

LA GRAMMAIRE AU SERVICE DE LA GALANTERIE ? ANALYSE DE « *Les 'Vous' et les 'Tu'* » DE VOLTAIRE

Françoise Paulet Dubois

Lycée bilingue I.E.S. Alborán (Almería, Espagne)

RÉSUMÉ

Dans son épître *Les « Vous » et les « Tu »*, Voltaire s'adresse à sa bien-aimée en alternant les deux pronoms d'adresse. Il pouvait la tutoyer quand elle était jeune et sans ambitions ; cependant, maintenant qu'elle est devenue une dame riche et distante, cette familiarité est impossible. L'alternance des formes d'adresse, examinée à la lumière de la théorie de la politesse, nous invite à une réflexion sur les valeurs, parfois contradictoires, de ces deux pronoms.

Mots-clés : Voltaire ; poésie ; ironie et politesse ; pronoms d'allocution

ABSTRACT

In his epistle *Les "Vous" et les "Tu"*, Voltaire calls his sweetheart "tu" and "vous" alternately. He could use the familiar address when she was young and unambitious, but now that she has become a rich and distant lady, this familiarity is not possible anymore. This alternation of formal and informal address, analysed in the light of the theory of politeness, evokes the many, sometimes contradictory, values of these two pronouns.

Key words: Voltaire; poetry; irony and politeness; address pronouns

1. VOLTAIRE, POÈTE DE « *Les 'Vous' et les 'Tu'* »

Voltaire, que nous connaissons pour la clarté de ses idées philosophiques, pour l'ironie et la mordacité de ses romans, serait-il aussi un habile poète galant ? On tentera de répondre à cette question en analysant *Les « Vous » et les « Tu »*¹, poème de 48 vers de huit syllabes² daté de 1728, où Voltaire emploie l'alternance des formes d'adresse. Son habileté à ce jeu révèle une maîtrise du « travail de la face » ou « *facework* », avant la lettre.

¹En annexe à la fin de l'article.

²« L'octosyllabe (...) devient essentiellement le vers lyrique au XVI^e siècle, le vers de l'ode, et garde cette fonction aux XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles, sans cesser pour cela de servir toujours pour la poésie légère » (Grammont 1965:43).

Le poète s'adresse à celle qui dans son jeune temps fut sa maîtresse : *Philis*, alors, n'avait d'autre fortune que sa beauté naturelle ; il l'aimait et elle, sans prétentions, se donnait à lui. Aujourd'hui, couverte de bijoux, hautaine, elle ne lui inspire plus que des regrets sur la jeunesse et l'amour disparus. Voilà un sujet cher au romantisme. Que devient-il sous la plume de Voltaire³ ?

L'auteur ne glisse pas du vouvoiement⁴ habituel au début d'une relation, vers le *tu* qu'autorise l'intimité. Obéissant à une structure en va-et-vient (*tu – madame – toi – madame – tu*), le poème oscille d'une forme à l'autre au gré des moments évoqués, et saute du familier *tu* à la distance avec laquelle il traite *madame*. Les deux systèmes d'allocution⁵ sont représentés, à la deuxième personne du singulier, par les pronoms personnels sujet, objets et tonique, qui vont de pair avec les possessifs (en tout 14 occurrences), et à la deuxième personne du pluriel, uniquement par les possessifs (6 occurrences). Il est curieux de constater que le pronom sujet *vous* n'apparaît pas une seule fois dans le corps de la pièce ; après l'avoir tutoyée, il ne parle de son ancienne amante que par allusion aux *honneurs* dont elle est entourée, et ce sont les possessifs qui assurent la liaison entre le poète et la femme aimée.

L'emploi du prénom de la belle, accompagné de *tu* dans la première partie du poème, recrée la connivence ayant existé entre eux, ou en tout cas leur proximité, d'âge ou de condition : à ce moment-là, la communication interpersonnelle a lieu dans l'égalité. Le nom de *Philis* revient dans le vers central. Alors qu'il s'adresse à *madame* et donc la vouvoie, car les liens sont rompus⁶ et qu'une infranchissable barrière sociale et sentimentale s'est dressée entre les deux êtres, le prénom aimé lui échappe. Comme le dit Guesle-Coquelet, « le pronom *vous* assorti du seul prénom (...) est fréquent dans la vie quotidienne » (2007:24). Un éclair de sa mémoire a fait surgir le tendre souvenir et le nom de l'« aimée⁶ ». Dans l'esprit de Voltaire, *Philis* est associée à la fuite du *Temps*, que matérialise le concierge barrant sa porte ; l'auteur le dit dans ces vers qui constituent l'épicentre du poème : *Ce large suisse à cheveux blancs, / Qui ment sans cesse à votre porte, / Philis, est l'image du Temps*. Mais le prénom le renverra, quelques vers plus tard, au tutoiement. Le jeu entre *vous* et *tu* « exprime parfois un mouvement de passion », nous dit Grevisse (1969:442), qui ajoute qu'« en ancien français, on passait couramment — et sans aucune raison d'ordre affectif — du *tu* au *vous* et vice versa ».

