



**HAL**  
open science

## Niveaux d'émotion : tutoiement et vouvoiement dans quelques pièces de Shakespeare

Colette Stévanovitch

► **To cite this version:**

Colette Stévanovitch. Niveaux d'émotion : tutoiement et vouvoiement dans quelques pièces de Shakespeare. Colette Stévanovitch; René Tixier. Surface et profondeur. Mélanges offerts à Guy Bourquin à l'occasion de son 75e anniversaire, 7, Association des médiévistes anglicistes de l'enseignement supérieur, pp.429-442, 2003, GRENDEL, 2-901198-35-X. hal-04695209

**HAL Id: hal-04695209**

**<https://hal.science/hal-04695209v1>**

Submitted on 12 Sep 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Niveaux d'émotion :

### Tutoiement et vouvoiement dans quelques pièces de Shakespeare<sup>1</sup>

En vieil-anglais le tutoiement est l'unique forme possible pour s'adresser à une seule personne, quel que soit le statut social de celle-ci. Le pronom *ge*, ancêtre de *you*, ne s'utilise qu'au pluriel. Le vouvoiement de politesse apparaît en moyen-anglais<sup>2</sup> et gagne progressivement du terrain à partir de cette époque. A la Renaissance il est déjà la forme la plus courante dans les textes. Au cours des siècles qui suivent, il délogera peu à peu le tutoiement de ses divers emplois.<sup>3</sup>

A la Renaissance, tutoiement et vouvoiement sont en concurrence. Tous deux possibles au singulier, ils se répartissent l'espace en fonction du statut social des interlocuteurs, mais aussi de leur humeur.

A un premier niveau de signification, le vouvoiement est une forme non marquée utilisée d'inférieur à supérieur, ou entre égaux de rang élevé : il implique le respect que l'on doit à un supérieur ou que, lorsqu'on a des manières raffinées, on accorde à ses égaux. Inversement, le tutoiement est une forme non marquée entre personnages de rang inférieur, ou de supérieur à inférieur. Celui qui l'utilise refuse à son interlocuteur le respect qu'impliquerait le vouvoiement, estimant que son statut social ne le justifie pas.

Quel que soit le rang de celui qui parle, la règle veut que l'on vouvoie ses supérieurs et que l'on tutoie ses inférieurs. C'est dans le traitement des égaux que des différences apparaissent en fonction de la position sociale. Les personnages de rang élevé vouvoient leurs égaux, tandis que les personnages de

---

<sup>1</sup> Les citations sont empruntées aux éditions suivantes : *Antony and Cleopatra*, éd. M. R. Riley, The Arden Shakespeare, Londres et New-York : Methuen, 1965 ; [A & C ci-après] ; *Macbeth*, éd. G. K. Hunter, New Penguin Shakespeare, 1967 [Mach.] ; *A Midsummer Night's Dream*, éd. Stanley Wells, New Penguin Shakespeare, 1967 [MSND] ; *Othello*, éd. Kenneth Muir, New Penguin Shakespeare, 1968 [Oth.] ; *Romeo and Juliet*, éd. T. J. B. Spencer, New Penguin Shakespeare, 1967 [R & J] ; *The Two Gentlemen of Verona*, éd. Norman Sanders, New Penguin Shakespeare, 1968 [TGV] ; *Twelfth Night*, éd. M. M. Mahood, New Penguin Shakespeare, 1968 [TN].

<sup>2</sup> Le premier exemple, *ye* au nominatif, date, selon l'OED, de 1297.

<sup>3</sup> Cette évolution est le sujet d'un autre travail. Voir « Le tutoiement dans le théâtre anglais de la Renaissance à l'époque moderne », communication présentée au colloque de l'ALAES à Tours (mars 2001), à paraître.

basse condition les tutoient. Il faudra donc tenir compte, pour tirer des conclusions hiérarchiques à partir du pronom utilisé, de deux variables, le rang relatif des deux interlocuteurs et le rang absolu de celui qui parle, en d'autres termes son degré de politesse. Le tableau ci-dessous résume les différents cas de figure.

	interlocuteur supérieur	interlocuteur égal	interlocuteur inférieur
locuteur de rang élevé	YOU	YOU	THOU
locuteur de basse condition	YOU	THOU	THOU

Le vouvoiement à valeur sociale ne se conçoit que dans le cadre de relations entre personnes physiques, vivantes et présentes, vis-à-vis desquelles la politesse, qu'on choisisse ou non d'y avoir recours, est une option possible. C'est pourquoi lorsque le discours s'adresse à un objet, à une abstraction, à une divinité, à une personne absente ou morte, voire au locuteur lui-même dans un monologue, on ne rencontrera que le tutoiement.<sup>4</sup>

Au-delà de sa fonction sociale, le choix entre tutoiement et vouvoiement peut se colorer d'une nuance émotionnelle. Si le tutoiement/vouvoiement à valeur sociale découle automatiquement du rang des interlocuteurs, le tutoiement (moins souvent vouvoiement) émotionnel est un choix individuel qui va à l'encontre des règles de la grammaire sociale, et dont chaque emploi devra être interprété individuellement. Le recours à un pronom différent de celui qu'impose le rang implique un changement de ton, mais seul le contexte permet de trancher entre de nombreuses significations possibles. Vouvoyer quelqu'un que l'on devrait tutoyer implique l'instauration d'une distance, respectueuse ou glaciale, selon les cas. Le tutoiement émotionnel est plus riche encore en significations diverses : s'opposant au vouvoiement de politesse, il peut supprimer la distance que celui-ci implique ou au contraire, paradoxalement, l'augmenter.

