

## *Gainsbourg et Gainsbarre, Renaud et Renard,* comme contre-rimes vocaliques<sup>1</sup>

### **Contre-rimes intégrales ou vocaliques**

A l'inverse de la rime, qui implique une équivalence de la partie catatonique des expressions rimantes (partie constituée de la tonique\* avec ce qui suit), comme dans *miront.aine = Madel.aine* où l'équivalence *aine = aine* implique la tonique *ai* avec ce qui suit, la contre-rime repose sur un contraste catatonique comme dans *miront.aine ≠ miront.on*, où la substitution contrastive implique toute la forme *aine*, et où le contraste s'établit sur un fond d'équivalence prétonique complète (*miront\_ = miront\_*). Comme on le constate d'abord, la frontière métriquement pertinente entre la partie catatonique et son complémentaire prétonique, signalée ici par un point, ne coïncide pas avec une frontière de syllabe.

On oppose traditionnellement à la *rime intégrale* (parfois dite *parfaite* au sens de *complète*) celle qui repose systématiquement sur une équivalence complète de la partie catatonique (cas de *miron.aine = Madel.aine*), la *rime vocalique*, souvent dite *assonance* en français, qui requiert seulement l'équivalence des voyelles, mais pas forcément des consonnes, de la partie catatonique (cas de *la souris verte / qui courait dans l'herbe*).

Dans les contrastes du type *Picoti picota* (comptine), *patati et patata*, (onomatopée de propos de conversation), *comme ci comme ça, voili voilà* (ou son dérivé *voili voilou*), etc., la forme catatonique se réduit à la tonique ; s'agit-il encore d'une *contre-rime*, qu'on pourrait envisager de caractériser comme *intégrale*, parce que le contraste entre les formes catatoniques est intégral (aucun phonème commun) ? À ces mises en contrastes stéréotypées et productives de voyelles typiques, « cardinales » (*i, a, ou...*) semblent s'apparenter des suites du type *Pim pam poum, Lidour lidar, Pif paf, tic tac*, etc., où la tonique contraste seule et où la forme catatonique inclut un ou des phonèmes posttoniques participant au fond d'équivalence et non au contraste ; s'agit-il alors de *contre-rimes vocaliques* (voire *toniques*), où les parties catatoniques contrastent seulement par leurs voyelles, voire par leur voyelle tonique ?

À première vue, il paraît difficile d'étendre l'analyse en contre-rime à de tels exemples, puisque la partition entre fond équivalent de contraste et partie contrastive ne coïncide pas avec celle entre prétonique et catatonique. Pourtant je crois que si, au vu d'exemples tels que ceux qui suivent.

### **Qui connaît Bouqui, Bouquet ou Bouquard ?**

Le premier exemple est tiré d'une formulette enfantine<sup>2</sup> :

Bouqui, Bouquet, veux-tu du lait ?	ait
Bouqui, Bouquard, veux-tu du lard ?	≠ ard

---

<sup>1</sup> Une version initiale de cet article a paru dans *Questions de classification en linguistique : Méthodes et descriptions* (Mélanges pour Christian Molinier), édité par In-Joo Choi-Jonin, Myriam Bras, Anne Dagnac & Magali Rouquier, Peter Lang, Berne (CH), 2005. Cette version-ci est mise en ligne en février 2015.

<sup>2</sup> Je cite cet exemple de mémoire, ayant oublié de noter (il y a longtemps) le recueil de formulettes folkloriques où je l'avais trouvé. J'ai seulement *aperçu* récemment par un aperçu de Google dans l'ouvrage d'un ethnologue charentais : « Boudi, boudard / Veux-tu du lard / Oh non maman ce n'est pas bon / J'aime mieux un coup de bâton. », signalé à Magnac-sur-Touvre, et « Bouqui, bouquet, veux-tu du lait ? », signalé à Guizangeard (localités proches d'Angoulême) (Marc Leproux, *Du Berceau à la tombe*, P.U.F., 1959).

Ces deux espèces de « vers » – notion qui sera employée ici très informellement – ne riment pas, mais contre-riment globalement par leur finale *ait* ≠ *ard* sur fond de *veux-tu du l\_* ; chacun cependant est un groupe rimé en *aa* de deux petits vers :

Bouqui, Bouqu.et	=	veux-tu du l.ait	ait = ait
Bouqui, Bouqu.ard	=	veux-tu du l.ard	ard = ard

A travers cette rime, les deux grand vers sont même en relation de contre-rime composée suivant la formule composée :

Bouqui, Bouqu.et, – veux-tu du l.ait ?	ait–ait
Bouqui, Bouqu.ard, – veux-tu du l.ard ?	≠ ard–ard

Enfin les petits vers initiaux sont eux même des groupes contre-rimant suivant la formule :

Bouqu.i	≠	Bouqu.et	i ≠ et
Bouqu.i	≠	Bouqu.ard	i ≠ art

Cette construction à plusieurs étages de rimes et contre-rimes présente un certain degré de complexité, mais les éléments en sont assez communs dans la tradition orale, et leur architecture rythmique est assez cohérente pour être frappante et sensible.

