



FIGURE DE SENS (MAJAS) DALAM LIRIK LAGU

CARLA BRUNI

SKRIPSI

untuk memperoleh gelar sarjana sastra

oleh

Nama : Anisa Nur Pratiwi

NIM : 2311409026

Program Studi : Sastra Prancis

Jurusan : Bahasa dan Sastra Asing

UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

**FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG**

2016

PERSETUJUAN PEMBIMBING

Skripsi ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diajukan ke sidang panitia ujian skripsi,

hari : Jum'at

tanggal : 29 Januari 2016

Mengetahui:

Pembimbing I,



Dr. Sri Rejeki Urip, M.Hum
NIP 196202211989012001

Pembimbing II,



Dra. Anastasia Pudjtriherwanti, M.Hum
NIP 196407121989012001

UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

PENGESAHAN KELULUSAN

Skripsi ini telah dipertahankan di hadapan sidang Panitia Ujian Skripsi Jurusan Bahasa dan Sastra Asing, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang, pada :

hari : Jum'at
tanggal : 29 Januari 2016

Panitia Ujian Skripsi

Prof. Dr. Subyantoro, M.Hum.
Ketua

NIP. 196802131992031002



Retno Purnama Irawati, S.S., MA.
Sekretaris

NIP. 197807252005012002



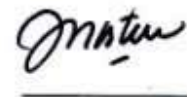
Drs. Isfajar Ardinugroho, M.Hum.
Penguji I

NIP. 196905181993031001



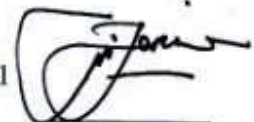
Dra. Anastasia Pudjitrherwanti, M.Hum.
Penguji II/Pembimbing II

NIP. 196407121989012001



Dr. Sri Rejeki Urip, M.Hum.
Penguji III/Pembimbing I

NIP. 196202211989012001



Prof. Agus Muranti, M.Hum (NIP. 196008031989011001)

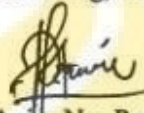


Dekan Fakultas Bahasa dan Seni

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa yang tertulis di dalam skripsi ini benar-benar hasil karya saya sendiri, bukan jiplakan dari karya orang lain, baik sebagian atau seluruhnya. Pendapat atau temuan orang lain yang terdapat dalam skripsi ini dikutip atau dirujuk berdasarkan kode etik ilmiah.

Semarang, 29 Januari 2016



Anisa Nur Pratiwi
NIM. 2311409026



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

Motto

“Maka sesungguhnya bersama kesulitan ada kemudahan, sesungguhnya bersama kesulitan ada kemudahan (Al-Insyirah 5-6) ”.

Persembahan

Karya kecil ini saya persembahkan untuk :

- ❖ Bapak Sudarmin dan mama Titin tercinta
- ❖ Bapak Heris Suwandana dan keluarga besarnya
- ❖ Almamaterku, Universitas Negeri Semarang.



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

PRAKATA

Segala puji penulis haturkan kepada Allah S.W.T yang selalu memberikan kesempatan dan kekuatan untuk membuat dan menyelesaikan skripsi yang berjudul “*Figure de Sens* (Majas) dalam Lirik Lagu Carla Bruni”. Cobaan dan proses selama pembuatan skripsi ini membuat penulis sadar bahwa semua hal membutuhkan proses dan kesabaran.

Penulis juga menyadari bahwa skripsi ini tidak akan selesai tanpa adanya peran serta dari semua pihak. Oleh karena itu, pada kesempatan ini penulis menyampaikan terimakasih dan rasa hormat kepada:

1. Rektor Universitas Negeri Semarang, Dr. Fathur Rokhman, M.Hum., yang telah memberikan kesempatan kepada penulis untuk belajar dan menyelesaikan skripsi ini.
2. Prof. Dr. Agus Nuryatin, M.Hum., Dekan Fakultas Bahasa dan Seni yang telah memberikan izin dalam penyusunan skripsi ini.
3. Ketua Jurusan Bahasa dan Sastra Asing dan juga selaku Pembimbing I Dr. Sri Rejeki Urip, M.Hum yang telah memberikan izin dan arahan dalam penulisan skripsi ini.
4. Pembimbing II, Dra. Anastasia Pudjitrherwanti, M.Hum yang telah membimbing penulis dengan kesabaran dan ketelitian.
5. Penguji skripsi, Drs. Isfajar Ardinugroho, M.Hum., yang telah bersedia menguji dan memberikan saran-saran yang membangun.

6. Dosen wali, Dra. Diah Vitri Widayanti, DEA., yang selalu memberikan motivasi kepada penulis.
7. Kedua orang tua tercinta ; Bapak Sudarmin dan Mama Titin yang selalu sabar menunggu dan ikhlas dalam menghadapi penulis serta mau memberikan yang terbaik untuk penulis.
8. Bapak Heris Suwandana, dan keluarga besarnya yang selalu memberikan apapun yang dibutuhkan penulis.
9. Enca, adik tercinta yang selalu menemani dan memberikan semangat sepanjang penulis menyelesaikan penelitian ini.
10. Seorang pelukis realis Sanggar Putik '99 Slawi, yang telah menorehkan warna cinta dan semangat di bentangan kalbu penulis.
11. Teman-teman satu angkatan '09 Sastra Prancis; Ica, Ririn, Imas, Emon, Sabrina, Rizka, Susi, Iwan, Feri, Riris, Eko, Feri, dan Iwan yang selalu menemani dengan caranya masing-masing.
12. Teman-teman Sastra Prancis '11 ; Ana, Mutiu, Fima, Rizki, Ronald, Dianti, Wendi, Arif, Duma, '12 : Sandra, upik, Meri, Gista, Nebty, dan yang lain, terimakasih untuk semuanya.
13. Perupa sanggar putik '99 Slawi dan perupa Ilalang Pemalang ; om Risto, om Huri, om Balchi, om Hado, om Rosyid, dan yang lain terimakasih sudah memberikan wejangan dan cerita yang penuh arti kepada penulis.
14. Semua pihak yang tidak dapat penulis sebutkan satu persatu yang telah membantu dalam penyelesaian skripsi ini.

Penulis sadar bahwa karya ini belum sempurna, namun penulis berharap karya ini dapat bermanfaat bagi para pembaca.

Semarang, 29 Januari 2016



SARI

Pratiwi, Anisa Nur. 2016. *Figure de Sens (Majas) dalam Lirik Lagu Carla Bruni*. Skripsi. Jurusan Bahasa dan Sastra Asing, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang. Pembimbing : I. Dr. Sri Rejeki Urip, M.Hum. II : Dra. Anastasia Pudjitrherwanti, M.Hum.

Kata Kunci : gaya bahasa, *figure de sens* (majas), lirik lagu, Carla Bruni

Lirik lagu menggunakan bahasa yang indah yang mengandung curahan pikiran dan perasaan dari pengarangnya. Bahasa yang indah tersebut perlu ditafsirkan agar para pendengar atau pembaca dapat memahami dan mengerti maknanya.

Oleh karena itu, penelitian ini meneliti bahasa yang indah atau yang disebut dengan majas yang terdapat dalam 12 lirik lagu berbahasa Prancis dari Carla Bruni yang diambil dari tiga albumnya. Ada bermacam-macam jenis majas, tetapi dalam penelitian ini peneliti hanya mengambil tiga jenis majas yakni majas kontiguitas yang terdiri dari antonomasia, hipalase, *métalepse*, metonimia, perifrasis, dan sinekdok ; pertautan yang terdiri dari alegori, aposisi, perbandingan, *compensation*, *correspondances*, metafora, dan oksimoron ; dan makna ganda yang terdiri dari *calembour*, *diaphore*, homonimi, *métanalyse*, dan silepsis. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan dan menganalisis majas yang terdapat dalam lirik lagu Carla Bruni.

Pendekatan yang dilakukan dalam penelitian ini adalah pendekatan kualitatif deskriptif. Data penelitian ini adalah kalimat-kalimat dalam lirik lagu Carla Bruni yang mengandung majas. Data penelitian ini diambil dari 12 lirik lagu Carla Bruni dalam tiga albumnya. Pengumpulan data menggunakan metode simak dan teknik catat. Data dicatat dalam kartu data, kemudian dianalisis dengan menggunakan teknik PUP (Pilih Unsur Penentu). Hasil analisis disajikan dengan menggunakan metode informal.

Hasil penelitian ini adalah (1) diperolehnya 48 data lirik lagu yang mengandung majas, kemudian dari 48 data tersebut ditemukan 53 majas yang terbagi atas a) 1 antonomasia (1,8%), b) 4 metonimia (7,5%), c) 1 perifrasis (1,8%), d) 1 sinekdok (1,8%), e) 2 aposisi (3,6%), f) 15 perbandingan (28,6%), g) 4 *correspondances* (7,5%), h) 19 metafora (35,8%) : 16 metafora *in praesentia* (30,1%) dan 3 metafora *in absentia* (5,6%), i) 1 oksimoron (1,8%), j) 5 homonimi (9,4%) maka, dapat disimpulkan bahwa dalam 1 data dapat ditemukan 2 atau 3 majas, (2) dari jumlah 18 majas yang telah diuraikan pada bab 2, hanya ditemukan 10 majas dalam 12 lirik lagu berbahasa Prancis dari Carla Bruni yakni antonomasia, *métalepse*, metonimia, perifrasis, sinekdok, aposisi, perbandingan, *correspondances*, metafora, oksimoron, dan homonimi. 7 majas yang tidak ditemukan adalah hipalase, *métalepse*, alegori, *compensation*, *calembour*, *diaphore*, *metanalyse*, dan *sylllepse*, (3) majas yang paling banyak ditemukan adalah perbandingan yang berjumlah 15 (28,6%) dan metafora

yang berjumlah 19 (35,8%), dan yang paling sedikit adalah antonomasia, sinekdok, perifrasis, dan oksimoron yang masing-masing berjumlah 1 (1,8%).

FIGURE de SENS dans LES PAROLES de CHANSONS de CARLA BRUNI

Anisa Nur Pratiwi., Sri Rejeki Urip., Anastasia Pudjitrherwanti

Département des Langues et des Littératures Étrangères
Faculté des Langues et des Arts, Université d'État de Semarang.

EXTRAIT

Les paroles de chansons utilisent la langue poétique qui est loin de la langue habituelle, qui a des sentiments et des idées de l'auteur. L'une de manières pour comprendre les sens de chansons est en l'interprétant.