Le tutoiement/vouvoiement émotionnel correspond à deux catégories de tons et d'états d'esprit. Il reflète dans certains cas le degré de sérieux des paroles prononcées, dans d'autres cas les sentiments éprouvés à l'égard de celui à qui elles s'adressent.

<sup>4</sup> Les exceptions sont rares mais intéressantes. Ainsi Julia s'adresse au portrait de sa rivale en le tutoyant d'abord, jusqu'à ce que l'excès de colère lui arrache un *you* qui a tous les caractères du vouvoiement émotionnel, excepté qu'il ne s'oppose pas à un tutoiement hiérarchique mais à un tutoiement « d'interlocuteur muet », lequel, à cette époque, a toute la force d'une règle grammaticale. Le vers acquiert une puissance remarquable du fait de cette entorse à l'usage.

I'll use *thee* kindly, for *thy* mistress' sake  
That used me so... or else, by Jove I vow,  
I should have scratched out *your* unseeing eyes,  
To make my master out of love with *thee*. (*TGV* IV 4, 197-200)

Lorsque le tutoiement traduit le degré de sérieux des propos il est souvent la marque d'un ton léger, badin, parfois cynique. On le trouvera dans les plaisanteries, les joutes verbales, échanges qui ne se situent pas au niveau des relations sociales de politesse mais du pur divertissement. Manier la langue devient un jeu, les paroles sont sans portée, tout peut se dire sous le couvert d'un trait d'esprit. Le vouvoiement est trop respectueux pour ce type de situation, à moins que la différence de rang ne soit réellement importante. Il est naturel que ceux qui plaisantent ainsi soient souvent amis, mais le tutoiement de badinage reste distinct du tutoiement d'affection que nous verrons plus loin. Le type de discours où ils se rencontrent, léger voire cynique pour le premier, sentimental pour le second, permet de les différencier aisément. La distinction est importante sur le plan diachronique, car l'évolution de ces deux catégories au fil des siècles ne se fera pas au même rythme.<sup>5</sup> Cette différence d'évolution éclaire rétrospectivement les deux significations possibles du tutoiement entre amis, qu'une étude synchronique pourrait confondre.

Les pièces de Shakespeare abondent en exemples du tutoiement de badinage. Un seul suffira ici. Roméo, lorsqu'il était malheureux en amour, était d'humeur peu sociable. Aimé de Juliette, il devient soudain gai. Il engage alors avec Mercutio une joute verbale qui s'accompagne de tutoiement. Les deux personnages se vouvoient dans les premières répliques, chacun testant l'humeur de l'autre, et ce n'est que lorsqu'il voit Roméo relever son calembour que Mercutio lance un premier tutoiement.

*Mer.* Signor Romeo, *bon jour*. There's a French salutation to *your* French slop. *You* gave us the counterfeit last night.

*Rom.* Good morrow to you both. What counterfeit did I give you?

*Mer.* The slip, sir, the slip. Can *you* not conceive?

*Rom.* Pardon, good Mercutio. My business was great, and in such a case as mine a man may strain courtesy.

*Mer.* That's as much as to say, such a case as *yours* constrains a man to bow in the hams.

*Rom.* Meaning, to curtsy.

*Mer.* *Thou* hast most kindly hit it. (*R & J* II 4, 43-54)

Les jeux de mots (et les tutoiements) fusent alors. L'escarmouche se termine sur la victoire de Roméo, qui proclame Mercutio « a broad goose ». Mercutio, enchanté de voir son ami si en verve, s'écrie, toujours tutoyant :

Why, is not this better now than groaning for love? Now art *thou* sociable. Now art *thou* Romeo. Now art *thou* what *thou* art, by art as well as by nature. (86-88)

L'humeur traduite par le tutoiement n'est pas toujours légère. Le tutoiement signale un écart par rapport au ton neutre des échanges sociaux

---

<sup>5</sup> Le tutoiement émotionnel subsiste en gros un demi-siècle de plus que le tutoiement de badinage, dont le dernier exemple dans le corpus considéré date de 1820 (base de données LION [Literature Online] de Chadwick-Healy, 773 comédies composées entre 1500 et 1950).

habituels, écart qui peut se faire dans la direction d'une plus grande familiarité, mais aussi d'une gravité accrue.<sup>6</sup>

Après sa victoire sur Macbeth, Macduff salue en ces termes Malcolm, héritier légitime du trône :

*Macd.* Hail, king, for so *thou* art! [...]

