

PROVERBES, PHRASÉOLOGIES ET MÉMOIRE  
INTERDISCURSIVE DANS *BALADA DA PRAIA DOS CÃES*,  
DE JOSÉ CARDOSO PIRES

Isabel Margarida DUARTE<sup>1</sup>

Faculdade de Letras da Universidade do Porto  
Centro de Linguística da Universidade do Porto  
Unidade de I&D financiada pela Fundação para  
a Ciência e a Tecnologia,  
Programa FEDER/POCTI - U0022/2003  
[iduarte@letras.up.pt](mailto:iduarte@letras.up.pt)

*No tresler é que está a leitura*<sup>2</sup>  
José Cardoso Pires

## I. Introduction

Dans la première partie de cette présentation, j'expliquerai pourquoi j'ai choisi un roman de José Cardoso Pires pour y étudier des proverbes et des phraséologies comme signes de

<sup>1</sup> Ce texte a bénéficié des suggestions de mes collègues Françoise Bacqueleine, Maria Helena Carreira, Madame Alexandra Cunita et Monsieur Georges Kleiber que je remercie.

<sup>2</sup> La traduction ("la lecture, c'est justement lire de travers" (p. 66)) ne rend pas compte du caractère de proverbe de la formule en portugais. Le texte reprend le proverbe "no poupar é que está o ganho".

mémoire interdiscursive. J'étudierai ensuite certains traits des phraséologies et des proverbes dans *Balada da Praia dos Cães*. Dans la conclusion, j'essaierai de montrer le côté citationnel des processus repérés.

## II. Proverbes et phraséologies dans un roman de Cardoso Pires

J'ai étudié pour la première fois *Balada da Praia dos Cães* dans le cadre de l'élaboration de mon mémoire de master en 1989. Je cherchais alors à comprendre comment fonctionnent des particules énonciatives qui permettent, en portugais, une sorte d'aiguillage discursif et dont la grammaire traditionnelle ne rend pas compte. Mon directeur de recherche, Óscar Lopes, m'a suggéré de chercher ces petits mots dans un roman de la phase la plus naturaliste d'Eça de Queirós, *O Crime do Padre Amaro* (1875) et aussi dans *Balada da Praia dos Cães* (1982)<sup>3</sup>, un roman de José Cardoso Pires, écrivain contemporain décédé il y a quelques années. Son conseil était judicieux : j'ai trouvé des particules énonciatives très caractéristiques du portugais européen parlé dans les deux romans qu'il m'avait indiqués, évidemment pas par hasard. Je ne vais pas aborder Eça de Queirós, mais plutôt Cardoso Pires, un de nos plus grands écrivains du XX<sup>e</sup> siècle. Dans *Balada da Praia dos Cães*, il raconte un crime qui a réellement eu lieu dans les années soixante, sous la dictature de 48 ans qui s'est achevée le 25 avril 1974. Trois militaires évadés d'une prison où ils avaient été incarcérés suite à une rébellion militaire avortée contre le régime dictatorial et la maîtresse du plus gradé ont vécu isolés dans la

<sup>3</sup> J'ai utilisé la traduction française de Michel Laban, publiée chez Gallimard, col. L'Étrangère, 1999 [1986], sous le nom de *Ballade de la plage aux chiens*.

clandestinité, essayant de trouver une façon de s'enfuir en France. Mais la jeune fille et ses deux autres compagnons ont dû assassiner le "major" qui devenait de plus en plus fou et violent. Cardoso Pires raconte cette histoire en utilisant un mélange de textes officiels juridiques et de jargon de la police et de la PIDE, la police politique de l'époque, des discours de tous les personnages subtilement rapportés et apparemment authentiques et, surtout, le monologue intérieur du principal enquêteur, Elias Covas. Óscar Lopes parlait, à propos de ce roman, de "vivacité de la langue orale reprise par le récit". (Lopes, 1990: 292). Celui-ci regorge d'expressions figées, d'expressions idiomatiques et de proverbes qui s'utilisent surtout à l'oral et marquent une forte interactivité, c'est-à-dire un usage interactionnel de la langue.

### III. Proverbes détournés et « proverbes » inventés

Pour ce qui est des proverbes, il y a ceux que l'on trouve dans les paroles des personnages ou du narrateur. Ils se divisent en deux catégories fort intéressantes : d'une part, les proverbes que l'auteur va détourner et sur lesquels il nous faudra revenir plus longuement et, d'autre part, ceux qu'il invente en respectant presque toutes les caractéristiques des textes auxquels nous donnons le nom de proverbes, et que l'on pourrait appeler "formes proverbiales"<sup>4</sup> (suite à Gouvard, 1996) qui sont selon Michaux (1999: 88): «des énoncés qui ressemblent à des proverbes mais qui sont "des créations individuelles"». Nous ne

<sup>4</sup> Maingueneau et Grésillon (1984: 114) parlent de "détournement" à propos de ce même phénomène: "[...] produire un énoncé possédant les marques linguistiques de l'énonciation proverbiale mais qui n'appartiennent pas au stock des proverbes reconnus".

pouvons pas parler d'un phénomène de proverbialisation (cf. Schapira, 2000: 81), parce que les locuteurs lusophones ne se sont pas approprié les formules auxquelles aboutit Cardoso Pires (les "proverboïdes" de Schapira). Selon Conenna et Kleiber (2002: 61), la proverbialisation est un "[...] phénomène bien connu qui permet à une phrase, devenue célèbre, de rester dans la mémoire collective et dans la langue."<sup>5</sup>

Vilela (2000) parle des possibilités de modifier les proverbes en instaurant un jeu entre leur sens habituel, le signifié de leurs constituants, et le nouveau sens acquis par le proverbe modifié dans le nouvel emploi. Les exemples qu'il nous donne proviennent tous des récits de Cardoso Pires (mais pas du roman que nous étudions).

