



Mieczysław Gajos

Université de Łódź

Pologne

 <https://orcid.org/0000-0001-7625-9316>

Les noms propres dans les textes des chansons d'Édith Piaf

Proper names in the songtexts of Edith Piaf

Abstract

During her artistic career, Edith Piaf recorded over three hundred songs. Throughout her life, she sang about love and misfortune. In her rich repertoire, composed of realistic, popular, and poetic songs, she tells stories in which characters are often mentioned by their first or last names, thus not remaining anonymous. The use of proper names in Edith Piaf's song lyrics is a common stylistic feature. The settings of these stories can also be identified. The events in Piaf's songs usually take place in specific locations, which makes them even more authentic and dramatic. In this article, I present the results of onomastic research based on an analysis of all the proper names appearing in Edith Piaf's song lyrics and examine their functions. The article also includes suggestions for pedagogical use of proper names in French as a foreign language lessons.

Keywords

Edith Piaf, song lyrics, proper nouns, onomastical analysis, anthroponyms, toponyms, chrematonyms

Introduction

Le cinquantième anniversaire de la création de la Philologie Romane à l'Université de Silésie à Katowice coïncida avec le soixantième anniversaire de la disparition de la plus grande chanteuse française de tous les temps, Édith Giovanna Gassion, dite Édith Piaf. Cette coïncidence nous a donné l'idée de cet article, dans lequel nous avons choisi de traiter un sujet qui concerne la présence et la fonction des noms propres dans les textes des chansons d'Édith Piaf. Il suffit

seulement de parcourir une liste de titres des chansons interprétées par Piaf, (dans la terminologie onomastique: idéonymes, noms d'œuvres d'art, entre autres littéraires), pour se rendre compte de la richesse des noms propres qui s'y trouvent. À titre d'exemples, citons: *La goulante du pauvre Jean, Monsieur Saint-Pierre, Monsieur Lenoble, Sœur Anne, Les neiges de Finlande, Paris, Les amants de Venise, L'homme de Berlin, C'est à Hambourg, Entre Saint-Ouen et Clignancourt, Elle fréquentait la rue Pigalle*. Ce qui étonne dans ces titres-idéonymes et les chansons qu'ils désignent, c'est la place qu'y tiennent des prénoms (noms personnels par excellence), des noms de famille (paronymes), des noms de pays (coronymes/choronymes), de villes (urbonymes), de quartiers ou de rues (urbanonymes).

L'objectif de notre article est d'analyser et de décrire la place des noms propres dans les textes des chansons de Piaf et d'en faire une typologie onomastique détaillée. Cette analyse sera complétée par une réflexion stylistique qui vise à dégager les fonctions des noms propres dans le répertoire de Piaf. En grande partie, notre étude sera fondée sur le corpus des textes publiés dans l'anthologie *Édith Piaf. L'hymne à l'amour. Les chansons de toute une vie*. (Saka, 1994). 226 chansons du livre mentionné seront complétées par quelques titres emblématiques de Piaf qui ne figurent pas dans ce recueil, parmi lesquels: *La valse de Paris*, (Tabet, 1943), *Dans ma rue* (Datin, 1946), *Mademoiselle Sophie* (Piaf, 1946), *Dany* (Piaf, 1949), *Sous le ciel de Paris* (Dréjac, 1954). Au total, 231 textes serviront de base pour étudier la place, les types et la fonction des noms propres dans les chansons d'Édith Piaf. Cette étude linguistico-stylistique sera suivie d'une réflexion didactique concernant les pistes d'exploitation pédagogique des noms propres en classe de français langue étrangère.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, nous proposons de commencer par un hommage à Édith Piaf connue pour sa voix puissante, à la fois tragique et mythique, sa silhouette courbée enveloppée dans une robe noire très simple, son visage très expressif, ses gestes appartenant à la théâtralité de la chanteuse et surtout pour ses performances émouvantes¹.

¹ Tous ces éléments ont fait l'objet d'une étude anthropologique réalisée par Joëlle-Andrée Deniot (2012), professeur de sociologie à l'Université de Nantes.

1. Édith Piaf et ses chansons

« 19 décembre 1915 – 14 octobre 1963. Deux dates pour enfermer une vie au-delà du temps, immortelle, dans la mémoire des hommes, dans les entrailles des femmes, une voix, celle de Piaf l'inoubliable ».

(Routier, 1990 : 7)

Vingt-sept ans de carrière artistique et environ trois cents chansons enregistrées en plusieurs langues, cette chanteuse, charismatique et légendaire, a marqué l'histoire de la musique française comme personne d'autre. Bien que sa voix se soit tue il y a soixante ans, ses chansons vivent toujours, diffusées par les médias ou reprises par des plus jeunes générations de chanteurs et chanteuses. Tout au long de sa carrière, elle a gagné une énorme popularité en France et à l'étranger, y compris en Pologne où elle n'est jamais allée. Chanteuse de rue populaire avec son répertoire réaliste, elle fut entendue et découverte par Louis Leplée qui lui proposa son premier contrat professionnel au cabaret Gerny's à Paris, tout près des Champs-Élysées. Très vite, la maison de disque Polydor lui signa son contrat phonographique et Édith enregistra ses deux premiers titres : *Les Mômes de la cloche* (Decage, 1936) et *L'Étranger* (Malleron, 1934), cette dernière composée par Marguerite Monnot. La voie pour une grande carrière d'artiste fut alors ouverte à Édith Giovanna Gassion, baptisée par Louis Leplée la Môme Piaf. On demanda à Marguerite Monnot, qui devint la compositrice préférée de Piaf, d'écrire pour elle d'autres chansons « cousues » sur mesure. Très vite, d'autres auteurs et compositeurs apparurent chez Piaf en lui proposant de nombreuses chansons parmi lesquelles elle fit son choix et bâtit tout à fait consciemment son répertoire qui, aujourd'hui, fait partie du patrimoine national français. Comme l'a écrit Piaf (1958 : 105) dans son autobiographie *Au bal de la chance* :

« Des textes, on m'en soumet des quantités. D'excellents et d'exécrables. Des couplets maladroits, contenant une idée dont on n'a pas su tirer parti, et d'autres trop habiles, qui sont des démarquages de mes anciens refrains. J'écarte ceux-ci comme ceux-là et je tente de ne retenir que des œuvres originales, sincères et apportant « quelque chose ».

