

Une Analyse Linguistique De L'image De La Femme A Travers Ses Designations Successives Dans Quelques Chansons D'amour

Dr. Marwan Isber*

(Déposé le 21 / 7 / 2009. Accepté 29/9/2010)

□ Résumé □

La femme est un sujet privilégié dans les chansons d'amour. Ses nominations sont variées et déterminent sa représentation.

Nous proposons pour cette étude d'analyser le paradigme designationnel (PD) de la femme. Nous nous intéressons plus particulièrement aux différents syntagmes qui ont comme coréférence la femme, ses différentes caractéristiques et ses attributs, afin de déterminer les relations sémantiques, lexicales et culturelles qui unissent "l'image à son objet".

Nous entreprendrons notre étude à partir du corpus : *Belle* de Notre Dame De Paris, *Belle* de Daniel Lavoie et *Elle* de Céline Dion.

Mots-clé: Paradigme, désignation, référent, coréférents, antonymie, connotation, anaphore.

*Docteur enseignant au département de l'enseignement du français, à l'Institut Supérieur des Langues, Université Tichrine, Lattaquié, Syrie.

دراسة تحليلية لغوية لصورة المرأة عن طريق تسمياتها المتتابعة في بعض أغاني الحب الفرنسية المعاصرة

الدكتور مروان اسبر*

(تاريخ الإيداع 21 / 7 / 2010. قبل للنشر في 29 / 9 / 2010)

□ ملخص □

تعتبر المرأة موضوعاً مميزاً ومفضلاً في أغاني الحب. تسمياتها وأوصافها المتعددة تحدد طريقة تمثيلها و عرضها. تتضمن هذه الدراسة عرضاً تحليلياً للمرأة و مواصفاتها عن طريق مفهوم و فكرة le paradigme désignationnel (PD) . و هي فكرة عمل على تطويرها بهذا الشكل كل من MOIRAND Sophie و MORTUREUX, Marie-Françoise . يهتم البحث بشكل خاص بعرض مختلف أنواع و أقسام التراكيب المستخرجة من الأغاني التي تشكل المرأة أو أحد مسمياتها مرجعاً أو محالاً واحداً لها و تعتبر هذه الجمل كمراجع أو محالات مشتركة للمرأة. و هذا الأمر سيسمح لنا بتحديد العلاقات الدلالية و المفرداتية و الثقافية التي تربط بين المرأة و موضوع تقديمها من جهة و الأشياء التي تتصل بها من جهة أخرى.

الكلمات المفتاحية : تراكيب، تسمية، مرجع (محال)، محالات مشتركة، تضاد، مفهوم، تكرار.

* مدرس - قسم تعليم اللغة الفرنسية - المعهد العالي للغات - جامعة تشرين - اللاذقية - سورية.

Introduction:

L'image de la femme a été toujours sujet et objet de nombreuses études aussi bien en poésie qu'en prose. Notre étude en est différente par l'emploi de la notion d'analyse linguistique que nous avons adoptée –Paradigme désignationnel- (à partir de maintenant elle sera abrégée et remplacée par P.D), qui est une approche développée par Marie-Françoise Mortureux et Sophie Moirand.

Les linguistes aussi bien que les grammairiens, admettent l'existence de deux structures dans la langue, superficielle et profonde. Avec cette dernière, les analyses ont pu révéler la présence des arrière-plans complètement différents de ceux présentés par la structure superficielle. Notre étude s'inscrit dans ces démarches d'analyse qui démontrent l'existence d'une autre lecture des thèmes, des sujets et des rapports entre les différentes composantes linguistiques (mots et lexèmes, syntagmes et phrases). Des rapports de dépendance de sens d'antonymie et d'hyponymie (superordonné, ou d'inclusion).

A partir de là, les questions : Quelle serait l'image de la femme dans le discours amoureux de quelques chansons françaises modernes ? Y a-t-il d'autres caractéristiques de la femme implicites ou inexprimées que celles présentées dans l'aspect superficiel de la chanson ? engagent l'analyse du tissu des rapports entre les syntagmes et les propositions, ce qui représente notre point de départ d'analyse linguistique.

Importance et objectifs de l'analyse :

Notre premier objectif sera de montrer l'**originalité** des combinaisons des termes et éléments linguistiques dans trois chansons françaises modernes, de montrer leur part de **singularité et de nouveauté**, et de dégager en conséquence les différentes caractéristiques et attributs à travers lesquels la femme sera représentée.

Nous visons également à appliquer, à travers cette analyse du discours amoureux, des éléments linguistiques qui pourraient servir de moyen de comparaison avec différents discours amoureux aussi divers et variés que les sujets des chansons. Notre étude met donc les bases d'une future étude pour toute personne qui voudrait faire cette comparaison ultérieurement.

Les chansons présentent en elles-mêmes, dans la profusion et la variété de la production artistique et littéraire humaine, la complexité et la richesse de la vie sur tous les niveaux individuel, collectif, social, etc. Les **caractéristiques** de la femme sont aussi abondantes et variées que le discours lui-même. A chaque époque elles sont aussi différentes que l'énonciateur, que le destinataire, bref, que la situation de l'énonciation. Autrement dit, les termes utilisés (adjectifs, substantifs, connecteurs, etc.) présentent l'**aspect superficiel**. Mais qu'en est-il des notions de *désignation*, de *réfèrent* et *référence*, de *coréférence*, de *cohésion* et d'*organisation interne*, d'*anaphore*, d'*hyponymie* et d'*antonymie* ? En effet, ce sont les éléments théoriques de base de la présente analyse.