Les proverbes sont décrits comme des énoncés linguistiquement fixes, que ce soit du point de vue sémantique ou syntaxique. Ce sont des formules plus ou moins « congelées ». Mais, dans José Cardoso Pires, ils peuvent être modifiés et s'inscrivent dans un contexte où ils contribuent non seulement à la cohésion et à la cohérence du texte, mais aussi à la vraisemblance des paroles des personnages et du narrateur par lequel passe le point de vue personnel de l'inspecteur Covas. En tant que formes citationnelles, dialogiques, qui font entrer l'autre dans le discours produit, ils peuvent être modifiés du point de vue formel et sémantique. Les variations permettent cependant au lecteur de reconnaître la valeur habituelle du proverbe : ils conservent la mémoire collective interdiscursive, tout en permettant des modifications et des variations créatives. Bien que ces proverbes puissent, en apparence, garder l'aspect

<sup>5</sup> Cardoso Pires n'est pas un écrivain facile, ni donc populaire, dont l'oeuvre serait connue et citée fréquemment. On pourrait, par contre, parler de "proverbialisation" au sens de Schapira (2000) avec certains vers des *Lusiades*, de Camões.

de phrases génériques, il y a, plus que dans les vrais proverbes, un rapport entre leur sens et la situation énonciative spécifique où ils sont engendrés, ils subissent donc une sorte de “déproverbialisation” et de perte de métaphoricité.

En voici quelques exemples:

- (1) “Mais depressa se apanha um assassino que um morto” (p. 23) traduit par «on attrape plus vite un assassin qu’un mort» (p. 28)<sup>6</sup>, ce qui est une modification subtile du proverbe “mais depressa se apanha um mentiroso que um coxo” qui veut dire, littéralement, qu’on attrape plus facilement un menteur qu’un boiteux, autrement dit, que les menteurs ont les jambes courtes.<sup>7</sup> Covas, l’inspecteur, n’est pas pressé, parce qu’il sait que l’assassin va apparaître tôt ou tard et il se rassure lui-même grâce à ce nouveau “proverbe”.
- (2) “Papá fora, bacanal na cama” (p. 75) est traduit par «papa parti, bacchanale au lit» (p. 98). On reprend le proverbe “mestre fora, dia santo na loja”, qui veut dire : quand le patron n’est pas là, c’est jour de fête au travail (quand le chat n’est pas là, les souris dansent). C’est un “proverbe” modifié dans la bouche d’un personnage qui connaît le passé de Mena et du major : celui-ci est l’ami et le compagnon du père de la jeune fille et il profite de l’absence du père pour devenir l’amant de la fille.
- (3) “Ratos de casa não vão em milagres” (p.15) veut dire que les souris de la maison ne font pas de miracles, en

<sup>6</sup> La traduction des exemples sera toujours celle de Michel Laban, déjà citée.

<sup>7</sup> La traduction littérale est presque impossible, vu qu’elle essaie de transmettre “la structure sémantique de la phrase lorsqu’elle n’est pas proverbe” (Kleiber, 2000: 51), ce qui ne revient pas à traduire la valeur sémantique du proverbe.

- jouant avec le proverbe : “santos de casa não fazem milagres”, dont le sens est : les saints de la maison ne font pas de miracles<sup>8</sup>. Ce sont des paroles d’Elias (“porque ratos de casa não vão em milagres, diz Elias, e os desta...”; traduction: «les souris de logis n’avaient pas les miracles, dit Elias, et celles d’ici [...]» (p. 18)) mélangées au discours du narrateur, qui reprend le point de vue d’Elias se promenant chez lui et regardant les souricières, où il n’y a jamais de souris.
- (4) “Polícia que espia polícia é criminoso a dobrar” (p. 18), ce qui est traduit par «Une police qui en surveille une autre produit deux fois plus de criminels» (p. 22), en jouant avec le proverbe presque spéculairement contradictoire, “ladrão que rouba a ladrão tem cem anos de perdão” que l’on peut traduire littéralement par «un voleur qui vole un voleur a une centaine d’années de pardon». Elias Covas, l’inspecteur, sait que, tôt ou tard, la PIDE, la police politique du régime dictatorial, va intervenir dans l’enquête. Le “proverbe” détourné fait partie des paroles ou des pensées du personnage: “Elias levanta os olhos para a janela: Como e quando é que a Pide vai actuar? Sempre ouviu dizer que: Polícia que espia polícia é criminoso a dobrar. Isso admite-se?” (p.18) (Traduction: «Elias lève les yeux vers la fenêtre: Quand et comment la PIDE va-t-elle passer à l’action ? De tout temps il a entendu dire que: Une

<sup>8</sup> La difficulté de traduction des proverbes n’est pas seulement une question de transposition entre deux langues. Selon Kleiber (2000: 53), “La difficulté d’exprimer de façon claire et complète le sens d’un proverbe [...] est inhérente au statut dénominatif : une dénomination n’est jamais équivalente sémantiquement à sa ou ses paraphrases, [...]”. Le côté métaphorique de bon nombre de proverbes rend leur traduction encore plus difficile. Quand le proverbe est « détourné », les difficultés augmentent pour le traducteur.

police qui en surveille une autre produit deux fois plus de criminels. Ça peut être toléré?» (p. 22)).