Parmi ceux qui ont écrit et composé pour Piaf, il faut mentionner, par exemple : Raymond Asso, Henri Contet, Michel Emer, Jacques Prévert, Léo Ferré, Georges Moustaki, Charles Aznavour, Pierre Delanoë, Michel Rivgauche, Michel Vaucaire,

Marguerite Monnot, Norbert Glanzberg, Francis Lai ou Charles Dumont. Édith Piaf, elle-même, fut auteure de ses propres succès. Il suffit d'évoquer deux grands titres : *La vie en rose* et *L'hymne à l'amour*.

Son riche et vaste répertoire a traversé les décennies sans prendre une ride et est encore apprécié par de nombreux auditeurs dans le monde entier. Édith Piaf a laissé un héritage durable dans le monde de la musique. Son impact sur la culture et la musique reste vivant grâce à ses chansons de qualité et à son interprétation intemporelles.

Tout comme l'a dit Jean Cocteau (1958 : 29), « Mme Édith Piaf a du génie. Elle est inimitable. Il n'y a jamais eu d'Édith Piaf, il n'y en aura plus jamais ».

2. Les catégories onomastiques des noms propres dans les chansons d'Édith Piaf

Les noms propres occupent une place importante dans le répertoire d'Édith Piaf. La présence des noms propres dans les textes de Piaf peut être définie sur plusieurs plans : quantitatif, qualitatif et distributionnel qui seront pris en compte dans nos analyses.

Pour les besoins de notre étude avec une visée didactique, nous avons adopté une définition très simple du nom propre proposée par Gaston Mauger (1968 : 5). Selon l'auteur :

« Le nom propre appartient en propre (= en privé) à tel homme, telle femme, tel enfant, tel animal. C'est par ce nom qu'on les appelle ; c'est à ce nom qu'ils répondent. Il désigne aussi en propre : tel peuple, tel pays, telle province, telle ville, tel fleuve, telle montagne, etc. »

Comme le remarque de son côté Martin Riegel (1997 : 175–176),

« Les noms propres s'écrivent avec une majuscule, n'ont pas de déterminant ou bien se construisent avec un déterminant contraint, l'article défini. Si, comme les noms communs, ils désignent des personnes, des objets, des lieux, etc., ils sont pourtant dépourvus de sens lexical : ils n'entretiennent pas de relations sémantiques et ne sont pas susceptibles d'une définition au sens ordinaire du terme ».

En regardant de près toutes les chansons du corpus (231), on y repère 56 titres qui contiennent des noms propres. En grande partie, il s'agit de toponymes et d'anthroponymes. La liste de ces titres se trouve dans le tableau qui suit. Tout nom propre fait l'objet d'une catégorisation onomastique.

Tableau 1.
Les noms propres dans les chansons d'Édith Piaf.

Titres de la chanson	Noms propres	Catégories	Auteurs/Compositeurs, Année de publication
<i>Entre Saint-Ouen et Clignancourt</i>	Saint-Ouen Clignancourt	toponymes/ oikonymes	M. Aubret/ A. Sablon, 1933
<i>La Julie jolie</i>	Julie	anthroponyme/ prénom féminin	G. Couté/ L. Daniderff, 1936
<i>La java de Cézigue</i>	Cézigue	anthroponyme/ surnom (en argot lui ou elle)	R. P. Groffe/ J. Eblinger, 1936
<i>Mon amant de la Coloniale</i>	Coloniale	chrématonyme social (selon la classification de Gałkowski, 2011)/ réduction syntaxique de l'armée coloniale	R. Asso/R. Juel, 1936
<i>Le fanion de la Légion</i>	Légion	chrématonyme social/ unité de l'armée	R. Asso/ M. Monnot, 1936
<i>Browning</i>	M. Browning	anthroponyme/ surnom	R. Asso/ J. Villard, 1938
<i>Paris-Méditerranée</i>	Paris-Méditerranée	chrématonyme/ poréionyme/ nom d'un train qui relie Paris avec le sud de la France	R. Asso/ R. Cloërec, 1938
<i>Elle fréquentait la rue Pigalle</i>	La rue Pigalle	toponyme/ urbanonyme/ hodonyme	R. Asso/ L. Maitrier, 1939
<i>Jimmy, c'est lui</i>	Jimmy	anthroponyme/ prénom masculin anglais, diminutif de James	G. L. L. Kamke/ V. Wal-Berg, 1942
<i>La valse de Paris</i>	Paris	toponyme/urbonyme	A. Tabet, 1943

Tableau 1 (Continuation)

