

Le *tu* à valeur générique et les pronoms allocutifs de la politesse

Au cours de nos recherches sur la personne allocutive, nous avons observé que la diffusion du *tu* à valeur générique, en italien comme en français, est étroitement liée aux conventions qui régissent l'expression verbale du respect. La constatation peut sembler banale, mais nous voulons montrer que ce conditionnement n'est ni simple ni linéaire ; son étude nous permettra par ailleurs de jeter un regard original sur les formes appelées à exprimer la politesse. Il est évident que les observations seront d'autant plus riches qu'elles porteront sur une période longue et mettront en présence des situations différentes. C'est pourquoi les pages qui suivent traitent justement de la situation des langues française et italienne pour la période allant du XIX^e siècle aux années 1980 du siècle suivant.

En 1944, on trouve encore l'affirmation que la langue française ignore l'utilisation de la personne allocutive du singulier pour exprimer un sujet générique¹. À sa manière cette déclaration rend compte de l'état de la langue française du XIX^e siècle, car il est vrai qu'on peine à trouver des exemples qui contredisent cette affirmation. Néanmoins une recherche attentive nous livre quelques attestations. En général, il s'agit d'exemples liés à la pratique littéraire :

1. « En ce qui concerne l'emploi [...] de *tu* [...] il convient de faire remarquer que le français ne semble pas connaître l'usage du pronom de la deuxième personne tel qu'il existe, par exemple, dans le hollandais parlé » ; « En français, la situation n'est pas pareille. On n'y emploie jamais le pronom *tu* ou *vous* comme sujet indéterminé » (in Bernard WEE-RENBEEK, *Le pronom on en français et en provençal*, Amsterdam, N.V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, 1943, p. 12-13).

Tu te bats pour Rosalie, on te donne un coup d'épée; elle te tourne le dos, c'est tout simple; en a-t-elle moins fine taille ?²

Ici la signification générique est associée à une figure de style. Le nom de Rosalie renvoie, par antonomase, à toutes les belles jeunes femmes. Ces exercices de style peuvent même être bien plus complexes, comme dans ces vers de Sainte-Beuve :

Passant, passant, pourquoi ce bouquet de jasmin,/ Dont ton haleine se carresse ?/ Pourquoi marcher toujours violettes en main ?/ Tu n'es plus jeune, ami : tout cesse./ – C'est comme un souvenir que j'agite en chemin,/ C'est le parfum de ma jeunesse³.

Dans cette sorte de dialogue intérieur, les deux interlocuteurs sont en réalité deux êtres génériques, l'un exprimé à partir des formes de la première personne du singulier, l'autre, avec celles de la deuxième personne.

Le *tu* générique peut également apparaître, lorsqu'il renvoie à une réalité historique et sociale lointaine, éloignée du présent :

plus *on* est paré de fleurs, disait-*on*, et plus on est sûr de plaire aux dieux ; mais si *tu* sacrifies sans avoir une couronne, ils se détournent de *toi*⁴.

Le cas le plus fréquent du *tu* générique reste cependant celui par lequel l'on renvoie à des pratiques linguistiques en quelque sorte « étrangères » qui peuvent être des proverbes⁵, maximes⁶, axiomes⁷, préceptes⁸, sentences, ou des allusions à des sources anciennes⁹ ou sacrées¹⁰. Parfois,

2. Alfred de MUSSET, *Mimi Pinson: profil de grisette*, in *Œuvres complètes*, Paris, Conard, 1940 [1845], p. 213-259, p. 217.

3. Charles-Augustin SAINTE-BEUVE, *Pensées et Maximes*, Paris, Grasset, 1955 [1869], p. 38.

4. Numa Denis COULANGES, *La Cité antique: étude sur le culte, le droit, les institutions de la Grèce et de Rome*, Paris, Durand, 1864, p. 196.

5. « ne fais pas aux autres ce que tu ne veux pas qui te soit fait » (in Pierre Joseph PROUDHON, *Qu'est-ce que la propriété?*, in *Œuvres complètes*, Paris, Rivière, 1926, p. 97-363, p. 143).

6. « le docteur et ses amis n'avaient pas perdu de vue la maxime: aide-toi le ciel t'aidera ! » (in Jules VERNE, *Les Cinq cents millions de la Bégum*, Paris, Hachette, 1929 [1879], p. 173).

7. « l'application enfin de cet axiome: fais semblant de t'estimer, et on t'estimera » (in Alexandre DUMAS, *Le Comte de Monte-Cristo*, Paris, Garnier, 1956 [1846], t. 1, p. 704).