Il existe beaucoup d'autres exemples, mais ils vont dans le même sens : le lecteur connaît et comprend le sens du proverbe initial, il s'aperçoit que l'auteur modifie ce proverbe de base, que nous avons dans notre mémoire collective de sujet parlant le portugais européen, et il comprend le sens des modifications introduites, qui font jouer le sens habituel du proverbe avec le sens nouveau qu'il acquiert dans le nouveau contexte narratif<sup>9</sup>.

On peut dire de Cardoso Pires ce qu'Olívia Figueiredo a écrit à propos de Mía Couto, un écrivain mozambicain très intéressant qui pousse à l'extrême le jeu de faire «/.../ entrer un élément extérieur et étrange dans la formule lexicalisée. /.../ La formule lexicalisée est reconnue comme étant inscrite dans la culture et le savoir collectifs et comme faisant partie des mots et des phrases qui habitent chacun des locuteurs d'une langue donnée; la «formule délexicalisée» devient une pièce du jeu littéraire où se joue toute la différence» (2002: 526).<sup>10</sup>

Un autre cas très intéressant est celui où l'auteur crée un «proverbe» qui n'existe pas, c'est-à-dire qu'il construit une phrase de tonalité parémique, avec toutes les caractéristiques formelles et sémantiques habituellement attribuées aux proverbes, que le lecteur identifie comme un proverbe à cause de ce que Kleiber (2000: 44) appelle la «compétence sémantique proverbiale». Pour Gouvard (1996:83), ces proverbes inventés sont des «formes proverbiales» : «des énoncés [...] dont tout locuteur reconnaît intuitivement qu'ils ressemblent à des proverbes ou qu'ils pourraient être des proverbes qu'ils ne

<sup>9</sup> Selon l'opinion de Conenna (2000: 37), «plus la structure du proverbe est mémorisée plus il arrive qu'on la défige dans un but ludique ou stylistique», ce qui explique que l'on comprenne bien les détournements des exemples cités.

<sup>10</sup> C'est moi qui traduis.

connaissent pas, tout en étant des créations individuelles.» J'en donnerai quelques exemples. Il y a des «proverbes» nouveaux qui, comme les vrais proverbes,

- présentent une structure rythmique binaire – premier temps, pivot et deuxième temps –, une symétrie syntaxique et le même nombre de syllabes dans les deux parties symétriques (5) «a sombra do corpo passa, // a sombra do mijó fica»<sup>11</sup> (p. 44), dans la traduction de Michel Laban : «L'ombre du corps passe, l'ombre de la pisse reste.» (p. 57), (sept syllabes métriques dans chaque partie selon la métrique traditionnelle de la poésie populaire portugaise<sup>12</sup>) ou (6) «confissão acabada // é verdade começada»<sup>13</sup> (p. 65), traduction : «une déclaration achevée est le commencement d'une vérité » (p. 84);
- utilisent des antonymes, comme «passa» / «fica» ou «acabada» / «começada» («passe» / «reste» et «achevée» / «commencement»).
- n'ont pas de déterminant article défini (7) «promessa de polícia não precisa de notário» (p. 203; traduction littérale: «Promesse de policier n'a pas besoin de notaire»), sans déterminant article défini (la traduction introduit un déterminant indéfini : «une promesse de policier se passe de notaire », p. 267) comme le proverbe

<sup>11</sup> Dans un dialogue entre Covas et un autre policier, le premier explique au second que les criminels ont essayé d'effacer toutes les traces, mais que, même si leurs ombres ont disparu, il reste toujours des traces.

<sup>12</sup> En portugais, les syllabes métriques se comptent jusqu'à la dernière syllabe tonique.

<sup>13</sup> Elias Covas se parle à lui-même : «Mas, diz Elias, para ele, confissão acabada é verdade começada e esta menina [...]» (p. 65); Traduction : «Cependant, se dit Elias, une déclaration achevée est le commencement d'une vérité et cette fille [...]» (p. 84).

- (8) “Gato escaldado de água fria tem medo” (traduction: «Chat échaudé craint l’eau froide»).
- ont un caractère d’actes injonctifs, un côté prescriptif, avec une condition: (9) “Se queres agarrar o preso deixa o amor-próprio em casa”<sup>14</sup> (p. 126) qui signifie : «Si tu veux attraper le coupable, laisse ton amour-propre chez toi», dans la traduction de Michel Laban : «Si tu veux confondre le prisonnier, laisse l’amour-propre à la maison», p. 163) qui ressemble aux proverbes épistémiques commençant par “se” conditionnel, par exemple: (10) “Se queres ser bem disposto, bebe vinho, nanja mosto” (traduction littérale : « Si tu veux être content tu dois boire le vin et pas ce qui en reste à la fin ») .
  - commencent par une proposition temporelle: (11) “Quando o cadáver cheira a política até as moscas largam a asa” (p.138; traduction: «Quand le cadavre sent la politique, même les mouches se débinent» (p. 178)), qui ressemble à grand nombre de proverbes commençant par “quando”, comme (12) “Quando o mar bate na rocha quem se lixa é o mexilhão”.
  - présentent des rimes entre les deux parties: (13) “general ou brigadeiro / é tudo o mesmo chiqueiro” (p. 195) (traduction : «Général ou colonel, c’est les mêmes ordures » (p. 256), ces rimes étant soulignées par la symétrie syllabique : sept plus sept syllabes métriques, la “redondilha maior”, notre métrique la plus traditionnelle.