Méthodologie:

Eléments théoriques :

A partir de la définition de la désignation et la délimitation de la nature du réfèrent, l'interprétation et l'interdépendance des relations des éléments linguistiques, à l'intérieur d'un seul paradigme et entre les paradigmes, semblent concevables.

La notion du P. D a été reprise, développée et retravaillée par Sophie Moirand et Marie-Françoise Mortureux, à partir de l'idée de la désignation. Dans la définition de la désignation «*On appelle désignation le fait qu'un signe renvoie à un objet, à un procès, à une qualité de la réalité extra linguistique telle qu'elle est structurée par la formation*

*idéologique- culture, expérience- d'un groupe humain donné*¹, il y a les notions de référence et de référent.

Cette dépendance entre l'objet, le signe et la réalité extérieure, se trouve aussi dans la définition de la coréférence «*Relation dans un discours, entre deux ou plusieurs vocables – expressions- qui réfèrent à -désignent- la même chose*»².

Pour mieux montrer cette dépendance ou encore cette interdépendance, Mortureux a mis l'accent sur la notion de la **coréférence** et celle de la nature du **référent**. Elle définit le P. D comme «*Ensemble des syntagmes coréférents à un syntagme donné dans le discours*»³,

Dans le discours proposé (le discours amoureux) et envisagé ici (les chansons d'amour modernes françaises), le syntagme auquel se réfèrent les paradigmes soulignés (constituant entre eux cette relation de coréférence) c'est la femme, c'est le "*vocable initial*"⁴ qui, entre les deux premières chansons, a pour mot d'entrée –BELLE- et dans la troisième –ELLE-. Le P. D acquiert sa **valeur interprétative** d'abord par rapport au terme **d'entrée**, ensuite par rapport au «*vocable initial*» (la femme). Mais la mise en valeur de cette interprétation passe par l'explication et la description de ses composantes et les relations qui les relient ; que ce soit sur le plan syntaxique et/ou sémantique, c'est **l'organisation interne**, c'est l'ensemble des mécanismes qui assurent la cohésion du texte.

La notion du P.D fait partie de l'ensemble de la problématique du rapport lexème –unité de langue- et vocable – unité de discours- où de nouvelles désignations propres à l'énonciateur créent d'autres acceptions du lexème virtuel ayant déjà des sèmes précis.

C'est à travers **l'organisation interne** d'un vocabulaire particulier dans un discours, que cette question lexico-sémantique apparaisse possible à traiter. En fait, au fond c'est «*un autre aspect du (jeu) de la signification et de la désignation*»⁵.

Dans la reformulation ou plus précisément la manière de façonner la langue à ses propres intentions, l'énonciateur utilise les marques syntaxico-lexicales pour structurer le discours, d'où l'importance de tracer les **instructions** nécessaires utilisées par l'énonciateur pour identifier le **référent** : «*A proprement parler, un énoncé ne réfère pas, c'est l'énonciateur qui, par son énoncé, est censé donner au co-énonciateur les instructions pour identifier le référent*»⁶. Nous avons repéré les traces explicites de référence auxquelles réfèrent différents syntagmes distincts par leurs significations : «*C'est l'effet de sens communément produit en discours par la divergence de désignations actualisant des significations différentes*»⁷.

Quelles sont ces instructions? Ce sont les marques syntaxico-lexicales, ce sont l'ensemble des mécanismes assurant la cohésion textuelle (ou encore l'organisation interne) à **travers l'anaphore** et **la cataphore** : «*On parle de relation d'anaphore quand le terme qui reprend suit le terme repris, et de cataphore si le terme qui reprend suit le terme repris.*»⁸. Les désignations anaphoriques, qu'il s'agisse de pronoms ou de noms à déterminant défini ou démonstratif, supposent une prise en compte du **contexte**. La

¹ Jean Dubois, Mathée Giacomo et autres. *Dictionnaire de Linguistique* (Paris : Librairie Larousse, 1973) 144.

² Marie-Françoise Mortureux. *La lexicologie entre langue et discours* (Paris : Editions SEDES, 1997). 188.

³ M.-F. Mortureux. op.cit., 190.

⁴ Marie-Françoise Mortureux. "Paradigmes désignationnels." *Les configurations discursives*, Jean, Peytard (1993) 124.

⁵ M.-F. Mortureux. *La lexicologie entre langue et discours*. 102.

⁶ Dominique Maingueneau. *Analyser les textes de communication* (Paris : Dunod, 1998) 157.

⁷ M.-F. Mortureux. *La lexicologie entre langue et discours*. 100.

⁸ Dominique Maingueneau. op. cit., 172.

désignation à déterminant indéfini fait seulement appel à la connaissance du **lexique** de la langue. L'accès au référent d'un nom propre s'opère grâce à une expérience, très variable, du référent, à une connaissance du monde. Les désignations par embrayeurs supposent un renvoi à la situation de l'acte d'énonciation même qui les porte. Les descriptions définies non anaphoriques font appel surtout à des règles pragmatiques d'identification d'un référent à l'intérieur d'un contexte particulier; ce qui ne relève pas de notre tâche ici.

