

L'isotopie et le rythme sémantique dans la chanson populaire de Pierre Delanoë.

Dr. Moustafa Farouk Taha Mohamed(*)

Introduction

En fait, La poésie populaire est toute différente de la poésie soutenue qui est réservée aux intellectuels, ayant une dimension philosophique exprimée avec une langue littéraire et diffusée dans les textes imprimés. Cette poésie est caractérisée par sa facilité due à l'utilisation des mots et des expressions conservés à la mémoire collective et conformes au goût du grand public. En outre, elle se diffuse souvent de bouche à oreille, ainsi que le spectacle et la chanson, donc par des moyens différents de ceux de la poésie soutenue.

. De tout temps et surtout dans notre société audio-visuelle, la chanson représente une forme courante de diffusion de la poésie populaire. Alors, nous pouvons dire que le chanteur est plus écouté que le poète. En plus, le chanteur peut transmettre par sa voix et son sentiment l'état de la chanson, cela permet à l'écouteur de mieux comprendre les significations des mots. La chanson est un ensemble d'expressions sonores et musicales. En d'autres termes, elle est considérée comme une manifestation musicale, un ensemble de signifiants sonores. Elle est composée d'un ou plusieurs couplets et d'un ou plusieurs refrains.

Dans cet article, nous nous sommes, en effet, intéressé à analyser deux chansons populaires de Pierre Delanoë (1918-2006), chanteur, parolier français et auteur de 5000 chansons qui ont été interprétées par de grands chanteurs et chanteuses¹. Ces deux chansons sont « Les Champs-Élysées » et « Si tu n'existais pas ». Elles ont été interprétées et rendues célèbres jusqu'à nos jours par Joe Dassin (1938-1980) dont la qualité de la voix permet à l'auditeur de vivre et d'imaginer le thème de la chanson.

1- www.pierre-delanoë.fr

Dans ce travail notre tâche sera d'interpréter et d'analyser le plan du contenu des paroles, afin de révéler l'isotopie et le rythme sémantiques. Notre étude sera, donc, portée sur l'analyse sémique de l'autre face du signifiant (le plan d'expression), c'est le signifié ou le plan du contenu.

L'analyse sémique du discours des chansons de Pierre Delanoë, à laquelle nous travaillons, tentera de saisir les significations des mots d'après le contexte, et de montrer l'enchaînement des idées et des expressions qui soulignent le thème principal de la chanson en montrant les aspects de l'isotopie et du rythme.

Symboles et abréviations

« » = signe	/ /= sème
' ' = sémème	// // = classe sémantique
Sg = sème générique	Sp = sème spécifique
Sgi = sème générique inhérent	Sga = sème générique afférent
Spi = sème spécifique inhérent	Spa = sème spécifique afférent

L'approche et l'application

En préambule, il faut rappeler que le signe selon le concept saussurien, est composé d'un signifiant et d'un signifié. Par conséquent, la parole de la chanson en tant que signe, est un ensemble de signifiants (phoniques et graphiques) et de signifiés. Le signifiant (le plan d'expression comme le dit Hjelmslev²) graphique se compose d'un ou plusieurs graphèmes, de même, le plan d'expression phonique se compose d'un ou plusieurs phonèmes. L'ensemble de ces petites unités (graphème ou phonème) du signifiant s'appelle phème. Alors, le signifiant est un groupe de phèmes. Quant à notre point de recherche, le signifié connu par Hjelmslev comme le plan du contenu³, est l'interprétation sémantique du sens des signifiants des chansons.

2-Cf. www.signosemio.com/hjelmslev/hierarchie-sémiotique.

3-Ibid.

Chaque signifié se compose d'un ou plusieurs sèmes, étant donné que le sème est la plus petite unité de la signification.

Défini par François Rastier, dans son ouvrage *Sémantique interprétative* le sème est « *une qualité d'un objet non linguistique appartenant au monde référentiel réel ou imaginaire* ». En d'autres termes, « *il est une qualité d'un référent ou une partie d'un concept* ». (Rastier, 1987 : 18). Rastier a distingué un classement de sèmes. D'où, le sémème est « *un sous-ensemble de sèmes au sein d'un ensemble de définitions* » (Rastier, 1987 : 49). Il y a donc selon Rastier une typologie de sèmes, que nous passons en revue, ci-après :

1-Les sèmes génériques / spécifiques

Les sèmes génériques englobent deux ou plusieurs sémèmes voisins rapprochés, dans une classe plus générale. Cela veut dire que, les sèmes génériques constituent le *classème*. Les sèmes spécifiques révèlent l'opposition des deux sémèmes voisins par leur caractéristique propre. Ils constituent le *sémantème*. Ainsi, le sémème comprend le classème et le sémantème. D'ailleurs, « *la définition des sèmes génériques et des sèmes spécifiques est relative à une classe de sémèmes* ». (Rastier 1987 : 49). Ajoutons que, le sème générique contient plusieurs sèmes spécifiques.

