



Acta Scientiarum. Language and Culture

ISSN: 1983-4675

eduem@uem.br

Universidade Estadual de Maringá

Brasil

Monteiro-Plantin, Rosemeire

Comparaison phraséologique du lilas dans les chansons françaises et brésiliennes

Acta Scientiarum. Language and Culture, vol. 30, núm. 2, 2008, pp. 215-220

Universidade Estadual de Maringá

.jpg, Brasil

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307426640010>

► Comment citer

► Numéro complet

► Plus d'informations de cet article

► Site Web du journal dans redalyc.org

redalyc.org

Système d'Information Scientifique

Réseau de revues scientifiques de l'Amérique latine, les Caraïbes, l'Espagne et le Portugal

Projet académique sans but lucratif, développé sous l'initiative pour l'accès ouverte

# Comparaison phraséologique du lilas dans les chansons françaises et brésiliennes

Rosemeire Monteiro-Plantin

Centro de Humanidades, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará. Av. da Universidade, 2698, 60015-290, Benfica, Fortaleza, Ceará, Brasil. E-mail: meire@ufc.br

**RESUMÉ.** Notre travail a pour but de présenter un aspect du rapport entre la connaissance de l'univers culturel d'une communauté et la construction du sens des unités linguistiques par lesquelles elle s'exprime, et, pour illustrer cette relation, nous avons choisi la trajectoire de la couleur lilas dans la chanson brésilienne.

**Mots clés:** phraséologie, univers culturel, couleurs, chanson brésilienne.

**RESUMO.** Comparação fraseológica do lilás em canções francesas e brasileiras.

Nosso trabalho tem por objetivo apresentar a relação entre o universo cultural de uma dada comunidade e a construção e as unidades linguísticas que expressam esse universo. Para ilustrar esta relação, apresentamos a trajetória da cor lilás nas canções brasileiras.

**Palavras-chave:** fraseologia, universo cultural, cores, canções brasileiras.

Chega mais perto e contempla as palavras.  
Cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra  
e te pergunta, sem interesse pela resposta,  
pobre ou terrível que lhe deres:  
Trouxeste a chave?<sup>1</sup>  
(Carlos Drummond de Andrade)

## Introduction<sup>1</sup>

Connaître une langue dépend en partie de la connaissance de son lexique et de ses structures syntaxiques, mais aussi du sens contextuel qui est construit sociohistoriquement. Pour effectuer cette construction, il est nécessaire de mettre en fonctionnent les «clés» permettant d'accéder à cette signification.

L'actualisation du sens, c'est à dire, la compréhension dépend substantiellement de la connaissance partagée entre les interlocuteurs, et celle-ci peut à son tour se référer aussi bien à l'univers linguistique qu'à l'univers culturel.

En ce qui concerne la connaissance linguistique, nous pouvons souligner les nécessités suivantes:

- distinction entre différents systèmes phonologiques;
- reconnaissance de diverses structures morphosyntaxiques;
- reconnaissance des structures sémantiques et pragmatiques-discursives, qui entrent en jeu sur la scène énonciative.

Quant à l'univers culturel, il faut tenir compte de la connaissance:

- des sens métaphoriques et métonymiques;
- des symboles culturels socialement reconnus;
- des expressions idiomatiques courantes;
- des proverbes en vigueur;
- des formules de politesse et/ou impolitesse;
- des autres formes figées faisant partie de l'acquis linguo-culturel d'une communauté particulière.

En guise d'illustration, nous mentionnons un fait qui a eu lieu pendant la coupe du monde de football, jouée en Allemagne en 2006:

Le jour suivant de l'élimination pour la France de l'équipe brésilienne, une émission de la télévision française a montré des manchettes de journaux brésiliens recueillies sur internet, en mettant l'emphasis sur les gros titres d'un journal sur lequel on pouvait lire: *Amarelamos de novo!*. En essayant de trouver un sens à *amarelar*, probablement grâce à la fonction morphologique de la désinence verbale «ar», on avait pu arriver à «devenir jaune», mais la traduction n'allait guère plus loin.

