

## **Prolégomènes à une analyse métrique des proverbes**

Jean-Michel Gouvard\*

*Le rythme des proverbes est souvent donné comme un critère définitoire de cette catégorie d'expressions. Toutefois, l'approche rythmique du proverbe se fait le plus souvent en référence à la versification, et recourt donc à des méthodes de formalisation qui ne sont nullement adaptées à leur objet. Il serait préférable de s'appuyer sur des travaux portant effectivement sur la prosodie du français, comme ceux développés par Di Cristo et Rossi dans le cadre de la phonologie plurilinéaire. Il apparaît ainsi que les proverbes ne se caractérisent pas en termes de groupes syllabiques, mais plutôt relativement à leurs unités intonatives, qui présentent le plus souvent une complexité croissante au sein de la période que constitue la totalité de l'expression.*

*Many authors consider that proverbs can be defined as a peculiar lexical class from a rhythmic point of view. Yet it is also useful to describe these postulated rhythmic patterns as metrical ones, as if proverbs were verses. However, it would be better to analyse the rhythm of proverbs within the framework of non linear phonology, and especially Di Cristo and Rossi's work on French prosody and intonation. Thus it appears that proverbs are not sequences of syllables, but specific sentences with intonational units showing increasing complexity within the period.*

---

\* Université de Bordeaux 3 / UMR 5610.

### 1. La notion de « rythme » dans la définition des proverbes

Dans un article intitulé « Parole proverbiale et structures métriques » (2000), publié en tête d'un numéro spécial de la revue *Langue française*, Anscombe a modifié la définition du proverbe qu'il avait donnée antérieurement (Anscombe 1994), en la complétant d'un paramètre prosodique. Le proverbe n'y est plus caractérisé seulement d'un point de vue sémantique, comme une phrase générique typifiante *a priori* (Anscombe 1995), attribuée à un ON-énonciateur, mais aussi comme l'occurrence d'un schéma rythmique déterminé.

Cette proposition n'est pas nouvelle : de nombreux parémiologues avaient souligné avant lui la fréquence des allitérations et/ou de l'isosyllabisme dans les proverbes<sup>1</sup>, et Michaux (1998, 1999) a déjà montré qu'il existait un rapport entre l'aperception du proverbe comme « mot » de la langue, sous une forme hypostasiée, et la modalité d'interprétation par « évocation » attachée à un tel « mot ».

L'introduction de ce critère permet cependant à Anscombe de critiquer l'idée selon laquelle le figement serait une propriété définitoire des proverbes. En effet, à partir du moment où l'on considère que ceux-ci se caractérisent par une configuration rythmique spécifique, il n'est plus obligatoire de poser qu'ils constituent des expressions figées : l'impression de figement découle de la manifestation de cette structure rythmique récurrente ; elle en est la conséquence et non la cause.

Cette analyse permet de rendre compte du fait que, pour une période donnée, les proverbes admettent certaines variations morphologiques (ils peuvent s'employer à un temps du passé et, plus rarement, au futur ; Anscombe 1994 et Gouvard 1996) et lexicales (ex. : *Les cordonniers sont les plus mal chaussés / Les cordonniers sont toujours les plus mal chaussés / Ce sont les cordonniers qui sont les plus mal chaussés / Ce sont toujours les cordonniers qui sont les plus mal chaussés*, etc.), en particulier dans le cas des détournements (Michaux 1998 ; Gouvard 1997). Cela explique aussi pourquoi, en diachronie, ils ne conservent pas une seule et même forme, contrairement à ce que l'on avance parfois un peu rapidement (Gouvard 1999a). En effet, si l'approche en terme de figement n'est pas retenue, le principe qui régit les variations synchroniques et diachroniques des proverbes n'est pas la préservation d'une forme figée canonique, ou le passage d'une forme fixe à une autre, mais l'instanciation, voire l'amélioration, d'un schéma rythmique spécifique, que reflètent justement ces changements ou ajustements ponctuels.

---

<sup>1</sup> Anscombe cite lui-même Greimas 1970, Milner 1969, Rodegem 1972, et, parmi les poéticiens, Dessons 1984. Ce ne sont que des exemples parmi d'autres.

## 2. Problèmes de l'analyse rythmique des proverbes

Si la prise en compte de la dimension prosodique des proverbes semble s'imposer sur le plan définitoire, la description des propriétés rythmiques de cette catégorie, telle qu'elle est esquissée dans le même article, pose plusieurs problèmes de méthode.