<sup>14</sup> Parfois, ces quasi-proverbes sont encadrés de guillemets, comme s’il s’agissait de véritables citations: “ « Se queres agarrar o preso deixa o amor-próprio em casa » era outra das suas regras.” (p. 126) que Michel Laban a traduit par : “« Si tu veux confondre le prisonnier, laisse l’amour-propre à la maison », était une autre de ses règles.” (p. 163) ou encore: “«General ou brigadeiro é tudo o mesmo chiqueiro», costumava dizer Dantas C.” (p. 195), traduction : “«Général ou colonel, c’est les mêmes ordures », dit Dantas C à plusieurs reprises.” (p. 256).

- sont introduits ou commentés par des expressions qui imitent les introductions traditionnelles des vrais proverbes: “Sempre ouviu dizer que: Polícia que espia polícia é criminoso a dobrar.” (p. 18) (traduction: «*De tout temps il a entendu dire que: Une police qui en surveille une autre produit deux fois plus de criminels*» (p. 22), “[...] *nunca te esqueças: a sombra do corpo passa, a sombra do mijo fica.*” (p. 44) (traduction: «[...] *n’oublie jamais: L’ombre du corps passe, l’ombre de la pisse reste.*» (p. 57)), “Quando o cadáver cheira a política até as moscas largam a asa, como costuma dizer, e muito bem, aqui o nosso chefe Santana” (p. 138), (traduction: «Quand le cadavre sent la politique, même les mouches se débinent, *comme le dit très bien le chef Santana.*» (p. 178)). On peut traduire ces commentaires qui entourent le “quasi-proverbe”: “De tout temps il a entendu dire que : + proverbe”, “n’oublie jamais : + proverbe” et “proverbe + comme le dit très bien le chef Santana”.

Ces quasi-proverbes contiennent des mots archaïques (“mijo”, “nanja”), comme les vrais proverbes, des répétitions (cf. (5) “a sombra”), du lexique d’un registre populaire (« mijo », « nanja », « chiqueiro »), des verbes au présent de l’indicatif (“cheira”, “largam”, “passa”, “fica”), des rimes ((13) et (14) “não há homens impotentes, há mulheres incompetentes”, p. 100; traduction: «Il n’y a pas d’hommes impuissants, il y a des femmes incompetentes» (p. 131) qui rime en portugais, parce que ces adjectifs sont uniformes). Par contre, s’ils partagent avec les vrais proverbes bon nombre de caractéristiques, les « nouveaux » proverbes ne sont pas tous métaphoriques. En (5), on a un sens figuratif, plutôt métaphorique, parce qu’en disant “a sombra do corpo passa, a sombra do mijo fica”, on ne veut

pas vraiment parler de l'ombre du corps qui passe, ni de l'ombre de l'urine<sup>15</sup> qui reste, mais des traces qui restent toujours, des vestiges de la présence humaine qu'on arrive toujours à découvrir. Cependant, pour ce qui est des autres « quasi-proverbes » créés par Cardoso Pires, leur métaphoricité n'est pas forte. Nous pouvons très bien comprendre leur sens de façon presque littérale. Dans le cas de (7), par exemple, le « proverboïde » a une certaine transparence sémantique car il veut dire que les promesses faites par la police n'ont pas besoin d'être attestées par le notaire – elles restent secrètes –, signifié qui découle du sens compositionnel de (7) : Promessa + de + polícia + não + precisa + de + notário<sup>16</sup> (traduction : « une promesse de policier se passe de notaire », p. 267).

Mais les proverbes ne sont pas une catégorie homogène. Ils ne sont pas tous métaphoriques. Kleiber (2004 : 77) les divise « en trois classes, selon la relation qui relie leur sens dit littéral à leur véritable sens de proverbes [...] ». La plupart des exemples de « formes proverbiales » construites par Cardoso Pires pourraient appartenir à la troisième classe de proverbes de Kleiber, « les proverbes dits littéraux » (idem : 78), dont le sens « se trouve donné en quelque sorte directement par leur sens littéral, c'est-à-dire, d'une certaine manière et jusqu'à un certain point seulement (celui de la dénomination), compositionnellement. » (idem : 79).

<sup>15</sup> « Mijo » est un mot d'un registre plus vulgaire qu'urine (« urina » en portugais), c'est pourquoi Michel Laban a traduit « mijo » par « pisse ».