Cette recherche étudie la langue poétique ou les figures de sens dans douze paroles de chansons de Carla Bruni à la langue française. Il y a beaucoup de types de la figure de sens mais dans cette recherche, la chercheuse n'utilise que trois types de la figure de sens. Ce sont: les figures de la contiguïté; l'antonomase, l'hypallage, la métalepse, la métonymie, la périphrase, et la synecdoque; les figures de l'association; l'allégorie, l'apposition, la comparaison, la compensation, les correspondances, la métaphore, et l'oxymore, et les figures du double sens; le calembour, la diaphore, l'homonymie, la métanalyse, et la syllepse.

Cette recherche utilise l'approche qualitative descriptive, parce que cette recherche a pour but de décrire les figures de sens dans les paroles de chansons de Carla Bruni de trois albums à la langue française. La technique de collecter les données qui est utilisée dans cette recherche est la technique d'écouter et de noter. La technique Triage de Constituent Déterminant 'PUP' est utilisée pour analyser les données. La méthode informelle est utilisée pour présenter le résultat de cette recherche.

Selon résultat de l'analyse, on a trouvé 53 données de 48 corpus. Ce sont a) 1 antonomase (1,8%), b) 4 métonymie (7,5%), c) 1 périphrase (1,8%), d) 1 synecdoque (1,8%), e) 2 apposition (3,6%), f) 15 comparaison (28,6%), g) 4 correspondances (7,5%), h) 19 métaphore (35,8%) : 16 métaphore *in praesentia* (30,1%) et 3 métaphore *in absentia* (5,6%), i) 1 oxymore (1,8%), j) 5 homonymie (9,4%). Alors, on peut conclure qu'un corpus a 2 ou 3 données aux figures de sens différents. Et puis, il n'y a que 10 de 18 figures de sens dans les paroles de chansons de Carla Bruni. Ce sont l'antonomase, la métonymie, la périphrase, la synecdoque, l'apposition, la comparaison, les correspondances, la métaphore, l'oxymore, l'homonymie. Il y a 8 figures de sens qui ne sont trouvés pas dans ces paroles. Ce sont l'hypallage, la métalepse, l'allégorie, la compensation, le calembour, la diaphore, la métanalyse, et la syllepse. Ensuite, les figures de sens qui sont beaucoup trouvés dans les paroles de chansons de Carla Bruni sont la comparaison (15 données) et la

métaphore (19 données), et qui sont peu trouvés dans ces paroles sont l'antonomase (1 donnée), la synecdoque (1 donnée), et la périphrase (1 donnée).

Mot clés : figure de style, figure de sens, les paroles de chansons, Carla Bruni



Résumé

Pratiwi, Anisa Nur. 2016. **Figure de Sens dans Les Paroles de Chansons de Carla Bruni**. Le mémoire. Département des Langues et des Littératures Étrangères, programme de la littérature Française, Faculté des Langues et des Arts, Université d'État de Semarang. Directrice: I. Dr. Sri Rejeki Urip, M.Hum. II. Dra. Anastasia Pudjitrherwanti, M.Hum.

Mot clés : figure de style, figure de sens, les paroles de chansons, Carla Bruni

A. Introduction

Quelqu'un utilise la langue pour communiquer avec son semblable. À travers la langue, il peut exprimer des sentiments et des idées dans un texte qui est divisé en couplets et refrain, et il y a quelques-uns qui ajoutent des musiques et les chanter. Ce texte est appelé la parole d'une chanson. Selon Robert (2007: 394) 'la parole d'une chanson est un texte mis en musique, généralement divisé en couplets et refrain et destiné à être chanté'.

Noer, et.al (2005: 125) explique que 'chaque parole d'une chanson peut devenir une poésie'. Alors, elle est créée des choix de certain mot selon l'objectif de l'auteur pour qu'elle obtienne l'aspect de la beauté maximum. On l'appelle la figure de sens. C'est également appelé par Ratna (2008:164). Il dit que la figure de sens est les choix de certain mot selon l'objectif de l'auteur pour qu'elle obtienne l'aspect de la beauté.

Cette recherche a étudié la figure de sens dans douze paroles de chansons de Carla Bruni. Les objectifs de la recherche sont de décrire et d'analyser les types de figure de sens dans les paroles de chansons de Carla

Bruni. Il y a quelques raisons de la recherche ont choisi les paroles de chansons de Carla Bruni. Ce sont : les paroles sont l'autobiographie de l'auteur qui a beaucoup de figures de sens. Pour comprendre les sens, on doit les interpréter. Puis, quelques films et séries nationaux et internationaux les utilisent comme *soundtrack*, par exemple le film *(500) Jours Ensemble*, *Entre Deux Rives*, la série d'États-Unis *Chuck*, la série d'Anglais *Skins*, et puis Carla Bruni a obtenu l'*Echo Music Awards*.

B. Théorie

1. Figure de Style

On dit que la figure de style est la figure de sens, mais en vérité la figure de sens est une petite partie de la figure de style. Selon Zaimar (2002: 45) la figure de style est la manière d'utiliser la langue dans un certain contexte, est créée d'une certaine personne, pour un certain objectif.

Puis, Beth et Marpeau (2005: 5) explique que 'la figure de style est un procédé par lequel on agit sur la langue, en mettant en avant ses particularités, afin d'accentuer son efficacité ou de créer un morceau de bravoure, ou en bouleversant, avec plus ou moins de force, son usage courant : agencement des phrases, choix d'un terme plutôt qu'un autre attendu habituellement, combinaisons particulières de mots'.

Ratna (2009: 164) ajoute que la figure de sens n'est que petite partie de la figure de style. Alors figure de sens est un support, les termes pour compléter la figure de style. Le domaine de la figure de style est plus vaste

que la figure de sens. Quand on analyse l'œuvre littéraire, on trouvera beaucoup de types de la figure de style comme l'intrigue, le personnage, l'événement, le point de vue, la registre de langue, les vocabulaires régionaux, etc.

Ensuite, Beth et Marpeau (2005: 7) partagent la figure de style en quatre types. Ce sont figures de mots, figures de sens, figures de construction, et figure de pensée, mais dans cette recherche je n'utilise que figure de sens parce que l'objectif de cette type pour savoir le sens des mots ou l'expression différents de l'expression habituel.

2. Figure de Sens

Selon Beth et Marpeau (2005: 23), Contrairement aux figures de mots qui ont pour/ objet le signifiant des mots, les figures de sens se penchent sur leur signifié. On les appelle également 'tropes', un terme qui vient du grec 'tropos', et signifie étymologiquement détour, conversion. Or, c'est précisément de cela qu'il s'agit : les tropes ou figures de sens ont pour vocation d'opérer un transfert sémantique sur les mots ou groupes de mots qui sont leur objet. Elles substituent à leur sens littéral un sens figuré.

Puis, Beth et Marpeau partagent la figure de sens en trois types. Ce sont les figures de la contiguïté, les figures de l'association, et les figures du double sens.

2.1 Figures de la Contiguïté

Dans les figures de la contiguïté, le transfert est opéré par l'utilisation d'une chose ou d'une idée qui en représente une autre et avec laquelle elle entretient un rapport. Ces deux entités font pour ainsi dire partie du même monde. On opère ici par glissement ou extension de sens. Elles ont six types. Ce sont l'antonomase, l'hypallage, la métalepse, la métonymie, la périphrase, et la synecdoque.

2.1.1 Antonomase

Antonomase utilise un nom propre comme nom commun, ou l'inverse pour un personnage. Par exemple, on dit 'un harpagon' pour une personne avare. Harpagon est un personnage dans une pièce de théâtre L'Avare créée par Molière.

2.1.2 Hypallage

On parle d'hypallage lorsque l'on qualifie un mot alors que cette qualification se rapporte logiquement à un autre mot de la phrase. Par exemple, Ce marchand accoudé sur son comptoir avide. Dans cet exemple, le marchand qui est avide, ce n'est pas le comptoir.

2.1.3 Métalepse

Métalepse consiste à substituer l'expression indirecte à l'expression directe, c'est-à-dire, à faire entendre une chose par une autre, qui la précède, la suit ou la l'accompagne. Par exemple, *J'ai le ventre qui gargouille* (pour exprimer *J'ai très faim*).

2.1.4 Métonymie

Métonymie utilise un mot pour exprimer une autre chose, parce que ce mot l'a le rapport de contiguïté. Par exemple, on dit 'voir un Hitchcock' pour dire 'voir le film thriller d'Alfred Hitchcock'. On ne dit pas complètement parce qu'on a compris qu'un Hitchcock est le film thriller. Le film thriller est célèbre grâce à Alfred Hitchcock.

2.1.5 Périphrase

Périphrase substitue au terme propre et unique une suite de mots, une locution, qui le définit, ou le paraphrase. Par exemple, on dit 'La ville lumière' pour dire 'Paris' et 'La grande bleue' pour dire 'la mer'.

2.1.6 Synecdoque

Synecdoque est un cas particulier de la métonymie qui consiste à employer la partie pour le tout (pars pro toto), ou qui consistant à prendre le tout pour la partie (totum pro parte). Par exemple, on dit 'Ils vivent sous le même toit'. Cet exemple est la synecdoque pars pro toto qui a signe au toit. Dans cet exemple, le toit n'est que les parties sur la maison, mais la maison.

2.2 Figures de l'Association

Les figures de l'association associent deux choses ou idées qui ne sont pas adaptés le fait ou l'expérience mais ne sont que logiquement. Elles ont pour but délivrer une signification plus forte, plus expressive. Elles ont

sept types. Ce sont l'allégorie, l'apposition, la comparaison, la compensation, les correspondances, la métaphore, et l'oxymore.

2.2.1 Allégorie

Allégorie est utilisée lorsqu'une idée est représentée sous une forme matérielle et vivante. Par exemple, 'la mort est souvent symbolisée par une femme armée d'une faux'.

2.2.2 Apposition

Le nom ou group nominal mis en apposition est juxtaposé à un autre nom (avec ou sans copule) et désigne le même être ou la même chose que ce nom. Par exemple 'Ajaccio, chef-lieu de la Corse, est la ville natale de Napoléon'. Dans cet exemple, l'apposition est à chef-lieu de la Corse.

2.2.3 Comparaison

Comparaison met en miroir deux éléments et utilise le second pour représenter de façon plus concrète, plus explicite, plus sensible le premier. Elle a un comparé, un comparant, et un terme les reliant (tel, comme, ainsi que, ...). Par exemple, on dit 'une bonhomme rond comme un tonneau'.

