperfection et la finitude de l'être humain sont pointées du doigt. La locutrice montre la grandeur de Pyrrhus : [« un si grand cœur » (v. 298) ; « Un dessein si beau, si généreux » (v.299)]. L'héroïne fait allusion aux faiblesses de son ravisseur. La veuve d'Hector construit une image de victime tandis que Pyrrhus verse dans la contrainte. Peut-on envisager cela comme une disjonction énonciative des points de vue ?

En tout état de cause, le discours d'Andromaque donne à voir un personnage blessé et meurtri dans sa chair. En attestent les expressions « toujours triste », « importune à moi-même » (v.301) ; « des yeux infortunés » (v.303) ; « Qu'à des pleurs éternels vous avez condamnés » (v.304) qui connotent une énonciation de la captivité.

#### 1.2.6. La mise en scène de l'amour propre dans l'interrogation rhétorique

Dans *Britannicus*, Néron, envahi d'un amour-propre trop poussé, cherche à justifier le ravissement qu'il exerce sur Junie :

NÉRON

Quoi, Madame ? est-ce donc une légère offense  
De m'avoir si longtemps caché votre présence ?  
Ces trésors dont le ciel voulut vous embellir,  
Les avez-vous reçus pour les ensevelir ?  
L'heureux Britannicus verra-t-il sans alarmes  
Croître, loin de nos yeux, son amour et vos charmes ?  
Pourquoi, de cette gloire exclus jusqu'à ce jour,  
M'avez-vous, sans pitié, relégué dans ma cour ?  
(*Britannicus*, II,3, v.539-546)

Néron, en découvrant Junie dans une splendeur jamais vue, recourt au langage pour se livrer à un épanchement de son amour envers sa dulcinée :

« J'ai voulu lui parler, et ma voix s'est perdue  
Immobile, saisi d'un long étonnement » (*Britannicus*, II, 2, v.396-97)

Cependant, son discours dénote l'image d'un homme violent, au jugement débridé et totalement arbitraire « une légère offense/De m'avoir si longtemps caché votre présence ? » (v.539-40). Néron se montre concupiscent « ces trésors dont le ciel voulut vous embellir » (v.541). Il devient alors l'hubris qui le jette à la destruction de l'autre « L'heureux Britannicus verra-t-il sans alarmes/Croître, loin de nos yeux, son amour et vos charmes ? » (v.544-45). La violence verbale,



s'accompagnant d'une violence physique, montre un héros imbu de son amour-propre.

## 2. La diffraction polyphonique dans l'interrogation rhétorique

L'interrogation rhétorique organise le discours à travers des réalisations polyphoniques. Elles construisent un lien avec l'éthos des locuteurs-énonciateurs. Elle « assure la construction d'un ethos modérateur avec ses effets de sourdine. Une telle construction est attachée à la politesse, nécessaire dans les interactions asymétriques, surtout lorsqu'un personnage inférieur prend des initiatives risquées envers un supérieur ». (Calas et alii :49)

À ce titre, nous allons nous livrer à deux figurations de l'éthos dont les exemplifications se réalisent par le recours à la question oratoire.

### 2.1. L'éthos de politesse et de modération

L'interrogation rhétorique fonctionne comme une requête. Quand Andromaque veut sauver son fils Astyanax, elle recourt à la modalité interrogative. En revanche, Pyrrhus utilise la menace pour contraindre la veuve d'Hector à accepter l'offre d'amour en compensation de la libération du fils d'Hector :

PYRRHUS :

Ah, Madame ! les Grecs, si j'en crois leurs alarmes,  
 Vous donneront bientôt d'autres sujets de larmes.  
 (*Andromaque*, I, 1, v.265-66)

Les propos de Pyrrhus sont si menaçants que son allocutaire est obligée d'adopter une face moins menaçante à son tour. Andromaque, dans une dynamique de négociation, tente d'infléchir Pyrrhus. Elle évoque le contexte défavorable aux Troyens totalement vaincus par l'armée grecque : « Quelque Troyen est-il échappé ? » (v.268)

Cependant, Pyrrhus opère une mise en scène d'une opinion dubitative. Celle-ci est connotative de la menace que représente Astyanax aux yeux des Grecs <sup>15</sup> si bien qu'« on peut imaginer la haine qu'Astyanax vivant pourrait développer contre ce Père qui tient toute sa place » (Barthes 1963 :81).

De ce point de vue, Andromaque est obligée d'organiser son argumentation en fonction de la remontrance. Elle accable Pyrrhus de questions oratoires :

ANDROMAQUE :

<sup>15</sup> C'est Hector, disait Andromaque, en l'embrassant toujours ;/Voilà ses yeux, sa bouche (*Andromaque*, II, 5)



Seigneur, que faites-vous, et que dira la Grèce ?  
Faut-il qu'un si grand cœur montre tant de faiblesse ?  
Voulez-vous qu'un dessein si beau, si généreux,  
Passe pour le transport d'un esprit amoureux ?  
(*Ibid.*, v.297-300)

La réplique d'Andromaque incite à la négociation avec Pyrrhus. En témoigne l'activité phatique que remplit l'apostrophe nominale « *Seigneur* » en tête d'énoncé. Celle-ci établit le contact interlocutoire. Elle s'adresse directement à son allocataire tout en lui reconnaissant la souveraineté sur sa personne. Ce procédé discursif crée « un dialogue plus direct, dans lequel elle pourra formuler son vœu personnel ». (Spitzer 1970 :211)

En revanche, Pyrrhus fait référence à la doxa populaire « *que dira la Grèce ?* », un vers qui tient lieu d'argument ad populum défini comme :

Un appel de type émotionnel aux sentiments ou à l'enthousiasme populaire pour emporter l'assentiment de l'auditoire sur une conclusion que ne soutient en fait aucune preuve convenable. Il joue donc essentiellement sur le pathos. Plus largement, et c'est en cela qu'il constitue un argument d'autorité, il consiste à se référer à un groupe reconnu pour justifier une action. (Buffon 2002 :193)

Pyrrhus s'identifie au peuple grec pour rendre légitime son refus de sauver Astyanax. Et son attitude rencontre la douceur d'une veuve dont la tonalité verbale s'inscrit dans la négociation empreinte de politesse et de révérence envers son oppresseur.

