

RÉFLEXION SUR L'ECHO, LE RYTHME ET LA RIME DANS LE CAS DU PROVERBE

REFLEXIÓN SOBRE ECO, RITMO Y RIMA EN EL CASO DEL PROVERBIO

THOUGHT ON ECHO, RHYTHM AND RHYME IN THE CASE OF THE PROVERB

BERNARD DARBORD
Université Paris Nanterre

Résumé: Fernando Pessoa a réuni en 1914 un recueil de 300 proverbes portugais. Au xvième siècle, Juan de Valdés avait intégré 146 proverbes différents dans son *Diálogo de la lengua*. Ces deux ensembles, distants l'un de l'autre, partagent pourtant beaucoup, par leur contenu, leur syntaxe et par les formes rythmiques qu'ils cultivent. Nous avons voulu réfléchir sur la mise en valeur des contenus parémiques, par les différentes sortes de rimes et par les rythmes qui les accompagnent. Nous étudions le concept de figure de répétition dont parlent les traités de rhétorique et qui permet d'envisager les multiples aspects de la notion d'écho. Pour des questions de prosodie, il appartient à l'énonciateur de distinguer la structure phonologique des mots et la structure phonétique de la phrase, en recourant ou non à la réunion de deux voyelles.

Mots-clés: proverbe, métrique, répétition, phonétique et phonologie.

Abstract: In 1914, Fernando Pessoa collected together 300 Portuguese proverbs. In the sixteenth century, Juan de Valdés had integrated 146 different forms of proverbs in his *Diálogo de la lengua*. These two refraneros, different as for the time and the language, share much, for the content, the syntax and for the rhythmic forms they cultivate. This study is an attempt to describe the various forms of rhymes and specific rhythms. We examine the concept of repetition, as used in rhetoric treatises, which allows us to focus on the various aspects of the notion of echo. For reasons of prosody, it is up to the locutor to distinguish the phonological structure of the words from the phonetic structure of the sentence, resorting to the meeting of two vowels.

Keywords: saying, metric, repetition, phonetics, phonology.

Resumen: En 1914, reunió Fernando Pessoa un refranero portugués con 300 elementos. En el siglo XVI, Juan de Valdés había introducido 146 refranes en su *Diálogo de la lengua*. Estos dos refraneros, distintos por la época y la lengua, comparten mucho, por el contenido, la sintaxis y por las formas rítmicas que cultivan. Hemos intentado describir las diversas formas de rimas y ritmos específicos. Estudiamos el concepto de repetición, utilizado en los tratados de retórica, que permite observar los varios aspectos de la noción de eco. Por motivos de prosodia, le toca al enunciador distinguir la estructura fonológica de las palabras y la estructura fonética de la frase, recurriendo o no a la reunión de dos vocales.

Palabras clave: refrán, métrica, repetición, fonética, fonología.

L'Histoire, c'est plus mon gibier, ou la poésie que j'aime d'une particulière inclination. Car comme disoit Cleantes, tout ainsi que la voix, contrainte dans l'étroit canal d'une trompette, sort plus aiguë et plus forte, ainsi me semble il que la sentence, pressée aux pieds nombreux de la poésie, s'eslance bien plus brusquement et me fiert d'une plus vive secousse¹.

Cette secousse dont Montaigne était « féru » est ressentie par tous au passage d'un vers. L'énoncé d'un proverbe n'a pas toujours cet effet, mais la question doit être étudiée. Les manuels de métrique définissent pour la plupart ce qu'est un vers libre, ou un vers isolé. Parfois, ils peinent à décrire ce qui, dans ces courts énoncés, relève de la prose ou du vers. Assurément pourtant les notions de mètre, de rime, d'écho, d'accent ou de pause sont utiles pour apprécier un proverbe, un slogan, une phrase situationnelle, un titre de roman ou un vers isolé. Ces notions de métrique intéressent aujourd'hui les spécialistes², comme elles ont intéressé Montaigne, car bien des proverbes obéissent à des schémas métriques connus et bien des locutions proverbiales entrent dans les vers de certains poèmes³.

Sous certaines formes, la rime est présente dans les proverbes, à la fin de ses deux membres, alors que le vers isolé⁴, lui, ignore cet écho. Un paradoxe est que si la poésie est création, jaillissement nouveau, inspiration spontanée, le proverbe est plutôt répétition, expression surannée d'une vieille sagesse. Ce n'est pas pour autant

¹ MONTAIGNE, Michel de, *Essais*, texte établi et annoté par Albert Thibaudet, Paris, Gallimard, 1933, Livre I, chapitre XXVI.

² C'est le sujet même du présent volume.

³ Voir l'étude d'Hugo O. BIZZARRI, dans ce même volume, consacrée au *Libro de buen amor*.

⁴ Étymologiquement, l'expression « vers isolé » est étrange car le vers signifie le mouvement de retour après une avancée, comme le fait le laboureur qui trace ses sillons (supin *versum* 'tourner'). Voir REY, Alain, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1994, s.v. *vers*. Alain Rey précise dans sa notice : « au figuré, un vers s'est employé pour 'sentence, adage', en prose ou en vers (fin XIV^e s.). »

que les deux domaines ne doivent pas se rejoindre. Les expériences d'Antonio Machado, qui a nommé *proverbios* certains de ses jallissements poétiques, sont là pour nous le rappeler. Du reste, un proverbe est soumis à la variation, et donc à des formes nouvelles, à une création continue.

Au fond, le proverbe est une forme de savoir inlassablement transmis, puis instancié et actualisé par le dernier locuteur. Là aussi, une réflexion de Montaigne sur le savoir hérité des anciens s'applique au proverbe : « Il faut qu'il emboive leurs humeurs, non qu'il apprenne leurs préceptes. Et qu'il oublie hardiment, s'il veut, d'où il les tient »⁵. En tout cas, comme nous l'étudions plus bas, c'est le dernier locuteur qui assigne à la sentence le rythme qu'il lui faut.

Fernando Pessoa et sa collection de proverbes portugais

En 1914, Fernando Pessoa envoya à un éditeur britannique une liste de 300 proverbes portugais accompagnés pour la plupart de leur traduction en anglais. Le poète, qui vécut une partie de son enfance à Durban, de 1896 à 1905, était parfaitement bilingue. La guerre mondiale empêcha la publication du projet, mais nous disposons, depuis 2010, d'une belle édition de ce travail inachevé⁶. Il nous semble heureux qu'un poète, sensible au rythme et à la rime, fasse une anthologie de proverbes. Un rythme conforme à la musique du peuple. Pessoa avait proposé, pour la couverture de son livre un paysan portugais : « *um camponês típicamente português* » (en page 11 de l'édition citée). Le propos était que le proverbe reflêtât autant la philosophie populaire que la musique la plus simple et la tradition immémoriale. La sélection se fondait sur les sources suivantes : 1/Bento Pereira, *Florilégio dos modos de fallar, e adágios da língua portuguesa: dividido em duas partes, em a primeira das quaes se poem pella orden do Alphabeto as Frases portuguesas...*, na segunda se poem os principaes adágios Portugueses, com seu Latim proverbial correspondente, Lisboa, 1655. 2/A *Época*, journal publié à Lisbonne entre 1848 et 1849, avec une collection de proverbes (*rifões portuguesas*) 3/D. Francisco Manuel de Melo, *Feira dos Anexins*, Lisboa, 1875. 4/*Revista Lusitana (Arquivos de estudos filológicos e etnológicos relativos a Portugal)*. 5/Xavier da Cunha, « *Philosophia popular em Proverbios* », dans

⁵ MONTAIGNE, Michel de, *Essais, cit.*, p. 162.

⁶ PESSOA, Fernando, *Provérbios portuguesas*, Lisboa, Ática prosa, 2010.

Bibliotheca do Povo e das Escolas, n° 45, 2° ano, 1902, Lisboa, David Corazzi editor, 1882⁷.

Les proverbes anciens, autant que la fable, défendent un idéal de modestie et de modération. Ils sont pratiqués par des gens simples. Ils condamnent l'ambition, tout en étant indulgents devant les faiblesses de notre condition humaine. On a dit que la philosophie des cyniques grecs (de Diogène en particulier) est à l'origine de la fable européenne⁸ et d'une bonne part des proverbes que nous connaissons. Autant que le firent les cyniques, les livres sapientiaux de l'Ancien Testament mettent en avant la droiture, l'humilité et la patience (*Ecclésiastique*, 1-3, 31 etc.). Fables et proverbes défendent souvent une même morale. Ainsi, le proverbe n°167 de la collection de Pessoa ne fait que rappeler la fable du renard prétentieux qui se vante de ses multiples talents mais n'échappe pas, en fin de compte, au chasseur⁹ :

Muito sabe a raposa, mas mais sabe quem a toma¹⁰

La fable médiévale du renard et du chat appartient en particulier à la collection espagnole du *Libro de los gatos* (LG40)¹¹. Deux compagnons (un chat et un renard) discutent. Le chat ne connaît qu'une ruse. Le renard en connaît bien plus. Mais le chat sait prendre la fuite quand il faut, pendant que le renard se fait prendre. Il s'agit du conte n° 2180 dans l'index des *exempla* de Tubach¹². Si l'on exclut la synalèphe de la première partie du proverbe cité, on a affaire à un

⁷ *Ibid.*, p. 10.