2.2.4 Compensation

La compensation modifie la connotation d'un mot ou d'un groupe de mots en le contrebalançant par un mot apportant une connotation contraire. Par exemple, 'J'attends le doux veuvage,

j'attends le deuil heureux'. Cet exemple a la connotation contraire, c'est 'le doux veuvage'. En vérité, la connotation du veuvage est la condition amère.

2.2.5 Correspondances

Les correspondances se fondent sur synesthésie, c'est-à-dire la relation entre deux sensoriels différents. Par exemple, 'un son qui évoquerait une couleur ou un paysage'. Dans cet exemple, on trouve deux sensoriels différents, ce sont l'ouïe (un son) et la vue (une couleur ou un paysage).

2.2.6 Métaphore

Métaphore rapproche un comparé et un comparant mais elle n'a pas l'air la comparaison qui a un terme les reliant (tel, comme, ainsi que, ...). La métaphore a deux types. Ce sont *in praesentia* (Il y a un sujet, une image, et la ressemblance implicite) et *in absentia* (la ressemblance et une partie d'image implicite). Par exemple, dans la métaphore *in praesentia* on dit 'Mon brave, n'oublions pas que les petites émotions sont les grands capitaines de nos vies et qu'à celles-là les y obéissons sans savoir' et dans la métaphore *in absentia*, on dit 'il y a beaucoup de jeunes qui veulent se marier la rose de village'. La rose de village est une fille.

2.2.7 Oxymore

Oxymore réunit deux mots apparemment contradictoires ou incompatibles. Par exemple, on dit ‘un silence éloquent’.

2.3 Figures du Double Sens

Les figures du double sens ont quant à elles pour objet la polysémie, c'est-à-dire l'ambiguïté du langage. Elles ont cinq types, ce sont le calembour, la diaphore, l'homonymie, la métanalyse, et la syllepse.

2.3.1 Calembour

Le calembour utilise l'équivalence phonique entre deux mots, entre un groupe de mots et un mot, ou entre deux groupes de mots. La publicité utilise fréquemment le calembour pour donner un impact sonore à ses slogans, en associant notamment une marque à un concept positif. Par exemple, on dit ‘Il n'ya que Maille [mɛ j] qui m'aille [mɛ j].’

2.3.2 Diaphore

On parle également d'antanaclase. On appelle antanaclase figure de rhétorique qui consiste en la reprise d'un mot avec un sens différent. Par exemple, on dit ‘Le cœur a **ses raisons** que **la raison** ne connaît pas; on le sait en mille choses’.

2.3.3 Homonymie

Homonymie est fondée sur l'utilisation d'homonymes, c'est-à-dire de mots qui se prononcent exactement de la même manière mais qui n'ont pas le même signifié. Outre homonyme, on trouve homophone et homographe. Homonyme se prononce exactement de la même manière mais qui n'ont pas le même signifié. Homophone a même prononciation (identité du signifiant oral), et homographe a même orthographe. Par exemple :

1. Nathalie a perdu **son** [sɔ̃] stylo (son est déterminant possessif à lui)
2. Cet instrument de musique émet un **son** [sɔ̃] très agréable (son est une voix)

2.3.4 Métanalyse

Le récepteur comprends autre chose parce qu'il n'entend pas assez bien quand le locuteur l'a dit. L'une des causes est le locuteur mal découper les mots ou group de mots, par conséquence le récepteur comprends pas assez bien ce qu'il a dit. La métanalyse est utilisée dans les conversations et à provoquer l'humour. Par exemple, dans la conversation entre le patron s'appelle Bélise et l'ouvrier s'appelle Martine. Dans cette conversation, Martine est renvoyé par Bélise parce qu'elle a commis une faute.

« Bélise : [...] Veux-tu toute la vie offenser **la grammaire** [gʁ amɛ ʁ]
? »

Martine : Qui parle d'offenser **grand'mère** [gʁɑ̃ mɛ ʁ] ni grand-
père [gʁɑ̃ pɛ ʁ] ? »

2.3.5 Syllepse

On parle de syllepse quand un accord ne se fait pas selon les règles grammaticales, mais selon la logique du sens. Par exemple, on dit 'Une **personne** me disait un jour qu'**il** avait une grande joie et confiance en sortant de confession'.

C. Méthodologie de la Recherche

Cette recherche utilise l'approche qualitative descriptive, parce que cette recherche a pour but de décrire les figures de sens dans les paroles de chansons de Carla Bruni de trois albums à la langue française.

La technique de collecter les données qui est utilisée dans cette recherche est la technique d'écouter et de noter. La technique Triage de Constituent Déterminant 'PUP' est utilisée pour analyser les donnés. La méthode informelle est utilisée pour présenter le résultat de cette recherche.

D. Analyse

J'ai analysée les figures de sens, et j'ai relevée chaque un exemple de la figure de sens. Ci-dessous, ce sont les exemples des analyses :

1. Figures de la Contiguïté

1.1 Antonomase

*Oh je ne suis pas une dame,
Oh non ne m'appelle par Madame
Appelle moi donc ma douce, ma chatte, ou ma sirène
Appelle-moi ma farouche ou Altesse comme une reine
Appelle moi donc ma rousse, ma blonde, ou **mon ébène***
(PUD/ 23/ 2013)

Analyse :

Dans la parole d'une chanson ci-dessus, on trouve l'onomatopée que son signe est à *ébène*. Ébène est le nom propre d'arbre de la famille *ébénacée* qui peut produire à des bois précieux. Les caractéristiques de cet arbre sont le tronc droit et quarante mètre de haut, le diamètre au bas de tronc jusqu'à un mètre, le bois est noir et profité aux meubles précieux, les sculptures, l'instrument de musique, la canne, et la case de parure.

L'auteur veut exprimer ses caractéristiques par le signe ébène qu'elle est une femme précieuse, a quelque chose différente des autres, et profite aux autres. Les caractéristiques sont le personnage de l'auteur, et puisque ces caractéristiques, elle ne veut pas appelée madame comme en général les femmes. Elle veut seulement être appelée son nom parce que sans être appelée madame, elle est déjà précieuse. Alors, ce signe est l'onomatopée qu'utilise le nom propre d'ébène comme le nom commune de la femme qui est précieuse, a quelque chose différente des autres, et profite le prochain.

1.2 Métonymie

*Je carbure à la bière et je grille mes **Gitanes***

(PUD/ 5/2013)

Analyse :

Dans la parole de chanson ci-dessus, on trouve la métonymie que son signe est à *Gitanes*. *Gitanes* est la marque très célèbre de cigarette en France. Alors ce signe a le rapport de contiguïté à l'objet qui exprime une cigarette.

1.3 Périphrase

*Quand tu es près de moi,
Cette chambre n'a plus de parois mais des arbres oui,
Des arbres infinis,
Et quand tu es tellement près de moi, c'est comme si ce plafond-là,
Il n'existait plus, je vois le ciel penché sur nous qui restons ainsi,
Abandonnés tout comme si,
Il n'y avait plus rien, non plus rien d'autre au monde,
J'entends l'harmonica
Mais on dirait un orgue qui chante **pour toi et pour moi**
Là-haut dans le ciel infini, et **pour toi, et pour moi***

(LCDUC/1/2002)

Analyse :

Dans la parole d'une chanson ci-dessus, on trouve la périphrase que son signe est à *pour toi et pour moi*. Ce signe remplace *pour nous*.

1.4 Synecdoque

*Oh non, non, non je ne suis pas une dame
Pas envie d'être une dame
Ce n'est pas dans **mes billes**, ce n'est pas dans mes gènes*
(PUD/48/ 2013)

Analyse :

Dans la parole d'une chanson ci-dessus, on trouve la synecdoque *pars-pro toto* que son signe est à *mes billes*. Ce signe n'exprime que la bille mais aussi le corps de l'auteur. Alors, le signe *mes billes* dans cette parole exprime la partie pour le tout 'le corps de l'auteur'.

2. Figures de l'Association

2.1 Apposition

Quatre consonnes et trois voyelles c'est le prénom de Raphaël
(R/1/2002)

Analyse :

Dans la parole d'une chanson ci-dessus, on trouve l'apposition parce qu'elle a un nom qui est à l'autre nom et il fait fonction de l'explication de l'autre nom. Le nom comme l'explication dans cette parole est à 'Quatre consonnes et trois voyelles'. Ce nom explique que le pronom de Raphaël se compose de quatre consonnes 'R, P, H, L' et trois voyelles 'A, A, È'.

2.2 Comparaison

*Je ne suis pas une dame, je ne suis pas une dame
Je ne suis qu'une gamine qui cuve son vague à l'âme
Mes lacets sont défaits, mes ongles noirs de terre
Mes genoux écorchés et je rêve comme je respire*
(PUD/ 1/2013)

Analyse :

Dans la parole d'une chanson ci-dessus, on trouve la comparaison parce qu'elle a un comparé *rêver*, un comparant *respirer*, et un terme les

reliant *comme*. Cette parole exprime que l'auteur est une fille qui rêve chaque moment.

2.3 Correspondances

Lune, tendre lune, tu dois savoir ce qu'il en est de nos terreurs et de nos brumes

(Lu/ 10/ 2013)

Analyse :

Dans la parole d'une chanson ci-dessus, on trouve les correspondances que son signe est à *tendre lune*. Dans ce signe, on trouve deux sensoriels différents. Ce sont l'ouïe (lune) et le toucher (la tendresse).

2.4 Métaphore

1. *In Praesentia*

*Tu es ma came
Plus mortelle que l'héroïne afghane
Plus dangereux que la blanche colombienne*

(TEMC/ 12/ 2008)

Analyse :

Dans la parole d'une chanson ci-dessus, on trouve la métaphore *in praesentia* parce qu'elle a un sujet *Tu*, une image *came*, et la ressemblance implicite. *Une came* exprime une matière qui peut enlever les consciences. Cette matière est plus mortelle que l'héroïne afghane et plus dangereux que la blanche colombienne. On est déjà expliqué *une came*, alors on sait la ressemblance. C'est une matière qui peut enlever les consciences. Alors cette parole révèle que l'auteur a quelqu'un qui peut enlever ses consciences et il

est plus mortel que l'héroïne afghane et plus dangereux que la blanche colombienne.

