



**HAL**  
open science

## Qu'est-ce que tu chantes là ?

Catherine Camugli Gallardo

► **To cite this version:**

Catherine Camugli Gallardo. Qu'est-ce que tu chantes là ? : Syntaxe et Lexique dans le cadre des expressions métaphoriques figées. Cahiers de Lexicologie, 2003, 2003- 1 (82), pp.175-192. halshs-00369836

**HAL Id: halshs-00369836**

**<https://shs.hal.science/halshs-00369836>**

Submitted on 27 Jun 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**« Qu'est-ce que tu chantes là ?  
Syntaxe et lexique dans les expressions métaphoriques figées »**

Article paru in **Salah Mejri (éd.) « Le figement lexical », *Cahiers de Lexicologie*.**  
**Vol 2003-1, n° 82. Paris : Didier, pp.175-192**

*Version acceptée, antérieure à la mise en page éditoriale*

### **O. Introduction**

Il est désormais admis de recouvrir sous le terme de *figement* des segments linguistiques aux dimensions diverses qui vont du mot (certaines exclamations, des adverbes) à la phrase et de nature variées : déterminants, adverbes, SV ("N<sub>o</sub> V" - "N<sub>o</sub> V N<sub>1</sub>"<sup>1</sup> - "No V (N<sub>1</sub>) S. Prep"). Malgré cette hétérogénéité (G. GROSS, 1996 :3-7), deux traits communs les caractérisent : au niveau sémantique, la non-compositionnalité du sens, une certaine opacité et, au niveau formel, des contraintes fortes qui interdisent une certaine variation distributionnelle. Le caractère figé est vérifié par le fait que certaines transformations telles, par exemple, la passivation ou l'extraction qui fonctionnent sur des phrases libres, génèrent ici des phrases non acceptables ou dont le signifié est fortement modifié. Je n'insisterai pas sur ces tests formels : ils sont fréquemment utilisés et bien décrits par les travaux cités en bibliographie.

Sur un axe de figement décroissant qui partirait des proverbes, les expressions figées qui seront considérées ici, se situent entre ces derniers et les collocations. Sont ainsi regroupés sous cette étiquette des phénomènes qui relèvent tout aussi bien de la métaphore, de la métonymie que de la comparaison ou de la similitude.

Un des problèmes qui se posent, peut être formulé comme suit : existe-t-il des constantes dans la fixité syntaxique ? Et si celles-ci existent, peut-on établir des relations entre la spécificité des cadres morpho-syntaxiques et les matériaux lexicaux qu'ils portent ?

---

<sup>1</sup> N<sub>o</sub> correspond au sujet, N<sub>1</sub> à un objet direct. Nous reprenons cette description de type harrissien, des travaux du LADL (Laboratoire d'Automatique Documentaire du Langage - CNRS), dirigé par Maurice GROSS, jusqu'à sa mort en décembre 2001.

Un cadre substantiel des structures à traits constants est offert par les travaux du LADL auxquels l'on peut se référer<sup>2</sup>. Nous travaillerons ici sur un domaine au contour lexical défini, celui des expressions métaphoriques figées utilisant des signifiants relevant de la pratique musicale<sup>3</sup>, en considérant ce cadre lexical source comme une sorte de loupe du domaine. Nous utilisons ici des matériaux français et italiens convergents, certaines spécificités lexicales - sans incidence majeure pour la discussion présente - ayant été analysées ailleurs (C.CAMUGLI GALLARDO, 1996).

## 1. De la morpho-syntaxe aux transferts métaphoriques

Les transferts métaphoriques n'utilisent pas des outils qui leur seraient spécifiques mais ceux disponibles dans la langue. Il s'agit d'une donnée acquise (M. GROSS, 1982:175 & I. TAMBA-MECZ, 1981:81) que notre champ d'investigation ne contredit en rien. Toutefois, ils opèrent, semble-t-il, des choix sur lesquels nous nous arrêterons dans un premier temps.

Une précision préalable est nécessaire. Les matériaux qui ont nourri cette réflexion ont été puisés dans des recueils lexicographiques (pour le français, REY & CHANTREAU, 1979) et l'italien LAPUCCI, 1984). L'instrument informatique permet maintenant d'envisager une vérification de la réelle extension des éléments figés en discours et du type d'énoncés dans lequel ils sont utilisés. C'est ce qu'entreprend Mirella CONENNA (1998) pour les proverbes en français. C'est également l'objet d'un des ateliers du Centre de Recherche CRISCO à Caen (C. CAMUGLI GALLARDO, *à paraître*). Néanmoins, même pris sous une forme phrastique canonique, les segments figés recensés semblent révéler quelques constantes intéressantes.

### 2.1. Les modalités

<sup>2</sup> Voir le rapport 1989 - Maurice GROSS: Programme de recherches coordonnées, "Une description des expressions françaises et ses conséquences théoriques"- LADL Jussieu.

B. LAMIROY (1998) dresse une bibliographie des derniers travaux de l'équipe, lisible également sur le site <http://www.ladl.jussieu.fr>

<sup>3</sup> Nous nous fondrons ici sur les matériaux de notre thèse de Doctorat « Essai d'analyse contrastive des expressions métaphoriques figées utilisant le champ lexical de la musique, en français et en italien », dirigée par M. David COHEN et soutenue à l'université de Paris III, en janvier 1993.

La langue technique de la musique comporte plusieurs milliers de termes (cf. les travaux de *l'Observatoire Musical Français* à l'Université de Paris IV, dirigés par Mme Danièle PISTONE, en collaboration avec Mme Fiamma NICOLODI de l'Université de Sienna, pour l'italien. Ici, c'est à partir des 700 lexèmes musicaux retenus par la langue standard qu'ont été recherchés les segments figés. Ceux-ci sont au nombre de 200 dans chacune des langues.

L'analyse syntaxique des structures porteuses des figures, qui avait été adoptée au cours de la thèse, était de type générativiste (cf. infra 2.3.). Celle-ci a été revue de façon systématique sous l'éclairage apporté par une approche harrissienne, développée par Maurice GROSS au LADL. Cette relecture, en rien contradictoire avec la démarche initiale, a permis de resserrer les axes de l'analyse et d'en comparer les résultats avec les données de secteurs voisins.

Les Constituants de phrase, pour adopter une terminologie chomskyenne, n'ont pas la même importance numérique. Le Constituant Affirmatif représente la presque totalité des expressions figées observées. L'Impératif (*Change de disque ! Baisse le ton !*), l'injonctif (*Doucement les basses !*) occupent également une place remarquable même si quantitativement inférieure aux déclaratives (C. CAMUGLI GALLARDO, 1995). La négation quand elle est présente (*N<sub>o</sub> ne pas être du bois dont on fait les flûtes*), fait partie intégrante d'assertives. La seule expression sous forme interrogative que l'on ait repérée dans ce champ lexical (*Qu'est-ce que tu chantes là ?*) n'est en réalité qu'une question rhétorique, une "négation pragmatique" (Cl. MULLER, 1992:30). Quelques interjections (*Flûtes ! Des clarinettes ! C'est du pipeau ! Un piffero<sup>4</sup> !*) expriment des refus ou des rejets. Le domaine figé semble donc être celui des certitudes, les segments figurés ne servant pas à exprimer le doute, à questionner, mais à affirmer, ordonner ou refuser. Cependant, répétons-le, ces observations méritent d'être vérifiées en contexte.

