

**MANIFESTATIONS ET CARACTÉRISTIQUES DU  
RYTHME DANS LES PARÉMIES ET  
AUTRES TEXTES**

**MANIFESTATIONS AND  
CHARACTERISTICS  
OF RHYTHM IN PAREMIAS AND  
OTHER TEXTS**

**MANIFESTACIONES Y CARACTERÍSTICAS  
RÍTMICAS EN LAS PAREMIAS Y  
OTROS TEXTOS**

JEAN-CLAUDE ANSCOMBRE

CNRS-LT2D (Université de Cergy-Pontoise, France)

**Résumé:** Les diverses manifestations métriques et rythmiques observées dans les parémies contemporaines espagnoles et françaises montrent le caractère récurrent de certaines structures. On retrouve ces mêmes structures dans les phrases situationnelles, les comptines et les slogans, mais également dans certaines constructions morphologiques.

**Mots-clés:** mètre, rythme, schéma rythmique, parémie, phrase situationnelle, locutions adverbiales.

**Abstract:** On the base of metrical and rhythmical evidences in modern French and Spanish paremias, this study claims the existence of recurrent metrical structures. Such structures can

also be found not only in texts like situational sentences, nursery rhymes and slogans, but in certain morphological constructions as well.

**Keywords:** meter, rhythm, paremia, situational sentence, adverbials.

**Resumen:** En base a manifestaciones métricas y rítmicas observadas en un corpus contemporáneo de paremias españolas y francesas, este trabajo analiza la presencia de estructuras métricas recurrentes. Esas mismas estructuras aparecen no solamente en frases situacionales, cantinelas y eslóganes, sino también en locuciones adverbiales.

**Palabras clave:** métrica, rítmica, paremia, frase situacional, locuciones adverbiales.

### 1. L'opposition prose/poésie : quelques remarques

Ce travail propose un regard critique sur l'opposition entre *prose* et *poésie*, telle du moins que représentée par un certain nombre de vulgates. Ces vulgates, largement répandues dans un public non averti, présentent la poésie comme le lieu par excellence de la métrique et de la rythmique. Il s'agit de manifester un type particulier d'expressivité moyennant des règles propres à cet art. A l'inverse, la prose n'est vue que comme la forme 'ordinaire' du discours, et tout bien considéré, n'est astreinte à respecter que les règles de la grammaire<sup>1</sup>. Cette vulgate a des retombées non négligeables, puisque les meilleures grammaires prennent les textes en prose pour norme, et n'étudient jamais les structures poétiques. Ce ne sont d'ailleurs pas les seuls ouvrages à adopter cette vision, et Quilis déclare ainsi que :

El poema [...] se realiza potenciando los valores expresivos del lenguaje por medio de un ritmo pleno. El ritmo supone una especial ordenación de los elementos que constituyen la cadena hablada, tanto estrictamente fónicos como lingüísticos. Cuando la lengua se adapta espontáneamente a su finalidad comunicativa, la organización de estos elementos es *libre, asimétrica e irregular*, y resulta la ordenación de la cadena hablada que se llama *prosa*...<sup>2</sup>

Dans cette perspective, l'opposition *prose/poésie* coïncide avec *non rythmiquement structuré/ rythmiquement structuré*. Un texte rythmé ne peut être que poétique, et vice-versa. C'est cette vulgate que nous voudrions examiner à travers l'étude des parémies, qui donne également lieu à des vulgates à notre avis discutables<sup>3</sup>. Nous

<sup>1</sup> Il ne s'agit ici que de la vulgate concernant l'opposition prose/poésie. Nous sommes parfaitement conscient de l'existence de courants et travaux différents de cette vulgate, ainsi MESCHONNIC, Henri, *Pour la poétique* I, Paris, Gallimard, 1973, et sa critique de l'opposition *prose/poésie*, et beaucoup d'autres.

<sup>2</sup> QUILIS, Antonio, *Métrica española*, Barcelona, Ariel, 1984, p. 15.

<sup>3</sup> Cf. ANSCOMBRE, Jean-Claude, «Pour une théorie linguistique du phénomène parémique», en Jean-Claude Anscombre, Bernard Darbord & Alexandra Oddo (dirs.), *La parole exemplaire*, Col. *Recherches*, Paris, Armand Colin, 2012, pp. 21-39.

défendrons plus particulièrement trois thèses: a) non seulement les parémies sont des entités linguistiques à part entière, mais elles exhibent des structures rythmiques récurrentes, en nombre limité; b) ces structures sont comparables aux structures habituelles de la poésie; c) d'autres catégories lexicales montrent également des structures rythmiques, et la question se pose de déterminer si le type de structure rythmique est ou non spécifique d'une catégorie donnée.

Notre propos n'est pas ici de renouveler les concepts de la rythmique ou de la poétique, nos connaissances en la matière n'y suffiraient pas. On nous permettra en revanche d'utiliser assez librement ces mêmes concepts pour mettre en évidence une série de phénomènes relevant à notre avis du statut de la rythmique en langue.

## 2. Parémies et rythme

### 2.1. Les vulgates

Les nombreuses (et tenaces) vulgates concernant les parémies ont principalement trait à leur forme, leur origine, leur rôle sociolinguistique, leur évolution en diachronie, et enfin la présence d'assonances ou d'allitérations. En fait, les parémies ont été très tôt exclues des phénomènes d'essence linguistique, et ce pour diverses raisons<sup>4</sup>. Une vision très normative de la langue et de son usage considère comme incorrectes les phrases nominales et plus généralement averbales. Les constructions paratactiques, qui abondent dans les parémies – mais également dans les exclamatives et les formations de type onomatopéique – résultent d'une oralité vulgaire et pauvre en procédés linguistiques, issue plus de l'affect que de la logique: les proverbes sont une *rhétorique du pauvre*, ou encore une *filosofía vulgar*, fustigée dans l'*Esbozo*, Grevisse, et bien d'autres. Issues du *vulgus*, du peuple, du *folk*, les parémies relèvent du folklore, et leur langue est celle du peuple. Ce n'est pas vraiment une langue, tradition qui prend racine dès Vaugelas, relayée par Voltaire, puis Littré (s.v. 'proverbe'). Condamnation également outre Pyrénées, dès Valdés, puis Don Quichotte, tristement résumée par le parémiologue esagnol Martínez Kleiser<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> *Ibid*, pp. 23 sq.

<sup>5</sup> Pour un examen détaillé de ces vulgates, cf. ANSCOMBRE, Jean-Claude, «Pour une théorie...», *cit.*

Ce rejet systématique s'appuie sur toute une série de vulgates, dont la principale caractéristique est qu'un minimum de vérification en conclut à leur caractère largement erroné. Ainsi, il a été souvent noté que les parémies présentent certaines caractéristiques rythmiques, en particulier des assonances et des allitérations. Par exemple l'homophonie *-echo* dans *A lo hecho, pecho*. Ou encore l'assonance *u-a* dans *A quien madruga, Dios le ayuda*. En français, la parémie *Aide-toi, le ciel t'aidera* exhibe un double chiasme consonantique et morphologique, et *C'est le pot de terre contre le pot de fer* la répétition de *pot*, plus l'homophonie de *ter/de fer*. Il ne peut s'agir là de procédés poétiques sous peine de devoir admettre que ce peuple incapable de belle langue serait cependant apte à manipuler des structures rythmiques. Il ne s'agit pas non plus de prose : la syntaxe 'déficiente' des parémies et les nombreux 'archaïsmes' qu'elles exhibent en font des unités lexicales non analysables. Ces assonances, allitérations, répétitions, sont donc dues à des facteurs externes, en aucun cas internes. D'où la vulgate habituelle : il s'agit là de procédés mnémotechniques, d'une aide à la mémorisation. Elle se heurte cependant aux objections suivantes :

(i) Que la présence de répétitions et autres phénomènes rythmiques aide à la mémorisation n'implique pas que ce soit la seule raison de leur emploi, sauf à considérer toute la poésie comme une simple entreprise de mémorisation de textes par le rythme. Or les phénomènes rythmiques sont la marque *même* de la structure numérique spécifique de la poésie, et non un ajout.

(ii) Les locuteurs d'une langue donnée à une époque donnée connaissent et utilisent au plus quelques centaines de proverbes. On peut s'étonner que si les éléments rythmiques qu'ils présentent sont dus à des soucis de mémorisation, ces mêmes éléments ne soient pas utilisés ailleurs en langue. Or nous connaissons plusieurs milliers de mots, de locutions verbales, un nombre important de dates, de données historiques, de formules de tous types, des citations, pour la mémorisation desquels aucun procédé mémoriel particulier n'a été nécessaire. On n'a pas jugé utile d'inventer des grilles mnémoniques pour ce savoir pourtant indispensable à la vie quotidienne,

(iii) Plus : toutes les parémies d'un état de langue donné ne présentent pas de telles structures rythmico-métriques, ce qui peut sembler surprenant si l'aide de procédés spécifiques est à ce point nécessaire pour les garder en mémoire. En effet, les parémies entrent dans des cycles où elles peuvent acquérir des structures

rythmico-métriques, puis les perdre par la suite<sup>6</sup>, en particulier par troncature<sup>7</sup>. Ainsi l'actuelle *Cada loco con su tema* est apparue sous cette forme (entre autres) dès le xv<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup>. La variante *Cada lobo por su senda* se trouve chez Correas (ca. 1630)<sup>9</sup>, et les deux leçons apparaissent comme combinées sous la forme d'un *pareado*, *Cada loco con su tema y cada lobo por su senda* avec assonance *tema/senda*, dans l'*Academia Usual* (1780). Cette dernière forme perd enfin du terrain face à la forme tronquée *Cada loco con su tema*. Après avoir ainsi parcouru un cycle complet, cette parémie a finalement perdu une structure rythmique prétendument indispensable à sa mémorisation.

(iv) Comme souvent noté<sup>10</sup>, beaucoup de slogans s'inspirent de structures parémiques. Par exemple *Efficace et pas cher, c'est la MAAF qu'il préfère* pour le français (Assurances La MAAF), *Cuando haces pop, ya no hay estop* (Patatas fritas Pringles). Or si la structure rythmique est à but purement mnémonique, on n'explique pas le gain en persuasion qu'acquiert ainsi le slogan. En effet, il est indiscutable que *Ça vous a plus, c'est Lustucru* procure à la marque Lustucru un attrait totalement absent de par exemple *Les pâtes Lustucru, c'est bon*. Ou encore pour l'espagnol, *Cuanto más pequeña es la burbuja, más grande es el cava*, face à *Un cava con burbujas es un buen cava*. Là encore, l'hypothèse mnémonique n'explique rien.

<sup>6</sup> ANSCOMBRE, Jean-Claude, «Matrices rythmiques et parémies», en Jean-Claude Anscombre, Bernard Darbord y Alexandra Oddo (coords.), *La parole exemplaire*, cit., pp. 147-158; «Rythme, rime et métrique dans les parémies», en César García de Lucas & Alexandra Oddo (eds.), *Quando me pago só monje e quando me pago soy calonje. Studia in honorem Bernard Darbord*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2019, pp. 25-39.