Leur rôle (l'anaphore et la cataphore) ne se limite pas seulement à identifier le référent ou à révéler de simples relations dans une phrase mais plutôt à faire apparaître ce qui est enfoui entre les composantes du P.D et qu'une première lecture ne permet de le mettre au jour. «*En effet, l'enophore (cataphore et anaphore) ne repose pas seulement sur le fonctionnement des pronoms représentants et des déterminants qui leur sont associés, mais tout autant sur les relations lexicales, entre les noms figurant dans les syntagmes nominaux*»⁹.

Ainsi, le terme «référence» «*recouvre à la fois l'opération langagière sous-jacente mais aussi les relations internes et externes dont la langue permet de rendre compte*»¹⁰, d'où l'importance de relever toutes les **anaphores**.

Les types de désignation sont en rapport direct avec la notion d'anaphore «*A la fois anaphorique et cataphorique ; leur force cohésive est incontestable.*»¹¹, en particulier des pronoms (elle, lui), des embrayeurs (aujourd'hui), des noms à déterminant défini (la demoiselle), à déterminant indéfini (une fille), à déterminant démonstratif (celle, cette terre), des noms de personne (Adam), etc. Ils pourraient assurer la démarche du P. D, puisque «*De telles désignations sont dites coréférentielles, c'est-à-dire qu'elles ont le même référent, bien qu'elles correspondent à différents modes de donation de ce référent.*»¹².

Le type de désignation va donc de pair avec le type de la structure syntagmatique du paradigme, ce qui explique **l'abondance des connecteurs** (des pronoms personnels, des pronoms démonstratifs et des adjectifs possessifs), c'est ce que nous avons trouvé dans la première chanson, ce qui est différent de la deuxième chanson et de la troisième. «*Les désignations anaphoriques, qu'il s'agisse de pronoms ou de noms déterminant défini ou démonstratif, supposent une prise en compte du contexte*»¹³. Ce type de désignation s'oppose à **l'autre type de désignation** qui est inclus sous le type de désignation à déterminant indéfini que nous avons vu plus haut «*Une désignation à déterminant défini fait appel à la connaissance du lexique de la langue*»¹⁴, d'où donc le recours à la connaissance de sens des lexèmes, c'est le terme générique, ex. : belle, bonne, douce, fière, pure, etc. (ces termes n'existent pas dans la première chanson).

Mais on risque de confondre entre les P. D ayant comme référence la notion de la beauté de la femme et la femme elle-même et les syntagmes représentant une partie de paradigme qui renvoient à la femme dans la chanson. «*Le repérage du paradigme se confond à peu près avec celui des syntagmes référant au(x) thème(s) du discours*»¹⁵. Ainsi le P. D :

⁹ M.-F. Mortureux. «Paradigmes désignationnels». 127.

¹⁰ Sophie Moirand. *Une grammaire des textes et des dialogues* ((Paris : Hachette, 1990) 24.

¹¹ *Ibid.*, 51.

¹² Dominique Maingueneau. op. cit., 159.

¹³ *Ibid.*, 169.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ M.-F. Mortureux. «Paradigmes désignationnels». 128-129.

Belle

C'est un mot qu'on dirait inventé pour elle

Quand elle danse et qu'elle met son corps à jour tel

Un oiseau qui étend ses ailes pour s'envoler

comporte plusieurs syntagmes référant au thème (qui est le mot d'entrée), mais qui ne se reformulent pas ce terme-là [regarder plus loin tous les paradigmes désignationnels relevés]. En fait, leur rôle est essentiel dans la reformulation, parce que c'est à travers le sens virtuel de ces lexèmes - devenus vocables dans le discours actualisé et assuré par le rôle de la syntaxe- que la différence entre la signification et la désignation a lieu.

Pour atteindre notre objectif, sur le plan référentiel, nous nous appuyons également sur le sens, tiré du dictionnaire, des lexèmes présents (dans le vocabulaire du discours), à partir des notions **de connotation, d'antonymie et d'hyponymie (ou hyponymie)**, dont les définitions, qui présentent aussi des moyens d'extraction des liens de dépendance entre les éléments linguistiques, seront données lors de l'analyse des P.D.

Deux étapes essentielles de l'analyse apparaissent ; celle au niveau des descriptions **sémantiques**, suivie immédiatement de celle de leurs **interprétations**. Nous nous basons sur l'article de Marie-Françoise Mortureux, "Paradigmes désignationnels", dans "Les Configurations discursives", pp. 123-141, nous allons procéder à une analyse des P.D, après avoir présenté la liste des P.D et des syntagmes.

Liste des P. D :

Le choix des paradigmes est à base syntaxique, début et fin d'une phrase ou énoncé, à base sémantique, le sens est rempli.

- Dans la première chanson :

Belle

C'est un mot qu'on dirait inventé pour elle

Quand elle danse et qu'elle met son coeur à jour tel

Un oiseau qui étend ses ailes et s'envole

< 1 >

Elle porte en elle le péché originel

La désirer fait-il de moi un criminel ?

Celle

Qu'on prenait pour une fille de joie, une fille de rien

Semble soudain porter la croix du genre humain

< 2 >

Belle

Malgré ses yeux qui vous ensorcellent

La demoiselle serait-elle pucelle ?