Titres de la chanson	Noms propres	Catégories	Auteurs/Compositeurs, Année de publication
<i>Monsieur Saint-Pierre</i>	Saint-Pierre	anthroponyme/ nom d'un saint/ hagionyme	H. Contet/ J. Hess, 1943
<i>Monsieur Ernest</i>	Ernest	anthroponyme/ prénom masculin	M. Emer, 1945
<i>Céline</i>	Céline	anthroponyme/ prénom féminin	Chanson populaire
<i>Mademoiselle Sophie</i>	Sophie	anthroponyme/ prénom féminin	E. Piaf/ N. Glanzberg, 1946
<i>Qu'as-tu fait John ?</i>	John	anthroponyme/ prénom masculin anglais	M. Emer, 1947
<i>Les amants de Paris</i>	Paris	toponyme/urbonyme	L. Ferré/ E. Marnay, 1948
<i>Monsieur Lenoble</i>	Lenoble	anthroponyme/ paronyme/forme parlante stylisée sur un nom de famille	M. Emer, 1948
<i>Paris</i>	Paris	toponyme/urbonyme	A. Bernheim, 1949
<i>Le prisonnier de la Tour</i>	La Tour	toponyme/ urbanonyme/ forteresse, prison	F. Blanche/ G. Calvi, 1949
<i>Dany</i>	Dany	anthroponyme/ prénom masculin	E. Piaf/ M. Monnot, 1949
<i>La p'tite Marie</i>	Marie	anthroponyme/ prénom féminin	E. Piaf/ M. Monnot, 1950
<i>Le chevalier de Paris</i>	Paris	toponyme/urbonyme	A. Vannier/ M. Philippe Gérard, 1950
<i>Le Noël de la rue</i>	Noël	héortonyme	H. Contet/ M. Heyral, 1951
<i>Jezebel</i>	Jezebel	anthroponyme/ prénom	Ch. Aznavour/ W. Shankin, 1951
<i>Notre-Dame-de-Paris</i>	Notre-Dame-de-Paris	toponyme, urbanonyme/ ecclésionyme	E. Marnay/ M. Heyral, 1952

Tableau 1 (Continuation)

Titres de la chanson	Noms propres	Catégories	Auteurs/Compositeurs, Année de publication
<i>Johnny tu n'es pas un ange</i>	Johnny	anthroponyme/ prénom masculin anglais/ hypocoristique de John	F. Lemarque/ Les Paul, 1953
<i>Les amants de Venise</i>	Venise	toponyme/urbonyme (par ailleurs, nom d'île = nésonyme)	J. Plante/ M. Monnot, 1953
<i>Sœur Anne</i>	Anne	anthroponyme/ prénom féminin/ poétonyme	M. Emer, 1953
<i>N'y va pas Manuel</i>	Manuel	anthroponyme/ prénom masculin	M. Emer, 1953
<i>Sous le ciel de Paris</i>	Paris	toponyme/urbonyme	J. Dréjac/ H. Giraud, 1954
<i>La goulante du pauvre Jean</i>	Jean	anthroponyme/ prénom masculin	R. Rouzaud/ M. Monnot, 1954
<i>Marie la Française</i>	Marie la Française	anthroponyme/ prénom féminin / ethnonyme	J. Larue/ M. Philippe Gérard, 1956
<i>Milord</i>	Milord	anthroponyme/ surnom	G. Moustaki/ M. Monnot, 1956
<i>C'est à Hambourg</i>	Hambourg	toponyme/urbonyme	C. Delécluse/ M. Senlis/ M. Monnot, 1957
<i>Les neiges de Finlande</i>	Finlande	toponyme/nom de pays (coronyme/ choronyme)	H. Contet/ M. Monnot, 1958
<i>Tatave</i>	Tatave	anthroponyme/ surnom	A. Simonin/ H. Crolla, 1958
<i>Les orgues de Barbarie</i>	Barbarie	chrématonyme	G. Moustaki, 1959
<i>Le Blouses Blanches</i>	Blouses Blanches	chrématonyme social/ ou anthroponyme collectif	M. Rivgauche/ M. Monnot, 1959

Tableau 1 (Continuation)

Titres de la chanson	Noms propres	Catégories	Auteurs/Compositeurs, Année de publication
<i>Jérusalem</i>	Jérusalem	toponyme/urbonyme	R. Chabrier/ Jo Moutet, 1960
<i>Boulevard du Crime</i>	Boulevard du Crime	toponyme/ urbanonyme/ hodonyme/	M. Rivgauche/ C. Léveillé, 1960
<i>Le métro de Paris</i>	Paris	toponyme/urbonyme	M. Rivgauche/ C. Léveillé, 1960
<i>Mon vieux Lucien</i>	Lucien	anthroponyme/ prénom masculin	M. Rivgauche/ Ch. Dumont, 1961
<i>Qu'il était triste cet Anglais</i>	un Anglais	ethnonyme	L. Poterat/ Ch. Dumont, 1961
<i>Mon Dieu</i>	Dieu	théonyme	M. Vaucaire/ Ch. Dumont, 1961
<i>Marie-Trottoir</i>	Marie-Trottoir	anthroponyme/ surnom/sobriquet	M. Vaucaire/ Ch. Dumont, 1961
<i>Polichinelle</i>	Polichinelle	anthroponyme/ personnage de la littérature/ poétonyme	J. Plante/ Ch. Dumont, 1962
<i>Le diable de la Bastille</i>	La Bastille	toponyme/ urbanonyme	P. Delanoë/ Ch. Dumont, 1962
<i>Inconnu excepté de Dieu</i>	Dieu	théonyme	L. Amade/ Ch. Dumont, 1962
<i>Carmen's story</i>	Carmen	anthroponyme/ prénom féminin espagnol	M. Rivgauche/ Ch. Dumont, 1962
<i>On cherche un Auguste</i>	Auguste	anthroponyme/ prénom masculin	R. Gall/ Ch. Dumont, 1962
<i>Les amants de Teruel</i>	Teruel	toponyme/oikonyme	J. Plante/ M. Théodorakis, 1962
<i>Un dimanche à Londres</i>	Londres	toponyme/urbonyme	E. Piaf/F. Véran, 1963
<i>Chez Sabine</i>	Sabine	anthroponyme/ prénom féminin	E. Piaf/F. Véran, 1963

Tableau 1 (Continuation)

