

LA PARÉMIOLOGIE MUSICALE DE KASTNER:

UNE INTRODUCTION À L'ŒUVRE

Mirella Conenna (mirella.conenna@gmail.com)

UNIVERSITÉ DE BARI « ALDO MORO »

Résumé: Cette étude est une introduction à la *Parémiologie musicale de la langue française* (1866) de Kastner: un ouvrage singulier et remarquable qui mérite sa place dans la phraséologie historique, premièrement parce que l'auteur s'efforce de situer les expressions dans l'évolution de la langue et de reconstruire le processus de leur création. Et deuxièmement, parce que c'est un dictionnaire avant-coureur de la parémiologie spécialisée. Les proverbes et les expressions classifiés par Kastner appartiennent à différents secteurs de la musique et reflètent la multiplicité de ses intérêts: les instruments, les voix, le rythme et même le chant des oiseaux. Par sa richesse et son érudition, ce livre devrait devenir une référence pour les parémiologues comme il l'est pour les musicologues en ce qui concerne ses données terminologiques. Après une présentation du dictionnaire, mon étude se focalise sur les proverbes d'un texte poétique mis en annexe: *Symphonie-cantate. La Saint-Julien des ménestriers*.

Mots clés: parémiologie musicale – Kastner – phraséologie – proverbe de spécialité

Abstract: This study is an introduction to Kastner's *Musical Paremiology of the French Language* (1866). It is a singular and remarkable work which, first of all, deserves its place in historical phraseology, in that the author attempts to situate the expressions in the evolution of the language and to reconstruct the process of

their creation. Secondly, it is a pioneer among dictionaries of specialised paremiology. The proverbs and expressions classified by Kastner are drawn from different sectors of music and reflect the multiplicity of his interests: instruments, voices, rhythm and even birdsong. For its richness and erudition, this book should become a reference base for paremiologists, as it is for musicologists, with regard to its terminological data. Following a presentation of the dictionary, my study focuses on the proverbs of a poetic text in the appendix: *Symphony-cantata. Saint-Julien of the minstrels*.

Keywords: musical paremiology – Kastner – phraseology – specialised proverb

Introduction

→ Un ouvrage publié en 1866, *Parémiologie musicale de la langue française* par Georges Kastner, rapproche de manière originale des sujets qui me tiennent à cœur: la parémiologie, la phraséologie, l'étude de textes chantés. Dans mes analyses linguistiques, thématiques et traductologiques des paroles des chansons ou des livrets d'opéra, j'ai mis en évidence aussi l'emploi des proverbes et des formes figées (Conenna, 1984 ; Conenna, 1998), d'où mon attention au dictionnaire de Kastner. Cet ouvrage singulier et remarquable mérite sa place dans la phraséologie historique, en premier lieu, parce que l'auteur s'efforce de situer les expressions dans l'évolution de la langue

et de reconstruire le processus de leur création. Et en second lieu, parce que c'est un dictionnaire avant-coureur de la parémiologie spécialisée, secteur où l'intuition géniale de Giuseppe Pitrè, l'avait déjà rangé, quelques années seulement après sa parution. Celui-ci le mentionne dans *Dei proverbi*, l'essai introductif à son œuvre monumentale sur les proverbes siciliens, où il établit les fondements de la parémiologie et affirme son identité en tant que science qui apportera sa contribution aux autres sciences:

Lo studio de' proverbi è oggidì una scienza a sè, una scienza che [...] sarà di grande aiuto alle scienze sorelle: alla etnografia, alla linguistica, alla mitologia comparata [...] La paremiologia ha una letteratura sua... (Pitrè, 1880: LXXX).

→ Dans la liste des recueils et des travaux sur cette nouvelle science qu'il rédige, Pitrè inclut le dictionnaire de Kastner parmi les études consacrées aux proverbes médicaux, juridiques etc.: « Giorgio Kastner illustra la paremiologia musicale », et il en indique la référence en note (Pitrè, 1880: LXXXII).

→ C'est un ouvrage d'érudition, cité souvent pour certaines définitions de terminologie musicale, mais négligé quant à sa valeur intrinsèque et probablement plagié. Il semblerait, en effet, avoir été saccagé par Émile Gouget, dans son *Argot musical* de 1892 qui ne le cite pas comme source, à en croire un bref compte-rendu publié le 26 février 1893 dans le journal de musique *Le Ménestrel*:

L'Argot musical, curiosités anecdotiques et philologiques, tel est le titre [...] d'un volume que vient de publier M. Emile Gouget (Paris, Fischbacher, in-12). [...] Le livre est d'ailleurs

assez ingénieux et d'une lecture facile et amusante. On peut seulement lui reprocher de s'être trop fréquemment et trop ouvertement inspiré de la très curieuse et très intéressante *Parémiologie musicale* de Georges Kastner, qu'il a pillée sans vergogne et sans lui donner même un souvenir » (: 71-72)¹.

→ Quant à l'information bio-bibliographique de Kastner, « figura affascinante e di spicco del primo Ottocento musicale francese » (Valenti, 2014: 135), on sait qu'il fut un compositeur et un musicographe alsacien né à Strasbourg en 1810 et mort à Paris en 1867. Son origine et son époque expliquent les variantes de son nom: Johann Georg, Jean-Georges, Georges². Selon la notice du catalogue général de la BnF, la « forme internationale » reconnue est Jean-Georges et il faut considérer les deux autres comme « formes rejetées ».

→ Il écrivit un *Manuel général de musique militaire* (1848), ainsi que des opéras, des ouvrages d'histoire et de vulgarisation musicale ; il s'intéressa également à la musique cosmique dans la *Harpe d'Éole* (1856). Comme on a pu l'affirmer:

Oggi, più che per la sua produzione musicale, completamente dimenticata, nella quale si distinguono alcuni singolari libri-sinfonia, o sinfonie-cantate con ampie e ricercate trattazioni del soggetto intonato (in particolare la *Parémiologie musicale de la langue française*), Kastner è ricordato per la sua produzione di volumi teorici, metodi e opere didattiche, molto

1 Le compte-rendu (Gallica.bnf.fr.) est signé A.P. C'est moi qui souligne, dans cette citation ainsi que dans les suivantes.

2 La traduction en italien de Pitrè, «Giorgio», correspond à l'usage traditionnel d'italianiser les prénoms des auteurs, ce qui deviendra par la suite une norme pendant l'époque fasciste.

influenti al momento della loro pubblicazione (Valenti, 2014: 135-136).

→ Dans *Parémiologie musicale de la langue française*, les proverbes et les expressions qu'il classifie appartiennent à différents secteurs de la musique et reflètent la multiplicité de ses intérêts dans ce domaine: les instruments, les voix, le rythme, le chant des oiseaux même. Par sa richesse et par son érudition, ce livre reste une référence pour les musicologues, quant à ses données historiques et terminologiques: « sorta di dizionario ragionato del lessico musicale [...] si rivela ancora oggi uno strumento utile per precisare sfumature e convenzioni lessicali soggette a successivi slittamenti di senso o del tutto perdute » (Valenti, 2014: 135 n.).