8. « Un catéchisme ? Cela doit être charmant. Ah !

comme dans les exemples cités, cet écart entre le propos et les passages où apparaît le *tu* à valeur générique est souligné par des informations sur le type de texte auquel il renvoie.

Il arrive même que le style de ces fragments soit pris comme modèle pour une œuvre entière. Ainsi, encore au début du xx^e siècle, dans *La Citadelle* d'Antoine de Saint-Exupéry :

Car ne crois pas, quand tu te saisis de la bien-aimée au soir des noces qu'il soit d'abord pour toi simple conquête d'un corps¹¹ ;

ou dans le conte moral qu'est *Le petit prince* :

Quand tu trouves un diamant qui n'est à personne, il est à toi, quand tu trouves une île qui n'est à personne, elle est à toi, quand tu as une idée le premier, tu la fais breveter : elle est à toi.¹²

Ces utilisations ne font que souligner la grande marginalisation du *tu* générique. De fait, elle n'apparaît même pas là où l'on serait en droit de l'attendre, c'est-à-dire dans un dialogue entre personnes qui se tutoient :

M. Graindorge, M. Graindorge, vous serez gentil vous allez nous traduire cela. Voici ces préceptes [...] "quand tu joues, ne t'inquiète point de savoir qui t'entend. Joue toujours comme si un maître t'entendait" » (in Hippolyte TAINÉ, *Vie et opinions de M. Frédéric-Thomas Graindorge*, Paris, Hachette, 1921 [1867], p. 91-92).

9. « Quand est-il bon d'aimer ? – quand tu veux être pire ! C'est le mot de Thalès » (in Louis BOUILHET, *Melaenis : conte romain*, Paris, Lévy, 1857, p. 50) ; « "quand tu vas en Syrie, fais surtout attention aux dieux", disait Pline » (in Maurice BARRES, *Mes Cahiers : t. 10 : janvier 1913-juin 1914*, Paris, Plon, 1936, p. 295) ; « Aime Dieu, dit Platon, aime la beauté, la bonté céleste, dont tu es sorti et où tu retournes » (in Pierre LEROUX, *De l'Humanité, de son principe et de son avenir...*, Paris, Perrotin, 1840 p. 77).

10. « Jésus l'explique [...] : tu aimeras Dieu de tout ton cœur et ton prochain comme toi-même » (in Pierre LEROUX, *De l'Humanité...*, p. 946).

11. Antoine de SAINT-EXUPÉRY, *La Citadelle*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1965, p. 506-993, p. 745. Ce qui n'exclut pas d'autres constructions, par exemple dans le passage déjà cité : « Et l'enfant bat des paupières car on l'a fraîchement tiré du sommeil. Et il est là sur tes genoux avec cette odeur d'enfant frais que l'on a tiré du sommeil et qui te fait autour du cou quand il t'embrasse quelque chose qui est fontaine pour le cœur et dont tu as soif » (p. 775).

12. Antoine de SAINT-EXUPÉRY, *Le Petit Prince*, in *Œuvres...*, p. 407-495, p. 449. Ce passage peut être rapproché même thématiquement du suivant, tiré de *La Citadelle* : « Le diamant vaut quand tu l'extrait, quand tu le vends, quand tu le donnes, quand tu le perds, quand tu le retrouves, quand il pare au front pour une fête » (p. 918-919).

Qu'est-ce que *tu* veux que je prenne l'épée pour ça ? À l'épée *on* tue *un homme* qui a cinq ans de salle et qui sait tirer, qui *vous* offre sa poitrine là où *vous* êtes habitué à la rencontrer dans un assaut ; mais *un homme* qui ne donne pas d'épée, qui saute, qui danse, qui fait du bâton... je le blesserais, et voilà tout... et puis, le pistolet...¹³

Les exemples de ce type sont moins rares que ne pourrait le laisser croire leur apparente incohérence. On peut en rencontrer aujourd'hui encore¹⁴. Pour une meilleure intelligence de ce passage, on doit rappeler que les deux cas où il faut recourir à une forme personnelle à valeur générique se présentent normalement lorsqu'on veut signifier un deuxième être générique ou – nécessairement cette fois – lorsqu'on doit reprendre au cas régime (dans une proposition subordonnée) le pronom *on*.