En effet, Rastier a démystifié trois classes de sèmes génériques, à savoir : le *taxème* (microgénérique), c'est la classe minimale, dans la mesure où, les sémèmes sont interdéfinis. Les sèmes spécifiques sont aussi définis à l'intérieur du taxème. Le *domaine* (mésogénérique), c'est un groupe de taxèmes, dans lesquels il n'existe pas de polysémie. La *dimension* (macrogénérique), c'est la classe générale supérieure. Elle inclut des sémèmes comportant un même trait générique. (Cf. Rastier, 1987).

2-Le sèmes inhérents / afférents

Les deux sèmes génériques ou spécifiques peuvent être inhérents ou afférents, selon leurs fonctions sémantiques dans le contexte. Le sème est

inhérent, d'une part, lorsqu'il dénote le système fonctionnel de la langue, la relation réflexive au sein de classes sémantiques et, plus précisément, l'utilisation précise des mots ou des expressions dans leur sens véritable. D'autre part, le sème est afférent, dans le cas où l'utilisation des mots ou des expressions dans des contextes ne signifient pas leur sens précis.

Selon Rastier, Le sème inhérent « *est une relation entre sémèmes au sein d'un taxème* ». Alors que, le sème afférent « *est une relation d'un sémème avec un autre sémème qui n'appartient pas à son ensemble strict de définition* ». (Rastier, 1987 : 46)

Et de nouveau, s'il y a deux ou plusieurs sèmes d'une même unité sémantique, qu'est-ce que cela veut dire ? Rastier précise, en effet, qu'il y a une molécule sémique qu'il définit ainsi : « *la molécule sémique est une structure stable de composantes microsémantiques, que l'on représente par un graphe conceptuel* » (Rastier, 1991 : 202). Elle peut être lexicalisée de diverses façons ou manifestée par des descriptions définies, peu importe. En outre, les manifestations lexicales peuvent être rapportées à diverses classes. (Rastier, 1991 : 202). Pour simplifier, « *elle est un groupe stable de sèmes non nécessairement lexicalisé, ou dont la lexicalisation peut varier* ». (Louis Hébert, 2001 : 87).

En fait, la répétition de sèmes dans un même contexte dénote le concept de l'*isotopie*. Ce concept a paru pour la première fois dans l'ouvrage de Greimas, *Sémantique structurale*. D'après ce linguiste, l'*isotopie* désigne « *la permanence d'une base classématique hiérarchisée qui permet, grâce à l'ouverture des paradigmes que sont les catégories classématiques, les variations des unités de manifestation, variations qui, au lieu de détruire l'isotopie, ne font au contraire que la confirmer* » (Greimas, 1966 : 96). En outre, l'*isotopie* représente « *un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures*

partielles des énoncés et de la résolution de leurs ambiguïtés qui est guidée par la recherche de la lecture unique ». (Greimas, 1970 : 188)

Définie par Rastier, l'isotopie est une « *itération d'une unité linguistique* ». (Rastier, 1987 : 90). Mais, il est évident qu'il y a une opposition entre l'isotopie au sens de Greimas et celle au sens de Rastier. L'isotopie greimasienne se limite à l'analyse du plan du contenu, alors que, l'isotopie de Rastier s'intéresse aux deux plans, à savoir : le plan d'expression et le plan du contenu. Vu qu'il y a dans la chanson une redondance de signifiants ayant le même signifié. Nous avons opté pour l'isotopie au sens de Rastier laquelle est la plus complète.

Selon Rastier, l'isotopie est la récurrence d'un même trait sémantique (le sème), alors, il nous semble que le type de sèmes implique différents types d'isotopie : une isotopie microgénérique qui indexe des sèmes appartenant à un même taxème ; une isotopie mésogénérique qui indexe des sèmes appartenant au même domaine ; une isotopie macrogénérique qui indexe des sèmes appartenant à la même dimension ; une isotopie spécifique qu'elle est constituée par la répétition des sèmes spécifique. (Rastier, 1987 :112)

Différente de l'isotopie générique, l'isotopie spécifique peut lier les sèmes appartenant à des taxèmes, des domaines, ou des dimensions différentes. (Rastier, 1987 : 112)

Ajoutons qu'il y a un autre type d'isotopie, c'est *l'isotopie faisceau*. Elle est manifestée par la molécule sémique, et aussi par la relation de conjonction ou d'implication liée aux sèmes isotopants. (Louis Hébert, 2001 : 85).