<sup>7</sup> Sur les modifications que peuvent subir les parémies, cf. Oddo, Alexandra, «Phénomènes de troncature», en Jean-Claude Anscombre, Bernard Darbord y Alexandra Oddo (coords.), *La parole exemplaire*, cit., pp. 133-146; Vers un refranero diachronique. Analyse linguistique de l'évolution des proverbes espagnols depuis le Moyen-Âge, Paris, Lambert-Lucas, 2013.

<sup>8</sup> *Cancionero castellano del siglo xv*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007.

<sup>9</sup> CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, edición de Víctor Infantes, Madrid, Visor Libros, 1992.

<sup>10</sup> Cf. pour le français ADAM, Jean-Michel, & BONHOMME, Marc, *L'argumentation publicitaire. Rhétorique de l'éloge et de la persuasion*, Paris, Nathan, 2013. Et plus récemment, PAHUD, Stéphanie, «Slogans et proverbes : deux paroles 'mythiques'», en Jean-Claude Anscombre, Bernard Darbord y Alexandra Oddo (coords.), *La parole exemplaire*, cit., pp. 212-226. Pour l'espagnol, HERRERO CECILIA, Juan, «El eslogan publicitario y el juego de la ambigüedad semántica», *Paremia*, 6 (1997), pp. 337-48.

(v) Enfin, les structures rythmiques qu'on peut dégager dans les parémies se retrouvent également dans les poésies 'officielles'. Ce qui nous renvoie à l'argument (i).

## 2.2. Les parémies : quelques définitions et précisions

Les unités lexicales désignées sous le nom de *formes sentencieuses* sont entourées d'un flou définitoire surprenant, ce que montre la simple consultation de dictionnaires de langue. Il convient donc de définir une catégorie linguistique – ici les proverbes – indépendamment d'une intuition immédiate parfois chancelante. Nous rappellerons brièvement notre position sur la question<sup>11</sup>. Une *parémie* sera un texte<sup>12</sup> : a) clos; b) autonome; c) combinable avec un marqueur médiatif du type de *comme on dit*; d) générique; e) minimal pour ces propriétés. Pour les notions de *texte* et d'énoncé, on pourra se reporter à Berrendonner & Béguelin<sup>13</sup> et Berrendonner<sup>14</sup>. L'autonomie est la faculté plus ou moins grande qu'ont les parémies de pouvoir être déplacées à l'intérieur d'un texte. La *généricité* des parémies, enfin, est une sorte d'universalité globale qui n'est pas l'analyticité<sup>15</sup>. Quant au marqueur médiatif, il sert à présenter la parémie comme ayant une origine communautaire. On vérifiera l'essentiel de ces propriétés sur l'exemple : «Del que te manda, hay que cuidarse siempre. – *Del amo y del mulo, cuanto más lejos más seguro, como dicen en mi pueblo – añadió Robles...*»<sup>16</sup>.

Notre propos est de montrer que certains découpages des parémies font apparaître des structures rythmiques, en entendant par

<sup>11</sup> Cf. ANSCOMBRE, Jean-Claude, «Pour une théorie...», *cit.*, p. 27.

<sup>12</sup> ANSCOMBRE, Jean-Claude, «Parole proverbiale et structures métriques», *Langages*, 139 (2000), pp. 6-26. Un *texte* sera toute séquence attestée et considérée comme trace de surface d'une organisation discursive. Le texte est du niveau des observables. En particulier, toute combinaison d'énoncés sera un texte, l'inverse n'étant pas vrai. Si certaines parémies sont des énoncés simples, d'autres en revanche peuvent en comporter plusieurs. Ainsi *Les apparences sont trompeuses* (un énoncé) face à *A Dios rogando y con el mazo dando* (deux énoncés).

<sup>13</sup> BERRENDONNER, Alain, & BEGUELIN, Marie-José, «Pour en finir avec la phrase», en Groupe de Fribourg (éd.), *Grammaire de la période*, Berne, Peter Lang, 2012, pp. 3-19.

<sup>14</sup> BERRENDONNER, Alain, «De l'autonomie sémantique de la phrase», en Jean-Claude Anscombre, Bernard Darbord, Alexandra Oddo y César García de Lucas (dirs.), *La phrase autonome*, *Gramm-R*, vol. 31, Berne, Peter Lang, pp. 19-32.

<sup>15</sup> Cf. sur ce point précis KLEIBER, Georges, «Phrases génériques et raisonnement par défaut», *Le français moderne*, 56, 1/2 (1988), pp 1-15. Pour un point de vue général sur la généricité, ANSCOMBRE, Jean-Claude, «Génériques et généricité en français», *Cahiers de lexicologie*, 2, 111 (2017), pp. 29-56.

<sup>16</sup> SILVA, Lorenzo, *La reina sin espejo*, Barcelona, Destino, 2005, p. 169.

*rythme* tout arrangement d'un texte en structures récurrentes<sup>17</sup>. Ces structures peuvent reposer sur des assonances, allitérations, etc., en bref des *rimes*. Ou sur des distributions numériques au niveau des syllabes, i.e. des repères *métriques*, les deux procédés n'étant pas exclusifs l'un de l'autre. Nous utiliserons dans ce but les outils et concepts usuels de la poésie<sup>18</sup>. Notre propos n'est pas d'exposer un système, un modèle, déjà prêt à l'emploi : nous n'en sommes pas là<sup>19</sup>. Nous proposons simplement de mettre en évidence un phénomène récurrent dans les productions parémiques, et présentant de fortes analogies avec les structures poétiques 'officielles'.

### 2. 3. *Corpus et méthodologie*

L'étude utilise une liste de 304 parémies espagnoles et de 304 parémies françaises. Ces deux listes ont été obtenues à partir de deux corpus pour chaque langue : un corpus de type écrit (*CREA* pour l'espagnol, *FRANTEXT* pour le français) et un corpus de type oral (*Sketch Engine/esTenTen18* pour l'espagnol et *Sketch Engine/frTenTen12* pour le français). Une parémie n'a été retenue que si : a) elle satisfait linguistiquement à la définition d'une parémie (cf. *supra*) dans les corpus envisagés ; b) elle apparaît au moins une fois dans l'un des deux corpus retenus pour chaque langue<sup>20</sup> ; c) on peut en trouver au moins un emploi pertinent, qu'il soit oral, écrit, roman, presse, essai, etc. Les parémies traitées ici relèvent donc non seulement de la langue contemporaine, mais également de l'usage contemporain. Ainsi, la plupart des hispanophones connaissent la parémie *Piedra movediza moho nunca la cobija*. Elle appartient donc à la langue contemporaine, mais n'apparaît ni dans le *CREA*, ni dans *esTenTen18*. Elle doit être considérée comme sortie de l'usage contemporain.

<sup>17</sup> Cf. BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 327-35.

<sup>18</sup> Pour l'espagnol, PARDO, Madeleine & Arcadio, *Précis de métrique espagnole*, Paris, Armand Colin, 2005; QUILIS, Antonio, *Métrica*, cit.. Pour le français AQUIEN, Michèle, *La versification*, Coll. *Que sais-je?*, n° 1377, Paris, PUF, 1990; *Dictionnaire de poésie*, Coll. *Guides de la langue française*, Paris, *Le livre de poche*, n° 6006, 1993 ; CORNULIER, Benoît de, *Théorie du vers*, Paris, Seuil, 1982 ; *Art poétique. Notions et problèmes de métrique*, Lyon, PUL, 1995.

<sup>19</sup> Pour une tentative en ce sens, cf. D'ANDREA, Giulia, *Le rythme dans les proverbes français*, Lecce, Adriatica Editrice Salentina, 2008.

<sup>20</sup> Il arrive en effet qu'une parémie soit banale à l'écrit et non attestée à l'oral, et à l'inverse. Ainsi, *Qui casse les pots les paie* n'apparaît pas dans *FRANTEXT*, mais est abondamment attestée dans *frTenTen12*. À l'inverse, *Aprendiz de todo, maestro de nada* est absente de *esTenTen18* mais est documentée dans *CREA*.

Le découpage utilisé ici repose prioritairement sur la présence de répétitions, d'assonances et d'allitérations, et non fondamentalement sur les structures syntaxiques et/ou sémantiques des parémies étudiées, même si ces caractéristiques peuvent éventuellement intervenir ou guider le choix. Nous ne retiendrons pas, en particulier, la notion de bi-membrisme telle qu'elle est habituellement exposée, et qui fait d'un exemple comme *Quien fue a Sevilla, perdió su silla*, le prototype de la structure parémique. Pour nous, *A l'impossible/nul n'est tenu* est tout aussi bi-membre – selon le découpage proposé, bien que ne comportant pas deux énoncés. Ou encore *Agua pasada/no mueve molino*, *Apprenti/n'est pas maître*, où le découpage est de type prédicat + argument. Nous nous proposons donc, sur le corpus proposé, de mettre en évidence des structures régulières récurrentes, et d'en dresser la liste pour les deux langues. Ces structures seront essentiellement de deux types : rimiques et métriques. Le type rimique est illustré par *Quien fue a Sevilla/perdió su silla* – isorimique -illa/-illa, le type métrique repose sur le décompte syllabique, et ce décompte est phonétique ; il suit les règles habituelles de la métrique de la langue de la parémie étudiée, en particulier pour les synalèphes. Nous faisons nôtre en effet la thèse de Sarmiento selon laquelle cette poésie 'naturelle' présente en langue aurait servi de point de base à la poésie 'officielle'<sup>21</sup>. Il n'est donc pas outrancier de supposer que cette poésie naturelle est régie par des règles proches voire identiques à celle de la poésie officielle. On peut illustrer le type métrique par la parémie française *A beau mentir/qui vient de loin*, qui présente une structure isosyllabique 4 + 4. Notre hypothèse de base sera que, dans les deux langues considérées ici, la plupart des parémies présentent une structure rimique et/ou métrique, et peuvent donc être considérées comme des *strophes*, i.e. une combinaison de plusieurs éléments – que nous appellerons *vers* - qui forment cette structure. Pour qu'il y ait rime ou mètre, il faut qu'il puisse y avoir comparaison : la structure métrique ou rimique d'une parémie supposera donc un minimum de deux vers. Une parémie étant un texte clos et autonome, la restriction formulée par Aquien<sup>22</sup>, Mazaleyra<sup>23</sup>, et déjà présente chez

<sup>21</sup> PADRE SARMIENTO, *Memorias para la Historia de la poesía y poetas españoles*, 1775. Cf. également, pour une thématique proche, FRENK, Margit, «La compleja relación entre refranes y cantares antiguos», *Paremia*, 6 (1997), pp. 235-244.

<sup>22</sup> AQUIEN, Michèle, *La versification...*, cit.

<sup>23</sup> MAZALEYRA, Jean, *Éléments de métrique française*, Paris, Ed. Armand Colin, 1995, p. 80 sq.

Grammont<sup>24</sup> sur les rimes plates ne constituant pas une structure, un tout, ne s'applique pas ici. Une strophe (parémique) peut n'avoir, que deux vers, comme le soutiennent d'ailleurs pour l'espagnol en général Quilis et Pardo, et Cornulier<sup>25</sup> pour le français.