Les procédures d'analyse rythmique reviennent (i) à segmenter le proverbe en groupes identifiés relativement à leur nombre de syllabes ; (ii) à distribuer des accents au sein de chacun de ces groupes ; et (iii) à repérer des récurrences phonématiques entre ces mêmes groupes. Par exemple, *Brouillard en mars, gelée en mai*<sup>2</sup> est segmenté en quatre groupes de deux syllabes, *Brouillard / en mars, / gelée / en mai* (procédure i) ; chaque suite bisyllabique reçoit un accent final, *Brouillard / en mars, / gelée / en mai* (procédure ii) ; et chaque voyelle accentuée est associée à une autre sur le plan phonétique, afin de dégager « une structure rimique » en /aʁ/ pour *Brouillard::mars* et en /e/<sup>3</sup> pour *gelée::mai* (procédure iii) (Anscombe 2000 : 19).

Conformément à cet exemple, les schémas prosodiques ainsi dégagés sont le plus souvent isosyllabiques et isochrones<sup>4</sup>, et les frontières des constituants sont fréquemment ponctuées par une récurrence phonématique, placée en général en finale<sup>5</sup>.

La similitude avec les formes versifiées est clairement revendiquée par l'auteur, pour qui le schéma rythmique d'un proverbe présente « une parenté avec certaines structures poétiques, moyennant parfois une intertextualité » (Anscombe 2000 : 21). En particulier, les euphonies repérées dans les proverbes donnent lieu à de nombreuses analogies avec les formes strophiques. Par exemple, *Oignez vilain, / il vous poindra, / poignez vilain, /*

<sup>2</sup> Cette expression est en général classée comme dicton et non comme proverbe. Anscombe 2000 rappelle toutefois, suite à d'autres auteurs, que la terminologie en termes de *proverbe*, *dicton*, *adage*, *maxime* et *sentence* ne reflète aucune définition claire et précise, et préfère dégager les propriétés d'une classe d'expressions qu'il appelle [proverbe], mais qui ne recoupe pas la dénomination usuelle. Nous adoptons ici la même position, ce qui n'exclut pas qu'il existe des distinctions syntactico-sémantiques pertinentes entre certaines des catégories visées (Gouvard 1999a).

<sup>3</sup> Ou en /e/ et /ɛ/, avec une approximation, si l'on prend comme norme le français standard d'aujourd'hui pour la réalisation de *gelée* [ʒøle] et *mai* [mɛ].

<sup>4</sup> Les locutions divisées en plus de deux segments présentent parfois un membre différencié. Par exemple, *Amours et mariages / qui se font par amourettes / finissent par noisettes* est analysé comme un 5 / 7 / 5 (Anscombe 2000 : 18).

<sup>5</sup> Il y a quelques exceptions. Par exemple, *Tel maître, tel valet* est présenté comme rimant en /tel/ (Anscombe 2000 : 18). Le /e/ commun à *maître* et *valet* n'est pas pris en compte, sans que l'on sache pourquoi.

*il vous oindra*, est analysé comme « un quatrain, à rimes alternées ». Or, si cette association se comprend, d'autres sont plus surprenantes : *Partir / c'est mourir / un peu* est qualifié de « tercet » *aab* (ibid. : 18), alors que cette structure n'a rien d'usuel en poésie française (Gouvard 1996 : 200sv.). De même, *Ciel pommelé / et femme fardée / sont tous deux / de courte durée*, actualiserait « un type de quatrain » *aaba*, « moderne par son hétérodoxie » (Anscombe ibid. : 18). Mais pour être « moderne », cette forme devrait être employée régulièrement par les poètes contemporains, ce qui n'est pas le cas (Gouvard ibid. : 186sv.). On s'étonne également de l'assimilation de *Amours et mariages / qui se font par amourettes / finissent par noisettes* avec un « authentique haïku » (Anscombe ibid. : 18), l'influence d'une forme fixe de la poésie japonaise classique ayant peu de chance d'avoir jouée le moindre rôle quant à la structuration d'un proverbe du fonds folklorique français.