## 2.2. La construction d'un ethos autoritaire

La polyphonie de l'interrogation rhétorique retravaille un ethos d'autorité dans certains contextes. Dans *Britannicus*, Néron ne cesse d'exercer une pression sur le couple Junie-Britannicus à l'égard duquel il ne cesse de proférer des menaces :

NÉRON  
Si jeune encore, se connaît-il lui-même ?  
D'un regard enchanteur connaît-il le poison ?  
(*Britannicus*, II, 2, v.428-29)

Néron conteste implicitement la maturité de Britannicus. Il l'infantilise si bien qu'il n'aurait pas le droit d'aimer. Néron considère son demi-frère comme un personnage immature, incapable d'aimer, au regard de son jeune âge.



En atteste l'emploi du verbe épistémique « *connaît-il* », qui nie l'existence d'une conscience autonome chez son demi-frère. En fait, l'empereur exprime une conviction forte et cherche à défier l'allocutaire « de pouvoir nier ou même de répondre » (Buffon 2002 :259)

## CONCLUSION

Dans son format phrastique, l'interrogation oratoire est doublement dialogale et dialogique. Elle met en confrontation plusieurs énonciateurs. La question oratoire, bien qu'elle n'attende pas de réponse de la part de l'allocutaire, génère un acte de langage particulier. L'acte de questionner comporte une force illocutoire qui incite l'interlocuteur à réagir. Elle fonctionne comme une figure d'énonciation dont la polyphonie lui confère sa complexité discursive.

Dans son fonctionnement textuel, elle génère de l'ambiguïté illocutoire qui instaure un doute feint. Quant au fonctionnement énonciatif, la question rhétorique se révèle par son cumul de points de vue qu'on peut repérer dans sa structure si l'on sait que la figure a un fonctionnement duplice du fait qu'elle peut être sujette à interprétation entre question et affirmation. Elle est susceptible de montrer l'ethos des énonciateurs dans le discours. Ainsi, la mise en scène du locuteur balance entre doute, autorité, modération et déceptivité selon le contexte en jeu.

Dans les tragédies profanes raciniennes, l'interrogation rhétorique est une figure aux saillances récurrentes. Ses réalisations textuelles connotent des implications pragmatiques et des valeurs illocutoires, qui ne tiennent qu'au discours théâtral, du fait de l'efficacité de la communication, ce qui témoigne de son prédicat de rhétorique ou d'oratoire.

## BIBLIOGRAPHIE

BARTHES, R. (1963). *Sur Racine*. Paris. Éditions du Seuil.

BONHOMME, M. (2012). « Polyphonie et *Ethos* dans l'interrogation rhétorique : le cas des *Fables* de La Fontaine », in CALAS, F., FROMILHAGUE, C., GARAGNON, A.-M., SUSINI L. (dir.) (2012). *Les Figures à l'épreuve du discours. Dialogisme et polyphonie*. Paris : PUPS.

BUFFON, B. (2002). *La Parole persuasive*. Paris : PUF.

DETRIE, C., SIBLOT, P., VERINE, B., et STEUCKARDT, A., (éds) (2017). *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*. Paris : Honoré Champion.



- DUCROT, O. (1983). « La valeur argumentative de la phrase interrogative », in BANGE, P. (dir.), *Logique, argumentation, conversation*. Berne : Peter Lang, p.79-110.
- DUCROT, O. (1984). *Le Dire et le dit*. Paris : Éditions de Minuit.
- EGGS, E. (1994), *Grammaire du discours argumentatif*. Paris : Éditions Kimé.
- GARDES-TAMINE, J. (2010). *La Stylistique*. Paris : Armand Colin. coll. « Cours Lettres ».
- JAKOBSON, R. (1963). *Essai de linguistique générale*. Paris : Éditions de Minuit.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (2005). *Le Discours en interaction*. Paris : Armand Colin.
- LAMY, B. (1998). *La Rhétorique ou l'Art de parler*. Paris : Champion.
- LARTHOMAS, P. (1998). *Notions de stylistique générale*. Paris: PUF.
- PERELMAN, C. & OLBRECHTS-TYTECA, L. (1988). *Traité de l'argumentation. La Nouvelle rhétorique*. Bruxelles : Éditions de l'université de Bruxelles.
- ROBRIEUX, J.-J., (1993). *Éléments de rhétorique et d'argumentation*. Paris. Paris : Dunod.
- SCHLEGEL, A.-W. (1814). *Cours de littérature dramatique*. Paris: J.-J., Paschoud. Tome II.
- VION, R. (2012). « Énonciation, polyphonie et dialogisme », in VION, R., GIACOMI, A., et VARGAS, C., (dir.). *La Corporalité du langage. Multimodalité, discours et écriture*. Presses universitaires de Provence.