En passant en revue les diverses définitions du rythme, résumons-nous par celle-ci : le rythme est la redondance d'une ou plusieurs unités figurées dans au moins deux positions successives dans le temps. Ces unités peuvent être signifiants ou signifiés (ou leurs parties, à savoir les sèmes, et le regroupement de ces parties, comme les isotopies et la molécule sémique). Le

rythme que nous étudierons dans notre article est donc la récurrence des sèmes, des molécules sémiques. Cela s'accorde avec la définition de Rastier, le rythme est une « *correspondance réglée entre une forme tactique et une structure thématique, dialectique ou dialogique* ». (Rastier, 1985, p 280).

Selon la définition de Rastier, le rythme est révélé par la relation entre la disposition successive des unités sémantiques et la structure du texte. Dans son ouvrage *Sens et textualité*, Rastier a signalé quatre composantes de la structure du texte qui règlent la production et l'interprétation des unités linguistiques : *la thématique* (étudie les contenus sémantiques dans le texte), *la dialectique* (étudie les intervalles temporels dans le temps représentés par la succession des états entre ces intervalles), *la dialogique* (étudie les modalités énonciatives et évaluatives, ainsi que les espaces modaux) et *la tactique* (étudie la disposition séquentielle du signifié, et l'ordre selon lequel les unités sémantiques à tous les paliers sont produites et interprétées). Mais, en effet, ces composantes sont réunies dans un texte au type narratif (un récit, un roman, un poème, etc.) (Cf. Rastier, 1985 : 54-66).

En ce qui concerne notre corpus, il nous semble que, la structure de la chanson dépend fortement de la thématique et la tactique, vu qu'elle représente un sujet ou un état sentimental d'une seule voix (un sujet) dans un temps déterminé. Le rythme sémantique d'une chanson s'oriente donc vers la relation entre la forme tactique et le fond thématique. Notons que, la forme tactique s'intéresse au plan d'expression et celui du contenu, considérés ensemble ou séparément. Mais, pour Rastier, elle s'intéresse au plan du contenu seulement. D'ailleurs, la relation entre la forme tactique et la thématique est responsable de la cohésion textuelle.

En somme, Selon Rastier, le rythme sémantique est un résultat de l'entrelacement d'isotopies. Il met en jeu toutes sortes d'unités sémantiques. De plus, la variété du rythme sémique signifie la polyphonie sémantique. (Cf. Rastier 1985 : 95-98)

Concernant la représentation symbolique ou plutôt visuelle du rythme. Il y a, en effet, une distinction entre les unités qui alternent des valeurs différentes (symbolisés par abab, aabb ou abba), c'est-à-dire ils n'appartiennent pas à la même catégorie. Et, les unités qui alternent des valeurs opposées, mais appartenant à la même catégorie (symbolisés par aa, bb, cc, etc.).

Chanson 1 : Les Champs- Élysées.

Cette chanson est composée de vingt et un vers distribués en trois couplets et trois refrains. Elle raconte une nuit passée aux Champs- Élysées par le poète en compagnie d'une femme rencontrée par hasard dans cette avenue.

Premier couplet :

Vers 1 : « Je me baladais sur l'avenue le cœur ouvert à l'inconnu ».

Sémèmes /se promener sans but Sg/	/chercher quelque chose Sg/	/la joie Sg/	/l'espoir Sg/
'me baladais'	+	+	
'sur l'avenue'	+	+	
'le cœur ouvert'	+	+	+

À première vue, ce vers nous dévoile une isotopie mésogénérique des sèmes inhérents concernant //l'état psychologique// du sujet. Mais, un sème générique afférent /l'avenir / est figuré dans le sémème 'à l'inconnu'.

Pour la représentation rythmique de ce vers :

‘je me baladais’	‘le cœur ouvert’	‘à l’inconnu’
/la joie/	/l’espoir/	/l’avenir/
A	B	C

Vers 2 : « J'avais envie de dire bonjour à n'importe qui ».

Vers 3 : « N'importe qui et ce fut toi, je t'ai dit n'importe quoi ».

Vers 4 : « Il suffisait de te parler, pour t'apprivoiser ».

Aux vers 2-4, en fait, il y a une molécule sémique qui représente une isotopie faisceau des mêmes sèmes mésogénériques inhérents appartenant au même domaine //faire connaissance// et qualifie le thème « chercher de l’amour ».

Sémèmes / Sèmes	/ le désir de parler Sg/	/contacter Sg/	/saluer Sg/	/faire connaître Sg/	/le désir d’amour Sg/	/quelqu’un Sg/
‘envie de dire’	+	+	+	+	+	
‘bonjour’	+	+	+	+	+	
‘n’importe qui’	+	+	+	+	+	+
‘dit n’importe quoi’	+	+	+	+	+	
‘parler’	+	+	+	+	+	
‘t’apprivoiser’	+	+	+	+	+	+

Selon ces vers, il serait observé qu’il y a deux sèmes principaux qui règlent le rythme sémantique : /le désir Sg/ A, /parler Sg/ B.