Quand ses mouvements me font voir monts et merveilles

sous son jupon aux couleurs de l'arc-en-ciel

< 3 >

- Dans la deuxième chanson :

Belle

Dans son coeur qui a connu tant de douleurs et de grands vents

< 1 >

Elle est toujours bonne malgré la vie qui n'a pas ménagé les coups malgré tout < 2 >

Elle est toujours douce dans la violence qui la déchire < 3 >
 Trop souvent tendre pour ceux qui font mourir ses enfants < 4 >
 Fière dans toutes les misères de cette terre, pauvre à en parler < 5 >
 Noble dans la boue et dans l'ordure et la lâcheté qui rampe < 6 >
 Elle a su rester pure dans tout un océan de mensonges qu'on lui crache au visage < 7 >
 Elle est toujours belle < 8 >

- Dans la troisième chanson :

Elle avait 18 ans
 Les cheveux au vent
 La ligne d'un cygne
 Qui déployait ses ailes < 1 >

Elle avait les accents
 D'un oiseau chantant
 Et tous les musiciens
 Se retourneraient sur elle < 2 >

Elle avait tout l'éclat
 De ce siècle-là
 Où la valse était reine
 Où l'amour était roi
 Dans un ciel de dentelles
 Irréel < 3 >

Elle est mon idéal
 La plus belle étoile
 Et je veux ressembler
 A son portrait fidèle
 Il n'y a qu'elle
 Et c'est la plus belle < 4 >

Elle avait 18 ans les cheveux au vent
 La magie des folies
 Que l'on faisait pour elle
 C'était la plus belle < 5 >

Résultats et analyse des composantes des P.D:

- Analyse de l'anaphore grammaticale :

1- Dans la première chanson : pronom personnel sujet, tous les *-elle-* suivis d'un verbe ou précédés d'une préposition. ; Pronom C.O.D *la désirer* ; les adjectifs possessifs : ex .: son cœur, ses yeux, ses mouvements, son jupon ; pronom démonstratif ex .: *celle*.

2- Dans la deuxième chanson suivant le même ordre précédent ; *elle* dans tous les paradigmes, ses enfants.

3- Dans la troisième chanson : *elle* (sujet ou après préposition, c.o.d), ses mains, son portrait.

- Analyse de l'anaphore lexicale :

1- «*Répétition de la même synonymie, hyperonymie, mais aussi métonymie entre le terme reformulé et ses reformulations*»¹⁶, comme celles du terme BELLE. - G.N seul ou + adjectif; ex.: fille de joie, fille de rien, la demoiselle, pucelle, les cheveux, la ligne, la plus belle étoile, son portrait fidèle, la plus belle. Quant aux relations, nous allons les découvrir en traitant chaque paradigme à part.

Il est indispensable de distinguer le référent = «*l'objet ou ce qui s'est passé dans l'univers réel, univers de référence*»¹⁷, du référant = «*qui réfère à*»¹⁸. Les exemples suivants tirés des trois chansons présentent des segments renvoyant au référé = «*ce à quoi on réfère*»¹⁹ qui peut faire partie de l'enchaînement des référants :

- **Dans la première chanson** : elle danse, elle met, son corps, sa robe de gitane, une fille de joie, une fille de rien, ses grands yeux qui vous ensorcellent, la demoiselle, pucelle, ses mouvements, son jupon aux couleurs de l'arc-en-ciel

- **Dans la deuxième chanson** : elle, son cœur, douce, tendre, belle, sa tête frisée, fière, noble.

- **Dans la troisième chanson** : les pronoms personnels sujets elle, les cheveux au vent, la ligne d'un cygne, ses mains sur un clavecin, belle, la plus grande étoile, son portrait fidèle, la plus belle.

1- Analyse des P.D de la 1^{ère} chanson

- **Le premier P.D < 1 >** ; le syntagme – C'est un mot qu'on dirait inventé pour elle- est une reformulation définitionnelle du fait de l'utilisation du verbe *être* précédé du pronom démonstratif, ce qui provoque **une nouvelle catégorisation** du référent, atténué par l'utilisation du conditionnel présent du verbe *dire*.

C'est là que le rôle de l'énonciateur paraît clairement dans le discours en créant de nouvelles désignations ayant comme support la manipulation des termes de la langue en les reformulant de manière appropriée à ses intentions. Le conditionnel suivi du participe passé - inventé- atténue le degré de la désignation à cause de la référence elle-même qui est une notion abstraite, métaphysique mais reprend sa force par la suite quand il – l'énonciateur- limite cette définition < Pour elle>.

La suite du paradigme est en rapport direct avec le référent principal, le mot d'entrée, BELLE «*Qui éveille un sentiment d'admiration, de noblesse, de plaisir, de perfection et d'intensité*»²⁰

Le connecteur – quand - indique «*Une relation de correspondance dans le temps et la simultanéité, la répétition, la cause*»²¹. Il limite la réalisation concrète des sèmes abstraits de la beauté à une action. C'est au moment où elle danse - action en raison de laquelle et pour ce qui suit- que la désignation - le nouveau sens- voit le jour.

¹⁶ M.-F. Mortureux . «Paradigmes désignationnels». 127.

¹⁷ Sophie Moirand. op. cit., 24.

¹⁸ *Ibid.* 24.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Georges Lucas & Claude Moreau. *Petit Larousse en couleurs* (Paris : Librairie Larousse, 1980) 102.

²¹ Jean Dubois, René Lagane et autres. *Dictionnaire du français contemporain* (Paris : Librairie Larousse, 1971) 939.

Qu'est-ce qu'il y a dans le fait de mouvoir son corps, dans la danse et la mise à jour de son corps pour aller de pair avec le sens de la beauté ? Pour le savoir, nous nous référons au sens donné par le dictionnaire de ces deux termes ou expressions.