Pour ce qui est des vers, c'est essentiellement le rythme 6+6 qui est assimilé à l'alexandrin, dans des expressions telles que *La critique est facile, / mais l'art est difficile ; Rien ne sert de courir, / il faut partir à point ; Le cœur a ses raisons, / que la raison ignore* ou encore *Souvent femme varie, / bien fol est qui s'y fie*, dont certaines sont effectivement dérivées de vers.

Malheureusement, le souci de trouver des séquences isosyllabiques, conformément à ce qui se passe dans la poésie française, induit des flottements dans les procédures suivies pour compter les syllabes. Lorsque la lettre « e » apparaît en fin de mot devant un autre mot commençant par une consonne, elle est parfois comptée comme une syllabe, comme dans *En avril, / ne te découvre pas d'un fil* (3+8) ou *Souvent femme varie, / bien fol est qui s'y fie* (6+6), mais le plus souvent elle est omise, comme dans *Qui aim' bien / châtie bien* (3+3), *La colère / est mauvais' conseillère* (3+6), *Tel maître', / tel valet* (2+3) ou *Le gourmand / creus' sa tombe / avec les dents* (3+3+4)<sup>6</sup>.

Les « e » internes de mots graphiques sont traités avec la même liberté. Le « e » de *renommée* est pris en compte dans *Bonn' renommée / vaut mieux que / ceintur' dorée* (4+3+4), puisqu'une prononciation [bɔ̃nɛʁnɔm] est improbable dans le contexte considéré. En revanche, le « e » de *Chandeleur* est syncopé dans *A la Chand'leur, / l'hiver trépasse / ou prend vigueur* (4+4+4) tout comme celui de *pommelé* dans *Ciel pomm'lé / et femme fardée / sont tous deux / de courte durée* (3+5+3+5)<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Les caractères gras et les apostrophes sont miens. Anscombe 2000 écrit toujours les « e », qu'il les compte ou non, et ne fournit aucune explication sur le sujet.

<sup>7</sup> Anscombe note en fait «  $\underline{5}+5+3+5$  » (2000 : 18), mais comme il a présenté une première analyse de cette locution en 8+8 (ibid. : 17), et que pour trouver cinq syllabes à *Ciel pommelé* il faudrait postuler une diérèse sur [sɛl] tout à fait impossible (Gouvard 1996b : 54sv.), il s'agit très certainement d'une coquille.

### *Prolégomènes à une analyse métrique des proverbes*

Ces différents traitements de « e » ne sont régis par aucune règle prosodique – les « e » sont comptés ou non quelle que soit leur distribution, en fin de mot ou en position prétonique interne – et ne s'expliquent que par le souci de trouver, d'une expression à l'autre, des segmentations effectivement isosyllabiques, ou entretenant des rapports numériques jugés pertinents au regard des usages poétiques – ou de la représentation conventionnelle que l'on en a. Ce biais explique pourquoi *Une hirondelle, en ce temps, / ne fait pas le printemps* est décrit comme un distique d'heptasyllabes, alors que le deuxième segment ne compte en fait que six voyelles (ibid. : 21), et pourquoi *Bonne renommée / vaut mieux que / ceinture dorée* est scandé – ◡ – / ◡ – ◡ / – ◡ –, soit 3+3+3, alors que le premier segment ne saurait être réduit à \*/bɔ̃nɛ̃nɔ̃me/, et compte donc au moins quatre syllabes, avec une prononciation /bɔ̃nɛ̃nɔ̃me/, et une scansion – ◡ ◡ – (voir *supra*).

