

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет романської філології і перекладу

Кафедра іспанської та французької філології

Курсова робота з лінгвістики

на тему: «Стилістичні засоби сучасної французької пісні (на матеріалі французької поп музики)»

Допущено до захисту
« ____ » _____ 20__ року

Студента групи мlf06-19
факультету романської філології
і перекладу
денної форми навчання,
освітньо-професійної програми
Французька мова і література, друга
іноземна мова, переклад _____
за спеціальністю 035 Філологія
Розруцької Івонни Ігорівни

Завідувач кафедри
іспанської та французької
філології

Науковий керівник:
Сидельникова Лариса Вікторівна,
професор
(науковий ступінь, вчене звання, ПІБ)

_____ **Залєснова. О**
(підпис) (ПІБ)

Чотирибальна шкала _____
Кількість балів _____
Оцінка ЄКТС _____

КИЇВ – 2023

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT ET DE LA SCIENCE DE L'UKRAINE
UNIVERSITÉ NATIONALE LINGUISTIQUE DE KYIV

Faculté de philologie romane et de traduction

Département de philologie espagnole et française

Mémoire de recherche

**Sur le sujet: « Moyens stylistiques de la chanson française moderne (sur le
matériau de la musique pop)»**

Admis à soutenir

« ___ » _____ 20__

Par l'étudiante du groupe mlf06-19
de la faculté de philologie romane
et de traduction

du programme de formation professionnelle
Langue et littérature française, langue
seconde, traduction
spécialité 035 Philologie

Rozrutska Ivanna

Chef du département de
philologie espagnole et française

_____ Zalesnova O.V.____
(signature) (nom, prénom)

Directeur de recherche:
Doctoresse en sciences philologiques,
professeur Sydelnykova Larysa

(grade, titre universitaire, nom, prénom)

Échelle nationale _____

Quantité de points _____

Note ECTS _____

KYIV – 2023

Анотація

Сьогодні в наш час пісня є способом вираження думок через слова та музику. Особлива увага приділяється тексту пісні, його сенсу та особливостям написання. Зокрема пісня є одним із способів вивчення мови. Багато початківців засвоюють мову через пісню та її текст. Текст пісні має барвисту сучасну лексику та різні граматичні конструкції, що і слугує хорошими характеристиками, як для способу вивчення мови. Пісні є також є культурною спадщиною що є не мало важливо в наш час.

Курсова робота фокусується на аналізі мовленнєвих аспектів стилістики сучасної французької поп пісні, що дає можливість краще розуміти специфіку цього жанру та його вплив на сучасну французьку музичну культуру.

Курсова робота складається з анотації, вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури. У вступі обґрунтовується актуальність та практичну цінність обраної теми, вказано предмет та об'єкт дослідження, поставлена мета і завдання.

У першому розділі розглядається роль тексту в пісні, його структура та місце в пісенному тексті стилістичних фігур та їх класифікація. У другому розділі аналізуються тексти пісень та їх стилістичні особливості. У висновках підводиться підсумок проведеної наукової роботи. У списку використаної літератури подаються джерела, на основі яких було проведено дослідження.

Ключові слова: пісня, лірика, стилістичні фігури, текст пісні, лексичні поля, метафора, гіпербола, анафора.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1. Le texte de la chanson et ses caractéristiques.....	3
1.1 Le rôle du texte dans les chansons.....	3
1.2 La structure des textes des chansons.....	7
1.3 La place des « figures stylistiques » dans le texte.....	9
1.4 La signification des paroles de chansons pour l'apprentissage des langues.....	11
Conclusion du Chapitre 1.....	14
CHAPITRE 2. Analyse stylistique des chansons pop françaises.....	16
2.1 L'aspect stylistique de l'interprétation de chansons pop françaises	16
2.2 Analyse stylistique de chansons à partir de la matière de la pop française.....	19
Conclusion du Chapitre 2.....	32
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	35
BIBLIOGRAPHIE.....	37
SOURCES D'ILLUSTRATIONS.....	40
ANNEXE A.....	40
ANNEXE B.....	41
ANNEXE C.....	43
ANNEXE D.....	46
ANNEXE E.....	48
ANNEXE F.....	50
ANNEXE G.....	52

INTRODUCTION

Dans le monde de la musique moderne, la France est connue pour son style unique et sa culture unique, qui se reflètent dans des chansons très populaires en France et dans le monde. La chanson française moderne se distingue non seulement par la mélodie et le rythme, mais aussi par l'utilisation d'un grand nombre de dispositifs stylistiques qui reflètent les caractéristiques uniques de la culture musicale française. Ces dispositifs stylistiques contribuent non seulement à créer une impression sur les auditeurs, mais aussi à aider les interprètes pour transmettre leurs sentiments et leurs émotions.

L'art du chant est très populaire dans le monde entier. Les chansons en langue étrangère sont considérées comme l'un des types de communication linguistique et sont un moyen d'étude constante et d'augmentation du vocabulaire, car elles contiennent de nouveaux mots et expressions. La chanson contemporaine française est riche des divers dispositifs stylistiques utilisés par les auteurs-compositeurs. Les moyens stylistiques peuvent remplir une chanson d'une richesse de «couleurs lexicales» et différentes personnalités peuvent interpréter les significations de ces moyens de différentes manières. Le style de la chanson est unique dans sa masse et sa signification sociale, car la chanson occupe une place importante dans la formation de la personnalité.

Dans les chansons, il y a souvent une large utilisation de pronoms, de verlan, des emprunts aux langues anglaise et arabe et l'utilisation d'exclamations. Les dispositifs phonétiques tels que l'allitération, l'assonance, l'anaphore, l'épiphore jouent un rôle important dans la chanson française moderne. Les caractéristiques grammaticales du

texte dans la chanson française moderne comprennent les abréviations, la séparation des parties du discours, l'utilisation de phrases exclamatives et interrogatives. Divers dispositifs artistiques tels que l'épithète, la métaphore, l'hyperbole, l'allégorie et autres sont également souvent utilisés dans les chansons. Il éduque les gens et stimule la connaissance des compétences stylistiques. Les chansons modernes font partie intégrante de la langue française.

La pertinence du sujet choisi réside dans le fait que l'aspect stylistique de la chanson moderne est très pertinent et important pour la linguistique. La musique française a une énorme influence sur la culture musicale mondiale, de sorte que l'étude des caractéristiques stylistiques de la chanson française moderne peut contribuer à une meilleure compréhension de son caractère unique et de sa popularité.

L'objet de la recherche est les moyens stylistiques de la chanson moderne française, en particulier la musique pop.

L'objet de l'étude est les principales propriétés et sources caractéristiques des dispositifs stylistiques dans les chansons, et l'importance de leur reproduction dans le texte.

Le but de l'étude des dispositifs stylistiques de la chanson française moderne est l'analyse et la classification des divers éléments stylistiques utilisés dans la musique française, tels que la métaphore, l'épithète, l'hyperbole et autres. De telles recherches peuvent aider à mieux comprendre les caractéristiques uniques de la culture musicale française et à identifier les tendances qui affectent son développement dans le monde moderne.

Afin de résoudre les tâches définies, le travail utilise **une méthodologie de recherche** complexe. Des méthodes scientifiques générales telles que la déduction, l'induction, la concrétisation et l'analyse du système ont été utilisées. Les principales méthodes d'analyse de la stylistique des chansons de langue anglaise sont l'analyse complexe, l'analyse stylistique et l'analyse comparative.

Pour atteindre l'objectif, les tâches suivantes ont été définies :

- Tenez compte de la littérature scientifique sur le sujet.
- Identifier les dispositifs stylistiques particuliers caractéristiques de la chanson

française moderne.

- Explorez les artistes et les chansons.

Publication des résultats obtenus. Les principaux résultats de la recherche ont été publiés dans la collection de résumés de rapports à la vidéoconférence scientifique et pratique internationale « Ad orbem per linguas ».

Rozrutska I.I. Les particularités linguistiques du texte de la chanson française.

CHAPITRE 1.

Le texte de la chanson et ses caractéristiques

1.1 Le rôle du texte dans les chansons.

La chanson est une composition poétique chantée qui est étroitement liée à une mélodie, de sorte que la musique et les paroles sont indissociables. Toute forme de poésie peut être mise en musique, notamment la poésie lyrique, dont le nom évoque l'instrument de musique (la lyre) qui la soutenait. Cependant, au fil du temps, la musique et la poésie se sont progressivement séparées dans différents genres, se rencontrant seulement de manière accidentelle [12].

Les paroles sont une combinaison d'éléments musicaux et verbaux, y compris un motif rythmique répétitif avec trois ou quatre couplets séparés par un refrain. Les composants musicaux et verbaux sont généralement répétés dans le refrain.

La chanson est un texte littéraire souvent poétique dans sa forme. Dans l'aspect linguistique, une chanson est une forme d'expression artistique qui utilise principalement des mots, de la musique et de la voix pour transmettre un message ou raconter une histoire. Les paroles sont souvent écrites dans un langage poétique ou métaphorique, et la musique peut être utilisée pour renforcer ou amplifier les émotions exprimées dans les paroles. Selon l'éminent linguiste français et chercheur en chanson Louis-Jean Calvet, « les chansons bercent notre enfance, apaisent nos angoisses, elles nous accompagnent dans la poursuite des choses importantes de notre vie, heureuses ou malheureuses. Nous n'oublions jamais cette chanson, même si nous ne nous souvenons que de quelques lignes de la chanson, ainsi que de la mélodie » [9, p. 54]

Dans l'aspect linguistique, une chanson peut également être analysée en termes de

sa structure grammaticale, de son vocabulaire et de son style. Les paroles peuvent contenir des éléments de divers registres de langue, tels que l'argot, le langage familier ou formel, et peuvent être écrites dans une variété de styles musicaux, allant du pop au rock en passant par le rap et la musique classique.

Le texte joue un rôle essentiel dans la chanson car il constitue les paroles que les auditeurs écoutent et retiennent. Les paroles d'une chanson peuvent raconter une histoire, exprimer des émotions, véhiculer un message, ou tout simplement fournir un texte qui s'harmonise avec la mélodie. Dans certains genres de musique, comme le rap ou la poésie chantée, le texte est particulièrement important car il constitue la principale forme d'expression artistique. Cependant, dans d'autres genres musicaux, tels que la musique électronique, le texte peut être moins important, voire inexistant, car la musique elle-même peut être considérée comme l'expression artistique principale. En fin de compte, le texte joue un rôle important dans la chanson, mais sa place et son importance relative peuvent varier selon les styles et les genres musicaux.

On peut également noter que le texte d'une chanson est une base importante pour percevoir le contenu d'une œuvre musicale. L'écrivain et psychologue français Philippe Grember considère la chanson comme porteuse d'événements et de souvenirs subordonnés à la mélodie [14, p. 53]. Les paroles transmettent l'histoire, les sentiments, les pensées et les idées de l'auteur et de l'interprète, et elles peuvent créer une atmosphère et une humeur qui affectent les auditeurs.

Ainsi, le texte d'une chanson est un élément important qui aide à transmettre le sens et les sentiments de l'auteur et de l'interprète, crée une ambiance et est perçu par les auditeurs comme un élément distinct d'une œuvre musicale.

Les paroles sont une expression écrite des mots que l'interprète chante sur la musique. Les paroles peuvent contenir divers éléments tels que la poésie, la prose, les métaphores, les allégories et d'autres dispositifs littéraires. De nombreux chanteurs célèbres notent que les figures stylistiques font partie intégrante du texte de la chanson.

Les caractéristiques du texte de la chanson sont qu'il doit être facile à retenir et à interpréter, il doit avoir un certain rythme et une certaine mélodie afin qu'il soit facilement perçu par les auditeurs et devienne populaire.

L'une des caractéristiques d'un texte de chanson est qu'il peut refléter la réalité et l'expérience de l'auteur, ses émotions et ses sentiments, ainsi qu'avoir des implications sociales ou politiques. Les paroles peuvent avoir un style et un genre différents, selon la direction musicale et l'approche créative de l'auteur.