Hail, King of Scotland! (V 9, 20-25)

Le titre arraché à l'usurpateur, dans la bouche de celui-là même qui vient de le mettre à mort, donne à l'apostrophe la valeur d'un sacre symbolique, auquel Malcolm réagit en adoptant le « nous » royal dans sa réponse. Le tutoiement met en relief la solennité extrême de ce moment.

Lorsque Desdémone débarque à Chypre la situation est a priori moins solennelle, mais elle est traitée dans le même esprit. Cassio fait mettre tout le monde à genoux, et il accueille la femme de son général par une salutation associant le tutoiement de solennité, l'appellation générique *lady*, manière de se démarquer des normes d'une politesse banale, et un vocabulaire rappelant les termes utilisés par Gabriel vis-à-vis de Marie :

*Cass.* You men of Cyprus, let her have your knees.

Hail to *thee*, lady! And the grace of heaven,

Before, behind *thee*, and on every hand

Enwheel *thee* round. (*Oth.* II 1, 84-87)

Dans les exemples qui précèdent le tutoiement solennel s'accompagne de déférence vis-à-vis de l'interlocuteur, mais les deux ne vont pas nécessairement de pair. La solennité peut être due aux circonstances de l'acte de parole — serment, déclaration emphatique —, indépendamment des sentiments éprouvés pour celui auquel il s'adresse. La tragédie étant caractérisée par l'utilisation à peu près continue de ce ton sublime, le tutoiement y est nettement plus courant qu'en comédie, et il restera employé beaucoup plus longtemps dans ce type de pièces.<sup>7</sup>

Le tutoiement solennel comme le tutoiement de badinage marquent un décrochage par rapport au vouvoiement de politesse, décrochage qui n'est pas susceptible de degrés. Le retour au vouvoiement sera toujours un retour à la politesse. Il ne pourra pas marquer, comme dans le cas de la colère,<sup>8</sup> le passage à un degré supérieur au sein de la même catégorie.

---

<sup>6</sup> Ainsi s'expliquent nombre de tutoiements adressés à des supérieurs, qui pourraient surprendre dans le cadre d'une interprétation purement hiérarchique des pronoms.

<sup>7</sup> Le tutoiement montre un déclin régulier en comédie entre la Renaissance et 1900, date à laquelle il disparaît totalement. En tragédie il décline d'abord, puis se stabilise entre 1650 et 1700, regagne ensuite du terrain et se maintient, jusqu'en 1850, à égalité avec le vouvoiement. Le nouveau déclin qui s'amorce alors n'a pas encore abouti en 1950 (date à laquelle se clôt le corpus étudié) à l'extinction du tutoiement en tragédie. Voir C. Stévanovitch, « Le tutoiement dans le théâtre anglais ».

<sup>8</sup> Cf. ci après p. 435.

Nous avons vu que lorsqu'il s'agit du sérieux des propos le tutoiement s'emploie quand le ton s'écarte d'un niveau moyen, dans quelque direction que ce soit. Le principe est le même dans le cadre de l'expression des sentiments. Le degré d'amitié ou d'inimitié que deux personnages de rang élevé ressentent l'un pour l'autre se traduit par le tutoiement dès lors que ces sentiments s'écartent suffisamment, en positif ou en négatif, d'une qualité moyenne, qui englobe l'indifférence mais aussi l'affection tranquille ou la haine modérée. Le tutoiement rapproche les deux interlocuteurs dans le contexte d'un élan d'affection ou d'un accès de colère, deux raisons pour négliger la politesse, trop froide pour ceux qui s'aiment, trop amène pour ceux qui se haïssent. *Thou* sera donc aussi bien le pronom de la déclaration d'amour/d'amitié que de la scène de provocation.

Lysander et Hermia, l'un des couples du *Midsummer Night's Dream*, décident de s'enfuir ensemble. Le tutoiement accompagne la proposition de Lysander et l'acceptation d'Hermia, alors que les deux amoureux s'étaient vouvoyés pendant les répliques précédentes :

*Lys.* There, gentle Hermia, may I marry *thee*. [...]

*Herm.* I swear to *thee* by Cupid's strongest bow [...]

In that same place thou hast appointed me

Tomorrow truly I will meet with *thee* (*MND* I 1, 161-78)

Ceci est à comparer avec les premiers mots que Lysander adresse à sa bien-aimée lorsque Thésée et sa suite quittent la scène et qu'ils se retrouvent seuls :

*Lys.* How now, my love, why is *your* cheek so pale? ( I 1, 128)

On retrouve ces deux personnages quelques scènes plus loin traversant la forêt en se vouvoyant, toujours aussi tendrement épris pourtant, mais moins passionnément démonstratifs qu'au moment où ils ont pris la décision d'unir leurs destins :

*Lys.* Fair love, *you* faint with wandering in the wood.

[...] We'll rest us, Hermia, if *you* think it good. [...]