Vers 2 : « J'avais envie de dire bonjour à n'importe qui ». A , B, A

Vers 3 : « N'importe qui et ce fut toi, je t'ai dit n'importe quoi ». B, A, A

Vers 4 : « Il suffisait de te parler, pour t'appivoiser ». A, B, A

Premier refrain⁴

Vers 1 : « Aux Champs-Élysées, aux Champs-Élysées »

Le sémème 'Champs Élysées ' comporte en effet les sèmes microgénériques inhérents /lieu/ et /rencontrer/, qui appartiennent au même taxème //le rendez-vous//, et signifient une isotopie microgénérique. En ce qui concerne le rythme, il s'avère alors un regroupement minimal : //le rendez-vous//A, //le rendez-vous//A.

Vers2 : « Au soleil, sous la pluie, à midi ou à minuit »

Ce vers insiste sur les sémèmes du premier vers, mais avec différents sèmes. Il est donc une isotopie microgénérique //le rendez-vous// :

Sémèmes / Sèmes	/le temps Sg/	/le climat Sg/	/la rencontre Sg/
'au soleil'	+	+	+
'la pluie'	+	+	+
'à midi'	+		+
'à minuit'	+		+

Il serait intéressant de noter que, les sémèmes 'soleil' et 'la pluie' sont opposés par au moins deux sèmes spécifiques :

- 1- Un sème afférent /le temps claire/ pour le 'soleil' et /le temps nuageux / pour 'la pluie'
- 2- Un sème inhérent/la journée/ pour le soleil, /la soirée/pour 'la pluie'.

4 - Ce refrain se répète trois fois dans la chanson.

De même, ‘à midi’ et ‘à minuit’ sont opposés par un sème spécifique inhérent, /la journée/ pour le ‘midi’ et /la soirée/ pour ‘le minuit’. C’est pourquoi, une isotopie spécifique est figurée par ces traits spécifiques.

Les deux sèmes génériques /le climat/ et /le temps/ forment le rythme suivant :

‘au soleil’	‘sous la pluie’	‘à midi’	‘à minuit’
/le climat/	/le climat/	/le temps/	/le temps/
A	A	B	B

Mais, si nous considérons les sèmes spécifiques /la journée/ et / la soirée/, un autre rythme se superpose :

‘au soleil’	‘sous la pluie’	‘à midi’	‘à minuit’
/la journée/	/la soirée/	/la journée/	/la soirée/
A	B	A	B

Par ces différents rythmes, certes, il y a une polyphonie sémantique.

Vers 3 : « Il y a tout ce que vous voulez aux Champs-Élysées »

Au troisième vers, le sémème ‘il y a’ admet le sème générique inhérent /lieu /, et le sémème ‘ce que vous voulez’ signifie le sème générique inhérent /action d’encourager la rencontre/ et cela coïncide avec les traits génériques des vers 1&2.

En somme, ce refrain est dû au fait qu’il est une isotopie microgénérique //le rendez-vous// qualifiant le même thème « chercher de l’amour ». En outre, il y a une isotopie spécifique des taxèmes //le lieu // et //le temps//. Ceux-ci se répètent à travers le couplet référant à une isotopie faisceau. En plus, ils régissent le rythme suivant : //le lieu // (A) et //le temps//(B).

« Aux Champs-Élysées, aux Champs-Élysées » : A, A.

« Au soleil, sous la pluie, à midi ou à minuit » : B, B.

« Il y a tout ce que vous voulez aux Champs-Élysées » : A, A.

Deuxième couplet :

Vers 1 : « Tu m'as dit "J'ai rendez-vous dans un sous-sol avec des fous »

Il y a deux sèmes microgénériques inhérents /la rencontre/et /le lieu/ sont communs entre les deux sémèmes 'rendez-vous' et ' sous-sol '. Ceux-ci révèlent donc une isotopie microgénérique. Concernant le rythme :

'j'ai un rendez-vous'	'sous-sol'
/le lieu Sg/, / la rencontre Sg/	/le lieu Sg /,/la rencontre Sg/
A	A

Vers 2 : « Qui vivent la guitare à la main, du soir au matin »

Sémèmes Sèmes	/l'activité Sg/	/la musique Sg/	/la joie Sg/	/la durée Sg/
'vivent la guitare'	+	+	+	
'du soir'	+			+
'au matin'	+			+

Le sémème 'vivent la guitare' comprend des sèmes mésogénériques inhérents appartenant au même domaine //le plaisir// : /l'activité/, /la musique/, /la joie/. Quant au sémème 'du soir au matin', il signifie le taxème//le temps//, contenant le sème générique inhérent /la durée/. Cela superpose, bien entendu, un sème spécifique inhérent opposé /la soirée/ pour 'le soir' et /la journée / pour 'le matin'.