→ Mon étude se veut une introduction à l'œuvre. Je présente le paratexte, en insistant sur l'*Avis au lecteur* ; puis, je signale les deux tables ainsi que la *Liste des principaux ouvrages cités le plus fréquemment dans la Parémiologie musicale*, une riche bibliographie qui, intégrant les classiques parémiologiques internationaux, révèle les sources de l'auteur. Ensuite, je me focalise sur ce surprenant texte poétique et proverbial mis en annexe: la *Symphonie-cantate. La Saint-Julien des ménétriers*. Mon analyse ne retrace la méthode de Kastner qu'à travers des va-et-vient entre des annotations parémiologiques sur le plan historique et sur le plan lexical ; cela, tout en soulignant sa modernité, mais sans pouvoir en approfondir les aspects philologiques, vu le cadre restreint de cet article.

2. Un dictionnaire 'réglé comme un papier de musique'

→ La première expression citée dans le dictionnaire: « Être réglé comme un papier de musique –

Il est réglé comme un papier de musique. Cela signifie être réglé et ponctuel dans tout ce qu'on fait » (: 19), pourrait bien se référer à Kastner lui-même qui a très minutieusement organisé sa méthode. Chaque entrée concerne une expression musicale et contient une foule d'informations: des détails techniques relatifs aux instruments, des anecdotes, des renvois encyclopédiques. Tout cela illustre les expressions et les proverbes, sans oublier leur dérivation des langues étrangères et surtout leur étymologie:

Dans un essai de parémiologie musicale, les recherches étymologiques sur les termes dont on étudie le rôle proverbial ne sauraient être négligées. [...] chaque terme de musique est étudié ici dans son origine, dans ses acceptions diverses, dans ses applications proverbiales à la vie de chaque jour (: X).

→ Le fait que la description soit limitée à la musique forme un réseau cohérent et à la fois étonnant eu égard à la richesse des citations linguistiques et culturelles.

→ La *Parémiologie musicale*, bien connue par les musicologues, ce qui est compréhensible du moment que Kastner est célèbre pour ses écrits de théorie musicale, est très rarement citée par les parémiologues ; elle est néanmoins listée par Julia Sevilla Muñoz (2006) parmi les ouvrages du fonds français de la Collection Parémiologique de la Bibliothèque Historique Municipale de Madrid. Les parémiologues devraient découvrir ce dictionnaire qui s'ouvre par un beau proverbe: *L'amour porte la musique* et Kastner de commenter: « L'amour engendre la poésie aussi bien que la musique [...] Les anciens disaient: *Musicam docet amor* » (: 17).

2.1 'Parémiologie musicale', une expression qui fait figure d'hapax

→ Le titre retenu par Kastner est captivant:

Parémiologie musicale de la langue française ou Explication des proverbes, locutions proverbiales, mots figurés, qui tirent leur origine de la musique, accompagnée de recherches sur un grand nombre d'expressions du même genre empruntées aux langues étrangères, et suivie de La Saint-Julien des ménétriers, symphonie-cantate à grand orchestre, avec solos et chœurs.

→ Amateur des faits de langue, ce musicien ouvre une piste inattendue en se focalisant sur les données de la parémiologie, même s'il faudrait plutôt dire de la phraséologie, du moment qu'il mentionne: *proverbes, locutions proverbiales, mots figurés, expressions*. Mais l'on sait que, traditionnellement, toutes ces formes idiomatiques étaient mélangées et que leur distinction est récente.

→ Rappelons incidemment, et d'un point de vue strictement linguistique, que ce sont les travaux de Maurice Gross (1982, 1993) dans le cadre du *lexique-grammaire* (Gross, 1975), qui, déjà au début des années 1980, énoncent des perspectives innovatrices sur le figement. Premièrement, la description taxinomique qu'il a effectuée sur le français (et qui a été reprise sur plusieurs langues par ses disciples), a permis de dépasser les acquis liés au caractère d'exception des expressions figées. Deuxièmement, celles-ci, sur la base de critères syntaxiques, ont été classées et séparées des proverbes, ce qui a favorisé la reconnaissance du statut linguistique du proverbe (Conenna, 1988). Cette notion, qui était en voie de définition grâce à quelques études pionnières (Greimas, 1960 ; Riegel, 1986 ; Kleiber,

1989), s'est enrichie par la suite de contributions issues de différentes approches, de la sémantique à la pragmatique, à l'énonciation, à la traductologie, etc. (Anscombe, 1994, 2000 ; Kleiber, 2000 ; Mejri, 2001 ; Tamba, 2001 ; Visetti / Cadiot, 2006 ; Quitout, 2008). Désormais, la *parémiologie linguistique* (Conenna, 2000) est un secteur reconnu dont les méthodes sont en voie de développement constant. Je précise que je n'ai fait référence ici qu'aux études du domaine français, mais la réflexion parémiologique s'annonçait parallèlement et s'est développée de manière intéressante en plusieurs langues, notamment en espagnol. Il faut également préciser que, pour toutes ces recherches, si le cadre général linguistique est accepté (Gross, G., 1996), les avis des spécialistes restent encore partagés sur l'autonomie de la parémiologie par rapport à la phraséologie et que, sur le plan terminologique, déjà dévoilé par Rodegem (1972), un certain flou persiste quant à la diversification entre *proverbe, dicton, parémie*, etc.

→ Quand on pense à tout cela, il faut bien reconnaître les mérites de Kastner, un musicographe qui a l'intuition, à la fin du XIX^e siècle, de classer des formes figées et de les considérer sur le plan linguistique, avec des notes philologiques et, qui plus est, en séparant les proverbes des expressions ; en effet, celles-ci sont souvent indiquées à l'infinitif et à la forme conjuguée, comme on l'a vu pour être *réglé comme un papier de musique*.

→ Vraisemblablement, c'est lui qui a forgé l'expression *parémiologie musicale* qui – du moins à ma connaissance – n'a pas été reprise. Ainsi, sa valeur est grande, d'une part, parce qu'elle donne une étiquette technique aux données décrites et, de l'autre, parce qu'elle soulève le problème des proverbes de spécialité.

→ En outre, on peut signaler le fait que non seulement ce nom composé est fort probablement un néologisme dû à Kastner, mais qu'il a été employé pour éclaircir le mot *parémiologie* dans le *Trésor de la langue française*:

Parémiologie, subst. fém. Étude des proverbes. *Parémiologie musicale de la langue française, ou explication des proverbes qui tirent leur origine de la musique* (Rougnon, 1935, p. 343). *Création d'une revue périodique de parémiologie, dont le besoin se fait sentir* (Cl. Buridant ds *Richesses du proverbe*, Université de Lille, vol. 1, 1984, p. XI).