## 2.2. Les structures du corpus

Les segments phrastiques où apparaît le trait constant [+mus] peuvent être classés selon leur structure (cf. annexe) et la comparaison avec les tables du LADL permet de dégager de grands axes. Notre corpus offre un premier groupe de segments nominaux (§.A de l'annexe) répartis entre des Déterminants Nominaux (*un/le cœur/ un /il coro di N*)<sup>5</sup> et des segments holophrastiques (table LADL : COE<sup>6</sup>). A l'intérieur des syntagmes verbaux (cf annexe, §.B), l'on observe, avec des effectifs variables, aussi bien les structures "N<sub>o</sub> V" que des structures à complément direct "N<sub>o</sub> V N<sub>l</sub>" (tables LADL : C1), attributives "N<sub>o</sub> V *être/essere* N<sub>l</sub>", ou présentant un ou plusieurs S. Prep. figés "N<sub>o</sub> V (N<sub>l</sub>) S.Pre" (tables LADL : CP1, C1PN<sup>7</sup> & C1P2).

Enfin, sont présentes un certain nombre de comparatives (cf. annexe, §.C). Celles-ci développent essentiellement le degré d'égalité (88%) et la grande simplicité des moyens linguistiques mis en œuvre est remarquable : connecteur *comme*, quelquefois *plus*<sup>8</sup>, trois types de segments

<sup>4</sup> Nous analysons ces interjections comme le résultat d'un effacement du verbe performatif: (je dis) *flûtes*, (je te donne) *rien* > *des clarinettes*, (non ti do) *niente* > *un piffero*.

<sup>5</sup> C'est avec un certain soulagement, après de longues réflexions infructueuses, que j'ai accueilli la proposition convaincante, émise par le LADL, de considérer certaines structures C de C comme des déterminants (M. GROSS, 1985:103 & P.A. BUVET, 1999).

<sup>6</sup> C ou Co vaut pour trait constant. Pour nous, le trait constant correspond au trait lexical [+mus].

<sup>7</sup> CP1 = sujet libre, complément indirect figé; C1PN = sujet et 2° complément libre, 1° complément figé.

<sup>8</sup> L'inégalité ne figure que sous la forme de la supériorité. Il s'agit d'une tendance générale que l'on observe tous domaines lexicaux d'origine confondus cf. 1 occurrence pour *moins* et 14 occurrences pour *plus* in A.REY et S.CHANTREAU (1979) ; 1 occurrence pour *meno*, 7 pour *più* in C.LAPUCCI (1984). Mais cette tendance, loin d'être excentrique, correspond à un trait de la langue (cf. atelier "Comparaison" ELSAP - UPRES-A 6047: 1998-99).

intraprédicatifs et des suites plus complexes derrière le présentatif *c'est*. Il s'agit des structures : "N<sub>o</sub> V (*comme/come, plus*) N<sub>1</sub> [+mus]" (table LADL : PVCO), "N<sub>o</sub> être Adj. *comme/come* N[+mus]" (table PECO), "N<sub>o</sub> être *comme/come* N[+mus]" (table : EVCO) et des structures phrastiques "N<sub>o</sub> être comme P<sub>2</sub>", "N<sub>o</sub> être comme si P<sub>2</sub>".

D'un point de vue quantitatif, les effectifs du corpus [+mus] s'insèrent assez bien dans les observations plus vastes du LADL. Les suites "N<sub>o</sub> V N<sub>1</sub>" constituent à elles seules l'essentiel (environ un tiers) du corpus des structures verbales<sup>9</sup> et ces chiffres correspondent à la place qu'occupent les verbes à V. transitifs dans la langue ; le domaine figé ne constitue en rien l'exception. Les séquences à S.Preps. figés correspondent, pour la plupart, à la structure la plus simple syntaxiquement puisqu'à un seul complément figé. Quelques différences quantitatives cependant : les structures à verbes supports sont moins présentes dans notre corpus (9.9 % seulement des structures "N<sub>o</sub> V N<sub>1</sub>"). La raison a peut-être une origine lexicale, les référents concrets que sont les instruments musicaux se prêtant sans doute mal à des prédicats plus abstraits, exprimés par une nominalisation (R.VIVES, 1993). De même la structure "No Vêtre S. Prep" n'a pas l'importance quantitative observée ailleurs (L.DANLOS, 1987:57 ; M.GROSS, 1996 ; S.VIETRI, 1996), cette structure se révélant, dans d'autres domaines, plus féconde que les adverbes en *-ment*.

Quelle relation entretiennent ces structures avec les figures ? "Dire que la syntaxe est une composante obligatoire de toute construction figurée, n'implique pas une correspondance rigoureuse entre les relations syntaxiques et figurées" (I. TAMBA-MECZ, 1981:72). De grandes tendances se dégagent toutefois.

Les segments nominaux (annexe §A) sont essentiellement le domaine de la métaphore tout comme les quelques segments étiquetés comme phrases figées (PF) où la non-compositionnalité est majeure et le transfert implique plus fortement l'ensemble des éléments. Dans notre corpus, le trait [+mus] est rare sur N<sub>o</sub> (table LADL : CO).

La métaphore verbale [V+mus] a pour cadre, soit la structure "N<sub>o</sub> V" soit "N<sub>o</sub> V N<sub>1</sub>". Le transfert concerne *chanter/ cantare* et quelques verbes d'exécution instrumentale (*corner, claironner, trompeter* et en italien, *strombazzare, spifferare, sviolinare*). Bien 45 % des verbes de la structure "N<sub>o</sub> V N<sub>1</sub>" ne portent pas le trait [+mus], celui-ci se reportant sur N<sub>1</sub>. On devine aisément que nous sommes dans le domaine des métonymies sur les grands axes desquelles nous reviendrons plus loin (infra, §.4.3). Les segments N<sub>o</sub> V être N<sub>1</sub> correspondent à des structures d'identification (J.TAMINE, 1979:67-68) construites selon l'équivalence No = N<sub>1</sub>. No peut être [+hum] dans une relation attributive classifiante (*X est un joueur de pipeau*) ou [-hum], le présentatif se référant alors au contexte d'énonciation (*c'est un sale coup pour la fanfare, c'est du pipeau*). Le deuxième élément peut revêtir la

<sup>9</sup> Même remarque in M. GROSS (1989:12).

forme d'un S. Prep. (*c'est dans mes cordes*) qui a une fonction adjectivale (L.DANLOS, 1981:59 & table EPC) ou d'une comparative hypothétique (*c'est **comme si** on pissait dans un violon, c'est **comme si** on chantait*).