³Ce poème eut un certain succès puisqu'il fut imité par Victor Hugo. Dans *Le Conservateur littéraire* du 15 janvier 1820 en effet, le grand romantique, qui signe « Aristide », sous-titre « Les vous et les tu » son *Épître à Brutus*, où l'on retrouve quelques expressions de l'original : *temps, suisse, lambris, porte, jadis, dans ta jeunesse*. Ce pastiche figure dans les *Premières publications* (1819–1822) de Victor Hugo. La pièce de Voltaire n'a pas perdu de son actualité : l'Internet la met à la disposition des usagers non seulement sous sa forme écrite, mais aussi comme livre audio.

⁴Ce mot a d'autres formes, plus archaïques ou régionales : « vousoiement » et « voussoiement ».

⁵Dans le titre, *vous* et *tu* sont pris substantivement.

⁶C'est ainsi qu'on pourrait traduire littéralement « *Philis* ».

2. LE POÈME À LA LUMIÈRE DE LA THÉORIE DE LA POLITESSE

Il serait intéressant d'ouvrir une parenthèse pour tenter d'appliquer à l'épître voltairienne la théorie de la politesse. Étant donné que le poète se dédouble en *amant* qui tutoie sa belle et en censeur qui la vouvoie par dépit ; étant donné qu'il n'existe pas dans le poème d'interactions verbales et que, même si l'auteur change de ton, il ne se produit pas d'échange communicatif (ni *Philis* ni *Madame* ne lui répondent), cela est-il possible ? Cette approche sera en tout cas nuancée, puisque l'on a affaire à un monologue. D'autre part, dans cette pièce s'entrecroisent trois domaines : le littéraire, le sociologique et le psychologique. En effet il s'agit d'une création poétique ; les personnages, l'un présent et l'autre invisible, appartiennent à des classes sociales différentes : l'auteur est un bourgeois et la dame, comme on le verra plus loin⁷, une femme d'origine modeste qui par son mariage devint comtesse ou marquise ; enfin les caractères sont bien dessinés, en particulier celui de Voltaire, capable de concentrer en quelques lettres toute son ironie.

La théorie de la politesse trouve sa source dans différentes observations sociologiques : l'intérêt pour cette qualité considérée comme une norme sociale existait déjà au temps de la rhétorique ancienne, et l'on constate que chaque époque, chaque lieu, chaque communauté, a ses propres règles de politesse. Cette discipline commence à se développer dans les années 1970 à partir d'études réalisées par des sociologues, psychologues et lexicologues à propos de faits de culture orientale, en particulier chinoise et japonaise. Robin Lakoff (1973, 1989), qui a étudié la langue de la politesse, énonce trois maximes utilisées en interaction : ne pas s'imposer, donner le choix, et faire en sorte que l'allocutaire soit à l'aise. Dans ses *Principles of Pragmatics*, Leech (1983) énumère quant à lui six maximes : tact, générosité, approbation, modestie, accord et sympathie, grâce auxquelles on favorise l'allocutaire. Ici intervient la notion de « face » dans le sens de « prestige » ou « dignité ». D'origine chinoise, le concept de « face », qui intervient aussi en théorie de la communication et de la négociation de la face, en communication interculturelle, en psychologie, en sciences politiques et en sémantique, est capital dans la théorie de la politesse : c'est l'image de chaque participant qui, pour Goffman (1955, 1967, 1975), s'expose à l'autre en préservant son propre « territoire » et son autonomie (ce que Brown et Levinson [1978/1987] appellent la face négative) mais aussi pour offrir aux interlocuteurs, narcissiquement, une image valorisante et en quête d'approbation sociale (la face positive). Ce qui met en danger les faces en présence, ce sont certains actes de langage, les « actes menaçant la face » (AMF)⁸. Pour ménager les faces, les interactants doivent recourir à la politesse : ceci garantira l'harmonie sociale. A côté de ce concept de politesse négative, la linguiste Kerbrat-Orecchioni (1991) introduit dans son travail sur « La politesse dans les interactions verbales » celui d'« actes flatteurs pour la face »⁹, formules de politesse positive telles que

⁷ Voir la troisième partie de cette étude.

⁸ « FTA », ou, en anglais, « face threatening acts ».