→ La référence où le titre de l'ouvrage de Kastner est reporté de manière abrégée est tirée du *Dictionnaire général de l'art musical* de Paul Rougnon. Il est étonnant que les deux citations choisies par le rédacteur de l'entrée *parémiologie* du *Trésor de la Langue Française* renvoient l'une à Kastner pour son ouvrage et l'autre à Claude Buridant pour la présentation des actes du Colloque de Parémiologie qu'il avait organisé, avec François Suard, à Lille en 1981 ; ce colloque a largement contribué au renouveau des études linguistiques sur les proverbes.

2.2. Les index du dictionnaire

→ Il suffit de jeter un regard aux deux index du volume pour se rendre compte du travail minutieux de l'auteur. Le premier, intitulé *Table systématique*, est très détaillé:

Table systématique

Au lecteur

Première Partie

Livre Premier

Chapitre Premier – Musique

Chap. II – I. Concert. – II. Symphonie

Chap. III – Aubade – II. Sérénade

Chap. IV – Charivari

Chap. V – Sabbat

Livre Deuxième

Chapitre Premier – Oreille

Chap. II – I. Bruit – II. Son – III. Ton

Chap. III – Note

Chap. IV – Gamme

Chap. V – I. Nature, bécarre, bémol – II. Mode

Chap. VI – Corde

Chap. VII – Accord

Chap. VIII – I. Mélodie – II. Harmonie – III. Accompagnement

Chap. IX – I. Mesure – II. Rythme – III. Cadence

Chap. X – I. Touche – II. Clavier – III. Tablature – IV. Quinte – V. Diapason

Chap. XI – I. Jouer – II. Déchiffrer

Chap. XII – I. Prélude – II. Fugue

Chap. XIII – I. Piano, forte – II. Crescendo, decrescendo – III. Amoroso – IV. Bravo – V. Tacet

Livre Troisième

Chapitre Premier – Voix

Chap. II – Cri

Chap. III – Echo

Chap. IV – Chanter – Chant – Première Partie: Chant profane

Chap. V – Chanter – Chant (suite) – Deuxième Partie: Chant religieux

Chap. VI – Chanter – Chant (suite) – Troisième Partie: Chant des oiseaux

Chap. VII – Chanter – Chant (suite et fin)

Chap. VIII – Chanson

Chap. IX – Refrain

Chap. X – I. Air – II. Chœur

Livre Quatrième

Chapitre Premier – Flûte

Chap. II – I. Chalumeau – II. Cornemuse

Chap. III – I. Cor – II. Trompette

Chap. IV – I. Lyre – II. Luth – III. Guitare

Chap. V – I. Harpe – II. Psaltérion – III. Manicordion

Chap. VI – Violon

Chap. VII – Orgue

Chap. VIII – Cloche

Chap. XI – Tambour

Seconde Partie

Livre Cinquième

Chapitre Premier – Musicien

Chap. II – Genres dramatiques

Chap. III – Artistes et types dramatiques

Livre Sixième

Chapitre Premier – Danse

Chap. II – Danse (suite) – Danser

La Saint Julien des Ménétriers. Notice historique

La Saint Julien des Ménétriers. Symphonie-cantate à grand orchestre, avec solos et chœurs, paroles d'Edouard Thierry, musique de Georges Kastner

→ À remarquer surtout le second index qui clôt le volume: *Table alphabétique des principaux termes employés dans les proverbes musicaux. De leurs congénères, de leurs fréquentatifs et de leurs dérivés pris au propre et au figuré.* Il s'agit d'une liste de termes employés dans les proverbes musicaux, complétée par des renvois ponctuels ainsi que par des indications grammaticales. La technique suivie par Kastner dans la *Table alphabétique* est annoncée en début de liste:

→ Les mots en grandes capitales sont ceux qui figurent en tête des chapitres et indiquent

les principales divisions. Les grands chiffres de pagination sont ceux qui indiquent l'endroit où le terme auquel ils se rapportent a sa rubrique particulière ; les petits chiffres indiquent celui où le mot est seulement expliqué ou rappelé en passant. Les lettres *a, b*, jointes aux chiffres renvoient à la première et à la seconde colonne du texte (: 665).

→ Voici quelques exemples:

BÉMOL	100, 107 b
JOUER	147, 384 b, 423 b, 562 a
Sonata (ital.)	77 a
Song (angl.)	337 b
Tabour (vieux fr.)	486

→ Cette table résume le dictionnaire ainsi que l'approche méthodologique de l'auteur. Cela, premièrement, pour l'établissement de cette terminologie de la parémiologie musicale qui est une sorte de base de données de mots-clés des proverbes ainsi que pour le rôle important qui leur est attribué dans le jeu des références. L'on sait, en effet, qu'un mécanisme de renvois surgit quand on cite un proverbe, on veut l'expliquer, ou bien on en cherche un autre équivalent. Deuxièmement et surtout, pour le classement de ces mots-clés. Et ici, outre que de l'étymologie, Kastner tient également compte de la distinction entre sens propre et sens figuré, ce qui correspond aux fondements de la parémiologie linguistique (Conenna / Kleiber, 2002, 2012; Kleiber, 2012). La focalisation grammaticale, ainsi que l'analyse morphologique et l'étude dérivationnelle sont des éléments significatifs qui mettent bien en lumière le statut linguistique des proverbes ; ceux-ci ne sont pas seulement des citations moralisantes ou des curiosités folkloriques, mais ce sont des phrases, composées des mots de la langue (Conenna, 1988, 2000).

2.3 L'Avis au Lecteur

→ Lorsqu'on lit *L'Avis au Lecteur*, on remarque des propositions étonnamment modernes de Kastner ; il souligne, par exemple, ces rapports d'échanges et d'influences existant entre la langue générale, la langue parlée, le langage technique, les proverbes et les expressions figées. Il tient aussi compte des niveaux de langue reléguant les figées au niveau populaire. C'est ce qu'on peut déduire de l'objectif qu'il annonce: « Étudier le vocabulaire musical dans ses rapports avec la langue populaire » (: VII). Enfin, on peut repérer un point de départ de la parémiologie spécialisée lorsqu'il déclare vouloir « recueillir les nombreux proverbes qui font allusion à la pratique de l'art, aux forces dont il dispose, au rôle de chaque instrument. [...] Dans l'histoire d'un instrument, la flûte, par exemple, que d'adages significatifs à interpréter... » (: VII-VIII).

