

## DIEX CONFONDE TON CHIEF!

### PEUT-ON PARLER D'UN TUTOIEMENT D'INSULTE EN ANCIEN FRANÇAIS ?

#### APOSTROPHES, INSULTES ET CONSIDÉRATIONS THÉORIQUES

MARI BACQUIN

UNIVERSITÉ DE LUND

« Hé! Pauvre rois, li cors Dieu mal te face! Pour quoi plourez? Qui vos a fet damage? » C'est Guillaume qui s'adresse ainsi au roi Louis dans la chanson de geste *Le Couronnement de Louis*. Pourquoi tutoie-t-il son roi, pour le vouvoyer dans la strophe d'après? Bien des gens se sont arrêtés à l'usage apparemment désordonné du tutoiement et du vouvoiement dans la littérature de l'ancien français, et de manière générale on a constaté qu'il ne semble pas y avoir eu de règle d'usage dans ce domaine. La diversité des emplois dans les apostrophes est en effet flagrante et incontestable. On voit les protagonistes passer du *tu* au *vous* avec une facilité déconcertante, parfois au sein d'une même phrase. En plus, ce « désordre » se rencontre dans toutes les couches sociales et dans tous les genres. Les grammairiens de l'ancienne langue qui se sont penchés sur le problème ont donc souvent conclu que les deux formes sont interchangeables, sans qu'on puisse y déceler de nuance particulière. Lucien Foulet avance dans sa *Syntaxe de l'ancien français* que « ces variations semblent se produire absolument au hasard; les circonstances n'y sont pour rien », mais émet finalement l'hypothèse prudente qu'il s'agit de « l'écho d'un usage populaire qui reste à déterminer »<sup>1</sup>. C'est un défi que je relève maintenant, à modeste échelle, dans cet article, en me concentrant sur le contexte particulier et restreint de l'apostrophe insultante dans les chansons de geste. La nature orale des chansons de geste et la quantité de dialogues qu'on y trouve font d'elles un choix intéressant et riche. Les chansons qui seront examinées à cet effet sont les suivantes: *La Chanson de Roland*<sup>2</sup>, *Le Couronnement de Louis*<sup>3</sup> (dans trois rédactions différentes), *La Chanson de Guillaume*<sup>4</sup>, *Le Charroi de Nîmes*<sup>5</sup> et *La Prise d'Orange*<sup>6</sup>. Elles ont été choisies en fonction de leurs dates de composition, qui sont relativement homogènes et qui ne dépassent pour aucune des cinq le milieu du XII<sup>e</sup> siècle.

Les chansons de geste choisies offrent effectivement de nombreuses situations où seule l'imagination du poète freine l'épanouissement de l'insulte. Les chansons de geste regorgent de scènes de bataille où les chevaliers s'insultent à qui mieux mieux avant et pendant les combats, tout comme de manière plus générale les chrétiens et les païens, ennemis naturels, s'insultent mutuellement dans leurs rencontres et affrontements. L'étude de ces situations n'aura pas pour but d'ajouter tel ou tel terme à la liste déjà longue de mots insultants en ancien français<sup>7</sup>, mais cherchera à voir dans quelle mesure le tutoiement surgit en plus des termes insultants dans le contexte de l'insulte, et, à déterminer si possible si le tutoiement en lui-même peut contenir une nuance d'insulte.

1 *Petite Syntaxe de l'ancien français*. (1990) 3<sup>e</sup> éd. revue, Paris: Champion, p. 199.

2 Éd. J. Bédier (1922) et J. Dufournet (1993). Les deux éditions ne présentent pas de différences dans le domaine du tutoiement et du vouvoiement, mais l'édition de M. Dufournet permet en plus de faire une comparaison avec la transposition en français moderne. Les références qui seront données en guise d'exemple seront tirées de cette dernière.

3 Éd. Y. G. Lepage (1978) avec les variantes des mss. A, B et C et J. Frappier (1967).

4 Éd. D. Mc Millan (1949-50) et F. Suard (1991).

5 Éd. D. Mc Millan (1978).

6 Éd. C. Régnier (1986).

7 « Pour aucun péché de langue le vocabulaire n'est aussi riche et varié que pour l'injure ». C. Casagrande et S. Vecchio, *Les Péchés de la langue. Discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, Paris. Éd. du Cerf, 1991.

Peut-être suffisait-il de se mettre à tutoyer quelqu'un pour que cela apparût comme une offense ? Le tutoiement impromptu, était-il une transgression du code de la courtoisie ? Pour le savoir, il importe d'abord d'établir quel était le pronom d'adresse le plus fréquent. Ce n'est qu'à partir d'une norme qu'on peut commencer à repérer quels sont les emplois qui en dévient d'une manière ou d'une autre et qui de ce fait peuvent signaler une interprétation particulière.