Nous ferons usage des notations suivantes, qui reprennent de façon (outrageusement) simplifiée des notations classiques en poésie : à chaque vers sera attaché une suite de symboles de type a (x), a étant le type de l'élément éventuellement rimique, et x le décompte syllabique. Enfin, la notation x y symbolisera une synalèphe. Ainsi, *Quien fue a Sevilla/perdió su silla* comporte une synalèphe, et sa structure est isorimique (-illa/-illa) et isosyllabique 5 + 5. Sa structure est donc de type a (5) a (5). *A beau mentir/qui vient de loin* est de type a (4) b (4). Enfin, *Agua corriente/no mata a la gente* est de type a (5) a (6): isorimique mais non isosyllabique.

### 3. Classification des structures rimiques et métriques obtenues

Voici les résultats obtenus pour les deux langues :

#### 3.1. Espagnol

##### 3.1.1. Structures rimiques (152 cas)

Elles résultent d'un découpage effectué sur la base de phénomènes rimiques. Bien entendu, certaines structures rimiques sont également métriques, i.e. présentent aussi des structures métriques récurrentes. On se reportera aux conclusions pour l'analyse des résultats.

#### A. Distiques (103 cas)

- a (x) a (x), type *Quien fue a Sevilla/perdió su silla*, 33 cas.
- a (x) a (x + 1), type *Agosto/frío en rostro*, 16 cas.
- a (x + 1) a (x), type *A lo hecho/pecho*, 18 cas.
- a (x) a (x + 2), type *Ande yo caliente/Y riase la gente*, 13 cas.
- a (x + 2) a (x), type *Agua que no has de beber/déjala correr*, 18 cas.
- a (x) a (x + n), avec  $n \geq 3$ , type *De grandes cenas/están las sepulturas llenas*, 1 cas<sup>26</sup>.
- a (x + n) a (x), avec  $n \geq 3$ , type *Donde hay confianza/da asco*, 4 cas.

<sup>24</sup> GRAMMONT, Maurice, *Petit traité de versification française*, Paris, Ed. Armand Colin, 1969, p. 78 sq.

<sup>25</sup> QUILIS, Antonio, *Métrica*, cit. ; PARDO, Madeleine & Arcadio, *Précis de métrique...*, cit. ; CORNULIER, Benoît de, *Théorie du vers*, cit.

<sup>26</sup> La structure est a (5) a (9), unique de son genre.

## B. Tercets (31 cas)

- a (x) a (y) a (z), type *En martes/no te cases/ni te embarques*, 4 cas.
- a (x) b (y) a (y), type *A cada puerco/le llega/su San Martín*, 27 cas.

## C. Quatrains (14 cas)

- a (x) b (y) b (w) b (z), type *A caballo/Regalado/No le mires/El dentado*<sup>27</sup>, 5 cas.
- a (x) b (y) a (w) b (z), type *Del agua mansa/me libre Dios/que de la brava/me guardaré yo*<sup>28</sup>, 3 cas.
- a (x) a (y) b (w) b (z), type *Por san Blas/la cigüeña verás/y si no la vieres/año de nieves*, 2 cas.
- a (x) b (y) a (w) c (z), type *Día/de mucho/víspera/ de nada* = a (2) b (3) a (2) c (3), 1 cas.
- a (x) b (y) c (w) b (z), type *De los cuarenta/para arriba/no te mojes/la barriga*, 2 cas.
- a (x) b (y) c (w) a (z), type *Vístemel/ despacio/que tengo/ prisa*, 1 cas.

## D. Quintils (3 cas)

- a (x) a (y) b (v) a (w) a (z), type *Quien/a hierro/mata/a hierro/muere*, 1 cas.
- a (x) a (y) b (v) a (w) c (z), type *Cualquier/tiempo/pasado/fue/mejor*, 1 cas.
- a (x) b (y) a (v) c (w) a (z), type *Cuando las barbas/de tu vecino/veas pelar/echa las tuyas/a remojas*<sup>29</sup>, 1 cas.

## E. Sizains (1 cas)

- a (x) a (y) b (u) b (v) a (w) b (z), type *Tanto va/el cántaro/a la fuente/que allí deja/el asa/o la frente*, 1 cas.

**3.1.2. Structures métriques (148 cas)**

Le découpage est cette fois effectué sur la seule base du décompte syllabique. Les structures métriques qui sont également rimiques ne sont pas retenues, et figurent seulement dans 3.1.1.

## A. Distiques (140 cas)

- a (x) b (x), type *A la ocasión/la pintan calva*, 40 cas.
- a (x) b (x + 1), type *Agua pasada/no mueve molino*, 36 cas.
- a (x + 1) b (x), type *En casa del herrero/cuchillo de palo*, 15 cas.
- a (x) b (x + 2), type *A río revuelto/ganancia de pescadores*, 25 cas.
- a (x + 2) b (x), type *En boca cerrada/no entran moscas*, 19 cas.
- a (x) b (x + n), n ≥ 3, type *No hay mal/que cien años dure*, 4 cas.
- a (x + n) b (x), n ≥ 3, type *Cuando una puerta se cierra/ciento se abren*, 1 cas.

<sup>27</sup> Il s'agit de la variante très courante de *A caballo regalado, no le mires el diente*. La leçon mentionnée ici est une *cuarteta tirana*.

<sup>28</sup> De type a (5) b (5) a (5) b (5), i.e. une *cuarteta* à rimes croisées

<sup>29</sup> Cette structure est un *romancillo*.

## B. Tercets (8 cas)

- a (x) b (y) c (x), type No hay que mezclar las churras/con las merinas, 8 cas.

**3.1.3. Cas problématiques (4 cas)**

Quatre des parémies considérées ne semblent correspondre à aucune structure rimique ou métrique plausible. Il s'agit de : *Cría cuervos y te sacarán los ojos*, *Entre col y col lechuga*, *Nunca digas de esta agua no beberé*, et *Sólo se vive una vez*.

**3.2. Français****3.2.1. Structures rimiques (105 cas)**

## A. Distiques (74 cas)

- a (x) a (x), type *Chien qui aboie/ ne mord pas*, 19 cas.
- a (x) a (x + 1), type *Il n'y a que les montagnes/qui ne se rencontrent pas*, 14 cas.
- a (x + 1) a (x), type *Charité bien ordonnée/commence par soi-même*, 16 cas.
- a (x) a (x + 2), type *Aide-toi/Le ciel t'aidera*, 2 cas.
- a (x + 2) a (x), type *Mieux vaut prévenir/que guérir*, 4 cas.
- a (x) a (x + n),  $n \geq 3$ , type *L'habitude/est une seconde nature*, 5 cas.
- a (x + n) b (x),  $n \geq 3$ , type *Qui ne risque rien n'a rien*, 4 cas.

## B. Tercets (26 cas)

- a (x) a (y) a (z), type *Faute avouée/est à moitié/pardonnée*, 2 cas.
- a (x) b (y) a (y), type *Il n'y a/que le premier pas/qui coûte*, 24 cas.
- a (x) a (y) b (w) a (z), type *Faites du bien/A un vilain /Il vous fait/Dans la main* (2 cas).
- a (x) b (y) a (w) b (z), type *Oignez vilain/il vous poindra/poignez vilain/il vous oindra* (1 cas).
- a (x) b (y) a (w) c (z), type *Il vaut mieux/s'adresser/au Bon Dieu/qu''à ses saints* (1 cas).
- a (x) b (y) c (w) b (z), type *On voit la paille/qui est dans l'oeil du voisin/mais on ne voit pas la poutre/qui est dans le sien* (1 cas).

**3.2.2. Structures métriques (186 cas)**

## A. Distiques (173 cas)

- a (x) b (x), type *A quelque chose/malheur est bon*, 65 cas.
- a (x) b (x + 1), type *L'enfer est pavé/de bonnes intentions*, 26 cas.
- a (x + 1) b (x), type *Quand on parle du loup/on en voit la queue*, 20 cas.
- a (x) b (x + 2), type *Les petits cadeaux/entretiennent l'amitié*, 25 cas.
- a (x + 2) b (x), type *On ne fait pas d'omelette/sans casser des œufs*, 35 cas.
- a (x) b (x + n),  $n \geq 3$ , type *A cheval donné/on ne regarde pas la bride*, 3 cas.
- a (x + n) b (x),  $n \geq 3$ , type *On ne peut être à la fois/juge et partie*, 1 cas.

## B. Tercets (13 cas)

- a (x) b (y) c (x), type *Le mieux/est l'ennemi/du bien*, 9 cas.
- a (x) b (x) c (x), type *Rira bien/qui rira/le dernier*, 4 cas.

### 3.2.3. Cas problématiques (13 cas)

Il s'agit des parémies suivantes, listées par ordre alphabétique : *Chaque âge a ses plaisirs ; Calomniez, calomniez, il en restera toujours quelque chose ; Il faut bien que tout le monde vive ; Il faut faire contre mauvaise fortune bon cœur ; Il n'est pire sourd que celui qui ne veut pas entendre ; Il ne faut jamais remettre au lendemain ce qu'on peut faire le jour même ; La caque sent toujours le hareng ; Les loups ne se mangent pas entre eux ; Les mauvaises nouvelles vont vite ; Les plaisanteries les plus courtes sont les meilleures ; Paris ne s'est pas fait en un jour ; Tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute.*

## 3.3. Analyse des résultats

### 3.3.1. Quelques commentaires sur le découpage

Dans un nombre relativement important de cas, deux découpages – parfois plus – sont possibles. Par exemple la parémie *Tanto va el cántaro a la fuente que allí deja el asa o la frente* pourrait être découpée comme suit: *Tanto va el cántaro a la fuente/que allí deja el asa o la frente*. La structure ainsi dégagée serait de type a (8) a (9). On franchirait alors la limite des huit syllabes qui distingue, en espagnol, les vers de *arte menor* des autres types de vers. Or Quilis remarque que l'octosyllabe « [...] es el más importante de los versos de arte menor, y el más antiguo de la poesía española ... Es el verso por excelencia de nuestra poesía popular »<sup>30</sup>. Si nous voulons être fidèle à cette idée, nous devons privilégier les découpages en 'vers' de *arte menor*. Nous avons donc proposé le découpage *Tanto va/el cántaro/a la fuente/que allí deja/el asa/o la frente*, i.e. le type a (3) a (3) b (4) b (4) a (3) b (4), forme de *cuarteto encadenado*. Ce faisant, nous utilisons un maximum d'assonancements, figurés en romain sur la parémie. Enfin, notre découpage correspond à une structure prosodique étonnamment régulière, à savoir – – ' – / – – ' – / – ' – / – – ' – . Citons également la parémie *A caballo/regalado/no le mires/el dentado*, i.e. a (4) a (4) b (4) a (4) (*cuarteta tirana*), qui repose sur la parfaite régularité prosodique

<sup>30</sup> QUILIS, Antonio, *Métrica*, cit., p. 63.



semble difficile voire impossible de dégager une quelconque structure rimique ou métrique : quatre cas pour l'espagnol, soit 1,3% ; et 13 pour le français, soit 4,3%. On peut donc affirmer que la présence des structures que nous croyons avoir mises en évidence est caractéristique du phénomène parémique dans les deux langues. Par ailleurs, certains de ces cas semblent en voie de se résoudre d'eux-mêmes, ainsi *Cría cuervos y te sacarán los ojos*. Si on le considère comme un bi-membre *Cría cuervos/y te sacarán los ojos*, on obtient un type a (4) b (8) peu alléchant. Un découpage comme *Cría cuervos/y te sacarán/los ojos* fournit un type a (4) b (6) c (3) guère plus attrayant. En fait, l'usage actuel favorise la forme tronquée *Cría cuervos*, dont le découpage *Cría/cuervos* est de type a (2) b (2), avec un schéma accentuel régulier –' / –'. De même, le découpage de *Entre col y col/lechuga* fournit un schéma a (6) b (3) peu convaincant. Mais un autre découpage, à savoir *Entre col/y col/lechuga* donne cette fois un type a (4) a (3) b (3), i.e. un tercet dont nous reparlerons plus loin. On retrouve ce même type de tercet dans le français *Les mauvaises/nouvelles/vont vite* – a (3) a (2) b (2), face au peu séduisant *Les mauvaises nouvelles/vont vite* – a (6) b (2). De tels découpages peuvent paraître artificiels : ils ne le sont que si on fait l'hypothèse que la structuration rythmique doit suivre la structuration syntagmatique au plus près. Nous pensons qu'il n'en est rien : la structuration rythmique peut effectivement s'appuyer sur le découpage syntagmatique, mais il n'y a là aucune obligation. D'autant moins que les parémies se manifestent essentiellement dans le registre oral, où priment le rythme mais aussi la ligne mélodique. Il est facile de s'en rendre compte en comparant par exemple la structure métrique et/ou rimique d'un texte écrit et sa réalisation parlée ou chantée<sup>33</sup>.

