REMARQUES SUR LE PHÉNOMÈNE DE LA REDONDANCE DANS LES *REFRANES*[1]

CLAUDE REYNE
Universidad de Rennes 2 Haute Bretagne

0. On dit communément que le langage est redondant: "*On sait qu'à tous ses niveaux, le langage est* redondant, *c'est-à-dire se répète*" (Groupe μ,1982: 38). Il conviendrait peut-être dans un premier temps de s'interroger sur ce que veut dire le terme de *redondance* et de tenter d'en donner une définition qui permette d'établir ses limites.

Après avoir déterminé le cadre dans lequel s'inscrit la redondance, je verrai de quelle(s) façon(s) elle se manifeste dans un discours spécifique tel que le *refrán*.

1. DÉFINITIONS DE LA REDONDANCE.

1.1. Prenons pour commencer les définitions que nous proposent les dictionnaires de langue française que sont le *Larousse* et le *Robert*: "Superfluité, surabondance de mots, d'ornements dans le discours", écrit *Larousse*. La formule est courte et ramassée, ce qui constitue à la fois un avantage et un désavantage dans la mesure où elle ne nous propose aucun exemple, et surtout nous présente la notion de redondance sous un aspect subjectif négatif. La *superfluité* est définie comme étant caractéristique "de ce qui est superflu", c'est-à-dire "inutile à d'autres choses"; suit un exemple particulièrement révélateur quant à l'estime qu'on lui porte: "La superfluité est condamnable en toutes choses".

Robert commence sa définition sur le même ton: "Abondance excessive dans le discours (développements, ornements, répétitions). V. Superfluité, Verbiage". Nous restons donc dans le même registre d'appréciation du concept. Cependant, la suite de la définition change de ton pour devenir neutre: "Didac. Caractère de ce qui apporte une information déjà donnée sous une autre forme".

Par extension, la redondance devient un "ornement ou développement excessif, inutile". Là encore, la définition condamne le mot et le concept qu'il recouvre.

Enfin María Moliner donne une définition plus longue de la *redundancia*: *Empleo de palabras innecesarias por estar ya expresado lo que ellas dicen. Las hay viciosas y que dan tosquedad a la expresión, como* una bola hueca por dentro*; en algunos casos, la aparente redundancia no lo es: en* subimos arriba *y* bajamos abajo, *por ejemplo,* arriba *y* abajo *pasan a tener valor substantivo y designar lugares; es redundancia indudable, pero frecuentísima, añadir* etcétera *o expresión equivalente a una enumeración comenzada con* por ejemplo *u otra expresión del mismo significado. A veces la redundancia da énfasis a la expresión; como ocurre con la que constituyen ciertos giros tales como* es cosa que: que aguante ahí todavía es cosa que no entiendo *(bastaría con* no entiendo que aguante ahí todavía*).*

La redondance est donc très souvent qualifiée négativement: "superfluité", "surabondance", "excessive", "verbiage", "inutile", *innecesarias, tosquedad, viciosas. Robert* et María Moliner modèrent cependant quelque peu leurs affirmations. Lorsqu'il considère la redondance dans un contexte didactique,

[1] Je tiens à remercier pour ses critiques et conseils E. Beaumatin.

Robert ne la condamne plus, il reste neutre. María Moliner parle d'emphase, et plus particulièrement dans les *giros*, c'est-à-dire des expresssions toutes faites. Or, les *refranes* ne peuvent-ils être considérés comme un cas particulier d'expressions toutes faites, de tournures idiomatiques? Il semblerait bien que si, dans la mesure où le *refrán* est un cas particulier de parémie et que María Moliner le définit comme: *Cualquier sentencia popular repetida tradicionalmente con* forma invariable (c'est moi qui souligne). La redondance qu'il contient est donc en première instance justifiable par un apport d'emphase.

1.2. La redondance est souvent assimilée au phénomène de la répétition. Celle-ci est: "L'action de reproduire plusieurs fois dans un discours, un livre, etc., la même idée, le même mot: 'Évitez les répétitions'", ajoute à titre d'exemple *Larousse*. Elle est donc différente de la redondance. Ceci étant, toutes deux sont fortement déconseillées par les dictionnaires. La répétition reproduit un même élément au moins deux fois. Il s'agit d'un même fait qui revient et produit un effet d'emphase, généralement voulu, recherché. C'est une des façons d'insister à la fois sur le fait et l'effet. Or, on pourrait définir la redondance comme un phénomène qui vise à produire un *effet* grâce à des *faits* pas forcément analogues. La redondance débouche obligatoirement sur de la *signification* et par là-même de la *communication*. La redondance est un phénomène de *création* de signification qui peut amener une lecture supplémentaire à la phrase dans laquelle elle se manifeste.