Évidemment, il est possible d'avoir aussi quelques rarissimes attestations du *tu* générique dans des textes qui renvoient à la langue parlée, mais dans des textes assez marqués comme, par exemple, dans la langue plus spontanée de Jean-Jacques Rousseau, ou dans le langage franchement obscène des maisons de tolérance :

Il fallait me plaindre et pleurer de mes fautes ; mais on peut se moquer de la mauvaise honte qui te fait rougir d'un attachement aussi pur que toi¹⁵ ;

Un jeune homme qui venait la lance en arrêt pour te crever l'œil [D'Ablancourt]¹⁶.

Ce dernier exemple annonce l'évolution du xx^e siècle. On y rencontre un *tu* générique propre à la langue parlée qui, après avoir été rigoureusement refoulé par la langue officielle du siècle précédent, se substitue progressivement aux usages rhétoriques rencontrés jusqu'alors.

13. Edmond de GONCOURT, Jules de GONCOURT, *Renée Mauperin*, in *Romans de Edmond et Jules de Goncourt*, III, Paris, Charpentier, 1876 [1864], p. 241.

14. « Les gens changent, eh Brian ?

– Quelquefois ils changent même sous vos yeux. Mais qu'est-ce qui t'arrive, Steven ?

– Je ne sais pas. Et toi ? »

(dans le film *Backdraft* [1991] de Ron HOWARD).

15. Jean-Jacques ROUSSEAU, *La Nouvelle Héloïse*, V, 13. Lettre XIII, [document électronique de la Bibliothèque nationale de France].

16. Alfred DELVEAU, *Dictionnaire érotique moderne par un professeur de la langue verte*, Bâle, Schmidt, [s.d., mais deuxième moitié du xix^e siècle], p. 123.

L'utilisation la plus prévisible réside dans la caractérisation linguistique des personnages d'origine populaire : des prostituées (L. Aragon)¹⁷, des délinquants (L.F. Céline)¹⁸, des clochards (J.L. Degaudenzi)¹⁹, des toxicomanes (D. Belloc)²⁰. Ces personnages finissent par devenir de moins en moins marqués socialement comme des militants politiques (J.P. Chabrol)²¹, des peintres (R. Forlani)²², des écrivains (P. Djian)²³, bref des êtres humains ordinaires (J.M.G. Le Clézio)²⁴. Par ailleurs cette banalisation continue jusqu'à l'utilisation du *tu* générique de la part même du narrateur (R. Forlani), avec des indications qui peuvent renvoyer explicitement à la biographie de l'auteur (J.P. Chabrol). Il devient enfin tout à fait naturel que la personne allocutive à valeur générique serve aussi pour signifier des aspects psychologiques hors de toute connotation sociologique dans des récits de nature fantastique (J. d'Ormesson)²⁵. Soulignons qu'il

17. « Mais le matin, tu sais, quand tu attends depuis des heures et que ça commence à grelotter... j'en connais, elles se feraient plutôt enlever le ballon que de baisser le tarif » (in Louis ARAGON, *Les beaux quartiers*, Paris, Denoël, 1936, p. 325).

18. « La Berthe ! ce hoquet ! dès que tu lui parles de Luigi !... » (in Louis Ferdinand CE-LINE, *Guignol's band*, Paris, Le Livre de Poche, 1969, p. 65).

19. « L'air du mat en novembre, quand tu sors de l'Armée du Salut et de ton vomi, je conseille pas » (in Jean-Louis DEGAUDENZI, *Zone*, Paris, Fixot, 1987, p. 166-167).

20. « "Quand tu prends la dope t'es cool, tu penses plus à rien", dit Grand-Michel » (in Denis BELLOC, *Képas*, Paris, Lieu commun, 1989, p. 64-65).

21. « Et alors, s'il se trompe ! si le Parti déclare qu'il se trompe ! La "fraternité" ça n'existe pas ! Pourtant, c'est quand tu hésites, quand tu te trompes, quand tu es malheureux que tu as le plus besoin de l'affection de tes amis... » (in Jean Pierre CHABROL, *La folie des miens*, Paris, Gallimard, 1977, p. 345-346).

22. « C'est pas la voiture qui démarre quand tu veux tu lui tritouilles le démarreur, qui s'arrête de vivre sa vie quand tu la mets au point mort et qui obéit sans broncher à tout ce que lui ordonnent tes pieds » (in Remo FORLANI, *Gouttière*, Paris, Ramsay, 1989, p. 166).