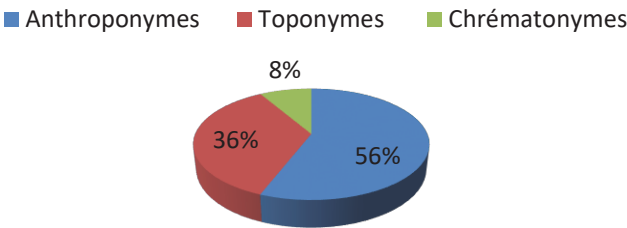
Titres de la chanson	Noms propres	Catégories	Auteurs/Compositeurs, Année de publication
<i>Monsieur Incognito</i>	Incognito	anthroponyme/ paronyme (le résultat de l'onymisation d'un lexème)/surnom	R. Gall/ F. Véran, 1963
<i>Les filles d'Israël</i>	Israël	toponyme/état/ choronyme	G. Moustaki, G. Bonnin/ C. Rolland, 1963
<i>Margot cœur gros</i>	Margot	anthroponyme/ prénom féminin/ hypocoristique	M. Vendôme/ F. Véran, 1963
<i>L'homme de Berlin</i>	Berlin	toponyme/urbonyme	M. Vendôme/ F. Lai, 1963

Seulement dans les titres, les noms propres apparaissent 58 fois. On peut les diviser en trois grands groupes : anthroponymes (33 occurrences), toponymes (20), chrématonymes (5).

Schéma 1.

Catégories des noms propres dans les titres des chansons d'Édith Piaf.

Catégories des noms propres dans les titres
des chansons d'Édith Piaf



Les tableaux ci-dessous contiennent une proposition de classification des noms propres dans les titres des chansons d'Édith Piaf.

Tableau 2.
La typologie des anthroponymes dans les titres des chansons d'Édith Piaf.

ANTHROPONYMES	EXEMPLES	OCCURRENCES
PRÉNOMS MASCULINS	<i>Jimmy, Ernest, John, Dany, Jezebel, Johnny, Manuel, Jean, Lucien, Auguste</i>	10
PRÉNOMS FÉMININS	<i>Julie, Céline, Sophie, Marie (2), Anne, Carmen, Sabine, Margot</i>	9
SURNOMS	<i>Cézigue, M. Browning, Milord, Tatave, Marie-Trottoir</i>	5
PARONYMES	<i>Lenoble, Incognito</i>	2
ETHNONYMES	<i>La Française, L'Anglais</i>	2
THÉONYMES	<i>Dieu (2)</i>	2
HAGIONYMES	<i>Saint-Pierre</i>	1
POÉTONYMES	<i>Polichinelle /Sœur Anne</i>	2
HÉORTONYME	<i>Noël</i>	1

Tableau 3.
La typologie des toponymes dans les titres des chansons d'Édith Piaf.

TOPONYMES	EXEMPLES	OCCURRENCES
URBONYMES	<i>Paris (6), Venise, Londres, Jérusalem, Hambourg, Berlin</i>	11
OIKONYMES	<i>Saint-Ouen, Clignancourt, Teruel</i>	3
URBANONYMES	<i>La Tour, La Bastille</i>	2
hodonymes	<i>Le rue Pigalle, Boulevard du Crime</i>	2
ecclésionymes	<i>Notre-Dame-de-Paris</i>	1
C(H)ORONYMES	<i>Finlande, Israël</i>	2

Tableau 4.
La typologie des chrématonymes dans les titres des chansons d'Édith Piaf.

CHRÉMATONYMES	EXEMPLES	OCCURRENCES
CHRÉMATONYMES SOCIAUX	<i>la Coloniale, la Légion, les Blouses Blanches</i>	3
PARÉÏONYMES	<i>Paris-Méditerranée</i>	1
Autres	<i>Orgues de Barbarie</i>	1

Sur 231 chansons du corpus, presque la moitié (113 textes) contient les noms propres de tout genre. Au total, on trouve 227 entités, mais leur occurrence dans les textes est plus élevée, étant donné que certains noms propres apparaissent dans des chansons différentes. Tel est le cas, par exemple, du toponyme *Paris*, qui se manifeste dans plusieurs textes (Gajos, 2023).

2.1. Les noms propres se référant aux personnes

Les plus nombreux sont les anthroponymes, noms se référant aux noms de personnes (87 occurrences). Parmi eux, il y a des patronymes qui désignent les noms de famille, les prénoms, les surnoms, les pseudonymes ou les sobriquets.

Il est intéressant de remarquer qu'à côté des patronymes des personnages fictifs présents dans les chansons de Piaf, on y évoque également des personnages historiques, artistes, hommes de sport ou de politique. Le tableau ci-dessous contient les patronymes des personnages fictifs et des personnes réelles.

Tableau 5.

Les patronymes dans les chansons de Piaf.

PATRONYMES	
Personnages fictifs	Personnages historiques
Harvey (49) ¹	Pompadour (39)
Garat (49)	Hitler (49)
Browning (69)	Garbo (70)
Nicot (119)	Chopin (79)
Lenoble (159)	Jésus (119, 192)
Belage (200)	Ravel (289)
Incognito (366)	
Lopez (304)	
Kobarsky (304)	
Aszlo (304)	

Dans les chansons de Piaf, à côté des prénoms français, on repère facilement des prénoms d'origine étrangère. Dans ce groupe, il y a également des noms de saints (hagionymes). Certains sont utilisés en tant qu'hagiotoponymes, par exemple : Canal Saint-Martin (40).

Le tableau qui suit contient la liste des prénoms utilisés par les paroliers dans les chansons de Piaf.

² Les numéros entre les parenthèses renvoient à des pages dans Saka (1994).

Tableau 6.
Les prénoms dans les chansons de Piaf.