2. *In Absentia*

*Sûre qu'il aimerait s'promener et quitter ses forteresses
Sûre qu'il aimerait goûter à quelque douceur terrestre!*
(MR/43/ 2013)

Analyse :

Dans la parole d'une chanson ci-dessus, on trouve la métaphore *in absentia* parce qu'il y a la ressemblance et une partie d'image implicite. Le sujet de cette parole est à *Il*, son image est à *forteresse*. Cette image n'est plus exprimer les murs qui protègent un quartier ou une ville mais tous ce qui protègent Raymond. Dans le site privé de l'auteur www.carlabruni.com a été expliqué que la chanson Raymond est une chanson qui raconte son mari. Il est président de la République Française qui s'appelle Nicolas Sarkozy. Alors, tous ce qui protègent Raymond être les réglementations protocolaires, les soldats, etc.

2.5 Oxymore

*Tu es ma came
À toi tous mes soupirs, mes poèmes
Pour toi toutes mes prières sous la lune
À toi **ma disgrâce et ma fortune***

(TEMC/ 19)

Analyse :

Dans la parole d'une chanson ci-dessus, on trouve l'oxymoron que son signe est à *ma disgrâce* et *ma fortune*. Ces signes sont deux termes incompatibles.

3. Figures de Double Sens

3.1 Homonymie

*Il s'est fait un royaume étrange entre le mur et le caniveau
À l'abri d'un kiosque à journaux
Il a choisi sa résidence*

(Li/ 15/2013)

Analyse :

Dans la parole d'une chanson ci-dessus, on trouve l'homonymie parce qu'elle a des signes distincts mais elles ont même prononciation, ce sont *prépositions de lieu* 'à' [a] et *verbe avoir* 'a' [a].

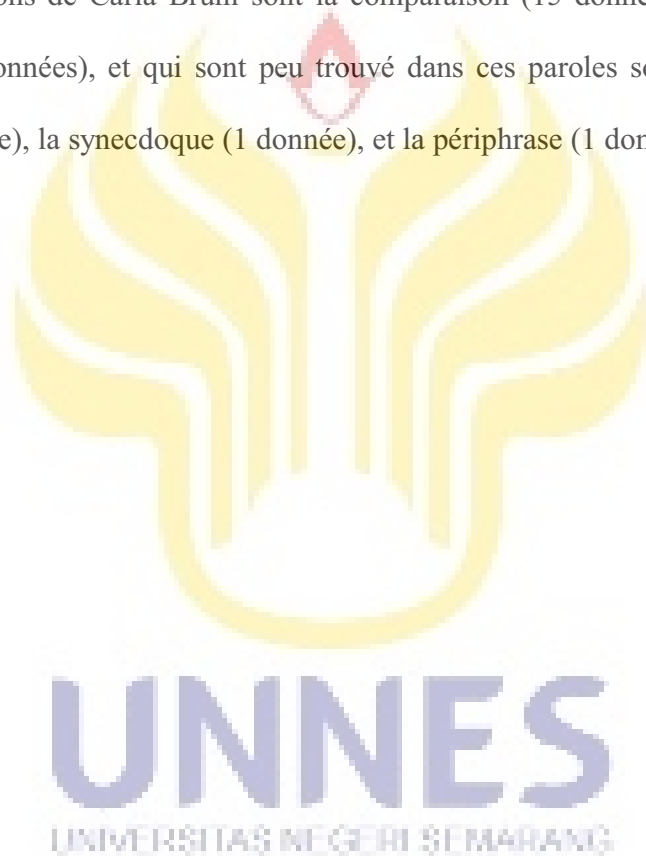
E. Conclusion

Selon résultat de l'analyse, on a trouvé 53 données de 48 corpus. Ce sont a) antonomase (1,8%), b) 4 métonymie (7,5%), c) 1 périphrase (1,8%), d) 1 synecdoque (1,8%), e) 2 apposition (3,6%), f) 15 comparaison (28,6%), g) 4 correspondances (7,5%), h) 19 métaphore (35,8%) : 16 métaphore *in praesentia* (30,1%) et 3 métaphore *in absentia* (5,6%), i) 1 oxymore (1,8%), j) 5 homonymie (9,4%). Alors, on peut conclure qu'un corpus a 2 ou 3 données aux figures de sens différents.


Il n'y a que 10 de 18 figures de sens dans les paroles de chansons de Carla Bruni. Ce sont l'antonomase, la métonymie, la périphrase, la synecdoque, l'apposition, la comparaison, les correspondances, la métaphore,

l'oxymore, et l'homonymie. Il y a 7 figures de sens qui ne sont trouvés pas dans ces paroles. Ce sont l'hypallage, la métalepse, l'allégorie, la compensation, le calembour, la diaphore, la métanalyse, et la syllepse.

Les figures de sens qui sont beaucoup trouvées dans les paroles de chansons de Carla Bruni sont la comparaison (15 données) et la métaphore (19 données), et qui sont peu trouvées dans ces paroles sont l'antonomase (1 donnée), la synecdoque (1 donnée), et la périphrase (1 donnée).



DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL.....	i
PERSETUJUAN PEMBIMBING.....	ii
PENGESAHAN KELULUSAN.....	iii
PERNYATAAN.....	iv
MOTTO DAN PERSEMBAHAN.....	v
PRAKATA.....	vi
SARI.....	ix
<i>EXTRAIT</i>	x
<i>RESUMÉ</i>	xi
DAFTAR ISI.....	xxvii
DAFTAR SINGKATAN.....	xxxii
 UNNES UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG	
BAB I PENDAHULUAN	
1.1 LATAR BELAKANG.....	1
1.2 RUMUSAN MASALAH.....	10
1.3 TUJUAN PENELITIAN.....	10
1.4 MANFAAT PENELITIAN.....	10
1.5 SISTEMATIKA PENELITIAN.....	11

BAB II LANDASAN TEORI	
2.1 SEMANTIK	13
2.2 GAYA BAHASA	15
2.3 <i>FIGURE DE SENS</i> ‘MAJAS’	16
2.3.1 <i>Figures de la contiguïté</i> ‘Majas kontiguitas’	17
2.3.1.1 <i>Antonomase</i> ‘Antonomasia’	18
2.3.1.2 <i>Hypallage</i> ‘Hipalase’	18
2.3.1.3 <i>Métalepse</i>	19
2.3.1.4 <i>Métonymie</i> ‘Metonimia’	21
2.3.1.5 <i>Périphrase</i> ‘Perifrasis’	22
2.3.1.6 <i>Synecdoque</i> ‘Sinekdok’	23
2.3.2 <i>Figures de l’association</i> ‘Majas pertautan’	24
2.3.2.1 <i>Allégorie</i> ‘Alegori’	24
2.3.2.2 <i>Apposition</i> ‘Aposisi’	25
2.3.2.3 <i>Comparaison</i> ‘Perbandingan’	26
2.3.2.4 <i>Compensation</i>	27
2.3.2.5 <i>Correspondances</i>	28
2.3.2.6 <i>Métaphore</i> ‘Metafora’	29
2.3.2.7 <i>Oxymore</i> ‘Oksimoron’	36
2.3.3 <i>Figures du double sens</i> ‘Majas makna ganda’	37
2.3.3.1 <i>Calembour</i>	37
2.3.3.2 <i>Diaphore</i>	38

2.3.3.3 <i>Homonymie</i> ‘Homonimi’	39
2.3.3.4 <i>Métanalyse</i>	41
2.3.3.5 <i>Syllepse</i> ‘Silepsis’	42
2.4 LIRIK LAGU	43
BAB III METODE PENELITIAN	
3.1 PENDEKATAN PENELITIAN	46
3.2 DATA DAN SUMBER DATA	46
3.3 METODE PENGUMPULAN DATA	47
3.4 METODE ANALISIS DATA	48
3.5 METODE PEMAPARAN HASIL ANALISIS DATA	50
BAB IV HASIL DAN PEMBAHASAN	
4.1 <i>Figures de la contiguïté</i> ‘Majas kontiguitas’	51
4.1.1 <i>Antonomase</i> ‘antonomasia’	52
4.1.2 <i>Métonymie</i> ‘Metonimia’	53
4.1.3 <i>Périphrase</i> ‘Perifrasis’	56
4.1.4 <i>Synecdoque</i> ‘Sinek dok’	57
4.2 <i>Figures de l’association</i> ‘Majas pertautan’	57
4.2.1 <i>Apposition</i> ‘Aposisi’	58
4.2.2 <i>Comparaison</i> ‘Perbandingan’	59
4.2.3 <i>Correspondances</i>	71
4.2.4 <i>Métaphore</i> ‘Metafora’	73

4.2.5 <i>Oxymore</i> ‘Oksimoron’	87
4.3 <i>Figures du double sens</i> ‘Majas makna ganda’	88
4.3.1 <i>Homonymie</i> ‘Homonimi’	88
 BAB V PENUTUP	
5.1 SIMPULAN	91
5.2 SARAN	92
DAFTAR PUSTAKA	94
LAMPIRAN	98



DAFTAR SINGKATAN

1. LCDUC : Le Ciel dans Une Chambre
2. R : Raphaël
3. LA : L'amour
4. TEMC : Tu es ma came
5. CKEA : Chez Keith et Anita
6. P : Prière
7. MR : Mon Raymond
8. PUD : Pas Une Dame
9. D : Darling
10. Li : Liberté
11. Lu : Lune
12. LP : Le Pingouin



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Bahasa digunakan oleh seseorang untuk berkomunikasi dengan sesamanya. Melalui bahasa pula seseorang dapat mengungkapkan perasaannya. Cara seseorang mengungkapkan perasaan bergantung pada minatnya. Seseorang yang tertarik dengan sastra dan musik, maka ia dapat menuliskan apa yang dirasakannya ke dalam bentuk teks yang berupa bait-bait dengan memadukan musik sebagai salah satu unsur pelengkap. Bentuk inilah yang dinamakan dengan lagu. Menurut Robert (2007:394) « *texte mis en musique, généralement divisé en couplets et refrain et destiné à être chanté* » lagu merupakan teks yang dibawakan dengan musik atau yang secara umum teks yang terbagi dengan bait dan *refrain*, dan dimaksudkan untuk dinyanyikan.

Teks dalam lagu secara umum disebut dengan lirik lagu. Menurut Noer, dkk. (2005:125), setiap lirik lagu memiliki potensi puisi meski dalam pengertian yang sangat sederhana yakni adanya sekat baris dan bait. Oleh karena itu setiap puisi baik yang belum teruji kepuisiannya maupun yang sudah teruji dapat menjadi lagu.