On en conviendra facilement, les choses sont loin d'être évidentes en ancien français, puisque la caractéristique principale de cette langue est que dans bien des aspects il n'y a justement pas encore de normativité. Il n'y avait pas de grammaire prescriptive, seulement des usages. Mais le fait même qu'il existe une alternance entre *tu* et *vous* signale qu'il y a eu un choix à la base, sinon on aurait pu se contenter d'une seule forme pour toutes les apostrophes verbales individuelles et en garder une autre pour les collectives. De plus, la langue poétique est une langue consciente, conçue pour provoquer un effet sur un récepteur. On peut donc penser que l'alternance entre les formes est un choix stylistique, qu'il s'agisse de considérations métriques (le tutoiement est généralement plus court) ou d'une expressivité quelconque que l'auteur avait envie de communiquer aux spectateurs de son œuvre. En cela, chaque texte et même chaque leçon apportent en quelque sorte leur propre témoignage à travers la forme qu'on leur a donnée. Nous verrons qu'une lecture attentive des contextes insultants dans les chansons de geste peut nous apporter un éclairage partiel à l'énigme de l'apostrophe en ancien français.

### ***Le surgissement du vous de politesse***

Le français vient du latin et en latin, de manière générale, tout le monde se tutoyait, quel que fût le statut social des interlocuteurs. Des textes latins montrent qu'on tutoyait même l'empereur Auguste<sup>8</sup>, malgré le culte impérial qui s'installa à son époque. Mais Christophe Nyrop, le fameux linguiste danois, montre que déjà dans les derniers temps de l'époque impériale on peut trouver des dénominations telles que *vestra mansuetudo*, *vestra excellentia*, *vestra claritudo* et *vestra majestas* adressées à l'empereur à titre honorifique<sup>9</sup>. Et, en fait, déjà chez Ovide<sup>10</sup> on rencontre des traces d'un vouvoiement qu'on pourrait interpréter comme une extrême flatterie. Parallèlement, mais inversement, il semblerait que Gordiane III<sup>11</sup> ait été le premier à se servir du *nous* de majesté. On constatera en passant que ce *nous* de majesté changera ensuite de signification, et qu'il deviendra un *nous* de modestie extrême, employé par exemple dans le contexte religieux pour souligner le peu d'importance qu'on accorde à l'individualité. C'est le cas de Grégoire de Tours au VI<sup>e</sup> siècle qui parle de lui-même comme étant *mediocritatis nostrae persona*.

C'est avec la féodalisation, sous le règne de Dioclétien<sup>12</sup>, qu'on commence à ressentir un besoin plus net de différenciation dans le domaine social. Une hiérarchisation plus claire des fonctions amène probablement aussi le besoin d'une distinction langagière. En somme, tout le monde n'était plus simplement des citoyens, les uns parmi les autres, mais certains l'étaient plus que d'autres. C'est un changement par rapport aux époques précédentes. Au fil de l'évolution on constate que le vouvoiement commence à être le signal d'une nuance de politesse, mais qui figure à côté d'un tutoiement de politesse et de révérence qui est bâti sur celui qu'on adresse à Dieu. En somme, le *tu* et le *vous* peuvent déjà en latin revêtir des nuances qui peuvent sembler contradictoires. Le brouillage des pronoms d'adresse est donc quelque chose que le français hérite du latin.

8 63 av. JC - 14 ap. JC.

9 *Linguistique et histoire des mœurs*, (1934) Genève / Paris: Droz, p. 55.

10 Né en 43 av. JC.

11 Empereur entre 238 et 244 de notre ère.

12 245-313 ap. JC.

### ***Le passage vers l'ancien français***

Ces connaissances du latin s'avèrent opérationnelles pour expliquer les tendances rencontrées dans les chansons de geste médiévales françaises quelques siècles plus tard. Un relevé de tous les emplois d'apostrophes individuelles des chansons étudiées montre que le vouvoiement y est le plus fréquent. Il a donc gagné du terrain pour finalement constituer une sorte de norme dans les échanges au Moyen Âge. À partir de là, on peut se demander quelles valeurs accorder au tutoiement, qui à la lumière des occurrences trouvées pourrait s'interpréter comme une transgression de la norme. Pour résumer brièvement un article antérieur à ce sujet, j'ai pu constater que le tutoiement apparaît dans des contextes très diversifiés, qui dans leurs extrêmes expriment tantôt une politesse extrême, tantôt une forme d'intimité, voulue ou non. Ce qu'il en ressort, c'est qu'il y a une distinction à faire entre l'utilisation d'un tutoiement social et celle d'un tutoiement affectif<sup>13</sup>. Le tutoiement social peut, avec le même paradoxe qu'on trouve en latin, exprimer d'un côté une politesse de révérence et de l'autre refléter la volonté d'introduire une différenciation des fonctions, où le *tu* s'adresse aux plus bas de la pyramide féodale. Il n'est pas étonnant que le lecteur moderne a du mal à s'y retrouver dans les anciens textes. Le *vous* et le *tu* peuvent en somme paraître complètement équivalents et de fait l'être, mais aussi ne pas l'être du tout. Le tutoiement social peut donc aller d'une grande marque de respect à un signe d'égalité pour finir par marquer clairement une distance sociale entre les protagonistes.

Le tutoiement d'ordre affectif, et notamment celui de l'insulte qui est celui sera au centre de cette étude, joue avec la norme et les valeurs communément admises. Ce qui est caractéristique de ce type de tutoiement est que la hiérarchie sociale avec ses règles de courtoisie habituelles est mise de côté pour une expression plus spontanée des sentiments. Dans la colère ou l'énerverment on peut défaire les barrières de classes, de hiérarchies et de déférence imposée par un système de valeurs ou de normes pour avoir un accès direct à l'autre. Ce tutoiement relève souvent d'une forme de provocation et fonctionne généralement de manière mutuelle. L'un commence et l'autre continue. Cela relève d'un mécanisme qu'on peut tous reconnaître. Dans la langue moderne, on peut voir un tutoiement sporadique de ce type apparaître suite à une situation vécue comme intimidante, comme par exemple dans l'énoncé « tu veux ma photo ? ».