23. « Dans un bouquin, on doit pouvoir sentir l'énergie et la foi, écrire un livre ça devrait être comme si tu t'envoyais deux cents kilos à l'arraché. Le meilleur, c'est quand tu vois les veines du type se gonfler. Cette conversation remontait à environ un mois et je me rendais compte aujourd'hui que j'avais trop peu de lecteurs » (in Philippe DJIAN, *37°2 le matin*, Paris, Barrault, 1985, p. 289-290).

24. « Je suis assise dans le café, par exemple, tu sais dans l'espèce d'idées que tu as quelquefois quand tu es seul, qu'il pleut, et que tu as l'impression que tout est arrêté » (in Jean-Marie Gustave LE CLEZIO, *Le Déluge*, Paris, Gallimard, 1966, p. 56).

25. « Il est matériel et sensible. Il s'étend sous tes yeux. Tu peux le voir, et le toucher, tu peux le parcourir en tous sens et revenir sur tes pas quand tu l'as traversé. Les hommes le conquièrent, le dominant et, chaque jour davantage, en sont les maîtres et les souverains. Ce royaume est l'espace » (in Jean d'ORMESSON, *La douane de mer*, Paris, Gallimard, 1993, p. 345).

est emblématique que cette progression, partie des prostituées, des délinquants et des clochards, se termine, à l'autre extrémité de l'arc social, avec l'évocation d'anges de la part d'un académicien.

Le tournant où l'on passe des utilisations propres au XIX^e siècle à celles du siècle suivant semble bien être la première guerre mondiale. En général, la guerre semble constituer un climat favorable à la camaraderie et au tutoiement, au mélange de différentes couches sociales et de leurs pratiques langagières (R. Vercel)²⁶. Avec la guerre de 1914-1918, de plus, on assiste au bouleversement d'un monde dépassé. Ce n'est certainement pas un hasard si l'on utilise si souvent des passages tirés du *Feu* d'H. Barbusse²⁷ pour donner des exemples de l'utilisation du *tu* générique. Par ailleurs, il suffit de regarder l'attention presque philologique que cet auteur prête à l'emploi générique de la personne allocutive du singulier dans son *Carnet de guerre*²⁸ pour s'apercevoir de l'importance qu'il lui attribue. Une fois la guerre terminée, l'ordre établi revient, mais désormais les choses ne seront plus comme avant.

L'usage de la personne allocutive du singulier à valeur générique est aujourd'hui presque semblable en France et en Italie, mais la situation n'était pas du tout la même au XIX^e siècle. Cela implique une évolution différente. On sait que, pour la langue italienne, un tournant décisif est représenté par le processus d'unification politique du pays qui s'est réalisée entre 1859 et 1870. Il est donc normal de prendre ce repère comme référence chronologique même pour observer les variations de l'emploi du *tu* générique.

26. « J'en veux pas, déclare Conan. Une jument, mon vieux !... J'ai eu comme ça une Macédonienne : dès que t'approchais, elle était si contente qu'elle se tapait de grands coups de tête dans le mur » (in Roger VERCEL, *Capitaine Conan*, Paris, Michel, 1934, p. 25).

27. « Ça c'est vrai : n'importe comment tu t'appelles, tu trouves, toujours, toujours, moins crapule et plus crapule que toi » (in Henri BARBUSSE, *Le feu. Journal d'une Escouade*, Paris, Flammarion, 1916, p. 136-137).

28. « Et voici, comme un intermède aux scènes de tragédie, des réflexions dans le singulier langage du front, l'argot du "poilu", que Barbusse a soigneusement consignées [...] *Du coup qu' t'as un galon, t'es tout le temps emmerdé* » (in Pierre PARAF, *Carnet de guerre d'Henri Barbusse*, in Henri BARBUSSE, *Le feu...*, [Paris, Flammarion, 1965], p. 437-476, p. 443).

En règle générale, contrairement à ce qui arrive pour la littérature française de la même époque, on n'a pas de difficultés pour trouver des attestations d'utilisation générique de la personne allocutive du singulier. Il suffira de rappeler le nom de quelques auteurs présents dans toutes les anthologies scolaires : L. Ariosto, P. Bembo, N. Machiavelli, G. Della Casa, T. Tasso, T. Campanella, G.B. Marino, G.B. Vico, G. Parini, P. Verri, V. Alfieri, U. Foscolo, S. Pellico, A. Manzoni, G. Leopardi, I. Nievo.