La relation entre les paroles des chansons et la musique fait l'objet de recherches par de nombreux artistes et scientifiques dans divers domaines. La musique a la capacité de se combiner avec diverses formes d'art, telles que la danse, le cinéma, la performance, etc. Cependant, le lien le plus étroit se fait sentir entre la musique et les paroles de la chanson.

La complexité de la recherche réside dans le fait que la chanson est un système symbolique particulier qui combine plusieurs sphères sémiotiques en un tout. Les principaux éléments sémiotiques d'une chanson sont les mots (texte) et la musique (harmonie, rythme, intensité). Par conséquent, une chanson n'acquiert son sens que lorsqu'il y a une synthèse harmonieuse entre les mots et la musique.

Aujourd'hui, il existe trois approches pour décrire le phénomène des paroles de chansons :

- 1) le considérer comme une formation verbale homogène ;
- 2) reconnaître la double nature du texte de la chanson, mais se concentrer sur son côté verbal ;
- 3) l'inclusion d'un texte de chanson dans la catégorie des textes créolisés, c'est-à-dire un texte dont la texture est constituée de deux parties hétérogènes : verbale (langue/parole) et non verbale (appartenant à d'autres systèmes de signes autres que la langue naturelle) [1, p. 55].

Un texte de chanson est un texte verbal qui peut avoir un équivalent écrit (ce dernier ne doit cependant pas lui être identifié) et qui fait partie du complexe sémiotique appelé chanson. Il s'agit sans aucun doute d'un texte poétique, poétique, créé selon un modèle littéraire, conforme à la tradition littéraire, qui n'appartient pourtant pas à la littérature.

L'existence spécifique d'une chanson en tant que texte au niveau supra linguistique de la culture détermine également la présence de mécanismes spéciaux pour

la formation du texte de sa composante verbale. Évidemment, lors de la création du texte de la chanson, les propriétés spécifiques de la chanson en tant que phénomène culturel doivent apparaître dans sa structure même.

D'abord, dans la nature même de la chanson, il y a déjà une attitude à la popularité, à son appropriation immédiate par la société. Une chanson ne peut « attendre son heure », comme d'autres œuvres de fiction ou scientifiques, pour « venir » à elles après des décennies, voire des siècles. La chanson doit être perçue ici et maintenant. Dans son essence, la chanson a toujours été un phénomène de culture de masse.

Deuxièmement, la chanson doit avoir des qualités spéciales conçues pour fournir une réponse émotionnelle « instantanée » à son auditeur, et pour cela, elle doit travailler à la reconnaissance des héros et des situations, permettre la possibilité d'un « achèvement », par exemple, des fragments d'intrigue dans le absence de développement de l'intrigue dans le texte, contribuent à l'acceptation par l'auditeur des alogismes externes du texte de la chanson et de divers désaccords [3, c. 8].

Le texte de la chanson, même s'il est créé par un collectif d'auteurs, est toujours associé à la personnalité du chanteur, le soi-disant « leader » - il une personne qui est le soliste du groupe, mais qui n'est peut-être même pas l'auteur du texte [20].

Ainsi, le texte de la chanson en tant qu'unité de composantes mélodiques et verbales s'actualise au moment de sa présentation au public en tant qu'ensemble d'individus. On peut dire que l'acte de percevoir un texte de chanson a lieu au moment où le « je » de l'auteur rencontre le « je » de l'auditeur, dans ce genre de dialogue entre deux personnalités linguistiques. Bien sûr, il existe différents niveaux de perception : plus proche d'une perception adéquate de l'intention artistique de l'auteur est une partie du public suffisamment préparée tant sur le plan musical que littéraire.

Dans l'étude de l'impact d'un texte de chanson sur une personnalité linguistique, la recherche en psychologie musicale occupe une place particulière. La psychologie musicale étudie l'influence de la musique sur une personne et son activité musicale active, considère les problèmes des processus de formation, de développement et de détermination des capacités musicales; mécanismes psychologiques des œuvres, interprétation, perception de l'éducation musicale ; l'utilisation de la musique comme

moyen de communication de masse (lors de concerts, de spectacles, de films, à la télévision, à la radio) ; l'effet curatif de la musique sur une personne; le rôle esthétique, moral et éducatif de la musique dans la formation des jeunes générations.

Ce rôle de la composante musicale en plus du texte de la chanson moderne, croyons-nous, a aujourd'hui plutôt une incarnation négative.

1.2. La structure des textes des chansons.

Les paroles sont une combinaison d'éléments musicaux et verbaux, y compris un motif rythmique répétitif avec trois ou quatre couplets séparés par un refrain. Les composants musicaux et verbaux sont généralement répétés dans le refrain.

Les paroles peuvent également avoir une structure rythmique et mélodique qui aide à maintenir un certain rythme et un certain tempo pendant l'exécution de la chanson. De nombreuses personnes mémorisent les paroles des chansons, ce qui leur permet de chanter et d'interpréter la chanson avec l'artiste ou en solo.

Les paroles d'une chanson peuvent avoir une structure couplet-refrain, où les couplets contiennent de nouvelles informations ou un récit, et les refrains contiennent le motif principal et sont répétés après chaque couplet. En outre, le texte de la chanson peut contenir un refrain, un pont mystique, un pont et d'autres éléments qui contribuent à créer un sentiment d'unité et d'exhaustivité de la composition.

La structure d'un texte de chanson peut varier en fonction du style musical, de la longueur de la chanson et des préférences de l'auteur/compositeur. Toutefois, voici une structure générale souvent utilisée :

- Introduction : C'est le début de la chanson, souvent une courte section instrumentale ou un court passage chanté qui présente le thème de la chanson. La plupart du temps, l'introduction n'a pas de texte.
- Couplets : Les couplets sont les parties principales de la chanson. Ils racontent une histoire ou expriment une idée particulière. Les couplets ont généralement une structure poétique et musicale répétitive.
- Le pré-refrain : Le pré-refrain est une partie optionnelle qui vient s'interposer après le couplet et avant le refrain. C'est une phase musicale dynamique et

ascendante qui va permettre une transition fluide entre le couplet et le refrain.

- Refrain : Le refrain est la partie de la chanson qui est répétée plusieurs fois tout au long de la chanson. Le refrain est souvent mélodique et facile à retenir, et il sert à renforcer le thème principal de la chanson.
- Pont : Le pont est une section de la chanson qui relie les couplets et le refrain. Il est souvent utilisé pour changer la tonalité de la chanson ou pour ajouter une nouvelle dimension au thème de la chanson.
- Coda : La coda est la fin de la chanson. Elle peut consister en une répétition du refrain ou d'autres éléments de la chanson, ou elle peut être une fin musicale ou poétique unique.

Cependant, il est important de noter que certaines chansons peuvent varier considérablement par rapport à cette structure générale, ou peuvent incorporer des sections supplémentaires telles que des interludes instrumentaux, des solos ou des chœurs.

Il existe de nombreuses structures pour écrire des chansons pop, nous considérerons la version finale.

Le concept d'écriture d'une chanson pop est différent d'un classique. Contrairement au texte classique, il peut être plus chaotique, et il peut aussi être créé au cours de la vie quotidienne et même enregistré sur un enregistreur, comme la version initiale. La célèbre chanteuse pop Taylor Swift note « Nous aimons lancer un enregistrement sur nos téléphones de tout ce que nous faisons lorsque nous mettons en place une chanson, juste au cas où l'un d'entre nous laisse échapper une mélodie cool et que nous l'oublions... Nous voulons revenir en arrière et repasser la bande pour nous rappeler exactement ce que nous disions. » [22].

Par quoi commencez-vous par 'texte' ou 'musique' en premier ? Il est impossible de répondre à cette question, car différents chanteurs ou compositeurs écrivent des chansons de différentes manières. Quelqu'un pense qu'il vaut mieux commencer par le texte, et quelqu'un par la musique. Les chansons pop sont connues pour leurs paroles simples avec répétition, ceci est fait pour que l'auditeur puisse facilement se souvenir des paroles.

De plus, les auteurs-compositeurs utilisent souvent des structures d'écriture poétiques, en voici quelques-unes :

- Le tercet, qui est une suite de 3 vers.
- Le quatrain, qui est une suite de 4 vers.
- Le huitain, qui est une suite de 8 vers.
- Le dizain, qui est une suite de 10 vers.
- En outre, voici des formes de poèmes :
- Un Alexandrin est une suite de 2 vers de 6 syllabes chacun.

Un Sonnet, quant à lui, est un poème comportant deux quatrains et deux tercets. Une Ballade est un poème de trois strophes (huitains ou dizains). La Prose, un texte libre et sans structure particulière, est à proscrire pour une chanson. Car même du rap ou du slam est souvent structuré, avec des rimes [19].

On peut souligner que la rime fait partie intégrante du texte de la chanson.

La rime est un élément important dans une chanson : elle permettra à ceux qui l'écoutent de mieux la retenir. C'est également un des aspects poétiques d'un texte de chanson. Elle n'est pas obligatoire et elle n'est pas non plus forcément « stricte » au sens poétique du terme - ce sont des rimes orales et non écrites. L'important est d'entendre une même sonorité, la « musicalité » des mots. Comment placer les rimes dans le texte ? Il y a principalement 2 possibilités (chaque lettre forment une sonorité) [10] :

- A A B B (la forme la plus connue, utilisée et peut être attendue)
- A B A B

Écrire un texte est, bien sûr, un processus difficile mais important. L'un des éléments importants auxquels les auteurs prêtent d'abord attention est le message que l'auteur de la chanson veut transmettre à l'auditeur à travers le texte. Ce sont généralement des textes qui se rapportent aux émotions des auditeurs, c'est-à-dire l'amour, la douleur, la trahison et bien plus encore.

1.3 La place des figures stylistiques dans le texte de la chanson.

Les chansons sont pleines de figures de style comme généralement toutes les œuvres littéraires. Les figures de style représentent un effet de signification produit par

une construction particulière de la langue qui s'écarte de l'usage le plus courant. Elles modifient le sens des mots, leur ordre dans la phrase, etc. On distingue plusieurs types, par exemple : les figures de la substitution (métaphore, métonymie, synecdoque, euphémisme, etc.), les figures de l'opposition (par ex. oxymore) ou les figures de l'amplification (par ex. hyperbole, anaphore) [21].

La métaphore consiste à rapprocher deux éléments, un comparé et un comparant. Elle n'utilise pas d'outils de comparaison. On distingue deux types principaux de métaphore, la métaphore annoncée et la métaphore directe. La différence entre elle consiste en présentation d'un comparé. La métaphore annoncée le présente, tandis que dans la métaphore directe on le manque. Un autre type de métaphore est la métaphore filée qui s'étend sur plusieurs lignes ou dans tout le paragraphe [21].

Une figure de style tout aussi populaire est la métonymie. C'est une figure de style qui « consiste à désigner un objet ou une idée par un autre terme que celui qui lui convient. »[13]. Le type de la métonymie le plus utilisé est la synecdoque, qui présente le rapport où « on prend le tout pour la partie ou la partie pour le tout. »[21].

Les autres figures, dont on va parler sont la comparaison, l'oxymore, l'hyperbole, l'euphémisme, l'ellipse, l'apostrophe, l'anaphore et la rime. La comparaison est très proche de la métaphore annoncée, elle représente une figure de style qui compare les qualités des choses, des gens, des idées, etc., mais contrairement à la métaphore, elle les compare en utilisant des outils de comparaison, par exemple : comme, ainsi que, moins que, plus que, aussi que, semblable à, etc. L'oxymore consiste en alliance des termes, dont les sens sont opposés. Ces expressions, formées en oxymore, ne sont pas possibles logiquement. Une figure suivante est l'hyperbole. On l'emploie quand on veut exagérer ou dramatiser une situation, souligner une idée. Les mots qui sont souvent liés avec hyperbole sont par exemple cent ou mille. L'hyperbole fait l'opposition à l'euphémisme, qui est utilisé en cas où on veut adoucir une réalité, on utilise l'atténuation des expressions quand on a l'impression que ces expressions sonneraient trop brutal. Une représentation hyperbolique de la réalité se caractérise par l'expression du réel à travers l'irréel. L'hyperbole métaphorique est souvent basée sur une image fantastique. Trois types de contradictions peuvent être contenus dans une réinterprétation métaphorique.