### ***Les scènes de bataille***

Dans les chansons de geste, c'est en particulier dans les scènes de bataille qu'on va pouvoir trouver les échanges et les dialogues qui sont intéressants pour le propos. Les chansons de geste se définissent génériquement par des combats entre chrétiens et musulmans et une visée missionnaire de la religion chrétienne. L'orgueil de représenter la vraie religion transparait chez les chevaliers chrétiens et le mépris à l'égard des païens y est clairement présent. Il arrive que les chrétiens promettent des richesses et de grands honneurs aux musulmans pour leur faire admettre la bonne voie. L'inverse arrive aussi. Dans les deux sens, c'est une insulte rien que de le proposer. Fréquemment, la proposition se fait en plus avec le tutoiement. Si l'autre refuse, ce qui est attendu, le conflit est confirmé et alors s'enchaîne toute une panoplie de situations où les deux cultures s'affrontent, verbalement et physiquement. L'apparition fréquente du tutoiement dans ces contextes semble effectivement pouvoir renforcer le côté insultant, dans la mesure où il force les barrières de l'intimité que le vouvoiement est là pour assurer dans le cadre d'un échange respectueux entre égaux.

Pour essayer de montrer le caractère itératif de ce phénomène et d'en illustrer les variations et les subtilités, je vais maintenant présenter un relevé représentatif des occurrences de tutoiement

13 « L'énigme du tutoiement et du vouvoiement en ancien français, l'exemple de quelques chansons de geste », M. Bacquin, dans *Actes du XVII<sup>e</sup> Congrès des Romanistes scandinaves*, Tammerfors, 2008.

trouvées dans le matériel étudié. Elles seront réparties en quatre catégories : *insultes directes*, *défis*, *joutes oratoires* et *oraisons funèbres*.

### ***Le tutoiement d'insulte directe***

L'insulte directe se repère facilement. Elle est accompagnée d'un ou de plusieurs termes injurieux et elle peut se placer comme une seule réplique, ou bien à l'intérieur d'un enchaînement de plusieurs ripostes. Comme je l'ai déjà signalé, les insultes qui sont exemplifiées ici ne sont que celles qui sont accompagnées d'une apostrophe pronominale ou verbale à une forme personnelle individuelle.

Vers la fin du *Couronnement de Louis* on voit Guillaume injurier Gui d'Allemagne qui essaie précisément de le faire passer dans le camp adverse.

*Gloz, [...] Dex te puist maleïr!* (v. 2508)

Dans *La Chanson de Guillaume* il y a un autre exemple. L'ennemi s'adresse à Rainouart en le tutoyant d'emblée, et étant donné que Rainouart était resté suffisamment poli pour le vouvoyer, le caractère injurieux ressort davantage.

*Fiz a putein, dis me tu dunc la verité?* (v. 3289)

Quand Guillaume s'adresse au vieux traître qui a voulu s'introduire auprès du roi dans *Le Charroi de Nîmes*, c'est le tutoiement qui apparaît :

*Hé! gloz, lechierres, Diex confonde ton chief!* (v. 736)

Les païens rendent la monnaie. La représentation de leurs coutumes et de leur hiérarchie sociale est faite sur le modèle français, et cela se retrouve aussi dans les insultes qui sont énoncées d'après le même principe.

*Diva, vilains, Damedex te maldie!* (*idem*, v. 1318)

*Diva, vilains, Mahomez mal te face!* (*idem*, v. 1328)

### ***Le tutoiement de défi***

Le défi se différencie de l'insulte directe par son caractère clairement provocateur, où la capacité de l'autre est mise en cause. L'expression du défi peut varier, et il arrive que le verbe lui-même l'annonce : « je te défie ». On voit souvent un changement de temps apparaître dans le récit et le défi se prononcer comme une promesse au futur du type « c'est aujourd'hui que tu perdras la tête! ». Il s'agit fréquemment de paroles orgueilleuses et prétentieuses quand ce sont les païens qui les énoncent, et de paroles fières et sans pitié de la part des Français. On pourrait parler d'un échauffement verbal qui précède le combat. Le défi peut faire suite à une insulte directe. Il est prononcé dans la foulée, et l'insulteur poursuit avec le tutoiement. Toutes les chansons illustrent cet emploi. Regardons deux exemples tirés de *La Chanson de Roland* :

[...] Deus tut mal te consente!

*Tel as ocis que mult cher te cuid vendre!* (v. 1632-1633)

[...] Damnesdeus mal te duinst!

A si grant tort m'ociz mes cumpaignuns!