⁹ En anglais, des « Anti-FTA » ou « Face-flattering Acts (FFA) ».

compliments, louanges ou remerciements. Cet ensemble d'actes qui sont des rituels et peuvent être verbaux ou non-verbaux, constitue le travail de la face¹⁰ ou de figuration, le « facework ».

Après avoir divisé le poème en cinq parties d'après le mode d'adresse, nous examinerons les expressions de politesse positive et politesse négative dans le sens où les entendent Enache et Popa (s.d.:341) : si la première a un « caractère productif » et « valorisc[r] l'autre en lui adressant des FFAs renforcés ou hyperbolisés », la seconde est « abstentionniste ou à défaut compensatoire » et consiste à « éviter de produire des AMFs ou à les adoucir ». Pour ce qui est de la politesse négative, et par souci méthodologique, je suivrai la taxinomie élaborée par Kerbrat-Orecchioni (1992) et mise en application par Preite (2007:97) afin de rechercher dans le texte l'expression d'actes « menaçants pour la face positive de celui qui les subit », d'actes « menaçants pour la face négative de celui qui les subit », d'actes « menaçants pour la face positive de celui qui les accomplit » et d'actes « menaçants pour la face négative de celui qui les accomplit ». J'aurai recours également aux maximes de Leech (1983).

Des exemples de politesse positive apparaissent dans la première partie du poème (les 19 premiers vers) : Voltaire flatte *Phylis* pour sa beauté, sa jeunesse et son cœur *tendre*. Ces compliments et ces mots d'approbation, ces FFAs, sont placés sous le signe du *tu*, d'hyperboles telles que *De tes seules grâces ornée* ou *Que tu changeais en ambroisie*, et d'une série de six noms accompagnés de qualificatifs, que résume la formule *objet gracieux*. Pourtant, l'esprit railleur de Voltaire nous fait douter de la sincérité de ses louanges. La pièce est un monologue, mais l'on doit imaginer, « à l'extérieur » du texte, la face de l'allocutaire : *Phylis* n'est-elle pas décontenancée par la question initiale, que l'on peut récrire ainsi : « Qu'est devenu le temps de nos amours ? » En théorie l'auteur désire lui faire accomplir un acte de langage, en l'occurrence répondre, même si l'on sait qu'une question rhétorique n'attend pas de réponse. Il est possible qu'à cause de son excessive familiarité, qui pourtant obéit en apparence à la maxime de sympathie, tout ce paragraphe fasse « perdre la face » à son ancienne amie ; elle rappellerait sans doute à son interlocuteur, ne fût-ce que par une communication non-verbale, qu'elle est aujourd'hui une dame et qu'il doit la traiter avec tact.

Dans la partie suivante, pour évoquer le changement social survenu, changement qui aiguise sa moquerie, l'auteur manifeste plus clairement sa politesse négative. Il est vrai qu'il s'est repris et qu'il respecte maintenant l'étiquette ; avec ce langage déférent, il use d'une stratégie communicationnelle (mais à sens unique !) visant semble-t-il à « sauver la face » de sa riche amie. Mais, sous la plume railleuse

¹⁰Signalons en espagnol une curieuse valeur sémantique de « cara » (ou « rostro »), qui signifie 'face', 'visage' ou 'figure'. Bien que l'on trouve l'exact équivalent de l'anglais « save one's face » dans la formule « salvar la cara », ce dernier mot peut apparaître dans des expressions injurieuses : une personne qui a de la « cara » (ou avec plus d'intensité, « cara dura », ou du « rostro » ou, plus fort encore et plus vulgaire, de la « jeta » 'groin'), c'est une personne éhontée, effrontée ou cynique.

de Voltaire, ces « adoucisseurs » deviennent d'autant plus blessants : la distance sociale et psychologique entre le locuteur et l'allocutaire augmente au lieu de se réduire. De plus, il met en œuvre des actes menaçants pour la face positive de l'autre en la critiquant au moyen de vocables qui ont une charge offensante : *Diffère, ment, tremblent*. De même, à la fin de la pièce, la politesse positive des vers *un des baisers/ Que tu donnais dans ta jeunesse* est dévaluée par la négation qui précède : *Ne valent pas*, qui concerne les biens de la nouvelle riche. L'exclamation *Ah! Madame!*, qui semble amorcer une requête, est un FTA menaçant pour la face négative de celle qui le subit. On ne trouve pas de FTAs menaçants pour la face positive ou négative de celui qui les accomplit : l'auteur ne prononce ni excuses ni promesses. Ensuite, un mot amenant une pensée, il empiète à nouveau sur l'intimité de la dame : il la tutoie, mais réalise un acte menaçant pour sa face positive en faisant une allusion critique à l'ancienne demeure de *Philis*, et un reproche à celle qui autrefois se laissait aimer.