*Herm.* Be it so, Lysander; find *you* out a bed. (II 2, 41-45)

Ce n'est que dans une exclamation comme :

*Herm.* *Thy* love ne'er alter till *thy* sweet life end (67)

que le tutoiement reparait, solennel cependant et non pas amoureux.

Les déclarations enflammées que Lysander puis Demetrius adressent à Helena sous l'effet du coup de foudre provoqué par la plante magique se font à grand renfort de tutoiement :

*Lys.* And run through fire I will for *thy* sweet sake!

Transparent Helena, nature shows art

That through *thy* bosom makes me see *thy* heart. (*MND* II, 2 109-11)

*Dem.* O Helen, goddess, nymph, perfect, divine —

To what, my love, shall I compare *thine* eyne? (III 2 137-38)

mais dès que l'exaltation de la passion tombe si peu que ce soit le vouvoiement reparait, ainsi lorsque Lysander se met à justifier son amour en faisant appel à la raison :

*Lys.* Reason becomes the marshall to my will,  
And leads me to *your* eyes. (*MND* II 2, 126-27)

Les amoureux par excellence, Roméo et Juliette, se tutoient tout au long de chacune des scènes où ils sont ensemble.<sup>9</sup> L'utilisation systématique de *thou* est une manière de souligner la passion qui les habite. Les autres amants associés dans le titre d'une pièce, Antoine et Cléopâtre, se tutoient dans les scènes les plus intimes, mais échangent quelques (rares) vouvoiements en public, ce que Roméo et Juliette, qui ne se rencontrent qu'en cachette, n'ont jamais l'occasion de faire. En revanche l'amour qu'éprouve Desdémone pour Othello, assez fort cependant pour la pousser à transgresser les usages en s'enfuyant avec lui, n'est jamais passionné au point de lui faire oublier le respect que la femme doit à un mari par ailleurs beaucoup plus âgé qu'elle : si Othello passe du vouvoiement au tutoiement en fonction de son humeur tout au long de la pièce, jamais Desdémone ne le tutoie.

Le tutoiement d'amitié entre personnages de même sexe obéit à des principes similaires. Valentine et Proteus ouvrent *The Two Gentlemen of Verona* par une scène d'amitié dont les termes ne dépareraient pas une scène d'amour :

*Val.* I rather would entreat *thy* company... (I 1 5)

*Prot.* Wilt thou be gone? Sweet Valentine, adieu.  
Think on *thy* Proteus. (11-12)

Lorsqu'ils se retrouvent à la cour de l'Empereur une distance nouvelle est apparue entre eux. Valentine est maintenant obsédé par son amour pour Silvia, et l'amitié passe pour lui au second plan. Proteus, ébloui par la beauté de cette même Silvia, envisage de trahir pour elle son ami. Ils se vouvoient alors, non seulement devant l'Empereur, mais même lorsqu'ils se retrouvent seuls. Valentine ne reprend le tutoiement que lorsqu'il chante les louanges de Silvia, et si c'est bien à son ami que sont adressées ses paroles, c'est l'amour plus que l'amitié qui rend le ton si tendre :

*Val.* Let her be [...]  
Sovereign to all the creatures on the earth.

*Prot.* Except my mistress.

*Val.* Sweet, except not any;  
Except *thou* wilt except against my love. (II 4 150-53)

Quelquefois le tutoiement entre amis n'est pas réciproque, révélant une différence d'humeur ou de caractère. Antoine accepte l'alliance avec Octave dans un élan du cœur qui s'accompagne de tutoiement :

*Ant.* Let me have *thy* hand further. (*A & C* II 1, 146)

tandis qu'Octave, de caractère plus froid, le vouvoie même en lui offrant sa sœur en mariage :

*Oct.* A sister I bequeath *you*. (II 1 150)

<sup>9</sup> A part, comme il est naturel, quelques *you* lors de leur première rencontre. Il y a cependant une exception : le dernier pronom utilisé par Roméo, en réponse à un tutoiement de Juliette, est *you* (III 5, 58). La seule raison envisageable à ce soudain vouvoiement dans une scène par ailleurs fort tendre est le désir de l'auteur de terminer la scène sur deux vers rimés.

Des deux, c'est pourtant Antoine qui trahira cette amitié. Le tutoiement qu'il utilise dans cette scène traduit moins la sincérité de son élan que le caractère passionné d'un homme sans cesse entraîné par ses émotions, au premier rang desquelles figure son amour pour Cléopâtre.

L'amour/amitié possède deux niveaux seulement quant à l'utilisation des pronoms. Les sentiments tranquilles sont marqués par le vouvoiement, les sentiments exaltés par le tutoiement. Un attachement plus intense que celui qui entraîne l'utilisation du tutoiement ne mènera pas au vouvoiement, car celui-ci est synonyme d'une distance incompatible avec une affection ardente. Une fois le niveau du tutoiement atteint, les amoureux/amis ne peuvent que s'y maintenir ou retomber dans un vouvoiement plus froid. Les changements de pronoms reflèteront le flux et le reflux de la passion qui, sauf dans des cas exceptionnels comme celui de Roméo et Juliette, ne peut se maintenir en permanence au même degré d'exaltation.