PRÉNOMS				
MASCULINS		FÉMININS		SAINTS
FRANÇAIS	ÉTRANGERS	FRANÇAIS	ÉTRANGERS	
Léon (16)	Jimmy (99)	Marie (25, 177,	Greta (70)	Saint-Martin
Arthur (31)	Willy (143)	200, 249)	Margaret (147)	(40)
Dandy (38)	John (147)	Marlène (49)	Soledad (269)	Saint-Jean (30)
Philippe (111)	Johnny (215)	Fanny (49)	Carmen (336)	Saint-Pierre
Jean-François	Jim (269)	Liliane (49)		(110)
(119)	Don José (337)	Madeleine (53)		Sainte-Marie
Ernest (125)		Élise (119)		(192)
Jean-Pierre		Céline (134)		
(193)		Isabelle (164)		
François (200)		Suzon (193)		
Henri (203)		Anne (218)		
Jacques (206)		Christine (242)		
Manuel (221)		Marie-Lou		
Jean (229)		(245)		
Jules (234)		Catherine		
Adam (269)		(269)		
Pierrot (298,		Margot (298,		
371)		371)		
Lucien (308)		Sabine (353)		
Auguste (338)		Sophie		
Napoléon (342)				
Dany				

Dans les textes des chansons de Piaf, on distingue aussi des noms et des prénoms empruntés à la littérature: *Quasimodo* (203), *Roméo* et *Juliette* (175), *Croque-Mitaine* (275) ou encore *Arlequin* (298), *Polichinelle* (328) et *Colombine* (371).

Dans le répertoire de la chanteuse, il y a des chansons dans lesquelles on observe une accumulation de mots d'origine argotique (Gajos, 2022). Souvent, les personnages de ces chansons sont désignés par des surnoms et/ou des sobriquets :

Vous amusâtes-vous la même chose
Avec Topaze qu'avec Fanny ?
Vous réjouissez-vous d'avantage

*Avec Paganini qu'avec Nina Rosa
« Ah bah ! » fait Zidor « C'est dommage
Mais j'vous jure que j'connais pas toutes ces gonzesses-là » (Hély, 1936)*

En voilà deux autres exemples :

*On l'avait surnommé l'Chacal
C'était un type phénoménal (Asso/Seider, 1938)*

*Totor contrôle tout c'que Totoche lui raconte
Et fait ces comptes
Dans son bureau
(...)
Et malgré ça y a des jours où qu'la mô'm' Totoche
Fait sa caboche
Et r'prend l'dessus.
Ça fait qu'un soir a s'est fait voir avec Tatave,
Et c'qu'est l'plus grave,
Totor l'a su ! (Hély, 1938)*

2.1.1. La fonction pragmatique des anthroponymes dans les textes de chansons de Piaf

Grâce aux anthroponymes utilisés par les auteurs des textes, il est possible d'identifier les personnages impliqués dans l'histoire racontée par la chanson. Il ne s'agit plus des héros anonymes, mais il s'agit des personnages ayant leur nom de famille, leur prénom ou un surnom. Tous ces éléments d'identification personnelle apportent une dimension concrète aux personnages. Ils permettent de déterminer la nature et l'identité de l'individu. Les personnages impliqués dans l'histoire, identifiés par les anthroponymes, apportent une série d'informations utiles pour les auditeurs qui peuvent plus facilement décoder les informations concernant le sexe, l'âge, la nationalité, le milieu social, etc.

*Y'avait qu'à r'garder sa figure
Et tout de suite on comprenait
Monsieur Browning qu'on l'appelait
Un nom qui sentait l'aventure (Asso, 1938)*

*Voici qu'en la nuit étoilée
Un nouveau-né nous est donné*

*Jean-François Nicot qu'il se somme
Il est joufflu, tendre et rosé* (Villard, 1945)

*Monsieur Lenoble est très triste
Depuis que sa femme l'a quitté
Avec un tout jeune artiste
Qu'elle a connu cet été* (Emer, 1948)

*Vous connaissiez la p'tite Marie,
Si jeune, et surtout si jolie ?
Ben, elle est morte depuis ce matin...* (Piaf, 1950)

Certains anthroponymes, y compris ceux empruntés à la littérature, peuvent évoquer des traits de caractère de la personnalité des personnages.

*Pour faire pleurer Margot
Margot-chagrin, Margot-sanglot
Il lui faut des regrets
De belles amours contrariées
L'enfant du Paradis
Veut voir Colombine en folie
Et voir l'ami Pierrot
Pleurer avec Margot cœur gros.* (Vendôme, 1963)

Les exemples cités ci-dessus démontrent clairement que les anthroponymes aident à attribuer une identité spécifique aux acteurs de la chanson. Une référence aux anthroponymes dans les chansons de Piaf facilite un lien entre l'interprète et le public. Ce procédé stylistique fait naître chez les auditeurs le sentiment d'être impliqués dans l'histoire. Sur le plan affectif, les anthroponymes peuvent également renforcer le sentiment de proximité avec le personnage, notamment dans les chansons d'amour.

2.2. Les noms propres se référant aux lieux

Avec l'anthroponomastique, qui étudie les noms de personnes, la toponomastique est l'une des deux branches principales de l'onomastique. La toponomastique étudie les noms propres qui désignent des lieux, dits toponymes.

Dans la littérature onomastique (Bagajewa, 1993 ; Gałkowski & Gliwa, 2014 ; Pitz, 2014), on a l'habitude de subdiviser les toponymes (noms de lieux) en deux grandes catégories : les macrotoponymes et les microtoponymes. En principe, les deux catégories englobent les noms géographiques : noms de continents, de pays, de provinces et de villes, de mers, de fleuves, de montagnes, mais aussi les noms d'unités plus petites : quartiers, places, rues. Parmi les microtoponymes, il y a aussi des noms de monuments, d'édifices, etc. La question de catégorisation des toponymes est très complexe et même pour les onomasticiens, qui se spécialisent dans le domaine de la toponymie, il est difficile d'établir une frontière nette et rigoureuse entre les macro- et microtoponymes (vu aussi l'aspect de la portée communicationnelle : les microtoponymes sont utilisés dans des communautés restreintes territorialement). Les chansons d'Édith Piaf contiennent un nombre important de noms géographiques. On y trouve à la fois des macrotoponymes (noms de continents, pays, provinces, villes, mers et cours d'eau) et des microtoponymes (noms de quartiers, noms de rues, de places, de monuments ou d'édifices).