Les deux classes sémantiques //le plaisir// et //le temps// sont appariées par une isotopie mésogénérique et par la succession rythmique : A (//le plaisir//) B (//la durée//)

Vers 3& 4 : « Alors je t'ai accompagnée, on a chanté, on a dansé »

« Et l'on n'a même pas pensé à s'embrasser »

À travers ces sémèmes 'accompagné', 'chanté', 'dansé' et 's'embrasser', il y a des sèmes mésogénériques inhérents qui appartiennent au même domaine //le plaisir// : /se joindre/, /rencontre/, /la joie/. Il serait toujours certain que le regroupement sémique d'un tel trait générique implique une molécule sémique, dénotant un faisceau isotopique.

Nous avons bien remarqué qu'il y a une répétition des traits génériques du domaine // le plaisir//, et donne signifie le schéma rythmique : A, A, A.

Troisième couplet :

Vers 1 : « Hier soir deux inconnus et ce matin sur l'avenue »

Ce vers implique des sèmes microgénériques inhérents concernant les taxèmes suivants :

- //le temps// qui admet un sème générique inhérent /la durée/ figuré par la relation entre 'le soir' et 'ce matin', mais ces deux sémèmes sont opposés par un sème spécifique inhérent : /la nuit/ et /la journée/, /la fin du jour/ et /le début du jour/. De plus, il y a un autre sème spécifique inhérent qui révèle les deux paires opposés : /le passé/ représenté par 'hier' et /le présent/ représenté par 'ce matin'.
- //l'état // est manifesté dans les sémèmes 'deux inconnus' et 'sur l'avenue', comportant deux sèmes spécifiques opposés : sème inhérent /deux étrangers/, /l'inimitié / pour 'deux inconnus', et sème afférent /deux amoureux/, /l'amitié/ pour 'sur l'avenue'.

Ce vers désigne par-là, une molécule sémique des sèmes microgénériques constituant le changement d'état du sujet. Cette molécule correspond toujours à un faisceau isotopique. Mais, il serait noté qu'il y a une isotopie spécifique pour chaque taxème. Ajoutons, les deux taxèmes //le temps// A, //l'état // B marquent le rythme:

'hier soir'	'deux inconnus'	'ce matin'	'sur l'avenue'
//le temps//	//l'état//	//le temps//	//l'état //
A	B	A	B

D'ailleurs, les sèmes spécifiques entre les deux segments du vers adoptent le même schéma rythmique :

'hier soir'	'deux inconnus'	'ce matin'	'sur l'avenue'
/la nuit/	/l'inimitié/	/le matin/	/l'amitié/
A	B	A	B

'hier soir'	'deux inconnus'	'ce matin'	'sur l'avenue'
/le passé/	/étrangers/	/le présent/	/amoureux/
A	B	A	B

Vers 2 : « Deux amoureux tout étourdis par la longue nuit »

Vers 3 : « Et de l'Étoile à la Concorde, un orchestre à mille cordes »

Aux vers 2&3, l'accent est mis sur //l'état psychologique// par un sémème 'l'amour' qui est dévoilé par une molécule sémique des sèmes mésogénériques inhérents et une isotopie faisceau :

- / le bonheur/ dans 'deux amoureux'.
- /action d'engager/ dans 'tout étourdis par la longue nuit'.

- /la durée/ dans 'la longue nuit', 'de l'étoile à la concorde'.
- /la joie/ dans 'un orchestre à mille cordes'.

En ce qui concerne le schéma rythmique, les deux vers signifient, en effet, un regroupement minimal du même trait générique 'l'amour' qui se superpose au schéma : A, A, A.

Vers 4 : « Tous les oiseaux du point du jour chantent l'amour » (*Sic*)

Signalons de prime abord que le quatrième vers met l'accent sur les vers 2-3, si bien qu'il signifie le sémème 'l'amour', mais par des sèmes différents : /l'action de l'amour Sgi/ et /le bonheur Sgi/ par le chant des oiseaux et /le temps Sgi/ dans le segment 'du point du jour'. Mais, il serait évident qu'il y a un sème spécifique afférent /la personnification/ dans « les oiseaux...chantent l'amour », dans la mesure où l'action de chanter se rapporte plutôt aux êtres humains. Ce vers est donc une molécule sémique et une isotopie faisceau. Notons, en outre, qu'il désigne le même schéma rythmique des vers 2-3.

En définitive, l'analyse sémique de cette chanson dénote la transition d'un état à l'autre. Il y a d'abord le désir de faire connaissance et de chercher l'amour, au premier couplet. Il y a ensuite dans le refrain et dans le deuxième couplet le fait de trouver la femme, objet de l'amour. Il y a enfin dans le troisième couplet la joie et le plaisir de l'amour. Cela permet d'identifier le thème général de cette chanson : c'est *la recherche de l'amour*.