### 3. 3. 3. *Interprétation des résultats*

ESPAGNOL : compte non tenu de la distribution des différentes structures, les parémies espagnoles sont à peu près également réparties entre structures rimiques et structures métriques : 152 et 148 cas respectivement, soit pour un total de 300 parémies – il y a quatre cas problématiques, 50,7 % et 49,3%. Une seconde remarque est que bien qu'il y ait des tercets et même des quatrains, la

<sup>33</sup> On pourra consulter sur ce point GIANNATASIO, Francesco, «Du parlé au chanté : typologie des relations entre la musique et le texte», en Jean-Jacques Nattiez (ed.), *Musiques. Une Encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle. V. L'unité de la Musique*, Arles, Actes Sud, 2005, pp. 1050-1087.

fréquence d'apparition chute avec les quatrains, les quintils et les sizains. Les tercets représentent 31 cas pour les rimiques et 8 cas pour les métriques, soit un total de 39 cas, i.e. 13% de l'ensemble des structures. Les quatrains, 14 cas pour les rimiques, et 0 cas pour les métriques, soit 5,7 %. Concluons : les parémies espagnoles sont fondamentalement des distiques, également répartis entre structures rimiques et structures métriques. Notons que ces distiques ne sont pas – ou pas nécessairement - des bi-membres du type de *Quien algo quiere, algo le cuesta*, mais peuvent être découpés selon deux parties ne constituant pas des énoncés. Ainsi *La intención/es lo que cuenta*, qui est non pas bi-membre, mais *binaire*, pour reprendre la terminologie de Oddo<sup>34</sup>. Les parémies bi-membres, dont la définition exacte n'a à notre connaissance jamais été réellement formulée, représentent respectivement 75 et 65 cas pour 300 parémies, soit au total 43%. Il est de plus à noter que les *pareados* isosyllabiques et isorimiques ne représentent que 75 cas sur 300, soit exactement 25%. Ce qui ruine définitivement une vulgate tenace mais répandue que la majorité des parémies sont des bi-membres rimiques et isosyllabiques. Notons enfin que parmi les 31 tercets rimiques qui figurent dans le corpus, 27 sont d'un type particulier, à savoir a (x) a (y) b (y) – non nécessairement dans cet ordre, i.e. des tercets à rime orpheline avec la particularité suivante : deux des vers riment, et le vers 'orphelin' a la même métrique que l'un des deux vers qui riment. Par exemple *Aunque la mona/se vista de seda/mona se queda* = a (5) b (6) b (5), ou encore *Más vale/que sobre/que no que falte* = a (3) b (3) a (5).

La répartition des structures dans les distiques est également instructive. Dans le cas des rimiques, les structures a (x) a (x), a (x) a (x + 1)/a (x + 1) a (x), a (x) a (x + 2)/a (x + 2) a (x) représentent respectivement 33 cas (32%), 34 cas (33%) et 31 cas (30%) sur 103 distiques isorimiques. En revanche, le nombre des distiques isorimiques de type a (x) a (x + n)/a (x + n) a (x), avec  $n \geq 3$ , chute à 5 cas (soit 5%). Dans le cas des structures uniquement métriques, les cas a (x) b (x), a (x) b (x + 1)/a (x + 1) b (x), a (x) b (x + 2)/a (x + 2) b (x) représentent respectivement 40 cas (29%), 51 cas (36%) et 44 cas (31%) sur les 140 cas de distiques métriques. Là encore, le cas a (x) b (x + n)/a (x + n) b (x), avec  $n \geq 3$ , chute à 5 cas. Si l'on excepte ces cas minoritaires, les distiques isorimiques ne comptent

<sup>34</sup> ODDO, Alexandra, «Syntaxe des proverbes binaires. Coordinations et parataxes», *RILCE*, 34-2 (2018), pp. 483-500.

donc que 98 cas face aux 135 cas de distiques métriques. De plus, on remarque que les deux distributions des distiques isorimiques et non isorimiques sont numériquement très proches. Concluons : les structures parémiques sont basiquement métriques et non pas rimiques, puisque l'absence/présence de rimes ne modifie pratiquement pas la distribution des structures. De plus, il s'agit essentiellement de distiques et dans une moindre mesure, de tercets. Dans la plupart des cas, la différence entre le nombre de syllabes métriques des vers ne dépasse pas 2.

La distribution des isorimiques isosyllabiques a (x) a (x) est la suivante : a (5) a (5) (10 cas), a (4) a (4) (8 cas), a (6) a (6) (7 cas), a (7) a (7) et a (3) a (3) (3 cas chacun), et enfin a (8) a (8) (2 cas). Et pour les métriques : 4 + 4 (16 cas), 5 + 5 (7 cas), 6 + 6 et 8 + 8 (6 cas chaque), 3 + 3 (4 cas), et enfin 7 + 7 (3 cas).

Dans le cas d'une syllabe de différence, il y a une certaine dispersion parmi les isorimiques : : a (4) a (5)/a (5) a (4) vient en tête (13 cas), suivi de a (3) a (4)/a (4) a (3) (7 cas), de a (6) a (7)/a (7) a (6) (6 cas) et enfin a (5) a (6)/ a (6) a (5) et a (2) a (3)/a (3) a (2) (3 cas chacun). Pour une différence de deux syllabes, les résultats sont beaucoup plus groupés : a (6) a (8)/a (8) a (6) (9 cas), a (5) a (7)/a (7) a (5) et a (4) a (6)/a (6) a (4) (7 cas chacun), et enfin a (3) a (5)/a (5) a (3) (6 cas). Si l'on examine maintenant le cas des métriques (non isorimiques), on obtient les répartitions suivantes : pour une syllabe métrique de différence, a (4) b (5)/a (5) b (4) vient en tête (18 cas), suivi de a (5) b (6)/a (6) b (5) et a (3) b (4)/a (4) b (3) (8 cas chaque), a (7) b (8)/a (8) b (7) (4 cas), a (6) b (7)/a (7) b (6) (3 cas), et enfin a (7) b (8)/a (8) b (7) et a (8), a (9)/a (9) a (8) (1 cas chaque). On constate tant pour les isorimiques que pour les métriques non isorimiques la prééminence des structures de type 4 + 5/5 + 4 et 3 + 4/4 + 3. Pour une différence de deux syllabes, la répartition est la suivante : a (5) b (7)/a (7) b (5) (14 cas), a (4) b (6)/a (6) b (4) et a (3) b (5)/a (5) b (3) (10 cas), et enfin a (6) b (8)/a (8) b (6) (3 cas). Dans les deux cas – isorimiques et non-isorimiques – les structures les plus fréquentes sont sensiblement les mêmes : 5 + 7/7 + 5 ; 4 + 6/6 + 4 et 3 + 5/5 + 3. C'est un argument supplémentaire pour affirmer que la rime n'est pas au fondement des structures parémiques, qui sont basiquement métriques. Ajoutés à la thèse que les structures poétiques en général dérivent de ces structures parémiques, ces résultats aboutissent à la conclusion déjà énoncée par

Cornulier<sup>35</sup> : à la base de la versification se trouvent d'abord des comparaisons métriques.

FRANÇAIS : comme l'espagnol, le français ne connaît pratiquement pas de structures parémiques au-delà du tercet, aucune en fait dans le cas des structures purement métriques. Les tercets représentent 26 cas pour les rimiques et 13 cas pour les métriques, soit un total de 39 cas, i.e. 13% de l'ensemble des structures – le même chiffre que pour l'espagnol. En revanche, l'écart entre structures rimiques et structures métriques est plus accentué en français qu'en espagnol : outre les 13 cas problématiques, 105 cas de structures rimiques seulement pour 186 cas de structures métriques, soit respectivement 36% et 64%, contre 50,7% et 49,3% en espagnol. Une seconde remarque est que bien qu'il y ait des tercets et même des quatrains, la fréquence d'apparition chute avec les quatrains : ils ne fournissent que 5 cas pour les rimiques, et 0 cas pour les métriques (comme en espagnol), soit un peu moins de 2%. Parmi les 26 tercets rimiques, 24 sont du type déjà mentionné pour l'espagnol, i.e. a (x) b(y) a (y) (à une permutation près), ainsi *Charbonnier/est maître/chez soi*, de type a (3) a (2) b (2). Comme leurs analogues espagnols, et malgré l'existence d'une minorité non négligeable de tercets, les parémies françaises sont fondamentalement des distiques, avec une nette préférence pour les structures métriques. Ces distiques ne sont pas – ou pas nécessairement – des bi-membres du type de *Qui aime bien, châtie bien*, mais peuvent être découpés selon deux parties ne constituant pas nécessairement des énoncés. Ainsi *Les apparences/sont trompeuses* ou encore *Chien qui aboie ne mord pas*.

En fait, les parémies bi-membres représentent en français respectivement 40 cas rimiques et 64 cas métriques pour 291 parémies, soit au total 36% (contre 43% pour l'espagnol). Les distiques isosyllabiques et isorimiques ne représentent que 19 cas sur 291, soit un peu moins de 7%. C'est à cet endroit que se manifeste la différence la plus marquée, due à la relative faiblesse des structures rimiques des parémies françaises face aux structures purement métriques.

Examinons maintenant la distribution des structures dans les distiques. Pour ce qui est du volet rimique, les résultats sont les suivants : les structures a (x) a (x), a (x) a (x + 1)/a (x + 1) a (x), a (x) a

<sup>35</sup> CORNULIER, Benoît de, *Théorie du vers*, cit., p. 279 sq.