Le tutoiement n'exprime pas toujours l'amour/amitié, il est également utilisé dans le cadre de relations hostiles. La familiarité qu'il instaure n'est plus alors affectueuse mais méprisante.

Le tutoiement de mépris est particulièrement spectaculaire lorsqu'il s'adresse à un supérieur. Macduff exprime de cette manière, à la fois son indignation devant la méfiance que lui témoigne Malcolm puis son désespoir d'apprendre que l'héritier du trône est pire encore que l'usurpateur, et le mépris que lui inspire son interlocuteur sous chacun de ces aspects :

*Macd.* Fare *thee* well, lord!  
I would not be the villain that *thou* think'st  
For the whole space that's in the tyrant's grasp  
And the rich East to boot. (IV 3 34-37)

*Macd.* Fit to govern!  
No, not to live! [...]  
Fare *thee* well!  
These evils *thou* repeat'st upon thyself  
Hath banished me from Scotland. (*Macb.* IV 3, 102-13)

C'est ce tutoiement, ou du moins la spontanéité dont il témoigne, qui convainc finalement Malcolm de la bonne foi de Macduff :

*Malc.* Macduff, this noble passion,  
Child of integrity, hath from my soul  
Wiped the black scruples, reconciled my thoughts  
To thy good truth and honour. (114-17)

Sous le coup de l'indignation la suivante de Desdémone tutoie Othello, mari de sa maîtresse, supérieur hiérarchique de son mari, gouverneur de l'île et détenteur de toute autorité civile et militaire, publique et privée, lorsque celui-ci lui révèle que la raison pour laquelle il a assassiné sa femme est qu'elle lui était soi-disant infidèle :

*Oth.* She turned to folly; and she was a whore.  
*Emil.* *Thou* dost belie her, and *thou* art a devil.  
*Oth.* She was false as water.



*Emil.* *Thou* art rash as fire to say

That she was false. O, she was heavenly true! (V 2, 133-36)

Le tutoiement de mépris est une insulte revenant à refuser au tutoyé le rang social qui justifierait un vouvoiement d'égalité. Comme toute insulte, si elle est relevée un duel s'ensuit. C'est pourquoi Sir Toby Belch, conseillant Sir Andrew Aguecheek dans la rédaction d'un défi, lui suggère de tutoyer son adversaire :

Taunt him with the licence of ink. If thou 'thou'-est him some thrice it shall not be amiss. (TN III 2, 42-43)

Dans toute scène de provocation le tutoiement intervient dès que les esprits s'échauffent, et la violence physique suit bientôt. Tant que l'un des personnages garde assez de sang-froid pour vouvoyer, si ironique que soit le ton et blessantes les paroles, les épées restent au fourreau. Lorsque tous deux sont arrivés au stade du tutoiement, le duel est près de s'engager.

Dans la première scène du *Midsummer Night's Dream*, le vouvoiement imperturbable de Lysander face au tutoiement de provocation de son rival exaspère par cela même qu'il rend le combat impossible :

*Dem.* Lysander, yield

*Thy crazèd title to my certain right.*

*Lys.* *You* have her father's love, Demetrius —

Let me have Hermia's. Do *you* marry him. (I 1, 91-94)

*Scornful Lysander...* (95), intervient le père furieux en mettant fin au débat par un acte d'autorité.

Lorsque les deux rivaux se rencontrent dans les bois et se disputent, cette fois, les faveurs d'Helena, c'est au tour de Lysander de provoquer avec un *thou* que Demetrius contre par un *you* dédaigneux :

Demetrius, I will keep my word with *thee*,

menace Lysander que retient Hermia.

I would I had your bond; for I perceive

A weak bond holds *you*,

ironise Demetrius (III 2, 266-68).

Quelques répliques plus loin, tous deux échauffés au même degré, ils partent à la recherche d'un lieu propice au combat, « joue contre joue », en se tutoyant réciproquement :

*Lys.* Now follow — if *thou* darest. [...]

*Dem.* Follow? Nay, I'll go with *thee*, cheek by jowl. (336-37)

Seule une intervention extérieure, celle de Puck qui les égare et les sépare, permet d'éviter le combat.

La réunion entre Pompée et les triumvirs où se discutent les conditions du traité dans *Antony and Cleopatra* est une excellente illustration du tutoiement de provocation et de l'effet lénifiant qu'a au contraire le vouvoiement. Octave prend position dès les premiers mots par un tutoiement d'intimidation :

*Oct.* Therefore have we

Our written purposes before us sent,

Which if *thou* hast considered, let us know  
 If 'twill tie up *thy* discontented sword. (*A & C* II 6, 3-6)

Pompée fait une réponse diplomatique qui ne contient aucun pronom de deuxième personne. Il ne relève pas la provocation et le tutoiement qui la véhicule, mais il évite aussi d'adopter, avec le vouvoiement, un ton ouvertement conciliant qui le mettrait en position de faiblesse. Octave, pacifié par cette attitude prudente mais ferme, reconnaît à Pompée le statut d'interlocuteur à part entière en le vouvoyant (*Take your time*, 24) : les conditions du traité peuvent désormais être négociées. C'est alors qu'Antoine jette une note discordante par un tutoiement agressif auquel Pompée répond du tac au tac :

*Ant.* *Thou* canst not fear us, Pompey, with *thy* sails. [...]