Les tableaux qui suivent contiennent les toponymes retenus dans le corpus des chansons analysées.

Tableau 7.

Les macrotoponymes dans les chansons de Piaf.

MACROTOPONYMES		
CONTINENTS	PAYS	VILLES
Amérique (69, 222) Les Amériques (156, 250)	France (69, 134, 303) Cuba (155) Panama (155) Mexique (200) Russie (262, 349) Finlande (274) Pologne (303) Israël (369)	Saint-Ouen (15) Pantin /(41) Saint-Cloud (46, 92) Marseille (59) Paris (74, 156, 161, 178, 187, 203, 209, 261, 279, 294, 298, 311, 345, 350, 353) Liverpool (155) Santiago (155) Venise (216) Paname (arg. Paris) (249) Sydney (249) Hambourg (259) Santiago (259) Rotterdam (259)

Tableau 7 (Continuation)

MACROTOPONYMES		
CONTINENTS	PAYS	VILLES
		Frisco (259) Wagram (261) Iéna (261) Eylau (261) Arcole (261) Marengo (261) Natividad (269) San Miguel (269) San Lorenzo (269) Jérusalem (290) Rio (303) Angers (319) Nice (319) Saint-Dié (319) Buenos Aires (339) Teruel (341) Hiroshima (342) Pearl Harbour (342) Jéricho (343) Pétersbourg (349) Londres (351) Berlin (362)

Parmi les macrotoponymes présents dans le répertoire d'Édith Piaf, il y a aussi des noms de provinces, d'îles, de mer et de courants d'eau, donc des hydronymes.

Tableau 8.

Les hydronymes dans les chansons de Piaf.

HYDRONYMES		
PROVINCES ET ÎLES	ÉTENDUE AQUATIQUE (talassonymes = noms de mers)	COURANTS D'EAU (potamonymes = noms de fleuves)
Le Nord (19, 23, 105, 155) Îles Sous-le-Vent (33) La Riviera (40) La Savane (147) L'oasis Takana (100)	La mer Rouge (65) Le Pacifique (155)	La Seine (140, 249, 294) La Tamise (310) La Nièvre (339) L'Allier (339)

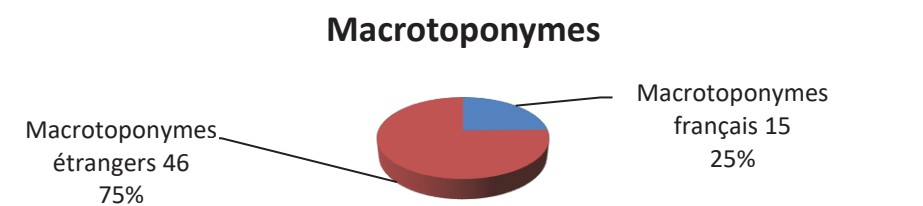
Tableau 8 (Continuation)

HYDRONYMES		
PROVINCES ET ÎLES	ÉTENDUE AQUATIQUE (talassonymes = noms de mers)	COURANTS D'EAU (potamonymes = noms de fleuves)
La Louisiane (147) Nevada (269) L'est de Santa Lucia (269) Bornéo (259, 40) Tahiti (155)		

Les deux tableaux contiennent une soixantaine de macrotoponymes. Certains apparaissent dans plusieurs textes, comme par exemple : *Paris, France, le Nord* ou *la Seine*. Les macrotoponymes français sont minoritaires par rapport aux macrotoponymes étrangers, ce qui est visualisé par le schéma qui suit :

Schéma 2.

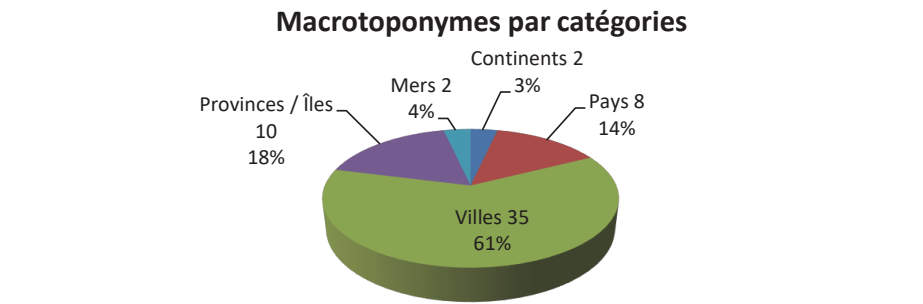
Les macrotoponymes français et étrangers dans les chansons de Piaf.



Le schéma 3 présente le nombre de macrotoponymes par catégories.

Schéma 3.

Les macrotoponymes par catégories.

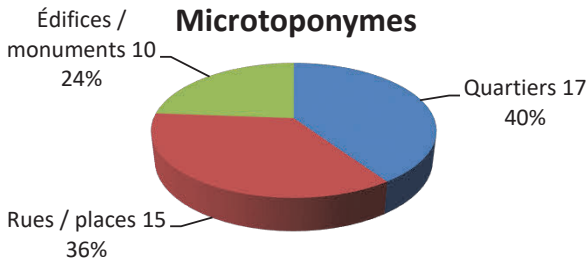


Contrairement aux macrotoponymes, les microtoponymes dans les chansons d'Édith Piaf se rapportent surtout au contexte français, tout particulièrement à la capitale de la France. On y distingue trois grandes catégories : quartiers, rues, édifices/monuments. Dans la colonne avec des quartiers se trouvent aussi les noms de parcs et de bois parisiens.

Tableau 9.
Les microtoponymes dans les chansons de Piaf.