$(x + 2)/a (x + 2) a (x)$  représentent respectivement 19 cas (26%), 30 cas (40%) et 16 cas (22%) sur 74 distiques isorimiques. Comme pour l'espagnol, le nombre des distiques isorimiques de type  $a (x) a (x + n)/a (x + n) a (x)$ , avec  $n \geq 3$ , chute à 9 cas, soit 12 % (contre 5% pour l'espagnol). Si l'on passe aux structures uniquement métriques, les cas  $a (x) b (x)$ ,  $a (x) b (x + 1)/a (x + 1) b (x)$ ,  $a (x) b (x + 2)/a (x + 2) b (x)$  représentent respectivement 65 cas (37,5 %), 46 cas (21%) et 60 cas (35%) sur les 173 cas de distiques métriques. Là encore, le cas  $a (x) b (x + n)/a (x + n) b (x)$ , avec  $n \geq 3$ , chute à 13 cas (7,5%, contre 3,6 % pour l'espagnol).

A l'intérieur de ces mêmes distiques, la distribution des isorimiques isosyllabiques  $a (x) a (x)$  est la suivante :  $a (4) a (4)$  (8 cas),  $a (3) a (3)$  et  $a (5) a (5)$  (4 cas chaque) ;  $a (6) a (6)$  (2 cas), et enfin  $a (7) a (7)$  (1 cas). On obtient pour les métriques isosyllabiques :  $a (4) b (4)$  (20 cas),  $a (6) b (6)$  (18 cas),  $a (3) b (3)$  (15 cas),  $a (2) b (2)$  (6 cas),  $a (5) b (5)$  (3 cas),  $a (7) b (7)$  (2 cas), et enfin  $a (8) b (8)$  (1 cas). On note la forte présence – comme pour l'espagnol – des structures de type 4 + 4, qu'elles soient isorimiques ou non.

Passons au cas d'une syllabe de différence. La distribution dans les distiques isorimiques est comme suit:  $a (3) a (4)/a (4) a (3)$  (12 cas),  $a (2) a (3)/a (3) a (2)$  (8 cas),  $a (4) a (5)/a (5) a (4)$  (5 cas),  $a (6) a (7)/a (7) a (6)$  (3 cas), et enfin  $a (1) a (2)/a (2) a (1)$  et  $a (6) a (7)/a (7) a (6)$  (1 cas). Et dans le cas des métriques :  $a (3) b (4)/a (4) b (3)$  (13 cas),  $a (5) b (6)/a (6) b (5)$  (9 cas),  $a (4) b (5)/a (5) b (4)$  et  $a (2) b (3)/a (3) b (2)$  (7 cas chaque),  $a (7) b (8)/a (8) b (7)$  et  $a (1) b (2)/a (2) b (1)$  (1 cas chaque).

Dernier volet enfin, le cas d'un écart de deux syllabes. Dans les distiques isorimiques, le décompte fournit la liste:  $a (4) a (6)/a (6) a (4)$  (6 cas),  $a (3) a (5)/a (5) a (3)$  (4 cas),  $a (2) a (4)/a (4) a (2)$  (3 cas),  $a (6) a (8)/a (8) a (6)$  (2 cas) et enfin  $a (5) a (7)/a (7) a (5)$  (1 cas). Les métriques enfin se distribuent en :  $a (3) b (5)/a (5) b (3)$  (19 cas),  $a (3) a (5)/a (5) a (3)$  (19 cas),  $a (4) b (6)/a (6) b (4)$  (16 cas),  $a (5) b (7)/a (7) b (5)$  (8 cas) et  $a (6) b (8)/a (8) b (6)$  (8 cas chaque),  $a (2) b (4)/a (4) b (2)$  (6 cas),  $a (7) b (9)/a (9) b (7)$  (3 cas).

### 3. 3. 4. Conclusions

La première conclusion, déjà mentionnée, est que les structures rimiques et les structures purement métriques existent dans les deux langues. Elles sont à peu près également réparties en espagnol, alors que le français favorise les structures purement métriques (à

peu près  $\frac{2}{3}$  contre  $\frac{1}{3}$ ). Les structures en distiques (en notre sens) sont majoritaires dans les deux cas, 36 % pour le français et 43% pour l'espagnol, différence due à la faible proportion de distiques isorimiques et isosyllabiques en français. De plus l'importance des structures purement métriques ruine définitivement la thèse de la présence d'assonancements et de rimes dans un but de mémorisation des parémies. Par ailleurs, tant le français que l'espagnol connaissent une proportion non négligeable de tercets – 13% de l'ensemble des structures dégagées – le même chiffre dans les deux langues. Et dans les deux langues, le tercet de type a (x) a (y) b (y) – non nécessairement dans cet ordre – est largement représenté (94% des cas). Au-delà du tercet, les cas de quatrains, quintils et sizains sont rares, voire inexistant, plus particulièrement en français.

Si l'on examine maintenant les structures majoritaires, on obtient le tableau suivant :

- a) Cas a (x) a (x) : espagnol a (4) a (4), a (5) a (5) ; français a (4) a (4).
- b) Cas a (x) a (x + 1) : espagnol a (4) a (5)/a (5) a (4); français a (3) a (4)/a (4) a (3).
- c) Cas a (x) a (x + 2) : espagnol a (6) a (8)/a (8) a (6); français a (4) a (6)/a (6) a (4).
- d) Cas a (x) b (x) : espagnol a (4) b (4) ; français a (4) b (4).
- e) Cas a (x) b (x + 1)/a (x + 1) b (x) : espagnol a (4) b (5)/a (5) b (4) ; français a (3) b (4)/a (4) b (3).
- f) Cas a (x) b (x + 2)/a (x + 2) b (x) : espagnol a (5) b (7)/a (7) b (5) ; français a (3) b (5)/ a (5) b (3).

On note que les mêmes structures apparaissent dans les deux langues, mais avec des distributions parfois différentes. Ce qui pose la question d'un éventuel modèle pan-roman pour les métriques parémiques<sup>36</sup>.

Un problème reste en suspens. Selon les comptages ci-dessus en effet, l'immense majorité des structures métriques se résume à x + x, x + (x + 1), x + (x + 2) – ou des combinaisons de ces structures – et les différences de plus de deux syllabes (métriques) sont rares. L'origine d'une telle contrainte est mystérieuse, même si on a pu signaler certains phénomènes analogues ailleurs. Ainsi, l'abondance de structures en 5 + 5 ou 5 + 7 ou combinaisons dans la poésie japonaise, en particulier le *haiku* (5 + 7 + 5) et le *tanka* (5 + 7 + 5 +

<sup>36</sup> Cf. LÓPEZ, Antonia, «Vers un système parémique panroman », à paraître.

7 + 7)<sup>37</sup>. Notons cependant que la poésie japonaise fonctionne sur le système non de la syllabe, mais de la *more*, plus petite unité prosodique inférieure à la syllabe, ce qui affaiblit la portée du rapprochement. On a voulu voir dans ces limitations métriques l'influence de la respiration. De façon beaucoup plus élaborée, les travaux de Jouad sur la poésie improvisée berbère<sup>38</sup> voient de tels phénomènes comme des matrices rythmiques d'une part, et comme des schémas phonatoires d'autre part, contraignant ce qui peut être prononcé, psalmodié ou chanté à l'aide de telles matrices. Cette piste nous semble prometteuse. Il resterait enfin à étudier plus en détail les phénomènes d'intonation dans les parémies, nous n'avons fait que les effleurer. Ils ont été analysés en particulier par Martin<sup>39</sup>. Enfin, nous n'avons pas non plus tenu compte des phénomènes de ponctuation, tant en synchronie qu'en diachronie, et de leur lien présumé avec une lecture rythmique des parémies. On se reportera sur ce point aux travaux de Llamas Pombo<sup>40</sup>.

#### 4. Structures rythmiques et catégories linguistiques

Nous allons maintenant examiner si les structures rythmiques mises en évidence sur les parémies se retrouvent en fait dans d'autres catégories linguistiques. Nous étudierons ici le cas des phrases situationnelles, des comptines, des slogans et enfin de certaines locutions, en prolongeant un travail déjà commencé ailleurs<sup>41</sup>. Nous tenterons de déterminer si chacune de ces catégories utilise (ou non) les structures métriques d'une façon spécifique qui en constituerait en quelque sorte la 'marque de fabrique'.

##### 4.1. Les phrases situationnelles

Ce sont des unités lexicales comme *Un ange passe*, *Les carottes sont cuites*, *Aussitôt dit, aussitôt fait*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *Ce n'est pas la mer à boire*, *C'est la fin des haricots*, etc., pour le

<sup>37</sup> CORNULIER, Benoît de, *Théorie du vers*, cit. p. 41; ANSCOMBRE, Jean-Claude, «Reflexiones críticas sobre la naturaleza y el funcionamiento de las paremias», *Paremia*, 6 (1997), pp. 43-54.

<sup>38</sup> JOUAD, Hassan, *Matrices rythmiques et calcul phonatoire de la poésie orale : l'exemple du malhün*, C.R. du GLECS, Tome XXXII (1988-1994), Paris, Publications Langues'O, INALCO, 1998, pp. 8-32.

<sup>39</sup> MARTIN, Philippe, «Intonation, rythme et eurythmie de locutions et proverbes français», en Jean-Claude Anscombe, Bernard Darbord y Alexandra Oddo (coords.), *La parole exemplaire*, cit., pp. 159-169.

<sup>40</sup> Entre autres LLAMAS POMBO, Elena, «Le proverbe comme unité graphique autonome dans les manuscrits médiévaux», *La phrase autonome*, cit., pp. 231-248.

<sup>41</sup> ANSCOMBRE, Jean-Claude, «Parole proverbiale...», cit.

français. Et *Ajo y agua, A la vuelta lo venden tinto, Dichosos los ojos, Es pan comido, Son palabras mayores, Y pelillos a la mar*, etc., pour l'espagnol. Elles font partie des *routines formulaires* (esp. *fórmulas rutinarias*), i.e. l'ensemble des énoncés autonomes de format équivalent ou supérieur à la phrase, qui peuvent être partiellement figés et qui présentent généralement des caractéristiques idiomatiques. Leur fonction sémantique est d'intervenir dans l'organisation d'un texte, et concerne l'attitude du locuteur devant une situation donnée<sup>42</sup>. Font typiquement partie des routines formulaires des formules de salutations comme *Buenos días, Buenas tardes, Buenas noches, Adios, Hasta luego, Nos vemos*, etc., pour l'espagnol. Et pour le français les formules rituelles *Bon anniversaire, Joyeux Noël, Félicitations, Meilleurs vœux, Au revoir*, etc. Les phrases situationnelles sont la sous-classe des routines formulaires définie entre autres par la propriété suivante<sup>43</sup> : elles sont combinables avec *comme on dit* (esp. *como dicen*) – ou tout autre marqueur médiatif équivalent – ce qui n'est pas le cas de toutes les routines formulaires. On contrastera de ce point de vue :

- (1) *Un ange passe, comme on dit.*
- (2) *Comme on dit, beaucoup de bruit pour rien.*
- (1a) ??*Bon anniversaire, comme on dit.* / (2a) ??*Au revoir, comme on dit.*
- (3) *Como se suele decir, dichosos los ojos.*
- (4) *Como dicen, son palabras mayores.*
- (3a) ??*Como se suele decir, hasta luego.* / (4a) ??*Como dicen, muy buenas tardes.*

Les phrases situationnelles apparaissent ainsi comme des routines formulaires d'appréciation d'une situation, comme d'ailleurs les phrases parémiques. Mais à la différence de ces dernières, il s'agit d'une appréciation *directe* d'une situation, les parémies fournissant une évaluation cette fois *indirecte*, par le biais d'un mécanisme syllogistique. C'est pourquoi les phrases situationnelles présentent souvent des variations temporo-aspectuelles, ainsi que de fréquentes combinaisons avec des indications déictiques, comme brièvement illustré sur les exemples ci-après :

<sup>42</sup> Cf. ANSCOMBRE, Jean-Claude, «Les routines formulaires : problèmes de définition et de classification», en Pedro Mogorón y Fernando Navarro Domínguez (eds.), *Studien zur romanischen Sprachwissenschaft und interkulturellen Kommunikation*, Band 101, Berne, Peter Lang, 2015, pp. 15-35.