⁸ Voir en particulier les travaux de RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, et son *Historia de la fábula grecolatina*, Madrid, Universidad Complutense, 1979, 1985.

⁹ TUBACH, Frederic C., *The Index Exemplorum : A Handbook of Medieval Religious Tales*, Helsinki, FF Communications 204, 1981, type n° 2180 ; voir aussi: AARNE THOMPSON: AT 105; ADRADOS: no H20; DICKE-GRUBMÜLLER: 196 dans les catalogues: ÜTHER, Hans-Jörg, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, 3 vols., Helsinki, FF Communications 284-286, 2004 (noté AT); RODRÍGUEZ ADRADOS (*Historia, cit.*); DICKE, Gerd, GRUBMÜLLER, Klaus, *Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit, ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen*, Munich, W. Fink, 1987.

¹⁰ 'Le renard sait beaucoup de choses, mais moins que celui qui le capture'. NB. En raison de la quantité d'exemples, bien des proverbes cités *infra* ne seront pas traduits.

¹¹ *Libro de los gatos*: éd. DARBORD, Bernard, Paris, Klincksieck, 1984. Les fables de ce recueil sont ainsi citées : « LG » suivi du numéro de la fable.

¹² « Le chat et le renard », La FONTAINE, Jean de, *Fables*, Paris, Garnier-Flammarion, IX, 14, pp. 281-282.

distique de deux hexasyllabes portugais¹³, ce qui produit un rythme familier : l'apodose¹⁴ répond logiquement à la protase. Par ailleurs, les deux mouvements prosodiques se répondent au moyen de l'assonance (*raposa/toma*).

Le proverbe précédent s'oppose par son contenu au proverbe n°139 de la collection de Pessoa : *Rato que não sabe mais que um buraco, depressa o toma o gato*¹⁵. C'est une autre fable, dont le contenu est opposé : les ruses multiples du renard, on l'a vu, sont toutes inefficaces. À l'inverse, la souris ne connaît qu'une ruse, pour son malheur. On retrouve là l'essence des proverbes, dont l'universalité se heurte à des exceptions, à des paradoxes. Un proverbe n'est pas infailible, mais il rend service, autant que possible. Certaines de ces maximes renvoient à une doxa générale, d'autres sont paradoxaux¹⁶. Les philosophes cyniques cultivaient le paradoxe, comme Socrate, avant eux, avait su le faire : je sais que je ne sais rien et en cela j'en sais infiniment plus que vous tous. Le proverbe, lui aussi, dit une sagesse pleine de modestie et d'humilité, portée par un balancement très simple.

La protase du proverbe n° 139 est un vers de neuf syllabes, suivi d'une apodose de six syllabes, ce qui produit un autre rythme. On peut définir quatre schémas rythmiques : a) Certains proverbes se disent d'une traite (43) : *A melhor mostarda é a fome*¹⁷, sans rime,

¹³ Le vers portugais ressemble au vers espagnol, mais on compte le nombre de syllabes jusqu'à la dernière syllabe tonique, sans en rajouter une. Un octosyllabe espagnol est donc équivalent à un heptasyllabe portugais.

¹⁴ Nous parlons de protase et d'apodose dans l'acception rhétorique de ces deux termes : ouverture et fermeture d'un propos. Apodose : 'partie descendante de la phrase, elle succède à un accent mélodique culminant, sommet de la phrase ou acmé', s.v. apodose, MORIER, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, 2^{ème} édition, Paris, PUF, 1975. L'acmé est donc ressentie au terme de la protase, elle est souvent en attente d'un rythme et d'une rime annoncée dans le premier mouvement. La protase, au sens rhétorique, est à rapprocher de la notion grammaticale de même nom, en ce que c'est souvent au début d'un énoncé que sont exprimées la condition, la cause, la circonstance d'un événement.

¹⁵ 'La souris qui ne connaît qu'un seul trou est vite capturée par le chat'.

¹⁶ PALMA, Silvia, *Les Éléments figés de la langue, Etude comparative français-espagnol*, Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 142-150. La notion de « proverbe paradoxal » a été l'objet d'une étude de KLEIBER, Georges, « Sur le chemin des proverbes : questions de classification », dans *Voix et marqueurs du discours : des connecteurs à l'élément d'autorité*, Jean-Claude Anscombre, Amalia Rodríguez Somolinos et Sonia Gómez-Jordana Ferary (eds.), Lyon, ENS Editions, 2012, pp. 141-163, pp. 142-156. Il nous semble que la notion proposée par Silvia Palma est très utile. Si l'on compare le contenu d'un proverbe avec l'information qui l'entoure, on constate que le proverbe vient à l'appui ou à l'opposé de celle-ci. Il est dans ce dernier cas paradoxal.

¹⁷ Même ici, pourtant, base et prédicat sont bien séparés mais il nous semble qu'on peut ne retenir qu'un seul mouvement prosodique, ce que confirme l'absence de rime.

sans protase ni apodose¹⁸, b) ailleurs, les deux membres du proverbe s'équilibrent (*isocolon*, même nombre de syllabes)¹⁹, c) le deuxième membre est plus long (167), d) le deuxième membre est plus court (139), produisant alors une espèce de *pie quebrado*, ou vers final raccourci.

Le cynisme, dans son sens philosophique, positif au fond, se retrouve dans une bonne partie des proverbes. Dans le recueil de Pessoa, nous citerons notamment : (38), (41), (96), (107), (196), (201), (204), (207), (208), (209), (219), (229), (230), (232)...²⁰ Cet apprentissage de l'humilité et de la modestie est commun au proverbe traditionnel et à la fable. Il implique un recours au langage naturel et à la simplicité. Comme on le verra plus bas avec Juan de Valdés²¹, il nous semble que le rythme du proverbe fuit pareillement les artifices du poète savant, en conformité avec la philosophie du cynique qui dédaigne les artifices, autant que les richesses. Cette humilité est présente dans le proverbe (142) : *A cobiça rompe o sacco*²². C'est la leçon qui est donnée à la grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf²³. L'enseignement de la fable et de beaucoup de proverbes est qu'il vaut mieux accepter sa condition : peu d'ambition chez l'énonciateur, ni de recherche d'une utopie.

Les proverbes sont parfois simples et sans rime. Ce sont des sentences formées d'une base et d'un prédicat : *A melhor mostarda é a fome* (43), *A cobiça rompe o sacco* (142), *A razão da liberdade* (229). Dans ces trois cas, on ne recherche pas l'équilibre entre deux membres. La nature du proverbe est cependant exprimée par le fait qu'il s'agit ici de trois heptasyllabes portugais : le vers

¹⁸ Sa composante métrique, cependant, est évidente : il s'agit d'un heptasyllabe portugais.

¹⁹ Comme dans le proverbe 137 : *A maior ventura / é menos segura*.

²⁰ Citons pour exemples : *Antes burro que me leve do que cavalo que me derrube* (38); *Se a inveja fosse tinha, muita gente era tinhosa* (41); *Não ha casamento pobre nem mortalha rica* (96); *Do pouco pouco, e do muito muito* (107); *Ovelha que berra, bocado perde* (196); *Quem canta, seus males espanta* (201); *Beijo-te bode, porque has-de ser ôdre* (207); *Deus te guarde de párrafo de Legista, e de Infra de Canonista, e de Et coetera de Escrivão, e de Recipe de Matasão* (208); *Dá Deus azas à formiga para se perder mais azinha* (209); *O pouco basta e o muito se gasta* (219); *Um grão não enche o celleiro, mas ajuda o seu companheiro* (230); *Quem conta um conto, sempre lhe acrescenta um ponto* (232).

²¹ Nous avons choisi, rappelons-le, nos exemples parmi deux recueils, celui de Pessoa (Portugal, xxème siècle), celui de Juan de Valdés (Espagne, xvième siècle, proverbes disséminés au long du *Diálogo de la lengua*).

²² 'A force de remplir son sac, il finit par se rompre : mieux vaut être sobre et tempérant'.

²³ VAN DIJK, Gert-Jan, *Æsopica posteriora. Medieval and Modern Versions of Greek and Latin Fables*, 2 vol., Università di Genova, Scuola di scienze umanistiche, 2015, n° 1378.

des *romances*. La septième syllabe est la dernière syllabe tonique, comme dans le vers espagnol correspondant. L'heptasyllabe portugais ressemble trait pour trait à l'octosyllabe espagnol. Ce n'est qu'affaire de tradition terminologique. Cette identité fait que les *romances* espagnols et portugais (donc « ibériques ») passent sans difficulté d'une langue à une autre²⁴.