Les observations qui précèdent révèlent les biais induits par l'analyse métrique dans l'analyse rythmique des proverbes, à partir du moment où l'on aborde la question en référence à la versification, et elles invitent à s'interroger sur le bien fondé d'une telle démarche. D'un point de vue épistémologique, ainsi que l'a déjà fort bien souligné Cornulier 2003, on notera qu'il est curieux de chercher à analyser des expressions *qui n'ont rien à voir avec la langue des vers* à partir de notions comme le comptage syllabique ou le découpage en pieds. Ces dernières ne valent que pour les discours versifiés, et ce n'est pas parce que l'on plaque sur des expressions non métriques une analyse métrique que ces expressions ont *de facto* quelque chose à voir avec la langue des vers. Le fait que certains proverbes (et, soulignons-le, seulement une minorité d'entre eux) sont apparus initialement dans des textes versifiés, ou le fait que la forme versifiée composée par un auteur ait fini par éliminer celles qui existaient antérieurement, comme cela s'observe pour certains vers célèbres de La Fontaine, n'implique nullement que les locuteurs qui emploient cette expression, une fois qu'elle a été consacrée comme proverbe, respectent les règles de la versification quand ils parlent, non seulement parce que ces expressions n'apparaissent plus dans le cadre d'un discours poétique, mais surtout parce que la plupart des locuteurs francophones ne connaissent pas ces règles. Ainsi, et pour ne reprendre que les exemples qu'Anscombe 2000 a empruntés à La Fontaine, le premier segment de *Rien ne sert de courir, il faut partir à point* est fréquemment prononcé [ʁjɛ̃nsɛ̃ʁdøkuʁiʁ], conformément à la prosodie du français parlé, et compte donc cinq syllabes au lieu de six. De même, *On a toujours besoin d'un plus petit que soi* connaît des réalisations telles que [pti], [bzwɛ̃] et/ou [kswa], qui amputent l'ancien alexandrin d'une à trois syllabes.

Une analyse de la rythmique des proverbes, loin de chercher à partir d'un postulat du type « les proverbes instancient des structures régulières en partie analogues à celles de la poésie », doit, d'une part, n'avoir aucune idée précise

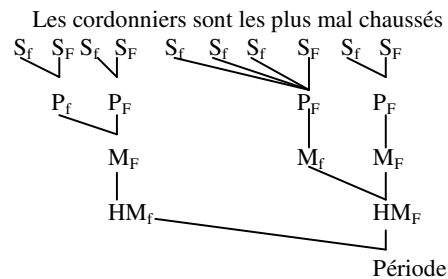
de ce qu'elle va engendrer comme formes-types, et, d'autre part, se doter d'outils pertinents pour analyser des objets qui sont, le plus souvent, produits à l'oral, dans le cadre des échanges quotidiens, et non à l'écrit, pour un public cultivé – et amateur de poésie.

### 3. Métrique des proverbes

#### 3.1. Pour une formalisation métrique du rythme

Nous analyserons la rythmique des proverbes français en nous plaçant dans le cadre de la phonologie non-linéaire, qui est particulièrement adaptée à la description des phénomènes prosodiques, et nous adopterons la formalisation proposée par Di Cristo (1999, 2003), qui a été spécifiquement conçue pour décrire les phénomènes qui nous intéressent ici.

Selon cette approche, le rythme et la métrique (au sens phonologique du terme) renvoient à deux niveaux interprétatifs distincts. Le rythme traduit l'implémentation en surface de l'accentuation potentielle de la langue ; la métrique spécifie cette accentuation potentielle sur la base de deux principes et un paramètre : (i) un *principe de bipolarisation*, qui pose qu'un lexème de plus de deux syllabes est susceptible de recevoir un accent initial et final (Di Cristo et Hirst 1997) ; (ii) un *principe de projection accentuelle*, qui stipule que ces accents initiaux et finaux se projettent en surface sous diverses formes, assurant différentes fonctions ; et (iii) un paramètre qui énonce que la tête métrique d'une unité accentuelle est toujours alignée sur sa limite droite. Par exemple, un énoncé comme *Les cordonniers sont les plus mal chaussés* s'analysera :



Chaque syllabe (« S ») est décrite comme « forte » (« F ») ou « faible » (« f »), selon qu'elle présente ou non un accent mélodique. Les syllabes sont ensuite regroupées en « pied métrique » (« P »), en application du principe de projection et du paramètre de tête à droite, et chaque pied est lui-même étiqueté comme fort ou faible selon que sa syllabe droite présente ou non un allongement vocalique (Di Cristo et Hirst 1993). Les pieds sont à leur tour regroupés en « mesures métriques » (« M »), une notion équivalente à celle plus traditionnelle de « mot prosodique », et ces mesures sont fortes ou

faibles selon que leur syllabe droite est associée ou non à un accent « nucléaire », c'est-à-dire plus proéminent que les autres accents, exception faite de l'accent d'énoncé. Les mesures sont elles-mêmes réunies en « hyper-mesures » (« HM ») ou « unités intonatives », lesquelles se hiérarchisent pour constituer une « période » (Hirst et Di Cristo 1998) : celle dont la tête porte l'accent d'énoncé est forte, la ou les autres sont faibles.