<sup>16</sup> En faisant partie d'une proposition subordonnée causale, ce quasi-proverbe s'utilise typiquement en tant qu'argument en faveur de l'assertion qui vient dans la principale, avant cette proposition. Selon Anscombe (1994 : 95), les proverbes « ne sont pas destinés à fournir de l'information par eux-mêmes, mais à servir de cadre et de garant à un raisonnement, développé dans d'autres énoncés. »

#### IV. Phraséologies et phraséologies « détournées »

Le roman dont nous parlons est encore plus riche en phraséologies, en expressions idiomatiques. Presque toutes les pages contiennent deux ou trois formes fixes lexicalisées qui sont typiques de l'oral et d'un registre particulier : familier ici appartenant au jargon de la police de Lisbonne. Nous appelons phraséologie une expression lexicalisée ayant un synonyme dans le système de la langue, et que l'on peut paraphraser : (15) « pôr as mãos no fogo por alguém » (p.74 et 182)<sup>17</sup> veut dire faire confiance à quelqu'un. C'est du langage familier et, si l'on traduit mot à mot, cela donne : « mettre ses mains au feu pour quelqu'un » parce qu'on a pleinement confiance en lui. Evidemment, il y a beaucoup de sous-entendus si l'on emploie cette expression dans un contexte argumentatif et elle permet d'ouvrir quantité de scénarios métaphoriques, comme bien des expressions idiomatiques. J'en donnerai quelques exemples, mais elles existent par centaines dans le roman étudié : *mastigar em seco* (p.15) (« il mâche à vide », p. 17), *estar-se nas tintas* (p.16) (« tu t'en fiches pas mal », p. 19), *dar tempo ao tempo* (p. 23), (« prendre son temps », p. 29), *pôr-se a pau* (p. 31), (« j'ouvrirai les yeux », p. 39), *guardar um trunfo na manga* (p. 33) (« avoir un atout en réserve dans la manche », p. 42), *ter barbas* (p. 41) (« c'est du déjà vu », p. 53), *deitar o barro à parede* (p. 44) (« juste pour voir », p. 58), *dar pano para mangas* (p.101) (« qui en dit bien plus long qu'il ne paraît », p. 131), *não saber da missa metade* (p. 153) (« vous n'en connaissez pas la moitié », p. 198), *ficar de pedra e cal* (p. 175) (« les choses se sont scellées », p. 227), *ter um pó desgraçado a* (p. 194) (« ne pouvait pas sentir », p. 254), *às duas por três* (pp. 27, 43, 62, 193) (« très vite », p. 33, « en moins de

<sup>17</sup> Traduction p. 74 : « [...] la concierge Émilia en mettrait sa main au feu » (p. 97); traduction p. 182 : « Elias en aurait mis sa main au feu. » (p. 234).

deux”, p. 56, “et voilà”, p.80, ”Et soudain”, p. 253), *do pé para a mão* (p. 85, 204), (“tout d’un coup”, p. 111 et “en moins de deux”, p. 204), etc, etc. Ce sont des expressions plutôt familières, dont la métaphoricité est évidente mais « congelée » et dont le sens compositionnel s’est perdu avec l’usage. On peut dire qu’elles ont maintenant un statut de dénomination, si l’on applique à ces expressions idiomatiques la théorie de Kleiber (1999) sur les proverbes.

Par ces phraséologies, Cardoso Pires réélabore également la langue en les modifiant. Je n’en donnerai que quelques exemples:

- (16) “*estar mesmo a ver que*” veut dire «être en train de s’assurer de quelque chose». L’auteur utilise “*estar mesmo a ler*<sup>18</sup> *que é por ali*” (p.17) (dans la traduction on perd ce jeu : « c’est bien ça » (p. 21)) ce qui veut dire “être en train de s’assurer de quelque chose, en lisant” parce que c’est par la lecture du fait divers que l’inspecteur apprend que la police va probablement se rendre sur les lieux du crime.
- (17) “*a ver passar navios*” veut dire «ne pas intervenir», littéralement «en regardant passer les navires». Dans le roman, cette phraséologie est reprise sous la forme : “*a ver passar os eléctricos*” (p. 34) (c’est-à-dire “en regardant passer les tramways”, traduction : « qui regarde passer les trams », p. 44), parce que le personnage dont on parle (l’inspecteur Otero, dont on rapporte plus ou moins directement les pensées) ne comprend rien à ce qui se passe et ne peut donc rien faire. En plus, à Lisbonne, à l’époque du crime, les tramways étaient très typiques.

<sup>18</sup> *Ver* veut dire *voir*, *ler* veut dire *lire*.

- (18) “*andar de asa e pucarinho*” veut dire qu’on est inséparables<sup>19</sup> et un peu amoureux. Le livre nous dit, par le biais des pensées de l’inspecteur Covas qui interroge la concierge de Mena, que celle-ci et son amant étaient “*os dois de cama e pucarinho*” (p. 162) (traduction : « les secrets de lit et de petit déjeuner », p. 209), ce qui veut dire qu’ils étaient toujours ensemble et souvent au lit, puisque “*cama*” veut dire “lit”. Le « détournement » est très subtil, puisque « *a/sa* » et « *ca/ma* » ont le même nombre de syllabes (deux) et riment. À tenir compte de ce que Grésillon & Maingueneau (1984) écrivent à propos des proverbes, ce détournement devrait être considéré comme très réussi, parce que « la modification apportée » à l’original a été minimale (cf. 1984 : 116).
- (19) “*por dá cá aquela palha*” veut dire pour un rien. Pour suggérer qu’on mange trop de lupins, accompagnant souvent la bière au Portugal, l’auteur invente l’expression “*por dá cá aquela cerveja*” (p. 110), ce qui veut dire “dès qu’on boit la moindre bière” (traduction : « à tout bout de bière » p. 143).
- (20) “*outro major lhe cantaria*” (p.185) (« elle aurait eu affaire à un autre major », pp. 242–243), au lieu de “*outro galo lhe cantaria*”, phraséologie très intéressante après la modification, parce que le coq (“*galo*”) symbolise la virilité un peu exagérée, que le “*major*” voudrait symboliser lui-même. Les faits se sont produits de telle façon et pas d’une autre, le sort aurait pu être différent : c’est ce que signifie “*outro galo lhe cantaria*”, c’est-à-dire, littéralement, «un

<sup>19</sup> Et il est presque impossible d’expliquer, mot à mot, ce que cela veut dire en portugais.

autre coq lui aurait chanté». À ce stade du roman, Mena a la chance que le major, dans un moment de tension, n'ait pas été violent comme il en avait l'habitude; "outro major lhe cantaria", le major aurait pu être plus violent et elle l'a échappé belle.