→ Il reconnaît également le caractère discursif des figées et il est conscient de la nouveauté de son ouvrage, notamment du vide qu'il faut combler en la matière: « noter et analyser les locutions figurées dont la musique a enrichi le langage usuel: tel est l'objet que je me suis proposé en abordant un ordre de recherches trop négligé jusqu'à ce jour » (: VII). La réciprocité devient une véritable osmose car l'enrichissement concerne aussi le langage musical:

Qui ne comprend combien il y a profit pour l'historien de la musique à interroger cet être collectif, presque indéfinissable, ce moraliste de tous les pays et de tous les temps, dont les proverbes répandent et perpétuent la pensée sous les formes les plus variées [...] Dans ce répertoire [...] je n'ai voulu rechercher [...] qu'un seul groupe de documents ; je n'ai in-

terrogé la sagesse populaire que sur un seul ordre de faits, ceux qui intéressent le plus idéal et le plus mystérieux des arts: la musique (*Ibid.*).

→ Et Kastner différencie le public, ses lecteurs, leur destinant des parties bien ciblées de son ouvrage. En effet,

Les introductions, où l'histoire et les différentes applications propres du terme de musique employé proverbialement sont rapidement analysées, s'adressent principalement aux musiciens ainsi qu'aux personnes instruites, qui, n'ayant toutefois qu'une faible teinture de la théorie de l'art, désireraient étendre les notions qu'elles possèdent, afin de saisir parfaitement le sens de l'acception figurée du terme musical introduit dans le proverbe (: VIII).

2.3.1. « Le livre des proverbes, livre éternel... » (: VII)

→ On connaît le lien entre les proverbes et la représentation de la vie quotidienne. Outre les grands thèmes sempiternels tels la vie et la mort ou les vices et les vertus ou encore le rythme des saisons, etc., des allusions regardent les métiers ainsi que les qualités et les défauts que l'imaginaire populaire leur associe. C'est sur ce trait distinctif de la parémiologie que se focalise Kastner à propos des musiciens:

Plusieurs de ces *dicts* donnent de précieuses informations non-seulement sur l'histoire des instruments, mais sur l'histoire des musiciens eux-mêmes [...]. Ils raillent le parasitisme et la cupidité des troubadours et des ménestrels, l'insolence et la vanité du chanteur, l'insouciance et la prodigalité du ménétrier, la len-

teur et la paresse du vieillex, du musard ou du cornemusard, l'ignorance et la rusticité du tambour, l'indiscrétion et la hâblerie bouffonne du trompette, le cynisme et l'ivrognerie du chantre, et surtout l'intempérance du joueur de flûte, si bien nommé jadis *flûteur*, – type du prodigue et du débauché (: VIII).

→ C'est par une charmante motivation que Kastner signale le fait d'avoir laissé une place, dans son dictionnaire, aux

proverbes relatifs au chant des oiseaux. Il y a là toute une forme de musique cosmique qui méritait une attention spéciale. [...] les mœurs de ces nombreux musiciens ailés, qui s'appellent le rossignol, le merle, la pie, l'alouette, ont fourni le thème de plus d'un piquant adage qui appartenait à notre recueil (: XI).

→ Par exemple:

Quand le rossignol a vu ses petits, il ne chante plus [...] dont le sens est qu'on perd la gaieté quand on a des enfants, est fondé sur une opinion erronée, comme le prouve M. Quitard [...] ; « Il est vrai [...] que le rossignol, distrait par le soin de chercher de la nourriture à ses petits et de leur en apporter, chante moins fréquemment, mais il chante encore. Cependant, après la seconde ponte, [...] il n'a plus ce ramage qui le mettait au-dessus de tous les autres chantres des bois » (: 231).

→ Par ailleurs, Kastner rappelle que même: « Un grand nombre de printemps et de levers de l'aurore, interprétés musicalement, sont accompagnés de traits d'instruments, [...] une imitation plus ou moins heureuse du gazouillement des oiseaux » (: 221). C'est là une raison de plus, qui lui permet de maintenir ce rapport en miroir,

qu'il privilégie, entre la parémiologie et la musique.

2.4 À la Saint-Julien: la noce des proverbes chantés

→ Les compétences et les intérêts du Kastner musicien se réaffirment à la fin du volume, dans la symphonie-cantate *La Saint-Julien des ménétriers*, dont il a composé la musique et qu'il intègre après *l'Explication des proverbes*. Clôture celle-ci, certes inattendue, d'une description lexicographique ; mais c'est là un fait récurrent dans son œuvre. En effet, il composa plusieurs livres-partitions qui témoignent de ses intérêts polyédriques ; ce sont des essais suivis d'une réalisation musicale du sujet traité:

A fianco dei vari apporti nel campo del teatro lirico francese, della musica sinfonica e da camera, degli studi teorico-musicali e sulla strumentazione, Kastner realizzò alcune curiose ricerche su soggetti eterogenei: si tratta di una serie di libri-partizioni, fra i quali [...] la *Parémiologie musicale de la langue française* [...] (1866), una raccolta di proverbi francesi di ispirazione musicale. Questi studi, ampiamente documentati e frutto di un'approfondita ricerca sul campo, sono seguiti ciascuno da una realizzazione musicale del soggetto indagato – in genere si tratta di una sinfonia descrittiva – e mostrano l'attenzione dell'autore per le tematiche più disparate (Bottaro, 2015: 68- 69).

→ C'est Édouard Thierry qui écrit le texte poétique de la symphonie dont le titre complet est: *La Saint-Julien des Ménétriers. Symphonie-cantate à grand orchestre avec solos et chœurs. Paroles d'Édouard Thierry. Musique de Georges Kastner*. En collaboration avec cet homme de lettres³, Kastner

3 Édouard Thierry (1813-1894), fut également

a composé d'autres œuvres telles *La danse macabre*, *Les cris de Paris*, *Les Danses des morts*⁴.

→ Le texte de la symphonie est défini par Kastner comme un ensemble de « couplets charmants », même si la versification est assez différenciée... Il précise lui-même, dans le dictionnaire, l'acception du terme *couplet*:

Dans un sens étendu on dit *couplet*, comme on dit *chanson* et *refrain*, bien que le *couplet* soit à la *chanson* ce que la *partie* est au tout. [...] On applique proprement ce nom à une coupe rythmique qui forme les divisions principales de la *chanson*, et qui correspond à ce qu'on appelle *strophe* dans l'ode. Un *couplet* se compose d'un certain nombre de vers, *couplés*, c'est-à-dire assemblés, formant un sens achevé ou à peu près achevé, et terminé ordinairement par un refrain. Comme tous les couplets d'une *chanson* se ressemblent quant à la mesure des vers, ils se chantent ordinairement sur la même mélodie. Quelquefois on appelle *couplet*, par extension, la *chanson* tout entière. On dit, par exemple: « Chantez-nous un *couplet*, allons, un petit *couplet* » comme

Conservateur administrateur de la Bibliothèque de l' Arsenal et Administrateur de la Comédie française.