Plus souvent, les proverbes sont bipartites (72) ou même tripartites (37, 70, 130, 162)²⁵. L'allitération, la rime et, en général, toute forme d'écho ou de répétition, permettent de marquer les frontières entre protase et apodose. Le rythme 5/6 (pentasyllabe/hexasyllabe portugais) accompagne dans le proverbe (72) une rime consonante : *Entende primeiro e falla derradeiro*.

Le proverbe suivant est tripartite: *O olho /do dono/engorda o cavallo* (7). Pour atteindre ce rythme, on ne fait pas la synalèphe dans le premier membre. Ce schéma se retrouve dans le proverbe (10) : *A gallinha / da minha visinha/ é mais gorda que a minha*.

Ces deux proverbes traditionnels fustigent l'orgueil et l'ambition. Le proverbe (22) qui suit condamne l'hypocrisie, ainsi que le font beaucoup de fables où l'on voit des loups, des renards et même des ânes se déguiser. Le thème du déguisement et de l'hypocrisie est un des recours les plus fréquents de la fable : *Quem não quere ser lobo, não lhe vista a pelle* (22). Ici l'égalité syllabique dispense de recourir à la rime. Les rimes consonantes et assonantes sont majoritaires. Le tout est maintenant de se demander ce que partagent le proverbe et le poème populaire, en matière de rythme et de rime.

L'analyse de Daniel Devoto sur le vers

Deux exposés magistraux de Daniel Devoto, parus en 1980 et en 1982 dans les *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, peuvent nous aider dans notre parcours²⁶. Nous renvoyons le lecteur à l'étude de ces deux articles pour en apprécier l'humour, l'érudition et la pertinence et nous n'en retiendrons que ce qui nous intéresse pour l'heure : les rapports métriques et prosodiques du

²⁴ De même un proverbe identique circule facilement entre les deux langues espagnole et portugaise.

²⁵ *Em casa onde não ha pão, todos ralham e ninguém tem razão* (37), *Carne que baste, vino que falte, pão que sobeje* (70), *Panela de muitos, mal cosida e bem comida* (130), *Casa em que caibas, vino quanto bebas, terras quantas vejas* (162).

²⁶ DEVOTO, Daniel, « Leves o alevos consideraciones sobre lo que es el verso », *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 5 (1980), pp. 67-100; « Leves o alevos consideraciones sobre lo que es el verso (fin) », *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 7 (1982), pp. 5-60.

proverbe et du vers, le choix final de l'énonciateur et du lecteur. C'est en effet à l'énonciateur que revient le privilège de dire ou de lire un proverbe, en y mettant la durée, le temps, le mètre, la césure ou l'intonation qu'il veut. Il est en cela poète et maître de son mètre. La poésie²⁷ partage avec la musique ou la danse, le privilège d'être un « art temporel »²⁸, à la différence des arts spatiaux que sont la peinture, l'architecture ou la sculpture que l'œil peut apprécier d'un coup. Un proverbe est au fond soumis à ce qu'on en entend, aux accents et aux paroles qu'on prononce. Gustave Guillaume disait qu'il fallait du temps pour parler. Il pensait au « temps opératif » occupé par la pensée avant tout acte de langage²⁹. De la même façon, l'acte de langage demande aussi un temps pour l'expression de l'énoncé, son élocution, son rythme. C'est là que la métrique et la prosodie doivent être considérées. Le tout est de savoir ce que le proverbe doit à la métrique, lui qu'on tient plutôt pour une forme plutôt populaire voire prosaïque. Juan de Valdés³⁰ conseillait d'ailleurs de ne pas user de consonances ou d'assonance quand on parlait :

Marcio: Muy bien me parece esto. Pero decidme, ¿tenéis por buena manera ésta destes refranes, que parece van con no sé qué consonantes?
 Valdés: Sí que es buena por estas sentencillas así breves, pero también aconsejaría a quien quisiesse hablar o escribir bien que se guardasse della, porque, si no en semejantes dichos breves, en lo demás, es muy agena del estilo castellano³¹.

Cicéron, de même, conseillait, dans le *De Oratore*, Livre III³², d'éviter en parlant de recourir aux mètres les plus connus³³. C'est

²⁷ DEVOTO, Daniel, « Leves... », 5 (1980), *cit.*, p. 67.

²⁸ « Juan de Mairena se llama a sí mismo el poeta del tiempo. Sostenía Mairena que la poesía era un arte temporal –lo que habían dicho muchos antes que él- y que la temporalidad propia de la lírica sólo podía encontrarse en sus versos, plenamente expresada... Todos los medios de que se vale el poeta: cantidad, medida, acentuación, pausas, rima, las imágenes mismas, por su enunciación en serie, son elementos temporales ». MACHADO, Antonio, *Poesías completas*, edición crítica de Oreste Macrí con la colaboración de Gaetano Chiappini, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, p. 697.

²⁹ « La pensée en action de langage exige réellement du temps », GUILLAUME, Gustave, *Temps et verbe*, Paris, Honoré Champion, 1965, p. 8.

³⁰ *Ibid.*, p. 72.

³¹ VALDÉS, Juan de, *Diálogo de la lengua*, edición de Juan M. Lope Blanch, Madrid, Castalia, 1969, p. 159.

³² DEVOTO, Daniel, « Leves... », 5 (1980), *cit.*, p. 72.

³³ Vaugelas et les grammairiens classiques français faisaient de même. Il fallait que restassent bien séparés la prose et le vers (Voir MORIER, Henri, *Dictionnaire...*, *cit.*, s.v. *rime*).

là la preuve que bien des traits du vers peuvent occuper la prose, contre l'opinion du maître de philosophie du *Bourgeois gentilhomme*³⁴. En tout cas, pour en revenir au proverbe, il faut reconnaître que le nombre de syllabes, le rythme accentuel et la césure sont des éléments à considérer. Ainsi procèdent les spécialistes de métrique³⁵. A cela s'ajoute l'identité phonique (rime, assonance, homéotéleute³⁶) présente dans les proverbes alors qu'elle est absente dans le vers isolé³⁷.

Al ruin dadle un palmo, y tomaráse quatro (assonance)
 La mujer y la gallina, por andar se pierde aina (consonance)
 Cría cuervos y sacaráte el ojo (homéotéleute)

Même isolé, un vers, ou un proverbe n'est pas étranger à un rythme familier. C'est ce qu'a souligné Tomás Navarro Tomás³⁸:

El acento final determina el metro; el primer tiempo marcado establece el período; la forma de las cláusulas caracteriza el ritmo. El conjunto de estos elementos da al octosílabo una estructura propia, por la cual se le reconoce aunque se halle fuera de serie. Figura aisladamente en proverbios, títulos y lemas.

Il existe dans notre esprit une rémanence culturelle qui nous fait identifier dès l'audition un patron rythmique (l'alexandrin, notamment, en français, l'octosyllabe en espagnol) pour en identifier la nature. Encore faut-il posséder ce patron dans sa tête. Si le mot *refrán* en est venu à signifier une forme parémique en espagnol, c'est que celle-ci est toujours identifiée à une forme de répétition, appelée parfois *bordón*, *bordoncillo* parce qu'associée à l'idée du rythme marqué par le bâton.

Ce que Devoto³⁹ appelle élégamment *la condición gregaria del verso* s'applique aussi au proverbe, parce que vers et proverbe ne sont pas seulement associés aux paroles qui les suivent : ils le sont

³⁴ Le maître de philosophie a dû, contre son gré, délaissier les matières qu'il enseigne (la logique, la morale, la physique...) pour présenter « l'orthographe », à la demande de Monsieur Jourdain (*Le Bourgeois gentilhomme*, II, 4). Le comique se poursuit plus loin car ses conseils relèvent de la phonétique (le « o » s'obtient...) et non de l'orthographe.

³⁵ DEVOTO, Daniel, « Leves... », 5 (1980), *cit.*, p. 78.

³⁶ Sur ce terme, voir *infra*, « Note sur la rime ».

³⁷ Analyse de vers isolés d'Antonio Machado (DEVOTO, Daniel, « Leves... », 5 (1980), *cit.*, pp. 83-85).

³⁸ *Ibid.*, p. 87.

³⁹ *Ibid.*, p. 89.

aussi à des modèles qui les accompagnent paradigmatiquement. On a étudié les matrices formelles qui permettent d'articuler chacune tout un paradigme de proverbes. Il en est du proverbe comme du vers. Si le lecteur saisit un vers alexandrin dans un passage de Renan pourtant écrit « en prose » : ... « dans le linceul de pourpre où dorment les dieux morts... »⁴⁰, c'est que le rythme de l'alexandrin est présent dans son esprit et qu'un paradigme d'alexandrins est présent dans sa mémoire. Il en est de même du proverbe : un proverbe est tenu pour proverbe parce que sa mention rappelle tout un ensemble de parémies déjà mémorisées. On pourra se reporter à l'étude de Navarro Tomás (« entonación del proverbio ») citée par Devoto⁴¹. De la même façon Devoto⁴² cite Rodríguez Marín (tome 3, p. 235 de son édition du Quichotte) qui lisait des octosyllabes dans la prose de Cervantes :

...en caso tan no pensado.
Prometiósele Lotario
Y, en apartándose dél,
Se arrepintió totalmente
De cuanto le había dicho.