*Pomp.* At land, indeed,  
*Thou* dost o'er-count me of my father's house. (24, 26-27)

Le ton monte tout de suite, mais Lépide s'interpose avec un vouvoiement courtois qui a pour effet immédiat de calmer les esprits :

*Lep.* Be pleased to tell us —  
 For this is from the present — how *you* take  
 The offers we have sent *you*. (29-31)

Le vouvoiement se poursuit pendant le reste de la scène, et l'alliance peut se conclure dans un climat de concorde. L'alternance entre tutoiement et vouvoiement dans ces échanges reflète l'équilibre fragile d'une rencontre à visée pacifique qui peut à tout instant basculer dans la violence.

Lorsque les personnages utilisent déjà le tutoiement, c'est par le vouvoiement qu'ils signifieront leur colère. Julia, qui tutoie habituellement sa suivante Lucetta, utilise le vouvoiement pour la gronder :

*Jul.* Dare *you* presume to harbour wanton lines?  
 To whisper and conspire against my youth?  
 Now, trust me, 'tis an office of great worth,  
 And *you* an officer fit for the place. (*TGV* I 2, 42-45).

Si l'on peut à la rigueur interpréter le vouvoiement de cette scène comme une forme de politesse utilisée ironiquement, il ne saurait en être de même de celui par lequel Proteus accueille le retour tardif de son serviteur Launce :

*Prot.* How now, *you* whoreson peasant!  
 Where have *you* been these two days loitering? (*TGV* IV 4, 41-42)

Parmi leur palette de sens, le tutoiement indique une familiarité méprisante, et le vouvoiement une distance hostile. Tous deux sont donc possibles dans les scènes de querelles. La sélection se fera en fonction du pronom qui aura été utilisé précédemment, et le passage de l'un à l'autre sera fréquent à l'intérieur d'une même scène, ou d'une scène à l'autre dans la même pièce.

Le choix d'un pronom doit se comprendre en termes d'opposition binaire entre le pronom utilisé dans une réplique et celui adopté pour la suivante, le premier étant considéré, en contexte, comme non marqué et le second comme marqué, avec déplacements successifs de la relation « marqué » et « non marqué » au fil des répliques. A la base du système se trouve le tutoiement du

singulier. A cette notion de <singulier> s'ajoute, avec le vouvoiement hiérarchique, une nuance de respect. *You* est le pronom des échanges entre personnages de rang élevé quand le ton n'est ni badin, ni solennel, ni tendre, ni méprisant, en somme dans la plupart des cas. Lorsque, sous le coup d'une émotion quelle qu'elle soit, un personnage tutoie quelqu'un qu'il devrait vouvoyer si l'on s'en tient à leur statut social relatif, un nouveau sème vient s'ajouter aux deux précédents (<singulier + respect + émotion>) tandis que le premier pronom reprend la place du second : [THOU]<sup>10</sup> → YOU → THOU. La langue ne possède que deux pronoms, et l'alternance qui s'ensuit masque la progression de l'émotion en donnant à tort l'impression d'un va-et-vient. Le tutoiement émotionnel se situe au-delà de la politesse et non pas en deçà. Le locuteur envisage implicitement le vouvoiement avant de le rejeter : « Je ne te vouvoie plus », pourrait-il dire.

En utilisant le tutoiement émotionnel le personnage se place à l'intérieur d'une nouvelle norme, par rapport à laquelle le passage au vouvoiement pourra être, selon les cas, un retour en arrière vers le vouvoiement de politesse, ou bien un nouveau changement de plan, si le degré d'émotion croît encore. La même apparence de surface, [THOU] → YOU → THOU → YOU, cache deux interprétations possibles :

- <singulier + respect + émotion> → <singulier + respect>  
(retour au vouvoiement de politesse)
- <singulier + respect + émotion + émotion forte>  
(vouvoiement émotionnel)

Le vouvoiement émotionnel lui-même instaure une nouvelle norme par rapport à laquelle pourra se définir un nouveau changement de plan, si l'émotion s'élève encore d'un degré (<singulier + respect + émotion + émotion forte + émotion intense>). Dans ce cas, on reviendra au tutoiement : [THOU] → YOU → THOU → YOU → THOU. Et si l'émotion croît encore on passera, pourquoi pas, une nouvelle fois au vouvoiement : [THOU] → YOU → THOU → YOU → THOU → YOU (<singulier + respect + émotion + émotion forte + émotion intense + émotion excessive>). En théorie ce jeu peut se poursuivre à l'infini. En pratique la longueur des scènes et la capacité du spectateur à appréhender des nuances subtiles imposent des limites au procédé, et cinq niveaux d'émotion sont le maximum que nous ayons rencontré jusqu'ici. Il ne fallait pas moins de distinctions pour rendre compte des relations complexes entre Antoine et Cléopâtre.