4 Voici les titres complets: *La danse macabre. Grande ronde vocale et instrumentale*, paroles d'Édouard Thierry, musique de Georges Kastner, Paris, Brandus, 1852. *Les cris de Paris. Symphonie humoristique, paroles d'Édouard Thierry, musique de Georges Kastner*, Paris, Brandus, 1857. *Les Danses des morts. Dissertations et recherches historiques, philosophiques, littéraires et musicales sur les divers monuments de ce genre qui existent ou qui ont existé tant en France qu'à l'étranger, accompagnées de la Danse macabre, grande ronde vocale et instrumentale, paroles d'Édouard Thierry, musique de Georges Kastner et d'une suite de planches représentant des sujets tirés d'anciennes Danses des morts des XIV^e, XV^e, XVI^e et XVII^e siècles, la plupart publiés en France pour la première fois, avec les figures d'instruments de musique qu'ils contiennent, ainsi que d'autres figures d'instruments du Moyen-Âge et de la Renaissance* (1852).

→

on dirait, Chantez-nous une *chanson*, allons, une petite *chanson*.

En termes de musique, on donne le nom de couplets à de petits airs qui n'ont pas tout à fait le caractère et la coupe de la *romance* ou celle de la *chanson*. [...] le plus souvent le *couplet* tourne à la *satire*, [...] Les différentes parties d'une sonnerie militaire se nomment aussi couplets. [...] *Je sais bien une chanson, mais ce couplet n'est pas dedans*. Je sais bien de quoi il s'agit, mais il y a un point que je conteste. [...] C'est un proverbe picard. *Coupleter*. C'est faire des couplets satiriques, des *chansons* contre quelqu'un ou quelque chose. [...] Il correspond au verbe *chansonner* (: 267).

→ Différents personnages sont mis en scène: le *chœur*, le *mendiant*, le *sonneur de cloches*, le *chantre de paroisse*, le *tambour de ville* et, bien sûr, le *ménétrier*, qui était un personnage typique des fêtes champêtres de même que le violoneux, comme l'indiquent les définitions du TLFi:

Ménétrier, subst. masc. A. HIST. Ménestrel. [...] B. Musicien populaire qui faisait danser les villageois, le plus souvent au son du violon, en particulier à l'occasion des noces. Synon. violoneux. *Ménétrier de campagne*, de village.

Violoneux, subst. masc., vieilli. Joueur de violon animant les fêtes de campagne, violoniste médiocre. Synon. *ménétrier*.

→ Dans le texte poétique, la présence de proverbes et de termes musicaux tels noms, verbes, expressions, est signalée typographiquement aussi.

→ Faire l'historique des proverbes (Conenna, 2002) cités dans la symphonie-cantate dépasse certes les limites de la présente étude. Il

me semble néanmoins intéressant de laisser ici la parole à Kastner lui-même, en suivant ses commentaires des proverbes et de quelques expressions. Ainsi, tout en complétant la présentation du dictionnaire, je signale des exemples de sa méthode et surtout ses idées parémiologiques. Observons comment il met en évidence les mécanismes de paraphrase utilisés par Thierry dans la rédaction du texte poétique: « Notre collaborateur Édouard Thierry l'a très-ingénieusement retourné [...] pour en tirer un quolibet grivois qui s'accorde avec le lieu de la scène [...] » (: 605); cela se réfère à *Après la panse vient la danse*. La première attestation de ce proverbe assez répandu, dont le sens, selon Littré, est « Après la bonne chère, le divertissement », s.v. *panse*, remonte au XV^e siècle: *De la pance vient la dance* (cf. *Dicaupro*). Ce proverbe, cité par ailleurs jusque dans le *Ballet des proverbes* de Benserade (Conenna, 1991) est ici « prolongé »: *Et la panse, grâce à l'amour / De la danse, vient à son tour !*.

→ La symphonie commence par ce couplet:

Le Chœur

C'est la fête de Saint-Julien.

Sans qu'on se creuse la cervelle,

Vin vieux donne chanson nouvelle.

Qui boira bien chantera bien

À la fête de Saint Julien !

→ Le deux premiers proverbes cités sont commentés par Kastner:

Vin vieux chanson nouvelle donne: Charmant aphorisme recueilli au XVI^e siècle par Baïf, dans ses *Mimes*, et que notre collaborateur a introduit [...] avec cet autre, qui en est en quelque sorte la traduction: *Qui boira bien chantera bien* » (: 259).

→ On remarquera que le deuxième proverbe s'emboîte dans le vers successif, avec lequel il rime ; ainsi, les deux derniers vers rappelleraient un modèle de dicton populaire (même si, en ce cas, on dirait plutôt à la *Saint-Julien qui boira bien chantera bien*).

→ Un autre modèle proverbial: *En nocés*, dit le vieux refrain, / *Arrive à point le tambourin !* est présenté dans l'incise (*dit le vieux refrain*) ; à la base, il y a la locution *arriver à point*, « arriver au moment opportun » qui se rapporte ici au *tambourin* qui est un autre instrument typique des nocés: « de tous les ménétriers de bas métier, il n'y avait pas de plus populaires, de plus répandus que le flûteur et le tambourineur » (: 320). Une touche de cohérence parémiologique est ajoutée par le fait que *tambourin* est un mot que l'on retrouve dans des proverbes ; par exemple: *Qui vit en espérance danse sans tambourin* dont le sens est « Qui ne possède qu'en espérance ne jouit pas d'une joie complète, GLE, s.v. *proverbe* » (cf. *Dicaupro*).

→ Voici d'autres commentaires intéressants de Kastner ; parfois, il reprend le proverbe, souvent il indique des équivalents étrangers:

Chacun n'est pas joyeux qui danse. Danser à contre-cœur...[...] les convenances nous imposent de pareilles tortures, et jusque dans les divertissements qui semblent faits pour exciter la joie la plus vive, les hommes sont exposés à subir la loi fatale de leur destinée... les Italiens déclarent *qu'on danse mal quand on n'a pas envie de danser*, 'Mal si balla se del cor non viene' » (: 624).

→ Quant au commentaire du proverbe *Qui n'entend qu'une cloche n'entend qu'un son*, qui est resté dans l'usage et dont Oudin, 1640 mention-

nait la variante *Qui n'entend qu'une partie, n'entend rien* (cf. *Dicaupro*), on observera que Kastner montre ses doubles compétences en complétant les indications juridiques par des références de musique et par une description détaillée de « la résonance des corps sonores »:

ce proverbe répond à l'axiome juridique: '*Testis unus, testis nullus*', un seul témoin, pas de témoin. Une cause n'est bien jugée qu'à la suite d'un débat contradictoire, où *l'on a entendu les deux cloches*, c'est-à-dire les deux parties. Au sens propre, il n'y a que la première de ces deux formes qui soit exacte. Toute cloche n'a qu'un son déterminé répondant à telle ou telle note de la gamme. [...] « Les Italiens disent d'une façon plus explicite: *Si l'on n'entend qu'une cloche, on juge mal, A sentire una campana sola, si giudica male* » (: 446-447).