A l'inverse de l'alexandrin, on peut dire que les décasyllabes du « Cimetière marin » de Paul Valéry sont moins familiers⁴³. Il faut une strophe pour que le lecteur (à voix haute) s'initie à ce rythme inimitable : vers de dix syllabes, marqués de deux accents, régulièrement portés sur la quatrième syllabe et sur la dixième⁴⁴.

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,
Entre les pins palpite entre les tombes ;
Midi le juste y compose de feux
la mer, la mer, toujours recommencée !
O récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux⁴⁵.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 92.

⁴¹ *Ibid.*, p. 97.

⁴² *Ibid.*, p. 45.

⁴³ Le vers décasyllabe, accentué sur les syllabes 4 et 10 a été pratiqué pourtant, par Gérard de Nerval au XIX^e siècle (« Fantaisie » en particulier : Il est un air pour qui je donnerais...). Familier au Moyen Age, ce vers a été remplacé au XVI^e siècle par l'alexandrin.

⁴⁴ « Todo metro nuevo parece malo al principio » (Félix G. Olmedo, cité par DEVOTO, Daniel, « Leves... », 5 (1980), *cit.*, p. 90). Dans le cas du décasyllabe, il ne s'agit pas d'un mètre nouveau, puisque c'est celui de la poésie épique française.

⁴⁵ VALÉRY, Paul, *Poésies, Albums de vers anciens. La Jeune Parque. Charmes*, Paris, Gallimard, 1941, p. 157.

En matière de rythme, quels éléments doit-on retenir ?⁴⁶ Dans le chapitre qu'il a consacré à ce sujet⁴⁷, Anscombe pose les questions suivantes : quel rôle jouent les schémas bipartites et les rimes dans la parémie ? Quelles sont les structures récurrentes ? Les schémas sont-ils tous bipartites ? Quel lien avec la poésie traditionnelle ? Le proverbe et le poème partagent la langue qu'ils ont en commun. Ce qui peut les séparer, c'est que le proverbe est issu d'un héritage collectif, alors que le poème est un jaillissement individuel. Ce dernier, pourtant, n'est pas uniquement spontané. Il se nourrit de l'héritage, pas autant que le proverbe mais ce n'est là qu'une affaire de proportion.

Note sur la rime

L'identité phonique entre les deux membres d'un proverbe ne peut se limiter à l'identité vocalique à partir de la dernière voyelle accentuée (assonance), ou à l'identité phonique complète (consonance). L'examen des proverbes fait apparaître des identités phoniques, des échos, tout au long de l'énoncé. Ces répétitions peuvent être morphologiques et peuvent se situer en dehors de la position de la dernière voyelle tonique. Georges Molinié⁴⁸ décrit en particulier l'homéoptote et l'homéotéleute. L'influence de ces deux figures d'élocution en matière de parémiologie est facile à observer.

L'homéoptote est une figure de répétition, comme la rime. Selon Molinié (s.v. homéoptote), Il « consiste en une reprise de formes morphosyntaxiques assortie de parallélisme grammatical dans la structure de la phrase ». Pour exemple, Molinié cite La Bruyère : « A la cour, à la ville, mêmes passions, mêmes faiblesses, mêmes petitessees... ».

⁴⁶ ANSCOMBRE, Jean-Claude, « Matrices rythmiques et parémies », en Jean-Claude Anscombe, Bernard Darbord et Alexandra Oddo (dirs.), *La Parole exemplaire. Introduction à l'étude linguistique des proverbes*, Paris, Armand Colin, 2012, pp. 147-158. Voir également du même auteur : « Rythme, rime et métrique dans les parémies », en César García de Lucas y 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. 6-39. Dans ce dernier article, Jean-Claude Anscombe a considéré tant les « matrices lexicales » que les « matrices rythmiques », c'est pour cela que la présente étude lui doit beaucoup.

⁴⁷ ANSCOMBRE, Jean-Claude, « Matrices... », *cit.*, p. 148.

⁴⁸ MOLINIE, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le Livre de Poche, 1992.

Il est facile d'illustrer l'homéoptote en parémiologie. Celui-ci peut être lexical, opposant ainsi deux antonymes⁴⁹. L'effet de reprise est bien réalisé : *De maus costumes nascem boas leis*, Pessoa, (19). Il n'empêche que c'est souvent la répétition du signifiant qui fait l'homéoptote : *Bem parece o bem fazer*, Pessoa, (258). La récurrence morphosyntaxique peut ne concerner que le grammème (l'infinitif dans l'exemple qui suit) : *Amar e saber não pode ser*, Pessoa (264). Naturellement, l'homéoptote n'exclut pas la rime ou la consonance : l'identité morphosyntaxique s'associe à une identité sémantique (antonymie) et à une identité phonique (consonance) : *Quem bem ata, bem desata*, Pessoa (262). Un proverbe est fait de rémanences, de reprises phoniques, grammaticales ou sémantiques : de ce dernier point de vue, le sème du chemin (le thème cynique le plus typique de la fable et du proverbe) rythme le proverbe suivant, appuyé par l'accord des temps et de la rime consonante : *Caminha pela estrada e acharás pousada*, Pessoa (265)⁵⁰.

L'homéotéleute est une autre figure de répétition. « Il consiste en l'itération d'un même son à la finale d'un ou plusieurs mots, dans un segment de discours assez court pour permettre l'identification du retour » écrit Molinié, s.v. Homéotéleute. On croirait cette définition faite pour le proverbe, tant toutes les caractéristiques du proverbe sont ici réunies. Bien sûr, la figure se rencontre dans la prose, dans la poésie et dans le proverbe qui, au fond, est à leur frontière. On peut parler d'homéotéleute en espagnol et en portugais lorsque l'identité phonique concerne la syllabe atone qui suit la dernière voyelle tonique du vers, de l'hémistiche, ou des deux membres du proverbe. Henri Morier (s.v. homéotéleute, quant à lui, définit le concept comme un hyperonyme de rime ou d'assonance. Voici quelques proverbes réunis par Pessoa où l'on peut parler d'homéotéleute : *Quem se faz mel, as moscas o comem* (3). Rapprochement d'un *e* tonique et d'un *e* atone. Abondance des *o* atones : *O olho do dono engorda o cavallo* (7). Face à la rime consonante : *Antes com bons a furta, que com maus a orar* (4). Ou à la rime assonante : *Cão que muito lambe tira sangue* (8).

⁴⁹ On peut parler de *rime conceptuelle*, ou *rime de pensée* (voir l'entrée *rima*, dans DEVOTO, Daniel, *Para un vocabulario de la rima española, Annexes des Cahiers de Linguistique Hispanique médiévale*, vol. 10, Paris, Klincksieck, 1995).

⁵⁰ Nous reviendrons là-dessus dans la dernière partie de cette étude.

Zeuxis et azeuxis : le point de vue de l'énonciateur

La structure métrique et prosodique d'un proverbe, d'un vers isolé ou de toute forme métrique dépend de la lecture de l'énonciateur. Le lecteur de *Mort à crédit* de Céline, ou des *Pazos de Ulloa* d'Emilia Pardo Bazán peut lire ces textes sans se rendre compte du rythme métrique de bien des passages. Or, le décasyllabe (comme d'autres mètres) est constitutif de la prose de Céline⁵¹. De même, l'hendécasyllabe peuple la prose de la romancière galicienne, comme vient de le montrer un article de Juan Frau⁵². Le rythme, chez Pardo Bazán, accompagne l'énonciation et Frau en propose pour exemple un passage de *Dulce sueño* (Frau, « Los versos escondidos... »⁵³) : « La alarma de Farnesio es indecible (11)/ -¿Pero qué ha sucedido ? (7)/ ¿No te encontrabas bien ? (7) / ¿Algún disgusto ? (5) ». En respectant synalèphes et dièrèses, on entend un hendécasyllabe, suivi de deux heptasyllabes, puis d'un pentasyllabe. Tout dépend de l'intention de l'énonciateur ou du lecteur. Ces rythmes sont familiers : l'heptasyllabe et le pentasyllabe se combinent dans la *seguidilla*. De même, en se couplant, ils peuvent facilement composer un hendécasyllabe⁵⁴.

L'article de Juan Frau commence par un énoncé qui est un titre universitaire énoncé avec humour par Pedro Salinas comme un hendécasyllabe : « Doctor en Medicina y Cirugía »⁵⁵.