Notons en passant que *Bouqui Bouquet veux-tu du lait* est un cas spécial de rimaillon du type *Tu l'as dit, bouffi* ou *Tu parles, Charles*, schéma formulaire, très ancien peut-être, où une mini-énonciation est flanquée d'un vocatif généralement postposé rimant avec elle.

Le parallélisme sensible entre les contrastes *Bouqui ≠ Bouquet* et *Bouqui ≠ Bouquard* est éclairant : la première, opposant uniquement les toniques *i* et *et*, ressemble aux contrastes toniques du type *Picoti, picota*. Mais la seconde est clairement une contre-rime par le contraste *i ≠ ard* puisque le contraste s'étend à un *r* posttonique. Le parallélisme sensible des contrastes invite à voir dans le contraste des seules toniques un cas particulier de contraste catatonique, c'est-à-dire une contre-rime, qui peut, en même temps, être une contre-répétition de suffixes (contraste de suffixes *et ≠ ard*).

### De Gainsbourg et Renaud à Gainsbarre et Renard.

L'autre exemple est tiré de chanteurs plus célèbres. Dans l'album de CD *Boucan d'enfer* publié par Renaud en 2002, la première chanson, intitulée *Docteur Renaud, Mister Renard*, commence comme ci<sup>3</sup> :

§1	Comme y'a eu Gainsbourg et Gainsbarre Y'a le Renaud et le Renard Le Renaud ne boit que de l'eau Le Renard carbure au Ricard.
§2	Un côté blanc, un côté noir Personne n'est tout moche ou tout beau Moitié ange et moitié salaud Et c'est ce que nous allons voir
<i>refr.</i>	Docteur Renaud, Mister Renard...

Le dernier vers cité (les trois points sont dans le texte) revient en refrain. À l'audition du disque, on entend *Gainsbarr'* et *Personn' n'est*. Il s'agit donc de 8-voyelles groupés en

<sup>3</sup> Dans le premier vers j'écris « y'a » comme dans le livret de l'album, mais il ne s'agit là que d'un truchage orthographique traditionnel servant seulement à noter (d'une manière médiocrement adéquate) la synérèse ou consonification du /i/ de « y » devant le /a/.

quatrain de structure rimique variée, mais dont tous les vers, masculins, ont une forme catatonique notée ci-dessous *-au* ou *-ar*. À l'exception du premier, tous les quatrains sont rimés, sur ces deux terminaisons, en paire de distiques, que ces distiques soient des modules rimant entre eux et forment un groupe rimique *ab ab* ou *ab ba*, ou que chaque distique soit un groupe rimique de deux vers rimant entre eux, comme dans *aa bb* où *a* rime avec *a* (premier petit groupe rimique) puis *b* avec *b* (second petit groupe rimique). Un tel mélange libre de quatrains de type *abab*, *ab ba* et *aa bb* n'était pas rare en (style métrique de) chant.

Le premier quatrain, seul de son genre (*aa xa*), a un seul vers en *au*, noté ici en *x* comme ne rimant pas dans sa strophe, mais se prête bien à une analyse (concordante avec le sens) en deux distiques dont le premier est un groupe rimique *aa* et dont le second rime globalement avec le premier (par *Renard* = *Ricard*) ; cette structure *aa xa* est banale en paroles de chant, et on la reconnaît par exemple dans les quatrains de l'ariette *Il pleure dans mon cœur...* de Verlaine.

Le premier vers, *Comme y'a eu Gainsbourg et Gainsbarre*, fournit, en exemple non seulement de personnages, mais de noms, la contre-rime au moyen de laquelle le chanteur Gainsbourg s'était surnommé Gainsbarre, la substitution de *our* par le suffixe catatonique *ar* souvent péjoratif affichant la face provocatrice de son personnage (cf. *salopard*, *connard*, *loubard*)<sup>4</sup>. Il se trouve que la substitution catatonique fournit plutôt pour Renaud le nom d'un animal souvent considéré péjorativement. Le chant explicite d'emblée (par *Comme...*) le parallélisme :

$$-ourg > -ar' \quad = \quad -aud > -ard$$

Ces deux formes catatoniques produisent une contre-rime par substitution dans le vers conclusif du premier distique par *Renaud* > *Renard* (contre-rime ensuite constitutive du refrain), puis des rimes de vers dans tous les autres quatrains ; le second distique du premier quatrain est, déjà, en lui-même, une espèce de petit *aa bb* sur les rimes en *au* et *ar*, qu'on pourrait reformater ainsi :

*Distique 2* :  
Le Renaud  
Ne boit que de l'eau  
Le Renard  
Carbure au Ricard.