Dans les pages qui suivent, j'adopterai une représentation linéaire de l'arbre métrique, par projection, en associant les symboles { } au pied, ( ) à la mesure, et [ ] à l'hyper-mesure, soit, pour notre exemple, [({les cor}<sub>F</sub>){donniers}<sub>F</sub>]<sub>F</sub> [({sont les plus mal}<sub>F</sub>){chaussés}<sub>F</sub>]<sub>F</sub>.

### 3.2. Solutions de quelques problèmes

Bien qu'elle utilise la syllabe comme l'un des constituants de la structure métrique (au sens phonologique du terme), l'approche exposée au § 3.1 n'implique pas une segmentation des énoncés en groupes « syllabiques », c'est-à-dire constitués comme tels en fonction de leur nombre de syllabes. Ainsi, il n'est pas nécessaire de se demander quel traitement il convient de réserver à « e », que ce soit pour considérer sur des bases phonologiques dans quels contextes le schwa doit être réalisé ou non (Gouvard 2001), ou pour gérer le phénomène de manière *ad hoc*, en favorisant la recherche d'un isosyllabisme postulé (Anscombe 2000). En effet, le fait de réaliser ou non un schwa n'a pas d'autre incidence que d'augmenter ou diminuer le nombre de syllabes dans tel ou tel pied, ce qui, le plus souvent, n'altère en rien les niveaux supérieurs de la structure métrique. Par exemple, *L'argent ne fait pas le bonheur* sera analysé [({L'argent}<sub>F</sub>){ne fait pas}<sub>F</sub>]<sub>F</sub> [({le bonheur}<sub>F</sub>)]<sub>F</sub>, que l'on ait /laʁʒɑnəfɛpaʁlɔnbɔnœʁ/ ou /laʁʒɑ̃nfɛpaʁlɔnbɔnœʁ/, ou encore une version intermédiaire. Tout au plus l'actualisation ou non de schwa peut-elle entraîner des redistributions accentuelles, qui auront pour conséquence d'ajouter ponctuellement un pied à l'énoncé. Par exemple, *La colère est mauvaise conseillère*, avec un second segment prononcé [movezkɔ̃sejɛʁ], offre une structure [({La colère}<sub>F</sub>){est mauvaise}<sub>F</sub>){conseillère}<sub>F</sub>]<sub>F</sub>; tandis que, avec le même segment prononcé [movezəkɔ̃sejɛʁ], il offre une structure [({La colère}<sub>F</sub>)]<sub>F</sub> [({est mauvai}<sub>F</sub>){se con}<sub>F</sub>){seillère}<sub>F</sub>]<sub>F</sub>, où la réalisation du « e » posttonique de *mauvaise* entraîne l'application du principe de bipolarisation sur *conseillère* (voir § 3.1).

Plus généralement, il convient d'abandonner l'idée même que le rythme des proverbes reposerait sur une séquence de groupes syllabiques, c'est-à-dire déterminés par leur nombre de syllabes. Une telle approche ne vaut qu'en référence au syllabisme qui régit le vers français, lequel repose effectivement sur l'aperception de séquences syllabiques isomorphes (Cornulier 1982,

Gouvard 1996). Dans le cadre proposé ici, le nombre d'éléments au sein d'un constituant quelconque, qu'il s'agisse du pied, de la mesure ou de l'hypermesure, n'a aucune incidence directe sur la structuration rythmique de la période. Si l'on prend comme exemple *Ventre affamé n'a pas d'oreilles*, qui s'analyse  $[(\{Ventre\}_F)_F]_F[(\{ffamé\}_F)_F]_F[(\{n'a\}_F)_F]_F[(\{d'oreilles\}_F)_F]_F$ , il est toujours possible de dire que les deux unités intonatives [vãtrɛfame] et [napadoʁɛj] comptent chacune quatre syllabes, mais cette observation est formulée *a posteriori*, une fois la structure rythmique élaborée, au lieu d'être un facteur constitutif de celle-ci : la segmentation n'est pas induite par une computation, ni la recherche d'une isomorphie.