2. DES MANIFESTATIONS POSSIBLES DE LA REDONDANCE.

2.0. Avant que de s'intéresser aux effets possibles de la redondance, il conviendra dans un premier temps de s'arrêter sur les manifestations de celle-ci dans les *refranes*. La redondance étant une combinaison de faits *différents*, on s'attachera à analyser quelques uns des faits et des combinaisons qu'elle met en jeu. Il est bien évident qu'elle ne se manifeste pas toujours sous la même forme et je ne prétends pas ici en faire une description exhaustive, mais simplement voir certains des mécanismes qui la régissent. Il ne faut pas perdre de vue non plus que la redondance n'est pas un élément indispensable à la formation du *refrán* mais elle *peut* en être un constituant. Il ne s'agit pas de faire de la redondance une généralité *'refranistique'* (si l'on m'autorise ce néologisme) mais une *possibilité*, puisque la redondance est partie intégrante du langage, et que le *refrán* est une forme de concrétisation du langage.

2.1. La redondance, ainsi que nous l'avons dit plus haut (cf. 1.2.), conjugue des faits pas forcément analogues afin de produire un effet. Elle peut conjuguer par exemple un fait phonétique et un fait sémantique. Elle tient donc à la fois de la phonétique, de la sémantique et de la syntaxe. Elle s'enracine dans les trois domaines de base de la linguistique. Elle est le produit de la combinaison d'au moins deux de ces formants du langage qui tendent chacun vers un même effet. Ce même effet redoublé en quelque sorte, crée à son tour de la signification, donc de la communication, indispensable à la *transmission* du message.

La redondance est inhérente au langage, donc il sera facile d'en trouver dans les *refranes*. Mais dans certains cas, elle est agencée de telle façon qu'elle en devient *pertinente* et dépasse les structures purement syntaxiques du discours dans lequel elle se manifeste.

2.2. Prenons quelques exemples de *refrán* pour illustrer ce que je viens de dire.

2.2.1. Commençons avec *Boca de miel, y mano de hiel*. Lorsqu'on étudie en linguistique un énoncé, il convient de s'intéresser non seulement aux différences mais aussi aux *ressemblances* qu'il comporte. Ce *refrán* présente un cas particulier de paronomase entre les morphèmes *miel* et *hiel*. De même, *boca* et *mano* sont deux mots différents mais qui tendent vers une ressemblance vocalique. Bergua (1992: 155) glose de la façon suivante ce *refrán*: *Denuncia la falsedad de los que con buenas palabras cometen malas obras*. Il s'agit donc ici de mettre en garde contre la fausseté, la fourberie d'un certain type d'individus. On peut se laisser abuser par eux et ensuite regretter de n'avoir pas eu le réflexe de se protéger de leurs bonnes manières apparentes. Le passage dans le *refrán* de *miel* à *hiel* suit le même chemin que celui du naïf tombé dans les griffes de l'hypocrite. La désillusion est d'autant plus grande que l'on se laisse tromper aussi par la rime entre les deux termes en question lorsque l'on met le *refrán* sous forme de distique.

2.2.2. *Amigo reconciliado, enemigo doblado* présente une relation d'équivalence entre la première et la seconde partie du *refrán*. On remarquera une paronomase entre *amigo* et *enemigo* ainsi que la rime consonantique *-ado*. Ces ressemblances ne cachent pas l'opposition violente entre les termes

paronymiques, opposition qui attire l'attention sur les deux adjectifs dépendant des substantifs. La redondance est accentuée par la présence de *doblado*, qui, de par son sens rappelle la notion de répétition et d'insistance. Tout cela pour montrer qu'il faut se méfier encore plus de ses amis ou soi-disant amis que de ses ennemis déclarés.