Karena memiliki potensi puisi, lirik lagu dibuat dengan bahasa yang indah dan jauh dari bahasa sehari-hari seperti halnya bahasa dalam sastra. Teeuw (1988: 70)

mengatakan bahwa bahasa sastra adalah bahasa yang khas, dan pemakaian bahasa tersebut dianggap menyimpang dari bahasa sehari-hari.

Bahasa yang dibuat indah, yang menyimpang dari bahasa biasa atau sehari-hari dalam lirik lagu tersebut dimaksudkan untuk memperoleh aspek keindahan secara maksimal sehingga para pendengar memiliki kesan yang mendalam ketika mendengarkan lagunya. Bahasa yang menyimpang tersebut dinamakan dengan *trope* atau majas. Menurut Keraf (2008:129) *trope* atau *figure of speech* merupakan suatu penyimpangan bahasa secara evaluatif atau secara emotif dari bahasa biasa, entah dalam (1) ejaan, (2) pembentukan kata, (3) konstruksi (kalimat, klausa, frasa), atau (4) aplikasi sebuah istilah, untuk memperoleh kejelasan, penekanan, hiasan, humor, atau suatu efek yang lain. Adapun fungsi dari *Trope* ini yakni menjelaskan, memperkuat, menghidupkan obyek mati, menstimulasi asosiasi, menimbulkan gelak tawa, atau untuk hiasan.

Tropes atau *figure of speech* atau yang menurut Beth dan Marpeau (2005:23) disebut dengan *Figure de sens*, merupakan sebuah istilah yang berasal dari Yunani yang secara harfiah berarti cara yang berbelit-belit, perubahan. Dalam *figures de sens*, makna harfiah digantikan dengan makna kiasan.

« *Contrairement aux figures de mots qui ont pour/ objet le signifiant des mots, les figures de sens se penchent sur leur signifié. On les appelle également 'tropes', un terme qui vient du grec 'tropos', et signifie étymologiquement détour, conversion. Or, c'est précisément de cela qu'il s'agit : les tropes ou figures de sens ont pour vocation d'opérer un transfert sémantique sur les mots ou groupes de mots qui sont leur objet. Elles substituent à leur sens littéral un sens figuré.* 'Berbeda dengan *figures de mots* yang berobjekan signifiant kata,

figures de sens mengkaji *signifié* kata. *Figure de sens* atau yang secara umum disebut dengan *tropes*, sebuah istilah yang berasal dari Yunani yang secara harfiah berarti cara yang berbelit-belit, perubahan. *Les tropes* atau *figures de sens* bertujuan memindahkan semantik pada kata atau kelompok kata yang merupakan objeknya. Dalam *figures de sens* makna harfiah digantikan dengan makna kiasan.’

Tropes mengkaji *signifié* kata. Saussure yang dikutip oleh Chaer (2007 : 286) menjelaskan bahwa setiap tanda linguistik atau tanda bahasa terdiri dari dua komponen, yaitu komponen *signifiant* atau “yang mengartikan” yang wujudnya berupa runtutan bunyi, dan komponen *signifié* atau “yang diartikan” yang wujudnya berupa pengertian atau konsep (yang dimiliki oleh *signifiant*). Contohnya tanda linguistik berupa (ditampilkan dalam bentuk ortografis) [m e j a], terdiri dari komponen *signifiant*, yakni berupa runtutan fonem /m/, /e/, /j/, dan /a/; dan komponen *signifié*-nya berupa konsep atau makna ‘sejenis perabot kantor atau rumah tangga. Tanda linguistik ini yang berupa runtutan fonem dan konsep yang dimiliki runtutan fonem itu mengacu pada sebuah referen yang berada diluar bahasa, yaitu “sebuah meja”. Jadi, dengan kata lain setiap tanda linguistik terdiri dari unsur bunyi dan unsur makna. Kedua unsur ini adalah unsur dalam bahasa (intralingual) yang biasanya merujuk / mengacu kepada suatu referen yang merupakan unsur luar bahasa (ekstralingual).

Secara umum, majas disamakan dengan gaya bahasa tetapi sebenarnya majas termasuk ke dalam gaya bahasa. Hal ini sesuai dengan pendapat Ratna (2009: 164). Menurutnya, majas hanyalah sebagian kecil dari gaya bahasa. Majas dengan demikian merupakan penunjang, unsur-unsur yang berfungsi untuk melengkapi gaya

bahasa. Ruang lingkup gaya bahasa lebih luas sebaliknya majas lebih sempit. Pada saat menganalisis sebuah karya sastra, tidak terhitung jenis gaya bahasa yang timbul yang harus dibicarakan seperti panjang pendeknya kalimat, tingkatan bahasa tinggi dan rendah, penggunaan kata-kata serapan, penggunaan kosakata daerah, dan sebagainya. Juga meliputi cara-cara penyusunan struktur instrinsik secara keseluruhan, seperti : plot, tokoh, kejadian, dan sudut pandang.

Selanjutnya, gaya bahasa diklasifikasikan oleh Beth dan Marpeau (2005: 7) menjadi 4, yakni : *figures de mots*, *figures de sens*, *figures de construction*, dan *figure de pensée*, tetapi dalam penelitian ini peneliti hanya akan memakai *figure de sens* karena tujuan dari jenis ini adalah untuk mengetahui makna sebenarnya dari makna kiasan yang dipakai untuk memperindah lirik lagu.

Carla Gilberta Bruni Tedeschi atau yang lebih dikenal dengan Carla Bruni lahir pada tanggal 23 Desember 1967 di Turin, Italia merupakan seorang komponis, model terkenal, dan penyanyi. Sebagai seorang komponis, Carla Bruni berhasil menciptakan empat album lagu yang semua lagunya dinyanyikan oleh dirinya sendiri. Album pertamanya berjudul *Quelqu'un m'a dit* dirilis pada tahun 2002. Album pertamanya berhasil terjual dua juta *copy*. Lima tahun setelah merilis album pertamanya, Carla kembali merilis album *No Promise* yang semua lagunya berbahasa Inggris. Pada bulan Juli 2008, Carla kembali merilis album *Comme si de rien n'était*, berhasil terjual 14.130 *copy* hanya dalam waktu dua hari. Ketiga album tersebut dilabeli oleh Naïve Records yang merupakan sebuah label rekaman independen

Perancis yang berpusat di Paris dan bergerak di genre musik elektronik, pop, jazz, dan klasik (<http://en.naive.fr/artiste/carla-bruni>).

Setelah berhasil menciptakan tiga album untuk dirinya sendiri, Carla Bruni kembali merilis album keempatnya pada tahun 2013. Album keempatnya *Little French Songs* merupakan autobiografinya. Dalam proses penciptaannya, Carla Bruni harus pandai mencari waktu agar tidak bertumbukan dengan aktifitasnya sebagai ibu negara. Hanya ada empat atau lima jam dalam sehari untuk membuat lirik-lirik lagunya. Pada proses perekaman lagu, Carla Bruni memilih waktu malam hari agar memperoleh ketenangan. Jumlah lagu dalam album terbarunya ini berjumlah tiga belas lagu yang terdiri dari sebelas lagu berbahasa Perancis, sebuah lagu berbahasa Italia, dan sebuah lagu yang berjudul *Little French Song* memakai bahasa Perancis, Inggris, dan Italia. Salah satu lagunya yang berjudul *Mon Raymond* adalah lagu yang menceritakan kekagumannya kepada Nicolas Sarkozy, yang merupakan suaminya. (<http://carlabruni.com>).

Tidak hanya lagu-lagu dalam album *Little French Songs*, lagu-lagu dalam album *Quelqu'un m'a dit* dan *Comme si de rien n'était* juga merupakan autobiografinya. Dalam situs www.lefigaro.fr dijelaskan bahwa album *Quelqu'un m'a dit* yang berisi 12 lagu, salah satu lagunya yang berjudul *Raphaël* menceritakan tentang kekagumannya kepada Raphaël Enthoven, yang merupakan kekasihnya sebelum dia menikah dengan Nicolas Sarkozy pada 2 Februari 2008. Selain itu dalam situs pemutar musik digital terbaik di dunia <http://itunes.apple.com> juga disebutkan

bahwa salah satu lagunya dalam album ketiganya *Comme si de rien n'était* yang berjudul *Tu es Ma Came* menceritakan perasaannya saat jatuh cinta kepada mantan presiden Prancis Nicolas Sarkozy, dan setelah itu dia memutuskan untuk menikah dengannya.

Beberapa lagu Carla Bruni dipakai dalam beberapa film dan serial televisi dalam dan luar negeri, diantaranya *Quelqu'un m'a dit* dipakai dalam film *(500) jours ensemble*; *La Noyée* dipakai dalam film *Entre deux rives*, *L'Amoureuse* dipakai dalam serial Amerika *Chuck*, *Le Ciel dans une chambre* dipakai dalam serial Inggris *Skins*. Selain itu, penghargaan *Echo Music Awards* berhasil diraihinya untuk album terbarunya *Little French Songs* (www.billboard.com).

Dalam penelitian ini peneliti hanya meneliti 12 lirik lagu berbahasa Prancis dari Carla Bruni dari tiga albumnya. 12 lirik lagu tersebut diambil dari album *Quelqu'un M'a Dit*, berjumlah 3 buah lirik lagu yakni *Raphaël*, *Le Ciel dans Une Chambre*, dan *L'amour*, 1 buah lirik lagu dari album ketiga *Comme si de rien n'était* yakni *Tu es Ma Came*, dan 8 buah lirik lagu dari album terbarunya *Little French Songs* yakni *Chez Keith et Anita*, *Prière*, *Mon Raymond*, *Pas Une Dame*, *Darling*, *Liberté*, *Lune*, dan *Le Pingouin*. Disamping uraian tentang prestasi yang diraihinya, alasan peneliti memilih objek penelitian tersebut adalah lagu-lagu tersebut merupakan autobiografi dari pengarang lagu, ketika seorang pengarang lagu menceritakan perasaannya dan kisah-kisahnyanya ke dalam sebuah lirik, maka ia sering menggunakan majas untuk menyembunyikan perasaan sebenarnya yang sedang ia rasakan. Jadi,

disamping membaca buku autobiografi seorang idolanya, para penggemar dapat mengetahui lebih dalam profil idolanya dengan mengungkapkan majas yang terkandung dalam lirik-lirik yang dibuatnya. Selain mengetahui profil lebih dalam penggemarnya, dengan mengungkapkan majas mereka juga dapat memahami apa yang pengarang lagu rasakan dan menghayati lagunya.