→ Les différentes locutions sont le fil rouge qui lie le récit, étant donné leurs traits distinctifs: la possibilité d'insertion de sujets et la forme conjuguée des verbes. D'ailleurs, certains verbes aussi appartiennent au champ sémantique de la fête champêtre: *clocher, entonner*. Des locutions sont utilisées avec un effet ludique d'ambiguïté: *tambour battant*, signifie, selon le *TLFi*: « vivement, avec rapidité » (s.v. *battant*), « au son du tambour » (s.v. *tambour*). Ici, l'expression se réfère soit à la présence d'un tambour qui joue dans le cortège nuptial, soit à son sens métaphorique: *faire une chose tambour battant* « C'est faire une chose au vu et au su de tout le monde, agir avec éclat, promptement, ouvertement. On a comme contre-partie de cette locution: *sans tambour ni trompette* » (: 494). Cette deuxième expression aussi est citée dans ce texte ; au niveau phraséologique, on pourrait dire que c'est une allusion au fait que souvent une locution, ainsi qu'un proverbe, ont leur contraire.

→ D'autres exemples: être *de tous bons accords* (: 120) ou bien *battre la breloque* ; cette dernière expression figée permet de jouer, grâce à ses trois significations, sur le son du tambour annonçant le repas (militaire), sur un mouvement désordonné, et sur le fait de déraisonner. C'est un esprit burlesque qui se rapporte à la situation du mariage dont on trouve l'écho dans le substantif *charivari*. Kastner dédie à ce mot une entrée de douze pages, retraçant son histoire, en commençant par les fêtes de l'antiquité, de celles de Bacchus, en passant par le monde germanique, etc. pour illustrer, par de nombreux exemples, les sens encore en usage. Selon le *TLFi*, s.v. *charivari*:

→ Subst. Masc.

A.- Vieilli. Concert où se mélangent les sons discordants et bruyants d'ustensiles de cuisine entrechoqués, de crécelles, de cris et de sifflets, qu'il était d'usage d'organiser pour montrer une certaine réprobation devant un mariage mal assorti ou la conduite choquante d'une personne. [...]

- Rare. Aller faire charivari. Organiser un charivari, y participer (cf. Toulet, *Le Mariage de Don Quichotte*, 1902, p. 160).

B.- P. ext. 1. Grand bruit, tumulte réprobateur [...]

- En partic. Réprobation marquée par le public devant une pièce de théâtre, un concert, considérés comme mauvais. [...]

- [En parlant de conversations] Un vrai charivari de médisances, de calomnies et de conjectures diverses (Balzac, *La Muse du département*, 1844, p. 177).

2. Bruit excessif et discordant. Il y a un terrible charivari dans cette maison (Ac. 1798-1932). Un charivari de verres cassés et de bouteilles culbutées (Courteline, *Messieurs-les-Ronds-de-cuir*, 1893, 6etabl., III, p. 260):

→ Ce mot est employé plusieurs fois dans la *Symphonie*, même comme interjection. Ce dernier usage, qui semblerait perdu, est en effet signalé par Kastner:

... le mot *charivari* exprime tout ce qui fait dissonance, tout ce qui engendre une cacophonie désagréable pour l'esprit et pour l'oreille. [...] Enfin, c'est un cri de dérision et de persiflage, une marque significative d'improbation, une interjection portant avec elle une menace et une injure. [...] Je suis persuadé que ce cri est celui qui servait de formule préliminaire aux charivariseurs au moyen âge pour faire savoir à leurs victimes à qui on destinait le charivari. [...] Notre collaborateur Édouard Thierry a très-heureusement employé le cri de *charivari* comme refrain de ses charmants couplets du Mendiant... (: 57).

→ Si le mot *charivari* a aussi une fonction d'onomatopée, le récit en contient d'autres comme *din don !* La représentation du son des cloches nous amène à une autre citation: *Les cloches* sont de bonnes filles / *Elles disent tout ce qu'on veut*, où il est fait allusion aux locutions: *C'est comme le son des cloches, auxquelles on fait dire tout ce qu'on veut – C'est le son des cloches*, que Kastner commente: « ... on interprète ce langage suivant la disposition d'esprit où on se trouve » (: 441). Encore: *On donne un coup sur la caisse / un coup sur le tambour !* L'expression: *Donner un coup sur la caisse, un coup sur le tambour*, « C'est servir deux partis à la fois, flatter deux opinions contraires ; en un mot, faire preuve de duplicité » (: 496).

→ Une autre locution mentionnée et commentée par Kastner, *S'il ne sait qu'un air, il n'aura qu'un liard*:

Il n'aura qu'un double (qu'un liard ou qu'un denier), il ne sait qu'une chanson. On disait autrefois, *Il ne sait qu'une note, il n'aura qu'un liard*: *note* signifiait *chanson*. Ces mots ont dû s'appliquer d'abord en manière de reproche aux ménétriers qui ne savaient qu'un air, qu'une chanson (: 253).

→ Quant au proverbe *Bien sot qui veut prendre le lièvre / Au son du tambour !* le commentaire est:

C'est folie que de vouloir prendre les lièvres au son du tambour. Tels sont les mots qu'on adresse à ceux qui font du bruit et de l'éclat quand il s'agit de procéder avec discrétion et finesse. C'est aussi un avis indirect donné aux gens qui méditent ou qui exécutent quelque entreprise clandestine (: 492).

→ Concluons par le proverbe *Ce qui vient de la flûte s'en retourne au tambour*, expliqué par Littré, s.v. *flûte*: Le bien mal acquis ou acquis trop facilement se dissipe de même (cf. *Dicaupro*). Ce proverbe nous permet de résumer différents aspects saillants de la parémiologie musicale. L'analyse minutieuse que Kastner en propose est particulièrement suggestive:

Ce proverbe, l'un des plus anciens et des plus usités que possède notre langue, a plusieurs variantes:

Ce qui est venu de la flûte s'en va au taborin.
Ce qui vient de la flûte retourne au tambour.
Ce qui vient par la flûte s'en va par le tambour.

Ce qui vient du tambour s'en retourne à la flûte.

Dans cette dernière rédaction la phrase est renversée, et l'on voit par là qu'il n'est pas essentiel, pour le sens du proverbe, que la flûte soit nommée la première. Le fond de cette pensée est, en effet, si je ne me trompe, ceci: Chaque chose retourne à son point de départ, et a une fin en rapport avec son origine ; ce qu'on obtient d'un côté on le rend de l'autre ; le gain et la perte suivent la même voie, tiennent aux mêmes causes. [...]