Dans la quatrième partie, après avoir répondu *Non* à une inaudible question de l'autre, il pénètre dans son « territoire de la possession » (Enache et Popa:339) tout en se soumettant à la contrainte sociale du vouvoiement, mais avec sarcasme, procédé menaçant pour la face positive de son interlocutrice. Quoique le vers de fermeture revienne à l'adresse familière, en principe solidaire, on est loin de la maxime d'accord, car on perçoit un ton de reproche. Toutefois on ne peut qu'aventurer des hypothèses au sujet des réactions de la dame. Éprouvera-t-elle du remords ou de la nostalgie ? Se sentira-t-elle humiliée ou furieuse ? L'auteur de *Candide*, qui était galant homme et savait plaire aux femmes, joue avec l'actrice qui d'abord l'avait joué. Vraisemblablement, elle ne dut pas se sentir à l'aise.

3. ASPECTS LEXICOSÉMANTIQUES ET MORPHOLOGIQUES

À ces considérations touchant à la sociolinguistique, au « facework » et à la pragmatique du discours s'ajoutent d'autres de caractère lexicosémantique et morphologique. L'alternance des modes d'adresse est parallèle à l'opposition locative entre *votre porte*, maintenant fermée, et la *fenêtre*, par où entraient jadis l'amour et l'amoureux, ainsi qu'entre *vos lambris* et *ton taudis* ; elle correspond de même à l'opposition temporelle entre les *jadis* ou *alors* de la *jeunesse* et *aujourd'hui*, et au contraste entre les gestes actuels *tremblent*, et anciens, *se jouer*, attribués aux amours.

Ce mouvement pendulaire entre les deux personnes grammaticales, qui représentent aussi les deux facettes de la femme aimée, oblige l'auteur à jongler avec les temps verbaux. La plupart des verbes consacrés aux actions passées de son amie se trouvent à l'imparfait, tandis que ceux référant à la vie actuelle de *Madame* sont au présent ; toutefois les verbes se rapportant aux objets qui décorent aujourd'hui sa maison sont au passé composé : ces *tapis* de la *Savonnerie* — une célèbre manufacture de tapisserie à Paris — et ces *tapis persans* ; ces *plats* du graveur du XVII^e siècle Germain *Audran* ; ces *cabinets* embellis par la laque des frères *Martin*, des-

tinée à protéger marqueteries et incrustations, et ces japoneries, sont les fruits de fabrications laborieuses. Ensuite l'auteur emploie de nouveau le présent pour décrire les bijoux de la belle, qu'il semble avoir sous les yeux, et aussi pour calculer leur valeur, bien inférieure aux *baisers* d'antan.

Signalons aussi, dans les deux parties de l'épître où l'auteur dit « vous », l'abondance des démonstratifs, qui paraissent chargés de valeur morale, à la fois d'éloignement et de reproche. Enfin, le dernier vers du poème : *Que tu donnais dans ta jeunesse*, parfaitement symétrique avec ses deux hémistiches ponctués à la même place d'une forme de la deuxième personne, nous renvoie au premier : *Philis, qu'est devenu ce temps*, le temps des douces amours, maintenant révolu. Le cercle se referme, et l'on songe à la définition voltairienne du bonheur : « Le bonheur est un état d'âme ; par conséquent il ne peut être durable. C'est un nom abstrait composé de quelques idées de plaisir » (Besterman 1952: I, 217).

Quoi qu'il en soit, le sujet du poème paraît plus artificiel que personnel ; le *je* épris n'est pas Voltaire, si l'on en juge par l'opinion de Pomeau :

Quel fut-il en amour ? Il aimait, une fois, à dix-sept ans, Pimpette ; une seconde fois peut-être, un peu plus tard, la maréchale de Villars. Mais on ne l'y reprit pas. Il préféra les liaisons de théâtre, et l'amitié, sentiment calme, qu'il est facile de digérer. Il aimait Mme du Châtelet ? Mais en passant rapidement au ton d'une amitié quasi conjugale. (1960:44-45)