L'ellipse consiste en « suppression, dans un énoncé, des termes qui seraient grammaticalement nécessaires » [21]. Les termes dans les chansons sont omis souvent pour que le chanteur puisse respecter les temps. L'apostrophe est un terme utilisé pour désigner une personne ou une chose mentionnée dans le texte, tandis que l'anaphore consiste à répéter les mêmes mots au début des vers, des groupes de mots ou des phrases.

La rime se trouve à la fin du vers en règle générale. Les sons y sont identiques. On divise les rimes selon deux critères. Premièrement, on distingue la rime pauvre, suffisante et riche, la différence consiste en ressemblance des sons. La rime riche indique la conformité la plus forte et la rime pauvre signifie la conformité la plus faible. Deuxièmement, on les observe dans le cadre de leur structure. La rime plate est caractérisée par la structure aabb, la rime croisée par la structure abab et la structure de la rime embrassée à la forme d'abba [21].

Parmi les outils stylistiques utilisés pour créer l'imagerie du texte, la comparaison a un poids spécifique. La comparaison - assimilation partielle de deux objets - est l'une des catégories du langage : le concept d'égalité - inégalité, degrés de qualité plus ou moins grands, qui trouvent leur expression aussi bien dans la catégorie grammaticale des degrés de comparaison des adjectifs et adverbes, que dans le vocabulaire et la phraséologie.

1.4 La signification des paroles de chansons pour l'apprentissage des langues.

Les professeurs de langues étrangères prêtent attention aux textes de chansons en tant que matériel pédagogique utile qui reflète l'état actuel de la langue et de la société. De tels textes ont un fort potentiel de mémorisation en raison de leur effet mnémotechnique et de leur importante coloration émotionnelle. Lors de l'apprentissage des chansons, des mécanismes de mémorisation psychologique volontaires et involontaires sont activés [6 p.30]

Les chansons reflètent le désir des gens d'exprimer leurs émotions et leurs pensées à travers l'art. Ils permettent aux auditeurs de s'immerger dans un monde où ils peuvent s'exprimer et mieux comprendre leur âme.

L'étude des textes de chansons est basée sur la théorie selon laquelle le système linguistique et la pratique socio-verbale influencent la formation de la conscience linguistique et les préférences des gens. Cependant, l'état de la langue, son développement et son fonctionnement dépendent de nombreux facteurs extralinguistiques, tels que les conditions économiques, politiques, culturelles, socio-psychologiques, etc.

L'environnement culturel et linguistique a une influence sur la formation des attitudes morales et culturelles de l'individu. Les textes en tant que phénomènes culturels ont de nombreux liens avec d'autres aspects de la culture. Les œuvres artistiques et musicales verbales sont à la base de la création d'un espace sémantique unique qui forme un système individuel de significations [5 p.20].

L'un des linguistes célèbres qui ont exprimé une opinion sur l'importance du matériel de la chanson était Roman Jakobson. Il a affirmé que le texte de la chanson n'est pas seulement un matériau linguistique, mais un véritable phénomène de culture linguistique, qui reflète les humeurs et les opinions d'une certaine société. Jakobson a souligné que l'étude du matériel de chanson est d'une grande importance pour le développement de la compétence linguistique et contribue également à la formation de la conscience linguistique et de la culture de la parole. Il a fait valoir que les paroles de chansons ont une fonction importante dans l'enseignement et l'éducation des langues, car elles aident à engager les élèves dans l'apprentissage des langues et à développer leurs compétences en communication.

Le matériel de la chanson présente un certain nombre d'avantages méthodiques pour l'apprentissage d'une langue étrangère.

- Premièrement, il est très diversifié et contient de nombreuses informations linguistiques, représentant tous les genres linguistiques et montrant des exemples de tous les styles fonctionnels.
- Deuxièmement, le même matériel de chanson peut être utilisé pour atteindre différents objectifs éducatifs, en fonction des tâches effectuées sur sa base, ce qui rend possible une utilisation polyvalente complexe.

- Troisièmement, les chansons, contrairement à d'autres matériaux audio, sont généralement mémorisées, ce qui permet une meilleure mémorisation du vocabulaire et des structures grammaticales.

Enfin, diverses composantes du matériel de la chanson, telles que la musique, les paroles, les légendes sur l'histoire de la chanson, l'auteur et l'interprète, peuvent être utilisées dans l'étude, ce qui donne une image plus complète de la langue et de la culture associées avec la chanson.

La chanson est l'un des moyens principaux et assez efficaces d'apprendre toutes sortes d'activités de parole dans une langue étrangère, d'apprendre la langue et le contexte culturel du pays, ainsi que de développer des goûts esthétiques [4, p.37].

Il convient de noter que l'utilisation de matériel musical et textuel et les tâches qui y sont liées, visant à comprendre le texte ou à apprendre les formes linguistiques correctes, correspondent aux bases de la stratégie d'apprentissage réceptif du langage [8, p.423].

La signification des paroles de chansons peut être très utile pour l'apprentissage des langues, car elle permet aux apprenants de mieux comprendre la grammaire, le vocabulaire, la prononciation et la culture associés à la langue étudiée.

En écoutant des chansons dans la langue cible et en examinant les paroles, les apprenants peuvent enrichir leur vocabulaire, apprendre de nouveaux modèles grammaticaux et s'habituer aux sons et à la musicalité de la langue. Les chansons peuvent également fournir un contexte culturel important pour mieux comprendre les expressions idiomatiques et les références culturelles spécifiques à la langue étudiée.

Les chansons sont souvent amusantes et engageantes, ce qui peut motiver les apprenants à poursuivre leur apprentissage et à continuer à pratiquer leur compréhension orale et leur prononciation.

Le discours chanté peut être considéré comme un matériau utile pour apprendre une langue étrangère et influencer la personnalité pour les raisons suivantes :

- Les chansons aident à consolider le vocabulaire car elles contiennent de nouveaux mots et expressions qui sont contextualisés dans les chansons. Cela contribue au développement du sens du langage et à l'augmentation

des connexions associatives dans la mémoire. De plus, les chansons contiennent souvent les réalités du pays où la langue étrangère est étudiée et les moyens d'élocution, qui aident à comprendre les caractéristiques stylistiques de la langue et de la culture.

- Les phénomènes grammaticaux de la langue sont mieux appris et activés dans les chansons. Il y a des chansons destinées à enseigner les constructions les plus courantes et sont accompagnées d'explications et de tâches pour vérifier la compréhension du contenu.
- Les chansons contribuent au développement de la prononciation des langues étrangères et de l'audition musicale. Les scientifiques ont prouvé que l'attention auditive et l'audition musicale sont liées au développement de l'appareil articulatoire. La répétition et l'apprentissage de chansons courtes avec une prononciation correcte aident à consolider l'articulation, les règles d'accent, les caractéristiques du rythme et de la mélodie [7, p. 207].

La manière d'apprendre une langue par le chant est très progressive et moderne. Partout dans le monde, les étudiants utilisent cette méthode.

Conclusion du Chapitre 1

Le texte dans les chansons joue un rôle essentiel dans la transmission du sens, des émotions et de l'histoire que l'auteur et l'interprète cherchent à communiquer. La chanson est une forme d'expression artistique qui utilise principalement des mots, de la musique et de la voix pour transmettre un message ou raconter une histoire. Elles sont souvent répétées dans le refrain et peuvent être analysées en termes de structure grammaticale, de vocabulaire et de style.

Dans certains genres musicaux, comme le rap ou la poésie chantée, le texte revêt une importance particulière, car il constitue la principale forme d'expression artistique. Cependant, dans d'autres genres musicaux, le texte peut être moins important, voire inexistant, car la musique elle-même peut être considérée comme l'expression artistique principale. Les paroles d'une chanson sont également une base importante pour la

perception du contenu de l'œuvre musicale, car elles transmettent l'histoire, les émotions, les pensées et les idées de l'auteur et de l'interprète, et créent une atmosphère et une humeur qui affectent les auditeurs.

Les caractéristiques du texte de la chanson sont qu'il doit être facile à retenir, à interpréter, avoir un certain rythme et une certaine mélodie pour être facilement perçu par les auditeurs et devenir populaire. Les paroles peuvent refléter la réalité, l'expérience et les émotions de l'auteur, ainsi que véhiculer des implications sociales ou politiques. La relation entre les paroles et la musique dans une chanson est intime et inséparable, car elles se complètent mutuellement pour créer une expérience artistique complète pour les auditeurs. En somme, le texte joue un rôle crucial dans les chansons en tant que moyen de communication, d'expression artistique et de création d'ambiance.

Les professeurs de langues étrangères considèrent les textes de chansons comme un matériau pédagogique utile pour l'apprentissage des langues étrangères, car ils reflètent l'état actuel de la langue et de la société et ont un fort potentiel de mémorisation. Les chansons permettent aux auditeurs de s'immerger dans un monde où ils peuvent mieux comprendre leur âme. L'étude des textes de chansons est basée sur la théorie selon laquelle le système linguistique et la pratique socio-verbale influencent la formation de la conscience linguistique et les préférences des gens. Les chansons ont également des liens avec d'autres aspects de la culture, tels que les attitudes morales et culturelles. Le matériel de la chanson présente de nombreux avantages méthodiques pour l'apprentissage d'une langue étrangère, tels que la diversité, la polyvalence et la facilité de mémorisation. Les paroles de chansons peuvent aider les apprenants à mieux comprendre la grammaire, le vocabulaire, la prononciation et la culture associés à la langue étudiée. Les chansons sont également amusantes et engageantes, ce qui peut motiver les apprenants à poursuivre leur apprentissage.

En résumé, les paroles d'une chanson sont une combinaison d'éléments musicaux et verbaux, avec une structure générale comprenant une introduction, des couplets, un pré-refrain, un refrain, un pont et une coda. Les paroles peuvent varier en fonction du style musical, de la longueur de la chanson et des préférences de l'auteur/compositeur. Les chansons pop sont souvent caractérisées par des paroles simples et répétitives pour

faciliter la mémorisation par l'auditeur. Les auteurs-compositeurs utilisent également différentes structures d'écritures poétiques pour créer des paroles efficaces.

CHAPITRE 2

Analyse stylistique des chansons pop françaises.

2.1 L'aspect stylistique de l'interprétation de chansons pop françaises.

L'interprétation des chansons pop françaises est un art complexe qui implique plusieurs aspects stylistiques, tels que l'intonation, le rythme, le timbre et l'expressivité. Ces éléments sont importants pour créer une connexion émotionnelle avec le public et transmettre le sens et les émotions de la chanson.

Les chansons pop françaises peuvent également inclure des expressions idiomatiques, qui sont des expressions courantes et familières utilisées dans la langue française. Ces expressions peuvent ajouter de la couleur et du caractère aux paroles des chansons.

Exemple : *Tomber dans les pommes* dans la chanson pop française « Les Champs-Élysées » de Joe Dassin.

Métaphores et images poétiques : Les chansons pop françaises peuvent souvent inclure des métaphores et des images poétiques pour exprimer des émotions et des idées de manière imagée et évocatrice. Ces éléments littéraires ajoutent une dimension artistique et expressive aux paroles des chansons.

Exemple de métaphore :

Dans la chanson « Je te promets » de Johnny Hallyday, on peut trouver la métaphore suivante : « *Je te promets la clé des secrets de mon âme* ». Ici, l'âme est comparée à un trésor caché dont la clé est promise, utilisant ainsi une métaphore pour exprimer la profondeur et la sincérité des sentiments de l'artiste envers son amour.