Mette au jour : «Sortir de la terre un objet qui y était enfoui»²². Sens premier qui met en oeuvre le phénomène de la danse. Qu'est-ce qui est enfoui dans le corps de la femme qui serait révélé par la danse ? Dans la définition de la **danse**, «Premier langage de l'homme primitif»²³, elle s'est manifestée d'abord par des actes sincères, sans l'intervention de la volonté

Nous allons mettre l'accent sur la **spontanéité** des actes considérés comme langage de quelque chose qu'on ne peut pas manifester par les autres manières dont dispose l'être humain, qui ne sont pas exploitées et qui participent à la vie de l'homme.

Cette spontanéité et cette sincérité sont des caractères qui éveillent le sentiment de perfection, de plaisir et d'intensité. Ce sont des termes complètement différents des termes de surface.

Mais la suite du paradigme insiste sur la beauté qui englobe et résume la visée de l'énonciateur. Ainsi le paradigme -tel un oiseau qui tend ses ailes pour s'envoler- explique par «tel» la marque de similitude et de pareil, ce rapport entre la danse et l'oiseau d'un côté et la liberté d'un autre côté. Rapport qui n'existe pas dans les dictionnaires, mais qui s'est réalisé dans ce discours à travers ce paradigme.

Le signifié de la beauté, qui est métaphysique et abstrait, trouve son écho dans les mouvements de la femme.

C'est pour cette raison qu'apparaît comme conséquence la suite du paradigme «Alors je sens l'enfer s'ouvrir sous mes pieds». Comme si c'était inattendu, imprévisible et bouleversant par rapport à ce qu'on n'a pas fait connaître ou qui a été caché, ce que l'énonciateur est en train de voir et de sentir.

Il y a une relation sémantique implicite et indirecte, **relation de double inclusion** : la beauté trouvera sa concrétisation dans la danse et les mouvements du corps comme un oiseau, mais les sentiments que révèle la danse sont inclus dans la notion de la beauté.

Ainsi, les sentiments de la spontanéité, de la sincérité et de la liberté sont inclus dans la définition de la beauté, caractère de ce qui est beau. Alors la beauté sert **d'hyperonyme** à la liberté, à la spontanéité et à la sincérité qui, elles, à leur tour servent **d'hyperonyme** à la notion de la beauté autant qu'elle résulte de pratique et des mouvements du corps de la femme. «Le terme d'hyponymie désigne un rapport d'inclusion appliqué non à la référence mais aux signifiés des unités lexicales concernées.»²⁴

Ces relations transitives et unilatérales (par rapport au mot d'entrée *belle* ou au référent *elle*) des rapports entre les termes sont exclusives à l'énonciateur. Ce sont des relations de superordonnés à hyponymes complexes.

Dans le deuxième P.D < 2 > :

elle porte en elle le péché original
la désirer fait-il de moi un criminel ?
celle qu'on prenait pour une fille de joie une fille de rien
semble soudain porter la croix du genre humain.

²² G. Lucas & C. Moreau. op. cit., 509.

²³ Jean Dubois, René Lagane et autres. op. cit., 261.

²⁴ Jean Dubois, Mathée Giacomo et autres. op. cit., 247.

l'identité du référent dans les paradigmes 1 et 2 est assurée par les **relations anaphoriques** citées au début, nous allons les reprendre : *elle*, se rapporte à *belle*, *la* et *celle* reprennent – *belle*-.

Fille de joie, fille de rien, GN désignant et caractérisant la femme dont nous avons parlé au début du paradigme.

La description du vocabulaire paraît nécessaire à l'analyse sémantique qui précise la nature des relations entre les syntagmes qui constituent le P. D. Le choix du verbe – porter – comme co-occurent du pronom personnel – elle- indique cette préférence à d'autres verbes, ayant le sème du poids que la femme –belle- essaie de soutenir. Ce n'est pas un poids physique mais il est aussi cette fois-ci métaphysique, c'est la transgression de la loi divine que tous les hommes auraient contractée en la personne d'ADAM. On fait allusion à la séduction à laquelle ADAM n'a pas su résister en face d'EVE qui est donc la cause du malheur sur terre, c'est pourquoi il se demande si le fait d'éprouver un sentiment ou une force qui est de l'ordre inconscient le rend contraire aux lois naturelles et sociales.

La relation antonymique, «*Les antonymes sont des unités dont les sens sont contraires ; cette notion de "contraire" se définit en général par rapport à des termes voisins, ceux de complémentaire et de réciproque.*»²⁵, entre la première partie et la deuxième partie du **P.D n°2**, se manifeste clairement par le segment qui substitue et caractérise la femme reprise par le pronom démonstratif, et le GV composé de V <Semblent porter> + adverbe <Soudain> + GN <la croix du genre humain >.

Or cette fille prostituée, futile, considérée comme responsable du malheur de l'homme sur terre, et porteuse du péché originel donne l'impression qu'elle soutient la peine et l'affliction de l'espèce humaine.

Ces sentiments dont l'énonciateur se rend compte et qu'il éprouve consciemment, face à ce qu'il touche et voit dans la réalité <physique et sentimentale>, ne correspondent jamais à ce qui a été dit à propos de la femme.

La valeur naissante de **l'opposition** des deux attitudes rapporte sa signification au référent de base –Belle- qui, comme nous l'avons expliqué au début, représente une idée, une notion. La cohésion syntaxique et sémantique répond à l'analyse que nous en avons faite. La particularité que nous cherchons à partir de la signification de base des lexèmes semble la même que dans la notion de **connotation**.