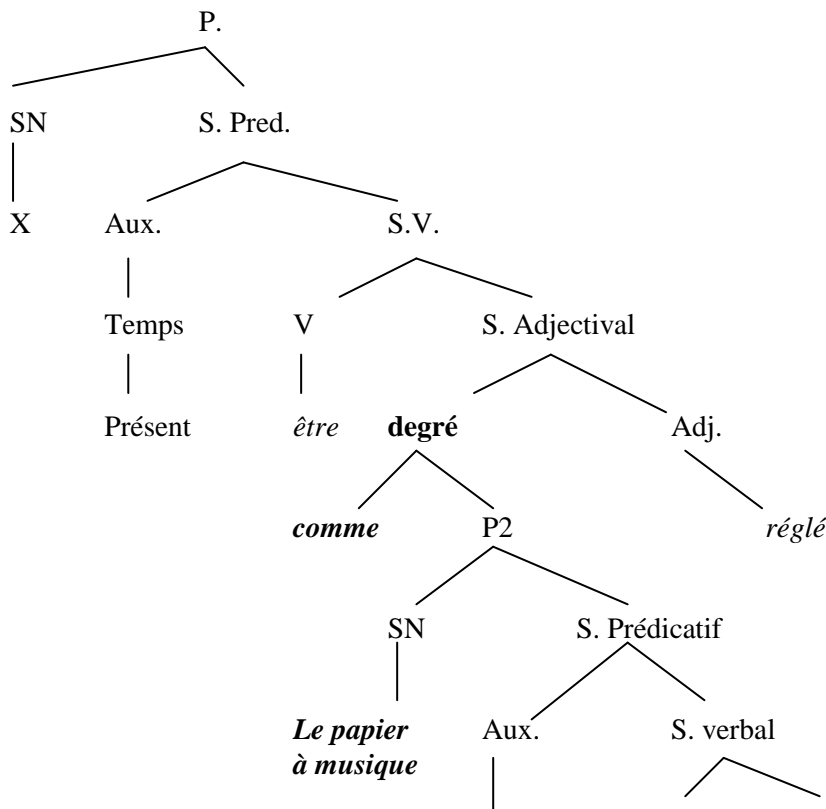
Se pose la question du statut des syntagmes prépositionnels [+mus] derrière verbes transitifs dans les segments "N<sub>o</sub> V N<sub>1</sub> S.Prep" et des structures comparatives, question qui reconduit à l'interrogation classique sur la fonction ornementale de la figure.

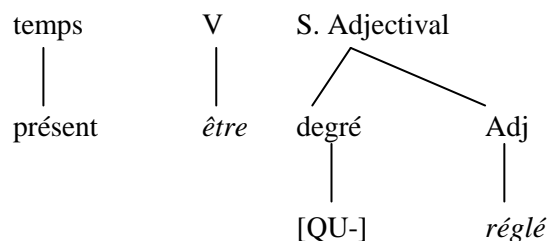
### 2.3. Comparaisons et syntagmes prépositionnels

Pour l'analyse, nous utiliserons une approche inspirée de la grammaire générative, librement simplifiée sous sa forme de vulgarisation, car elle a l'avantage de visualiser les points d'ancrage des mécanismes syntaxiques.

Dans la plupart des structures recensées comme pouvant relever des tables PVCO (N<sub>o</sub> V + *comme/come* + N [+mus] : *N<sub>o</sub> ronfler comme un orgue/ N<sub>o</sub> russare come un trombone* ) et PECO (N<sub>o</sub> V être/essere Adj. + *comme/come* + N [+mus] : *être réglé comme du papier à musique/ gras comme un chantre; essere teso come la corda di un violino*), l'élément degré *comme/come W* s'insère soit sous le nœud SV (PVCO) soit sous le nœud S. Adj (PECO). Nous ne développerons qu'une seule structure en nous inspirant de l'analyse de R.RIVARA (1990:151), l'application à l'autre type étant aisément transférable.

N<sub>o</sub> est réglé comme du papier à musique





Ainsi l'élément parangon [+mus] occupe toujours la place d'un Adv.2. ; ce qui explique l'analogie de ces comparaisons avec un adverbe d'intensité (M.GROSS, 1984:240) :

N <sub>o</sub> ronfler <i>fort/ forte</i>	> <i>comme un orgue /come un trombone</i>
N <sub>o</sub> boire <i>beaucoup</i>	> <i>comme un chantré</i>
N <sub>o</sub> être précis <i>jusqu'à l'excès</i>	> <i>réglé comme du papier à musique</i>
N <sub>o</sub> essere <i>molto teso</i>	> <i>come la corda di un violino</i>
N <sub>o</sub> aller <i>excessivement vite</i>	> <i>plus vite que la musique</i>

Même quand se greffe sur la structure un jeu de mots relevant du calembour : *raisonner/ résonner comme un tambour*, on peut y lire le même procédé en filigrane, le haut degré ayant alors une polarité négative :

Raisonner <i>très mal</i>	> <i>raisonner/ résonner comme un tambour</i>
---------------------------	---

Lorsque nous avons tenté d'élaborer notre taxinomie des S.Preps. et des adverbes, un test nous avait semblé performant. En substituant V par la pro-forme "faire", si cette permutation fournit régulièrement des séquences inacceptables et le complément est absorbé par *faire*, nous sommes en présence d'un complément nucléaire (D'AGOSTINO, 1984:38). Lorsque la substitution produit des suites acceptables, ce sont des compléments périphériques dont il s'agit. La majorité des S.Preps. du corpus s'est ainsi révélée être des compléments nucléaires à l'exception de ceux introduits par la Prep. *sur* qui ont un comportement analogue aux adverbes figés (PC & variations PAC, PCA, cf. annexe §.D) :

N <sub>o</sub> chanter N <sub>1</sub> sur tous les tons	→	<i>le faire</i> sur tous les tons
N <sub>o</sub> réclamer N <sub>1</sub> sur l'air des lampions	→	<i>le faire</i> sur l'air des lampions
N <sub>o</sub> fare una cosa sul tamburo	→	<i>farlo</i> sul tamburo
N <sub>o</sub> dire una cosa in musica	→	<i>farlo</i> in musica
N <sub>o</sub> fare una cosa in sordina	→	<i>farlo</i> in sordina

Certains de nos S.Preps. pourraient être reconduits à des Adv. [manière] avec lesquels on peut d'ailleurs les gloser :

- déloger <i>furtivement</i>	→ déloger <i>sans tambour ni trompette</i> .
- Revenir <i>bredouille</i>	→ N <sub>o</sub> tornare <i>con le pive nel sacco</i> .

Pour résumer, les segments comparatifs [+mus] tout comme les S.Preps. [+mus] occupent souvent la place d'un Adv.2. S'il y a fonction « ornementale », celle-ci ne se situe pas au niveau d'une

« gratuité » syntaxique, d'une complémentation « périphérique » mais la figure est portée par un élément constitutif essentiel dans la structure verbale.

## 2. Un autre phénomène : la détermination

### 3.1. Une détermination à la fois simple et forte

Partout dans notre corpus, si l'on effectue des tests de commutation, nous observons aisément qu'une modification des déterminants entraîne un changement de la valeur référentielle du N[+mus] qui lui est lié ou bien des variations complexes de l'entourage morpho-syntaxique de celui-ci :

N<sub>o</sub> avoir **le** bourdon = être mélancolique vs N<sub>o</sub> avoir **un** bourdon = l'insecte

N<sub>o</sub> dare **il** diapason = donner le ton de référence

vs N<sub>o</sub> dare **un** diapason = l'objet, etc.

Nous n'insisterons pas sur cet aspect, il est bien connu. On note également une présence massive de l'article défini (D.Def) devant N[+mus.], employé seul (un tiers confortable du corpus) ou renforcé. Il n'est pas rare d'observer des cas de double détermination (la moitié des emplois de D.Def), renforcement effectué à l'aide d'un Pre. Det (*Chanter sur **tous les tons***), d'un dénotatif *même/ stesso, autre* (*répéter toujours la **même** chanson*), d'un Modif de N (*sur l'air **des** lampions*). Le possessif coréférent au sujet occupe une part importante (*C'est dans **mes** cordes*). Quelques déterminants sont figés au pluriel (*N<sub>o</sub> payer **les** violons ; Doucement **les** basses*).