Exemple d'image poétique :

Dans la chanson « Formidable » de Stromae, on peut trouver l'image poétique

suivante : « *Et puis après quelques verres, on va s'dire qu'on est belle, qu'on est les plus beaux* ». Cette image poétique évoque l'effet de l'alcool qui peut donner une fausse perception de soi-même et de son apparence, créant ainsi une image poétique frappante et ironique dans la chanson.

Les chansons pop françaises peuvent utiliser un langage informel et familier pour créer une connexion émotionnelle avec le public. Cela peut inclure l'utilisation de termes d'argot, de mots familiers et de tournures de phrases informelles pour créer un style de langage authentique et accessible.

Exemple : Dans la chanson « J'me Tire » de Maître Gims : « *J'me tire, j'me casse, j'décolle, j'm'en vais* » - Ici, « *j'me tire* », « *j'me casse* », « *j'décolle* » et « *j'm'en vais* » sont des expressions informelles qui signifient « *je m'en vais* » ou « *je pars* ». C'est une façon familière et décontractée de dire qu'on s'en va.

Les chansons pop françaises utilisent souvent des répétitions dans les refrains pour créer des motifs musicaux et linguistiques accrocheurs. Les refrains sont généralement répétés plusieurs fois tout au long de la chanson pour créer une mélodie entraînante et mémorable.

Exemple : Dans la chanson « Tous les mêmes » de Stromae :

« *Tous les mêmes et y'en a marre,*

Tous les mêmes et y'en a marre,

Tous les mêmes et y'en a marre » - Ici, « *Tous les mêmes* » est répété dans le refrain pour exprimer la frustration de l'artiste envers un comportement qu'il reproche à une personne en particulier.

Les chansons pop françaises abordent souvent des thèmes universels tels que l'amour, les relations, les émotions, les rêves et les espoirs, qui sont facilement compréhensibles et émotionnellement connectés avec le public.

L'amour est un thème universel qui est abordé dans de nombreuses chansons pop françaises. Que ce soit l'amour romantique, l'amour familial, l'amour platonique ou l'amour-propre, les chansons pop françaises explorent souvent les différentes facettes de ce sentiment universel. Par exemple, la chanson « Je te promets » de Zaho parle de l'amour inconditionnel, la chanson « Comme des enfants » de Cœur de Pirate évoque les

débuts de l'amour, et la chanson « La Pluie » d'Orelsan en duo avec Stromae aborde les difficultés de l'amour dans un contexte moderne.

Les émotions humaines sont également un thème universel abordé dans la chanson pop française. La joie, la tristesse, la colère, la peur, la nostalgie, la passion, et bien d'autres émotions sont fréquemment explorées dans les chansons pop françaises. Par exemple, la chanson « Formidable » de Stromae parle de la tristesse et de la déception amoureuse, la chanson *J'ai demandé à la lune* d'Indochine évoque la nostalgie et les rêves perdus, et la chanson « Libérée, Délivrée » de la bande originale du film « La Reine des Neiges » aborde le thème de la libération et de l'affirmation de soi.

La quête de liberté et d'émancipation est un autre thème universel souvent abordé dans la chanson pop française. Que ce soit la liberté individuelle, la liberté d'expression, la liberté de choix, ou la lutte contre l'oppression, de nombreuses chansons pop françaises expriment le désir de se libérer des contraintes et de s'affranchir des normes. Par exemple, la chanson « Je veux » de Zaz parle de la liberté de choix et d'expression, la chanson « Désobéissance » de Mylène Farmer évoque la rébellion contre les conventions sociales, et la chanson « Laissez-moi danser » de Dalida parle de la liberté de vivre sa vie comme on l'entend.

Les rêves et les espoirs sont des thèmes universels souvent abordés dans la chanson pop française. Qu'il s'agisse de rêves d'amour, de succès, de voyage, d'aventure, ou de réalisation de soi, les chansons pop françaises expriment souvent les aspirations et les espoirs de chacun. Par exemple, la chanson « Rêver » de Mylène Farmer parle de la quête de ses rêves les plus profonds, la chanson « Je vole » de Louane évoque l'envie de s'envoler vers de nouveaux horizons, et la chanson « Voyage en Italie » de Lilicub parle du désir de découvrir le monde.

En ce qui concerne l'intonation, il est important de faire ressortir les mots et les phrases clés de la chanson en utilisant des variations subtiles dans la hauteur et la durée des notes. Cela peut aider à créer une mélodie fluide et agréable à l'oreille, tout en soulignant les moments clés de la chanson.

Le timbre est également important dans l'interprétation des chansons pop françaises. Les interprètes doivent utiliser leur voix pour créer une texture sonore qui

correspond à l'ambiance de la chanson, qu'il s'agisse d'une voix douce et sensuelle pour une ballade romantique ou d'une voix plus puissante et énergique pour une chanson plus rythmée.

L'interprétation de chansons pop françaises nécessite une maîtrise de plusieurs éléments stylistiques, tels que l'intonation, le rythme, le timbre et l'expressivité. Cela permet aux interprètes de créer des performances qui évoquent des émotions profondes chez le public et de transmettre le sens et l'essence de la chanson.

2.2 Analyse stylistique de chansons à partir de la matière de la pop française.

Nous avons choisi d'analyser les chansons d'artistes comme Zaz, Stromae, Indila, Lara, Blankass, Tim Dup car leur créativité est très profonde et dans chaque chanson il y a un sens à grande échelle que nous avons voulu révéler. Chacun des artistes répertoriés sont des artistes très réussis. Leurs paroles touchent le cœur des auditeurs. Le texte de chacun d'eux porte son propre sens et message, qui couvre toujours des thèmes communs tels que l'amour, la souffrance, les problèmes familiaux et les problèmes sociaux.

L'auteur des couplets de chansons telles que « Formidable », « Papaoutai », « Tous les Mêmes » est le chanteur Paul Van Avere lui-même. Un chanteur et écrivain très talentueux. Les titres « Papaoutai » dont le clip a été vu plus de 80 millions de fois en ligne, ou "Tous les mêmes" présents sur le même album, remportent également un franc succès [25].

On peut également noter qu'une chanteuse comme Zaz n'est pas moins talentueuse, sa chanson « Je veux » conserve toujours sa popularité. Malgré le fait que la composition ait été écrite par Kerredin, elle résonnait très précisément avec le monde intérieur du chanteur.

L'une des chanteuses les plus populaires au monde, Lara Abian est connue pour ses chansons d'amour émouvantes. Une des chansons les plus lyriques « Immortelle » et, pourrait-on dire, les plus personnelles. Paroles de Lara Fabian et musique de Rick Allison. La chanson a conquis non seulement les fans français du chanteur, mais aussi les fans étrangers

Indila n'est pas moins célèbre interprète de musique pop, nominée à plusieurs reprises pour divers prix de musique. On sait que les paroles des chansons sont écrites par la chanteuse elle-même et que la musique est écrite par le compositeur et DJ français Skalp (Skalpovich). Il a également produit son premier album.

Tim Dup est un jeune chanteur pop qui a récemment commencé sa carrière. Il a eu beaucoup de choses en si peu de temps. Le jeune homme devient de plus en plus populaire, participe activement à divers concours et émissions de télévision.

Zaz « je veux »

Nous avons choisi une chanson d'un célèbre chanteur pop pour l'analyser. C'est Zaz « je veux ». « Les paroles de cette chanson sont un appel à se libérer d'un mode de vie matérialiste, à ne pas lier son bonheur à des choses uniquement matériels: argent, produits de marque, pouvoir, etc. Plus globalement se libérer des normes et des attentes extérieures (qui ne viennent pas de soi mais des attentes des autres). »[11]

Le texte exprime un rejet de la superficialité et de l'opulence matérielles, et l'affirmation d'un besoin d'amour, de joie et de liberté. Le refrain revient trois fois sur cette idée principale, soulignant l'importance de ces valeurs.

Dans la première partie, les strophes décrivent des éléments de luxe qui n'ont pas d'importance pour le narrateur : *une suite au Ritz, des bijoux Chanel, une limousine, du personnel, un manoir à Neuchâtel, et même la Tour Eiffel (2.1.1)*. Cela contraste avec le refrain qui insiste sur le fait que l'argent ne peut pas apporter le bonheur et que la liberté et l'amour sont les choses les plus importantes.

La deuxième partie met en avant la personnalité du narrateur : elle rejette les conventions sociales et se montre franche. Elle rejette également l'hypocrisie et les *langues de bois (2.1.1)*. Cette partie révèle le caractère affirmé et indépendant de la chanteuse.

Le texte a un ton direct, simple et franc. L'auteur exprime clairement ses préférences. Cela donne à la chanson un caractère affirmé. La chanson a beaucoup de répétitions et de jeux de mots qui créent un effet rythmique et mélodique. Par exemple, la phrase *Je veux de l'amour, de la joie, de la bonne humeur (2.1.1)* est répété plusieurs fois et renforce ainsi le sens positif de la chanson. De plus, un langage familier et des

phrases familières sont utilisés dans les paroles de la chanson, ce qui a créé un ton détendu et authentique. Des phrases telles que : *Je suis comme ça* et *Excusez-moi* (2.1.1) ajouter une note de sincérité.

Nous avons aussi trouvé quelques figures stylistiques dans le texte. Il y a là une antithèse qui s'oppose au désir de l'auteur *Je veux de l'amour, de la joie, de la bonne humeur* (2.1.1) et les objets matériels proposés (*Donnez-moi une suite au Ritz* , *Des bijoux de chez Chanel* , *Donnez-moi une limousine* , *Offrez-moi du personnel*, *Un manoir à Neuchâtel* , *Offrez-moi la tour Eiffel* (2.1.1)) ces phrases créent une antithèse qui souligne la différence entre les valeurs matérielles et émotionnelles. Il y a aussi une métaphore, par exemple l'expression *crever la main sur le cœur* (2.1.1) cela signifie que l'auteur veut vivre intensément et sincèrement. En expression *fini l'hypocrisie moi, je me casse de là* (2.1.1) utilise une forme de personnification, en donnant à l'hypocrisie une qualité humaine et en la faisant partir. L'expression *ce n'est pas pour moi* (2.1.1) utilisée pour rejeter l'offre d'un hôtel particulier à Neuchâtel ou à la Tour Eiffel est une forme de litote, qui consiste à dire moins pour en dire plus.

Ces figures stylistiques sont utilisées pour renforcer l'impact émotionnel et la poésie du texte, en créant des images et des sons qui attirent l'attention et suscitent une réaction chez le public.

Le texte contient les champs lexicaux suivants :

- Les désirs et aspirations : *amour, joie, bonne humeur, liberté, réalité, clichés, hypocrisie, langues de bois, argent, bonheur, main sur le cœur* (2.1.1). Ces mots évoquent les aspirations de l'auteur, son désir de vivre une vie authentique et pleine de joie, ainsi que son rejet des valeurs matérielles et superficielles.
- Les objets matériels : *Ritz, Chanel, limousine, personnel, manoir à Neuchâtel, tour Eiffel* (2.1.1). Ces mots font référence aux objets matériels qui sont proposés à l'auteur, mais qu'il rejette comme étant insignifiants pour son bonheur.
- Les comportements et attitudes : *manger avec les mains, parler fort, franche, langues de bois* (2.1.1). Ces mots décrivent le comportement et les

attitudes de l'auteur, qui se veut authentique, directe et sans hypocrisie.

Ces différents champs lexicaux contribuent à la richesse sémantique du texte de la chanson et à la création d'un univers lexical spécifique qui permet de transmettre les messages et les émotions de l'auteur.

Stromae « formidable »

Les chansons du célèbre chanteur belge Stromae sont toujours connues pour leur contexte sérieux et leur riche composition stylistique. Nous l'examinerons sur l'exemple de la chanson « sérieux ». Dans cette chanson, il aborde des sujets tels que le chagrin d'amour et le doute de soi. En outre, il montre comment ceux-ci sont traités dans une société pleine de grandes attentes.