D'autre part, ceux qui ont connu ou étudié l'auteur n'ont pas manqué d'émettre des hypothèses sur l'identité de la destinataire. D'après Madame de Créquy, « Philis » était le surnom de Juliette Simonnet, ancienne figurante à l'Opéra, dont le père était infirmier et la mère marchande de souricières. Elle avait épousé le Comte de Vaulx, mais son mari « avait beau donner des bals parés ou masqués et des concerts italiens avec des soupers d'Apicius (...), c'étaient des magnificences en pure perte » (Créquy 1840:244), le mariage étant une mésalliance. C'est à l'intention de cette Philis, ou Mme de Vaulx, que Voltaire aurait composé « *Les Vous* et *les Tu* ». Pour Alphonse François, il s'agit de celle que Voltaire, dans une lettre adressée en 1718 à Madame la Présidente de Bernières, appelle « la petite Livri » (Suzanne de Livri) : « une actrice médiocre, devenue marquise de Gouvernet » (Cayrol 1856:4). Voilà pourquoi, connaissant l'auteur, on parlera autant de poésie satirique que de poésie galante. Aux lamentations de l'amoureux éconduit se superpose la moquerie du critique fustigeant l'ambition sociale et matérielle d'une femme mariée à un homme supérieur par la naissance : Philis passe du *taudis* au palais, mais toutes ses parures n'arrivent à cacher ni ses humbles origines ni surtout la fuite inéluctable du temps. La jeunesse de Philis s'en est allée, cette jeunesse simple qui suffisait à l'embellir et à se faire aimer ; maintenant, la femme d'âge mûr est risible. Alors que dans la première partie le lexique, caractérisé par la galanterie et une certaine préciosité, concourt au portrait d'une aimable beauté sans ornements ni luxe, celui de la deuxième, peignant la richesse et la *pompe* dans lesquelles nage la dame, est teinté d'ironie : les boucles d'oreilles sont excessives comme des *lustres* et les *colliers* sont des *carcans* ! Une sorte de miroir social et psychologique semble donc

multiplier, en les déformant, les personnages de la pièce : à la jeune fille modeste parle un Voltaire tendre et familier, tandis qu'avec la marquise l'écrivain emploie un ton froid et railleur. En fin de compte, il s'agit de l'œuvre d'un homme d'esprit plutôt que d'un homme épris.

4. « TU »

Les jongleries de Voltaire nous invitent à une réflexion sur les valeurs contradictoires de chacun des deux pronoms et sur leur emploi. Celui-ci peut poser des problèmes à un étranger en immersion linguistique en France : seuls l'entraînement et le contexte pourront l'aider dans son choix. Le natif lui-même penchera pour l'une ou l'autre forme en fonction des âges, des caractères, de la situation, et des rapports entre les interlocuteurs : cette question relève de la sociolinguistique. L'hésitation du lecteur, et pas seulement de l'étranger, est due à l'ambiguïté, et en outre à la coloration émotionnelle, des deux appellatifs : *tu* et *vous* sont des pronoms « très (trop) chargés d'affects » (Guesle-Coquelet 2007:23).

Pour ses vertus égalisatrices, en 1793, le tutoiement fut imposé par un décret révolutionnaire¹¹ comme adresse obligatoire dans les administrations. De plus en plus utilisé au-delà du cercle familial¹² depuis 1968, il « est unanimement perçu comme un facteur qui favorise le lien » (Balbo 2005:1) ; il est proche et amical, au point que « être à tu et à toi avec quelqu'un [signifie] être tellement lié avec quelqu'un qu'on le tutoie et qu'on est tutoyé par lui ; être intime » (*Le Nouveau Petit Robert*). Actuellement, en partie sous l'influence de l'anglais¹³, du courrier électronique et des blogs, ou à cause du « jeunisme ambiant¹⁴ », il gagne du terrain dans les entreprises, ce qui permet d'effacer les différences hiérarchiques et d'établir des rapports symétriques, aussi à l'école ; car, d'après certains, tutoyer le professeur peut augmenter la confiance et la motivation des élèves, pour autant que la notion

¹¹D'ailleurs aboli quelques années plus tard par Napoléon.

¹²Les sociologues estiment que dans certaines familles françaises, aristocratiques et catholiques traditionnelles, le vouvoiement persiste entre le mari et la femme et entre parents et enfants, (parfois avec la variante selon laquelle l'enfant tutoie sa mère mais vouvoie son père). L'auteure connaît une famille belge francophone où, à cause des différences d'âge, d'éducation et de mentalité, la mère (mais non le père) vouvoie les enfants, qui, eux, tutoient leurs deux parents.

¹³*Tu* et *vous*, qui ont leurs équivalents en allemand (*du* et *Sie*) et en espagnol (*tú* y *usted*) se disent tous deux *you* en anglais. Les traducteurs résolvent l'ambiguïté de ce pronom unique en employant l'un ou l'autre selon la proximité ou l'éloignement des personnages. Ceci est perceptible au cinéma, dans les films traduits de l'anglais, où le *vous* équivalant au *you* initial fait bientôt place au *tu*. D'autre part, signalons qu'en espagnol (*tú*) et en néerlandais (*je*), le pronom de la deuxième personne du singulier s'emploie aussi avec une valeur indéfinie, équivalente du *on* français.