De la même façon, le proverbe est déterminé par le mètre. Celui-ci commande et gouverne la phonétique de la lecture. Il impose ou non la contraction phonétique ou *zeuxis*⁵⁶ : Cette synalèphe nous ne la pratiquons pas dans *Lo que abunda no daña*, car il nous semble qu'il s'agit là d'un octosyllabe. Au contraire, elle est deux fois indispensable dans *Más da el duro que el desnudo*, cité par Valdés dans son *Diálogo...* en p. 104. Ce qui compte, c'est l'intention, la

⁵¹ « Tout cela est si lent, si lourd, si triste... », CELINE, Louis Ferdinand, *Mort à crédit*, Paris, Folio Gallimard, 1952. Nous citons la ligne 1.

⁵² FRAU, Juan, « Los versos escondidos en la prosa narrativa de Emilia Pardo Bazán », *Rhythmica*, XVI (2018), pp. 61-79. Citons du résumé de l'auteur : « La prosa de las principales novelas de Emilia Pardo Bazán revela un gran número de párrafos y de segmentos menores que comparten la estructura del ritmo endecasilábico o, en menor medida, del ritmo de pies o cláusulas ».

⁵³ *Ibid.*, p. 71.

⁵⁴ PARDO, Madeleine et Arcadio, *Précis de métrique espagnole*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 63.

⁵⁵ FRAU, Juan, « Los versos ... », *cit.*, p. 63.

⁵⁶ Signalons l'entrée *Compresión* dans DEVOTO, Daniel, *Para un vocabulario...*, *cit.*, avec la définition de Nebrija : « A esta figura los griegos llaman synalepha. Los latinos compresión. Nosotros podemos la llamar ahogamiento de sílabas » (Nebrija).

présence mentale du patron de l'octosyllabe, dont s'ensuit ou non la lecture phonétique. Lorsque l'heptasyllabe s'impose (7+7), la synalèphe est obligatoire : *Quien asnos ha perdido, cencerros se le antojan* (*Diálogo...* p.74-75). En métrique espagnole, la question du contact entre deux voyelles est fondamentale. Une voyelle est toujours centrale et accompagnée d'une consonne (c'est le sens de ce mot) ou d'une autre voyelle qui se fond dans la première. Ce phénomène est appelé *zeuxis* par Esteban Torre⁵⁷. Il regroupe ce qu'on nomme *synalèphe* (contact entre deux voyelles de deux mots différents), ou *synérèse* (contact entre deux voyelles dans un mot), ou encore *diphthongue*. A l'opposé de la *zeuxis*, on trouve l'*azeuxis* qui peut être un *hiatus*, une *diérèse* ou une *dialèphe*. La *zeuxis* n'appartient pas seulement au domaine de la métrique. Elle est naturelle dans le langage ordinaire, ce qui conduit Esteban Torre à définir en tout cas deux types de lectures, celle qui respecte la nature mentale de chaque mot (lecture phonologique) et celle qui bouleverse l'articulation des syllabes dans la réalisation de l'énoncé (lecture phonétique)⁵⁸. En lecture phonétique, *más da el duro que el desnudo* est un octosyllabe, alors que, d'un point de vue mental ou phonologique, il est formé de dix syllabes différentes, distribuées en sept mots. Selon le genre poétique, la *zeuxis* est ou non observée : elle ne l'est jamais chez les clercs qui, au XIII^{ème} siècle pratiquaient le métier de clergie ; la lecture phonologique était respectée au long des quatre vers alexandrins (7+7) de la strophe monorime appelée *cuaderna vía* :

En logar de la regla todos a él cataban
En claustra e en coro por él se cabdellavan (121)⁵⁹

La synalèphe devient de plus en plus fréquente au siècle suivant dans cette même strophe monorime. Pour lire les deux premiers vers de la strophe 1483 du *Rimado de Palacio*⁶⁰ en marquant des hémistiches de sept syllabes, il faut privilégier l'une ou l'autre lecture : *azeuxis* dans le premier vers, *zeuxis* dans le second :

⁵⁷ TORRE, Esteban, « Zeuxis et azeuxis », dans : *Zeuxis y azeuxis y otras cuestiones métricas*, *Rhythmica, Revista española de métrica comparada*, Anejo V, 2017, pp. 17-36.

⁵⁸ Sur la question, TORRE, Esteban, « Métrica y fonética », *ibid.*, pp. 37-52.

⁵⁹ BERCEO, Gonzalo de, *Vida de santo Domingo de Silos*, ed. Teresa Labarta de Chaves, Madrid, Castalia, 1973.

⁶⁰ LÓPEZ DE AYALA, Pero, *Rimado de Palacio*, ed. de Hugo O. Bizzarri, Madrid, Real Academia Española, 2012.

D'esta cruel sentençia non ovo apellaçión,
Nin otra escusa alguna, nin la escusaçión...

La lecture phonétique (*zeugis*) devient ensuite une norme métrique générale, marquée par l'usage de la synalèphe, mais le poète peut se permettre de revenir au respect phonologique de chaque voyelle s'il veut combler l'espace du vers, ou s'il veut mettre un mot en relief ou en préserver le sens⁶¹. Un signe de ponctuation n'empêche pas la synalèphe⁶², mais la pause métrique (fin de vers ou d'hémistiche) l'exclut la plupart du temps. La *sinafia* désigne une *zeugis* entre la dernière voyelle du vers et la première du vers suivant, marquant ainsi un enjambement. Le procédé corrige l'hypermétrie d'un des deux vers. Pardo distingue opportunément la pause de fin de vers et la pause à l'hémistiche (plus faible)⁶³. C'est cette dernière qui concerne le mieux le proverbe qui, graphiquement et s'il est court, ne s'écrit jamais sur deux lignes.

Le proverbe est un énoncé immémorial, que le locuteur apprend et qu'il fait sien : il impose alors à son gré le rythme et le décompte syllabique, pratiquant ou non la synalèphe ou la pause, la diph-tongue ou la diérèse selon le mètre qui lui semble pertinent. Plus encore que dans la poésie moderniste de Julio Herrera y Reissig (1875-1910), étudiée par André Fiorussi, la métrique du proverbe est observée par le locuteur, à tout moment de la chaîne de transmission :

Las reglas pueden haberse abolido. Se instaura ahí la confusión temida por Hermosilla, que lo, llevara a juzgar como detestable un verso con licencias prosódicas amontonadas. El ritmo se hace más ambiguo; parte de la responsabilidad sobre la acentuación pasa al lector, quien ejecuta la lectura de los versos como un instrumentista ejecuta una música⁶⁴.

L'écho de l'apodose : étude des formules de répétition

La structure de surface d'un proverbe est bien souvent binaire. Une protase ouvre l'énoncé, une apodose le conclut. Fréquemment, la protase dit la circonstance. Elle fonde la pensée, dont elle est la prémisse. L'apodose conclut l'énoncé. Les deux éléments

⁶¹ PARDO, Madeleine et Arcadio, *Précis...*, cit., p. 15.

⁶² TORRE, Esteban, « Zeugis... », cit., p. 33, PARDO, Madeleine et Arcadio, *Précis...*, cit., p. 13.

⁶³ *Ibid*, pp. 19-20.

⁶⁴ FIORUSSI, André, « La diérèse silenciada de Julio Herrera y Reissig », *Rhythmica*, XVII (2019), pp. 35-53, p. 44.

s'équilibrent, tout en laissant une large part d'implicite : en cela, le proverbe est un enthymème, puisqu'il ne dit pas tout le raisonnement. La structure logique qui unit les deux parties est soulignée en rhétorique par la reprise d'éléments divers. Presque intrinsèquement, le proverbe doit manifester des figures de répétition, bien connues des rhétoriciens. Ces figures sont des figures de signifiant, comme la rime, ou de signifiés, comme la synonymie, ou de signifiant et de signifié, comme la paronomase, selon laquelle un rapprochement de deux signifiants entraîne celui des deux signifiés. Observons par ailleurs que parfois, la circonstance ne précède pas la donnée essentielle, mais au contraire la suit : *caro compra quem roga* (48) : 'si tu demandes, tu le paies cher' ; *ouro é o que ouro vale* (197). Il y a là une inversion en surface de la donnée notionnelle profonde. Ce n'est pas le cas de la plupart des proverbes dont la protase dit la circonstance, l'ouverture, la condition : Sur les 300 proverbes, 46 commencent par « *Quem...* » qui est clairement une protase. La rime (assonance, consonance, homéotéleute) est la permanence de mêmes sons à la limite extrême des deux parties. C'est une forme de répétition d'un signifiant.

Pour traiter ce problème de façon large, bien que sommaire, confions dans la rigueur typologique des traités de rhétorique. En introduction à son dictionnaire⁶⁵, Georges Molinié a voulu classer les figures selon leur contenu et leur domaine. Il a ainsi répertorié les figures de répétition qui nous occupent ici car l'itération d'un trait dans la protase et l'apodose du proverbe (dans le cas des formes bimembres) est précisément ce que nous étudions ici. Sa liste est la suivante :

Anadiplose (reprise des mêmes mots dans deux phrases contiguës)⁶⁶.