Dans le refrain, nous pouvons voir un groupe de mots qui illustre le doute de soi *tu étais formidable, j'étais fort minable* (2.1.2). Il y a beaucoup d'oxymores dans le texte, comme *formidable* et *fort minable*, *méchants* et *gentils*, *saints* et *macaques* (2.1.2) créent des oxymores, une figure de style qui associe des termes contradictoires pour créer un effet contrasté et saisissant. Les expressions telles que *tu t'es cru beau, m'auriez vu hier, j'étais formidable, vous êtes saints, vous bande de macaques* (2.1.2) sont des exemples d'ironie, une figure de style qui consiste à dire le contraire de ce que l'on pense dans le but de ridiculiser ou de critiquer quelque chose ou quelqu'un. Les expressions *hier, trois ans, sept ans* dans la phrase *attends trois ans, sept ans et là vous verrez* (2.1.2) créent une gradation, une figure de style qui consiste en une progression ou une intensification dans l'ordre des termes utilisés, ajoutant ainsi de l'emphase à l'idée exprimée. Il y a les interpellations directes telles que *bébé, mademoiselle, mec, petite, gamin* (2.1.2) sont des apostrophes, une figure de style qui consiste en une adresse directe à une personne ou à un objet, souvent utilisée pour exprimer une émotion intense.

Le texte a également les champs lexicaux comme les émotions et les relations humaines : les mots tels que *formidable, minable, marié, fille, maman, papa, bébé, singe* (2.1.2) sont utilisés pour exprimer les émotions du personnage et décrire ses relations avec les autres personnages, ainsi que ses réflexions sur la vie et la parentalité.

Nous pensons que le message de Formidable est que pas tout est pour tout

la vie, et que un jour on peut avoir une chose et l'autre rien. Stromae passe un message très sentimental et important que l'amour n'est pas pour toujours.

Stromae « Papaoutai »

« Papaoutai » est une chanson de l'auteur-compositeur-interprète belge Stromae qui se penche sur la question de l'absence de père. Les paroles racontent l'histoire d'une enfant curieuse qui essaie de comprendre pourquoi son père n'est pas là. Cela fait évidemment écho à l'histoire personnelle de Stromae dont le père a quitté le foyer familial alors qu'il n'était qu'un enfant. Il ne reverra jamais son père qui a été assassiné au Rwanda, une perte définitive. C'est une forme d'hommage musical que rend Stromae à son père et aux enfants qui, comme lui, n'ont pas eu de présence paternelle.

Le texte « Papaoutai » peut être comparé à travers deux thèmes principaux : la recherche d'un père absent et l'identité paternelle. Dans la première partie de la chanson, l'auteur exprime sa frustration quant à la recherche de son père en posant plusieurs questions : *Dites-moi d'où il vient, Où est ton papa ?, Dis-moi où es-tu caché ?* (2.2.1). Cette quête se poursuit dans la deuxième partie de la chanson, où l'auteur s'interroge sur l'absence du père et sa responsabilité en tant que parent.

Le thème de l'identité paternelle est abordé de manière plus générale, sans lien direct avec l'absence du père. L'auteur pose des questions universelles sur la paternité : *Serons-nous détestables ?, Serons-nous admirables ?, Des géniteurs ou des génies ?* (2.2.1). Ces questions soulignent la complexité de la paternité et l'importance de la responsabilité parentale.

La répétition du refrain *Où t'es ? Papa ou t'es ?* (2.2.1) renforce l'idée d'une recherche constante et inachevée, tout en créant une atmosphère mélancolique et nostalgique. Le texte met en avant la nécessité d'une présence paternelle, d'un accompagnement parental, et souligne le rôle important des pères dans la vie de leurs enfants.

La répétition de la question *Où t'es? Papa où t'es?* (2.2.1) est une figure stylistique qui crée une anaphore, donnant ainsi un effet d'insistance et d'interrogation tout au long du texte. Elle met en lumière le thème central de la recherche du père, soulignant le questionnement et le désir de le trouver. L'opposition entre *travailler c'est*

bien et être mal accompagné (2.2.1) crée une antithèse, mettant en contraste le travail et une compagnie négative. Cela sert à souligner l'importance du travail et à montrer que la figure paternelle est souvent absente en raison de ses obligations professionnelles. L'utilisation de l'hyperbole dans la phrase *ça doit faire au moins mille fois que j'ai compté mes doigts* (2.2.1) exagère le sentiment de frustration et d'impatience de ne pas trouver le père, renforçant ainsi l'émotion dans le texte. La métaphore *sucer de son pouce* (2.2.1) pour décrire l'héritage de la connaissance du père suggère une image de dépendance et d'apprentissage passif, soulignant ainsi le désir de savoir d'où vient la paternité et comment devenir père. Les questions rhétoriques posées tout au long du texte, telles que *Serons-nous détestables? Serons-nous admirables? Des géniteurs ou des génies* (2.2.1), servent à susciter la réflexion sur la notion de paternité et le rôle des pères dans la société, encourageant ainsi la réflexion du lecteur ou auditeur. Le parallélisme dans la répétition des phrases *Sans même devoir lui parler, Il sait ce qu'il ne va pas* (2.2.1) crée une structure symétrique et met en avant l'intuition du père, suggérant qu'il comprend sans avoir besoin d'explications, renforçant ainsi son rôle de figure paternelle.

Ces figures stylistiques dans le texte de chanson « Papaoutai » de Stromae servent à exprimer le questionnement, la recherche et les émotions liées à la figure paternelle absente, ainsi que la réflexion sur la paternité et le rôle des pères dans la société. Elles renforcent également la musicalité et l'impact émotionnel de la chanson.

Il y a de tels champs lexicaux dans le texte de la chanson :

- Les émotions : Les mots comme *croire, admirables, détestables, sucer de son pouce, bouffé nos doigts* (2.2.1) sont liés aux émotions et aux interrogations sur le rôle du père dans la vie des enfants.
- Le temps : Les mots comme *un jour, d'un jour à l'autre, mille fois* (2.2.1) sont liés au temps qui passe et à la réflexion sur la paternité.
- La famille : Les mots comme *maman, papa, géniteurs, disparu, naissance, irresponsables* (2.2.1) sont liés à la famille et aux relations familiales.

Cette chanson parle de la relation entre un enfant et son père, de l'absence du père en raison du travail, des questionnements sur le rôle du père dans la vie des enfants, et

de la recherche de réponses sur la paternité.

Indila « Dernière danse »

Dans la chanson, intitulée « Dernière danse », Indila raconte l'histoire d'une jeune étrangère, qui lutte contre le racisme chaque jour. De plus, elle nous parle de la peine qu'elle peut ressentir.

Dans la première ligne, Indila joue avec les mots en utilisant une ressemblance phonétique entre le mot souffrance et l'expression *douce France* (2.2.2). Cela veut dire que la cause de sa souffrance est son pays: la France. Les mots *douce* et *souffrance* (2.2.2) ne s'accordent pas ensemble. L'apostrophe *Oh ma douce souffrance* (2.2.2) est utilisée pour exprimer une adresse personnelle à la douleur, comme si elle était une entité vivante. Cela peut renforcer l'idée d'une relation complexe avec la souffrance, où elle est à la fois considérée comme *douce* (2.2.2) mais également difficile à supporter [15].

Dans la sixième ligne, elle utilise le mot *paro* (2.2.2), qui est un mot du langage familier. Cela signifie probablement le fait de ne pas être à l'aise ou de ne pas se sentir bien dans une certaine situation. *Sans lui, je suis un peu paro* (2.2.2) utilise une expression familière *paro* (2.2.2) pour exprimer une sensation de déséquilibre ou de folie, mais cela n'est pas une personnification. L'expression familière *paro* dans *Sans lui, je suis un peu paro* (2.2.2) crée une tonalité familière et informelle dans la chanson, et peut également exprimer un état de déséquilibre mental ou émotionnel en utilisant un terme familier pour décrire cette sensation. [15]

Dans le refrain, elle parle de remuer le ciel, ce qui est une image qui consiste à faire tout pour obtenir quelque chose de désiré. Indila utilise cette expression pour dire qu'elle fait tout pour se débrouiller dans ce monde et qu'elle ne s'arrête pas.

En outre, la question *est-ce mon tour?* (2.2.2) est une question rhétorique qui signifie qu'elle n'attend pas de réponse, mais qui affirme ce qu'elle fait semblant de demander. Par ailleurs, elle parle d'être un enfant du monde. Elle est donc un enfant qui a des parents d'ailleurs et qui participe à la *mixité des couleurs* (2.2.2). Elle ne se sent pas rattachée à une quelconque identité et pour cela, elle est perdue parce que, comme nous l'avons déjà mentionné, Indila est d'origine algérienne, cambodgienne, égyptienne

et indienne. Il y a la répétition des mots *danse* et *vole* (2.2.2). Les oppositions de termes tels que *douleur* et *espérance*, *jour* et *nuit*, *ciel* et *pluie*, *amour* et *miel* (2.2.2) créent des antithèses. *Je suis une enfant du monde* (2.2.2) est une métaphore, une figure de style qui compare implicitement la personne à une enfant du monde pour exprimer une idée de vulnérabilité ou d'innocence. *Mon cœur est immense* (2.2.2) est une hyperbole, une figure de style qui exagère délibérément pour créer un effet d'emphase ou d'intensité. Cela augmente les émotions l'émotion ressentie par le personnage, en exprimant de manière exagérée l'intensité de ses sentiments. [15]

En utilisant ces figures de style, le texte de la chanson crée une certaine atmosphère émotionnelle, renforce les émotions ressenties par le personnage et contribue à la tonalité générale de la chanson.

Dans le texte de la chanson, on peut identifier les champs lexicaux suivants :

- Le champ lexical de la souffrance : Il inclut les mots *douce souffrance*, *peine immense*, *douleur*, *offenses*, *j'ai peur*, *vient la douleur*, *m'abandonne* (2.2.2), qui expriment la douleur émotionnelle et la souffrance vécue par le personnage de la chanson.
- Le champ lexical de la danse : Il regroupe les mots *danse*, *danse avec le vent*, *danse avec la pluie*, *je danse*, *danse*, *danse*, *je m'envole*, *vole*, *vole* (2.2.2), qui évoquent l'idée de la danse comme moyen d'évasion, d'expression et de liberté.
- Le champ lexical de l'amour : Il comprend les mots *un peu d'amour*, *brin de miel*, *mon cœur est immense*, *enfant du monde* (2.2.2), qui expriment le désir d'amour et de tendresse, ainsi que la recherche de sens et de connexion avec les autres.
- Le champ lexical du temps : Il englobe les mots *jour*, *nuit*, *trimer*, *mon tour*, *dans tout Paris* (2.2.2), qui évoquent la notion du temps qui passe, de la vie qui avance, et de la peur de l'inconnu.
- Le champ lexical de l'abandon : Il regroupe les mots *je m'abandonne*, *je m'envole*, *vole*, *vole*, *vole* (2.2.2), qui expriment l'idée de laisser aller, de se laisser porter par les événements, et de chercher la liberté et l'évasion.

Ces champs lexicaux contribuent à créer une atmosphère émotionnelle dans la chanson, en véhiculant des idées, des émotions et des images cohérentes autour des thèmes de la souffrance, de la danse, de l'amour, du temps et de l'abandon.

Blankass « Cet incident »

La chanson parle d'une relation entre deux personnes qui ont connu des difficultés, des compromis et des rendez-vous manqués, mais qui cherchent à avancer malgré leurs différences. Elle évoque la nécessité d'oublier les incidents passés, de regarder vers l'avenir et de prendre des décisions pour se retrouver et se reconnecter, tout en abordant des thèmes tels que la confiance, les sentiments, la volonté d'aller de l'avant et la compréhension dans une relation.

Le texte présenté est une chanson intitulée « Oublions cet incident ». Elle évoque la fin d'une relation amoureuse ou amicale qui s'est mal terminée. Le narrateur semble regretter cette rupture et souhaite rétablir le contact avec l'autre personne.