<sup>43</sup> Pour d'autres propriétés, cf. ANSCOMBRE, Jean-Claude, «La gnomicidad/ genericidad de las paremias desde el punto de vista del tiempo y del aspecto», *RILCE*, 34/2 (2018), pp. 573-604.

- (5) On ne pouvait même plus retourner chez Breton. Les flics allaient s'empresser de lui faire un brin de causette...*Pour nous, les carottes étaient cuites*<sup>44</sup>.
- (6) Aristóteles, prosiguió imperturbable, nunca se limitó a exponer lo que sucedía, sino que buscó el porqué... Lo que pasa es que *desde entonces, ha llovido mucho*<sup>45</sup>.

Une des principales différences entre les phrases situationnelles et les parémiques est leur forme. Les phrases parémiques correspondent – tant en français qu'en espagnol – à un petit nombre de schémas syntaxiques, environ une douzaine<sup>46</sup>. La formation des phrases situationnelles est beaucoup plus erratique, et ne semble pas être le résultat d'une quelconque systématique. En tant que routines formulaires, elles proviennent de processus de lexicalisation de valeurs énonciatives au travers d'opérations éventuelles de parenthésisation ou de troncatures entre autres, et il est donc plus difficile d'y repérer des structures rimiques et/ou métriques que dans le cas des phrases parémiques, où les schémas syntaxiques et configurations métriques sont régulièrement associés. Une autre différence est la longueur syllabique. Une étude antérieure<sup>47</sup> montre que les phrases parémiques ont en français et en espagnol un nombre de syllabes métriques compris entre 8 et 11, i.e. la longueur moyenne d'une phrase ordinaire dans ces deux langues. Un calcul plus précis fait sur le matériau de base utilisé pour ce travail a en fait fourni une moyenne de 9,3 syllabes métriques pour les parémies françaises, et de 10,5 pour les parémies espagnoles. Notre matériau de base comprenait également 62 phrases situationnelles espagnoles et 59 pour le français, avec une moyenne respective de 8 et 6,9 syllabes métriques. Les phrases situationnelles sont donc en moyenne plus courtes d'environ deux syllabes métriques et demie que les phrases parémiques.

Qu'en est-il d'éventuelles structures rythmiques ? La plupart des phrases situationnelles sont unimembres, ce qui n'empêche pas certaines de présenter des schémas métrico-rimiques. Ainsi *A otro perro/con ese hueso*, pour l'espagnol, est de type a (4) a (4); *Y pelillos/a la mar* est cette fois isométrique a (4) b (4) ; enfin, *Juventud/divino tesoro* est de type a (4) b (6). Dans le cas du français, *Ça*

<sup>44</sup> PÉCHEROT, Patrick, *Les brouillards de la Butte*, Paris, Gallimard, 2001, p. 275.

<sup>45</sup> PÉREZ-REVERTE, Arturo, *El pintor de batallas*, Madrid, Alfaguara, 2006, p. 120.

<sup>46</sup> Cf. GÓMEZ-JORDANA, Sonia, «Taxinomie des proverbes français et espagnols contemporains», *Revue de sémantique et pragmatique*, 13 (2003), pp. 69-97.

<sup>47</sup> ANSCOMBRE, Jean-Claude, «Pour une théorie...», *cit.*, p. 27.

*passé/ou ça casse* est de type a (2) a (3), *Ce n'est pas la mort/du petit cheval* de type a (4) b (4) et enfin, *Les murs/ont des oreilles* de type a (2) b (4). La grande diversité des structures syntaxiques des phrases situationnelles rend difficile le repérage de telles structures, et révèle ainsi les limites d'une méthode plus intuitive qu'opératoire. A l'aide de la ligne mélodique et/ou du *découpage syntagmatique*, on parvient cependant à dégager certains schémas rythmiques, comme suit.

Dans le cas du français :

#### **4.1.1. Structures rimiques (6 cas)**

##### A. Distiques (4 cas)

- a (x) a (x), type *La mariée/est trop belle*, 1 cas.
- a (x) a (x + 1), type *Ce n'est pas/la mer à boire*, 3 cas.

##### B. Tercets (2 cas)

- a (x) a (x) b (y) (non nécessairement dans cet ordre), type *C'est l'arbre/qui cache/la forêt*.

#### **4.1.2. Structures métriques (38 cas)**

##### A. Distiques (35 cas)

- a (x) b (x), type *C'est bonnet blanc/et blanc bonnet*, 9 cas.
- a (x) b (x + 1)/a (x + 1) a (x), type *Il y a de l'eau/dans le gaz*, 11 cas.
- a (x) b (x + 2)/a (x + 2) a (x), type *Beaucoup de bruit/pour rien*, 14 cas.
- a (x) b (x + 3), type *A bon entendeur/salut*, 1 cas.

##### B. Tercets (3 cas)

- a (x) b (y) c (x) (non nécessairement dans cet ordre), type *Il ne faut pas prendre/les enfants du bon Dieu/pour des canards sauvages* (a (5), b (6) c (6)).

#### **4.1.3. Cas problématiques (15 cas)**

Sur les 59 cas de phrases situationnelles relevées pour le français, 15 ne semblent pas permettre la mise en évidence d'une quelconque structure métrique 'naturelle'. Ainsi *A d'autres, Advienne que pourra, C'est le bouquet, Il y a anguille sous roche, La roue tourne, Un ange passe*, etc. Ces phrases semblent être unaires, et ce d'autant plus qu'il s'agit pour la plupart de phrases figées.

Dans le cas de l'espagnol :

#### 4.1.4. Structures rimiques (19 cas)

##### A. Distiques (18 cas)

- a (x) a (x), type *No está el horno/para bollos*, 8 cas.
- a (x) a (x + 1)/a (x + 1) a (x), type *Ha pasado/un ángel*, 8 cas.
- a (x) a (x + 2)/a (x + 2) a (x), type *Hay que dar tiempo/al tiempo*, 2 cas.

##### B. Tercets (1 cas)

- a (x) b (y) a (y), type *Son/palabras/mayores*. Nous avons déjà signalé la fréquence d'apparition relativement importante de cette structure tant en français qu'en espagnol.

#### 4.1.5. Structures métriques (33 cas)

##### A. Distiques (32 cas)

- a (x) b (x), type *Otro gallo/cantaría*, 7 cas.
- a (x) b (x + 1)/a (x + 1) b (x), type *A la vuelta/lo venden tinto*, 13 cas.
- a (x) b (x + 2)/a (x + 2) b (x), type *Mañana/será otro día*, 10 cas.
- a (x) b (x + 3), type *¡Que si quieres arroz/Catalina!*, 2 cas.

##### B. Tercets (1 cas)

- a (x) b (y) c (z), type *Los árboles/no dejan ver/el bosque*

#### 4.1.6. Cas problématiques (8 cas)

Comme le français, l'espagnol présente un certain nombre de phrases situationnelles ne répondant pas à première vue à un quelconque schéma rythmique : 10 cas sur 62 cas recensés. Citons à titre d'exemples *Y a mucha honra*, *Faltaría más*, *No es para tanto*, etc. Et comme pour le français, il semble s'agir surtout de phrases figées, d'où la difficulté à y déceler une structure métrique ou aussi bien syntaxique d'ailleurs.

#### 4.1.7. Les cas d'ajout rimique

Il existe dans certaines langues un procédé dit d'*internal rhyme*, cher entre autres à la langue anglaise : *Class, schmass* ; *Let's go, tally hoo* ; *Relax Max* ; *See you in a while, crocodile* ; *Yummi for my Tommy*, etc. Ce procédé se rencontre aussi, mais moins fréquemment, en espagnol : *De eso nada, monada* ; *En fin, Serafín* ; *Qué nivel, Maribel* ; *Te conozco, bacalao* ; *Te jodes, Herodes* ; etc. Et en français : *Aboule, Abdul* ; *Cool Raoul* ; *Roule, ma poule* ; *Un peu, mon neveu* ; *Simer, Albert*, etc. Ce curieux phénomène à la fois métrique et rimique, consiste à former à partir d'un énoncé simple un énoncé complexe par redoublement + assonancement, sans que cette opération ajoute quoi que ce soit au sens. Or une

partie des phrases situationnelles espagnoles a recours à ce mode de formation. L'exemple le plus clair est celui de *A otra cosa, mariposa*. Il s'agit d'un distique isorimique et isosyllabique a (4) a (4) (*A otra cosa/mariposa*), formé à partir d'une formule originale *A otra cosa*<sup>48</sup>, par ajout d'un second membre *mariposa*. Ce second membre n'a aucune fonction sémantique et n'est là que pour la rime. D'autres cas existent en fait : par exemple *Tanto monta, monta tanto, Isabel como Fernando* (a (8) a (8)), à partir d'un original *Tanto monta, cortar como desatar*<sup>49</sup>; *Ni tanto, ni tan calvo, señor alcalde loco*, sur un original *Ni tanto, ni tan poco*<sup>50</sup>, etc. Dans le domaine des phrases situationnelles, le français ne semble pas avoir exploité cette possibilité, qui reste donc limitée à l'espagnol.

#### 4.1.8. Les phrases situationnelles : conclusions

Les observations qui précèdent permettent de caractériser et éventuellement d'opposer les phrases situationnelles espagnoles et françaises sur les points suivants :

- a) Tant les phrases situationnelles françaises que les espagnoles sont plus courtes en syllabes métriques que les phrases parémiques des langues correspondantes, d'environ deux syllabes métriques et demie en moyenne.
- b) Contrairement à ce qui se passe dans le cas des parémies françaises et espagnoles, les phrases situationnelles des deux langues n'obéissent pas à des schémas formels en nombre limités.
- c) Sur la base des assonances et allitérations, ainsi que sur la ligne mélodique et le découpage syntagmatique, 75% de phrases situationnelles pour le français et 87% pour l'espagnol semblent manifester des structures rythmiques. Dans le cas des phrases parémiques, les pourcentages étaient en revanche de 95,7% et 98,7% pour le français et l'espagnol respectivement. Ce qui confirme une première intuition : les phrases situationnelles ont moins recours aux structures rythmiques que les parémies.
- d) En dehors des cas problématiques, la structure rythmique majoritaire est le distique, qu'il soit rimique ou métrique. Les tercets sont moins présents, surtout en espagnol : 5 cas pour le français et 2 cas pour l'espagnol – respectivement 11,3% et 3,7% - alors que les tercets représentent 13,4% et 13% dans le cas des parémies.

<sup>48</sup> Qui apparaît fin XIX<sup>ème</sup>.

<sup>49</sup> ESPINOSA, Francisco de, *Refranero*, 1627-47, edición de Eleanor O'Kane, Madrid, Real Academia Española, Anejo XVIII, 1968.