D'habitude, les expressions idiomatiques sont sémantiquement opaques, leur sens ne dépend pas du signifié de chacun de leurs composants. Ici, la phraséologie est reconceptualisée. Elle n'a plus ni structure fixe ni signifié fixé socialement, mais elle exige la connaissance du signifié des éléments qui la composent et qui renvoient directement à son contexte d'utilisation. On joue avec le sens stéréotypé de l'expression figée non proverbiale et avec celui qui est le résultat de la manipulation de l'écrivain, de la délexicalisation. Cardoso Pires «secoue» la langue, en modifiant les locutions figées : même ce qui est figé peut donc bouger.

## V. Citation de proverbes et de phraséologies d'un interdiscours collectif

Ces proverbes et ces formules fixes de l'oralité que nous connaissons bien, repris *ipsis verbis* ou manipulés, proviennent d'un interdiscours collectif que l'auteur introduit dans son roman ou avec lequel il construit son roman. Ce ne sont jamais des formules tout à fait nouvelles mais elles sont citées soit intégralement, soit partiellement. À propos d'un autre roman portugais<sup>20</sup>, Olívia Figueiredo (2005) écrit : "S'emparer de ces énoncés idiomatiques qui circulent dans la communauté sociale et créer à partir de ceux-ci un large faisceau d'intertextes, dans

<sup>20</sup> Il s'agit de *Vagão "J"*, de Vergílio Ferreira (1945).

un jeu entre contrainte et liberté énonciative, c'est une façon qu'ont les énonciateurs du récit de s'assumer simultanément en tant que moi social et que moi individuel".

Les proverbes sont des textes échoïques, dont "le locuteur distinct de l'énonciateur est en fait une sorte de voix anonyme, ce qu'illustrent les expressions "sagesse des nations" ou "vox populi" (Gouvard, 1996: 50), et dans ces formules on peut entendre des voix différentes de celle de l'énonciateur<sup>21</sup>. Nous trouvons le même procédé citationnel avec l'inclusion de phraséologies qui concentrent des chapitres de l'histoire de la langue telle qu'on la parle, surtout telle qu'elle est parlée par certains de ceux qui l'utilisent de façon plus vivante. Grésillon & Maingueneau (1984) considèrent le proverbe comme du discours rapporté, comme un cas de polyphonie<sup>22</sup>.

Les expressions qui introduisent habituellement les proverbes montrent leur côté citationnel. Voyons des exemples de la presse. Dans un texte publié dans le *Público* (08/10/06), Filomena Mónica écrit :

(21) Como diz o ditado: "Ou há justiça ou comem todos".

(Traduction littérale: "Comme dit le proverbe: «Ou bien il y a de la justice ou bien tout le monde doit se sacrifier»".

<sup>21</sup> D'ailleurs, ce jeu polyphonique peut être poussé très loin. Selon Eggert Figueiredo (2006: 206), "La contestation ludique du message proverbial par déformation de proverbes existants et la polyphonie exprimée par l'omission ou la substitution d'éléments constituant l'énoncé canonique répertorié peuvent faire émerger une « foule » excessive d'énonciateurs."

<sup>22</sup> Voilà ce qu'ils écrivent: " On peut même dire que le proverbe est le discours rapporté par excellence. Il reprend non les propos d'un autre spécifié, mais celui de tous les autres, fondus dans ce "on" caractéristique de la forme proverbiale. Non seulement, comme dans la polyphonie ordinaire, la responsabilité de l'assertion d'un proverbe est attribuée à un personnage distinct du locuteur, mais encore elle mêle la voix du locuteur à toutes les voix qui ont proféré avant lui le même adage." (Grésillon & Maingueneau, 1984 : 112).



Dans un autre texte du même journal, Joaquim Fidalgo écrit<sup>23</sup>:

(22) Lá diz o povo: *Bem prega Frei Tomás, olhai para o que ele diz mas não para o que ele faz.*

(Traduction littérale: “Comme le peuple le dit: «Il parle bien, Frère Tomás, mais faites ce qu’il dit et pas ce qu’il fait»”.)

Dans les deux cas, nous avons l’introduction qui renvoie à l’auteur du proverbe, le peuple, et le proverbe lui-même entendu en tant que citation, puisqu’il est séparé de l’introduction par des marqueurs citationnels (guillemets en (21) ou italique en (22)). Dans le cas de *Balada da Praia dos Cães*, l’introduction qui renvoie à une citation identifie, parfois, des personnages du roman comme étant à l’origine du « quasi-proverbe » ou du proverbe plus ou moins « détourné ». Relisons l’exemple (3) “ratos de casa não vão em milagres, *diz Elias*” (p. 15), « les souris de logis n’avalent pas les miracles, *dit Elias* » (p. 18). D’autres fois, comme de vrais proverbes, les « proverboïdes » de Cardoso Pires sont cités comme s’ils avaient été l’œuvre de la *vox populi*.