Il arrive, qu'au Brésil, l'expression *amarelar* désigne, d'une façon connotativement marquée,

<sup>1</sup> Approche-toi et contemple les mots./ Chacun a mille faces secrètes sous sa face neutre,/ et te demande, sans s'intéresser à la réponse/ pauvre ou terrible que tu puisses lui donner./ As-tu amené la clef?

l'hésitation, la peur de continuer, équivalent du français «se dégonfler», on demande à qui hésite trop: *Vai amarelar?* (\*vas-tu jaunir?).

En disant *amarelamos de novo!* («on s'est encore dégonflé»), la manchette faisait allusion à la lamentable répétition de la défaite brésilienne face à l'équipe de France qui s'était déjà produite en 1998. Le présentateur français ne pouvait pas accéder au sens parce qu'il n'en avait pas la «clef».

Notre travail a pour but de présenter un aspect du rapport entre la connaissance de l'univers culturel d'une communauté et la construction du sens des unités linguistiques par lesquelles elle s'exprime, et, pour illustrer cette relation, nous avons choisi la trajectoire du lilas dans la chanson brésilienne.

Le choix de ce sujet est justifié d'un côté pour l'intérêt que l'étude des couleurs en langues et cultures différentes a toujours suscité pour la sémantique, surtout à partir des travaux de Berlin et Kay (1969), ou même avant, comme par exemple ceux de Brow et Lenneberg (1954) sur la dénomination des couleurs dans des langues du Zimbabwe et du Libéria. D'autre part, l'étude des couleurs et de leurs différents signifiés a été réalisée d'une approche multi-disciplinaire allant de l'anthropologie à la sociologie, en passant par la psychologie, la sémiologie, la logique et la philosophie du langage.

Nous allons centrer notre attention d'une façon plus spécifique sur la trajectoire de la couleur lilas dans la chanson brésilienne en fonction de ses rapports d'intertextualité car nous considérons que ceux-ci présentent des éléments pertinents de ce symbolisme chromatique.

Bien que le cadre théorique de départ de cette recherche ait été l'étude de Berlin et Kay (1969), sur les noms des couleurs, et, étant donné que ces auteurs s'occupaient des couleurs naturelles, nous nous sommes orientés fondamentalement sur le travail de Dobrovolskij et Piirainen (2005), sur le langage figuré, plus particulièrement en ce qui concerne le contraste interculturel entre les valeurs métaphoriques des couleurs.

Notre hypothèse est qu'un processus métonymique accompagne le lilas, qui oscillerait entre deux champs sémantiques différents, à savoir, la sensualité et le mysticisme (dans un sens de transformation ou transcendance).

Le nom lilas lui-même contient une métonymie, puisque le nom d'une fleur désigne aussi sa couleur. Celle-ci peut être définie comme bleutée, d'une nuance plus claire que le violet. Au Brésil, on la confond couramment avec le violet, le pourpre, le magenta, la couleur de la «belle-de-nuit», et même

le bordeaux.

Pour mettre à l'épreuve notre hypothèse nous avons sélectionné des emplois textuels du mot *lilas* dans des chansons brésiennes, pour effectuer une petite enquête, auprès d'un groupe d'informants français étudiant le portugais comme langue étrangère, afin de chercher les difficultés de traduction, ou de compréhension textuelle, associées à ces références. L'objectif spécifique était d'identifier les pistes nécessaires pour la construction du sens de la référence au lilas dans divers champs sémantiques.

### Fondements théoriques

Parmi les premiers travaux consacrés aux couleurs, nous avons déjà cité le célèbre *Basic color terms* de Berlin et Kay (1969), où les auteurs discutaient le relativisme linguistique en examinant le nombre de couleurs possédant un nom spécifique dans des langues diverses. Leur conclusion était que la marge de variation universelle des noms de couleurs allait de deux à douze, et que l'élément le plus caractéristique de cette typologie est que les termes les plus universellement répandus sont ceux relatifs au blanc et au noir, au brillant et au terne, à la couleur et à l'absence de couleur. Sahlins (1977), en discutant les résultats de ces recherches, établit un rapport intéressant entre ces résultats et l'usage social des couleurs, tout en signalant que la quantité des noms de couleurs, met en relief des distinctions culturelles significatives, plutôt que des différences linguistiques. Il convient de signaler que Brown et Lenneberg (1954) avaient constaté que les informants de leur recherche avaient plus de difficulté à reconnaître les couleurs pour lesquelles leur langue manquait de termes spécifiques pour les nommer, qu'à reconnaître celles qui possédaient une dénomination.