¹⁴« Chronique d'Olivier Duhamel (21/07/2006, 8h30), prononcée à propos du départ de Nicolas Demorand, présentateur des matins de France Culture, avec l'aimable autorisation de l'auteur », cité par Guesle-Coquelet 2007:25).

de respect soit bien comprise. Dans le domaine politique, il peut aller jusqu'à la démagogie. Il semble donc que la tendance générale, non seulement en France, mais dans toute la francophonie, soit au relâchement dans le salut et à l'extension du tutoiement : « Stratégie marketing délibérée ou usage spontané, le tutoiement gagne en tout cas du terrain en Suisse romande », nous dit Balbo (2005:1), qui ajoute que le Québec « a le *tu* facile » (2005:2).

Pourtant, s'il est normalement employé comme pronom personnel des relations aimables, de la familiarité, de la fraternité et de la camaraderie, *tu* peut être aussi celui de l'humiliation et des relations asymétriques : « Il n'y a qu'un maître qui puisse dire *tu* ou *toi* à son valet », disait le grammairien De l'Estang en 1660 (cité par Labelle (2004:2)). Le tutoiement sert à souligner une différence de rang, une marque du pouvoir, et le choix de cette forme est alors senti comme une offense¹⁵ : « A common grievance of immigrant youths is that French police tutoient them, as if they were servants, small children or animals » (McKeon 2007:1). C'est ce que Pecters appelle le « tutoiement de mépris » (2004:24). Envers les personnes âgées, le tutoiement sans permission préalable est parfois ressenti comme une atteinte à la dignité, voire un signe de mauvais traitement.

5. « VOUS »

De son côté, le pronom de la deuxième du pluriel, souvent appelé « de politesse¹⁶ », et « désignant une seule personne, a généralement quelque chose de cérémonieux, de poli, de respectueux » (Grevisse 1969:442). Dire *vous* est une manifestation de courtoisie et de respect, et par ailleurs cela permet de garder ses distances, même dans le monde publicitaire : Sylvia Temminck soutient en effet dans sa thèse, présentée à Utrecht en 2004, que, la France étant un « pays à grande distance hiérarchique » (2004:30), on trouve dans la publicité française un langage beaucoup plus formel qu'en néerlandais, et que le pronom appellatif *vous* y est plus fréquent qu'aux Pays-Bas, « pays à faible distance hiérarchique » (2004:30).

Mais de nos jours on constate un tel recul du vouvoiement qu'il semble nécessaire de le réimplanter. Pour certains éducateurs il est indispensable pour faire respecter l'autorité, et dans le règlement de plusieurs lycées français, le tutoiement provocateur de la part des étudiants est tenu pour une incivilité sanctionnée d'exclusion ; l'arbitre de football français Poulat affirme qu'il s'oppose au tutoiement de la part des joueurs, « sinon on enlève une barrière psychologique » (Balbo 2005:2), et le barreau québécois le combat également, car il entend que les avocats « respectent les règles de bienséance » (Temminck 2004:30).

« À l'heure actuelle la recherche de règles précises pour le tutoiement et le vouvoiement en français moderne paraît vouée à l'échec, tant il y a de variables qui

¹⁵ « En général, *tu*, *te*, *toi* et les possessifs correspondants expriment l'intimité, la supériorité, l'arrogance ou le dédain » (Grevisse 1969:442).

¹⁶ « Mais il peut être 'supérieur' sans marquer la déférence » alors que « *tu* peut être parfaitement 'poli' » (Grevisse 1969:442).

semblent avoir un rôle à jouer », déclare Peeters (2004:30) dans la conclusion de son étude sur *tu* et *vous*. Et tout se complique encore quand l'amour s'en mêle ! On l'a vu dans l'épître voltairienne. À la fin du XVIII^e siècle, on trouve un Napoléon réclamant à son épouse le *tu* de la tendresse ou de la passion : pendant la campagne d'Italie, furieux et déçu que dans sa dernière lettre Joséphine de Beauharnais, qu'il vient d'épouser, l'ait vouvoyé, il lui répond de Nice le 31 mars 1796 : « dans ta lettre du 23 au 26 ventôse, tu me traites de vous. Vous toi-même ! Ah ! Mauvaise, comment as-tu pu écrire cette lettre ! Qu'elle est froide ! » (Bonaparte 1945). Plus près de nous par contre, Simone de Beauvoir et Sartre, compagnons de vie et de lutte, amis et complices durant près de six décennies, se sont toujours dit *vous* : du moins c'est ce dont les écrits autobiographiques de Beauvoir¹⁷ témoignent. L'entente amoureuse et intellectuelle jamais ne les incita au tutoiement¹⁸. Elle avait huit ans de moins que Sartre ; il s'adressait à une jeune fille. S'agissait-il d'un vieux réflexe bourgeois ? On peut penser qu'en outre ce vouvoiement signalait des limites que les deux écrivains étaient disposés à ne jamais franchir. Ou encore, ce *vous* était-il si bien dit qu'il en était non seulement tendre, mais aussi sensuel ? « Some French connoisseurs claim saying *vous* to a lover is terribly erotic » déclare en effet McKeon (2007:2). Il est vrai que la fricative sonore et la voyelle grave de *vous* sont plus douces à l'oreille que les sons de *tu* : occlusive sourde et voyelle aiguë. Toutes ces fines nuances empêchent de dégager une norme d'usage définitive : « Le choix entre *tu* et *vous* est plus que jamais une affaire très compliquée » (Peeters 2004:31).