La chanson est construite autour de deux couplets répétés, d'un refrain et d'un pont. Le premier couplet décrit la fin de la relation *On s'est endormis, / sans trouver le bout du fil / sans trouver de compromis / dans un sommeil inutile* (2.2.3). Le deuxième couplet évoque la suite de la séparation *On est repartis / chacun vers une autre ville, / chacun vers une autre vie, / sous un soleil inutile* (2.2.3). Le refrain insiste sur l'idée d'oublier l'incident et de repartir sur de bonnes bases *Oublions cet incident, / revenons au bon moment, / voyons-nous de temps en temps si le temps / nous permet cet emploi du temps* (2.2.3). Le pont ajoute une touche d'humour et de légèreté en évoquant les aléas de la communication *Le cœur à l'arrêt de bus, / serré dans les montagnes russes..*(2.2.3).

La chanson utilise des rimes simples et une structure de vers régulière (quatrain en ABAB). Le texte se distingue par l'utilisation de termes élégants et formels comme *Mes plus doux hommages et sentiments ou Recevez Madame en substance, / mon entière et pleine confiance* (2.2.3). Le choix des mots renforce l'idée d'une relation qui a connu des hauts et des bas, mais qui mérite d'être réparée.

L'utilisation des termes contradictoires tels que *sommeil inutile, soleil inutile, rendez-vous manqués, emploi du temps* (2.2.3) crée un contraste et une tension, mettant

en avant les paradoxes et les difficultés de la relation entre les personnages. La répétition des expressions *Oublions cet incident* et *il nous faut aller de l'avant* (2.2.3) renforce l'idée de tourner la page et de continuer malgré les différences et les défis. Elle crée également un effet de refrain, soulignant ces idées clés dans le texte. La répétition de l'expression *et à présent regardons toujours devant* (2.2.3) crée une anaphore, mettant en avant l'idée de regarder vers l'avenir et de se concentrer sur l'avenir plutôt que sur le passé. L'utilisation du thème du voyage et des termes métaphore liés tels que *voyagé, arrêt de bus, reprogrammer, aller de l'avant* (2.2.3) crée une métaphore filée, où le voyage est utilisé pour représenter la relation entre les personnages et les défis qu'ils doivent surmonter pour avancer dans leur vie.

Les champs lexicaux présents dans ce texte sont :

- Relation/Communication : *trouver le bout du fil, compromis, refaire le tour de ce mystère, prendre un verre, regarder toujours devant, voyons-nous de temps en temps, reprogrammer les rendez-vous manqués, recevoir, confiance, emploi du temps* (2.2.3).
- Temps/Avancement : *aller de l'avant, regarder toujours devant, temps nous permet cet emploi du temps, revenons au bon moment, au présent, de temps en temps, jamais du même côté, venir vous chercher* (2.2.3).
- Oubli/Pardon : *oublions cet incident, oublier les incidents passés, il nous faut aller de l'avant, oublier, sans regrets, recevez mes plus doux hommages et sentiments, oublier cet incident, revenons au bon moment* (2.2.3).
- Différences : *même si nous sommes si différents, nous sommes si différents, jamais du même côté, nous sommes si différents* (2.2.3).
- Voyage/Déplacement : *chacun vers une autre ville, chacun vers une autre vie, on a voyagé, venir vous chercher, montagnes russes* (2.2.3).
- Sentiments : *mes plus doux hommages et sentiments, doux hommages, pleine confiance, entière confiance, sentiments, mes hommages, revoir les rendez-vous manqués* (2.2.3).

Ces champs lexicaux contribuent à créer une ambiance de relations complexes,

d'avancement dans le temps, de pardon et d'oubli, de différences entre les individus, de voyage et de déplacement, ainsi que d'expression de sentiments.

Lara Fabian « Immortelle »

La chanson parle d'un amour intense et passionné, mais aussi de la douleur et de la vulnérabilité qui en découlent. Les paroles évoquent le sentiment d'être perdue et fragile, mais aussi d'être immortelle dans cet amour. L'auteure exprime un attachement profond envers la personne aimée, même si cela peut causer de la souffrance. Les paroles suggèrent également une quête de sens et de destin, avec la notion que tout ce qui a été vécu, même les souffrances, appartient à cette histoire d'amour et ne perd pas de sa valeur.

Le texte présente deux parties qui se distinguent par leur structure. La première partie est composée de trois strophes qui commencent toutes par la même formulation *Si* suivie d'une description d'une situation difficile, la dernière ligne concluant avec *Tu serais celle-là* ou *celui-là* (3.1.1). La deuxième partie est plus complexe, composée de deux strophes identiques, suivies de deux autres strophes identiques, toutes deux conclues par la même phrase *Je meurs de toi* (3.1.1).

En termes de contenu, le texte exprime un sentiment profond d'attachement à une personne aimée. La première partie montre que cette personne est perçue comme étant la solution aux problèmes de l'auteur, capable de lui apporter de l'espoir et de l'aide. Dans la deuxième partie, l'auteur exprime une forte dépendance à cette personne, affirmant qu'elle est prête à tout pour elle, même à mourir.

En ce qui concerne le style, le texte utilise des phrases courtes et simples, répétées pour insister sur les émotions exprimées. Le choix des mots est souvent symbolique, faisant référence à l'immortalité, au ciel, à la survie et à la mort, renforçant le caractère intense de l'émotion exprimée.

Dans les vers est métaphore *Si perdue dans le ciel / Ne me restait qu'une aile* (3.1.1), l'utilisation de l'image d'une aile pour représenter une partie de soi-même exprime le sentiment de vulnérabilité et de fragilité. La répétition de l'expression *Immortelle, immortelle* (3.1.1) dans le refrain renforce l'idée d'une immortalité ou d'une persistance malgré les épreuves. Il y a la répétition dans les vers *Si même l'inutile /*

Restait le seuil fragile (3.1.1), l'utilisation de l'adjectif *fragile (3.1.1)* pour décrire un seuil personnifié cet élément architectural et lui confère une dimension émotionnelle. Il y a une antithèse dans le fragment *J'ai décroché un bout de ciel / Il n'abritait plus l'Éternel (3.1.1)*, l'opposition entre le ciel et l'Éternel crée un contraste entre l'espoir et la déception. Dans les vers *Je meurs de toi / Immortelle, immortelle (3.1.1)*, l'anaphore de *Je meurs de toi (3.1.1)* crée un effet de refrain et renforce l'idée d'un amour passionnel et destructeur.

Ces figures stylistiques contribuent à créer une dimension poétique et expressive dans les paroles de la chanson, en transmettant des émotions, des images et des idées de manière imagée et impactant. Elles jouent un rôle important dans l'évocation des sentiments et des sensations exprimés par le texte, en enrichissant sa signification et son impact émotionnel.

Dans le texte de la chanson, il existe des champs lexicaux tels que :

- Le champ lexical de l'amour : Il englobe des mots et des expressions tels que *amour, aimer, je meurs de toi, sentiment, être celle, histoire d'amour, attachement (3.1.1)*, qui expriment les émotions, les sentiments et les aspects passionnés de l'amour.
- Le champ lexical de la fragilité : Il regroupe des mots comme *fragile, seuil fragile, ruines, rien qu'un fil, ne valait rien (3.1.1)* qui évoquent la vulnérabilité, la délicatesse et la précarité des émotions et des situations.
- Le champ lexical de la douleur : Il comprend des mots tels que *mal, souffrance, peau marquée, traces, quête de sens (3.1.1)* qui expriment la souffrance émotionnelle, la douleur de l'absence et la recherche de sens dans les expériences vécues.

Ces champs lexicaux contribuent à créer une atmosphère émotionnelle et poétique dans la chanson, en véhiculant des idées, des émotions et des images cohérentes autour des thèmes de l'amour, de l'immortalité, de la fragilité, de la douleur et du ciel.

Tim Dup « Mourir vieux »

Le sens de cette chanson semble être celui d'un amour profond et passionné, exprimé avec des images poétiques et des émotions intenses. Le locuteur parle de son

désir de vieillir aux côtés de la personne aimée, représentée par des descriptions de *boucles d'ébène* et de *bras de soie* (3.1.2), et exprime le souhait de partager des moments intenses avec elle, même jusqu'à la fin de sa vie. La chanson évoque également la volonté de briser les barrières et de s'affranchir des contraintes pour vivre pleinement cet amour, symbolisé par la métaphore des *prisons d'o* (3.1.2) à rompre. Les références aux couleurs, aux sensations et aux lieux exotiques renforcent l'atmosphère poétique et évoquent un amour passionné et intemporel. Cette chanson semble célébrer l'amour absolu, la passion et la volonté de vivre pleinement l'instant présent avec la personne aimée.

Le texte est composé de trois couplets avec des refrains identiques qui se répètent à la fin de chaque couplet, créant une structure de chanson populaire. Les couplets sont formés de quatre vers, chacun présentant une image poétique différente, souvent en utilisant des couleurs ou des sensations pour créer une atmosphère particulière. Les vers se terminent souvent par des rimes, renforçant le caractère musical du texte.

En termes de contenu, le texte exprime un fort sentiment d'amour et d'attachement envers une personne aimée. Les images poétiques utilisées dans les couplets créent une atmosphère romantique et idyllique, suggérant que les deux personnes peuvent trouver ensemble un refuge contre les difficultés de la vie. Le refrain répété renforce cette idée en affirmant le désir de vieillir ensemble et de mourir dans les bras de l'être aimé.

En ce qui concerne le style, le texte utilise des images poétiques riches et des rimes pour créer une atmosphère romantique et musicale. Le langage est simple et facile à comprendre, renforçant l'idée que ce texte est une chanson populaire destinée à toucher un large public.

Le texte présente plusieurs figures stylistiques. C'est une métaphore *Tes boucles d'ébène, face à l'océan* (3.1.2) - ici, les boucles d'ébène sont comparées à l'océan, créant une image visuelle et poétique pour décrire la beauté des cheveux de la personne évoquée. Il y a anaphore *On dira jamais, On dira toujours* (3.1.2) - la répétition de cette expression crée un effet rythmique et souligne l'idée de continuité, d'éternité dans l'amour évoqué dans le texte. Il y a de la métonymie dans cette phrase *ton sel, ton feu, pour brûler ma voix* (3.1.2) - ici, le *sel* et le *feu* sont utilisés pour représenter la passion

et l'intensité de l'amour, et la « voix » est utilisée pour représenter l'expression des émotions. *On brisera les chaînes de nos prisons d'or* (3.1.2) - cette exagération souligne la volonté de rompre avec les contraintes et les limites pour vivre pleinement l'amour. Cela peut être noté comme un chiasme *Dans les champs d'oranges, De Galice et d'Andalousie* (3.1.2) - cette figure consiste en une inversion des mots dans deux expressions parallèles, créant un effet de symétrie et d'équilibre dans la phrase. *Je veux mourir vieux, dans tes bras de soie* (3.1.2) - la répétition de cette phrase renforce l'idée du désir de vieillir aux côtés de la personne aimée, créant un effet d'insistance et d'émotion.

Ces figures stylistiques contribuent à la richesse et à la beauté du texte, en créant des images poétiques et en renforçant les émotions exprimées dans les vers.

Le texte contient les champs lexicaux suivants :

- nature : *océan, plaine, vent, perles brunes, ciels d'ivoire, mers, dunes, jardin d'Eden, champs d'oranges, Galice, Andalousie, bleu, mauve, nuit, eaux* (3.1.2).
- l'amour : *amour, faire l'amour, bras de soie, tromper la mort, désir, sombrer dans les eaux, se suffire ensemble, rassasiés de la vie* (3.1.2).
- l'éternité : *jamais, toujours, avant l'au-delà, éternelle nuit* (3.1.2).
- liberté : *briser les chaînes, prisons d'or, s'envoler* (3.1.2).
- sensations : *sel, feu, brûler, voix* (3.1.2).
- temps : *prendre le temps, chaque instant, vieux, aube* (3.1.2).
- beauté : *boucles d'ébène, perles brunes, ciels d'ivoire, jardin d'Eden, champs d'oranges* (3.1.2).