Dans la notion de **connotation**, l'idée de la référence apparaît comme source : «*Référence est souvent faite au contenu émotionnel du vocabulaire pour définir la connotation*»²⁶. N'y a-t-il pas dans les chansons, une connotation, propre à l'énonciateur, concernant la construction particulière et l'enchaînement des lexèmes sur les deux axes verticaux et horizontaux dans le P.D ? «*La connotation est alors ce que la signification a de particulier à un individu ou à un groupe donné à l'intérieur de la communauté*»²⁷. L'énonciateur n'est-il pas en train de constituer un ensemble de caractères constitutifs de la femme -Belle- pour en réaliser une désignation ou une définition en compréhension ? Nous croyons que la réponse est bien claire.

Dans le troisième P.D.

Belle

Malgré ses yeux qui vous ensorcellent

²⁵Jean Dubois, Mathée Giacomo et autres. op. cit., 37.

²⁶ *Ibid.* 115.

²⁷ Jean Dubois, Mathée Giacomo et autres. Op. Cit.115.

La demoiselle serait-elle pucelle ?
 Quand ses mouvements me font voir monts et merveilles
 Sous son jupon aux couleurs de l'arc-en-ciel.

La préposition -malgré- sert à opposer la femme, conçue, imaginée et rêvée <belle>, à **une de ses parties** <œil> dont le groupe adjectival apporte des informations nécessaires à l'actualisation du sens virtuel du lexème <œil> qui est essentiel.

La beauté extrême de ses yeux exerce un charme irrésistible sur les individus et surtout les hommes. Ce charme anime et fait naître les sentiments d'admiration, de plaisir, d'intensité et de grandeur de sorte que le désir et l'envie montent à la surface comme un souhait de possession de cette femme, ce qui justifie l'interrogation dans la phrase suivante commencée par *la demoiselle* (la fille qui n'est pas engagée, indépendante et qui n'est pas mariée).

Tous les charmes et les attraits fabuleux et imaginaires sont-ils jusqu'à maintenant inexploités ?

En fait, la phrase interrogative apparaît comme incise ou coupée du contexte, mais l'analyse définitionnelle des termes et ensuite l'analyse sémantique, reliant les parties de chaque syntagme ainsi que les syntagmes entre eux à l'intérieur du P.D, l'introduisent dans le contexte général, dans les visées qui acquièrent leur validité du référent lui-même.

La relation d'inclusion comporte à la fois les lexèmes et les yeux. Les yeux faisant partie du corps de la femme, source de vue et de vie. Les lexèmes inclus se trouvent dans une relation qui résulte de ces rapports expliqués. L'effet magique des yeux ajoute d'autres sentiments dissimulés et nouveaux qui se classent avec les autres sentiments révélés dans les paradigmes 1 et 2 ayant comme sèmes de référence les sentiments de <<la perfection, la grandeur, l'admiration, l'intensité, le plaisir et la noblesse>> que la femme éveille en nous.

La condition physique paraît nécessaire pour le réveil des sentiments qui sont donc le résultat des mouvements et des gestes de son corps et de son jupon. Sous son jupon se cache une grande variété, qui est pareille à la variété des couleurs de l'arc-en-ciel et de sentiments qui se révéleront en simultanéité avec ses mouvements.

En recueillant les données de l'analyse des P. D 1, 2 et 3 en les rattachant, une ou plusieurs idées se forment. Non seulement par rapport aux P. D, mais aussi par rapport à tous les segments du discours qui ne réfèrent pas directement au mot d'entrée.

Il est absurde de chercher la vérité ailleurs dans l'invisible et l'intouchable alors qu'elle est en nous-mêmes hommes et femmes. La femme, elle est la source de la vérité qui a été délaissée et négligée ; elle n'avait même pas de place dans la hiérarchie des sources ; source qui remplacera celle de Dieu et de diable.

La liberté, l'indépendance, la spontanéité, l'amour, le désir, la sincérité, l'innocence, sont des termes qui désignent l'état d'âme de la femme.

2- Analyse des P.D de la deuxième chanson :

Dans le **P. D n° 1** : il y a deux types de relations :

- Relation **antonymique** entre la première partie (belle dans son cœur) et la suite du P. D. Elle est restée grande, noble, parfaite, généreuse, courageuse, etc. face aux troubles et aux douleurs de la vie.

- Relation de **double inclusion** : entre le *cœur* «*Siège des sentiments, des passions, de l'amour, du courage, de la générosité et des pensées intimes*»²⁸ et le **caractère** de quelqu'un qui est *beau* : «*Qui éveille un sentiment d'admiration, de grandeur, de noblesse, de plaisir, de perfection, d'intensité*»²⁹, attribué au cœur, lieu d'émergence des sentiments.

Dans les P. D numéros 2, 3, 4, 5, 6, et 7, chacun à part, il y a une relation d'opposition (relation antonymique) entre la première partie – BELLE, BONNE, DOUCE, TENDRE, FIERE, NOBLE et PURE- et la suite des paradigmes. Relation résultant principalement de la nature particulière du terme principal dont la définition est nécessaire pour montrer cette opposition.