Il s'agit de textes de nature différente qui vont de la poésie au traité, de l'autobiographie au roman, du dialogue moral au théâtre. Leur variété suffit à montrer à quel point le *tu* générique a été utilisé couramment dans la langue littéraire de toutes les époques. Bien sûr, il existe des différences entre les auteurs. Par exemple, si G. Leopardi utilise cette construction assez librement tant en prose qu'en poésie, A. Manzoni n'y a recours que de façon exceptionnelle et seulement pour caractériser un dialogue entre personnages populaires²⁹, alors qu'il préfère le *voi* ou les conventions du type français pour le discours du narrateur³⁰.

Alors que, dans la langue française, une distinction entre les usages de la langue parlée et ceux de la langue écrite est nette, dans la tradition italienne du XIX^e siècle, les registres linguistiques où apparaît le *tu* générique sont variés et sans réelle opposition entre eux. Les attestations liées directement à l'expression orale populaire n'excluent pas les situations dialogiques appartenant à un registre élevé.

Un usage « moyen » intéressant est celui des descriptions où l'on remarque facilement deux des propriétés du *tu* générique, à savoir la personnalisation d'un fait objectif, qui vise à impliquer avec plus de force

29. « Le sue parole, io l'ho sentite, e non te le saprei ripetere. Le parole dell'iniquo che è forte, penetrano e sfuggono. Può adirarsi che tu mostri sospetto di lui, e, nello stesso tempo, farti sentire che quello di che tu sospetti è certo: può insultare e chiamarsi offeso, schernire e chieder ragione, atterrire e lagnarsi, essere sfacciato e irreprensibile. Non chieder più in là. Colui non ha proferito il nome di questa innocente, né il tuo; non ha figurato nemmeno di conoscervi, non ha detto di pretendere nulla; ma... ma pur troppo ho dovuto intendere ch'è irremovibile » (in Alessandro MANZONI, *Promessi sposi* [1840], Cap. 7, § 9, version électronique proposée dans *Letteratura italiana Zanichelli 3.0*, Roma, Lexis [distributeur], [s.d.], par la suite cette source sera indiquée par : *LIZ 3*).

30. On peut signaler « *e perciò non ti meravigliare, o giudice rigoroso, se la scienza del diritto e i dottori richiedono indizi così squisiti* » (in Alessandro MANZONI, *Storia della colonna infame*, cap. 3, § 7, *LIZ 3*); mais c'est un fait occasionnel qui découle de la citation d'un autre auteur.

l'allocutaire, et la généralisation de l'expérience personnelle du locuteur³¹. Ce sont des faits pour lesquels il suffit de renvoyer à *Le mie prigionie* de S. Pellico³² ou aux poésies de G. Leopardi³³. Évidemment, même dans ces œuvres, il est possible de rencontrer les procédés stylistiques fréquents chez les auteurs français du XIX^e siècle.

Pour aussi rapides qu'ils aient été, les changements linguistiques intervenus après l'unification du pays se sont étalés sur un certain laps de temps. Il est normal de retrouver le *tu* à valeur générique chez toute sorte d'auteurs, même les plus connus, mais certains noms qu'une anthologie scolaire ne pourrait passer sous silence commencent déjà à manquer. Il suffit de penser à F. De Roberto et G. Verga, ou à F. Tozzi et I. Svevo.

C'est le premier signe net de la disparition de la personne allocutive à valeur générique qui frappe une autre de ses utilisations caractéristiques, c'est-à-dire le *tu* du narrateur-pédagogue s'adressant au lecteur-élève. Pour la deuxième moitié du XIX^e siècle, on a quand même encore des exemples significatifs comme la *Storia della letteratura italiana* de F. De Sanctis. Dans cet ouvrage, par exemple, dans la partie dédiée aux *Toscani*, il y a trente et une occurrences de la construction pronominale, mais aussi neuf occurrences de la personne allocutive du singulier à valeur générale.

Bref, les différents usages du *tu* à valeur générique ne posent aucune difficulté, mais seulement lorsqu'on reste dans le cadre d'une langue propre à un groupe restreint d'intellectuels. Par contre ils n'ont aucune raison d'être dans une école qui, sans en surévaluer le rôle, participe aux changements économiques, sociaux et linguistiques – notamment au

31. Cette référence à l'expérience du locuteur peut donner lieu par ailleurs à un accord en genre avec le locuteur empirique : [Une femme qui parle à un homme] « quando la tua famiglia è di un certo ambiente sei costretta a frequentare tutta gente di un certo tipo » (in Massimiliano SOSSELLA, *Nessuno conosce nessuno*, Milano, Mondadori, 1981, p. 48).