Anantapodote (la variété la plus fréquente des figures de répétitions : reprise approximative de mots dans la phrase : que... que...).

Anaphore (figure de son : un même mot revient).

Antanaclase (un même mot, plusieurs signifiés).

Antépiphore (une même strophe introduit et achève un poème).

Battologie (répétition contiguë d'un même mot : Miguel, Miguel...).

Complexion (système d'anaphore multiple dans un énoncé).

⁶⁵ MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire ..., cit.*, p. 30.

⁶⁶ Voir l'entrée *eco encadenado* dans DEVOTO, Daniel, *Para un vocabulario..., cit.*

Conduplication (épixeux) : forme de battologie.

Diaphore (variété d'antanaclase).

Épanadiplose (le même terme est répété et coordonné).

Épanalepse (dans un poème, des strophes sont répétées alternant avec d'autres strophes non répétées).

Épanaphore (répétition d'un terme, ou d'un groupe de mot : « Tout le bas, tout le faible et tout l'indigne s'y trouvent », La Bruyère).

Épanode (des mots apparaissent qui sont ensuite le pivot des développements ultérieurs)

Gémiation (répétition d'un mot à des endroits divers).

Homéoptote (reprise de formes morphosyntaxiques, assortie de parallélisme grammatical, « autres temps, autres mœurs).

Homeotéleute (itération d'un même son à la finale de groupe de mots)⁶⁷.

Paronomase et métagramme par exemple : *veni, vidi, vici*.

Palilogie (mot, ou groupe de mots, contigus : Waterloo, Waterloo...).

Polyptote (figure de dérivation ou reprise d'un même lexème, avec des dérivations diverses).

Simptote (mêmes commencements, mêmes fins dans les strophes ou les passages).

Tautogramme (tous les mots commencent par les mêmes sons).

21 figures de répétition. On pourrait y ajouter, à côté de l'homéoptote et de la paronomase, la rime, sous toutes ses formes car, en tout cas, il s'agit de rapprocher, par l'identité des signifiants deux signifiés dans un même paradigme. On peut aussi réunir polyptote et figure dérivative, de même sens au fond puisqu'il s'agit de la rémanence d'un même lexème, diversement dérivé. Retenons maintenant les concepts les plus utiles.

Prenons pour exemple un proverbe connu, présent dans les *Pensées* de Pascal sous la forme : « Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas », connu aussi sous la forme d'un alexandrin :

⁶⁷ Dans son vocabulaire, Devoto (*ibid.*) introduit l'entrée *anafonema* pour qualifier l'itération d'une même voyelle atone en fin de vers (lira/griega/inspira...). Voir aussi les entrées *armonia* et *aliteración*, de même que *silaba baja* (syllabe finale du vers, après le dernier accent tonique) et *concento*. Par ailleurs, apparaît l'entrée *contraasonancia*, fort pertinente, qui désigne la permanence de l'élément consonantique après modification de la voyelle : *hombre/costumbre, poco/flaco, humo/bruma*... Daniel Devoto réunit les entrées *omeoptoton* et *omeoteleuton* dans son vocabulaire, à rapprocher de *similicadencia* : *similiter cadens* (homéoptote) et *similiter desinens* (homéoteleute).

« Le cœur a ses raisons que la raison ignore ». Au départ deux propositions : une principale suivie d'une relative. Pas de rimes, mais un rythme de douze syllabes. Un mot est répété (« raison »). Du point de vue du signifiant, il borne les deux propositions sous la forme rhétorique de l'anadiplose : un premier membre s'achève par un mot qui débute le second membre. Du point de vue du signifié, il ne s'agit pas d'une simple répétition mais d'une antanaclase (ou diaphore) : *raison* est employé dans deux sens différents.

Si nous retenons la liste de Georges Molinié, il est facile d'illustrer par un proverbe de Pessoa les figures suivantes :

Anadiplose (reprise des mêmes mots dans deux phrases contiguës) : *Cão que lobos mata, lobos o matam* (174).

Anaphore (figure de son : un même mot revient) : *A agua o dá, a agua o leva* (203)

Antanaclase ou diaphore (un même mot, plusieurs signifiés) : *Aonde vais, mal ? Aonde ha mais mal* (285).

Battologie (répétition contiguë d'un même mot : *Miguel, Miguel...não tens abelhas e vendes mel?* (90).

Homeotéleute (itération d'un même son à la finale de groupe de mots) : *A agua o dá, a agua o leva* (203).

Paronomase et métagramme : *Mais vale bôa regra que bôa renda* (272)

Polyptote (reprise d'un même lexème, avec des dérivations diverses) : *Ainda Deus está onde estava* (102) : le polyptote est une figure de répétition du signifiant qui permet toutes les innovations du signifié...

On peut y ajouter les figures de synonymie ou d'antonymie qui contribuent elles aussi à opposer les deux membres d'un proverbe : *A boa guerra faz a boa paz* (202) ; *Amigo de um, inimigo de nenhum* (280). Deux mots peuvent être synonymes, antonymes pour s'opposer. Ils peuvent aussi appartenir à un même champ sémantique. L'effet est le même : *A quem has-de dar a cear, não te dôa dar-lhe de merendar* (178) ; ou bien : *A vós digo, filha, entende-me, nora* (141). Parfois, une métaphore est filée tout au long du proverbe : ainsi l'image du pèlerin : *Caminha pela estrada e acharás pousada* (265). Répétition d'un sème tout au long de la parémie.

Dans le cas de ce proverbe quadripartite n°286, les éléments 1/3 se répondent par l'antonymie (*bons/maus*), 2/4 se répondent par la rime consonante : *Arrima-te aos bons, serás um delles ; chega-te*

para os maus, far-te-has peor que elles (286), sans oublier la synonymie de *arrimar/chegar*.

Beaucoup de proverbes sont structurés autour d'une comparaison (*A galinha da minha vizinha é mais gorda que a minha* (10) qui implique mentalement qu'on pose un rapport entre deux termes. La comparaison peut être ensuite soulignée par l'anaphore (*boa*), la paronomase (*regra, renda*) ou toute autre figure : *Mais vale bôa regra que bôa renda* (272).

Quand aucune figure de répétition ne vient structurer le proverbe, la rime intervient, avec la même fonction : *A alfaiate pobre, agulha que se dobre* (298).

Le corpus parémique du Diálogo de la lengua

Le *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés est un dialogue humanistique écrit dans la première moitié du xvième siècle. C'est au fond une défense de la langue castillane, prônant en premier lieu la simplicité de la langue naturelle et son élégance, loin des cultismes et des artifices. Juan de Valdés déclare aussi avoir écrit un *cuaderno de refranes castellanos* qui ne nous est pas parvenu. Le *Diálogo de la lengua* lui-même n'a été publié qu'en 1777 par Gregorio Mayans y Siscar, dans le tome II de ses *Orígenes de la lengua española*. Ce dialogue entre quatre personnages a notamment l'intérêt d'enfermer une collection de 146 proverbes espagnols différents, énoncés par Valdés lui-même qui se présente en grammairien et voit dans le proverbe une expression élégante et partagée de la langue espagnole. Les observations qui suivent porteront sur ce corpus de 146 proverbes et sur leur métrique.

Nous constatons que ces proverbes sont articulés sur un mètre familier : l'octosyllabe d'abord, puis l'heptasyllabe, souvent combiné au pentasyllabe (*seguidilla*), sans oublier l'hendécasyllabe, lui aussi présent. Sur ces mesures familières, s'établit la structure souvent bi-membre du proverbe. Les deux éléments se répondent par la rime (assonance, consonance ou aussi homéotéleute). La lecture des mots doit reconnaître la *zeuxis* (lecture dite phonétique et non plus phonologique, pour reprendre la caractérisation d'Esteban Torre).

Quelques octosyllabes: *El abad de donde canta, / de allí yanta* (p. 65). Soit un octosyllabe suivi d'un tétrasyllabe (8/4), réunis par une rime riche. *La mujer y la gallina / por andar se pierde aina* (p.69): deux octosyllabes, réunis par une rime consonante. La liste des octosyllabes est longue: *a buen callar llaman Sancho* (p. 76) ;

quien no aventura no gaña (p. 76, avec une synalèphe). A comparer avec: *quien no arrisca, no aprisca* (p. 119) ou *quien no come no conriba* (p. 121); *¿adónde irá el buey que no are?* (p. 77); *quien bien stá, no se mude* (p. 79).