6. CONCLUSIONS

J'ai décrit quelques valeurs subtiles, parfois divergentes, de *tu* et de *vous* : Voltaire les connaissait à merveille, qui accomplit le tour de force de les combiner dans une seule épître, où il s'adresse à une seule personne : il tutoie d'une façon charmante la femme qu'il aimait et qui avait des tendresses pour lui, mais vouvoie ensuite cette personne devenue inaccessible¹⁹, parce qu'il se détache d'elle autant qu'elle s'éloigne de lui, sur le plan sentimental, moral et social ; enfin il clôt le poème

¹⁷ Voir par exemple *La force de l'âge*, *La force des choses* ou *La cérémonie des adieux*, suivi de *Entretiens avec Jean-Paul Sartre août-septembre 1974*, publiés tous trois à Paris chez Gallimard, en 1960, 1963 et 1981 respectivement.

¹⁸ Un passage de *Der Steppenwolf* montre une situation où Harry, rongé d'angoisse existentielle, continue à vouvoyer la jeune prostituée qui depuis une heure lui manifeste, en le tutoyant, son affectueuse compréhension et ses encouragements : « Seit einer Stunde hörst du, da ? ich du zu dir sage, und du sagst immer noch Sie zu mir. (...) Wenn ein Mädchen du zu dir sagt und sie dir nicht zuwider ist, dann sagst du auch du zu ihr » (Hesse 1955:120). Politesse, timidité ou galanterie de la part du héros ?

¹⁹ On trouve le phénomène inverse dans une lettre de Baudelaire (1973) à Madame Sabatier : il passe du *vous* au *tu* car la Présidente, en se donnant à lui, a cessé d'être une *divinité* pour devenir une *femme* (*Correspondance*, I:425). La même fluctuation a lieu dans une lettre à sa mère bien-aimée, cette fois pour témoigner de son courroux et de son désespoir (*Correspondance*, I:467).

par un vers dans lequel revient un tutoiement qui, sans doute entaché d'une ombre de mépris, veut rappeler à l'orgueilleuse son modeste passé. La théorie de la politesse permet de dévoiler les stratégies au moyen desquelles Voltaire masque sa mordante ironie. Avec cette (fausse) politesse voltairienne qu'on peut qualifier de sournoiserie, on a affaire à une exploitation à contresens des maximes de Leech. La galanterie et les actes courtois du poète ne sont qu'un déguisement qui cache une critique acerbe.

RÉFÉRENCES

- Balbo, S. 2005. « Dites-moi tu » en *Largeur.com*, 1–2.
largeur.com/expArt.asp?artID=1868. Consulté le 20 juin 2009.
- Baudelaire, C. 1973. *Correspondance*, vol. I. Paris : Gallimard.
- Besterman, Theodore, réd. 1952. *Voltaire's notebooks*. Genève : Institut et Musée Voltaire.
- Bonaparte, N. 1945. *Lettres de Napoléon à Joséphine*. Paris : Vox.
- Brown, P. et S.C. Levinson. 1978/1987. Politeness : Some universals in language usage. *Studies in Interactional Sociolinguistics*, IV. Cambridge : Cambridge University Press.
- Cayrol, M. de. 1856. *Lettres inédites de Voltaire* (recueillies par M. Cayrol et annotées par A. François), tome I. Paris : Didier.
- Créquy, Madame de. 1840. *Souvenirs*. Paris : Delloye.
- Enache, C. et G. Popa, s.d. « Théories linguistiques dans le domaine de la politesse »
lce.valahia.ro/volum/55.cenache.gpopa.pdf. Consulté le 20 juin 2009.
- Goffman, E. 1955. « On face-work : An analysis of ritual elements of social interaction ». *Psychiatry : Journal for the Study of Interpersonal Processes* 18:213–231.
- . *Interaction ritual : Essays on Face-to-face Behavior*. New York : Random House.
- . 1973. *La mise en scène de la vie quotidienne — les relations en public*, tome 2. Paris : Minuit.
- Grammont, M. 1965. *Petit traité de versification française*. Paris : Colin.
- Grevisse, M. 1969. *Le bon usage*, 28e éd. Gembloux : Duculot.
- Guesle-Coquelet, C. 2007. « Je te dis *vous* ou je vous dis *tu* ? » en *Le Français dans le monde*, 349:23–25.
- Hesse, H. 1955. *Der Steppenwolf*. Frankfurt am Main : Suhrkamp.
- Hugo, V. 2002. *Poésie*, tome 1. Paris : Robert Laffont. Présentation de Claude Gély.
- Kerbrat Orecchioni, C. 1991. La politesse dans les interactions verbales, en *Dialoganalyse III*, vol. 1, réd. S. Stati, E. Weigand, et F. Hundsnurscher. Tübingen : Niemeyer, 39–59.