Étant donné que ce qui nous intéresse est le symbolisme du lilas et non sa perception, notre but est d'étudier comment la culture contribue à établir les combinaisons significatives et les restrictions des possibilités de sélection fournies par la nature aux membres d'une communauté particulière.

En traitant la trajectoire d'un symbole, ce travail prétend s'insérer dans l'étude des unités phraséologiques dont la base est fondamentalement culturelle.

Les termes *culture* et *culturel* doivent comprendre ici tout ce qui se différencie des phénomènes naturels et dérive de connaissances faisant partie d'un système de médiation utilisé pour la communication, interaction et participation dans les pratiques sociales d'une communauté (Duranti, 1997).

Dobrovol'skij et Piirainen (2005) présentent un modèle d'analyse des unités lexicales métaphoriques, analysant minutieusement le langage figuratif dans diverses langues telles que l'allemand (standard et dialectal), l'anglais, le français, le russe, le lithuanien, le grec moderne et le japonais. Dans une approche cognitive, ils abordent de façon contrastive des proverbes, locutions idiomatiques, dictons, proverbes et formules cristallisées dans ces langues, en soulignant surtout les aspects culturels sous-jacents.

Pour analyser les phénomènes culturels pertinents pour la description des unités figuratives, les auteurs présentent une classification de différents types de connaissances qui interviennent dans leur motivation:

a) connaissance culturelle fondée sur l'interaction sociale (y compris les expériences personnelles et le comportement);

b) connaissance de la culture matérielle, par rapport aux artefacts et à l'opérativité d'éléments ou d'objets produits et utilisés par chaque communauté;

c) connaissance intertextuelle, permettant la compréhension de citations et d'allusions;

d) connaissance conceptuelle de la fiction (pré-scientifique) y compris les croyances populaires et les religions;

e) connaissance (sémiotique) des symboles culturels socialement constitués.

Ces auteurs font une importante distinction entre *culture de base* et *culture spécifique*, à partir de laquelle ils signalent que la plupart des unités figuratives appartiennent à la *culture de base*, et que celles qui appartiennent à la *culture spécifique* se définissent en tant que telles par rapport à d'autres langues (Dobrovol'skij et Piirainen, 2005).

Pour caractériser les aspects culturels sous-jacents aux phrasèmes<sup>2</sup>, il faut tenir compte que ceux-ci peuvent être fondés sur la dépendance intertextuelle, sur des conceptions pré-scientifiques, sur des éléments de la culture matérielle et/ou sur l'interaction sociale (Piirainen [sous-press]).

### Symbolisme chromatique

La prédisposition pour créer des signes et les charger de signification est probablement la caractéristique culturelle principale des sociétés, primitives ou modernes. Au long de son existence, l'être humain a été aux prises avec les plus divers symboles, comme façon de réifier ses expériences. Le domaine des couleurs constitue un des sujets centraux du symbolisme culturel: d'innombrables recherches

tendent d'expliquer la signification des couleurs pour des cultures différentes, ainsi que leur symbolisme. Nous constatons que la culture, et plus particulièrement la religion, se trouve parmi les principaux facteurs de préférence de ce symbolisme dans diverses sociétés. Par exemple, pour les chrétiens et les juifs, le blanc et le bleu ont des connotations sacrées qui chez les peuples musulmans sont attribuées au vert et au bleu. On peut considérer que la couleur blanche par exemple, peut symboliser la paix, le deuil, en fonction de la société ou cette fonction s'établit. Par ailleurs, les rapports entre couleur, comportement et état d'esprit sont-elles aussi pertinentes à cet égard (p.ex. fr. *verdir de rage*, *avoir une peur bleue*, *voir la vie en rose*, *broyer du noir*...). Même des langues très proches peuvent changer de couleur pour symboliser le même phénomène: par exemple, l'ivresse est liée au noir et au gris en français, au bleu en allemand ou en russe et au violet en espagnol (Pamies *et al.*, 2007).