D Def en %	Corpus français	Corpus italien
D. Def seul	37,6	35,5
D. Def + Pré. Det	2,6	3,2
D. Def + Dén.	7,8	14,5
D. Def + Modif.	3,9	3,2
D. Def = Poss	7,8	0
Total D. Def + W	22.1	21
Total partiel D. Def	<b>59.7</b>	<b>56.5</b>

Det en %	Corpus français	Corpus italien
Rappel Ddef	59.7	56.5
D.Ind	23.4	11, 3
Det « zéro » <sup>10</sup>	16.9	32,3
TOTAL	100	100

Le lexème musical a donc toujours un haut degré de définition, même si, rappelons-le, Ddef précède toujours Dindéf dans les listes de fréquence. La détermination figée s'insère, comme les autres phénomènes observés jusque là, dans le cadre plus général de la langue.

### 3.2. L'ancrage référentiel apporté par la détermination

La raison qui motive en général l'utilisation de l'Art. Def. est la notion d'unicité, la reprise anaphorique d'élément connu ou la non-ambiguïté de la référence. Or dans les situations de communication où sont employées ces segments figés, les N[+mus] apparaissent souvent dans la chaîne parlée pour la première fois. L'Art. Def n'est pas ici un anaphorique co-textuel et cette

<sup>10</sup> M. GROSS (1985:99) DET = E dans C1 8%, C1PN 19 %, C1P2 14 %.



incongruité grammaticale participe de la rupture de l'isotopie, du décalage entre sens littéral et sens actualisé qui caractérise la métaphore (LE GUERN, 1973:16).

Le fort impact de la détermination dans les procédés métaphoriques et son rôle dans le glissement référentiel ont été bien démontrés par I. TAMBA-MECZ (1981:73-78). Ce que nous voudrions souligner ici est à quel point cette détermination converge vers une même déixis. Notre corpus nous a permis de repérer une série de variations tout à fait remarquable en ce sens. Le présentatif *Ce* (dans les exemples en français), le dénotatif *même/ autre/ solito*, un Adv.<sub>1</sub> aspectuel *toujours/ sempre* (C.KERBRAT-ORECCHIONI, 1980:38: 45-47) se combinent entre eux devant un N<sub>1</sub> en variation paradigmatique à l'intérieur du même micro-champ expérientiel de la mélodie (*refrain/ antienne/ cantilène, solfa/ antifona/ cantilena*). Il s'agit du cas de fixité majeure du corpus car celle-ci joue à la fois sur le cadre morpho-syntaxique et sur le lexique :

N<sub>0</sub> répéter }  
 C'est } + Adv.<sub>1</sub> *toujours* + Art.def + Dén. *même* + N[+mus.]  
 Français : (Répéter/ C'est) toujours la même chanson/refrain/ antienne/ cantilène

N<sub>0</sub> ripetere }  
 Essere } + Adv.<sub>1</sub> *sempre* + Art.def + Dén. *stesso/solito* + N[+mus.]  
 Italien : (*ripetere/E'*) *sempre la stessa/ solita antifona/ cantilena /solfa*

Ces éléments déictiques sont repérables dans d'autres expressions :

Présentatif + Dén.	<i>Voilà une autre chanson,</i>
Adv <sub>1</sub> + D.Def + Dén.	<i>Jouer toujours le même air.</i>
Dén.	<i>Faire chanter à quelqu'un une autre chanson</i>

Les verbes *cambiare / cominciare* (expressions CO recensées au cf. §.B de l'annexe) véhiculent au niveau lexical les mêmes valeurs aspectuelles.

Présentatif, dénotatif et valeur aspectuelle d'adverbes ou de verbes concourent à ancrer le segment figé dans la situation d'énonciation. Celle-ci est très présente puisque de nombreux segments ne fonctionnent qu'avec un allocutaire "in situ". C'est le cas notamment de toute la table COE : les rejets et refus, les injures (*Quelle crécelle !*), les mot-phrases (*En avant, la musique !*) et des segments "No V N<sub>1</sub>" s'ils sont proferés à l'impératif (*Change de disque!* etc.). En tournant résolument l'énoncé vers les données de la situation de communication, cette accumulation référentielle sert également de pivot à la métaphore. En effet, la présence de l'Art. Def. ne peut s'expliquer que comme une référence au contexte socio-culturel partagé par les interlocuteurs. Ce sont ces croyances partagées qui font rétablir les équivalences "forme littérale = signifié figuré" dans l'esprit de chacun d'eux ("les assomptions d'arrière-plan" de J.SEARLE, 1979:167 sv.).

La détermination se révèle ainsi à la fois signe, indice de la rupture de l'isotopie et moteur du transfert sémantique.

## 3.3. Déterminant zéro :

L'absence de déterminant est de toute évidence une marque de l'épaisseur diachronique. Cette caractéristique des segments figés a été bien analysée (M. GROSS, 1985). Dans notre corpus, cette variation "art. zéro" (ou Det =E) s'observe toujours derrière le même verbe *chanter/ cantare* :

*N<sub>o</sub> chanter victoire / N<sub>o</sub> cantare vittoria ; N<sub>o</sub> chanter pouilles à quelqu'un*

qui s'opposent à des séquences offrant Art.Def. derrière les mêmes V :

*N<sub>o</sub> chanter les louanges de quelqu'un ; N<sub>o</sub> cantare le lodi di qualcuno*".

D'où la tentation d'élargir à des V [+propos], les réflexions de Jacqueline GIRY-SCHNEIDER (1981) sur le V. "dire". En effet, à propos de la construction "No dit N<sub>1</sub> (E + à N<sub>2</sub>)", l'auteur distingue (1981 p.76) deux constructions :

ex. 1 : Jean dit des (compliments + malices + énormités ...) (E + à Marie)

"ce qui est spécifié (..), ce n'est pas le contenu des paroles dites, mais leur ton ou leur valeur telle qu'elle est appréciée par le locuteur : différence bien connue entre les choses qu'on dit et la manière de dire".

ex.2 : Jean dit (le nom de la rue + le mot de passe + l'heure +...) (E + à Marie)", nommé question cachée puisqu'on peut ramener le complément direct à une interrogation indirecte : Ex.2 bis "Jean dit à Marie quel est le nom de la rue".

J. GIRY-SCHNEIDER poursuit (*ibid.* p.76) : "à l'intuition le verbe *dire* de la question cachée aurait le sens d'informer ; il est d'ailleurs paraphrasable par des verbes comme *révéler, avouer* ; sens et paraphrase qu'ils n'ont pas avec *malices* ou *boniments*".

Et cette distinction a des implications sur les variations du Det. :

- "avec Dét., ce sont les mots plus la manière de dire" (cf.1° type).

" N<sub>o</sub> chanter les louanges de N<sub>2</sub> = dire (de façon élogieuse)<sup>11</sup>

- "sans Dét., ce sont les mots dits (ou à peu près)" (*ibid.* p.81) i.e. le second type, la question cachée; et dans notre corpus :

"N<sub>o</sub> chanter victoire" = "dire : victoire"

Cet élargissement pourrait sembler gratuit et arbitraire si n'existait pas en diachronie (C. CAMUGLI GALLARDO, 2001) toute une série analogue (*cantare il De Profondis, il Dies Irae, etc.*). A l'intérieur d'un transfert métaphorique général "le chant = parole", des chants spécifiques caractérisent des manières de parler, une sorte d'*ars pronunciandi*<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> "Dire est très souvent paraphrasable par *faire*, et cela sans changement de sens (...) "ce fait conduirait à l'idée que *dire* est un verbe support comme *faire* quand N<sub>1</sub>= V-n (...); il comprendrait simplement en plus un N<sub>1</sub> approprié, paroles"(J. GIRY-SCHNEIDER, 1981: 86).