P.D n°2 : Bon : «*Qui a les qualités convenables à sa nature, à sa destination. Qui aime faire le bien, charitable*»³⁰, est contraire aux circonstances dures de la vie qui lui réserve les chocs. Relation confirmée par l'emploi de (toujours, n'a pas ménagé les coups).

P.D n°3 : Doux : «*Qui cause un sentiment de bien-être, de contentement, qui agit sans brusquerie, etc.*»³¹ est contraire à la violence. Elle s'élève au-dessus de cette brutalité, elle est grande et noble.

P.D n°4 : Tendre : «*Porté à l'amitié, à l'amour, affectueux.*»³² est contraire à l'acte du faire du mal cité dans la chanson.

Dans la définition de la tendresse, le terme sentiment réapparaît : Tendresse : «*Sentiment d'amour, d'amitié, d'attachement, etc.*»³³, ce qui confirme ce rapport d'inclusion entre le caractère de la tendresse et la notion de la beauté. Rapport à mettre au jour aussi avec le reste des caractères cités dans les P. D.

P.D n°5 : Fière : «*Qui tire vanité de, qui a des sentiments nobles, élevés.*»³⁴, ce qui est le contraire de la misère et de la tristesse. Caractère noble opposé aux conditions de peine et de chagrin. En fait, la noblesse ne se mesure pas seulement par opposition à la misère, mais aussi par le fait de ne pas déranger les autres en leur parlant et en se vantant. Elle préfère que les autres restent dans une ambiance de joie.

P.D n° 6 : Noble : «*Qui indique de la grandeur, de l'élévation morale, généreux.*»³⁵, ce qui est l'opposé de l'état de grande déchéance morale et de manque de courage et d'énergie, ce qui est dit dans **BOUE** «*Etat de grande déchéance morale, de bassesse, etc.*»³⁶.

P.D n° 7 : Pure : «*Sans défaut moral, sans mélange, personne qui conforme rigoureusement son action à ses principes.*»³⁷, ce qui est l'opposé des mensonges et de la corruption.

P.D n° 8 : Elle est toujours belle. Nous avons l'impression qu'il est la conclusion et la synthèse de tous les paradigmes précédents. Le terme (toujours) assure la stabilité et la durabilité du caractère de la beauté incluant tous les autres, ceux de la bonté, de la douceur, de la fierté, de la noblesse et de la pureté, parce qu'ils révèlent les sentiments de grandeur, de noblesse, de perfection et d'intensité. La préposition *dans*, bien qu'elle indique le lieu, souligne un lieu imaginaire et abstrait à cause de la nature émotionnelle, abstraite et

²⁸ G. Lucas & C .Moreau. op. cit., 203.

²⁹ G. Lucas & C .Moreau. op. cit., 102.

³⁰ *Ibid.* 117.

³¹ *Ibid.* 305.

³² *Ibid.* 911.

³³ *Ibid.* 912.

³⁴ *Ibid.* 385.

³⁵ G. Lucas & C .Moreau. op. cit., 625.

³⁶ Jean Dubois, René Lagane et autres. op. cit., 754.

³⁷ G. Lucas & C .Moreau. op. cit., 754.

métaphysique du référent. Dans le P.D n°2, la préposition *malgré* confirme cette opposition.

3- Analyse des P.D de la troisième chanson :

A la différence des deux premières où l'explication des termes révèle les relations implicites entre les composantes des P.D, le mot d'entrée –BELLE- (vocabulaire initiale) qui sert de référent, est d'une nature absolue et indéterminée. C'est le sexe féminin par opposition à l'homme. Toute attribution d'une qualité ou caractère reste personnelle, ce qui expliquerait que seul le thème pourrait être le rapport entre les parties composantes du P.D. L'énonciateur se sent libre d'attribuer à –ELLE- toutes les prédications et les caractéristiques. Ainsi, elle est jeune, elle a une belle voix, sa place est celle de l'amour et de la danse dans la vie quotidienne des gens et elle est le symbole de la perfection et de la fidélité. De là, nous pourrions confirmer que «*La thématization est l'une des fondements de la cohésion d'un discours.*»³⁸, ce que nous analysons dans la suite.

Ainsi, dans les P.D numéros 1, 2, 3, 4 et 6, plusieurs **thèmes** éclairent la relation entre la prédication et la désignation.

Dans le P.D n°1, le rapport entre -les cheveux au vent- et - la ligne d'un cygne- avec le fait d'avoir 18 ans, paraît logique avec le **thème** de la jeunesse. Par analogie et par comparaison, l'énonciateur attribue certains éléments de caractérisation d'une connaissance socioculturelle que le co-énonciateur est appelé à faire des efforts cognitifs pour comprendre cette désignation.

Une relation d'inclusion entre le **thème** qui sert d'hyponymie à : 1- Elle avait 18 ans. 2- Les cheveux au vent. 3- La ligne d'un cygne qui déployait ses ailes. Ces éléments dont la signification est divergente servent **d'hyperonymes** au thème. La hiérarchie de ces éléments est indiquée par l'ordre de leur citation dans le paradigme.

Nous trouvons le même cas dans **le P.D n°2**. Le thème, – Avoir une belle voix-, qui est le point de départ "élément constant"³⁹ par rapport aux autres éléments «*Variables*»⁴⁰ comme (oiseau et musicien), est un thème qui unit l'ensemble, créant ainsi un concept précis non seulement dans ce paradigme mais aussi à travers l'ensemble des paradigmes.