L’auteur du roman dont nous parlons incorpore non seulement des proverbes et des mots figés dans des expressions familières, mais il cite aussi des poèmes qui font partie de notre patrimoine, ici, un poème ultra-romantique encore très en vogue dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle<sup>24</sup> (au lieu de dire (23)

<sup>23</sup> Le texte s’appelle “Provérbios”. Il s’agit d’une chronique très habile, où l’auteur fait des commentaires ironiques sur la vie politique portugaise, à partir de plusieurs proverbes qu’il cite à propos de différents faits, en se servant toujours du peuple comme d’une autorité qui a raison: “*Nunca digas desta água não beberei, aconselha o povo e com razão*”. (Traduction littérale: “*«Ne dites jamais je ne boirai pas de cette eau-ci, c’est le peuple qui conseille et il a raison*”).

<sup>24</sup> Il s’agit de “O noivado do sepulcro”, c’est-à-dire, “Les fiançailles du tombeau”, de Soares de Passos.

“Vai alta a lua na mansão da morte”, le premier vers du poème, le texte dit “vai alta a tarde na mansão da Judite Judiciária”<sup>25</sup> (p. 31) traduction: « Dans la demeure de la Judiciaire l’après-midi est bien avancé » (p. 39)), là, des vers très célèbres de *Os Lusíadas*, (24) “onde a terra acaba e o mar começa” (p. 204) (« où la terre finit et la mer commence », p. 268) – la description emblématique du Portugal, à l’extrémité ouest de l’Europe. Parfois, on le voit, ces citations intertextuelles ne respectent pas l’original, ce qui était déjà le cas des proverbes et des phraséologies revisitées: (25) “aquela Madalena que depois de ser morta foi santinha”<sup>26</sup> (p. 201) (traduction: « N’y a-t-il pas eu cette Madeleine qui a été sanctifiée après sa mort ? », p. 264) reprend, littéralement, deux vers de *Os Lusíadas*, sur Inês de Castro: “aconteceu, da mísera e mesquinha / que depois de ser morta foi rainha”.

Mais le roman cite aussi plusieurs chansons, des slogans publicitaires (par exemple: (26) “Com-as-Viagens-Abreu-o-Mundo-é-Seu”<sup>27</sup> (p. 249) traduction: « Avec-les-Voyages-Abreu-Le-Monde-Vous-Appartient », p. 329) que Covas lit dans la

<sup>25</sup> Il est tard l’après-midi et les autres policiers sont déjà partis, ils mangent et boivent dans les brasseries du quartier. Covas et Otero sont restés seuls. La citation « détournée » du poème appartient à la réponse de Covas à Otero, l’autre inspecteur, qui le prévient que le procès va être long et difficile.

<sup>26</sup> Cette citation détournée des vers des *Lusíades* est prononcée par Otero qui parle avec Covas des jeunes filles de gauche qui, dans les années soixante, fréquentaient les bars et qu’ils prenaient pour des prostituées, dont on ne sait jamais comment elles vont tourner, puisque *Madeleine* (symbole de la femme repentie) est devenue une sainte après sa mort, tout comme Inês de Castro est devenue reine après avoir été assassinée.

<sup>27</sup> Anscombe (2000) rapproche le slogan publicitaire du proverbe, au niveau du rythme, des rimes, etc, et il conclut que “les proverbes ne sont pas une classe à part” (2000: 22). Le slogan cité (traduction: « Avec les Voyages Abreu Le Monde Vous Appartient ») est composé de deux parties qui riment (Com as viagens Abreu / o mundo é seu) et sa force provient du fait qu’il adopte la forme du proverbe et que nous le percevons donc comme l’expression de la sagesse populaire.

vitrine d'une agence de voyages devant laquelle il s'arrête, des slogans anarchiques écrits sur les murs après la libération, en 1974, ou même un roman de Jack London que l'inspecteur trouve sur les lieux du crime et dont les passages soulignés l'intriguent parce qu'il veut comprendre non seulement la raison pour laquelle quelqu'un les a soulignés, mais aussi identifier celui qui a lu le roman.

En parlant, nous empruntons toujours les mots d'autrui et le roman reprend les mots que nous utilisons, sinon, à la limite, il ne serait pas compris. Mais la *Balada da Praia dos Cães* de José Cardoso Pires reprend, plus que d'autres romans, les mots du quotidien, les parlers propres à certains groupes sociaux, les chansons, le jargon même pour leur donner une autre vie : celle qui leur vient du langage littéraire stylisé et prototypique de certains groupes, mais aussi celle qui leur vient de l'originalité de l'écrivain, qui profite de certains traits de la langue pour la revivifier et lui donner encore plus de plasticité.