Chez ces deux personnages le tutoiement peut indiquer tendresse ou colère, et le vouvoiement correspond tantôt à la forme de mise entre personnages de

---

<sup>10</sup> Le tutoiement de singulier reste purement théorique entre personnages de rang élevé, c'est pourquoi nous le faisons figurer entre crochets.

rang élevé en public, tantôt à l'un de deux niveaux de distance dans le cadre d'une querelle. Les passages d'un pronom à l'autre sont nombreux.

Dans la première scène de la pièce les deux amants devisent tendrement. Ils ont depuis longtemps dépassé le stade du vouvoiement de politesse :

*Cleo.* I'll set a bourn how far to be belov'd.

*Ant.* Then must *thou* needs find out a new heaven, new earth. (I 1, 16-17)

On annonce alors des messagers. Cléopâtre, fâchée de ce rappel de l'emprise de Rome sur son amant, ironise :

*Cleo.* Who knows

If the scarce-bearded Caesar have not sent

His powerful mandate to *you*? (20-22)

Le vouvoiement qu'elle utilise témoigne d'un désaccord et s'oppose au tutoiement tendre des répliques précédentes. Puis elle raille plus durement, avec un tutoiement méprisant :

*Cleo.* As I am Egypt's queen,

*Thou* blushest, Antony, and that blood of *thine*

Is Caesar's homager. (29-31)

Tutoiement d'amour, vouvoiement de froideur, tutoiement de mépris, marquent les étapes de son humeur. Antoine au contraire refuse de se laisser entraîner dans une dispute et continue à user de tutoiement amoureux :

*Ant.* How every passion fully strives

To make itself, in *thee*, fair and admired! (50-51)

Si Antoine est charmé par les passions diverses de sa maîtresse, le linguiste n'est pas moins admiratif devant les changements de pronom qui les soulignent.

A la fin de cette scène Antoine reprend le ton des échanges entre personnages de rang élevé lorsqu'il envisage une promenade en public :

*Ant.* Tonight we'll wander through the streets, and note

The qualities of people. Come, my queen,

Last night *you* did desire it. (53-55)

Une seconde querelle oppose les amants lorsque Antoine annonce à Cléopâtre sa décision de partir pour Rome. Elle le repousse alors avec un *you* glacé, qui n'est pas le vouvoiement de politesse d'un étranger mais qui suppose, et rejette, le tutoiement amoureux des scènes précédentes :

*Cleo.* Pray *you* stand farther from me (I 3, 18)

*Cleo.* Why should I think *you* can be mine and true [...]

Who have been false to Fulvia? (27-29).

Puis sa colère monte et elle passe au tutoiement en même temps qu'aux insultes :

*Cleo.* None our parts [was] so poor,

But was a race of heaven. They are so still,

Or *thou*, the greatest soldier of the world,

Art turn'd the greatest liar. (36-39)

I would I had thy inches, *thou* shouldst know

There were a heart in Egypt. (40-41)

Antoine tente de la calmer en faisant appel à sa raison, tout en la vouvoyant pour marquer son refus d'entrer dans la querelle :

*Ant.* The strong necessity of time commands  
Our services awhile, but my full heart  
Remains in use with *you* (42-44).

En évoquant la mort de sa femme, qui rend sans objet la jalousie de Cléopâtre, il revient au tutoiement de tendresse, estimant la querelle finie :

*Ant.* She's dead, my queen.  
Look here, and at *thy* sovereign leisure read  
The garboils she awak'd. (59-61)

Il conclut son discours par un engagement solennel, marqué par deux changements de pronoms :

*Ant.* Quarrel no more, but be prepar'd to know  
The purposes I bear, which are, or cease,  
As *you* shall give the advice. By the fire  
that quickens Nilus' slime, I go from hence  
*Thy* soldier, servant, making peace or war,  
As *thou* affects. (66-71)

Le vouvoiement, par contraste avec le tutoiement de tendresse qui précédait, marque un premier degré de gravité, sur lequel renchérit le *thou* qui suit. Il s'agit bien ici de tutoiement de solennité et non plus de tutoiement amoureux, même si c'est par amour qu'Antoine s'engage comme il le fait. Le passage d'un type de tutoiement à l'autre est matérialisé par le *you* qui les sépare.

La dispute n'est pas encore finie, mais elle se fait plus modérée. Le vouvoiement des répliques qui suivent est la marque d'une distance, mais n'a pas la violence du *thou* de colère.