<sup>12</sup> C'est également le rôle de certains adverbes figés *cantarla chiara/ cantare papale, papale* (table CADV).

S'il fallait encore le prouver, grammaire et lexique se montrent solidaires dans les transferts métaphoriques et les éléments du co-texte immédiat de l'élément à trait contant [+mus] peuvent être tout aussi obligatoires que celui-ci. Demeure le dernier point de notre interrogation initiale : la relation entre la structure formelle et le sens.

### 3. Du lexique (et de la syntaxe) vers le sémantique - Le *mapping* de l'expérience musicale

Les grands blocs de structures que nous avons repérés (groupes nominaux, structures attributives, structures complétives, comparatives) ne correspondent pas à des ensembles sémasiologiques isomorphes. Les choix syntaxiques semblent obéir à une sorte d'intentionnalité du message, être définis par le but illocutoire de celui-ci (rejets, refus, injures par le biais des syntagmes nominaux, jugements classificatoires par celui des structures attributives, expression de l'intensif par les comparaisons) tandis que la teneur de l'asserté est donnée par le lexique et les connotations culturelles qu'il véhicule. Celles-ci parcourent les structures syntaxiques de façon transversale et l'on peut déceler le "mapping" de l'expérience musicale qui structure les signifiés. En voici les grands traits.

#### 4.1. La *musique*, le *chant* vs la *chanson*

La *musique/musica* en tant qu'ensemble harmonieux vaut comme équivalent métaphorique d'une entreprise réussie (*En avant, la musique ! COE*). Ce trait est à l'origine des métonymies *accorder ses flûtes, ses violons / accordare gli strumenti*. Parce qu'elle résulte de l'agencement structuré de tonalités diverses, la musique traduit aussi la complexité d'une situation (*Cambia/ comincia la musica* - table CO). Avec les D Nom (*le chœur, la symphonie, la gamme*), fonction morpho-syntaxique (Quantifieurs) et sémantique ("ensemble sonore harmonieux") convergent. Deux chants (celui du cygne<sup>13</sup> et celui du coq<sup>14</sup>) conservent leur forte charge culturelle à travers les siècles.

Le traitement de la *chanson* est, à l'inverse, toujours dévalorisant. Les éléments du co-texte infléchissent souvent le transfert vers une polarité négative : le Poss par exemple (*Chanter sa chanson, y aller de sa chanson*) et l'accumulation référentielle déjà signalée (*c'est toujours la même chanson*).

<sup>13</sup> Pour en expliquer les motivations, A.REY et S.CHANTREAU (1979: 293) proposent le croisement entre deux termes grecs: *to kukneion adein* « faire un appel désespéré ; être sur le point de mourir », et *kuknos* « cygne », au figuré « chanteur » et non encore « poète ». "Le mot grec connote donc les idées de "chant" et de "mort", ainsi que la blancheur (donc la lumière) et l'espace ou l'ascension (...)"

<sup>14</sup> "La coïncidence du *chant du coq* et du lever du jour est culturellement bien établie depuis le Moyen-Age (alors que ce chant, en réalité, précède souvent la venue du jour). Il y a ici rapprochement des valeurs symboliques du chant éclatant, de l'oiseau coloré et fier, et de l'astre montant: ce rapprochement entre l'oiseau et l'astre (qui signifient tous deux "élévation", "lumière") se retrouve dans diverses croyances" (A.REY & S.CHANTREAU, 1979: 169) et les auteurs renvoient aux travaux de Gilles, DURAND (1984) *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*.

De même, lorsque la métaphore verbale joue sur le V. *chanter/cantare*, un adverbe de réitération *aver un bel cantare*, la nature indéfinie du sujet No (*C'est comme ça te / vous chante*) ou la dépendance d'un V. opérateur *lasciare* (*lasciare cantare qualcuno*) en amoindrissent la portée. Cette réduction peut se combiner avec l'insertion du segment dans une hypothétique (*Si cela me/te, lui, etc. chante*) qui peut-être doublée d'une comparative tout autant distanciatrice (*C'est comme si on chantait*). L'interrogative portant sur l'objet N<sub>1</sub> met en doute le bien-fondé de la mélodie (*Qu'est-ce que tu chantes là ?*) et donc des propos auxquels on se réfère. L'incise (*Comme dit la chanson...*) se présente comme une variation de l'expression "comme dit l'autre", une cheville syntaxique, où "autre" a le sens de "on". Le terme "chanson", parallèlement à "autre" se vide de son contenu sémantique et la mention même de l'autonymie crée une distanciation.

Nos cultures portent un regard différent sur *musique* et sur *chanson*, regard qui oriente le domaine figé en deux pôles antithétiques.

### 3.2. Une spécialisation des familles instrumentales.

Les instruments musicaux sont pivots de métaphores nominales et verbales. Les vents et plus particulièrement les bois, prêtent leur conduit creux aux refus (*Des clarinettes, un corno, pas un fifre / fifrelin !* - table COE), renforcent lexicalement la négation (*N<sub>o</sub> non capire un piffero* - table C1), soulignent la vacuité d'une personnalité (*N<sub>o</sub> être un joueur de pipeau, un sous-fifre*) ou d'une situation (*C'est du pipeau !* - structures attributives). Les signifiés véhiculés sont en étroite relation avec les caractéristiques physiques de l'instrument. De même, lorsque les cuivres expriment l'éclat importun de certains propos (*N<sub>o</sub> claironner / trompeter une nouvelle, N<sub>o</sub> corner N<sub>1</sub> aux oreilles de quelqu'un* - table C1) ou l'outrecuidance du vantard (*essere un vecchio trombone*), ce sont leurs sonorités intenses ou peut-être l'éclat de leur matière qui sont à l'origine du transfert. La rotation de la *crécelle* (*Quelle crécelle !* § table COE) ou du *phonographe* (*être vacciné avec une aiguille de phonographe*) traduisent un bavardage incessant. Les percussions ont un traitement bivalent : soit elles conservent le dynamisme de leur fonction de signal militaire (*battre la grosse caisse, le rappel, le tambour/ Battere grancassa, tamburo*) soit comme les bois, elles prêtent leur forme creuse à l'expression de la sottise (*raisonner comme un tambour*). Les cordes renvoient à la sphère des sentiments intimes (*avoir le bourdon, toucher la corde sensible / toccare la corda (il tasto) sensibile ; N<sub>o</sub> sviolinare, essere un violino di spalla, essere teso come la corda di un violino*).

Sous un angle diaphasique, les instruments deviennent, en argot, métaphores de parties du corps : se rincer *l'estomac* > la cornemuse; s'enfuir à grandes *jambes* > jouer des clarinettes/ des flûtes; se geler les *testicules* > les castagnettes; revenir "la queue entre les jambes" > (tornare con) *le pive nel sacco*, "honorer une femme" > suonare la chitarra. Le registre familier affectionne la comparaison explicative (raides comme *des baguettes de tambour*) et la similitude (des dents *en touches de piano*,

un nez *en trompette*, des pantalons, des chaussettes *en accordéon*). A noter que dans ces deux registres, les sonorités sont absentes et les notations uniquement visuelles.