Si le roman de Cardoso Pires peut être considéré comme un exemple bien réussi de représentation de traits typiques de la langue parlée habituellement, exploitant de façon tout à fait heureuse les langages des différents groupes qui peuplent le monde romanesque, il témoigne aussi de l'invention d'un langage et d'une vision du monde, "mais avec la volonté de les présenter comme faisant déjà partie des représentations typiques d'un univers supposé être connu et partagé de tous." (Gouvard, 1996: 61). D'un côté, Cardoso Pires reprend des stéréotypes que tout le monde emploie. Son style est profondément citationnel. Nous avons l'impression d'entendre parler des gens qu'on peut croiser dans la vie quotidienne, de retrouver les parlers familiers, quand nous le lisons. D'un autre côté, le fait qu'il joue avec les stéréotypies (proverbes, phraséologies et autres genres de citations de vers, de slogans, de graffiti, etc), donne l'impression qu'il essaie de libérer le langage de son figement habituel, en

construisant de nouvelles formes que nous reconnaissons. C'est le côté subversif du langage de Cardoso Pires. Selon Óscar Lopes, "quand il [Cardoso Pires] parle ou quand il écrit, nous le sentons qui écoute (ou qui est mémoire auditive involontaire) des voix diverses, des tours stylistiques que ni la vieille ni la nouvelle rhétorique ni la linguistique n'ont encore ni inventoriés ni classifiés : des modulations d'humour, qui, même quand on parle tout seul, sont nées d'un dialogue virtuel suspendu, c'est-à-dire d'ellipses qui finissent par créer de nouveaux gestes mentaux, qui naissent de la mutation soudaine plus ou moins métaphorique des références et, surtout, de la transposition dans un nouveau contexte de phrases d'un type bien vivant, arrachées aux contextes qui les font devenir exemplaires, et qui, même quand on lit en silence, nous imposent la perception d'une riche animation mélodique."<sup>28</sup> (1990: 291)

## VI. Conclusion

Que ce soit dans le cas des proverbes ou dans celui des phraséologies, nous avons des combinatoires lexicalisées qui sont le fruit de notre héritage culturel et qui sont enregistrées dans notre mémoire collective. Comme nous le savons, les expressions idiomatiques s'apprennent par coeur comme le vocabulaire de la langue et elles font partie de l'encyclopédie culturelle: on dit (27) "andar ao candeio" (p. 35) (traduction : « il avance avec son lamparo », p. 44) pour signifier "chercher une solution difficile" (littéralement: «chercher avec une chandelle»), même si on n'utilise plus de "candeio" et s'il y a de l'électricité partout<sup>29</sup>. En utilisant ces expressions, le roman de

<sup>28</sup> C'est moi qui traduis.

<sup>29</sup> Les proverbes disparaissent plus lentement que la réalité qui les a fait naître.

Cardoso Pires se fait l'écho de la culture du Portugal, non seulement parce qu'il en parle, mais surtout parce qu'il en parle avec les mots les plus communs des gens de ce pays.

## Références

- Anscombre, J-C. (1994) : Proverbes et formes proverbiales: valeur évidentielle et argumentative, in *Langue Française*, n° 102, pp. 95-107.
- Anscombre, J-C. (2000) : Parole proverbiale et structures métriques, in *Langages*, n° 139, pp. 6-26.
- Conenna, M. (2000) : Structure Syntaxique des proverbes Français et Italiens, in *Langages*, n° 139, pp. 27-38.
- Conenna, M. & Kleiber, G. (2002), De la métaphore dans les proverbes, in *Langue Française* n° 134, pp. 58-77.
- Eggert Figueiredo, M. (2006) : Excès et transgression dans l'actualisation de proverbes en contexte brésilien, in *Débordements Études sur l'excès, Cahiers du Crepal*, n° 13, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 201-214.
- Figueiredo, O. (2002): O Ficciónário de *O Último voo do Flamingo* de Mia Couto, in *Revista da Faculdade de Letras, "Línguas e Literaturas"*, Porto, XIX, pp. 521-538.
- Figueiredo, O. (2005): «Pobre o que quer é comer» ou os estereótipos de linguagem em *Vagão "J"* de Vergílio Ferreira, in *Revista da Faculdade de Letras, "Línguas e Literaturas"*, II Série, Porto, vol. XXII, pp. 189-205.
- Gouvard, J-M. (1996) : Les formes proverbiales, in *Langue Française*, n° 110, pp. 48-63.
- Grésillon, A. & Maingueneau, D. (1984) : Polyphonie, proverbe et détournement, in *Langages*, n° 73, pp. 112-125.
- Kleiber, G., (1999) : Les proverbes: des dénominations d'un type "très très spécial", in *Langue Française*, n° 123, pp. 52-69.
- Kleiber, G. (2000) : Sur le sens des proverbes, in *Langages*, n° 139, Paris, Larousse, pp. 39-58.

- Kleiber, G. (2004) : Pourquoi certains proverbes sont-ils nécessairement métaphoriques et d'autres non?, in Duarte, IM & Oliveira, F. (orgs.) *Da Língua e do Discurso*. Porto: Campo das Letras, pp. 75-97.
- Lopes, Ó. (1990): Os Tempos e as Vozes na Obra de Cardoso Pires, in *Cifras do Tempo*, Lisboa, Caminho, pp. 287-306.
- Michaux, C. (1999) : Proverbes et structures stéréotypées, in *Langue Française*, n° 123, pp. 85-104.
- Schapira, C. (2000) : Proverbe, proverbialisation et déproverbialisation, in *Langages*, n° 139, Paris, Larousse, pp. 81-97.
- Vilela, M. (2000): "Prefácio" in Marcos de Melo, L.J., *Os Textos Tradicionais na aula de Português: os Provérbios*, Coimbra: Almedina, pp. 9-18.
- Pires, J. C. (1982) : *Balada da Praia dos Cães*, Lisboa : O Jornal ; traduction française : Michel Laban, publiée chez Gallimard, col. L'Étrangère, 1999 [1986], sous le nom de *Ballade de la plage aux chiens*.