32. « Ah! v'è pur molta dolcezza in quelle alternazioni d'affanni e di speranze per una persona che è l'unica che ti rimanga! La nostra sorte era sicuramente una delle più misere che si diano sulla terra; eppure lo stimarci e l'amarci così pienamente formava in mezzo a' nostri dolori una specie di felicità; e davvero la sentivamo » (in Silvio PELLICO, *Le mie prigionie*, cap. 77, § 8).

33. « Né farfalla ronzar, né voce o moto / Da presso né da lunge odi né vedi. / Tien quelle rive altissima quiete; / Ond'io quasi me stesso e il mondo obbligo / Sedendo immoto; e già mi par che sciolte / Giaccian le membra mie, né spirto o senso / Più le commova, e lor quiete antica » (in Giacomo LEOPARDI, *Canti, odi*, « La vita solitaria », v. 31-37. *Liz 3*).

passage des dialectes à la langue nationale commune – imposés par l'unification politique du pays.

Les indications offertes par la littérature pour la jeunesse semblent confirmer ce type d'analyse. Dans le livre pour enfants *Pinocchio*, de C. Collodi, on trouve des passages où la personne allocutive pourrait avoir une signification générique³⁴. La situation est différente dans les textes de l'enseignement officiel. Dans le livre pour les écoles élémentaires *Cuore* de E. De Amicis, véritable best-seller en son temps, il ne semble y avoir aucune utilisation générique de la personne allocutive, pas plus que dans un autre texte du même auteur, adressé aux élèves du collège, *L'idioma gentile*³⁵. En revanche, E. De Amicis n'hésite pas à recourir au *tu* générique dans les dialogues de ses textes littéraires, tels que *La maestrina degli operai*³⁶, qui semblent rendre compte d'une pratique linguistique réelle. Le personnage qui l'utilise est une maîtresse d'école qui enseigne la langue italienne à Turin, la ville la plus industrialisée et la plus scolarisée de l'Italie du début du xx^e siècle.

En effet, il n'y a rien de surprenant à cette évolution. Il est normal que l'école reproduise les pratiques discursives d'une société complexe et hiérarchisée dans laquelle le tutoiement ne peut être généralisé. Le problème se ramène à celui des changements qu'il faut imposer à une langue qui, réservée d'abord à une élite, devient la langue d'un grand État moderne. Ce changement s'est produit, de façon rapide et efficace, mais il est clair que l'on reste loin des résultats observés pour la langue française au sein de laquelle un processus similaire a commencé bien avant. Le cas de la langue italienne est quand même plus complexe puisque, au cours du xix^e siècle, elle connaît encore un système de la politesse à trois degrés (*tu, voi, lei*),

34. « Te lo spiego subito – disse la Volpe. – Bisogna sapere che nel paese dei Barbagianni c'è un campo benedetto, chiamato da tutti il Campo dei miracoli. Tu fai in questo campo una piccola buca e ci metti dentro per esempio uno zecchino d'oro. Poi ricuopri la buca con un po' di terra: l'annaffi con due secchie d'acqua di fontana, ci getti sopra una presa di sale, e la sera te ne vai tranquillamente a letto. Intanto, durante la notte, lo zecchino germoglia e fiorisce, e la mattina dopo, di levata, ritornando nel campo, che cosa trovi? Trovi un bell'albero carico di tanti zecchini d'oro, quanti chicchi di grano può avere una bella spiga nel mese di giugno » (in Carlo COLLODI, *Pinocchio*, cap. 12, § 55. *Liz* 3).

35. Edmondo DE AMICIS, *L'idioma gentile*, Milano, Treves, 1905.

36. « Dio mio! – rispose con tristezza la Varetta. – Quando ti fanno un insulto sul viso, serve di molto rispondere con gli ideali! » (in Edmondo DE AMICIS, *La maestrina degli operai*, cap. 4, § 11. *Liz* 3).

lesquels correspondent à une utilisation de la personne allocutive du singulier pour l'intimité, de la forme du pluriel pour le respect dans la langue courante – ainsi que pour la familiarité dans des milieux particuliers – et de la troisième personne (du singulier et du pluriel) pour l'expression du respect dans des contextes sociaux très formels.