Il n'est pas surprenant, en conséquence, que les frontières entre les constituants dessinées par l'analyse prosodique ne recourent pas toujours les segmentations auxquelles conduirait le découpage syllabique. Par exemple, alors qu'Anscombe segmente en 2+3+2 *L'habit / ne fait pas / le moine*, entre autres parce que cela ménage « une symétrie » (2000 : 18), ce proverbe, prononcé /labi#nɔfɛ#palmwan/, se découpe en fait  $[(\{L'habit\}_F)_F]_F[(\{ne\}_F)_F]_F[(\{fait\}_F)_F]_F[(\{pas\}_F)_F]_F[(\{le\}_F)_F]_F[(\{moine\}_F)_F]_F$ , avec une frontière de mot prosodique entre le verbe et le deuxième membre de la négation, et non après ce dernier.

Ce dernier exemple conduit à une autre observation. Anscombe 2000 soutient également la tripartition *L'habit / ne fait pas / le moine* au prétexte que les deux derniers segments présentent en finale une assonance en /a/, tandis que le premier et le dernier offrent à l'initiale une allitération en /l/. Or, avec la description  $[(\{L'habit\}_F)_F]_F[(\{ne\}_F)_F]_F[(\{fait\}_F)_F]_F[(\{pas\}_F)_F]_F[(\{le\}_F)_F]_F[(\{moine\}_F)_F]_F$ , ces récurrences phonématiques, qui sont indéniables en elles-mêmes, ne sont toutefois plus concordantes avec les frontières droite ou gauche des constituants prosodiques. De fait, si la concordance avec les articulations métriques (au sens phonologique) se rencontre dans certaines expressions, comme par exemple  $[(\{En\}_F)_F]_F[(\{mai\}_F)_F]_F[(\{fais\}_F)_F]_F[(\{ce\}_F)_F]_F[(\{qu'il\}_F)_F]_F[(\{te\}_F)_F]_F[(\{plaît\}_F)_F]_F$ , avec son assonance en /ɛ/ à la fin de chaque pied<sup>8</sup>, elle ne s'observe pas dans une majorité de cas. Par exemple,  $[(\{Ventre\}_F)_F]_F[(\{a\}_F)_F]_F[(\{ffamé\}_F)_F]_F[(\{n'a\}_F)_F]_F[(\{pas\}_F)_F]_F[(\{d'oreilles\}_F)_F]_F$  offre une assonance en /a/, sans que la voyelle coïncide toujours avec une frontière de pied ;  $[(\{Tel\}_F)_F]_F[(\{qui\}_F)_F]_F[(\{rit\}_F)_F]_F[(\{vendredi\}_F)_F]_F[(\{dimanche\}_F)_F]_F[(\{che\}_F)_F]_F[(\{pleu\}_F)_F]_F[(\{rera\}_F)_F]_F$  une assonance en /i/ et une allitération en /d/, chacune diversement réparties ; et des formes brèves telles que  $[(\{A\}_F)_F]_F[(\{malin\}_F)_F]_F[(\{malin\}_F)_F]_F[(\{et\}_F)_F]_F[(\{demi\}_F)_F]_F$  se réduisent souvent, pour l'essentiel, à quelques phonèmes récurrents, ici [a], [ɛ], [m] et [l], distribués sur toute l'expression. Ainsi, l'idée selon laquelle les phonèmes récurrents, au sein d'un proverbe, devraient correspondre avec ses limites droite et/ou gauche est clairement un artefact, qui découle de ce que, dans le cadre de l'analyse syllabique, elle sert d'argument complémentaire pour

<sup>8</sup> Du moins dans le français des Pays de la Loire, dont je suis originaire.



### *Prolégomènes à une analyse métrique des proverbes*

soutenir les découpages pratiqués. On notera d'ailleurs que, en poésie, qui est pourtant le référent de l'approche syllabique, les allitérations et les assonances ne coïncident pas non plus, le plus souvent, avec les frontières des structures métriques (au sens poétique du terme, cette fois-ci).

Cette dernière observation ne remet pas en cause la réalité des récurrences phonématiques dans les proverbes : elle redéfinit leur distribution – qui n'obéit pas à un principe « rythmique » –, et remet en cause leur fonctionnalité – qui ne se réduit pas à souligner le « rythme » des expressions au sein desquelles elles apparaissent. En ce qui concerne ce dernier point, on peut considérer que les récurrences phonématiques ont pour fonction de renforcer la cohérence de l'expression proverbiale, et de contribuer à faire percevoir celle-ci comme un tout homogène, soit une espèce d'« hypostase du mot », ainsi qu'il a été appelé au § 1 (Dominicy et Nasta 1993 ; Michaux 1998, 1999).