<sup>50</sup> *Ibid.*

- e) Les structures rimiques sont peu représentées dans les phrases situationnelles françaises : 13,6% contre 86,4% pour les métriques, alors que les phrases parémiques fournissent un écart de 36% *versus* 64%. L'espagnol exhibe en revanche 37% de structures rimiques et 63% de structures métriques dans les phrases situationnelles, contre 50,7 % / 49,3% pour les phrases parémiques. L'espagnol démontre ainsi avoir plus facilement recours aux structures rimiques que le français, même en dehors des phrases parémiques.
- f) Pour ce qui est des structures majoritaires, le dénombrement fournit le tableau suivant :
- (i) Cas a (x) a (x) : espagnol a (4) a (4) ; français a (3) a (3).
  - (ii) Cas a (x) a (x + 1) : espagnol a (3) a (4)/a (4) a (3); français a (3) a (4)/a (4) a (3).
  - (iii) Cas a (x) a (x + 2) : espagnol a (5) a (3)/a (3) a (5); français = aucun cas.
  - (iv) Cas a (x) b (x) : espagnol a (4) b (4) ; français a (4) b (4).
  - (v) Cas a (x) b (x + 1)/a (x + 1) b (x) : espagnol a (3) b (4)/a (4) b (3) ; français a (3) b (4)/a (4) b (3).
  - (vi) Cas a (x) b (x + 2)/a (x + 2) b (x) : espagnol a (3) b (5)/a (5) b (3) ; français a (4) b (6)/ a (6) b (4).

On note aussitôt une forte ressemblance entre les deux langues pour ce qui est du phénomène situationnel. Il est vrai que la brièveté notée des phrases situationnelles dans les deux langues limite les variations possibles dans les structures métriques. Par ailleurs, certaines structures majoritaires dans les phrases parémiques le sont aussi pour les phrases situationnelles. Il semblerait donc que les structures métriques et leur répartition soit non pas une caractéristique d'une catégorie linguistique, mais plutôt d'une langue ou d'un groupe de langues. Un corpus plus abondant permettrait probablement des conclusions plus fines. Notons enfin le nombre non négligeable de structures octosyllabiques, plus particulièrement en espagnol.

#### 4.2. Les comptines (cantinelas)

Etant donné la présence dans ce numéro d'un article de B. de Cornulier sur la métrique des comptines, nous bornerons notre étude à deux phénomènes ayant attiré notre attention, l'un ayant trait au français, et l'autre à l'espagnol.

Nous commencerons par le problème de la définition de *comptine*. En effet, beaucoup d'études sur les comptines focalisent essentiellement sur le texte de la comptine, en en négligeant l'aspect non linguistique : elle fait partie d'une ensemble, ensemble qui comporte une partie non textuelle : jeu, ronde, rites divers, etc. La comptine en elle-même est un texte clos, de longueur variable, comportant des éléments rythmiques qui sont en quelque sorte les éléments organisateurs et donc régulateurs de l'activité ludique, de la ronde, du rite. Outre cet aspect numérique, la comptine comporte deux autres caractéristiques tout aussi fondamentales : a) l'aspect rythmique prime sur l'aspect sémantique, qui est souvent absent : qu'on pense à *Am-stram-gram...* pour le français, ou encore *Chocolate molinillo...* pour l'espagnol ; b) le texte de la comptine peut être chanté, à tout le moins scandé ou psalmodié. Autant de caractéristiques qui permettent de distinguer la comptine d'une part des chansons enfantines : les chansons enfantines ne servent pas de structuration à une activité ludique ou à une ronde, et par ailleurs 'racontent' une histoire. Et des proverbes d'autre part, qui ont toujours un sens - qui n'est pas leur sens littéral<sup>51</sup>, sens qui sert à structurer le discours, et non à une activité extra-discursive. Enfin, un proverbe n'est jamais chanté, sauf volonté d'effet spécial.

Bien entendu, les frontières entre proverbe, comptine et chanson enfantine ne sont pas totalement hermétiques, comme le montre l'exemple qui suit. L'espagnol possède un curieux proverbe, à savoir *Santa Rita, santa Rita, lo que se da no se quita*<sup>52</sup>, qui s'utilise pour critiquer la personne qui cherche à reprendre quelque chose qu'elle a donné. Ce proverbe est donc très proche par le sens de son homologue français *Donner, c'est donner ; reprendre c'est voler*. Ce qui intrigue dans la version espagnole est la présence de la première partie *Santa Rita, santa Rita*. Étant donné qu'en combinaison avec la seconde partie on obtient un distique (un *pareado*) isosyllabique a (8) a (8), cette première partie est soupçonnée à juste titre

<sup>51</sup> Sur ce point, cf. TAMBA, Irène, «Sémantique lexicale et phrastique. Le sens compositionnel revisité», *Cahiers de lexicologie* 2014-2, 105 (2014), pp. 99-116 ; «Du sens lexical au sens compositionnel des proverbes métaphoriques : un petit pas métalinguistique», en Emilia Hilgert, Silvia Palma, Pierre Frath y René Daval, *Res per nomen IV, Les théories du sens et de la référence. Hommage à Georges Kleiber*, Reims, Epure, 2014, pp. 501-516.

<sup>52</sup> Plusieurs variantes répertoriées, dont *Santa Rita, Rita, lo que se da no se quita* et *Santa Rita, Rita, Rita, lo que se da no se quita*.

d'être un ajout, une *coletilla*<sup>53</sup>. Or nous avons soutenu en 2018<sup>54</sup> que seules les phrases situationnelles permettaient des ajouts purement phonologiques et sans aucun sens, alors que notre objet d'étude est un proverbe. Ou bien il s'agit d'un contre-exemple à notre règle, ou bien alors cette première partie n'est pas une *coletilla*. La diachronie nous fournira en fait la réponse. Il s'agit en effet à l'origine d'une comptine, devenue peu à peu phrase parémique. Selon Cejador y Frauca<sup>55</sup>, un premier enfant disait: *Santa Rita, Santa Rita, lo que se da no se quita*. Le second répondait alors: *San Andrés, San Andrés, lo que se da, se devuelve otra vez*. Et le premier de rétorquer: *Al que da y quita, se lo lleva la tierra maldita*. C'est la première partie de cette comptine complexe qui a été séparée du reste pour donner lieu au distique *Santa Rita, Santa Rita/lo que se da no se quita*.

Le second phénomène que nous voudrions signaler concerne la très fameuse comptine *Amstramgram*. Si on suit le découpage habituel, on obtient la représentation *Amstramgram/Pic et pic/Et colégram/Bour et bour/Et ratatam/Amstramgram*. Ce découpage, qui tient compte des assonances, fournit une structure rythmique a (3) b (3) a (4) c (4) a (4) a (3), c'est-à-dire à première vue un sizain. En fait, à y regarder de plus près, on peut également y voir la somme de deux tercets, à savoir a (3) b (3) a (4) et c (4) a (4) a (3). Or ces deux tercets à rime orpheline possèdent une caractéristique signalée à plusieurs reprises : les deux vers qui riment n'ont pas (nécessairement) la même longueur métrique, et le vers à rime orpheline possède la même longueur métrique que l'un des deux autres. Ce sont les cas déjà signalés de l'espagnol *Aunque la mona/se vista de seda/mona se queda*, de schéma a (5) b (6) b (5). Et du français *Le gourmand/creuse sa tombe/avec ses dents*, de type a (3) b (4) a (4). Notons enfin que les structures rythmiques découvertes dans les comptines se retrouvent également dans le champ parémique. La thèse qui semble s'imposer, et qui était déjà la nôtre en 2000<sup>56</sup>, est que ces structures rythmiques sont propres à une langue donnée, et peuvent par conséquent apparaître dans tous les compartiments de cette langue, moyennant bien entendu le respect des règles de formation et de combinaison linguistique.

<sup>53</sup> Thèse de BUITRAGO, Alberto, *Diccionario de dichos y frases hechas*, Madrid, Espasa Calpe, 2002.

<sup>54</sup> ANSCOMBRE, Jean-Claude, «La gnomicidad...», *cit.*, pp. 585-6.

<sup>55</sup> CEJADOR Y FRAUCA, Julio, *Refranero castellano, obra póstuma*, Madrid, Hernando, 1929. Réédition en 2008, Pamplona, Analecta. Santa Rita est la sainte que l'on évoque lors de la perte d'un objet.

<sup>56</sup> ANSCOMBRE, Jean-Claude, «Parole proverbiale...», *cit.*

### 4. 3. Les slogans

Là encore, nous nous bornerons à quelques remarques, en laissant J.M. Adam, dont c'est la spécialité, traiter dans ce même numéro le thème de la métrique utilisée dans et par les slogans. On le sait <sup>57</sup> : les slogans font de fréquents emprunts aux formes proverbiales. Citons quelques exemples : *Petit à petit, l'oiseau fait son nid, L'assuré aussi* (2005), de type a (5) a (5) a (5) ; *Clic-clac, merci Kodak*, a (2) a (4) (1967) ; *Alors, tu es toujours le premier? Oui, parce que je bois Sportbeef, le meilleur consommé*, a (8) b (7) a (6) (Tour de France, 1930 !). Et pour l'espagnol : *Cuando haces pop, ya no hay stop*, a (5) a (5) (Patatas chips Pringles, 2007); *En abril, libros mil*, a (4) b (4) (*Día mundial del libro*, 2019); *Don Algodón. Eres algo. Tienes don*, a (5) b (4) a (4) (1995). On notera que cette dernière publicité en faveur de la marque *Don Algodón* a la structure de tercet déjà signalée plusieurs fois, à savoir a (x) b (y) a (y). Une dernière remarque : les slogans ne sont pas les seuls à utiliser les structures rythmiques propres aux parémies : une récente émission télévisée française consacrée à l'élevage et à la commercialisation du saumon avait pour titre *Le saumon, un filon*, i.e. un distique a (3) a (3).

Le point qui nous intéressera ici sera celui de la traduction d'un slogan publicitaire, lorsque du moins elle a lieu. Si en effet un slogan présente une structure rythmique, cette structure rythmique devrait être typique de la langue du slogan. Si notre thèse est exacte, la traduction de ce même slogan, devrait utiliser une structure rythmique de la langue d'arrivée cette fois, et donc non nécessairement la même que celle de la langue de départ. Considérons le slogan espagnol mentionné ci-dessus, à savoir *Cuando haces pop, ya no hay stop*, distique isosyllabique a (5) a (5). Le slogan français équivalent est *Quand tu fais pop, il n'y a plus de stop* (2006), de structure a (4) a (6) – si du moins on ne fait pas la synalèphe *il n'y a*. Or a (5) a (5) est une structure majoritaire pour les parémies isosyllabiques isorimiques espagnoles, de même que a (4) a (6) pour les parémies françaises de type a (x) a (x + 2). Notre thèse semble donc vérifiée sur cet exemple. Soit maintenant la toute récente publicité pour les bonbons *Haribo*, à savoir : *Haribo/C'est beau la vie/Pour*

<sup>57</sup> Cf. sur le sujet GRUNIG, Blanche-Noëlle, *Les Mots de la publicité. L'architecture du slogan*, Paris, Presses du CNRS, 1990 ; HERRERO CECILIA, Juan, «El eslogan...», cit. ; ADAM, Jean-Michel, & BONHOMME, Marc, *L'argumentation publicitaire*, cit. ; MAINGUENEAU, Dominique ; *Analyser les textes de communication*, Paris, Armand Colin, 2005 ; PAHUD, Stéphanie, «Slogans et proverbes...», cit.