Ces champs lexicaux contribuent à créer une atmosphère poétique et émotionnelle dans la chanson, mettant en avant les thèmes de la nature, de l'amour, de l'éternité, de la liberté, des sensations, du temps et de la beauté. Ils enrichissent la compréhension du texte en soulignant les mots-clés et les idées principales véhiculées dans les paroles de la chanson.

Conclusion du Chapitre 2

L'analyse de la chanson « Je veux » de Zaz met en avant le rejet de la superficialité et de l'opulence matérielle, ainsi que l'affirmation d'un besoin d'amour, de

joie et de liberté. Le texte est caractérisé par un ton direct, simple et franc, renforcé par des répétitions, des jeux de mots et des figures stylistiques. Les champs lexicaux des désirs et aspirations, des objets matériels, des comportements et attitudes contribuent à la richesse sémantique du texte et à la création d'un univers lexical spécifique qui permet de transmettre les messages et les émotions de l'auteur.

Stromae est un artiste connu pour la richesse de ses compositions et la profondeur de ses paroles. Ses chansons abordent des sujets sérieux tels que l'amour, la paternité et la recherche de soi dans une société pleine d'attentes. Dans la chanson « Formidable », Stromae utilise plusieurs figures de style telles que l'ironie, l'apostrophe, la gradation et les oxymores pour exprimer les émotions du personnage principal et souligner le message que l'amour n'est pas toujours éternel. Dans « Papaoutai », Stromae raconte son histoire personnelle et rend hommage à son père assassiné au Rwanda. La chanson aborde les thèmes de la recherche d'un père absent et de l'identité paternelle, soulignant l'importance de la responsabilité parentale. Les chansons de Stromae sont des réflexions profondes sur la vie et la société, qui touchent de nombreux auditeurs grâce à la sincérité et à l'émotion qu'elles expriment.

En conclusion, la chanson « Dernière danse » d'Indila nous plonge dans l'histoire émouvante d'une jeune femme qui lutte contre le racisme et la discrimination, tout en exprimant ses sentiments de douleur et de peur. En utilisant des figures de style telles que la métaphore et l'hyperbole, la chanson crée une atmosphère émotionnelle forte qui renforce les émotions ressenties par le personnage principal. Les champs lexicaux de la souffrance, de la danse, de l'amour, du temps et de l'abandon ajoutent une dimension supplémentaire à la chanson et nous permettent de mieux comprendre les émotions et les sentiments de la chanteuse. Dans l'ensemble, « Dernière danse » est une chanson poignante et touchante qui rappelle l'importance de la tolérance, de l'acceptation et de la compréhension mutuelle.

La chanson « Oublions cet incident » explore les thèmes complexes de la relation, du pardon et de l'oubli. Elle décrit une situation où deux personnes ayant connu des difficultés et des compromis cherchent à se reconnecter malgré leurs différences. Les champs lexicaux présents dans le texte contribuent à créer une ambiance de relations

complexes, d'avancement dans le temps, de pardon et d'oubli, de différences entre les individus, de voyage et de déplacement, ainsi que d'expression de sentiments. La répétition de l'expression *Oublions cet incident* et l'utilisation de la métaphore filée renforcent l'idée de tourner la page et de continuer à avancer malgré les difficultés. La chanson semble exprimer l'espoir que la réconciliation est possible, même après des compromis manqués et des erreurs passées.

La chanson « Immortelle » exprime un amour intense et passionné, tout en montrant la douleur et la vulnérabilité qui y sont associées. Les paroles créent une atmosphère émotionnelle et poétique en utilisant des figures stylistiques et des champs lexicaux spécifiques. L'auteure exprime une quête de sens et de destin dans cet amour, et montre que même les souffrances et les épreuves font partie de l'histoire d'amour et ne perdent pas de leur valeur. En somme, la chanson est une ode à l'amour intense, mais également une réflexion sur la fragilité et la douleur qui peuvent en découler.

La chanson « Mourir vieux » est une ode à l'amour profond et passionné, exprimé avec des images poétiques riches et des émotions intenses. Le texte utilise des figures stylistiques, telles que des métaphores, des anaphores, des métonymies, des chiasmes, pour créer une atmosphère romantique et musicale. Les champs lexicaux de la nature, de l'amour, de l'éternité, de la liberté, des sensations, du temps et de la beauté renforcent l'atmosphère poétique. Cette chanson semble célébrer l'amour absolu, la passion et la volonté de vivre pleinement l'instant présent avec la personne aimée.

En conclusion, les chansons pop françaises sont riches en expressions idiomatiques, métaphores, images poétiques, langage informel, répétitions et thèmes universels tels que l'amour, les émotions et la quête de liberté. Ces éléments ajoutent de la couleur, du caractère et de l'authenticité aux paroles des chansons, créant ainsi une connexion émotionnelle avec le public. Les chansons pop françaises sont un moyen puissant d'exprimer des émotions, de raconter des histoires et de transmettre des messages artistiques et culturels.

CONCLUSION GÉNÉRALE

La recherche menée permet d'examiner le texte de la chanson dans ses aspects stylistiques et linguistiques. Nous avons considéré la chanson comme un moyen d'apprendre la langue. Une analyse stylistique des chansons a été faite. A révélé le sujet de la place des figures stylistiques dans le texte.

En conclusion première chapitre, le texte des chansons joue un rôle central dans la transmission du sens, des émotions et de l'histoire que l'artiste cherche à communiquer. Les paroles d'une chanson reflètent souvent la réalité, l'expérience et les émotions de l'auteur et de l'interprète, créant ainsi une atmosphère et une humeur qui affectent les auditeurs. Les chansons sont souvent utilisées comme matériau pédagogique dans l'apprentissage des langues étrangères en raison de leur diversité, de leur polyvalence et de leur facilité de mémorisation. En outre, la relation intime entre les paroles et la musique dans une chanson crée une expérience artistique complète pour les auditeurs. En somme, le texte des chansons est une composante cruciale de la musique, servant à communiquer, exprimer et créer une ambiance, et possédant un fort potentiel éducatif.

Le texte fournit des analyses de plusieurs chansons pop françaises populaires, en explorant les thèmes, les styles, les figures de style et les champs lexicaux présents dans chaque chanson. Dans l'ensemble, les chansons examinées sont des réflexions sur la vie, la société, l'amour et la douleur, exprimées à travers des paroles poétiques, des émotions intenses et des images riches. Les analyses soulignent la diversité des styles, des thèmes et des expressions poétiques présents dans la musique populaire française, ainsi que l'importance de la sincérité, de l'émotion et de la réflexion dans la création de ces chansons. Les chansons étudiées expriment des sentiments et des idées qui touchent un

large public, témoignant de l'impact durable de la musique populaire française sur la culture et la société.

On peut noter que chacune des chansons sélectionnées a son propre sous-texte unique. Par exemple, les chansons de Stromae portent des douleurs du passé, ses traumatismes d'enfance, tandis que Zaz, au contraire, traduit le besoin d'aller de l'avant malgré tous les ennuis. Après Lara, Fabian et Tim Dap se ressemblent dans leur humeur mélancolique.

Les analyses de plusieurs chansons populaires en français ont permis de mettre en évidence la diversité des styles, des thèmes et des expressions poétiques présents dans la musique populaire française, ainsi que l'importance de la sincérité, de l'émotion et de la réflexion dans la création de ces chansons. En outre, chaque chanson a son propre sous-texte unique qui est révélé dans les paroles.

BIBLIOGRAPHIE

1. Бернацкая А.А. К проблеме "креолизации" текста: история и современное состояние / А.А. Бернацкая // Речевое общение: Специализированный вестник / Краснояр. гос. ун-т; Под редакцией А.П. Сковородникова. Вып. 3 (11). – Красноярск: Красноярский университет, 2000. – 95с.
2. Борисова О. Способи відтворення деяких стилістичних засобів в англо-українському перекладі детективної прози. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету .Сер.: філологія*. 2017. 5 квіт. С. 176–179.
3. Васильева В.В. Опыт лингвокультурологического анализа: песенный текст / В.В. Васильева // Антропоцентрический подход к языку: межвуз. сб. научн. тр. в 2 ч. – Ч. 1. – Пермь. – 1998. – С. 8–20.
4. Голубовська І.О. Про взаємодію мови, мислення та свідомості в контексті когнітивного підходу в лінгвістиці / О.І. Голубовська // Вісник Київського національного ун-ту. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – Вип. 14. – 2003. – С. 23–39.
5. Коноз А.С. Особливості музичного та пісенного дискурсу, комунікативний аспект пісенних текстів / А.С. Коноз // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – 2004, №3: Філологічні науки. – С. 85-96.
6. Музична енциклопедія: в 6т. Т. 3. / під ред. Ю.В. Келдиш. – М., 1982. – 621 с.
7. Онанко А.А. Сучасна французька пісня як об'єкт лінгвопоетичного аналізу: історичний аспект / А.А. Онанко // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: збірник наукових праць / відп. ред.: Н.М.

- Корбозерова; Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ : Логос, 2006. – Вип. 9. – 2006 . – С. 205–210.
8. Смірнова Л. Використання пісенної творчості в навчанні іноземної мови на немовних факультетах. *Наукові записки*. 2015. 11 берез. С. 421–425.
 9. Calvet L.-J. *Chanson et société* / J. L. Calvet. – Paris : Payot, 1981. – 155 p
 10. Comment écrire une chanson ? *musiclic.com*.
URL : https://www.musiclic.com/ecrire_une_chanson.asp.
 11. Découverte musicale : je veux de zaz, quand le bonheur n'est pas matériel. *blog.toutallantvert.com*.
URL : <http://blog.toutallantvert.com/2010/06/04/decouverte-musicale-je-veux-de-zaz-quand-le-bonheur-nest-pas-materiel/>.
 12. Espace français. URL : <https://www.espacefrancais.com/la-chanson/>.
 13. Figures de style. *etudes-litteraire.com*. URL : <https://www.etudes-litteraires.com/bac-francais/figures-de-style.php>.
 14. Grimbert P. *Psychanalyse de la chanson* / P. Grimbert. – Paris: Hachette littératures. Coll. Pluriel, 2004. – 338 p.
 15. Indila 2. *uni-giessen.de*. URL : <https://www.uni-giessen.de/de/fbz/fb05/romanistik/sprx/frz/pers/moureaux/proj/seminar2/portraits/Indila/Indila%202>.
 16. July J. Chanson française contemporaine : état des lieux communs. *Revue critique de fixation française contemporaine*. 2023. P. 7–31. URL : <https://hal.science/hal-01609768/document>.
 17. July J. Formes nouvelles de la chanson française. *Hal*. 2022.
URL : <https://hal.science/hal-03621596/document>.
 18. La chanson. *espacefrancais.com*. URL : <https://www.espacefrancais.com/la-chanson/#gsc.tab=0>.
 19. La meilleure façon d'apprendre à écrire une chanson. *ficellesdauteur.fr*.
URL : <https://www.ficellesdauteur.fr/comment-ecrire-une-chanson/>.
 20. *Linternaute.fr*. URL: <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/leader/>.
 21. Mode d'emploi simplifié du lexique des termes littéraires. *lettres.org*.

URL : <http://www.lettres.org/lexique/>.

22.Morrison P. K.

Emastered. *emastered.com*.

URL : <https://emastered.com/fr/blog/how-to-write-a-pop-song>.

23.Rudent C. L'analyse musicale des chansons populaires phonographiques. *Hal*.

2018. URL : <https://shs.hal.science/tel-01773326/document>.

24.Sterlikova M. Comparative analysis of stylistic devices in the English and French songs of independent scene. *Science and education a new dimension. philology*.

2019. 19 December. P. 54–58.

25.Stromae. *culture.tv5monde.com*. URL: <https://culture.tv5monde.com/musique/biographies-artistes/stromae-1661>.