Nous terminerons par une dernière remarque, qui permettra de préciser quelle orientation donner aux recherches à venir sur le rythme des proverbes. Si ces derniers ne se définissent plus d'un point de vue syllabique, il devient impossible d'analyser les expressions qui s'y prêtent comme « ayant » la forme de tel ou tel type de vers. Par exemple, *Rien ne sert de courir, il faut partir à point* ou *La critique est aisée, mais l'art est difficile*, ou encore *Souvent femme varie, bien fol est qui s'y fie* ne sauraient être décrits comme des « alexandrins ». Tout au plus peut-on dire qu'ils y « font penser », mais pas plus que l'inscription « Faculté de Médecine et de Pharmacie » au fronton d'un bâtiment universitaire<sup>9</sup>. Dire cela ne nous apprend rien sur le rythme de ces expressions *en tant que proverbe*.

Elles possèdent toutefois une propriété remarquable, qui peut se définir ainsi : la seconde unité intonative de ces proverbes est prosodiquement plus complexe que la première. [({*Rien ne sert*})<sub>F</sub>]<sub>F</sub> [({*de courir*,})<sub>F</sub>]<sub>F</sub> [({*il faut*})<sub>F</sub>]<sub>F</sub> [({*partir*})<sub>F</sub>]<sub>F</sub> [({*à point*})<sub>F</sub>]<sub>F</sub>, par exemple, présente deux pieds et deux mesures dans sa première hyper-mesure, tandis qu'elle en offre trois dans sa seconde. Il en va de même de [({*La critique*})<sub>F</sub>]<sub>F</sub> [({*est aisée*,})<sub>F</sub>]<sub>F</sub> [({*mais l'art*})<sub>F</sub>]<sub>F</sub> [({*est dif*})<sub>F</sub>]<sub>F</sub> [({*ficile*})<sub>F</sub>]<sub>F</sub> et de [({*Souvent*})<sub>F</sub>]<sub>F</sub> [({*femme varie*,})<sub>F</sub>]<sub>F</sub> [({*bien fol*})<sub>F</sub>]<sub>F</sub> [({*est qui*})<sub>F</sub>]<sub>F</sub> [({*s'y fie*})<sub>F</sub>]<sub>F</sub>. Il ne s'agit pas ici de suggérer que, au lieu de compter les syllabes, il conviendrait de compter les pieds ou les mesures de chaque hyper-mesure pour cerner les spécificités rythmiques des proverbes. Il s'agit de s'appuyer sur une propriété de la prosodie du français, rappelée dans Di Cristo 2003 : un pied peut être constitué d'un nombre variable de syllabes, une mesure d'un nombre variable

<sup>9</sup> Je remercie Benoît de Cornulier d'avoir attiré mon attention sur ce bel alexandrin discordant, dont on admirera l'effet de sens induit par la coupe médiane.

de pieds, et une hyper-mesures d'un nombre variable de mesures. Il arrive qu'une mesure ne soit constituée que d'un seul pied, et une hyper-mesure d'une seule mesure. Ce serait le cas, par exemple, de  $[(\{Tel\}^F)_F]_f[(\{tel\}^F)_F]_F$ . De tels équilibres sont toutefois rares dans la langue ordinaire où, le plus souvent, les unités intonatives offrent des degrés de complexité très variables. Elles sont ainsi parfois très brèves, parfois très longues, et plus ou moins complexes quant aux hiérarchies induites entre les différents niveaux de constituants. Or, ces variations semblent être perçues spontanément par l'ensemble des locuteurs, puisque le plus souvent elles sont compensées par des variations du débit (Rossi 1999, Jun et Fougeron 2000, Di Cristo 2003). Un des schémas rythmiques caractéristiques des proverbes pourrait donc bien consister en un système de deux unités intonatives, dont la seconde regrouperait plus de pieds et/ou de mesures que la première – ce qui peut aussi se formuler en indiquant que la deuxième hyper-mesure est plus « complexe » ou plus « lourde ». Les sondages que nous avons faits sur un corpus aléatoire suggèrent que cette structure prosodique serait prédominante. Elle serait concurrencée d'assez loin par une scansion plus « équilibrée », offrant deux hyper-mesures de même poids, comme dans *Tel père, tel fils* cité ci-dessus ou encore  $[(\{Qui\}^F)_F]_f[(\{dîne\}^F)_F]_F$  et  $[(\{Pâques\}^F)_F]_f[(\{aux\}^F)_F]_f[(\{Noël\}^F)_F]_f[(\{au\}^F)_F]_F$ . C'est à vérifier ces hypothèses que nous nous consacrerons, d'une part en observant un corpus déterminé et en quantifiant les phénomènes, et d'autre part en précisant sur le plan technique la notion de « poids » ou de « complexité » évoquée dans ces lignes.