- Labelle, F. 2004. « Langue et contexte : les pronoms tu/vous et les formes d'adresse » in *Notes de sociolinguistique*.
www.ens.uqac.ca/flabelle/socio/tuvous.htm. Consulté le 2 mars 2008.
- Lakoff, R. 1973. The language of politeness. *Papers from the Ninth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*, 292–305.
- . 1989. The limits of politeness : therapeutic and courtroom discourse. *Multilingua* 8:101–130.
- Leech, G. 1983. *Principles of pragmatics*. New York : Longman.
- McKeon, J. « French president raises eyebrows with preference for friendly pronouns ». *The Irish Times*, 31-5-2007, 1–2.
<http://www.irishtimes.com/newspaper/world/2007/0531/1180483510340.html>
- Peeters, B. 2004. « Tu ou vous ? ». *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 114:1–17.
- Pomeau, R. 1960. *Voltaire par lui-même*. Paris : Seuil.
- Preite, C. 2007. « La politesse linguistique dans les arrêts de la Cour de Justice des Communautés Européennes ». *Synergies Italie* 3 :94–101.
- Temminck, S. 2004. *Think Global, Act Local : Analyse de l'influence des différences culturelles sur l'argumentation dans les textes publicitaires en France et aux Pays-Bas*. Mémoire de maîtrise, Université d'Utrecht.
igitur-archives.library.uu.nl/student-theses/2006-0324-074808. Consulté le 2 mars 2008.

ANNEXE :

Les « Vous » et les « Tu »

Philis, qu'est devenu ce temps
 Où, dans un fiacre promenée,
 Sans laquais, sans ajustements,
 De tes grâces seules ornée,
 Contente d'un mauvais soupé
 Que tu changeais en ambrosie,
 Tu te livrais, dans ta folie,
 À l'amant heureux et trompé
 Qui t'avait consacré sa vie ?
 Le ciel ne te donnait alors,
 Pour tout rang et pour tous trésors,
 Que les agréments de ton âge,
 Un cœur tendre, un esprit volage,
 Un sein d'albâtre et de beaux yeux.
 Avec tant d'attraits précieux,
 Hélas ! Qui n'eût été friponne ?
 Tu le fus, objet gracieux ;
 Et (que l'Amour me le pardonne !)
 Tu sais que je t'en aimais mieux.

Ah ! Madame ! Que votre vie,
 D'honneurs aujourd'hui si remplie,
 Diffère de ces doux instants !
 Ce large suisse à cheveux blancs
 Qui ment sans cesse à votre porte,

Philis, est l'image du Temps :
 On dirait qu'il chasse l'escorte
 Des tendres amours et des Ris ;
 Sous vos magnifiques lambris
 Ces enfants tremblent de paraître.
 Hélas ! Je les ai vus jadis
 Entrer chez toi par la fenêtre,
 Et se jouer dans ton taudis.

Non, madame, tous ces tapis
 Qu'a tissés la Savonnerie,
 Ceux que les Persans ont ourdis,
 Et toute votre orfèvrerie ;
 Et ces plats si chers que Germain
 A gravés de sa main divine ;
 Et ces cabinets où Martin
 A surpassé l'art de la Chine ;
 Vos vases japonais et blancs,
 Toutes ces fragiles merveilles ;
 Ces deux lustres de diamants
 Qui pendent à vos deux oreilles ;
 Ces riches carcans, ces colliers,
 Et cette pompe enchanteresse,
 Ne valent pas un des baisers
 Que tu donnais dans ta jeunesse.