L'octosyllabe simple n'a pas besoin de rime entre ses deux éléments. L'assonance est en revanche présente dans : *Más da el duro que el desnudo* (p. 104), ou dans: *A un traidor, dos alevosos* (p. 120). Parfois, le rythme est rompu: 8/4 (voir plus haut) ou 8/10 : *Haz lo que tu amo te manda, y siéntate con él a la mesa* (p. 77). Parfois, c'est l'ajout de la négation qui augmente la longueur : *Un padre para cien hijos, y no cien hijos para un padre* (p. 103, 8/9). Parfois, l'isophonie est parfaite: *Si desta escapo y no muero, nunca más bodas al cielo* (8/8, p. 79). Ce proverbe parfaitement équilibré sur le plan métrique présente l'intérêt d'être à lui seul un *exemplum*. Dans la littérature médiévale, abondent les contes où l'on voit les personnages dans la difficulté promettre de se mieux conduire. Comme dans les proverbes cités plus haut de Pessoa, on observe le lien étroit entre le proverbe et la fable : le proverbe conclut bien des fables et, même isolé, il en partage le contenu.

Autres cas d'isophonie : *Quien a buen árbol se arrima, buena sombra lo cobija* (8/8, p. 120); *De servidores leales se hinchen los hospitales* (8/8, p. 123). L'heptasyllabe est courant dans les parémies, souvent en distique : *Al ruin dadle un palmo, y tomaráse quatro* (7/7, p. 65) ; *El polvo de la oveja /alcohol es para el lobo:* pour marquer les deux heptasyllabes, il faut pratiquer la synalèphe dans le premier vers et dans la césure versale (*sinafía*)⁶⁸. *Quien sufrió, calló y vido lo que quiso* (7/7, p. 71); *Quien asnos ha perdido, cencerros se le antojan* (7/7, p. 75); *Allégate a los buenos, y serás uno dellos* (7/7, p. 77). Avec un pentasyllabe au milieu (7/5/7): *Al raposo durmiente no le amanece la gallina en el vientre* (p. 121); *si supiese la hueste lo que haze la hueste* (7/7, p. 123); *quien guarda y condesa, dos vezes pone mesa* (7/7, p. 158).

Ce dernier proverbe est intéressant car Juan de Valdés observe bien que le proverbe s'équilibre par un recours au doublet, au diphrasisme : *condesar*, c'est *guardar*. Le verbe n'est là que pour remplir l'heptasyllabe :

Y si deste refrán: Quien guarda y condesa, dos vezes pone mesa (158) 7/7, donde lo mesmo es guardar que condesar, quitássedes el uno dellos,

⁶⁸ PARDO, Madeleine et Arcadio, *Précis...*, cit., p. 29.

aunque no gastaríades la sentencia, quitaríades el encarecimiento que suelen hazer los vocablos juntos que sinifican una mesma cosa. De la mesma manera, si deste refrán: Qual la madre, tal la hija y tal la manta que las cobija (158) 7/10 quitássedes el segundo tal, o deste: Del monte salte quien el monte quema (158) 5/6 quitássedes el segundo monte, aunque no gastaríades la sentencia ni disminuiríades el encarecimiento, estragaríades de tal manera el estilo, que las cláusulas quedavan coxas⁶⁹.

Ailleurs on retrouve le rythme de la *seguidilla* (un pentasyllabe accompagne l'heptasyllabe): *Quando uno no quiere, dos no barajan* (7/5, p. 120); *Con lo que Pedro sana, Sancho adolece* (7/5, p. 149); *Lo que has de dar al mur, dalo al gato* (7/5, p. 151, pas de synalèphe dans le second vers; *Dado de ruin, a su dueño parece* (5/7, p. 122); *Cierra tu puerta y loa tus vecinos* (5/7, p. 126); *La pierna en el lecho y la mano en el pecho* (5/7, p. 150); *Casa ospedada, comida y denostada* (5/7, p. 151); *Ese es rey, el que no vee rey* (5/7, p. 178); *Malo verná que bueno me hará* (5/7, p. 178). On retrouve ce rythme dans la *seguidilla* de Lope de Vega :

A san Juan de Alfárame,
Va la morena
A trocar con la flota
Plata por perlas⁷⁰.

Parfois, la *seguidilla* se prolonge (*seguidilla compuesta*⁷¹): le pentasyllabe suit l'heptasyllabe mais aussi le précède. Ce dernier tercet est appelé *bordón*⁷². Le pentasyllabe peut aussi accompagner l'octosyllabe dans la parémie, comme il le fait dans la poésie lyrique : *Sardina que gato lleva, galduda va* (8/5, p. 123) ; *De cada canto tres leguas de mal quebranto* (5/8, p. 149) ; *El can congosto a su amo vuelve el rostro* (5/8, p. 150) ; *Fui a casa de mi vezina y denostéme, vine a mi casa y conhortéme* (8/5/5/5, p.151); *Caséme por la cevil por el florín* (8/5, p. 181).

Dans la poésie lyrique, le pentasyllabe est souvent le *pie quebrado* de l'octosyllabe :

¡Malhaya quien los envuelve
Los mis amores,
Malhaya quien los envuelve!
Los mis amores primeros

⁶⁹ VALDÉS, Juan de, *Diálogo...*, cit., p. 158.

⁷⁰ PARDO, Madeleine et Arcadio, *Précis...*, cit., p. 55.

⁷¹ *Ibid.*, p. 77.

⁷² *Ibid.*

En Sevilla quedan presos,
 Los mis amores,
 ¡Malhaya quien los envuelve!⁷³

La combinaison 8/5 est celle qu'on trouve dans les *Coplas a la muerte de su padre*, de Jorge Manrique : ...*los que viven por sus manos/ y los ricos*⁷⁴. Il arrive enfin qu'un proverbe soit fait d'un seul heptasyllabe fait de deux hémistiches (4/3), porteurs chacun d'un accent : *Quien las sabe las tañe* (p. 181). L'assonance marque les limites des deux hémistiches.

L'isophonie se retrouve avec d'autres types de vers moins fréquents : 5/5, 6/6, 9/9 : *A quien de mucho mal es ducho, poco bien se le haze mucho* (9/9, p. 121) ; *Duelo ageno de pelo cuelga* (5/5, p. 122) ; *Todos los duelos con pan son buenos* (5/5, p. 122); *Romero hito saca çatico* (5/5, p. 124); *Quien a sí vence, a nadie teme* (5/5, p. 127); *Allá van leyes do quieren reyes* (5/5, p. 132); *En cas del bueno, el ruin tras fuego* (5/5, p. 132); *Cabeça loca no sufre toca* (5/5, p. 135); *Do quiera que vayas, de los tuyos ayas* (6/6, p. 132); *Al moço malo, ponedle la mesa y embiadlo al mandado* (5/6/6, p. 139); *Honra sin provecho, sortija en el dedo* (6/6, p. 147); *Al mur que no sabe sino un agujero, presto lo toma el gato* (6/6/7, p. 151).

L'hendécasyllabe est le mètre de bien des proverbes, car sa longueur permet d'inclure les deux parties du raisonnement (on peut parler d'enthymème) : une prémisse, suivie de la proposition majeure. Il est plein d'implicite : *Del monte salle / quien el monte quema* (11, p. 70) ; *Quien ha buen vezino, / ha buen maitino* (11, p. 75); *A carne de lobo, / salsa de perro* (11, p. 76); *Bolsa sin dinero, / digole cuero* (11, p. 90); *Prendas de garçón, dineros son* (11, p. 123); *Bueno es missar, / y casa guardar* (11, p. 126); *Agua vertida no toda cogida* (11, p. 131); *A escudero pobre, moço adevino* (11, p. 139); *No por el huevo, sino por el fuero* (11, p. 181).

L'hendécasyllabe est un vers d'*arte mayor*. Comme tel, il est facile à scinder ou à fragmenter⁷⁵. Il est habile à enfermer les deux membres d'un proverbe, comme les deux parties d'un dialogue.

Ces quelques exemples suffisent à mettre en valeur quelques rythmes et prosodies que le proverbe partage avec la poésie. Le dernier poème écrit par Antonio Machado, sur le chemin de l'exil,

⁷³ *Ibid.*, p. 53.

⁷⁴ MANRIQUE, Jorge, *Poesía*, edición de Vicente Beltrán, Barcelona, Crítica, 1993, vv. 35-36.

⁷⁵ PARDO, Arcadio, « Endecasílabos fragmentados », *Rhythmica*, 16 (2018), pp. 173-18.

est, dans sa fulgurance, fait de deux hémistiches heptasyllabiques, parfaitement rythmés. Nous le rappelons : *Estos días azules y este sol de la infancia...*

Il y a dans le proverbe un écho des rythmes de la poésie populaire. Cela est indéniable. Les lois de la métrique s'imposent donc à lui. *Proverbios y cantares* est le titre d'un recueil d'Antonio Machado. On citera pour exemple et pour terminer ce proverbe de Machado fait de deux vers octosyllabes : *Del pretérito imperfecto / salió el romance en Castilla*⁷⁶.

Ou bien cette *copla*:

Cuando recordar no pueda,
¿dónde mi recuerdo irá?
Una cosa es el recuerdo
Y otra cosa recordar⁷⁷

Copla de quatre vers. Les deux derniers octosyllabes ont une forme parémique avérée : protase et apodose, marqué par une identité lexémique.