Mais pourquoi la flûte et le tambour plutôt que des instruments d'une autre espèce? Pourquoi aussi le proverbe établit-il une sorte de relation entre l'instrument à vent et l'instrument de percussion? [...] la flûte et le tambour exerçaient autrefois leurs fonctions ménestrières ; souvent même les deux instruments étaient joués par un seul individu [...] la flûte et le tambour [...] étaient employés dans les régiments pour accompagner la marche des fantassins. [...] Voilà pourquoi notre proverbe établit entre ces deux mots une sorte de corrélation [...] La flûte est un instrument à vent qui donne du son, c'est-à-dire du vent ; l'argent s'en va donc comme emporté par le vent et avec la vitesse du son qui se forme et s'évanouit rapidement dans l'air (: 319-320).

→ Le long commentaire que Kastner fait de ce proverbe et dont je n'ai reporté qu'un échantillon, se construit comme un jeu de mises en abîme: des interprétations diverses, des anecdotes avec des jugements supposés vrais ou faux, des renvois à des proverbes d'autres langues, etc. Il soulève, par exemple, le problème des proverbes renversés (Conenna, 2000). Tout cela se veut une démonstration de la méthode utilisée par Kastner dont l'originalité est frappante lorsqu'il cherche à reconstruire le sens du proverbe sur la base de

données d'ordre musical, en se rapportant, par exemple, à des caractéristiques techniques de la flûte et du tambour. Ce commentaire, ainsi que d'autres de ce dictionnaire, est une illustration ultérieure de l'historique proverbial (Conenna, 2002), cet univers fascinant dans lequel on peut découvrir de petites histoires, des références à des traditions oubliées ; on peut également trouver des réponses éventuelles à la curiosité qui surgit souvent: « Pourquoi dit-on cela? À quel épisode ce proverbe se réfère-t-il? ». Dans la mosaïque de contes et de renvois culturels qui accompagnent les proverbes, on peut faire à rebours le chemin que ceux-ci ont parcouru à travers les âges. Comme fait linguistique, le proverbe traverse le temps, restant toujours égal à lui-même – mis à part des variantes – et toujours actualisable. Sur le plan culturel, l'ensemble des données qui l'accompagnent, reste à découvrir. Ce qui peut être enrichissant et même utile pour l'exégèse de ce fait linguistique et culturel complexe.

3. Conclusion et perspectives

→ Dans ma présentation dans ses grandes lignes de la *Parémiologie musicale* de Georges Kastner, cet ouvrage insolite et méconnu dans son intégralité, j'ai voulu montrer son originalité qui découle de la fusion des compétences de son auteur. Sa passion pour les faits de langues, surtout ceux liés à son « métier », à son domaine, la musique, l'amène à une collecte extraordinaire de termes, savamment expliqués et commentés avec des annotations linguistiques, techniques voire pittoresques sur les instruments et les professionnels de cet art.

→ L'aspect terminologique est central dans l'œuvre ; il est enrichi de multiples corollaires, spécifiques au savoir-faire ainsi qu'aux strates

étymologiques et historiques. Kastner se focalise sur les mots qu'il analyse et qu'il identifie, spontanément, en tant que termes ; il en fournit également les définitions. Il liste même des noms composés qui sont, on le sait bien, très fréquents dans les lexiques techniques ; quelques exemples : *musique harmonique, métrique-rythmique*.

→ Tout naturellement, Kastner passe du mot à la phrase idiomatique. Voici comment il aborde le premier mot de son dictionnaire, *musique*:

Le terme par lequel on désigne l'art des sons figure dans un grand nombre de locutions proverbiales [...] Mais avant de passer en revue ces différentes locutions, il convient, pour en faciliter l'intelligence, d'entrer dans quelques détails touchant l'origine, la signification et l'emploi du mot (: 1).

→ C'est sur le plan phraséologique qu'on observe la démarche innovatrice de Kastner pour l'importance donnée aux phrases figées auxquelles il reconnaît un rôle actif dans la langue et dans le discours spécialisé du domaine musical.

→ Par ailleurs, même dans les études récentes sur le langage musical, on passe de la terminologie au jargon ; on parle de lexique et de mots de la musique en ce qui concerne l'argot ; le côté phraséologique réintègre son rôle de curiosité.

→ Si on se place dans l'optique parémiologique, on apprécie, sur le plan général, le regard attentif que l'auteur porte sur les proverbes, et, sur le plan plus technique, la constitution d'un recueil de proverbes de spécialité, examinés du point de vue philologique et comparés avec des formes équivalentes de différentes langues, an-

ciennes et modernes. Cette mise en relief de la notion de variante parémiologique de spécialité musicale, mérite bien la re-découverte de cet ouvrage de la part des parémiologues.

→ Significative, également, la *Symphonie-cantate*, cette insertion, précieuse pour sa particularité de composition poétique construite sur des proverbes, assortie de partition (et on pense à la musique du *Ballet des proverbes* qui est perdue). Ce petit texte pourrait être repris, étudié du point de vue métrique ainsi qu'en tenant compte de la fusion de la musique et des paroles proverbiales.

→ Pour clarifier le lien entre les formes figées et le lexique musical du français que Kastner établit, en mettant différentes langues en filigrane, il faudrait examiner systématiquement les entrées du dictionnaire. À commencer par *chanson*, où, se focalisant sur le reflet péjoratif de la chanson que les expressions figées renvoient, Kastner rappelle, en parallèle, comment les ménestrels, si présents dans son ouvrage, tombèrent en disgrâce:

S'il fallait chercher la cause première de ce dédain pour la chanson que tant de langues affichent dans leurs locutions proverbiales, peut-être la trouverait-on dans le discrédit où tombèrent, vers les temps de décadence, les rapsodes aussi bien que les jongleurs et les ménestrels (: 263).

→ Comme perspective de la présente étude, j'envisage donc d'analyser cette entrée *chanson* qui, par ses repères culturels, linguistiques, phraséologiques et parémiologiques, est une belle illustration historique de ce qu'on désigne, de nos jours, comme *l'objet chanson*.