*Colp en avras einz que nos departum,*

*E de m'espee enquoi savras le nom.* (v. 1898-1901)

Plus tard dans *La Chanson de Roland*, c'est le roi Charlemagne lui-même qui se voit défier par l'ennemi Baligant, mais par l'intermédiaire de deux messagers. On note ici qu'ils emploient le tutoiement au nom de l'émetteur du message :

Reis orguillous, nen est fins que t'en alges!  
Veiz Baligant, ki après tei chevalchet :  
Granz sunt les oz qu'il ameinet d'Arabe.  
*Encoi verrum se tu as vasselage.* (v. 2978-2981)

Dans *Le couronnement de Louis*, on voit comment un long passage, auquel on reviendra et qu'on qualifiera de joute oratoire, prépare le terrain à un combat physique et aboutit finalement en un défi prononcé par Corsolt à l'égard de Guillaume. C'est le ton provocateur et orgueilleux qui caractérise le discours qui invite à le classer comme un défi :

[...] Tu n'es mie bien sage,  
Quant tu par force veus avoir l'eritage,  
Dont est il droiz et raison que m'asailles.  
*Or te ferai mout tres bel avantage :*  
*Pren ton espié et si restrain tes armes,*  
*Fier m'en l'escu, ja ne seré muable :*  
*Ge vueil veoir un pou de ton barnage,*  
*Com petiz hom le puet fere en bataille.* (v. 890-897)

Un autre exemple parlant et un peu différent de ceux que je viens d'évoquer est celui où un portier lance un défi à Richard, qui est absent, en usant du tutoiement. Ici il est particulièrement clair que l'insulteur transgresse les barrières sociales. Un portier n'est pas censé défier un chevalier, il est hiérarchiquement inférieur, mais ce personnage le fait avec toute la colère de sa déception. Le caractère insultant vient justement par le tutoiement :

*Ge te deffi, Richarz, toi et ta terre :*  
En ton servise ne vueil ore plus estre.  
Quant traïson vels fere ne porquerre,  
Il est bien droiz et reson que i perdes. (v. 1589-1592)

Dans la même chanson, Gui, blessé dans sa fierté, défie Guillaume quand ce dernier lui a refusé son amitié. Il use aussi du tutoiement :

Por vil me tieng quant onques t'en requis :  
*Or te deffi de Dieu de paradis.* (v. 2514-2515)

*La Chanson de Guillaume* présente aussi un emploi semblable. Le Sarrasin Alderufe lance un défi directement à Guillaume, sans savoir à qui il a affaire. Il est à noter qu'il commence par le vouvoiement de politesse coutumier, mais qu'il passe ensuite au tutoiement pour prononcer le défi. Celui à qui on s'apprête à couper la tête n'a plus besoin d'être respecté :

Qui qu'en seez, *ancui perdras la teste.*  
Ne te garreit tut li ors de Palerne. (v. 2104-2105)

Dans *Le Charroi de Nîmes*, c'est le vieux traître qui est défié, aussi avec le tutoiement :

Por quoi te paines de franc home jugier  
Quant en ma vie ne te forfis ge rien ?  
Et si te peines de moi molt empirier [...]  
*Ainz que t'en partes le te cuit vendre chier!* (v. 737-739, 741)

Un dernier exemple de *La Prise d'Orange* atteste également le tutoiement dans le contexte menaçant. Aragon s'adresse à Guillaume en le tutoyant. On peut parler d'un défi, ou éventuellement d'une intimidation, que le tutoiement renforce. Guillaume ne peut que se battre :

Es tu lassus, Guillelmes au cors gent,  
Filz Aymeri de Nerbone la grant ?  
Fai une chose qui me vient a talent :  
Lai Glorïete, le palés, en estant,  
Et si t'en va et sain et sauf, vivant,  
Ainz que tu perdes tes membres et ton sanc.  
*S'einsi nel fez, mout t'iert mal covenant*; (v. 1076-1079)

*Se il te prennent, mout t'iert mal covenant*  
*Penduz seras et encroëz au vent.* (v. 1106-1107)

### **La joute oratoire**

La joute oratoire est un dialogue entre ennemis, parfois introduit par un défi ou en ayant le caractère, mais qui tourne ensuite vers un échange qui n'est pas forcément long, mais dont le caractère argumentatif le définit. La discussion peut parfois avancer des arguments pour une solution sans recours aux armes, souvent insultante par sa nature, avant ou à l'intérieur d'un combat, mais qui escalade petit à petit vers une issue martiale inévitable. C'est en ce sens qu'on pourra parler d'une joute verbale, et elle se place ou dans les préliminaires ou même à l'intérieur des combats. *La Chanson de Roland* peut exemplifier cette catégorie à travers le dialogue entre l'émir Baligant et le roi Charlemagne. C'est, à titre de comparaison, en le vouvoyant que l'émir demande un conseil à Jangleu d'Outremer, mais c'est avec le tutoiement qu'il s'adresse à Charlemagne :

[...] Carles, kar te purpenses,  
Si pren cunseill que vers mei te repentes!  
Mort as mun filz, par le men escïente;  
A mult grant tort mun païs me calenges;  
Deven mes hom, en fedeltet voeill rendre;  
V<sup>en</sup> mei servir d'ici qu'en Oriente! (v. 3589-3694)

Le dialogue se poursuit avec la réponse de Charlemagne qui le tutoie à son tour :

Receif la lei que Deus nos apresentet,  
Christientet, e pui te amerai sempres;  
Puis serf et crei le rei omnipotente!  
Dist Baligant: « Malvais sermun cumences! »  
Puis vunt ferir des espees qu'unt ceintes. (v. 3597-3601)