MICROTOPONYMES		
QUARTIERS	RUES/PLACES	ÉDIFICES/MONUMENTS
Montparnasse (11, 81, 161)	rue d'Charenton (41)	Galleries Lafayette (40)
Clignancourt (15)	rue Pigalle (81)	Lion d'Or (125)
L'Sébaso (27)	Pigalle (81, 345, 349)	L'Ecu de France (125)
Le Sébaso (40)	rue d'Passy (126)	L'Opéra (140)
La Chapelle (40)	Barbès (81)	Le Café du Dôme (161)
le Bois de Vincennes (140)	Clichy (81)	Notre-Dame (203, 249)
Villette (92)	Rue du Bac (111)	Notre-Dame-de-Paris (203)
Ménilmontant (92)	Place de la Trinité (122)	Le château
Robinson (157)	Passage de la Bonn-Graine (140)	des Quatr-Vents (241)
le Quartier latin (161)	L'avenue de l'Opéra (140)	Le Pont Neuf (294)
Les Tuileries (161)	La Place Vendôme (161)	Le théâtre
La Porte d'Italie (216)	Marché aux Fleurs (203)	des Funambules (298)
Aubervilliers (275)	Champs-Élysées (261)	Hôtel de Russie (350)
Orly (200)	Boulevard du Crime (298)	
White Chapel (259)	Place de la Bastille (334)	
Île Saint-Louis		
Montmartre		

Le schéma 4.
Le nombre de microtoponymes par catégorie.



La présente analyse a démontré une place importante et une grande variété de toponymes dans les textes des chansons d'Édith Piaf. Cette observation s'applique aussi bien aux macrotoponymes qu'aux microtoponymes.

2.2.1. La fonction pragmatique des toponymes dans les chansons de Piaf

Tout comme les anthroponymes permettent d'identifier et de rendre plus réels les héros des histoires racontées dans les textes interprétés par Piaf, les toponymes aident à les localiser dans l'espace. Les noms géographiques renvoient à un contexte concret, localisé dans un lieu spécifique.

*En descendant le fleuve argent
Qui roule jusqu'au Nevada
On voit la plaine qui s'étend
À l'est de Santa Lucia (Moustaki, 1958)*

Les toponymes servent également à évoquer des lieux ou des événements marquants. Ils donnent ainsi plus de profondeur et de contexte au récit de la chanson. On peut facilement repérer dans les chansons de Piaf des marques de référence qui renvoient à des événements historiques et qui apportent ainsi des nuances et des significations supplémentaires aux personnages et au récit.

*Écoute, peuple de Paris
Regarde, peuple de Paris, ces ombres éternelles
Qui défilent en chantant sous ton ciel
(...)
Nos les grognards, les grenadiers
Sans grenades, sans fusils, ni souliers
Ce soir nous allons défiler
Au milieu de vos Champs-Élysées
Wagram, Iéna, Eylau, Arcole, Marengo...
Ça sonne bien
Quelles jolies batailles (Delanoë, 1957)*

Les toponymes dans les chansons de Piaf constituent un élément marquant pour introduire une sensation de réalité.

*On se rappelle les chansons
Un soir d'hiver, un frais visage
La scène à marchands de marrons*

Une chambre au cinquième étage
Les cafés-crème du matin
Montparnasse, le Café du Dôme
Les faubourgs et le Quartier latin
Les Tuileries et la Place Vendôme (Bernheim, 1949)

Un nom de lieu comme « Château des Quatre-Vents » peut évoquer un cadre enchanteur ou une ambiance mystérieuse.

Il existe dans les landes
Le château des Quatre-Vents
Et la fort belle légende
Pour les petits et les grands... (Piaf, 1955)

3. Pour l'exploitation pédagogique des noms propres en classes de FLE – quelques propositions

Les chansons constituent un document pédagogique par excellence et sont souvent l'objet d'une exploitation pédagogique en classes de langues vivantes (Boiron, 2001 ; Calvet, 1980 ; Deczewska, 2002 ; Gajos, 2003 ; Kondrat, 2022). En situant un étudiant dans le monde de la fiction littéraire créé par les auteurs de chansons, il est possible d'orienter le travail didactique en classe de langue sur les différentes catégories des noms propres. Les chansons de Piaf se prêtent très bien à une telle exploitation pédagogique en classes de FLE et peuvent constituer un matériel de qualité pour développer chez les apprenants une compétence onomastique. D'après Gałkowski (2023), elle devrait être acquise au cours du processus glottodidactique au même titre que toute autre compétence langagière. Étant donné que cette compétence se forme tout naturellement en langue maternelle, « l'apprentissage de la nomination chez l'enfant, la construction de l'identité : prénom, nom, surnom pour soi, sa famille, autrui et mise en place de ces noms en tant qu'ensemble structuré » (Grimaud, 1990 : 16), il serait tout à fait souhaitable qu'on y accorde également de la place en langue étrangère. En partant de la langue source de l'apprenant et du fonctionnement des noms propres dans sa langue, on va enrichir et développer sa compétence onomastique en langue cible. À partir de documents authentiques, y compris les chansons de Piaf, il commencera à découvrir la place des noms propres non seulement

dans le système linguistique qu'il est en train de s'approprier, mais aussi dans la culture du monde francophone contemporain qui s'exprime dans et par la langue. Là, on veillera surtout à l'orthographe des noms propres et à l'utilisation de la majuscule en début de mots. Dans le cas des noms propres, la majuscule joue un rôle distinctif par rapport aux noms communs, par exemple *le Français* : *le français*.

Sur le plan phonétique, on fera attention à la prononciation des noms propres qui peut varier d'une langue à l'autre, non seulement au niveau segmental, mais aussi au niveau suprasegmental. À titre d'exemple, dans le titre de la dernière chanson de Piaf *L'homme de Berlin*, on entend une nasale à la finale du toponyme *Berlin*, tandis que dans la langue polonaise le -in est dénasalisé et prononcé [in]. *Berlin* en français possède un accent oxitonique tandis qu'en polonais, il est paroxitonique *Berlin*.