Références bibliographiques

- ANSCOMBRE, Jean-Claude (1994), « Proverbes et formes proverbiales: valeur évidentielle et argumentative », *Langue française*, 102, 95-107.
- ANSCOMBRE, Jean-Claude ed. (2000), *La parole proverbiale*, *Langages*, 139.
- BOTTARO, Marica (2015), « Dalla strada alla sala da concerto. Jean-Georges Kastner e Félicien David », *Gli spazi della musica*, vol. 4, n. 1. <https://www.ojs.unito.it/index.php/spazidellamusica/article/view/845>
- CONENNA, Mirella (1984), « Bizet tradito », *Papiroso*, I, 6, 56-57.
- CONENNA, Mirella (1988), « Sur un lexique-grammaire comparé de proverbes », *Langages*, 90, 99-116.
- CONENNA, Mirella (1991), « Dits par le peuple, dansés par le roi: les proverbes au XVIIIe siècle », *Mentalità francesi nel Seicento*, *Quaderni del Seicento francese*, 10, 219-240.
- CONENNA, Mirella (1998), « Y'a des proverbes au bois de Brassens », in Conenna, Mirella, ed. *Georges Brassens. Lingua, poesia, interpretazioni*, *Atti del Convegno internazionale*, Milano, 3-4 dic. 1991, Fasano, Schena, 57-72.
- CONENNA, Mirella (2000), « Structure syntaxique des proverbes français et italiens », *Langages*, 139, 27-38.
- CONENNA, Mirella (2002), « Sur l'historique des proverbes », in Maiello, Gisella / Stajano, Rita, eds. *Collage. Studi in memoria di Franca Caldari Bevilacqua*, Salerno, Milano, Oèdipus, 35-51. [Trad. en esp.: « Acerca de la historia de los proverbios », in Luque Durán, Juan de Dios / Pamies Bertrán, Antonio, eds. (2005), *La creatividad en el lenguaje: colocaciones idiomáticas y fraseología*, Granada, Granada Lingvística, método Ediciones, 219-234].
- CONENNA, Mirella / KLEIBER, Georges (2002), « De la métaphore dans les proverbes », *Nouvelles approches de la métaphore*, *Langue française*, 134, 58-77.
- CONENNA, Mirella / KLEIBER, Georges (2012), « Proverbes et synonymes: du côté de la forme » in Cappello, Sergio / Conenna, Mirella / Dufiet, Jean-Paul, eds. *La synonymie au-delà du lexique*, Udine, Forum, 27-52.
- GREIMAS, Algirdas Julien (1960). « Idiotismes, proverbes et dictons », *Cahiers de Lexicologie*, 2, 41-61.
- GROSS, Gaston (1996), *Les expressions figées en français. Les noms composés et autres locutions*, Paris, Ophrys.
- GROSS, Maurice (1975), *Méthodes en syntaxe*. Paris, Hermann.
- GROSS, Maurice (1982), « Une classification des phrases 'figées' du français », *Revue québécoise de linguistique*, 11, 2, 151-185.
- GROSS, Maurice (1993), « Les phrases figées en français », *L'Information grammaticale*, 59, 36-41.
- KASTNER, Georges 1866, *Parémiologie musicale de la langue française*, Paris, Brandus et Dufour.

- [réédition gratuite en e-book disponible sur le site] https://books.google.it/books?id=VblCAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=one-page&q&f=false
- KLEIBER, Georges (1989), « Sur la définition du proverbe », *Recherches Germaniques*, 2, 233-252 (repris in *Nominales*, 1994, Paris, Armand Colin, ch. 11).
- KLEIBER, Georges (2000), « Sur le sens des proverbes », *Langages*, 139, 39-58.
- KLEIBER, Georges (2012), « Sémiotique du proverbe: être ou ne pas être une dénomination », in Anscombre, Jean-Claude / Darbord, Bernard / Oddo, Alexandra, eds. *La parole exemplaire. Introduction à une étude linguistique des proverbes*, Paris, Armand Colin, 40-52.
- MEJRI, Salah (2001), « La structuration sémantique des énoncés proverbiaux », *L'information grammaticale*, 88, 10-15.
- PITRÈ, Giuseppe, (1880), *Proverbi siciliani raccolti e confrontati con quelli degli altri dialetti d'Italia da Giuseppe Pitrè*. Con Discorso preliminare, Glossario ecc. Palermo: Luigi Pedone Lauriel Editore.
- QUITOUT, Michel, ed. (2008), *Traduction, proverbes et Traductologie*, Paris, L'Harmattan.
- RIEGEL, Martin (1986), « Qui dort dîne ou le pivot implicatif dans les énoncés parémiques », *Travaux de Linguistique et de Littérature*, 24, 1, 85-99.
- RODEGEM, F. (1972). « Un problème de terminologie: les locutions sentencieuses », *Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain*, 1, 5, 677-703.
- ROUGNON, Paul (1935), *Dictionnaire général de l'art musical*, Paris, Delagrave.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia (2006), « El fondo francés de la Colección paremiológica (Biblioteca Histórica Municipal de Madrid) », *Paremia*, 15: 17-28.
- TAMBA, Irène (2001), « Le sens métaphorique argumentatif des proverbes », *Cahiers de Praxématique*, 35, 39-57.
- VALENTI, Paolo (2014), *Formazione e pratica del pensiero orchestrale di Hector Berlioz. Caratteri poetici e strategie del suono*. Alma Mater Studiorum Università di Bologna. Dottorato di ricerca in Musicologia e beni musicali.
- VISETTI Yves-Marie / CADIOT, Pierre (2006), *Motifs et proverbes. Essai de sémantique proverbiale*, Paris, PUF.

Sites web

DICAUPRO <http://cental.uclouvain.be/dicaupro/>

TRÉSOR DE LA LANGUE FRANÇAISE INFORMATISÉ, <http://www.cnrtl.fr/definition/>

Profil biographique: Mirella Conenna, linguiste, a été professeur de langue française à l'Université de Bari « Aldo Moro ». Ses recherches se situent dans les domaines de la parémiologie, de la lexicographie, de la syntaxe comparée du français et de l'italien (dans le cadre du lexique-grammaire), de la traductologie et

de la sémiologie de la chanson d'auteur. Par ses publications, ses conférences et l'organisation de colloques, elle a contribué à la diffusion de l'œuvre de Georges Brassens en Italie et a reçu le Prix *Mémoire Georges Brassens* 2020. Parmi ses ouvrages on peut compter:

Conenna, Mirella, ed. (1990), Julliani, *Les Proverbes divertissants*, Fasano/Paris, Schena/Nizet.

Conenna, Mirella, ed. (1998), *Georges Brassens. Lingua, poesia, interpretazioni*, Atti del Convegno internazionale, Milano, 3-4 dic. 1991, Fasano, Schena, 1998.

Conenna, Mirella / Balibar-Mrabti, Antoinette, eds. (2002), *Nouvelles approches de la métaphore, Langue française*, 134.

Conenna, Mirella (2010), *La salle de cours. Questions/réponses sur la grammaire française*, Berne, Peter Lang.

Cappello, Sergio / Conenna, Mirella, eds. (2010), *Dizionari Dictionnaires Dictionaries*, Udine, Forum.

Cappello, Sergio / Conenna, Mirella / Dufiet, Jean-Paul, eds. (2012), *La synonymie au-delà du lexique*, Udine, Forum.

Elle a aussi collaboré à la réalisation du *Dicaupro* (Dictionnaire Automatique et Philologique des proverbes français), <http://cental.uclouvain.be/dicaupro/>.

e-mail: mirella.conenna@gmail.com