Une autre scène représentative de ce type d'échange se déroule entre deux personnages du même camp, Thierry et Pinabel, toujours dans *La Chanson de Roland*. Il s'agit de déterminer le sort de Ganelon après sa trahison et le combat est déjà entamé lorsque les protagonistes s'interrompent pour discuter :

[...] Tierri, car te recreiz!  
Tes home serai par amur e par feid,  
A tun plaisir te durrai mun aveir,  
Mais Guenelun fai acorder al rei! (v. 3892-3895)

[...] Pinabel, mult ies ber,  
Granz ies e forz e tis cors bien mollez ;  
De vasselage te conoissent ti per ;  
Ceste bataille, car la laisses ester !  
A Carlemagne te ferai acorder ;  
De Guenelun justice ert faite tel  
Jamais n'ert jur que il n'en seit parlet. (v. 3899-3905)

L'issue sera tout de même guerrière et l'échange verbal ne fera qu'accroître la tension entre les deux protagonistes et c'est en cela qu'il contribue à la joute physique déjà entamée.

Dans *Le Couronnement de Louis*, Guillaume et Corsolt illustrent comment la joute verbale s'installe avant le combat physique. Le roi Corsolt provoque Guillaume dans un discours très orgueilleux à la forme interrogative, non seulement sur un plan personnel, mais il inclut également l'honneur de la religion chrétienne en doutant de la capacité de Dieu. On voit ici que c'est le musulman qui propose des richesses au chrétien pour qu'il abandonne sa religion. C'est ressenti comme une insulte, et c'est suivi par une insulte directe au retour. Les trois rédactions du *Couronnement de Louis* (A, B et C) présentent unanimement le tutoiement dans ce passage et c'est le païen qui commence. La longue prière solennelle qui précède à l'égard des représentants célestes rend le changement de ton encore plus flagrant.

Di moi, François, garde ne soit celé,  
A cui as tu si longuement parlé. (v. 797-798)  
– Voir, [...] ja orras vérité :  
A Deu de gloire, le roi de majesté,  
Qui me consulte par la seue bonté,  
Que je te puisse toz les membres coper  
Et que tu soies par moi en champ matez. (v. 799-803)  
[...] Tu as mout fol pensé.  
Duides tu donc tes Diex ait poësté  
Que il te puist vers moi en champ tenses? (v. 804-806)

– Gloz, [...] Dex te puist mal donner !  
Quar s'il me velt maintenir et garder,  
Tost essera tes granz orguex maté. (v. 807-809)

– Voir, [...], tu as mout fier penser,  
Se tu vouloies Mahomet aorer  
Et le tuen Dieu guerpier et deffier,  
Ge te dorroie avoir et richetez,  
Plus te dorroie que n'ot ton parenté. (v. 810-814)

– Gloz, [...], Dex te puist mal doner ! (v. 815)

– Voir, [...], mout iés de grant fierté,  
Quant de bataille ne puis ton cors torner.  
Comme as tu non ? Ne me le doiz celer. (v. 817-819)

Plus loin dans la même chanson il y a un autre échange semblable entre Guillaume et Gui d'Allemagne en plein combat<sup>14</sup>. Le tutoiement y est également utilisé.

### *L'oraison funèbre*

La dernière catégorie, l'oraison funèbre, est celle des épitaphes irrespectueuses à l'égard d'un mort dans le contexte du combat. Il s'agit effectivement d'une sorte d'épitaphe prononcée à l'égard de l'ennemi mort, qui ne s'en trouve pas particulièrement honoré, bien au contraire. En général elle est prononcée sur un ton injurieux, comme pour régler les derniers comptes avec l'ennemi, avec le tutoiement. Quand Olivier, dans *La Chanson de Roland*, est sur le point de mourir, il adresse ce discours à un païen qu'il vient de tuer :

[...] Païen, mal aies tu!  
 Iço ne di que Karles n'i ait perdu;  
 Ne a muiler ne a dame qu'aies veüd,  
 N'en vanteras el regne dunt tu fus  
 Vaillant a un denier que m'i aies tolut,  
 Ne fait damage ne de mei de d'altrui! (v. 1958-1963)

Roland fait la même chose dans une scène bien connue quand, mortellement blessé, il sent que quelqu'un tente de lui enlever son épée Durendal. Il tue l'audacieux en s'offusquant de son audace :

[...] Culvert païen, cum fus unkes si ós  
 Que me saisis, ne a dreit ne a tort?  
 Ne l'orrat hume ne t'en tienget por fol. (v. 2292-2294)

Dans *Le Couronnement de Louis*, Guillaume tue Hernaut d'Orléans et lui aussi l'injurie et le réprimande une fois qu'il est mort, en le tutoyant :

Hé! gloz, [...], Diex te doint encombrer!  
 Por quoi voloies ton droit segneur boisier?  
 Tu le deüsses amer et tenir chier,  
 Croistre ses teres et alever ses fiez.  
 Ja de losenges n'averas mes loier.  
 Ge te duidoie un petit esmaier,  
 Mes tu es morz, n'en dorroie un denier. (v. 135-141)

*La Chanson de Guillaume* montre Vivien sur le champ de bataille qui vient de tuer son adversaire. Il ressent le besoin de prononcer quelques mots de triomphe qui ne sont pas là pour honorer le mort :

Ultre, lecchere, malveis Barbarin! [...]  
 Ne repeiras al regne dunt tu venis,  
 Ne ne t'en vanteras ja mais a nul dis  
 Que mort aiez le barun Lowis! (v. 789, 791-793)

Ces différents types de discours sont, comme on l'a vu, stéréotypés et ressortent par rapport aux échanges respectueux où le vouvoiement est généralement de mise. Le tutoiement peut de ce fait s'interpréter comme une transgression du code habituel et comme comportant une nuance insultante en lui-même. Mais ce n'est pas simplement dans la forme particulière et reconnaissable de la scène de bataille que le tutoiement apparaît conjointement à l'insulte.