2.2.3. *Agua en los trigos, vino en los hombres y palo en las mujeres* offre une structure syntaxique très rigoureuse. Chaque membre du *refrán* est soumis à la même construction: [substantif + préposition + article défini + substantif]. Cette construction donne un rythme ternaire pour ce *refrán* qui n'a, par ailleurs, pas de récurrences phonétiques pertinentes. Ce rythme ternaire nous offre ce que l'on pourrait appeler une structure sémantique "en escalier". Je m'explique. *Agua* et *vino* sont deux termes de boisson, mais il est reconnu que le vin (surtout l'abus de vin) peut se révéler dangereux pour la santé, alors qu'aucune campagne de sensibilisation n'est faite dans ce sens pour l'eau. Le vin constitue donc un *degré supérieur* en quelque sorte à l'eau. Nous avons ici une première gradation. Maintenant, on m'objectera que le bâton n'appartient pas au même champ sémantique que l'eau ou le vin. Certes. Mais qui oserait dire que les coups de bâton ne sont pas plus néfastes et dangereux que les coups de vin? Dans la notion de danger pour la santé et le bien-être, je ne crois pas qu'il y ait d'objection à mettre le bâton à un degré supérieur par rapport au vin. Nous avons ici une troisième gradation. Prenons une autre échelle de gradation: l'eau n'est que dans certaines circonstances rarissimes considérée comme un danger (je pense par exemple aux inondations); elle est même indispensable à la vie en général et à l'agriculture en particulier, comme cela est dit dans ce *refrán*. Le vin à dose raisonnable peut se révéler être un bon remède. Nous aurions, là aussi, une gradation sur une échelle de "nécessité" ou de "besoin". Doit-on considérer que la troisième partie constitue un degré supérieur dans la "nécéssité"? Cela dépend du crédit que l'on accorde à l'idéologie du *refrán*; ce qui est sûr, c'est que ce *refrán* met en place un système de gradation qui englobe obligatoirement les trois termes *agua*, *vino*, *palo* dans une logique sémantique unifiée qui ne fait pas de "retour en arrière" sur son échelle.

2.2.4. *Camino de Roma, ni mula coja, ni bolsa floja* est un *refrán* au rythme ternaire, comme le précédent, mais il ne présente pas la même logique de gradation. En matière de récurrences phonétiques, plus que de rimes entre *Roma*, *coja* et *floja*, il s'agit d'un écho persistant des voyelles *a* et *o* sur tout le *refrán* puisque, sur les seize syllabes phonétiques, onze comportent soit un *a* soit un *o*. Tout trajet entrepris, jusqu'à une époque pas si lointaine, relevait souvent d'une véritable entreprise. C'est pourquoi il fallait être bien équipé afin de pouvoir faire face aux aléas du voyage. Les troisième et quatrième parties du *refrán* présentent une même structure syntaxique, avec un sens différent mais qui tend dans chaque cas à donner des conseils pratiques afin d'effectuer dans les meilleures conditions possibles le trajet jusqu'à destination.

2.2.5. *Ausencia enemiga de amor, tan lejos de ojos cuan lejos de corazón* se compose de deux parties très nettes: d'une part *ausencia enemiga de amor* et d'autre part *tan lejos de ojos cuan lejos de corazón*, laquelle constitue en elle-même déjà un *refrán*, c'est pourquoi il est facile de l'isoler. Sbarbi (1874) décrit le *refrán* comme étant *Aquella expresión* sucinta *de uso más o menos común* (c'est moi qui souligne), ce qui semblait en parfaite contradiction avec la définition que Moliner proposait de la *redundancia* lorsqu'elle parle de *palabras innecesarias*. Or, il semblerait que nous ayons ici une parfaite illustration de cette définition. En effet, la seconde partie est tout simplement une *autre* façon de dire ce qui a déjà été énoncé dans la première. Il s'agit dans le cas présent d'insister sur la fragilité du sentiment amoureux. Si l'idée est la même, elle est exprimée par des moyens différents: au groupe *ausencia enemiga* où *enemiga* joue en quelque sorte le rôle d'adjectif, s'oppose la structure comparative *tan...cuan...*, la notion d'absence étant rendue par le premier membre de la comparaison. L'amour, s'il est exprimé directement au départ, est aussi nommé à l'aide d'une figure de rhétorique: la *synecdoque*. L'idée-clé de ce *refrán* est exprimée de façon lapidaire dans la première partie par rapport à la seconde; la seconde partie est une *autre* façon de dire ce qui a déjà été dit, énoncé, dans la première. Donc, on peut dire que la seconde est une redondance par rapport à la première. Il est intéressant de remarquer que c'est l'expression la moins condensée qui existe en tant que *refrán* indépendant.