Il affiche au niveau des vers les formes *ar* et *au* en contre-rime globale par *eau* > *Ricard* et en contre-rime composée par *Renaud*-eau > *Renard*-Ricard. Cette possibilité est caractéristique de la tradition orale : au niveau des vers, le texte n'est pas exhaustivement rimé, mais rimé ou contre-rimé. La position de la contre-rime initiale confirme le caractère générateur de la contre-rime *ar* > *au* à l'échelle du poème.

#### Une contre-rime vocalique.

Le contraste *Gainsbourg* > *Gainsbarre* n'opposait que les voyelles (toniques) *ou* > *a* sur fond constant de *Gainsb*-*r* ; la consonne posttonique *r* participait comme équivalente à ce fond de contraste. Mais, dans le parallèle *Renaud* ≠ *Renard*, le contraste *a* > *ar* inclut la posttonique *r*.

Or le parallélisme phonique est évident, et du reste il est censé l'être pour un vaste public (visé par le chanteur Renaud) – pas seulement pour quelques métromaniaques. Il est donc tentant de considérer le contraste de la seule tonique de Gainsbarre, sur fond d'équivalence incluant du posttonique, comme un cas de contre-rime malgré l'apparence contraire.

Il n'y a pas là de véritable difficulté théorique si on reconnaît que la rime, et de même la contre-rime, admet, spécialement dans des traditions orales, des degrés de « perfection » au

<sup>4</sup> D'où la formule de double contre-rime en miroir « Quand Gainsbarre se bourre, Gainsbourg se barre » souvent citée mais dont j'ignore la source.

sens où l'assonance est parfois nommée rime imparfaite ; ceci ne veut pas dire qu'elle est irrégulière ou défectueuse, mais signifie qu'elle n'implique pas l'intégralité de la forme catatonique (la forme parfaite au sens de complète). La rime intégrale, celle de la tradition française littéraire classique, requiert en principe l'équivalence de la forme catatonique intégrale (tous les phonèmes à partir de la tonique). Sans exclure aucunement une équivalence librement complète, la rime vocalique ou assonance requiert seulement l'équivalence des voyelles catatoniques. On sait que dans certaines traditions, par exemple dans certaines poésies espagnoles, il existe des variantes moins exigeantes encore dans lesquelles l'équivalence de toutes les voyelles catatoniques n'est pas requise : mais la tonique reste généralement le noyau de l'équivalence.

Rappelons d'autre part que la notion de partie prétonique n'est pas directement pertinente dans l'analyse de la contre-rime : c'est la partie catatonique qui est le siège du contraste essentiel. La partie prétonique n'est que le complémentaire qui fournit le fond (équivalent) du contraste. Or le complémentaire de la partie catatonique intégrale est exactement la partie prétonique, mais le complémentaire de la partie catatonique réduite à son noyau tonique peut inclure non seulement le prétonique, mais, le cas échéant, le posttonique, dans le fond de contraste de la seule tonique.

À la limite est donc plausible l'existence d'une rime tonique dans laquelle seule est requise, ou strictement requise, l'équivalence de voyelle tonique ; ainsi dans ce distique de chanson où *bon* semble répondre à *blonde*<sup>5</sup> :

Auprès de ma blonde – qu'il fait bon, fait bon, fait bon...  
Auprès de ma blonde, – qu'il fait bon dormir

Et de même est plausible l'existence d'une contre-rime vocalique, voire tonique, dans laquelle est requis le contraste de tonique, mais où tel où tel élément posttonique éventuel peut participer au fond de contraste. L'analyse du contraste *Gainsbourg* ≠ *Gainsbarr'* non seulement comme contraste de toniques, mais bien comme contre-rime vocalique ou tonique où la tonique contraste seule – en tant qu'élément essentiel de la partie catatonique –, paraît donc intéressante du point de vue descriptif et théoriquement plausible.

#### Références

Cornulier (de), B.,

(1995) : *Art poétique*. Lyon : Presses de l'Université de Lyon.

(1999) : *Petit Dictionnaire de métrique*. Polycopié du Centre d'Études Métriques. Université de Nantes. (Consultable en ligne).

(2004) : « Rime et contre-rime en traditions orale et littéraire ». Polycopié, Université de Nantes. Publié dans Michel Murat (éd.), 2005, *Esthétique de la rime*. Paris : Champion.

Leproux, Marc, 1959, *Du Berceau à la tombe*, P.U.F., 1959.

---

<sup>5</sup> Ce refrain, par sa terminaison (*ir* ou parfois peut-être dialectalement *i* dans *dormi(r)*), rime globalement (au moins vocaliquement) avec les couplets, comme le premier (rimant en *perdrix* et *mari*).