Dans **le P.D n°3**, les termes de (éclat, reine et roi) sont cités et reliés dans ce paradigme par le connecteur (où), créant un rapport dans le temps et l'espace par le sème de la célébrité et la clarté du caractère affectif de la personnalité de la femme, (emploi du mot *amour*) et joyeux (emploi du mot *valse*), reconnue comme un éclair dans le ciel, et par la suite comme un roi ou reine. Une relation d'inclusion (métonymie), *roi* et *reine* sont inclus dans *éclat* grâce au sème de – **La manifestation avec force**-. Les notions sont liées par une relation de cause à effet, la femme est le produit des conditions socioculturelles de cette époque -là.

Ce genre de P.D construit par ce mode de reformulation attribue des «*propriétés*»⁴¹ - emploi du verbe *être* ou *avoir*- ou des «*Aspects divers*»⁴², des «*différences*»⁴³ non répertoriés dans le dictionnaire.

³⁸ M.-F. Mortureux . «Paradigmes désignationnels». 136.

³⁹ M.-F. Mortureux . «Paradigmes désignationnels». 136.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*

Dans le P.D n°5, d'autres nouvelles saisies du référent désignent ce référent qui, pour l'identifier, le co-énonciateur, se servant des types de désignation (désignation à déterminants définis), essaye de trouver le lien.

C'est toujours au niveau du **thème** que cette relation apparaît possible, c'est celui de *la jeunesse*, les segments placés sur des extrêmes opposés du point de vue de leur référence s'y trouvent réunis. Le thème sert d'hyperonyme aux trois segments 1- Elle a 18 ans, 2- Les cheveux au vent, 3- La magie des folies que l'on faisait pour elle, c'était la plus belle. (C'était) est une locution grammaticale permettant d'évaluer et de donner une nouvelle catégorisation. Chacun sert d'hyperonyme au thème de *la jeunesse* telle qu'elle est imaginée et présentée ici.

Quant au P.D n° 4, il y a une **relation d'inclusion** à travers le sème de la perfection entre *idéal*, *étoile* et *modèle* (qui possède à la perfection certaines caractéristiques). C'est le fait d'essayer d'imiter (modèle) quelque chose d'abstrait (idéal) qu'on n'arrive jamais à atteindre (étoile). Par conséquent, *étoile* sert, suivant l'ordre d'hyperonyme à *idéal* et *modèle* qui, à leur tour, servent d'hyperonymes à *étoile*.

Une autre relation paraît logique entre quatre thèmes: *idéal*, *étoile*, *modèle* et *fidèle*, par le sème de la constance et de la persistance. Par classification, *idéal*, *fidèle* et *modèle* ont le caractère abstrait, alors *qu'étoile* a le caractère concret.

Conclusion :

Le point de départ de cette étude pourrait se formuler comme suit : le P.D est une notion révélatrice, non seulement de l'enchaînement et de la reformulation discursive, mais aussi des relations implicites inscrites reliant les différentes composantes du P.D dans les trois chansons. Leur combinaison permet d'en dégager la singularité et l'originalité en mettant en valeur l'importance de cette notion dans les paradigmes à analyser ; le rappel des lignes principales du travail serait nécessaire, elles se présentent comme suit : déterminer la nature du référent, cohésion textuelle (anaphore grammaticale et lexicale), explication des termes, les différents types de désignation confirmeraient-elles encore une fois une certaine originalité du discours amoureux, discours de l'âme et de l'imagination où chaque énonciateur dessine à sa manière un portrait particulier de la femme dans chaque paradigme et dans chaque chanson ?

Les attributs variés de la femme (belle, libre, spontanée, source d'énergie, innocente, douce, tendre, fière, pure, noble, jeune, a de belle voix, symbole de perfection, etc.) sont loin d'être le contenu d'une seule forme syntaxique, un mode de donation ou un seul type de désignation.

Bibliographie:

- 1- DELHOM, F. FOURNIER, Ch et LEFEBURE, E. *La désignation de la personne. Suresnes* : Éd. du [centre national](#) de [Suresnes](#), 1997, 110.
- 2- DUBOIS, J. LAGANE, R. NIOBEY, G. CASALIS, D. CASALIS, J et MESCHONNIC, H. *Dictionnaire du Français Contemporain*, Paris, Librairie Larousse, 1971, 1264.
- 3- DUBOIS, J. GIACOMO, M. GUESPIN, L. MRCELLESI, Ch. MARCELLESI, J-B et MEVEL, J-P. *Dictionnaire de Linguistique*, Paris, Librairie Larousse, 1973, 516.
- 4- LEMARECHAL, A. *Désignation et dénomination*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2001, 168.
- 5- LUCAS, G & MOREAU, C. *Dictionnaire Petit Larousse en couleurs*, Paris, Librairie Larousse, 1971, 1665.
- 6- MAINGUNEAU, D. *Analyser les textes de communication*. Paris : Dunod, 1998, 211.
- 7- MOIRAND, S. *Une grammaire des textes et des dialogues*. Paris : Hachette, 1990, 159.
- 8- MORTUREUX, M-F. *La lexicologie entre Langue et discours*. Paris : Editions SEDES, 1997, 191.
- 9- MORTUREUX, M-F. "Paradigmes désignationnels." Peytard, J. *Configurations discursives*. Paris : Les Belles Lettres 1993. 123-141.

Les paroles des chansons sont tirées du site Internet <<http://www.paroles-chansons.com>>. C'est un site qui offre les paroles des chansons françaises et internationales.