14 Voir vers 2542 et ss.

***Tu dans le contexte plus général de l'énervement***

On peut constater par ailleurs que le tutoiement apparaît aussi dans d'autres contextes que celui des combats pour exprimer une vexation, un énervement à des degrés différents, allant du mépris à la colère. Le tutoiement semble dans ces circonstances prendre une nature plus directe et plus efficace que le vouvoiement, de la même façon que dans les batailles. Celui qui s'énervé ne cherche pas à ménager son interlocuteur, mais au contraire à lui faire passer le message le plus efficacement possible. Maintenant, il faut bien dire qu'il n'y a pas que le tutoiement qui apparaît dans ce type de contexte. Mais les attestations de tutoiement sont cependant assez nombreuses dans ces contextes et clairement majoritaires dans le matériel étudié. On passera ici en revue quelques passages où le tutoiement surgit en dehors du contexte guerrier, mais où les protagonistes pour une raison ou une autre s'énervent. Ce *tu* semble avoir la fonction de rabaisser l'autre, et manifeste clairement un dédain et une distance. Il ne se confond pas avec un tutoiement adressé simplement à quelqu'un de socialement inférieur.

Dans *Le Couronnement de Louis*, le roi païen s'adresse au pape avec mépris. Dans deux des versions on observe alors un changement du *vous* au *tu*. Le pape est un représentant important dans la hiérarchie chrétienne, une religion ennemie, et passer au tutoiement avec des propos menaçants devient une expression de dédain et d'irrespect. Le roi païen est par conséquent dépeint comme un grossier personnage sans le moindre sens des limites et des valeurs, ce qui correspond certainement aussi à une visée idéologique : les païens manquent d'éducation.

[...] Tu n'es mie bien sages (v. 465)

[...] Petiz hom, que tu quiers ?

Est ce tes ordres que hauz es reoigniez ? (v. 515-516)

Le pape tente de négocier avec le roi païen, sans succès, et ce dernier poursuit dans une ambiance de plus en plus menaçante :

[...] N'es pas bien ensaigniez,  
Qui devant nos oses ici plaidier (v. 525-526)

[...] Et toi meïsme, qui sire es del mostier,  
Feraï ardoir sor charbons en foier,  
Si que le fois en cherra el braisier. (v. 544-546)

Plus tard dans la chanson on rencontre un tutoiement semblable. Le roi païen parle à son neveu en lui demandant de rendre les prisonniers aux chrétiens. Le neveu, Champion, manifeste alors son mépris à l'égard d'un oncle qui a perdu le prestige dont il jouissait auparavant. Il sous-entend même qu'un marché douteux a été à l'origine du revirement du roi.

[...] Or t'a Mahom aidié,  
Quant por avoir puez estre respitiez. (v. 1309-1310)

On trouve dans le manuscrit C de cette même chanson un dialogue entre Acelin et le messager Aliaume. Il est méprisant et emploie le tutoiement :

[...] Jo te tieng por bricon,  
Toi ne ton oncle ne pris jou un bouton. (ms. C, v. 1587-1588)

Les deux autres rédactions présentent aussi la suite du dialogue, et Acelin continue à faire usage du tutoiement dans un discours qui le remet à sa place :

Amis, beau frere, tu es mal ensaigniez,  
Qui me diz honte, oiant mes chevaliers,

Ne de ton oncle ne dorroie un denier. (v. 1823-1825)

Ne fust por ce que tu es messagier,

Ge te fëisse cele teste tranchier

Et tot le cors destruire et essilier. (v. 1832-1834)

Dans *La Chanson de Roland* on trouve un exemple qui fait un effet de comique. Les païens sont déçus par leur dieu Apollon et lui adressent bien des reproches :

E! malvais deus, por quei nus fais tel hunte?

C'est nostre rei por quei lessas cunfundre?

Ki mult te sert, malvais luer l'en dunes! (v. 2582-2584)

Ils vont en fait encore plus loin, aux dieux qu'ils vénèrent en temps normal, ils infligent des sacrilèges. Les païens sont ainsi représentés comme des hommes terriblement immatures dans leur croyance, et le tutoiement qu'ils emploient à l'égard de leur dieu s'oppose en ton radicalement au *tu* de révérence que les chrétiens emploient en s'adressant à Dieu ou à la Vierge.