### De la fleur à la couleur: une métonymie culturelle

Certaines chansons qui mentionnaient la couleur lilas ont été sélectionnées et présentées (paroles et musique), en classe de portugais comme langue étrangère, à nos étudiants français de première année, à l'Université Stendhal de Grenoble en 2006. La difficulté de la reconstruction du sens contextuel pour chacune des références à la couleur lilas dans ces chansons, nous a mené à sélectionner des élèves volontaires pour participer à une expérience en vue d'identifier les pistes nécessaires, ou *clés*, pour la reconstruction du sens des références linguistiques présentées. Cinquante-deux élèves ont accepté de participer, auxquels on leur a demandé initialement de citer des chansons françaises contenant le mot lilas. Le répertoire fourni par ces 52 sujets francophones natifs était le suivant (Table 1).

**Table 1.** Quelques chansons françaises avec lilas.

Chansons	Enregistrements
<i>Vive la rose et le lilas</i> (Chanson populaire du XVIII <sup>e</sup> S.)	Guy Béart (1960), Cora Vaucaire (1975), Nana Mouskouri (1978);
<i>Quand les lilas refleuriront</i> (1890)	George Auriol/ Désiré Dihau;
<i>Quand refleuriront les lilas blancs</i> (1929)	L. Lelièvre fils, H. Varha et F. Doelle;
<i>Les lilas</i> (1957)	Georges Brassens;
<i>Le Poingneur des Lilas</i> (1958)	Serge Gainsbourg;
<i>Des jonquilles aux derniers lilas</i> (1968)	Hugues Auffray;
<i>Les lilas</i> (1970) (Louis Aragon)	Jean Ferrat;
<i>Un lilas pour Eulalie</i> (1974)	Yves Duteil;
<i>Chanson pour tes yeux lilas*</i> (1975)	Michel Jonasz;
<i>Henri porte des Lilas</i> (1982)	Philippe Timsit/Jean-Louis d'Onorio

<sup>2</sup> Une fois que la trajectoire de la couleur lilas a été tracée en ce qui concerne le "réseau chromatique", nous pouvons la situer parmi les phrasèmes, en tant que symbole culturel productif de ces derniers.

Il convient de remarquer qu'un seul des dix titres

cités contient le mot *couleur*, et que, dans les neuf autres, le mot *lilas* se réfère à la fleur. Un des titres exclut même cette couleur (...*les lilas blancs*). Dans un pays comme la France, aux saisons bien définies, et dont l'hiver est relativement rigoureux, cette fleur a une importance particulière, du fait d'annoncer le retour du printemps. Le mot lilas désigne pour les Français, cette fleur Oléacée venue d'Orient, plus particulièrement de la Perse, et introduite en Europe au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. Étymologiquement, le mot vient de l'arabe *lilak*, qui est à son tour un emprunt du persan *nīlak* «bleuté».

En ce qui concerne la trajectoire du *lilas* en tant qu'élément appartenant à l'univers lingual culturel partagé par les sujets de cette recherche, nous trouvons que deux titres font référence à des endroits: *La Porte des Lilas*, une des sorties de Paris, en direction de l'ancien village appelé *Les Lilas*, en Seine-Saint Denis. Même dans ces références de nature toponymique, la référence sous-jacente fait allusion à la fleur, pas la couleur. Nous pouvons en déduire que le terme lilas fonctionne comme un *frame*, avec la force illocutoire suffisante pour expliquer la relation presque automatique que les sujets francophones établissent entre le terme *lilas* et la fleur, laissant la couleur au second plan.

En français les valeurs connotatives, voire allégoriques, de cette fleur si éphémère l'associent à l'espoir ou la nostalgie - si elle est fleurissante - et à la déception - si elle s'est fanée. Parfois la confrontation entre les deux variantes forme une antithèse symbolique au sein du même discours. Par exemple dans *Les Lilas* de Brassens: *J'suis tombé sur une belle/ qui fleurissait un peu-là/ j'ai voulu greffer sur elle/ mon amour pour les lilas*; ce qui crée un contraste symbolique avec: *Des lilas y'en avait guère/ des lilas y'en avait pas/ z'étaient tous morts à la guerre/ passés de vie à trépas*<sup>4</sup>.

Dans la culture brésilienne, par contre, cette relation avec le *frame* "lilas" est établie directement avec la couleur et non avec la fleur: interrogés lors d'un test pilote, huit brésiliens sur dix, ignoraient l'existence même de la fleur, et ne connaissaient que la couleur. Quant aux deux qui la connaissaient, il convient de signaler que l'un était étudiant en sciences biologiques et l'autre était fils de la propriétaire d'une entreprise de floriculture.