En passant de la forme au sens, on fera découvrir et connaître aux apprenants les différentes catégories des noms propres, y compris celles distinguées dans les chansons de Piaf. En analysant les textes de Piaf, ils pourront rencontrer d'autres catégories, par exemple les noms de journaux, de fêtes ou d'événements :

L'Humanité ! Le Figaro ! France-Soir

Les travailleurs ont droit de savoir (Rivgauche, 1960)

Tous les exemples tirés des textes de Piaf peuvent donner suite à une analyse morphologique et syntaxique, en particulier :

- l'article (sa présence ou son absence) : *Marie la Française*, *La p'tite Marie*, *La Julie jolie*, *Il y a toujours un Arlequin* ; *Paris /Le Paris de mille huit cent trente* ;

La France bat la Pologne par trois-zéro

Grâce à Lopez, Kobarsky et Aszlo (Rivgauche, 1960)

- l'emploi des prépositions devant les différentes catégories de toponymes : *à Paris*, *à Hambourg*, *à Londres*, *en Amérique*, *en France*, *au Mexique*, *dans la rue Pigalle*, *sur le boulevard du Crime*, *aux Galeries Lafayette*, etc. ;
- le genre et le nombre des noms propres : *l'Amérique/Les Amériques* ;
- les diminutifs et les formes apocopées : *Jo*, *Johnny*, *Jimmy*, *Marie-Lou*.

Les noms propres qui apparaissent dans les textes de Piaf sont porteurs de marques culturelles, historiques, littéraires. Ils peuvent servir de départ pour développer simultanément une compétence onomastique et une compétence (inter)culturelle.

Ces quelques propositions d'exploitation pédagogique des noms propres en classe de FLE à partir des textes des chansons d'Édith Piaf n'ont qu'un caractère préliminaire et ce sujet mériterait une étude plus complexe et approfondie.

Conclusion

L'analyse des chansons d'Édith Piaf nous a permis d'identifier un nombre considérable de noms propres, que l'on peut regrouper en plusieurs catégories onomastiques. Le classement des noms propres proposé dans cet article se concentre principalement sur les anthroponymes et les toponymes. Au sein de chaque catégorie, nous avons élaboré une typologie onomastique détaillée, suivie d'une réflexion sur les fonctions stylistiques des noms propres dans les textes des chansons d'Édith Piaf. Le vaste répertoire de Piaf, avec la diversité et la richesse de ses types et formes onomastiques, offre de nombreuses possibilités d'exploitation pédagogique en classe de FLE. Les chansons de Piaf, en tant que documents authentiques permettent aux étudiants d'explorer les noms propres sous différents aspects : phonétique, orthographique, morphosyntaxique, pragmatique et (inter)culturel.

Références citées

- Bagajewa, I. (1993). O nazwach geograficznych w ujęciu translatorycznym. Dans F. Grucza (éd.), *Przyczynki do teorii i metodyki kształcenia nauczycieli języków obcych i tłumaczy w perspektywie wspólnej Europy* (111–117). Wydawnictwa UW.
- Boiron, M. (2001). Chanson en classe, mode d'emploi. *Le français dans le monde* 318, 55–57.
- Calvet, L.-J. (1980). *La chanson dans la classe de français langue étrangère*. CLE international.
- Cocteau, J. (1958). (Préface) Piaf. É. (1958). *Au bal de la chance*. Édition (2003). L'Archipel.
- Deczewska, J. (2020). Tekst, muzyka, kultura. Piosenki na lekcjach języka obcego. *Języki Obce w Szkole* 1, 39–45.
- Deniot, J.-A. (2012). *Édith Piaf. La voix, le geste, l'icône. Esquisse anthropologique*. Lelivred'art.

- Gajos, M. (2003). *Plaisirs d'amour. Méthode de français par la chanson*. Oficyna Wydawnicza LEKSEM.
- Gajos, M. (2022). Le français sauvage dans les chansons d'Édith Piaf – un aperçu didactique. *Neofilolog* 59(2), 144–163.
- Gajos, M. (2023). Paryż w piosenkach Édith Piaf na zajęciach z języka francuskiego. *Neofilolog* 60(1), 258–273.
- Gałkowski, A. (2011). *Chrematonimy w funkcji kulturowo użytkowej. Onomastyczne studium porównawcze na materiale polskim, włoskim i francuskim*. Wyd. 2. Wydawnictwo UŁ.
- Gałkowski, A. & Gliwa, R. (éd.) (2014). *Mikrotoponimia i makrotoponimia. Problematyka wstępna*. Wydawnictwo UŁ.
- Gałkowski, A. & Gliwa, R. (éd.) (2016). *Nazwy terenowe i miejscowe w przestrzeni fizycznej*. Wydawnictwo UŁ.
- Gałkowski, A. (2023). *La competenza onomastica nell'insegnamento e nell'uso dell'italiano L2. Il contesto polacco*. Wydawnictwo UŁ.
- Grimaud, M. (1990). Les onomastiques. Champs, méthodes et perspectives. *Nouvelle revue d'onomastique* 15/16, 5–23.
- Kondrat, D. (2022). Kreatywne wykorzystanie piosenki z młodzieżą w klasie języka angielskiego. *Języki Obce w Szkole* 1, 63–69.
- Mauger, G. (1968). *Grammaire pratique du français d'aujourd'hui*. Hachette.
- Piaf, É. (1958). *Au bal de la chance*. Édition (2003). L'Archipel.
- Pitz, M. (2014). Macrotoponymie et microtoponymie – deux catégories rigoureusement distinctes ? Pour une approche méthodologique d'une relations intra-onomastique. https://www.persee.fr/doc/acsfo_0000-0000_2014_act_14_1_1213, consulté le 26 septembre 2024.
- Riegel, M., Pellat, J.-Ch. & Rioul, R. (1994). *Grammaire méthodique du français*. Presses Universitaires de France.
- Routier, M. (1990). *Piaf l'inoubliable*. RENAUDOT et CIE.
- Saka, P. (éd.) (1994). Édith Piaf. *L'Hymne à l'amour*. Librairie Générale Française.