Chanson 2 : « Et si tu n'existais pas. »

Cette chanson est composée de vingt-deux vers distribués en six couplets, adressée par le poète à la femme aimée pour lui exprimer sa propre souffrance possible si elle n'existait pas. Le titre exprime d'ailleurs une condition et est répété dans la chanson sous forme de refrain. La chanson, elle, exprime à chaque couplet une nouvelle conséquence de cette même condition, en d'autres termes une nouvelle forme de souffrance.

Premier couplet

Vers 1 : « Si tu n'existais pas, dis-moi pourquoi j'existerais ? »

Il y a un sème microgénérique inhérent /l'existence/ représenté par des sèmes spécifiques inhérents opposés : /la vie/ et /la mort / dans les segments 'tu n'existais pas', 'j'existerais'. Il est donc une isotopie microgénérique.

Pour ce qui concerne le schéma rythmique, les traits génériques et spécifiques désignent en fait deux schémas différents, indiquant la polyphonie sémantique :

Sémèmes	'si tu n'existais pas'	'j'existerais'
Traits génériques	/l'existence/	/l'existence/
Le rythme	A	A
Traits spécifiques	/la mort/	/la vie/
Le rythme	A	B

Vers 2 : « pour traîner dans un monde sans toi, sans espoir et sans regret »

Ce vers est effectivement un résultat du premier vers, car il désigne la vie sans la femme aimée. Cela signifie le sémème 'l'état' qui comprend des sèmes mésogénériques inhérents, /la peine/ et /la solitude/ dans les segments 'traîner dans une vie', 'sans toi'. De plus, les sémèmes 'sans espoir' et 'sans regret' indiquent un sème générique inhérent commun /l'indifférence/, mais ils sont

opposés par un sème spécifique inhérent : /l'avenir/ et /le passé/. Il y a donc une isotopie mésogénérique. Voici le schéma rythmique de ce vers :

sémèmes	'traîner dans une vie'	'sans toi'	'sans espoir'	'sans regret'
Traits génériques	/la peine/	/la solitude/	/l'indifférence/	/l'indifférence/
Le rythme	A	B	C	C

Il s'ensuit que, ce couplet est une isotopie faisceau, car il y a une relation d'implication et de conjonction entre les vers.

Deuxième couplet

« Et si tu n'existais pas, j'essaierais d'inventer l'amour »

« Comme un peintre qui voit sous ses doigts »

« Naître les couleurs du jour »

« Et qui n'en revient pas »

Ce couplet est caractérisé par des sèmes mésogénériques inhérents qui appartiennent au même domaine//l'adaptation// : / la peine/, /l'amertume/ dans les segments 'et si tu n'existais pas', 'j'essaierais'. /l'imagination Sga/, /dans 'inventer l'amour', et /la vie Sga/ dans 'naître les couleurs'. Ces sèmes génériques sont opposés par au moins un sème spécifique inhérent : /la vie/ et /la mort/.

Il y a en effet deux types d'isotopie évoqués : d'une part, une isotopie mésogénérique, si nous examinons chaque vers à part. Et d'autre part, une isotopie faisceau, si nous observons la relation de l'implication et de la conjonction entre l'état et l'autre dans les vers. À cause de l'inexistence de la femme aimée, le sujet décide de s'adapter et d'essayer de vivre avec sa peine.

Les deux traits génériques /la peine/ (A) et /l'imagination/ (B) forment le rythme de ce couplet et constituent le regroupement suivant :

« Et si tu n'existais pas, j'essaierais d'inventer l'amour » A, B.

« Comme un peintre qui voit sous ses doigts » B, B.

« Naître les couleurs du jour » B,B.

« Et qui n'en revient pas » B, A.

En parcourant notre analyse de la chanson « Si tu n'existais pas », nous remarquons que les quatre couplets (du troisième au sixième) dénotent la relation raison-résultat. Il s'agit d'une relation d'implication et de conjonction entre l'état et l'autre. Celle-ci s'avère, comme déjà signalé, une isotopie faisceau. Il serait intéressant, pourtant, de noter que cette isotopie faisceau est un groupe d'isotopies variées selon chaque couplet. D'ailleurs, ces couplets obéissent à la même classe sémantique //l'adaptation// qui gère les sèmes et l'isotopie.

Troisième couplet :

« Si tu n'existais pas, Dis-moi pour qui j'existerais »

« Des passantes endormies dans mes bras »

« Que je n'aimerais jamais »

Ce couplet est une répétition des mêmes sèmes trouvés au deuxième couplet appartenant à la classe sémantique de //l'adaptation//, aussi bien qu'une isotopie mésogénérique, mais avec des signifiants différents. En outre, il y a deux sèmes spécifiques inhérents opposés /l'amour instantané/ au deuxième vers et /la vérité/ au troisième vers. Cela représente donc une isotopie spécifique.