Après la lecture et l'audition des chansons brésiliennes contenant le mot *lilas*, et l'explication des doutes lexicaux dérivant du fait qu'il s'agit d'une

langue étrangère, le *corpus* de recherche portugais était formé par les chansons suivantes (Table 2).

**Table 2.** Quelques chansons brésiliennes avec lilas.

Chanson	Auteur /interprète
1. <i>Que será</i> (1950)	Marino Rossi & Mário Pinto /Dalva de Oliveira
2. <i>Abajur lilás</i> (1996)	Rosa Passos, Ivan Lins et Fernando de Oliveira /Rosa Passos
3. <i>Cabrochinha</i> (?) (reed. 1996)	Maurício Carrilho et Paulo César Pinheiro /Mônica Salmaso
4. <i>Começaria tudo outra vez</i> (1976)	Gonzaguinha /Maria Bethânia
5. <i>Papel machê</i> (1984)	João Bosco et Capinam /João Bosco
6. <i>Por um triz</i> (1984)	Gilberto Gil /Zizi Possi
7. <i>Lilás</i> (1984)	Djavan /Djavan
8. <i>A paz</i> (1986)	Gilberto Gil & João Donato /Zizi Possi

La trajectoire du *lilas* dans la culture brésilienne renvoie à deux champs notionnels différents: le sensuel et le mystique, créant un symbolisme que nous pouvons appeler «métonymie culturelle», comme on peut en déduire des fragments qui mentionnent cette couleur.

Pendant le relevé des occurrences du lilas, la première référence trouvée dans les chansons brésiliennes correspondait à (1): *Que será?*, de Mario Rossi et Marino Pinto, enregistrée par Dalva de Oliveira en 1950. Il faut remarquer que cette chanson a été impliquée dans une véritable polémique musicale, dont les protagonistes étaient Herivelto Martins et Dalva de Oliveira, après un divorce qui mettait fin à dix années de mariage (1937-1947). Au début des années 50, ils ont utilisé cette chanson pour se reprocher mutuellement la responsabilité de leur divorce: Herivelto en composant des chansons qu'il interprétait lui-même, Dalva avec des chansons composées spécialement pour elle, comme riposte aux attaques d'Herivelto, comme justement dans *Que será?* [*\*Que sera-t-il?*]. L'image de «l'abat-jour lilás» y est présentée comme un témoin des nuits d'amour vécues par les amants. Cette image s'est cristallisée à tel point qu'elle a obscurci le titre original de la chanson, bientôt rebaptisée par le grand public comme *o abajur lilás*. La chanteuse elle-même a été surnommée *aquela do abajur lilás* [*\*celle de l'abat-jour lilas*] et on disait à l'époque *eu queria ouvir o abajur lilás* [*\*je voudrais écouter l'abat-jour lilas*] dans les pétitions aux émissions de radio (Houaiss et Albin, 2006).

En 1969, Plínio Marcos (1935-1999) écrivit la pièce de théâtre *Abajur Lilás*, censurée en 1975 puis autorisée de nouveau en 1978, qui traite la vie quotidienne de trois prostituées et de leur *cafetão* («maquereau»). Le drame commence par un incident banal, lorsqu'une des prostituées brise un abat-jour lilas appartenant au *cafetão* et faisant partie

<sup>3</sup> <http://pt.wikipedia.org/wiki/lilas>

<sup>4</sup> De même, l'artiste de «La bohème» d'Aznavor dit, en regrettant sa jeunesse, *Montmartre en ce temps-là/ accrochait ses lilas/ jusque sous nos fenêtres*; mais quand, vingt ans après, il retrouve le quartier qu'il ne reconnaît plus, il ajoute: *Dans son nouveau décor/ Montmartre semble triste/ et les lilas sont morts*.

du décor organisé pour les rencontres avec les clients. Cet incident déclenche les conflits qui sous-tendent les rapports de domination et de pouvoir entre les prostituées et leur patron. Nous pouvons observer dans cette pièce que l'image de l'*abat-jour lilas* apparaît mêlée aux rencontres érotiques, dans un rapport intertextuel subtil avec la chanson composée en 1950 par Marino Pinto et Mário Rossi.