*les grands/Et les petits*. Il s'agit d'un quatrain a (3) b (4) c (3) b (4), structure peu courante dans les parémies françaises, L'équivalent espagnol de ce slogan est : *Vive el sabor mágico, ven al mundo Háribo*, de structure a (6) b (5), qui n'est pas non plus majoritaire dans les structures parémiques de type (x + 1) a (x) de l'espagnol. Dans ces deux cas – il reste à examiner la possibilité d'une généralisation – la traduction semble avoir respecté la fréquence d'usage de la structure rythmique de l'original.

#### 4. 4. Les locutions adverbiales

Nous évoquerons de façon programmatique pour terminer, le problème du rythme dans certaines locutions. L'espagnol et le français possèdent toutes deux des locutions adverbiales de type  $prep_1 + GN_1 + [conjonction] + prep_2 + GN_2$ , la notation *[conjonction]* signifiant que la conjonction peut être absente. Par exemple *du tac au tac* opposé à *à tort ou à raison* ; *de uvas a brevas* opposé à *de tomo y lomo* dans le cas de l'espagnol. Les deux langues en possèdent un très grand nombre, et nous ne nous intéresserons ici qu'à une sous-classe de ces locutions : celles qui semblent être construites sur des schémas au moins partiellement rythmiques concernant  $GN_1$  et  $GN_2$  : par exemple *sans foi ni loi* pour le français (*foi/loi*) ou encore *a traque barraque* pour l'espagnol (*traque/barraque*). Elles sont généralement considérées comme figées, partiellement ou totalement, et leur mode de fonctionnement comme dû à un schéma phraséologique selon certains<sup>58</sup>, position qui ne fait pas l'unanimité. Nous nous proposons de comparer d'un point de vue rythmique les deux groupes nominaux<sup>59</sup>  $GN_1$  et  $GN_2$  présents dans une partie de ces locutions avec les structures rythmiques que nous pensons avoir dégagées – au moins grossièrement – dans le cas des parémies.

L'examen de listes comportant plusieurs centaines de termes dans les deux langues permet de constater qu'il y a deux grands types de telles expressions : a) le type que nous appellerons – abusivement sans doute - *rimique*, où  $GN_1$  et  $GN_2$  présentent des assonances ou des allitérations : ainsi en français *sans foi ni loi, au vu et au su, au fur et à mesure*, etc. ; en espagnol *a diestro y a*

<sup>58</sup> ZULUAGA OSPINA, Alberto, *Introducción al estudio de las expresiones fijas*, Francfort sur le Main, Peter Lang, 1980. Il s'agit principalement d'un moule syntaxique comprenant des cases 'libres' et des relateurs syntaxiques fixes.

<sup>59</sup> La dénomination de groupe nominal est ici une commodité. Par exemple dans *de bric et de broc*, *bric* et *broc* occupent la place d'un GN, mais n'existent pas ailleurs en tant que tels.

*siniestro, sin ton ni son, a troche y moche*, etc.; le type que nous appellerons *métrique*, où il semble y avoir la présence de combinaisons récurrentes du nombre respectif des syllabes : *a la corta o a la larga, sin pies ni cabeza, al fin y al cabo*, etc. ; *à tort et à travers, à chaud et à froid, de la cave au grenier*. La plupart de ces tournures présentent en outre une autre particularité, sémantique cette fois : soit  $GN_1$  et  $GN_2$  sont des synonymes, des quasi-synonymes ou des sens apparentés: *de but en blanc*<sup>60</sup>, *sans feu ni lieu* ; *de golpe y porrazo, según modos y usanzas, sin orden ni concierto*, etc. Soit  $GN_1$  et  $GN_2$  sont dans une relation d'antonymie totale ou partielle, ce qui semble être le cas le plus courant : *de la noche a la mañana, de cabo a rabo, ni a sol ni a sombra* ; *par monts et par vaux, des pieds à la tête, sans rime ni raison*<sup>61</sup>, etc. Le point intéressant est que dans tous les cas de figure, la comparaison entre les longueurs syllabiques de  $GN_1$  et  $GN_2$  est toujours du type  $x/x$ ,  $x/x + 1$ ,  $x/x + 2$  – distribution dont nous avons vu qu'elle est majoritaire parmi les parémies – comme exemplifié sur les cas suivants : *au vu et au su* (1/1)<sup>62</sup>, *à tort et à travers* (1/2), *pour le meilleur et pour le pire* (3/2), *sans tambour ni trompette* (2/2), *de bouche à oreille* (1/2), *ni chair ni poisson* (1/2), *à cor et à cri* (1/1), *en deux temps trois mouvements* (2/4), *pour un oui pour un non* (2/2). Et pour l'espagnol : *sin ton ni son* (2/2), *a bombo y platillo* (2/3), *de uvas a brevas* (2/2), *a tontas y a locas* (2/2), *ni corto ni perezoso* (2/4), *a la corta o a la larga* (3/3), *a trancas y barrancas* (2/3), *sin orden ni concierto* (2/3), etc. Or ces distributions ne sont pas sans évoquer les particularités de certaines parémies. Si on considère par exemple la parémie espagnole *Lo cortés no quita lo valiente*, l'assonance *lo cortés/lo valiente* amène à la voir comme un tercet *Lo cortés/no quita/lo valiente*, i.e. une structure a (4) b (3) a (4). Ce tercet comprend les deux groupes nominaux *lo cortés* et *lo valiente*, de même longueur syllabique 4. De façon comparable, le français *Un bon tiens vaut mieux que deux tu l'auras* peut être vu comme un distique *Un bon tiens vaut mieux/que deux tu l'auras* a (5) b (5), comportant deux groupes nominaux *un bon tiens* (= 3)

<sup>60</sup> Il s'agit ici de l'ancien sens de *blanc*, à savoir le centre d'une cible (cf. l'espagnol *dar en el blanco*).

<sup>61</sup> Phénomène appelé *diphrasisme* par DARBORD, Bernard, «De la variation, du mot au texte», *Cahiers de lexicologie*, 1, 116 (2020), pp. 100-111. Le mot a d'abord été suggéré par POTTIER, Bernard, «El concepto semántico-léxico de difrasismo», *Estudios Ofrecidos a Antonio Quilis*, vol.1, Madrid, CSIC, 2005, pp. 807-811.

<sup>62</sup> Le français pose le problème particulier de la contraction à *le > au*. En bonne logique, *au vu et au su* est de type 2/2.

et deux tu l'auras (= 4). Autre exemple : l'espagnol *Más vale ser cabeza de ratón que cola de león* est un tercet *Más vale ser/cabeza de ratón/que cola de león* a (5) b (7) b (7), avec deux groupes nominaux *cabeza de ratón/cola de león* (7/6). Enfin, le français *Bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée*, tercet a (5) b (3) a (5), comporte deux groupes nominaux *bonne renommée/ceinture dorée* (5/5). Bien entendu, tous les exemples ne se prêtent pas d'aussi bonne grâce à une telle analyse, et nous nous contentons pour l'instant de poser le problème<sup>63</sup>. Si nous revenons maintenant à nos locutions verbales, certains phénomènes sont troublants. Ainsi, nous avons vu que *pour le meilleur et pour le pire* comprend deux groupes nominaux *le meilleur/le pire* (3/2), la locution tout entière vue comme un distique *Pour le meilleur/et pour le pire* étant de type a (4) b (4). L'espagnol *ni corto ni perezoso* comporte les groupes nominaux *corto/perezoso* (2/4), la locution globale, vue comme un distique, serait de type a (3) b (5). Or nous avons déjà rencontré des structures semblables tout au long de cette étude, d'où l'idée qu'il y aurait un double niveau de structure rythmique. Des constructions comme les parémies et les locutions adverbiales examinées ici, feraient partie du côté rythmique de la langue, opposé à un côté non rythmique, par exemple *sans rime ni raison* versus *n'importe comment*, *de uvas a brevas* versus *a veces*. Le versant rythmique de la langue utiliserait des schémas rythmiques en nombre limité – par exemple a (4) a (4), a (5) b (3), etc. (cf. *supra*) – pour forger des parémies, des locutions adverbiales et sans doute bien d'autres structures. Ces structures feraient intervenir des unités lexicales elles-mêmes impliquées dans des relations sémantiques de synonymie et d'antonymie mais aussi dans des relations rythmiques comme celles évoquées plus haut.

### 5. En guise de conclusion

La thèse que nous tentons de défendre ici et qui mériterait bien entendu des analyses beaucoup plus longues et détaillées, peut être résumée dans les hypothèses suivantes:

- A) Il existe en langue une rythmique naturelle, fondée en particulier sur la rimique et la métrique, qui n'est pas surajoutée au mode d'expression 'normal'. Nous nous opposons ce faisant à la thèse de la rythmique comme procédé de mémorisation.

<sup>63</sup> Ce genre de phénomènes métriques semble fréquent dans les comparatives à parangon.

- B) Deux systèmes d'expression cohabitent en fait en langue, l'un d'essence rythmique – qui apparaît très clairement dans les parémies – et l'autre de nature non rythmique. Ils servent à représenter les événements du monde de deux façons non réductibles l'une à l'autre. Par exemple *Une hirondelle ne fait pas le printemps* opposé à *Un fait isolé ne prouve rien*, ou *A falta de pan, buenas son tortas* face à *Hay que conformarse con lo que uno tiene*.
- C) Le système rythmique s'exprime à travers des schémas rythmiques qui sont propres à une langue donnée, même si à l'intérieur d'un même groupe de langues, il apparaît souvent des schémas communs ou proches. Pour 'remplir' ces schémas rythmiques, il existerait un *lexique rythmique*, constitué de couples liés par une relation sémantique de synonymie ou d'antonymie<sup>64</sup>, et en même temps par une correspondance métrique au niveau syllabique, voire une isorimie. Citons par exemple pour le français *prévenir/guérir, pluie/beau temps, règle/exception, corde/pendu, fumée/feu, ouvrir/fermer*, etc. ; et *mal/remedio, obligación/devoción, aprendiz/maestro, dicho/hecho, amigo/enemigo, hábito/monje*, etc., pour l'espagnol. En revanche, les différentes catégories linguistiques où apparaissent ces phénomènes semblent utiliser les mêmes structures rythmiques, qui semblent propres à une langue.
- D) Contrairement à une vulgate répandue, les structures isorimiques et isosyllabiques ne sont pas majoritaires (cf. 4. *supra*). La métrique semble être la base, la rimique n'étant qu'un type de métrique. Les structures métriques de type  $x/x + 1$  ou  $x/x + 2$  existant aussi sous la forme inverse  $x + 1/x$ ,  $x + 2/x$ , et il ne s'agit donc pas d'un quelconque procédé d'intensification, mais bel et bien d'une disposition métrique<sup>65</sup>.

<sup>64</sup> Il serait plus juste de parler de proximité et d'antagonisme sémantiques.

<sup>65</sup> Je m'oppose sur ce point à DARBORD, Bernard, «De la variation...», *cit.*