Comme on peut s'y attendre, la langue italienne connaît aussi l'usage générique de la personne allocutive du pluriel *voi*. Si l'on se limite aux auteurs du début du XIX^e siècle déjà cités, on peut prendre comme exemples A. Manzoni et G. Leopardi. Leurs utilisations peuvent pourtant être assez disparates. D'une part, on a déjà vu qu'A. Manzoni anticipe les changements qui se préparent en employant le *tu* seulement pour représenter la langue employée par les personnages, alors que le *voi* sert au narrateur. D'autre part, on a des usages comme celui de G. Leopardi, où l'on rencontre un *voi* à valeur indéfinie dans un contexte mettant en présence deux personnes qui se tutoient :

[Una mummia a Ruysch] Di modo che i sensi dell'uomo sono capaci di piacere anche presso all'estinguersi ; atteso che spessissime volte la stessa languidezza è piacere ; massime quando vi libera da patimento ; poichè ben sai che la cessazione di qualunque dolore o disagio, è piacere per se medesima³⁷.

C'est là un emploi opposé à celui que l'on a rencontré dans la langue française. Ici, c'est le *voi* qui dépend d'un registre moyen de la langue parlée, alors que le *tu* appartient à un registre littéraire.

Lorsqu'on avance dans la seconde moitié du XIX^e siècle, tout au moins dans les textes examinés, là où il y avait des auteurs qui utilisaient la personne allocutive du singulier, mais pas celle du pluriel, on peut rencontrer le cas opposé, c'est-à-dire des auteurs qui préfèrent le *voi* générique au *tu*. Citons, par exemple, C. Boito³⁸, A. Fogazzaro³⁹, G. Verga⁴⁰ et

37. Giacomo LEOPARDI, *Dialogo di Ruysch e mummie*, § 28. *Liz 3*.

38. « E un altro di ci sono le onde pettegole, che scherzano intorno sgarbate, vi spruzzano, ciarlano, la loro saliva in volto, non vi lasciano respirare, vi tirano di qua, vi premono di là, vi gridano nelle orecchie con un fracasso assordante ed impertinente, come le donne delle Baruffe chiogiotte » (in Camillo BOITO, *Senso. Nuove storielle vane*, « Quattr'ore al lido », § 3. *Liz 3*).

39. « nuvoloni ; i quali poco a poco vi calano addosso, vi avvolgono, vi tolgono di vedere e di respirare » (in Antonio FOGAZZARO, *Malombra*, Parte 1, cap. 5, § 63. *Liz 3*).

F. De Roberto⁴¹, qui semblent être d'accord pour refuser un *tu* générique à la fois trop littéraire et trop populaire, et pour adopter une forme moyenne.

Bien que moins direct et connoté que le *tu*, le *voi* à valeur générique n'est pas destiné à un meilleur sort. La marginalisation du *voi* comme forme allocutive n'est pas le seul facteur qui joue contre lui. Il existe en fait un mouvement plus général qui tend à supprimer toute sollicitation de la subjectivité, quelle que soit la façon par laquelle elle est exprimée. Cela est aussi évident en français, où, par exemple, le *vous* (ou une autre forme personnelle) tend à n'apparaître que lorsque c'est indispensable, c'est-à-dire, comme pronom anaphorique pour les cas régimes de *on*.

Un autre cas est représenté par la troisième forme allocutive de l'italien, c'est-à-dire le *lei*. Si, théoriquement, le même mécanisme linguistique autorise à exprimer un être générique à partir de n'importe quelle personne allocutive, de fait, la distance introduite entre les interlocuteurs par une forme de respect « forte » inhibe son utilisation générique dans la mesure où celle-ci implique une sollicitation, donc un rapprochement, de l'allocutaire. Ce n'est pas le fait du hasard si la seule attestation rencontrée relève plus du divertissement que de la caractérisation d'un usage réel⁴².

En italien, cette tendance à éviter de toute façon la personne allocutive dans l'expression d'un être générique est très nette chez des auteurs comme F. Tozzi et I. Svevo, qui appartiennent à la génération qui a suivi celle d'auteurs comme C. Boito ou A. Fogazzaro. Dans certaines de leurs œuvres, il est possible en effet de ne rencontrer aucune attestation, ni du *tu* ni du *voi*, à valeur générique, alors que c'est aux formes de la première personne du pluriel qu'est demandée la reprise anaphorique de la signification générique exprimée par la construction pronominale⁴³.

40. « Bisogna provare cosa sia avere il cuore nero d'amarezza, mentre s'aspetta la sentenza, e quella vecchia vi legge il vostro destino tutto in un bianco d'uovo ! » (in Giovanni VERGA, *Per le vie*, « Conforti », § 7. *Liz* 3).