L'exemple (2) nous offre une révision de ce symbolisme, cette fois d'une façon ouvertement intertextuelle, en forme de citation: la chanson appelée *Abajur lilás*, de Rosa Passos, Ivan Lins et Fernando de Oliveira. Lors du lancement du disque, Rosa Passos a déclaré que celle-ci avait été spécialement composée en hommage à Dalva de Oliveira. Dans les exemples (3) et (4), les *lilas* réapparaissent comme une métonymie de la sensualité, personnifiée dans la façon de s'habiller, et l'on y remarque de nouveau la récurrence de l'*abat-jour lilas* comme «témoin de l'amour» (3).

#### Symbolisme "sensuel" de lilas

(1) *Que será da minha vida sem o teu amor,/ da minha boca sem os beijos teus,/ da minha alma sem o teu calor?/ Que será da luz difusa do abajur lilás,/ se nunca mais vier a iluminar,/ outras noites iguais?*

**trad.** Que sera-t-il de ma vie sans ton amour./ de ma bouche sans tes baisers./ de mon âme sans ta chaleur./ Que sera-t-il/ de la lumière diffuse de l'*abat-jour lilas*./ s'il ne va plus jamais illuminer/ d'autres nuits comme celles-là?

(2) *Bem sei que a vida é toda no presente/ E pouco vale o que ficou pra trás/ Mas eu te vejo ainda em minha frente/ À luz difusa do abajur lilás/ E eu me pergunto agora que será/ Da luz difusa do abajur lilás/ Se na lembrança não iluminar/ O tempo lindo que ficou pra trás?*

**trad.** Je sais bien que la vie est au présent/ que ce qui reste en arrière ne vaut rien/ mais je te vois encore en face de moi/ à la lumière diffuse de l'*abat-jour lilas*./ je me demande maintenant que sera-t-il/ de la lumière diffuse de l'*abat-jour lilas*./ s'il n'illumine plus dans la mémoire/ les temps heureux qui ne reviendront pas?

(3) *Bota um vestido curto,/ aquele justo lilás,/ que tem um corte/ do lado e um recorte atrás./ No fim da noite um bangalô, penhoir e um abajur pra gente fazer l'amour l'amour toujours).*

**trad.** Enfile une robe courte, celle tout en *lilas*/ fendue sur la côte, et fendue par derrière./ À la fin de la nuit, un bungalow/ un peignoir et un *abat-jour*/ pour que nous fassions l'amour/ toujours l'amour<sup>5</sup>

(4) *A cuba-libre da coragem em minha mão,/ a dama de lilás me machucando o coração,/ a febre de sentir seu corpo*

*inteiro coladinho ao meu.*

**trad.** Le rhum-coca du courage dans ma main./ et la dame en *lilas* à me déchiqueter le coeur/ la fièvre de sentir ton corps collé au mien.

#### De l'abat-jour lilas à la trajectoire d'un symbole

Le lilas est une nuance du violet, une des couleurs de l'arc-en-ciel et elle peut être considérée comme transcendante. Dans l'imaginaire collectif brésilien, elle symbolise aussi l'ouverture vers la transition d'un état d'esprit vers un autre, et plus particulièrement le passage vers un état de tranquillité, de paix et d'harmonie, à en juger d'après son usage fréquent de la part de sujets plus ou moins mystiques et/ou dans des contextes chargés de spiritualité. On peut considérer aussi comme une métonymie culturelle le fait d'associer une transformation spirituelle à une nuance du violet dont la base même évoque une sorte de passage d'une tension plus élevée à une autre plus faible. C'est ce qu'on peut voir dans les exemples ci-dessous:

Dans (5), le lilas est lié à l'idée de renaissance et à la perte de tonalité. Le lilas apparaît associé à la mer, non pas littéralement de par sa couleur, mais comme un stade de la transformation.

L'image de l'*abat-jour* réapparaît dans (6), mais, cette fois, non plus comme le témoin des nuits d'amour, mais comme l'élément propulseur pour la transformation, de l'état d'esprit que va déclencher cette transcendance.

Les exemples (7) et (8) vérifient l'hypothèse de la transformation et de la transcendance, le passage vers un état d'âme de tranquillité et de paix.