### ***Le mélange entre tu et vous***

On ne vas pas laisser de côté les exemples difficilement explicables où le mélange des pronoms et des formes verbales brouille les pistes pour nous, linguistes et lecteurs modernes, pour de bon. Peut-il vraiment s'agir d'un choix stylistique conscient, même lorsque les changements ont l'air arbitraire et étrange? Certainement pas toujours. Je ne vais pas prétendre que la normativité a plus de poids dans ce domaine que dans un autre de la langue française médiévale, mais on peut trouver quelques passages qui semblent confirmer ce qui a déjà été dit. Dans *Le Couronnement de Louis*, Guillaume prend un ton condescendant à l'égard du roi Louis et l'insulte franchement. Il faut se souvenir que Louis est encore très jeune dans cette chanson, et qu'au début de l'œuvre il est entièrement livré à Guillaume. La relation évolue ensuite peu à peu, mais quand Louis ne montre pas la force de caractère nécessaire, Guillaume le lui fait savoir, et le tutoiement apparaît :

Hé! pauvre rois, li cors Dieu mal te face!

Pour quoi plourez? Qui vos a fet damage? (v. 2396-2397)

– Rois, [...], li cors Deu mal te face!

Por vostre amor en ai fet.xx.iiii. :

Cuidiez vos ore que por ceste vos faille? (v. 2405-2407)

Ces occurrences peuvent suggérer que le propos insultant peut entraîner par lui-même le tutoiement. Sur le plan métrique il n'y aurait pas eu de différence entre un *te* et un *vos* ici, mais l'auteur a choisi d'y inscrire un tutoiement. *La Chanson de Guillaume* présente un exemple semblable. Guillaume réprimande son neveu Gui qui a un statut un peu ambigu dans la chanson ; il est jeune, mais quand même valeureux par moment et Guillaume change sans arrêt de pronom d'adresse le concernant. Il manifeste clairement son irritation quand Gui, à la manière d'un enfant inconscient, dit à son oncle qu'il s'occupera de ses terres après sa mort. Le discours est mélangé :

Mielz vos vient, glut, en cendres a gisir

Que tei ne fait mun cunté a tenir!

Mielz vos vient, gluz, en cendres a reposer

Ke ne te fait a tenir ma cunté.

Guiburc ma femme n'avras tu ja a garder. (v. 1453-1457)

Guillaume s'irrite aussi contre le roi païen Alderufe, qui le supplie de lui rendre son cheval. Il lui donne le conseil de s'occuper de ce qui est plus pressant, sa propre cuisse.

Pense, fol reis, de ta cuisse saner [...] (v. 2195)

Le mépris entre gens de religions différentes semble légitime. Quand les chrétiens s'estiment dérangés par Rainouart au tinel qui les réveille, ils le tutoient et l'injurient :

Lais nus, lecchere, ester! [...]

Mal seit l'ore qui li tuen cors fu né. (v. 2902-2903)

Dans *La Chanson de Roland*, il y a des exemples notables de tutoiement qui surgissent dans la colère ou l'irritation. Ganelon et Roland se vouvoient généralement, mais Ganelon passe au *tu* lorsque Roland le propose pour la mission dangereuse que Charlemagne envisage. Roland répond par le vouvoiement de coutume, mais Ganelon, emporté, continue à tutoyer Roland. Chose amusante, quand les rôles s'inversent, et que c'est Ganelon qui propose Roland pour l'arrière-garde, c'est Roland qui se fâche et qui passe au tutoiement. Une autre scène se déroule entre Olivier et Roland, qui en tant que compagnons entretiennent un rapport très courtois et respectueux. Le vouvoiement est de mise entre les deux chevaliers. Quand Olivier se permet de critiquer Ganelon, Roland change soudainement pour le tutoiement.

Tais, Olivier, [...]

Mis parrastre est, ne voeill que mot en suns. (v. 1026-1027)

Il y a un exemple drôle dans *Le Charroi de Nîmes*, qui mérite qu'on s'y attarde. C'est l'échange entre Guillaume et deux rois païens. Guillaume, déguisé en marchand, se voit humilier par les rois qui lui tuent ses bœufs et qui lui tirent la barbe. Pour couronner le tout, il se fait en plus insulter, quand l'un d'eux finit par le reconnaître par la bosse qu'il a sur le nez :

Diva, vilains, Damediex te maldie!

Por quoi n'as ore ta mesnie vestie,

Et toi meïsmes, d'une seule pelice? (v. 1318-1320)

Diva, vilains, Mahomez mal te face!

Por quoi as tu or si granz sollers de vache,

Et ta gonele et tes couroiz si gaste?

Bien senbles hon qui ja bien ne se face. (v. 1328-1331)

Ge sui Guillelmes, qui la barbe as tiree (v. 1349)

Et tu, Harpin, cuvert desmesuré,

Por qu'as ma barbe et mes grenons tiré?

Saches de voir, molt en sui aïré;

Ne seré mes ne soupé ne digné

Tant que l'avras de ton cors comparé! (v. 1367-1371)

Une autre scène mémorable à plusieurs égards est celle entre Guillaume et la reine, qui est en même temps sa sœur, dans *La Chanson de Guillaume*. La reine proteste auprès du roi et ne veut pas venir en aide à son frère, à cause des soupçons qu'elle nourrit à l'égard de Guibourc. Guillaume se déchaîne alors verbalement contre la reine, et on voit qu'il utilise les deux formes d'adresse.

Qu'as tu dit, Dampnedeu te maldie!