Salah satu contoh penggunaan majas dalam lirik lagu Carla Bruni, dapat dilihat dalam lirik lagu yang berjudul *Pas Une Dame* berikut ini.

*Je carbure à la bière et je grille mes **Gitanes***
'aku minum bir dan aku membakar **Gitanes** ku'

(PUD/ 5/2013)

Kutipan lirik lagu di atas merupakan majas metonimia yang penandanya terletak pada *Gitanes*. *Gitanes* merupakan merk rokok yang sangat terkenal di Prancis, diproduksi pertama kali pada tahun 1910. Maka, penanda tersebut berhubungan sangat dekat dengan objek yang akan diungkapkan yakni rokok.

Penelitian mengenai majas pernah dilakukan oleh Zaimar pada Tahun 2002 dengan judul *Majas dan Pembentukannya*. Peneliti berhasil menemukan lima pengelompokan majas, yaitu majas yang berdasarkan persamaan makna, perbandingan makna, oposisi makna, pertautan makna berkat kedekatan acuan, dan majas yang menggunakan berbagai bentuk, antara lain mengambil bentuk dari majas lainnya.

Penelitian sejenis juga pernah diteliti oleh Diniari pada tahun 2013. Penelitiannya berjudul Analisis Gaya Bahasa dan Makna pada Lirik Lagu *Muse* dalam Album *Black Holes and Revelations*: Kajian Stilistika. Hasil penelitiannya menunjukkan adanya majas-majas di dalam sebelas lirik lagu *Muse* dalam Album *Black Holes and Revelations* dan makna setiap liriknya. Majas yang sering muncul di dalam sebelas lirik lagu tersebut adalah simbol.

Penelitian serupa juga dilakukan pada tahun 2011 oleh Awaluddin dengan judul Metafora dalam Puisi Pilihan Goenawan Muhamad ; Sebuah Kajian Stilistika. Hasil penelitiannya menunjukkan bahwa puisi pilihan Goenawan Muhamad mengandung metafora eksplisit dan implisit, tetapi yang paling dominan adalah metafora implisit. Selain itu, peneliti berhasil menunjukkan fungsi metafora seperti menegaskan makna, mengaburkan makna, dan penekanan makna terutama pada aspek waktu terjadinya peristiwa dalam puisi.

Penelitian mengenai majas juga dilakukan oleh Munir pada tahun 2013 dengan judul Diksi dan Majas dalam Kumpulan Puisi *Nyanyian Dalam Kelam Karya Sutikno W.S*: Kajian Stilistika. Hasil penelitian dalam kumpulan puisi *Nyanyian dalam Kelam karya Sutikno W.S* yaitu (1) terdapat aspek-aspek penggunaan diksi yaitu pemanfaatan kosakata bahasa Jawa yang berfungsi untuk mengintensifkan makna, sapaan, dan menguatkan latar tokoh. Pemanfaatan kosakata bahasa Arab yang berfungsi untuk memperkuat makna puisi dan sarana ajaran moral religius. Pemanfaatan kosakata bahasa Inggris yang berfungsi untuk memperkuat makna puisi

dan menciptakan kesan intelektualitas. Pemanfaatan sinonim yang berfungsi untuk memberikan kesan hormat antar tokoh.

Selain itu, penelitian sejenis yang menggunakan lirik lagu Carla Bruni pernah diteliti oleh Rahmawati pada tahun 2014 dengan judul Gaya Bahasa Lirik Lagu Carla Bruni dalam Album *Quelqu'un M'a Dit*. Hasil penelitiannya adalah ditemukan 13 gaya bahasa dalam lirik lagu pada album *Quelqu'un M'a Dit* yang terdiri dari gaya bahasa aliterasi, inversi, asonansi, elipsis, litotes, pertanyaan retorik, simile, metafora, personifikasi, sinekdoke, hiperbola, oksimoron, dan pun atau paranomasi.

Dengan demikian, penelitian dengan judul '*Figure de sens* (majas) dalam lirik lagu Carla Bruni' belum pernah dilakukan sebelumnya. Dalam penelitian ini, ditemukan banyak majas dalam lirik lagu Carla Bruni. Lirik lagu tersebut menceritakan kehidupan pribadi Carla Bruni dan pengalaman-pengalamannya. Ketika seorang pengarang lagu menceritakan kehidupan pribadi dan pengalaman-pengalamannya, kata-kata yang dipilih dalam lirik lagunya mengandung acuan-acuan yang mewakili ceritanya tersebut. Ini dimaksudkan untuk memperoleh aspek keindahan dalam lirik lagunya dan acuan tersebut perlu dideskripsikan dan dianalisis supaya dapat mengetahui makna yang terkandung di dalamnya.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian di atas, permasalahan yang dapat diajukan adalah :

Figure de sens (majas) apa sajakah yang terdapat dalam lirik lagu Carla Bruni dan bagaimanakah analisisnya?

1.3 Tujuan Penelitian

Berkaitan dengan perumusan masalah di atas, maka tujuan penelitian ini adalah mendeskripsikan dan menganalisis jenis *figure de sens* (majas) dalam lirik lagu Carla Bruni.

1.4 Manfaat Penelitian

Manfaat penelitian ini setidaknya dapat dipilah menjadi dua bagian, yakni manfaat teoritis dan praktis. Manfaat teoritis penelitian ini adalah:

1. Hasil penelitian ini dapat memberikan informasi dan pengetahuan tentang penelitian Semantik pada mahasiswa jurusan Bahasa dan Sastra Asing.
2. Penelitian ini dapat menambah wawasan tentang *figure de sens* (majas) dalam kaitannya dengan dunia sastra dan linguistik.
3. Hasil penelitian ini dapat dijadikan acuan dan perbandingan untuk penelitian-penelitian selanjutnya.

Adapun secara praktis, penelitian ini diharapkan dapat:

1. Memberikan ide bagi mahasiswa jurusan Bahasa dan Sastra Asing untuk menganalisis lebih lanjut lagi mengenai kajian semantik khususnya pada majas dengan objek kajian yang lain.
2. Memperkaya khasanah tentang lirik lagu yang merupakan salah satu bagian dari sajak yang terdiri dari bait dan untaian kata.

1.5 Sistematika Penelitian

Secara garis besar skripsi ini dibagi menjadi tiga bagian, yaitu bagian awal skripsi, inti skripsi, dan akhir skripsi.

Bagian awal skripsi berisi halaman judul, lembar pengesahan, lembar pernyataan, motto dan persembahan, prakata, *article*, daftar isi, dan daftar lampiran.

Bagian inti skripsi terdiri dari lima bab. Bab I adalah pendahuluan yang berisi tentang latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, dan sistematika penulisan skripsi.

Bab II berupa landasan teori yang mengungkapkan pendapat para ahli dari berbagai sumber yang mendukung penelitian. Bab II ini meliputi penjelasan mengenai semantik, *figure de sens*, dan lirik lagu.

Bab III berisi tentang penjelasan mengenai metodologi yang digunakan dalam penelitian ini, yaitu mengenai metode dan pendekatan penelitian, objek penelitian,

sumber data, metode dan teknik pengumpulan data, metode dan teknik analisis data, teknik penyajian hasil analisis data, serta langkah kerja penelitian.

Bab IV berisi analisis terhadap lirik lagu Carla Bruni dalam album *Little French Songs* melalui tinjauan sudut pandang *figure de sens* (majas) menurut Beth dan Marpeau.

Bab V berisi simpulan dan saran.

Adapun bagian akhir skripsi ini terdiri dari daftar pustaka dan lampiran-lampiran.



BAB II

LANDASAN TEORI

Dalam landasan teori ini akan dikemukakan teori-teori dari para ahli yang mendukung penelitian ini. Adapun teori-teori yang digunakan dalam penelitian ini yang mencakup semantik, gaya bahasa, *figure de sens* (majas), dan lirik lagu.

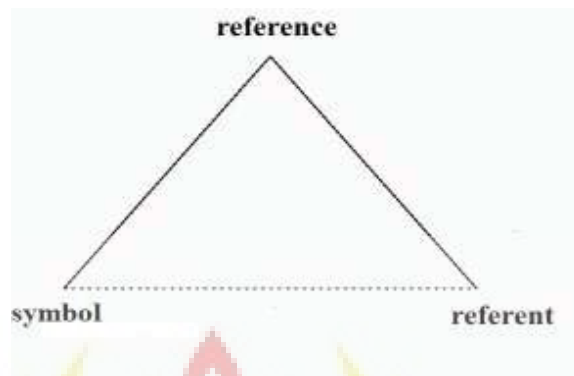
2.1 Semantik

Ilmu yang mengkaji makna dari satuan bahasa merupakan semantik. Hal ini sesuai dengan pendapat Baylon dan Mignot (2005: 30) « *La sémantique se définit comme la science qui étudie le sens ou la signification* » ‘semantik didefinisikan sebagai ilmu yang mengkaji makna atau arti’.

Hal senada juga dikemukakan oleh Chaer (2013: 2). Menurutnya, objek kajian semantik adalah makna dari satuan bahasa seperti kata, frase, klausa, kalimat, dan wacana. Pateda (2001: 15) mengungkapkan bahwa :

Semantik mempelajari kemaknaan di dalam bahasa sebagaimana apa adanya dan terbatas pada pengalaman manusia. Jadi secara ontologis, semantik membatasi masalah yang dikajinya hanya pada persoalan yang terdapat di dalam ruang lingkup pengalaman manusia.

Ada banyak teori yang telah dikembangkan oleh para pakar filsafat dan linguistik sekitar konsep makna dalam studi semantik, salah satunya adalah teori referensial yang merujuk pada segitiga makna Ogden dan Richard. Dalam segitiga makna Ogden dan Richard yang dikutip oleh Parera (1991:41) terdapat hubungan antara *symbol*, *reference*, dan *referent* seperti berikut.



Gambar segitiga makna Ogden dan Richard

Selanjutnya Pateda (2001: 56) menjelaskan bahwa lambang (*symbol*) adalah unsur linguistik berupa kata atau kalimat, acuan (*referent*) adalah objek, peristiwa, fakta atau proses yang berkaitan dengan dunia pengalaman manusia, sedangkan konsep (*reference* atau *meaning*) adalah apa yang ada di dalam *mind* tentang objek yang ditunjukkan oleh lambang. Dalam teori ini juga dijelaskan bahwa tidak ada hubungan langsung antara lambang (*symbol*) dengan acuan (*referent*), tidak ada hubungan langsung antara bahasa dengan dunia fisik, hubungannya selalu melalui pikiran dalam wujud konsep-konsep yang berada di dalam otak. Oleh karena itu, dalam segitiga makna di atas hubungan antara *symbol* dan *referent* berupa garis terputus.