#### Symbolisme "transcendant" du lilas

(5) *Dormir no teu colo/ é tornar a nascer./ Violeta e azul,/ outro ser,/ luz do querer./ Não vai desbotar,/ lilás cor do mar,/ seda cor de batom,/ arco-íris crepon,/ nada vai desbotar.*

**trad.** Dormir contre ton cou/ c'est renaître./ Violet et bleu/ un nouvel être/ lumière d'amour./ Ça ne va pas ternir/ le lilas couleur d'océan./ soie couleur rouge à lèvres./ arc-en-ciel en crépon./ rien ne ternira.

(6) *E sempre fica tudo azul,/ mesmo depois do medo me deixar verde-amarelo,/ liga-se a luz do abajur lilás./ Mesmo que por um fio de cabelo/ Sou feliz/ por um triz.*

**trad.** Et tout devient toujours bleu./ même après que la peur m'ait laissé vert-jaune./ s'allume la lampe de l'*abat-jour lilas*./ Ne serait-ce que par un fil/ je suis heureux/ par un cheveu.

(7) *E no ar de outro dia,/ meu olhar surgia/ nas pontas de estrelas/ perdidas no mar/ pra chover de emoção,/ tropejar/*

<sup>5</sup> L'amour toujours l'amour: en français dans le texte, lieu commun permettant de rimer avec *abajur*, mot qui, par sa morphologie française (<*abat-jour*>), est difficile à rimer en portugais.

*Raio se libertou,/ ou clareou muito mais,/ se encantou pela cor lilás.*

trad. Dans l'air d'un nouveau jour,/ mon regard surgissait/ sur les pointes des étoiles/ perdues dans l'océan/ pour pleuvoir d'émotion/, faire tomber la foudre,/ un éclair se libéra / ou brilla encore plus,/ ensorcelé par la couleur lilas.

(8) *Que contradição, só a guerra faz/ Nosso amor em paz./ Eu vim, vim parar na beira do cais/ onde a estrada chegou ao fim,/ onde o fim da tarde é lilás.*

trad. Quelle contradiction: seule la guerre laisse notre amour en paix./ J'ai échoué au bord du quai/ là où termine la route./ là où la fin du soir est lilas.

### Considérations finales

Pour comprendre une langue étrangère, il faut prendre en considération, d'une part, les expressions linguistiques, et, d'autre part, la réalité (objective et subjective) sous-jacente à celles-ci. Il faut, en plus, tenir compte de la perspective diachronique, car, plutôt que la langue elle-même, ce qui change surtout ce sont les faits, les idées et les symboles qui sont significativement actifs dans la langue. Les "composantes culturelles" sous-jacentes de chaque langue sont donc d'importants auxiliaires pour la compréhension des constructions lexicalisées et des effets stylistiques discursifs.

### Références

BERLIN, B.; KAY, P. *Basic color terms*. Los Angeles: California University Press, 1969.

BROWN, R.W.; LENNEBERG, E.H. A study of language and cognition. *J. Abn. Soc. Psychol.*, New York,

n. 49, p. 454-462, 1954.

DOBROVOL'SKIJ, D.O.; PIIRAINEN, E. *Figurative language: cross-cultural and cross-linguistic perspectives*. Amsterdam: Elsevier, 2005.

DURANTI, A. *Linguistic anthropology*. Cambridge: University Press, 1997.

HOUAISS, A.; ALBIN, C. *Dicionário Houaiss ilustrado de música popular brasileira*. São Paulo: Paracatú, 2006.

PAMIES, A. et al. Las metáforas del alcohol: contraste translingüístico e intercultural. In: MELLADO, C.; GONZÁLEZ REY, M. I. La fraseología en la lengua y en el discurso: estudio de las expresiones fijas en el oral y en el escrito. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE FRASEOLOGÍA Y PAREMIOLOGÍA, 2007, Santiago de Compostela. *Actas...* Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2007.

PIIRAINEN, E. Phraselology and culture. In: GRANGER, S.; MEUNIER, F. (Ed.) *Phraseology: an interdisciplinary perspective*. Amsterdam: John Benjamins, 2008.

ROSCH, E. Cognitive Representations of Semantic Categories. *J. Exp. Psychol.*, General. v. 104, n. 3, p. 192-233, 1975.

SAHLINS, M. Colours and cultures. In: DOLGIN, J. et al. (Ed.). *Symbolic anthropology*. New York: Columbia University Press, 1977.

*Received on September 15, 2008.*

*Accepted on September 16, 2008.*

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.