2.2.6. *Ni gato en palomar, ni cabra en olivar* présente une même structure répétée dans chacune des deux parties. La répétition des structures implique ici la répétition de la même idée avec des termes différents qui se réfèrent néanmoins aux mêmes champs sémantiques. Cette répétition engendre ici de la redondance et toutes deux servent conjointement à la cohérence du message que l'on veut faire passer.

2.2.7. Voilà quelques exemples où la redondance, souvent liée à la répétition, est pertinente, c'est-à-dire qu'elle a un rôle spécifique à jouer dans la signification.

Il y aurait encore beaucoup à dire sur le phénomène de la redondance dans le *refrán*. Bien que régie par un principe général, la redondance acquiert une valeur particulière en fonction du contexte où elle se trouve. Et c'est précisément sur cette notion de *contexte* que j'aimerais revenir maintenant. Le contexte était dans chacun des exemples que je viens de traiter le *refrán* lui-même et rien que lui. Or, il s'avère que le *refrán* lui-même dépend d'un contexte qui est le discours dans lequel il s'inscrit.

2.3. La redondance peut se présenter, en fait, sous une multitude de formes: le langage est redondant, comme nous l'avons déjà dit. Le langage fonctionne alors sur un principe de la théorie de l'information selon lequel, "plus le degré de prédictibilité pour que telle ou telle unité se trouve dans tel ou tel contexte est élevé, moins cette unité apporte d'information et donc plus elle est redondante" (Yaguello, 1981: 42). Dans le cas des expressions figées ou idiomatiques, ce pourcentage d'occurences est particulièrement élevé. C'est pourquoi Zuluaga peut écrire: *No toda E.F.*[2] *utilizada efectivamente en un discurso necesita ser citada en su totalidad* (1975: 244-245). On peut prendre comme illustration de cette affirmation de Zuluaga le titre du film *Cría cuervos* de Carlos Saura. Il ne fait aucun doute pour un hispanophone que ces deux mots constituent le début du *refrán*: *Cría cuervos y te secarán los ojos*. Dès le titre, Carlos Saura nous donne une des clés, l'un des thèmes, de son film: il traitera de l'ingratitude des enfants envers leurs parents. Le message que veut nous faire passer Saura passe aussi bien (et peut-être même mieux) que s'il avait pris le *refrán* en entier pour titre, car avec ces deux mots, Saura établit une relation de connivence avec le spectateur potentiel. A partir du moment où l'on sait quelle sera la suite de *Cría cuervos*, cette même suite devient redondante si on l'énonce. Il y a là une économie et une efficacité certaines dans le discours. On trouve de nombreux exemples de ce "refus de redondance", de cette mutilation de *refranes* dans la pièce de Rojas *La Celestina*. Tous les personnages font appel à ce principe. Prenons l'exemple de Elicia dans l'acte III lorsqu'elle dit: *Más vale a quien Dios ayuda, etc.* Il manque la seconde partie du *refrán*: *Más vale a quien Dios ayuda, que al que mucho madruga*. Ces *refranes* ne sont pas cités dans leur totalité, et ils n'ont pas *besoin* de l'être car l'omission d'une partie du *refrán* n'entraîne aucune perte d'information, comme le dit Zuluaga (1975: 245). C'est sur cet effet de la redondance que jouent certains auteurs de "faux" *refranes* lorsqu'ils détournent le sens d'un *refrán*, comme Quino dans certaines histoires de *Mafalda*. Dans l'une d'elle, Mafalda reprend le début d'un proverbe *Tanto va el cántaro a la fuente que al final...* et l'on s'attend à trouver *se rompe*; or Quino (1988) ignore la fin classique et réfute la redondance traditionnelle pour terminer avec un *que al final a algún funcionario se le ocurre crear el impuesto al tránsito de recipientes, botijos y derivados*. C'est de ce décalage que naît l'effet comique dans le cas présent.