Selanjutnya Baylon dan Mignot (2005: 90) membagi makna menjadi dua jenis yakni makna sebenarnya, yang disebut juga dengan makna utama atau makna pokok atau makna pusat, dan makna kedua atau disebut dengan makna sampingan.

Menurut Bloomfield yang dikutip oleh Zaimar (2002: 46), makna pusat (*Central meaning*) adalah makna yang dimiliki suatu unsur bahasa dan digunakan

untuk mengabstraksikan suatu benda/ peristiwa/gagasan yang berada di luar bahasa. Pemahaman atas makna ini tidak membutuhkan konteks. Selain itu dapat dikemukakan bahwa *symbol* 'lambang/ penanda' dapat memiliki lebih dari satu acuan. Bila yang diacu adalah acuan utama, dan dipahami sebagai makna denotatif, maka *symbol* tersebut mengaktifkan makna pusatnya, sedangkan pada makna sampingan (*Marginal meaning*) *symbol* tidak mengacu pada acuan utamanya, melainkan mengacu pada *referent* (acuan) lain. Pemahamannya bersifat konotatif. Makna ini disebut juga makna metaforis atau makna yang telah dipindahkan (*metaphoric or transferred meaning*). Makna ini banyak ditemukan dalam penggunaan majas.

2.2 Gaya Bahasa

Sebelum membahas majas, terlebih dahulu akan dijelaskan mengenai gaya bahasa. Secara umum, gaya bahasa sering disamakan dengan majas tetapi sebenarnya majas termasuk ke dalam gaya bahasa. Hal ini sesuai dengan pendapat Ratna (2009: 164). Menurutnya, majas hanyalah sebagian kecil dari gaya bahasa. Majas dengan demikian merupakan penunjang, unsur-unsur yang berfungsi untuk melengkapi gaya bahasa. Ruang lingkup gaya bahasa lebih luas sebaliknya majas lebih sempit. Pada saat menganalisis sebuah karya sastra, tidak terhitung jenis gaya bahasa yang timbul yang harus dibicarakan seperti panjang pendeknya kalimat, tingkatan bahasa tinggi dan rendah, penggunaan kata-kata serapan, penggunaan kosakata daerah, dan sebagainya. Juga meliputi cara-cara penyusunan struktur instrinsik secara keseluruhan, seperti : plot, tokoh, kejadian, dan sudut pandang.

Beth dan Marpeau (2005: 5) menjelaskan mengenai gaya bahasa dan penggunaannya. Menurutnya,

« *La figure de style est un procédé par lequel on agit sur la langue, en mettant en avant ses particularités, afin d'accentuer son efficacité ou de créer un morceau de bravoure, ou en bouleversant, avec plus ou moins de force, son usage courant : agencement des phrases, choix d'un terme plutôt qu'un autre attendu habituellement, combinaisons particulières de mots ...* » 'Gaya bahasa merupakan teknik menjalankan bahasa, dengan cara menonjolkan kekhasan-kekhasannya, agar dapat memperkuat keefektifannya atau menghasilkan bagian yang paling indah dari sebuah tulisan, atau dengan membuat tidak teratur, dengan melebihkan atau mengurangi kekakuannya, umumnya digunakan untuk penyusunan frase, pemilihan istilah lain dari istilah yang sudah umum dipakai, memadukan kata-kata yang khas, ...'.

Selanjutnya, gaya bahasa diklasifikasikan oleh Beth dan Marpeau (2005: 7) menjadi 4, yakni : *figures de mots*, *figures de sens*, *figures de construction*, dan *figure de pensée*, tetapi dalam penelitian ini peneliti hanya akan memakai *figure de sens* karena tujuan dari jenis ini adalah untuk mengetahui makna sebenarnya dari makna kiasan yang dipakai untuk memperindah lirik lagu.

2.3 *Figure de Sens* 'Majas'

Figure de sens atau yang secara umum disebut dengan *tropes*, sebuah istilah yang berasal dari Yunani yang secara harfiah berarti cara yang berbelit-belit, perubahan. Dalam *figures de sens*, makna harfiah digantikan dengan makna kiasan. Hal ini sesuai dengan pendapat Beth dan Marpeau (2005:23) seperti berikut ini.

« *Contrairement aux figures de mots qui ont pour/ objet le signifiant des mots, les figures de sens se penchent sur leur signifié. On les appelle également 'tropes', un terme qui vient du grec 'tropos', et signifie étymologiquement détour, conversion. Or, c'est précisément de cela qu'il s'agit : les tropes ou figures de sens ont pour vocation*

d'opérer un transfert sémantique sur les mots ou groupes de mots qui sont leur objet. Elles substituent à leur sens littéral un sens figuré. 'Berbeda dengan *figures de mots* yang berobjekan *signifiant* kata, *figures de sens* mengkaji tentang *signifié* kata. *Figure de sens* atau yang secara umum disebut dengan *tropes*, sebuah istilah yang berasal dari Yunani yang secara harfiah berarti cara yang berbelit-belit, perubahan. *Les tropes* atau *figures de sens* bertujuan memindahkan semantik pada kata atau kelompok kata yang merupakan objeknya. Dalam *figures de sens* makna harfiah digantikan dengan makna kiasan.'

Menurut Ratna (2009: 164) majas atau *figure of speech* merupakan pilihan kata tertentu sesuai dengan maksud penulis atau pembaca dalam rangka memperoleh aspek keindahan.

Zaimar (2002: 46) menjelaskan bahwa majas, baik dalam bahasa Inggris atau Prancis disebut dengan *trope* merupakan kata atau ungkapan yang digunakan dengan makna atau kesan yang berbeda dari makna yang biasa digunakan.

Dari berbagai pendapat di atas, dapat disimpulkan bahwa majas merupakan pemakaian kata tertentu untuk menggantikan makna harfiah dengan makna kiasan untuk memperoleh aspek keindahan. Selanjutnya, Beth dan Marpeau (2005:23) menjelaskan macam-macam *figure de sens* (majas) seperti berikut ini :

2.3.1 *Figures de la Contiguïté* 'Majas Kontiguitas'

Beth dan Marpeau (2005: 24) menjelaskan majas kontiguitas dalam kutipannya berikut ini.

« Dans les figures de la contiguïté, le transfert est opéré par l'utilisation d'une chose ou d'une idée qui en représente une autre et avec laquelle elle entretient un rapport. Ces deux entités font pour ainsi dire partie du même monde. On opère ici par glissement ou extention de sens » 'Dalam majas kontiguitas, perubahan makna literal ke dalam makna

kias dipengaruhi oleh penggunaan sebuah benda atau ide yang menggambarkan hal lain dan penggunaan tersebut berfungsi untuk menjaga sebuah persamaan. Dapat dikatakan bahwa dua entitas dalam majas ini dibuat dari kelompok yang sama. Penggunaan tersebut mempengaruhi berubahnya atau meluasnya makna’.

Jenis-jenis majas ini adalah *antonomase*, *hypallage*, *métalepse*, *métonymie*, *périphrase*, dan *synecdoque*.

1. *Antonomase* ‘*Antonomasia*’

« *L’antonomase utilise un nom propre comme nom commun, ou l’inverse* »

‘*antonomasia* menggunakan nama diri sebagai nama benda, atau sebaliknya’. Contohnya : *Un Harpagon* untuk menunjukkan seseorang yang pelit atau kikir. Sebenarnya, Harpagon adalah salah satu nama tokoh dalam drama karya Molière yang berjudul *L’avare*. Tokoh Harpagon ini memiliki sifat yang kikir, sehingga masyarakat Prancis menyebut Harpagon untuk orang yang kikir.

2. *Hypallage* ‘*Hipalase*’

« *On parle d’hypallage lorsque l’on qualifie un mot alors que cette qualification se rapporte logiquement à un autre mot de la phrase* » ‘*Hipalase* menyebut pada satu kata sedangkan penyebutan itu berhubungan secara logika dengan kata lain dari frasenya’.

Keraf (2008 : 142) menjelaskan lebih lanjut bahwa dalam hipalase sebuah kata tertentu dipergunakan untuk menerangkan sebuah kata, yang seharusnya dikenakan pada sebuah kata yang lain atau secara singkat dapat dikatakan bahwa

hipalase adalah suatu kebalikan dari suatu relasi alamiah antara dua komponen gagasan. Contohnya :

1. Ia berbaring di atas sebuah bantal yang gelisah (yang dimaksud gelisah adalah orangnya bukan bantalnya)
2. *Ce marchand accoudé sur son comptoir avide* ‘Pedagang itu bertopang pada meja jualannya yang rakus’ (yang rakus bukan mejanya namun penjualnya).

3. *Métalepse*

« *La métalepse désigne une chose par une autre, utilisant implicitement une relation d’analogie qui relie ces deux choses et permet au lecteur de savoir immédiatement de quoi on parle* » ‘*Métalepse* menunjukkan sebuah hal melalui sebuah hal lain, dengan menggunakan hubungan analogi secara implisit yang menghubungkan dua hal tersebut dan membiarkan pembaca mengetahui langsung apa yang sedang dibicarakan’.

Selanjutnya Dubois (2001: 301) mengatakan bahwa « *On l’appelle métalepse la figure de rhétorique par laquelle on fait entendre la cause en exprimant la conséquence, ou l’antécédent par le conséquent* » ‘kita menyebut *métalepse* sebagai gaya bahasa retorik karena *métalepse* menyebutkan sebab dengan cara mengutarakan akibatnya, atau menyebutkan hal-hal yang terjadi terlebih dulu melalui akibatnya.’

Genette (2004: 9) menambahkan bahwa « *métalepse consiste à substituer l’expression indirecte à l’expression directe, c’est-à-dire, à faire entendre une chose par une autre, qui la précède, la suit ou la l’accompagne* » ‘*métalepse* menempatkan

ungkapan tak langsung untuk menggantikan ungkapan langsung, maksudnya adalah menyuarakan suatu hal dengan hal lain, yang mendahului hal tersebut, yang mengikutinya atau yang menyertainya.’