#### 4.3. Autour des indications de hauteur, des métonymies régulières

A l'intérieur des segments "N<sub>0</sub> V N<sub>1</sub>", les très nombreux V[-mus] génèrent des métonymies selon des corrélations régulières. Des V. datifs (*donner/ dare*) et des V. mouvement "haut ↔ bas" (*baisser / abbassare, hausser / alzare*) régissent des N<sub>1</sub> se référant à des notions de hauteur (*le la /il la, la note, le ton, le diapason, un bémol - la sourdine/ la pédale douce*) et génèrent ainsi des segments figés qui se font tous l'écho de normes sociales tant en matière de propos que d'attitude.

Une même variation paradigmatique d'un N<sub>1</sub> se référant à une mélodie (*antienne /antifona refrain /ritornello, cantilena, chanson/canzone, solfa,*) est régie par des verbes liés sémantiquement dans une relation de cause à effet<sup>15</sup> : la répétition (v. *répéter/ripetere - répéter le même refrain*), la connaissance (v. *connaître/conoscere - connaître le refrain*) et le désir d'en changer (v. *changer/cambiare - change de refrain !*), dû à la lassitude. N<sub>1</sub> peut correspondre au support mécanique de celle-ci *le disque/il disco( change de disque!)*<sup>16</sup>. Il semble que nous soyons en présence de "métaphores structurales"<sup>17</sup>.

A partir du même champ lexical source, chaque micro-champ référentiel se spécialise en un ensemble de métaphores ontologiques (la musique = une activité dynamique, la chanson = propos dépourvus de sens, *phônê sans psophos sémantikos*, la hauteur musicale = une attitude sociale, certaines mélodies = l'ennui de la répétitivité, bois et cuivres = la vacuité, les cordes = l'amitié, la tristesse, une certaine sensibilité).

## Conclusion

Les expressions figées utilisent les mêmes structures et les mêmes transformations que la syntaxe libre ; elles ne présentent donc pas de spécificité syntaxique. C'est de là que naît la difficulté pour fixer les limites du phénomène. Toutefois, elles opèrent des choix parmi les outils syntaxiques disponibles qui sont en étroite relation avec la visée illocutoire des discours dans lesquels elles sont insérées. Elles sont utilisées quand le locuteur étiquette, classe (N<sub>0</sub> *être/essere* N<sub>1</sub>), compare (W *comme/come*) ou a besoin de grossir le trait. Elles distancient ou modalisent des messages qui pourraient être ressentis comme déplaisants par l'interlocuteur. En outre, la portée référentielle des matériaux lexicaux qui se greffent sur ces structures, renforce le sémantisme de ces dernières. Les relations lexique et syntaxe, dans les expressions figées, apparaissent donc comme motivées.

<sup>15</sup> Cf. LAKOFF, George & JOHNSON, Mark (1985: 78 sv.) la causalité prototype composée d'un complexe de propriétés récurrentes.

<sup>16</sup> rejoignant la rotation de la *crécelle*.

Catherine CAMUGLI - GALLARDO  
CRISCO Centre de Recherche Inter- Langues sur la Signification en Contexte  
Université de Caen

### Bibliographie

- BUVET Pierre-André (1994) : "Déterminants nominaux" in *Lingvisticae Investigationes*, XVIII:1, Amsterdam, JohnBenjamins
- CAMUGLI GALLARDO, Catherine (1995) : "Complémentarité des niveaux syntaxique et phonétique" in *Faits de langue* n°6 / "L'exclamation", septembre 1995, Paris, P.U.F., p. 71-91.
- CAMUGLI GALLARDO, Catherine (1996) : « Un regard différent sur la réalité extra-linguistique ? Etude d'un domaine métaphorique italien » in *Transalpina* n°1 « Regards croisés », Presses universitaires de Caen, 1996, p.29-52.
- CAMUGLI GALLARDO, Catherine (2001) : "Lessico e sintassi nell'evoluzione diacronica delle espressioni metaforiche fisse" in XXXII Congresso Internazionale di Studi della S.L.I 42 "Semantica e Lessicologia storiche" - Budapest, 29-31/10/1998, Roma, Bulzoni, p.207-224.
- CAMUGLI GALLARDO, Catherine (à paraître) : "Variations contestuali di metafore nominali qualificanti" in Elisabeth Burr (ed.) *Tradizione & innovazione - Linguistica e filologia italiana alle soglie di un nuovo millennio – Atti del VI Convegno Internazionale SILFI 28.06 - 02-07.2000*, Gerhard-Mercator-Universität Duisburg, Germania. Florence, Cesati éditeur.
- CASADEI, Federica (1996) : *Metafore ed espressioni idiomatiche. Uno studio semantico sull'italiano*, Roma, Bulzoni.
- CONENNA, Mirella (1998) : "Analyse automatique des textes. Méthodes et perspectives" in *Studi di Linguistica francese in Italia*, Atti del Convegno internazionale, Milano 17-19 aprile 1997, Brescia, La Scuola, p.97-117.
- D'AGOSTINO, Emilio (1984) : "Les compléments de lieu comme compléments de verbe dans les constructions transitives italiennes" in *Lingvisticae Investigationes Supplementa*, vol. 9, Amsterdam / Philadelphia, Benjamins, p.37-66.
- DANLOS, Laurence (1981) : "La morphologie des expressions figées", in *Langages*, n°63, Paris, Larousse p.57-73.
- GIRY-SCHNEIDER, Jacqueline (1981) : "Les compléments nominaux du verbe "DIRE" in *Langages*, Paris, Larousse, n°63, p.75-97.
- GROSS, Gaston (1996) : *Les expressions figées en français*, Ophrys.
- GROSS, Maurice (1981) : "Les bases empiriques de la notion de prédicat sémantique" in *Langages*, Paris, Larousse, n°63, 7-52.
- GROSS, Maurice (1982) : "Une classification des phrases figées du français" in *Revue québécoise de linguistique*, Montréal : Université du Québec, vol. 11, n°2, p. 151.
- GROSS, Maurice, 1984 : "Une famille d'adverbes figés : les constructions comparatives en **comme**" in *Revue québécoise de linguistique*, Montréal : Université du Québec, n°13, vol.2, p.237-269.
- GROSS, Maurice (1985) : "Sur les déterminants dans les expressions figées, in *Langages*, n° 79, p.89-117, Paris, Larousse.
- GROSS, Maurice (1988) : "Les limites de la phrase figée", *Langages*, n° 90, p.7-22, Paris, Larousse.
- GROSS, Maurice (1988) : "Sur les phrases figées complexes du français" in *Langue française*, n°77, p.47-70, Paris : Larousse.
- GROSS, Maurice (1989) : "Une description des expressions françaises" Rapport technique de LADL, Paris : Université Paris7.
- GROSS, Maurice (1990) : "La caractérisation des adverbes dans un lexique grammairal" in *Langue française*, Paris, Larousse, n°86, pp. 90 s.v.
- GROSS, Maurice (1998) : "La fonction sémantique des verbes supports" in (B.LAMIROY ed.) *Le lexique -grammaire - travaux de Linguistique*, n°37, Duculot, p.25-46.
- GROSS, Maurice (1996) : "Les formes être Prep X du français" in *Lingvisticae Investigationes*, XX, 2, Amsterdam / Philadelphia, Benjamins, p.217-270.

---

<sup>17</sup> "les métaphores structurales se fondent sur des corrélations systématiques à l'intérieur de notre expérience". LAKOFF, George & JOHNSON, Mark, 1985:70.

- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1980) : *L'énonciation - De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.
- LAKOFF, George & JOHNSON, Mark (1980) *Metaphors we live by* trad. Fr. 1985, *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, ed. de Minuit.
- LAMIROY, Béatrice (éd.) (1998) : "Le lexique-grammaire" in *Travaux de Linguistique*, n° 37, Bruxelles, Duculot
- LAPUCCI, Carlo (1984) : *Modi di dire della lingua italiana* Milano, Garzanti/Vallardi.
- LE GUERN Michel (1973) : *Sémantique de la métaphore*, Paris, Larousse.
- MILNER, Jean Claude (1978) : *De la syntaxe à l'interprétation - Quantités. insultes, exclamations* Paris, Seuil.
- MOLINO, Joëlle (1979) : "Anthropologie et métaphore" in *Langages*, Paris, Larousse, n°54 p.293-294.
- MULLER, Claude (1992) : "La négation comme jugement" in *Langue française*, Paris, Larousse, n°94, mai, p. 26- 34.
- REY, Alain & CHANTREAU, Sophie (1979) : *Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris, Les Usuels du Robert.
- RIVARA, René (1990) : *Le système de la comparaison - sur la construction du sens dans les langues naturelles*, Paris, Editions de minuit.
- SEARLE, John.R. (1982) : *Sens et expression - études de théorie des actes du langage*, Paris, éd. de Minuit.
- TAMBA-MECZ, Irène (1981) : *Le sens figuré - vers une théorie de l'énonciation figurative*, Paris, PUF.
- TAMINE, Joëlle (1978) : *Description syntaxique du sens figuré* (Thèse de doctorat d'Etat).
- TAMINE, Joëlle (1979) : "Métaphore et syntaxe" in *Langages*, Paris, Larousse, n°54, p. 65-81.
- VIETRI Simonetta (1985) : *Lessico e sintassi delle espressioni idiomatiche - una tipologia tassonomica dell'italiano*, Napoli, Liguori.
- VIETRI Simonetta (1996) : "The syntax of the italian verb essere Prep" in *Lingvisticae Investigationes*, XX, 2, Amsterdam / Philadelphia, Benjamins, p.287-364.
- VIVES, Robert (1993) : "La prédication nominale et l'analyse par verbes supports", *L'information grammaticale* 59, *Le lexique -grammaire du français*, Paris, L'information grammaticale, p.8-15.

## ANNEXE

Structures	Exemples français	Exemples italiens	Table LADL
<b>A. Segments nominaux</b>			
<b>A.1. N de/di N</b>			
Det N [+mus] de N	<i>Le/un chœur des mécontents</i> <i>Le/un concert de + N</i> (arguties, reproches,...)	<i>Il/un coro di + N.</i> <i>Il/un concerto di + N</i>	Dnom
PreDet + D.Ind + N [+mus]	<i>Toute une gamme de + N.</i> ( <i>Toute</i> ) <i>une symphonie de + N</i> <i>Toute la lyre.</i>		
<b>A.2. Segments holophrastiques</b>			
N[+mus.]	<i>Flûtes !</i>		COE
Det + N[+mus.]	<i>Des clarinettes !</i>	<i>Un corno !</i>	
Pres. + Dind + Den + N[+mus.]	<i>Voilà une autre chanson !</i>		
[Q] N[+mus.]	<i>Quelle crécelle !</i>	<i>Che solfa!</i>	
Neg + Dind + N[+mus.]	<i>Pas un fifre ! Pas un fifrelin !</i>		
Adv. + D. Def + N [+mus]	<i>En avant, la musique !</i> <i>Doucement, les basses !</i>	<i>Buona notte, suonatori.</i>	PF <sup>18</sup>
<b>B. Syntagmes verbaux</b>			
<b>B.1. No V</b>			
No[+mus] V		<i>Cambia la musica !</i> <i>Comincia la musica</i>	CO
No V[+mus]	<i>N<sub>o</sub> claironner</i>	<i>N<sub>o</sub> sviolinare</i>	
		<i>N<sub>o</sub> avere un bel cantare</i>	
<b>B.2 No V[+mus] N<sub>1</sub></b>			<b>C1</b>
No V[+mus] Det figé N <sub>1</sub>	<i>N<sub>o</sub> chanter victoire</i> <i>Qu'est-ce que tu chantes (là)?</i>	<i>N<sub>o</sub> cantare vittoria</i>	C1/ C1R
No V[+mus] Det libre N <sub>1</sub>	<i>N<sub>o</sub> claironner / trompeter</i> <i>une nouvelle N<sub>o</sub></i> <i>orchestrer N<sub>1</sub> (une campagne)</i>	<i>N<sub>o</sub> spifferare / strombazzare</i> <i>una notizia</i>	CDet1 <sup>19</sup>
No V Ddef N <sub>1</sub> [+mus]	<i>N<sub>o</sub> baisser/ donner le ton, le la</i> <i>N<sub>o</sub> se geler les castagnettes</i> <i>N<sub>o</sub> payer les violons</i>	<i>N<sub>o</sub> abbassare/ dare il tono, il la</i> <i>N<sub>o</sub> imparare la canzone</i> <i>N<sub>o</sub> capire l'antifona.</i>	C 1 / C1D
No V Ddef N <sub>1</sub> [+mus] Adj	<i>N<sub>o</sub> mettre la pédale douce, toucher la corde sensible, trouver la note juste</i>	<i>N<sub>o</sub> toccare il tasto/ la corda sensibile</i>	
No Neg V Dind N <sub>1</sub> [+mus]		<i>N<sub>o</sub> non capire un piffero</i>	

<sup>18</sup> P F = phrase figée<sup>19</sup> avec déterminant libre (M.GROSS, 1985)



No V[+mus] Ddef N <sub>1</sub> de N <sub>2</sub>	N <sub>o</sub> chanter les louanges de quelqu'un	N <sub>o</sub> cantare le lodi di qualcuno	C1/C1 D
No V[+mus] Poss N <sub>1</sub> [+mus]	N <sub>o</sub> chanter sa chanson N <sub>o</sub> accorder ses flûtes/ violons		C1G
No V[+mus] W Ddef N <sub>1</sub> [+mus]	N <sub>o</sub> chanter toujours la même antienne/ refrain, N <sub>o</sub> accorder les violons, flûtes	N <sub>o</sub> accordare gli strumenti	C1
<b>B.3. No être/essere N1</b>			
No[-hum] être/essere Indef N <sub>1</sub> [+mus]		N <sub>o</sub> essere un pot-pourri/ pupurri'	E1
No[-hum] être/essere Indef N <sub>1</sub> [+mus] de N <sub>2</sub> [+mus]	N <sub>o</sub> être un joueur de pipeau/ de flûtes	N <sub>o</sub> essere un violino di spalla.	EDN
No[+hum] être/essere Indef Adj. N <sub>1</sub> [+mus]	N <sub>o</sub> être un sous-fifre	N <sub>o</sub> essere un vecchio trombone	ECA
No[-hum] être/essere Def N <sub>1</sub> [+mus] de N <sub>2</sub>	N <sub>o</sub> être le chant du cygne	N <sub>o</sub> essere il canto del cigno	ECDC
No être/essere Pre D +Den N <sub>1</sub> [+mus]		N <sub>o</sub> essere tutt'altra musica	ECA
No[-hum] être/essere Adv1 Def Den N <sub>1</sub> [+mus]	N <sub>o</sub> être toujours la même chanson/ musique/ refrain/ disque	N <sub>o</sub> essere sempre la stessa antifona/ cantilena/ canzone / musica /solfa - disco/ ritornello	
No être/essere Adv Adj	C'est bien chanté		EPA
No[-hum] être/essere Part N <sub>1</sub> [+mus]	C'est du pipeau !		
No[-hum] être/essere N <sub>1</sub> [+mus] S.Prep.	C'est un sale coup pour la fanfare	N <sub>o</sub> essere musica per le Poss orecchie	EC1PN E1PN
<b>B.4. Verbes supports</b>			
No V. supp. avoir N <sub>1</sub> [+mus]	N <sub>o</sub> avoir le bourdon		C7
No V. supp. donner N <sub>1</sub> [+mus]	N <sub>o</sub> donner le bourdon		
No V. supp. faire N <sub>1</sub> [+mus]	N <sub>o</sub> faire chorus/ ses gammes/ de la musique/ du tam-tam/ la nouba	N <sub>o</sub> fare coro	
No V avoir/avere N <sub>1</sub> [+mus]	N <sub>o</sub> (avoir) une voix de crécelle		C1
		N <sub>o</sub> Neg avere di che far cantare un cieco.	C1
<b>B.5. Structures avec S.Prep.</b>			
a. No V S.Prep.[+mus]			
No V Prep. de N <sub>1</sub> [+mus]	Change de disque / gamme/ musique/ refrain/ registre/ ton! <sup>20</sup>	Cambia disco/ musica registro/ tasto/ tono	CP
No V[+mus] Prep. de N <sub>1</sub> [+mus]	N <sub>o</sub> jouer des flûtes / des castagnettes		CP1
No V Prep. de Poss N <sub>1</sub> [+mus]	Y aller de Poss chanson/ couplet/ refrain		CP1R
No V Prep. dans N <sub>1</sub>	N <sub>o</sub> pisser dans un violon		