Sur le plan rythmique, observons qu'il y a deux traits génériques : /la peine/ A et /l'imagination/ B.

« Si tu n'existais pas, Dis-moi pour qui j'existerais » A, A

« Des passantes endormies dans mes bras » B, B

« Que je n'aimerais jamais » A, A.

Ajoutons que, si nous considérons les sèmes spécifiques, il y a un autre schéma rythmique.

« Si tu n'existais pas, Dis-moi pour qui j'existerais » /la mort/ A, //la vie / B

« Des passantes endormies dans mes bras » /l'amour instantané/ C

« Que je n'aimerais jamais » /la vérité/ D

Alors, ce couplet est marqué par la polyphonie sémantique.

Quatrième couplet :

« Et si tu n'existais pas, je ne serais qu'un point de plus »

« Dans ce monde qui vient et qui va »

« Je me sentirais perdu »

« J'aurai besoin de toi »

Dans les sémèmes 'point de plus', 'monde qui vient et qui va', 'sentirais perdu', il serait évident qu'il y a des sèmes mésogénériques inhérents qui appartiennent au même domaine //l'adaptation //, à savoir : /le désespoir/, /l'inutilité de la vie/, /le perte des forces/, /diminuer/. En outre, /le désir/ est un sème mésogénérique inhérent figuré dans le sémème 'besoin de toi'. Notons par ailleurs qu'il y a un sème spécifique inhérent opposé entre les trois premiers vers /la capacité d'adaptation/ et le dernier /l'incapacité d'adaptation/.

//L'adaptation// est une classe sémantique signifiant toujours l'isotopie mésogénérique. Mais, il y a une isotopie spécifique, si nous considérons les sèmes spécifiques. Par ailleurs, les deux types d'isotopie marquent les deux plans rythmiques, montrant la polyphonie sémantique.

Sur le plan générique :

« Et si tu n'existais pas, je ne serais qu'un point de plus » //l'adaptation// A

« Dans ce monde qui vient et qui va » //l'adaptation// A

« Je me sentirais perdu » //l'adaptation// A

« J'aurai besoin de toi » //le désir// B

Sur le plan spécifique :

« Et si tu n'existais pas, je ne serais qu'un point de plus » /la capacité d'adaptation/ A

« Dans ce monde qui vient et qui va » /la capacité d'adaptation/ A

« Je me sentirais perdu » /l'incapacité d'adaptation / B

« J'aurai besoin de toi » /l'incapacité d'adaptation/ B

Cinquième couplet

« Et si tu n'existais pas »

« Dis-moi comment j'existerais ? »

« Je pourrais faire semblant d'être moi »

« Mais je ne serais pas vrai »

Pour ce qui concerne le cinquième couplet, les mêmes sèmes du quatrième couplet ont été répétés, mais avec d'autres signifiants. Seul, un sème spécifique inhérent opposé apparaît : c'est /l'imagination/ pour « je pourrais faire semblant d'être moi » et /la réalité/ pour « je ne serais pas vrai ».

Sur le plan rythmique, les deux classes sémantiques //l'existence// A et //l'adaptation// B sont appariées de cette façon :

« Et si tu n'existais pas » A

« Dis-moi comment j'existerais ? » A

« Je pourrais faire semblant d'être moi » B

« Mais je ne serais pas vrai » B

Sur le plan rythmique spécifique, il y a un autre schéma désigné par /l'imagination/ A et /la réalité/ B.

- « Et si tu n'existais pas » A
 « Dis-moi comment j'existerais ? » B
 « Je pourrais faire semblant d'être moi » A
 « Mais je ne serais pas vrai » B

Toujours, la variation rythmique signifie la polyphonie sémantique.

Sixième couplet

- « Et si tu n'existais pas »
 « Je crois que je l'aurais trouvé »
 « Le secret de la vie, le pourquoi »
 « Simplement pour te créer »
 « Et pour te regarder »

Observons que dans ce couplet l'auteur nous révèle la fin heureuse, vu que le sujet trouve la solution pour s'adapter à l'absence de la femme aimée. /l'espoir/ et /la vie/ dans 'le secret de la vie' sont des sèmes mésogénériques inhérents au domaine //l'adaptation//. Ainsi, le domaine //l'existence// trouvé dans 'créer' et 'regarder', comporte des sèmes mésogénériques inhérents /être vivant/, / faire exister/ et /faire contacter/. Il y a donc une isotopie mésogénérique.

Ces deux classes sémantiques sont opposées par un sème spécifique : /l'imagination/ et /la réalité/. Cela révèle l'isotopie spécifique. En outre, elles fixent le schéma rythmique générique de cette façon : //l'existence// A, //l'adaptation// B.