SOURCES D'ILLUSTRATIONS

Annexe A

(2.1.1) Zaz « je veux »

Donnez-moi une suite au Ritz, je n'en veux pas
 Des bijoux de chez Chanel, je n'en veux pas
 Donnez-moi une limousine, j'en ferais quoi ?
 Offrez-moi du personnel, j'en ferais quoi ?
 Un manoir à Neuchâtel, ce n'est pas pour moi
 Offrez-moi la Tour Eiffel, j'en ferais quoi ?
 Je veux de l'amour, de la joie, de la bonne humeur
 Ce n'est pas votre argent qui fera mon bonheur
 Moi je veux crever la main sur le cœur
 Allons ensemble, découvrir ma liberté
 Oubliez donc tous vos clichés
 Bienvenue dans ma réalité
 J'en ai marre de vos bonnes manières, c'est trop pour moi
 Moi je mange avec les mains et je suis comme ça
 Je parle fort et je suis franche, excusez-moi
 Finie l'hypocrisie, moi je me casse de là
 J'en ai marre des langues de bois
 Regardez-moi, de toute manière je vous en veux pas et je suis comme ça !
 Je veux de l'amour, de la joie, de la bonne humeur
 Ce n'est pas votre argent qui fera mon bonheur
 Moi je veux crever la main sur le cœur

Allons ensemble, découvrir ma liberté
Oubliez donc tous vos clichés
Bienvenue dans ma réalité

Annexe B

(2.1.2) Stromae « formidable »

Formidable, formidable
Tu étais formidable, j'étais fort minable
Nous étions formidables
Formidable
Tu étais formidable, j'étais fort minable
Nous étions formidables
Oh, Bébé, oups, Mademoiselle
J'vais pas vous draguer, promis juré
J'suis célibataire, depuis hier, putain
J'peux pas faire d'enfant et bon, c'est pas...
Hé, reviens, cinq minutes quoi, j't'ai pas insultée
J'suis poli, courtois, et un peu fort bourré
Mais pour les mecs comme moi
Vous avez autre chose à faire, hein
M'auriez vu hier
J'étais formidable, formidable
Tu étais formidable, j'étais fort minable
Nous étions formidables
Formidable
Tu étais formidable, j'étais fort minable
Nous étions formidables
Oh, tu t'es regardé? Tu t'crois beau

Parce que tu t'es marié? Mais c'est qu'un anneau
Mec, t'emballes pas
Elle va t'larguer comme elles le font chaque fois
Et puis l'autre fille, tu lui en as parlé?
S'tu veux j'lui dis, comme ça c'est réglé
Et au petit aussi, enfin si vous en avez
Attends trois ans, sept ans et là vous verrez
Si c'est formidable, formidable
Tu étais formidable, j'étais fort minable
Nous étions formidables
Formidable
Tu étais formidable, j'étais fort minable
Nous étions formidables
Hé petite, oh pardon, petit
Tu sais dans la vie, y a ni méchants ni gentils
Si Maman est chiante
C'est qu'elle a peur d'être mamie
Si Papa trompe Maman
C'est parce que Maman vieillit, tiens
Pourquoi t'es tout rouge? Ben reviens gamin
Et qu'est-ce que vous avez tous
À me regarder comme un singe, vous?
Ah oui, vous êtes saints, vous
Bande de macaques
Donnez-moi un bébé singe
Il sera formidable, formidable
Tu étais formidable, j'étais fort minable
Nous étions formidables
Formidable
Tu étais formidable, j'étais fort minable

Nous étions formidables

Annexe C

(2.2.1) Stromae « Papaoutai »

Dites-moi d'où il vient,
Enfin je saurais où je vais,
Maman dit que lorsqu'on cherche bien,
On finit toujours par trouver,

Elle dit qu'il n'est jamais très loin,
Qu'il part très souvent travailler,
Maman dit « travailler c'est bien,
Bien mieux qu'être mal accompagné, pas vrai ? »

Où est ton papa ?
Dis-moi où est ton papa.
Sans même devoir lui parler,
Il sait ce qui ne va pas,

Ah sacré papa,
Dis-moi où es-tu caché ?
Ça doit faire au moins mille fois que j'ai
Compté mes doigts

Où t'es papa où t'es ?
Où t'es papa où t'es ?

Où t'es papa où t'es ?

Où t'es où t'es où papa, où t'es ?

Quoi qu'on y croit ou pas,

Y aura bien un jour où on y croira plus,

Un jour ou l'autre on sera tous papa,

Et d'un jour à l'autre on aura disparu,

Serons-nous détestables,

Serons-nous admirables,

Des géniteurs ou des génies, dites-nous

Qui donne naissance aux irresponsables?

Ah dites-nous qui! Tiens,

Tout le monde sait comment on fait les bébés

Mais personne sait comment on fait des papas,

Monsieur JeSaisTout en aurait hérité,...

C'est ça, faut l'sucer de son pouce ou quoi,

Dites-nous où c'est caché, ça doit

Faire au moins mille fois qu'on a bouffé nos doigts,

Où t'es papa où t'es ?

Où t'es papa où t'es ?

Où t'es papa où t'es ?

Où t'es où t'es où papa, où t'es ?

Où est ton papa ?

Dis-moi où est ton papa,

Sans même devoir lui parler,

Il sait ce qui ne va pas,

Ah sacré papa,

Dis-moi où es-tu caché,

Ça doit faire au moins mille fois que j'ai,

Compté mes doigts,

Où est ton papa ?

Dis-moi où est ton papa,

Sans même devoir lui parler,

Il sait ce qui ne va pas,

Ah sacré papa,

Dis-moi où es-tu caché,

Ca doit faire au moins mille fois que j'ai,

Compté mes doigts,

Où t'es papa où t'es ?

Où t'es papa où t'es ?

Où t'es papa où t'es ?

Où t'es où t'es où papa, où t'es ?

Annexe D

(2.2.2) Indila « Dernière danse »

Oh ma douce souffrance

Pourquoi s'acharner tu recommences

Je ne suis qu'un être sans importance

Sans lui je suis un peu paro'

Je déambule seule dans le métro

Une dernière danse

Pour oublier ma peine immense

Je veux m'enfuir que tout recommence

Oh ma douce souffrance

Je remue le ciel, le jour, la nuit

Je danse avec le vent la pluie

Un peu d'amour, un brin de miel

Et je danse, danse, danse,

Danse, danse, danse, danse

Et dans le bruit, je cours et j'ai peur

Est ce mon tour?

Vient la douleur...

Dans tout Paris, je m'abandonne

Et je m'envole, vole, vole, vole, vole, vole, vole

Que d'espérance

Sur ce chemin en ton absence
J'ai beau trimer, sans toi ma vie
N'est qu'un décor qui brille, vide de sens

Je remue le ciel, le jour, la nuit
Je danse avec le vent la pluie
Un peu d'amour, un brin de miel
Et je danse, danse, danse,
Danse, danse, danse, danse
Et dans le bruit, je cours et j'ai peur
Est ce mon tour?
Vient la douleur...
Dans tout Paris, je m'abandonne
Et je m'envole, vole, vole, vole, vole, vole, vole

Dans cette douce souffrance
Dont j'ai payé toutes les offenses
Écoute comme mon cœur est immense
Je suis une enfant du monde

Je remue le ciel, le jour, la nuit
Je danse avec le vent la pluie
Un peu d'amour, un brin de miel
Et je danse, danse, danse,
Danse, danse, danse, danse
Et dans le bruit, je cours et j'ai peur
Est ce mon tour?
Vient la douleur...
Dans tout Paris, je m'abandonne
Et je m'envole, vole, vole, vole, vole, vole, vole

Annexe E

(2.2.3) Blankass « Cet incident »

On s'est endormis,
sans trouver le bout du fil
sans trouver de compromis
dans un sommeil inutile

Et on est repartis
chacun vers une autre ville,
chacun vers une autre vie,
sous un soleil inutile,

Refaisons le tour de ce mystère,
Prévoyons un jour de prendre un verre...

Et oublions cet incident,
revenons au bon moment,
voyons-nous de temps en temps si le temps
nous permet cet emploi du temps,

Oublions cet incident,
il nous faut aller de l'avant,
et à présent regardons toujours devant
même si nous sommes si différents...

On a voyagé,
mais jamais du même côté,
Le cœur à l'arrêt de bus,
serré dans les montagnes russes...

Je viens vous chercher
sans valise et sans regrets,
et ces rendez-vous manqués,
il faut les reprogrammer,

Veillez recevoir dès à présent
Mes plus doux hommages et sentiments.

Et oublions cet incident,
revenons au bon moment,
voyons-nous de temps en temps si le temps
nous permet cet emploi du temps,

Oublions cet incident,
il nous faut aller de l'avant,
et à présent regardons toujours devant
même si nous sommes si différents,

Recevez Madame en substance,
mon entière et pleine confiance,

Et oublions cet incident,
revenons au bon moment,
voyons-nous de temps en temps si le temps

nous permet cet emploi du temps,

Oublions cet incident,
il nous faut aller de l'avant,
et à présent regardons toujours devant
même si nous sommes si différents,

Annexe F

(3.1.1) Lara Fabian « Immortelle »

Si perdue dans le ciel
Ne me restait qu'une aile
Tu serais celle-là
Si traînant dans mes ruines
Ne brillait rien qu'un fil
Tu serais celui-là
Si oubliée des dieux
J'échouais vers une île
Tu serais celle-là
Si même l'inutile
Restait le seuil fragile
Je franchirais le pas
Immortelle, immortelle
J'ai le sentiment d'être celle
Qui survivra à tout ce mal
Je meurs de toi
Immortelle, immortelle
J'ai décroché un bout de ciel
Il n'abritait plus l'Éternel
Je meurs de toi
Si les mots sont des traces
Je marquerai ma peau

De ce qu'on ne dit pas
Pour que rien ne t'efface
Je garderai le mal
S'il ne reste que ça
On aura beau me dire
Que rien ne valait rien
Tout ce rien est à moi
A quoi peut me servir
De trouver le destin
S'il ne mène pas à toi?
Immortelle, immortelle
J'ai le sentiment d'être celle
Qui survivra à tout ce mal
Je meurs de toi
Immortelle, immortelle
J'ai déchiré un bout de ciel
Il n'abritait plus l'Éternel
Je meurs de toi
Je meurs de toi
Immortelle, immortelle
J'ai le sentiment d'être celle
Qui survivra à tout ce mal
Je meurs de toi
Immortelle, immortelle
J'ai décroché un bout de ciel
Il n'abritait plus l'Éternel
Je meurs de toi

Annexe G

(3.1.2) Tim Dup « Mourir vieux »

Tes boucles d'ébène, face à l'océan
 Contemple la plaine, que m'effleure le vent
 Sous les perles brunes et les ciels d'ivoire
 Dans les mers les dunes, où l'on vient s'asseoir
 On prendra le temps, de tout voir
 D'aimer chaque instant comme un dernier soir

Je veux mourir vieux, dans tes bras de soie
 Sous un ciel pluvieux, pour que l'on s'y noie
 Je n'ai qu'un seul vœu, avant l'au-delà
 C'est ton sel, ton feu, pour brûler ma voix

On dira jamais
 On dira toujours
 Comme en javanais, on fera l'amour
 On brisera les chaînes de nos prisons d'or
 Du jardin d'Eden, pour tromper la mort
 On s'envolera tout là-haut, emprunter les lunes
 Sombrier dans les eaux

Oh je veux mourir vieux, dans tes bras de soie
 Sous un ciel pluvieux pour que l'on s'y noie

Je n'ai qu'un seul vœu, avant l'au-delà
C'est ton sel, ton feu, pour brûler ma voix

Dans les champs d'oranges
De Galice et d'Andalousie
Se suffire ensemble, de délices et de fruits
Se coucher à l'aube, rassasiés de la vie
Dans le bleu dans le mauve, de l'éternelle nuit

Oh je veux mourir vieux, dans tes bras de soie
Sous un ciel pluvieux pour que l'on s'y noie
Je n'ai qu'un seul vœu, avant l'au-delà
C'est ton sel, ton feu, pour brûler ma voix