41. « E che accortezza volete che basti, se le tegole vi cascano sul capo?... » (in Federico DE ROBERTO, *Processi Verbali*, Palermo, Sellerio, 1990 [1976], p. 104).

42. « Maresciallo, lei decide di uccidere sua moglie... / Come, come... ? / Lei ha deciso di uccidere sua moglie e quindi... È un esempio, maresciallo ! / A per dire così ? / ...e quindi si crea un alibi » (dans l'épisode « La rosa antica » de la série *Don Matteo*, RAI 1 du 20.07.2000).

43. « E sentiva per lei quel rispetto che si ha per un essere debole, ma fidato e che ci ama » (in Federico TOZZI, *Altre novelle*, « La marchesa », § 23. *Liz* 3); « si ammira tutta la

Si l'on revient à la diffusion du *tu* générique, il n'est pas rare d'en rencontrer des attestations même dans les périodes les plus récentes. Par exemple, pour les auteurs du milieu des années 1940, on peut citer aussi bien des textes « esthétisants » comme ceux de A. Savinio que des œuvres « réalistes », c'est-à-dire supposées représenter mimétiquement la langue parlée, comme celles de B. Fenoglio⁴⁴. Le travail de refoulement de la personne allocutive du singulier à valeur générique n'en est pas moins actif. Pour en avoir une preuve supplémentaire, il suffit de regarder les grammaires des cinquante dernières années, où le *tu* générique est bien souvent absent. À cet égard, il suffit de citer ce qu'en dit M. Sensini, qui y consacre seulement une note de bas de page :

Nella lingua scritta, talvolta, si trova usato anche il verbo alla seconda persona singolare [...] Ma questa costruzione, già frequente in latino, è oggi poco usata, perché è sentita come piuttosto ricercata⁴⁵.

Il va de soi que le travail de refoulement commencé à la fin du XIX^e siècle a continué non seulement pendant le régime fasciste, mais aussi après la seconde guerre mondiale quand l'accès à l'école est devenu pour la première fois un phénomène de masse.

Notre propos s'arrête ici, au début des années 1980, alors que la fortune du *tu* à valeur générique a changé de façon imprévue. En l'espace de quelques années, il a en effet envahi la langue quotidienne ainsi que celle des mass médias, en France comme en Italie. Cette évolution commune, ne doit pas faire oublier qu'il semble quand même plus envahissant en italien, et cela à cause probablement de la place très large qu'il y a toujours eu. Il est aujourd'hui possible en effet de le voir surgir, en italien, au milieu d'un discours à la troisième personne de politesse⁴⁶.

natura com'è e come, immutabile, ci è offerta » (in Italo SVEVO, *La coscienza di Zeno*, « Morte del padre », § 80. *Liz* 3).

44. « Quest'è un paese dove che un discorso lo puoi soltanto fare in chiesa ; Se no, non ti credono... » (in Cesare PAVESE, *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, 1989 [1950], p. 54) ; « Eppure da una parola in su tutti i partigiani ti sbattono in faccia la loro anzianità » (in Beppe FENOGLIO, « Gli inizi del partigiano Raoul », *Una questione privata. I ventitré giorni della città di Alba*, Torino, Einaudi, 1990, p. 203-223, p. 206).

45. Marcello SENSINI, *La grammatica della lingua italiana*, Milano, Mondadori, 1990, p. 293-294, n. 38.

46. « “Lei si spiega benissimo” [...] “se gli girava ti offriva una bottiglia...” » (in Renato OLIVIERI, *Maledetto ferragosto*, Milano, Rizzoli, 1988 [1980], p. 22).

Ce succès semble bien correspondre à une évolution de la société qui privilégie la subjectivité individuelle, l'émotivité et l'irrationalité.

Giancarlo GERLINI

RÉSUMÉ

La lecture de textes français et italiens des deux derniers siècles révèle des variations sensibles quant à l'usage de la deuxième personne du singulier pour exprimer un être générique. En italien, on en constate l'utilisation courante tout au long du XIX^e siècle avec une régression progressive jusqu'en 1975 environ puis une brusque inversion de tendance à la fin du siècle. En français, on en rencontre d'abord de très rares attestations puis une propagation croissante lors du siècle suivant. Comme il existe une relation entre ces données et l'enracinement plus ou moins grand des formes dites de politesse, la construction que nous étudions peut servir de paramètre pour définir ce dernier.

MOTS CLÉS

Linguistique – langue italienne – formes allocutives – personne générique – construction pronominale