<sup>20</sup> M. GROSS (1985: 111) change de Det = E figé

[+mus]			
No V <b>Prep. sur</b> N <sub>1</sub> [+mus]	N <sub>o</sub> appuyer sur la chanterelle		CP1
No V <b>Prep. à</b> N <sub>1</sub> [+mus]	N <sub>o</sub> se réveiller au chant du coq	N <sub>o</sub> alzarsi al canto del gallo	
No[-hum] être/essere <b>S.Prep.</b> [+mus]	C'est dans mes cordes	N <sub>o</sub> essere in sintonia con qualcuno/ fuori registro	EPC
No V <b>S.Prep.1</b> [+mus] <b>S.Prep.2</b> [+mus]	N <sub>o</sub> déloger sans tambour ni trompette	N <sub>o</sub> tornare con le pive / trombe nel sacco	CPP
b. No V N <sub>1</sub> <b>S.Prep.</b> [+mus]			<b>CNP</b>
No V N <sub>1</sub> [+mus] <b>S.Prep.</b> [+mus]	N <sub>o</sub> chanter le magnificat à matines	N <sub>o</sub> cantare la solfa per bimolle	C1P2
No V N <sub>1</sub> <b>Prep. à/a</b> [loc] Ddef N <sub>2</sub> [+mus]	N <sub>o</sub> conduire N <sub>1</sub> au violon		
No V[+mus] N <sub>1</sub> <b>Prep. à</b> Ddef N <sub>2</sub> [+mus]	N <sub>o</sub> corner N <sub>1</sub> aux oreilles de quelqu'un		CNP2D
No V N <sub>1</sub> <b>Prep. sur/su</b> Ddef N <sub>2</sub> [+mus]	N <sub>o</sub> chanter N <sub>1</sub> sur tous les tons N <sub>o</sub> réclamer N <sub>1</sub> sur l'air des lampions	N <sub>o</sub> fare una cosa sul tamburo	
No V N <sub>1</sub> <b>Prep. avec</b> Dind N <sub>2</sub> [+mus]	N <sub>o</sub> vacciner N <sub>1</sub> avec une aiguille de phonographe <sup>21</sup>		
No V N <sub>1</sub> <b>Prep. en/in</b> DetO N <sub>2</sub> [+mus]		N <sub>o</sub> dire una cosa in musica N <sub>o</sub> fare una cosa in sordina	CNP2 Z
No V[+mus] N <sub>1</sub> Adv <sub>2</sub>		N <sub>o</sub> cantarla chiara/ papale	CADV
<b>B.6. Avec verbes opérateurs</b>			
No V. faire/fare V. Inf [+mus] N1	N <sub>o</sub> faire chanter quelqu'un/ vibrer la corde sensible	N <sub>o</sub> fare cantare qualcuno	
No V. lasciare V. Inf [+mus] N1		N <sub>o</sub> lasciar cantar qualcuno	CV
No V. faire/fare V. Inf. N1[+mus] Prep N <sub>2</sub>	N <sub>o</sub> faire chanter à quelqu'un une autre chanson/ baisser le ton à quelqu'un		
No Vo Prep. a V <sub>1</sub> inf V <sub>2</sub> Inf. cantare N1		N <sub>o</sub> andare a sentire cantare i grilli	CV
No V P2 Compl.[+mus]		N <sub>o</sub> far conto che uno canti	C8
<b>C. Comparatives</b>			
N <sub>o</sub> V + comme/come + N [+mus]	N <sub>o</sub> ronfler comme un orgue N <sub>o</sub> boire comme un chantre/ un musicien. N <sub>o</sub> raisonner/ résonner comme un tambour	N <sub>o</sub> russare come un trombone	
N <sub>o</sub> V plus N <sub>2</sub>	N <sub>o</sub> aller plus vite que la musique/ que les violons.		PVCO
N <sub>o</sub> V plus N <sub>2</sub> W	N <sub>o</sub> se donner plus d'air que n'en a la chanson		PVCO
N <sub>o</sub> V être/essere Adj. + comme/come + N [+mus]	N <sub>o</sub> être réglé comme du papier à musique/ raide	N <sub>o</sub> essere teso come la corda di un violino	PECO

<sup>21</sup> Pour la préposition *avec* voir M.GROSS (1990:98). Cette expression est toujours utilisée au passif.

	<i>comme des baguettes de tambour/ gras comme un chantre</i>	<i>/ come le canne dell'organo</i>	
P <sub>1</sub> être <i>comme /come</i> P <sub>2</sub>		N <sub>o</sub> essere <b>come</b> parlare di musica a un sordo/ <b>come</b> cantare ai sordi	EVCO
P <sub>1</sub> être <i>comme si /come se</i> P <sub>2</sub>	<i>C'est comme si on chantait/ on flûtait</i>		
P <sub>1</sub> être <i>comme /come</i> P <sub>2</sub> W		N <sub>o</sub> essere <b>come</b> i pifferi di montagna (che andarono a suonare e furono suonati)	
<i>comme</i> W	<i>Comme dit la chanson.</i>		PF
	<i>Comme ça te chante.</i>		
<b>D. Adverbes figés</b>			
Prep. <i>en/in</i> N <sub>1</sub> [+mus]	<i>en point d'orgue /en sourdine /en fanfare en accordéon/ en trompette/ touches de piano</i>	<i>In sordina/ in musica a fisarmonica</i>	PC
Prep. <i>en/in</i> Adj N <sub>1</sub> [+mus]	<i>en grand tralala</i>		PAC
Prep + D.Def + N [+mus]	<i>à la clef</i>		P DET C
Prep + N [+mus] + Adj		<i>In chiave + Adj.</i>	PCA