- « Et si tu n'existais pas » A
 « Je crois que je l'aurais trouvé » B
 « Le secret de la vie, le pourquoi » B
 « Simplement pour te créer » B
 « Et pour te regarder » B

Concernant les traits spécifiques /l'imagination/ A, /la réalité/ B, il y a certes, un autre schéma rythmique :

- « Et si tu n'existais pas » A
- « Je crois que je l'aurais trouvé » B
- « Le secret de la vie, le pourquoi » B
- « Simplement pour te créer » A
- « Et pour te regarder » A

Comme déjà signalé, la différence rythmique met en évidence la polyphonie sémantique. En fait, et dès la première lecture de cette chanson, nous avons vu qu'elle est caractérisée par la relation de l'implication et de la conjonction. Nous constatons donc que cette chanson est une isotopie faisceau du thème : *l'engagement*. D'ailleurs, elle est marquée par la polyphonie sémantique.

En bref, l'analyse sémique des deux chansons de Pierre Delanoë à la lumière de l'approche de Rastier nous a révélé donc que, la chanson est un univers plein de significations exprimées par les signes phoniques ou graphiques. Cette analyse nous a permis aussi d'identifier le thème abordé dans chaque chanson et que le titre révèle uniquement en partie et non intégralement. Nous avons par ailleurs abouti au fait que la chanson est une isotopie faisceau qui contient des isotopies de sèmes plus ou moins mésogéniques. Cela signifie que les traits des signifiants, à savoir les segments et les mots, se caractérisent par la généralité inhérente au contexte. Celle-ci permet au lecteur ou à l'auditeur de découvrir plusieurs significations du même trait. Ajoutons enfin que la chanson est caractérisée aussi par la polyphonie sémantique, vu la différence rythmique.

Références

I-Corpus : www.pierre-delanoë.fr (Consulté le 2/2/2022)

- 1- « Les Champs-Élysées » version française :
 Chanteur : Joe Dassin
 Auteur : Pierre Delanoë
 Compositeur : Michael Wilshaw & Michel Antony Deighan
 Enregistrement en 1969
 L'album : Les Champs-Élysées, face B
 Producteur : Jacques Plait
- 2- « Si tu n'existais pas » :
 Chanteur : Joe Dassin
 Auteurs : Pierre Delanoë & Claude Lemesle
 Compositeur : Toto Cutugno & Pasquale Lostio
 Enregistrement en 1975
 L'album : Le Costume blanc, face B
 Producteur : Jacques Plait

II-OUVRAGES

1. Greimas, Algirdas Julien (1966), *La Sémantique structurale : Recherche de méthode*, Paris, Presses universitaires de France (Coll. « Formes sémiotiques »), 262 p .
2. --- (1970), *Du sens : Essais sémiotiques*, Paris, Éditions du Seuil, (2e édition), 320 p .
3. Hébert, Louis (2001), *Introduction à la sémantique des textes*, Paris, Éditions Honoré Champion, (Coll. « Bibliothèque de grammaire et de linguistique, n° 9»), 389 p.
4. Rastier, François (1985), *Sens et Textualité*, Paris, Éditions Hachette Supérieur, (Coll. « Langue. Linguistique. Communication. »), 365 p.
5. --- (1987), *Sémantique interprétative*, Paris, Presses universitaires de France (Coll. « Formes sémiotiques »), 276 p.
6. --- (1991), *Sémantique et recherches cognitives*, Paris, Presses universitaires de France (Coll. « Formes sémiotiques »), 262 p.

III-ARTICLES

1. Arrivé, Michel, « Pour une théorie des textes poly-isotopiques », *Langages*, 8^e année, n°31, 1973, pp. 53-63. www.persée.fr . (Consulté le 20/4/2022)
2. Deguy, Michel, « Figure du rythme, rythme des figures », *Langue française*, n°23, 1974, pp. 24-40. www.persée.fr . (Consulté le 20/4/2022)
3. Rastier, François, « L'isotopie sémantique, du mot au texte. », *L'Information Grammaticale*, n° 27, 1985, pp. 33-36. www.persée.fr . (Consulté le 23/3/2022)
4. --- « Formes sémantiques et textualité », *Langages*, 40^e année, n°163, 2006, pp. 99-114. www.persée.fr . (Consulté le 4/3/2022)

IV-DICTIONNAIRES

1. *Dictionnaire Larousse français* www.Larousse.fr
2. *Dictionnaire des synonymes* www.synonymes.com
3. *Dictionnaire des synonymes et analogies*, Paris, Éditions Larousse, (« coll Référence ») 2008, 833 p.
4. Chazaud, Henri Bertaud du, *Dictionnaire des synonymes et mots de sens voisin*, Paris, Éditions Gallimard, 2003, 1853 p.

V- SITOGRAPHIE

1. www.signosemio.com/hjelmslev/hierarchie-sémiotique. (Consulté le 12/2/2022)