*Ant.* *You*'ll heat my blood: no more.  
*Cleo.* *You* can do better yet; but this is meetly.  
*Ant.* I'll leave *you*, lady.  
*Cleo.* Sir, *you* and I must part. (80-101)

Lorsque les amants se réconcilient à la fin de la scène le tutoiement amoureux réapparaît :

*Ant.* Let us go. Come;  
Our separation so abides and flies,  
That *thou*, residing here, goes yet with me. (101-104)

Les querelles reprennent après la bataille navale dans laquelle Cléopâtre, en prenant la fuite, a entraîné la déroute de l'armée. Cette fois-ci il n'y a pas de vouvoiement de froideur pour introduire la scène : Antoine, furieux, tutoie Cléopâtre d'emblée, tandis qu'elle se défend en le vouvoyant.

*Ant.* Whither hast *thou* led me, Egypt? [...]  
*Cleo.* I little thought  
*You* would have follow'd.  
*Ant.* Egypt, *thou* knew'st too well,  
My heart was to *thy* rudder tied by the strings. [...]  
*Cleo.* O, my pardon! (III 11, 51-61)

L'humilité de sa maîtresse calme la colère d'Antoine, et il poursuit ses reproches sur un ton plus modéré, utilisant un vouvoiement qui, dans ce contexte, n'est pas de politesse mais de froideur :

*Ant. You did know*

How much *you* were my conqueror. (65-66)

Nouvelle querelle, plus grave, quand Antoine surprend Thidias en train de baiser la main de Cléopâtre. Blessé de voir celle à qui il a tout sacrifié s'abaisser ainsi dans l'espoir de se sauver, il l'insulte avec une cascade de *you* qui marquent un rejet absolu :

*Ant. You were half blasted ere I knew you. (IV 13, 105)*

*Ant. You have been a boggler ever. (110)*

*Ant. I found you as a morsel, cold upon  
Dead Caesar's trencher. (116-117)*

Ce vouvoiement doit s'interpréter par rapport au tutoiement des querelles précédentes. Ayant usé et abusé du *thou* dans les autres scènes Antoine, pour exprimer une émotion plus violente encore, ne peut plus avoir recours qu'au vouvoiement. Il ne s'agit ni de politesse ni même de froideur, mais d'un rejet qui se situe un degré encore au-delà de celui qu'exprimerait le tutoiement. Le tutoiement de colère accompagne souvent, et en tout cas suggère, la violence physique. Le vouvoiement de mépris exprime une répulsion si extrême que tout contact corporel, même brutal, est refusé.

Les querelles d'Antoine et Cléopâtre sont savamment graduées. Vouvoiement de froideur et tutoiement de colère dans les premières servent de toile de fond à ce vouvoiement de rejet qui marque l'ultime effort d'Antoine pour échapper à une femme qu'il méprise et adore à la fois.

Les relations entre Antoine et Cléopâtre mettent en jeu une série particulièrement complète de niveaux d'émotion :

- le vouvoiement de politesse, assez rare chez ces amants passionnés, se rencontre de temps en temps dans des situations plus ou moins officielles ;
- le tutoiement amoureux est la forme la plus courante ;
- le vouvoiement de froideur intervient lorsque leurs désaccords ne sont pas trop violents ;
- le tutoiement d'insulte est fréquent, car les deux personnages se querellent sans ménagement ;
- le vouvoiement de rejet est l'étape ultime, utilisé une seule fois, lorsque Cléopâtre se révèle prête à trahir Antoine par lâcheté.

A travers l'alternance de deux pronoms, Shakespeare parvient à rendre les nuances de cette relation faite d'attraction et de répulsion.

Cette brève étude nous a permis de montrer que le choix entre tutoiement et vouvoiement dans les pièces de Shakespeare est moins simple qu'il n'y paraît.

Au niveau le plus élémentaire la distinction entre les deux formes est de nature socio-culturelle, reflétant les rangs de la société. Les valeurs des deux pronoms sont alors stables et bien définies, et il est aisé d'établir la hiérarchie sociale au sein de chaque pièce en relevant simplement les tutoiements réciproques et unilatéraux dont font usage les différents personnages. A un second niveau, le choix d'un pronom différent de celui requis par les relations sociales est la marque d'une coloration émotionnelle. Si le ton badin, solennel ou amoureux ne sont pas susceptibles de degrés et se rendent nécessairement, entre personnages de rang élevé, par un tutoiement qui se démarque du vouvoiement de politesse, l'expression de la colère présente la particularité de pouvoir se faire aussi bien par le tutoiement que par le vouvoiement. Ce qui compte alors n'est pas le choix du pronom lui-même mais la présence d'une rupture par rapport au pronom utilisé dans les répliques qui précèdent. Le tutoiement/vouvoiement de colère fonctionne sous forme d'oppositions binaires valables localement, qu'il est impossible d'expliquer en faisant abstraction du contexte immédiat. Pour chaque exemple de tutoiement ou de vouvoiement toutes les variables, socio-culturelles, émotionnelles mais aussi contextuelles, doivent donc être prises en compte pour pouvoir appréhender la situation énonciative de façon exacte.