On peut parler de redondance aussi lorsqu'il y a répétition d'une même idée avec des mots différents. C'est là que les deux notions se confondent quelque peu. Nous en avons vu un exemple au sein d'un même proverbe (cf.2.2.5.). Mais ce phénomène peut survenir d'un *refrán* à un autre. C'est un phénomène que l'on retrouve souvent dans *La Celestina*. Il s'agit d'une des rares œuvres de la littérature espagnole qui propose autant de *refranes*. Certaines tirades de cette pièce de théâtre sont constituées presque exclusivement de *refranes*. L'une des tirades les plus représentatives est prononcée par Célestine dans l'acte VII (1989: 206):

> *No ay cosas más perdida, hija, que el mur que no sabe sino un horado. Si aquél le tapan no avrá donde se esconda el gato. Quien no tiene sino un ojo mira a quánto peligro anda. Una alma sola ni canta ni llora. Un solo acto no haze hábito. Un fraile solo pocas vezes le encontrarás por la calle. Una perdiz sola por maravilla buela [mayormente en verano]. Un manjar solo contino presto pone hastío. Una golondrina no haze verano. Un testigo solo no es entera fe. Quien sola una ropa tiene presto la envegece.*

Rojas a tissé des proverbes entre eux, et ces proverbes tendent tous à illustrer ce qu'elle a dit auparavant. Il y a une *surabondance* d'informations ici, donc il s'agit de redondance. Célestine s'escrime ici à démontrer à Areúsa qu'un seul soupirant n'est pas suffisant; pour ce faire, elle énumère un certain nombre de *refranes* dans lesquels le nombre *un* est présenté comme insuffisant. Sa démonstration a besoin

---

[2] Zuluaga utilise l'abréviation *E.F.* pour désigner les *expresiones fijas*.

d'être *didactique*, d'où la profusion de *refranes*. Afin de renforcer cette idée, Célestine va prouver que les autres nombres sont supérieurs à *un* en citant d'autres *refranes*:

> *¿Qué quieres, hija, deste número de uno? Más inconvenientes te diré dél, que años tengo acuestas. Ten siquierea dos, que es compañía loable*[3] *[y tal qual es éste], como tienes dos orejas, dos pies y dos manos, dos sávanas en la cama, dos camisas para remudar. Y si más quieres, mejor te yrá, que mientra más moros, más ganancia, que honrra sin provecho no es sino como anillo en el dedo. Y pues entramos no caben en un saco, acoge la ganancia.*

Dans la première série de *refranes*, on remarque les mêmes structures négatives qui les gèrent, tandis que dans la seconde série, on remarque les structures de comparaison qui apportent du crédit à ce qu'affirme Célestine. Les redondances ici renforcent le ton moralisateur et surtout didactique nécessaire à la démonstration; elles mettent en avant la longue expérience de l'entremetteuse tout en lui donnant raison; afin elles assurent une *compréhension* et une *transmission* optimales du message.

3. CONCLUSIÓN.

La redondance est le résultat issu de la conjonction d'au moins deux faits pas forcément analogues qui tendent vers le même effet. La répétition reproduit au moins deux fois un même fait pour obtenir un effet. Bien qu'elles soient perçues négativement, elles font partie du langage et remplissent un rôle déterminé dans le *refrán*.

Ces phénomènes sont observables dans un *corpus*, mais on ne doit jamais oublier la possibilité de les trouver dans un contexte qui détermine à son tour les interprétations. Ils assurent, dans tous les cas, une transmission et une réception optimales du *refrán*, grâce, notamment, à l'effet d'emphase qu'ils engendrent.

Parce qu'elles convergent vers un même effet, la redondance et la répétition peuvent aider à la mémorisation formelle et "significationnelle" du *refrán*, c'est-à-dire à la mémorisation de la forme, des éléments dont il est constitué, et à la mémorisation de sa signification.

BIBLIOGRAPHIE

BERGUA, J. (1992): *Refranero español*. Madrid: Clásicos Bergua.
Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française (1988). Paris: Le Robert.
GROUPE μ (1982): *Rhétorique générale*. Paris: Points Seuil.
Larousse en trois volumes (1977). Paris: Larousse.
MOLINER, M. (1987): *Diccionario del uso del español*. 2 volumes. Madrid: Gredos.
QUINO (1988): *Mafalda inédita*. Barcelona: Lumen.
ROJAS, R. de (1989): *La Celestina*. Ed. de D. Severin. Madrid: Cátedra.
YAGUELLO, M. (1981): *Alice au pays du langage*. Paris: Seuil.
ZULUAGA, A. (1975): "La fijación fraseológica", *Thesaurus (BICC)*, XXX, n°2, pp. 225-248.

[3] Ici Célestine fait référence à un *refrán* qui dit: *Compañía de dos, compañía de Dios*; c'est un phénomène de redondance par variation sémantique.