La rencontre des deux collections

Au cours de notre étude consacrée aux questions de rythme et de métrique appliquées aux proverbes, nous avons choisi pour exemples un ensemble de proverbes espagnols retenus par Juan de Valdés (Espagne, 16^{ème} siècle) et portugais choisis par Fernando Pessoa (Portugal, 20^{ème} siècle). Ce choix fut aléatoire. Il est utile, en guise d'épilogue, de retenir les cas où les deux collections se rencontrent, à l'occasion des proverbes identiques, mais aussi lorsque deux proverbes différents partagent quelque chose : un rythme, une idée, un paradoxe, une protase (plus souvent qu'une apodose), une répétition, un écho, une rime. Les deux collections sont distantes, par la langue et par l'époque. Un dixième environ de la collection de Pessoa se retrouve, sous des formes diverses, dans celle de Valdés.

Deux proverbes pour une même idée : *A pan de quinze días, hambre de tres semanas* (Valdés) / *A melhor mostarda é a fome* (Pessoa). On ne peut imaginer deux parémies plus éloignées par la syntaxe et par le rythme, mais elles disent la même chose : quand on a faim, tout nous paraît bon.

⁷⁶ MACHADO, Antonio, *I Poesías...*, cit., p. 779.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 773.

D'autres proverbes se ressemblent par leur protase, par le lexique, ou par leur contenu profond. Pourtant, ils se séparent à un moment de leur formulation : *A perro viejo no cuzcuz* (Valdés) / *O cão velho, quando ladra da conselho* (Pessoa) : éloge du vieux chien plein d'expérience et qui ne s'en laisse pas conter, mais le contenu des apodoses diffère, autant que leur rythme. *Al buey maldito, el pelo le luce* (Valdés) / *O ruim boi no corno crece* (Pessoa) : le mauvais bœuf, dont on attend qu'il travaille, ne rend pas service. Son poil brille et sa corne s'allonge. *Al ruin, quando lo mientan, luego viene* (Valdés) / *Gente ruim não ha mister chocalho* (Pessoa) : les gens méchants n'ont pas besoin qu'on les appelle (*chocalho* 'sonnailles'). La lexie *ruin/ruim* est suffisante pour rapprocher ces deux proverbes de même contenu, mais de syntaxe et de rythme différents. On peut penser aussi à la mention de l'abbé, dans ces deux proverbes de contenu différents : *El abad de donde canta, de allí yanta* (Valdés) / *Como canta o abbade, assim responde o sacristão* (Pessoa). En portugais, le sacristain approuve toujours ce que dit l'abbé. *Honra sin provecho, sortija en el dedo* (Valdés) / *Honra sem proveito faz mal ao peito* (Pessoa). Même début de proverbe et dans les deux cas, l'idée que l'honneur mérite rétribution et que celle-ci ne lui fait pas d'ombre. *Huésped que se convida, rece es de hartar* (Valdés) / *O hóspede e o peixe, aos tres días aborrece* (Pessoa) : les deux proverbes, bipartites, expriment un même contenu. On se lasse vite de celui qu'on reçoit. L'image du poisson qui s'abîme est une trouvaille du portugais.

Deux proverbes peuvent être rapprochés par un mot, par une syntaxe, par un rythme. Il arrive qu'on y voie l'écho d'un même récit, d'une même fable, d'un même mythe. Prenons pour premier exemple le thème du chemin, lié à celui des deux voyageurs, l'un sincère et l'autre menteur. Il s'agit en fait d'un conte narré dans toutes les cultures, expression du conte-type 603 d'Arne-Thompson⁷⁸. *De luengas vías, luengas mentiras* (Valdés) / *Longas vias, longas mentiras* (Pessoa), ou encore *Arrímate a los buenos y serás uno dellos* (Valdés) / *Arrima-te aos bons, serás um delles; chega-te para os maus, far-te-has peor que elles* (Pessoa). Dans ce conte des deux « voyageurs », ce que dit le menteur est toujours plus flatteur que ce que dit le véridique. Ce n'est qu'après qu'on comprend la tromperie. *So la color está el engaño* (Valdés) / *Com*

⁷⁸ ÜTHER, Hans-Jorg, *The Types...*, cit.

arte e engano vive parte do anno, e com engano e arte, vive a outra parte (Pessoa).

L'œil du maître. Il vaut mieux vivre sous la protection de son maître, qui prend soin de son troupeau : *Adonde no está su dueño, allí está su duelo* (Valdés)/ *O olho do dono engorda o cavalo* (Pessoa). Ou encore : *Haz lo que tu dueño te manda y siéntate con él a su mesa* (Valdés)/ *Faze o que te manda o teu senhor, assentar-te has com elle ao sol* (Pessoa). Les deux proverbes sont presque identiques. En espagnol, les deux parties sont rapprochées par la paronomase (manda/mesa). En portugais, elles le sont par l'assonance (*senhor/sol*).

Le loup poursuit la brebis, le chat est l'ennemi de la souris, la femme est d'un tempérament volage : ces situations, qui mettent en scène les mêmes protagonistes, sont illustrées par des proverbes de nos deux collections : *El polvo de la oveja, alcohol es para el lobo* (Valdés)/ *Bem folga o lobo com o couce da ovelha* (Pessoa); *Lo que has de dar al mur, dalo al gato* (Valdés)/ *Da casa do gato, não vai o rato farto* (Pessoa); *La mujer y la gallina, por andar se pierde aina* (Valdés)/ *A mulher e o vidro estão sempre em perigo* (Pessoa).

Le wellerisme est une structure très marquée par son rythme, puisqu'il débute par une interrogation. Il apparaît dans les deux collections : *Adónde irá el buey que no are ?* (Valdés)/ *Onde irá o boi que não lavre ? Pois que sabe* (Pessoa) : Même proverbe dans les deux collections. L'apodose est implicite dans le proverbe espagnol.

Bien entendu, certains proverbes sont identiques : *Más da el duro que el desnudo* (Valdés)/ *Mais dá o crú que o nú* (Pessoa): le choix de *crú* est imposé par *nú* pour la rime. *Quien bien ama, bien desama* (Valdés)/ *Quem bem ata, bem desata* (Pessoa). Matrices lexicales et syntaxiques sont identiques, de même que le recours à la figure de dérivation. *Quando uno no quiere, dos no barajan* (Valdés)/ *Quando um não quere, dois não baralham* (Pessoa). Parfois, la variance n'est que lexicale : *Da Dios havas a quien no tiene quixadas* (Valdés)/ *Dá Deus nozes a quem não tem dentes* (Pessoa) ou encore : *De lo contado come el lobo* (Valdés)/ *Do mal guardado come o gato* (Pessoa)⁷⁹.

Ces quelques analogies suffisent à mettre en valeur un patrimoine commun, rapprochant les proverbes par le contenu, mais aussi par l'expression. Dans ladite expression, tout ce qui touche le

⁷⁹ Cette dernière paire de proverbes montre ce que le *refranero* doit à la fable gréco-latine et européenne, qui ne cesse de condamner la jactance et de défendre le secret.

rythme est essentiel. Même le plus simple des proverbes se signale par des données rythmiques.

Conclusion

Nous avons mené notre réflexion à partir de deux collections de proverbes hispaniques, l'une en espagnol (xvi^{ème} siècle) l'autre en portugais (xx^{ème} siècle). Notre sélection a été arbitraire, mais les deux proverbiers partagent de nombreux points communs du point de vue de leur structure linguistique et de leur contenu. Les différents modèles syntaxiques apparaissent clairement lorsque l'ordre alphabétique des parémies est réalisé. Certains proverbes sont simples et sans rimes. D'autres utilisent la rime et un rythme approprié pour mettre en valeur leur contenu logique, fondé sur la présence d'une protase et d'une apodose. La métrique, la rythmique sont des données essentielles du proverbe. En atteste la présence de rimes variées et de modèles métriques prégnants, accordés avec des figures rythmiques parfois inattendues et toujours pertinentes. Eloignés par la langue et par la diachronie, ces deux collections partagent quelques parémies semblables ou presque semblables, ce qui est précisément rendu possible par la proximité entre les pratiques métriques et prosodiques des deux langues.

Le proverbe est une lexie complexe, qui demande un effort de mémorisation et une réelle prise en compte, par le locuteur, de la structure rythmique qu'il véhicule. Il appartient au locuteur d'actualiser par sa voix le signifiant phonétique du proverbe, par-delà le signifiant phonologique des mots qui le composent : autrement dit l'énonciateur recourt au procédé de la *zeugma* (synalèphe, synérèse) lorsqu'il tient que le proverbe est empreint d'une structure métrique appropriée à son contenu. C'est d'ailleurs pour cette raison que les plus grands poètes (Pessoa, Machado) se sont intéressés au proverbe, en les tenant pour des formes poétiques et en en créant, quand il le fallait.

Le proverbe est une lexie conventionnelle de la langue. Il est aussi parfois un jaillissement poétique et sa structure rythmique y participe.