Pute reine, vus fustes anuit ivre. (v. 2598-2599)

Plus de cent prestres vus unt bien coillie,  
Forment vus ont cele clume chargee,  
Unc n'i volsistes apeler chambrere.  
Pute reine, pudneise surparlere!  
Mielz li venist qu'il t'eust decolee,  
Quant tote France est par vus avilee.  
Quant tu sez as chaudes chiminees,  
E tu mangues tes pudeins en pevrees,  
E beis tun vin as colpes coverclees,  
Quant es cloche, ben es acuvetee,  
Si te fais futre a la jambe levee. (v. 2608-2618)

C'est un des rares cas de tutoiement employé avec une dame noble en dehors du contexte amoureux. Le vocabulaire et le ton du passage indiquent qu'il s'agit bien d'une colère.

### ***Que peut-on conclure ?***

La facilité avec laquelle on passe du *vous* au *tu* dans les œuvres littéraires du Moyen Âge aura toujours de quoi surprendre un lecteur moderne. Mais la première chose que l'on peut constater est que l'explication de besoins métriques pour telle ou telle forme est loin d'apporter une réponse satisfaisante dans l'ensemble. Le fait d'étudier de près les occurrences de tutoiement et de vouvoiement dans le contexte de l'insulte et de la colère dans plusieurs chansons de geste parallèlement a permis de voir que l'environnement dans lequel elles apparaissent aide à en cerner le sens. Il semble donc bien en finale que l'alternance entre le *tu* et le *vous* soit là pour renforcer, ou souligner, la tonalité des dialogues et qu'en cela elle soit porteuse d'une nuance propre aussi en tant que telle.

Le fait que plusieurs situations d'énonciation semblables dans les chansons de geste étudiées présentent des attestations de tutoiement dans le contexte de l'insulte, considéré au sens large et pragmatique du terme, fait bien répondre que oui, il existait une nuance d'injure, de dépréciation et de mépris dans le tutoiement déjà au Moyen Âge. Le tutoiement véhicule ainsi non seulement les nuances de révérence et de proximité, mais aussi celle d'un sentiment fort, qui dans son expression spontanée rompt avec le caractère normatif de la langue en forçant les barrières de l'interlocuteur tout en installant une distance. C'est tout à la fois, d'où la difficulté à comprendre le phénomène de l'apostrophe dans les anciens textes.

**BIBLIOGRAPHIE**

- Bakos, F. (1955). « Contribution à l'étude des formules de politesse en ancien français. I. », in *Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae*, V, 295-367.
- Bédier, Joseph (1922). *La Chanson de Roland*. Paris.
- Boutruche, René. (1970). *Seigneurie et féodalité*, t. I: *Le premier âge – des liens d'homme à homme*. t. II: *L'Apogée*. Paris: Aubier.
- Casagrande, Carla et Vecchio, Silvana (1991). *Les Péchés de la langue. Discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, « Pour aucun péché de langue le vocabulaire n'est aussi riche et varié que pour l'injure ». Paris: Éd. du Cerf.
- Dufournet, Jean (1993). *La Chanson de Roland*. Paris: GF-Flammarion.
- Faral, Edmond (1934). *La Chanson de Roland: étude et analyse*. Paris.
- Foulet, Lucien (1990). *Petite Syntaxe de l'ancien français*. 3<sup>e</sup> éd. revue. Paris: Champion.
- Frappier, Jean (1967). *Le Couronnement de Louis*. 2<sup>e</sup> éd.
- Guidot, Bernard (1986). *Recherches sur la chanson de geste au XIII<sup>e</sup> siècle d'après certaines œuvres du cycle de Guillaume d'Orange*. 2 vol., Aix-en-Provence: Publ. Univ. de Provence.
- Henry, Albert (1981). *Le Jeu de saint Nicolas de Jehan Bodel*. Tome LXV. Bruxelles: Académie Royale de Belgique.
- Larguèche, Évelyne (2009). *Espèce de...! Les lois de l'effet injure*. Chambéry: Université de Savoie.
- Lejeune, Rita (1948). *Recherches sur le thème: Les chansons de geste et l'histoire*. Liège: Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et de Lettres.
- Lepage, Yvan G. (1978). *Les Rédactions en vers du Couronnement de Louis*. Genève / Paris: Droz.
- McMillan, Duncan (1949-50). *La Chanson de Guillaume*. Tomes I-II. Paris: La Société des Anciens textes français.
- McMillan, Duncan (1978). *Le Charroi de Nîmes, Geste du XII<sup>e</sup> siècle. Éditée d'après la rédaction A, B*. Paris: Bibliothèque française et romane.
- Moignet, Gérard (1965). *Le pronom personnel français. Essai de psycho-systématique historique*. Paris: Klincksieck.
- Nyrop, Christophe (1934). *Linguistique et Histoire des Mœurs*. Genève-Paris: Droz.
- Quereuil, Michel (1988). *La Bible française au XIII<sup>e</sup> siècle. Édition critique de la Genèse*. Genève: Droz.
- Régnier, Claude (1986). *La Prise d'Orange*. Paris: Klincksieck.
- Ruwet, Nicolas (1982). *Grammaire des insultes et autres études*. Paris: Éditions du Seuil.
- Suard, François (1991). *La Chanson de Guillaume*. Paris: Bordas.