### Références bibliographiques

- Anscombe, J.-C. (1994), « Proverbes et formes proverbiales : valeur évidentielle et argumentative », *Langue française* 102, pp. 95-107.
- Anscombe, J.-C. (1995), *Théorie des topoï*, Paris, Kimé.
- Anscombe, J.-C. (1999), « Estructura métrica y función semántica de los refranes », *Paremia* 8, pp. 25-36.
- Anscombe, J.-C. (2000), « Parole proverbiale et structures métriques », *Langue française* 139, pp. 6-26.
- Bordas, E. (éd.) (2003), *Rythme de la prose*, SEMEN 16, Besançon, Presses Universitaires Franc-Comtoises.
- Cornulier, B. de (1982), *Théorie du vers*, Paris, Le Seuil.
- Cornulier, B. de (2003), « Problèmes d'analyse rythmique du non-métrique », in Bordas 2003, pp. 107-118.
- Dessons, G. (1984), « Pour une rythmique du proverbe », *La Licorne* 8, pp. 22-33.

*Prolégomènes à une analyse métrique des proverbes*

- Di Cristo, A. (1999), « Le cadre accentuel du français contemporain : essai de modélisation », *Langues* 2-3, pp. 184-205, et 2-4, pp. 258-267.
- Di Cristo, A. (2003), « De la métrique et du rythme de la parole ordinaire », in Bordas 2003, pp. 25-43.
- Di Cristo, A. & Hirst, D.J. (1997), « L'accentuation non emphatique en français », in *Polyphonie pour Ivan Fonagy*, Paris, L'Harmattan, pp. 71-102.
- Dominicy, M. & Nasta, M. (1993), « Métrique accentuelle et métrique quantitative », *Langue française* 99, pp. 75-96.
- Fletcher, J. (1991), « Rhythm and final lengthening in French », *Journal of Phonetics* 19, pp. 193-212.
- Gouvard, J.-M. (1996), « Les formes proverbiales », *Langue française* 110, pp. 48-63.
- Gouvard, J.-M. (1997), « Les proverbes dans *Le Paysan parvenu* », *Revue Marivaux* 6, pp. 85-110.
- Gouvard, J.-M. (1999a), « Les adages du droit français », *Langue française* 123, pp. 70-84.
- Gouvard, J.-M. (1999b), *La Versification*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Gouvard, J.-M. (2001), « Mètre, rythme et musicalité », in J. Foyard (éd.), *Le Vers et sa musique*, Dijon, Le texte et l'édition, Actes n°8, pp. 13-26.
- Greimas, A. (1970), « Les proverbes et les dictons », in *Du sens*, Paris, Le Seuil, pp. 309-314.
- Hirst, D.J., et Di Cristo, A. (1998), *Intonation systems : a survey of twenty languages*, Cambridge, University Press.
- Jun, S.A. & Fougeron, C. (2000), « A phonological model to French intonation », in A. Botinis (ed.), *Intonation. Models and technology*, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, pp. 209-242.
- Michaux, C. (1998), *Le proverbe. Vers une théorie de la parole évocative*. Thèse de doctorat, Université Libre de Bruxelles.
- Michaux, C. (1999), « Proverbes et structures stéréotypées », *Langue française* 123, pp. 85-104.
- Milner, J.-C. (1969), « De l'armature des locutions proverbiales », *L'Homme*, juillet-septembre, pp. 4-70.
- Montreynaud, F., Pierron, A. & Suzzoni, F. (1989), *Dictionnaire de proverbes et dictons*, Paris, Robert, collection « Les Usuels ».
- Rodegem, F. (1972), « Un problème de terminologie : les locutions sentencieuses », *Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain* I-5, pp. 678-703.
- Rossi, M. (1999), *L'Intonation. Le système du français : description et modélisation*, Paris, Ophrys.