Contoh :

1. *Saraï, femme d’Abram étant stéril et désirant que son mari ait une descendance, lui dit : « Viens, je te prie, vers ma servante... » Abram consent : « Il alla donc vers Agar »* ‘Saraï istrinya Abram dalam keadaan mandul dan menginginkan keturunan, lalu mengatakan kepada Abram “mulailah, aku mohon kepadamu, ke pelayanku”. Abram menyetujui : Abram pergi ke Agar”.

(Henri Morier yang dikutip oleh Beth dan Marpeau 2005: 26)

Contoh di atas sebenarnya ingin menunjukkan sebuah keinginan dari seorang istri, yakni memiliki anak tetapi karena contoh tersebut memakai *métalepse* maka Morier memakai ungkapan secara tidak langsung dengan cara menyebutkan akibat-akibat dari keinginannya untuk memiliki seorang anak.

2. *J’ai vécu (pour je me meurs)* ‘aku sudah pernah hidup (untuk mengungkapkan aku menunggu ajal).

Contoh di atas sebenarnya ingin mengatakan bahwa Aku sedang menunggu ajal, tetapi karena memakai *métalepse* maka ungkapan langsung tersebut diganti dengan ungkapan ‘aku sudah pernah hidup’ yang merupakan hal yang pasti terjadi sebelum seseorang mengalami kematian.

3. *J’ai le ventre qui gargouille (pour J’ai très faim)* ‘Aku memiliki perut yang bersuara (untuk mengungkapkan ‘aku sangat lapar’).

Contoh di atas sebenarnya ingin mengatakan bahwa ‘aku sangat lapar’, tetapi karena memakai *métalepse* maka ungkapan langsung tersebut diganti dengan ‘aku memiliki perut yang bersuara’. Perut yang bersuara merupakan akibat dari lapar.

4. *Métonymie* ‘Metonimia’

« *La métonymie substitue à un terme un autre qui est lié au premier par un rapport logique. Elle utilise le rapport de contiguïté qui existe entre deux choses et qui rend implicite la compréhension lorsque l'on emploie l'un pour l'autre* »

‘Metonimia mengganti satu unsur dengan unsur lain, yang dihubungkan dengan unsur pertamanya melalui sebuah hubungan yang logis. Metonimia menggunakan hubungan kontak di antara dua buah benda dan pemahamannya dibuat secara implisit pada saat kita menggunakan salah satu unsurnya untuk menentukan unsur yang lainnya’.

Menurut Keraf (2008: 142), metonimia mempergunakan sebuah kata untuk menyatakan suatu hal lain, karena mempunyai pertalian yang sangat dekat.

Contoh :

Voir un Hitch-cock

(Beth dan Marpeau 2005: 26)

Dalam contoh di atas penggunaan metonimia terlihat pada kata *Hitch-cock* yang merupakan film *thriller*. Dalam contoh tersebut, tidak langsung disebutkan ‘melihat film *thriller* karya Hitch-cock, tetapi langsung *Voir un Hitch-Cock* ‘melihat film Hitch-Cock’ karena film *thriller* menjadi terkenal karena disutradarai oleh

Alfred Hitch-Cock sehingga tidak perlu disebutkan secara lengkap ‘melihat film *thriller* karya Hitch-Cock’. Seperti halnya ketika mengatakan ‘Saya minum *Aqua*’. Disini juga tidak dikatakan secara lengkap ‘Saya minum air mineral *Aqua*’ karena *Aqua* sudah dikenal oleh orang banyak sebagai air mineral dan meskipun kita meminum air mineral bukan dari merk *Aqua*, tetap saja menyebut dengan ‘saya minum *Aqua*’.

5. *Périphrase* ‘Perifrasis’

« *La périphrase remplace un mot par une expression qui le décrit sans le nommer et lui confère un sens et une connotation supplémentaires* » ‘Perifrasis menggantikan sebuah kata melalui sebuah ekspresi yang menggambarkan kata tersebut tanpa menamainya dan pada ekspresi tersebut disampaikan sebuah makna dengan konotasi tambahan’.

Dubois (2001: 354) menjelaskan bahwa « *périphrase est une figure de rhétorique qui substitue au terme propre et unique une suite de mots, une locution, qui le définit, ou le paraphrase* » ‘Perifrasis merupakan gaya bahasa retorik yang menempatkan istilah yang sesuai dan khas, pengganti kata, sebuah ungkapan yang mendefinisikannya, atau yang memparafrasekannya’. Keraf (2008: 134) menambahkan bahwa perifrasis mempergunakan kata lebih banyak dari yang diperlukan. Contohnya :

La Ville Lumière pour Paris ‘kota cahaya’ (=Paris)

La grande bleue pour la mer ‘biru yang besar (=laut)

(Dubois 2001 : 354)

Pada contoh di atas terdapat kata yang berlebih yaitu *La Ville Lumière* 'kota cahaya' istilah tersebut menggantikan kata *Paris* dan *La grande bleue* 'biru yang besar' istilah tersebut menggantikan kata *la mer* 'laut'

6. *Synecdoque* 'Sinekdok'

Sinekdok merupakan bagian dari metonimia, hal ini sesuai dengan pendapat Beth dan Marpeau (2005:27) berikut ini.

«*La synecdoque est un cas particulier de la métonymie. On parle de synecdoque lorsqu'un terme est substitué à un autre et que le rapport entre le terme utilisé et le terme sous-entendu est celui d'une inclusion : on utilise le tout pour désigner la partie, ou l'inverse*»
 'Sinekdok adalah bagian dari metonimia. Sinekdok digunakan ketika sebuah unsur digantikan oleh unsur lain, kemudian hubungan antara unsur yang digunakan dengan unsur yang tidak disebutkan itu termasuk di dalamnya : sinekdok menyatakan keseluruhan untuk menggambarkan sebagian, atau sebaliknya.'

Lehman dan Marthin-Berthet (2000: 85) menyebutkan bahwa sinekdok sebagian-keseluruhan (*pars pro toto*) merupakan «*La synecdoque qui consiste à employer la partie pour le tout*» 'sinekdok yang menggunakan sebagian untuk menyatakan keseluruhan'. Contoh yang dikutip dari Robert (2007: 2566) : *Ils vivent sous le même toit* 'Mereka hidup di bawah atap yang sama'. Kata *toit* 'atap' dalam kalimat tersebut tidak lagi mengacu pada 'bagian teratas dari sebuah bangunan' melainkan mengacu pada 'rumah'. Oleh karena itu, kalimat tersebut bermakna 'mereka hidup di dalam satu rumah'.

Kemudian, Lehman dan Marthin-Berthet menjelaskan bahwa sinekdok hubungan keseluruhan-sebagian (*totum pro parte*) merupakan «*la synecdoque*

consistant à prendre le tout pour la partie» ‘sinekdok yang memakai keseluruhan untuk sebagian’. Contohnya : « *il a une bonne tête* » kata *tête* (kepala) dalam kalimat tersebut bukan lagi mengacu pada ‘kepala yang merupakan bagian teratas dari tubuh manusia, melainkan mengacu pada ‘wajah’. Jadi kalimat tersebut bermakna ‘dia berwajah menyenangkan’.

2.3.2 *Figures de l'Association* ‘Majas Pertautan’

« *On associe deux choses ou idées qui n'ont apriori rien à voir et que l'on met en regard pour délivrer une signification plus forte, plus expressive*» ‘Majas pertautan mengaitkan dua benda atau ide yang sama sekali tidak disesuaikan dengan fakta atau pengalaman tetapi hanya secara nalar, tujuannya untuk memberi makna yang lebih tegas dan ekspresif. Jenis-jenisnya yakni *allégorie*, *apposition*, *comparaison*, *compensation*, *correspondances*, *métaphore*, dan *oxymore*.

1. *Allégorie* ‘Alegori’

« *On parle d'allégorie lorsqu'une idée est représentée sous une forme matérielle et vivante* » ‘Alegori digunakan ketika ide digambarkan dalam bentuk duniawi dan kehidupan’.

Menurut Dubois (2006: 24) « *Allégorie est une description, ou récit consistant en la personnification d'un être abstrait (la justice, la guerre, etc) dans une suite de métaphores, en général à valeur didactique (parabole, proverbe, fable)* » ‘Alegori adalah sebuah deskripsi atau cerita yang terdiri dari personifikasi makhluk abstrak (keadilan, peperangan, dan lainnya) dalam sebuah metafora lanjutan, yang secara umum mengandung nilai pengajaran (*parabole*, *proverbe*, dan *fable*)’.

Keraf (2008 : 140) menambahkan bahwa dalam alegori, nama-nama pelakunya adalah sifat-sifat yang abstrak, serta tujuannya selalu jelas tersurat. Contohnya, *La mort est souvent symbolisée par une femme armée d'une faux* 'Kematian sering dilambangkan melalui seorang wanita bersenjata tiruan'.

« *En rhétorique, la parabole est une simple comparaison, devenue ensuite un récit allégorique chargé d'une leçon morale ou religieuse* » 'Dalam bahasa retorik, *parabole* merupakan perbandingan sederhana, yang selanjutnya dijadikan sebuah cerita alegori yang berisi pelajaran moral atau keagamaan' (Dubois 2001: 341).

Fabel merupakan sebuah metafora berbentuk cerita mengenai dunia binatang (Keraf 2008 : 140). Contoh fabel dalam bahasa Prancis yaitu *le Loup et l'Agneau* 'Serigala dan Anak Domba'. Mereka diibaratkan seperti manusia yang dapat berbicara, mengetahui dan memiliki tatanan moral dan kebenaran. *Le loup* 'serigala' diibaratkan sebagai seorang raja yang semena-mena (tidak mau kalah), sedangkan *l'agneau* 'anak domba' diibaratkan sebagai seorang tokoh kecil (masyarakat kecil yang lemah).

2. *Apposition* 'Aposisi'

Beth dan Marpeau (2005:29) menjelaskan aposisi dalam kutipannya berikut ini.

« *On parle également d'épithétisme, qui est un procédé qui permet de qualifier un terme en lui rattachant d'autres mots ou groupes de mots qui sont placés à sa suite (généralement après une virgule) pour expliciter le premier, le rendre plus expressif* » 'Secara umum aposisi disebut dengan *épithétisme*, yang merupakan cara menggolongkan unsur dengan menghubungkan kata atau kelompok kata lain

dari unsur tersebut yang diletakkan pada sambungannya untuk menjelaskan kata atau kelompok kata sebelumnya, dan membuatnya lebih ekspresif (pada umumnya aposisi terletak setelah tanda baca koma (,))

Aposisi pada bahasa lisan dipisahkan melalui jeda, dan pada bahasa tulis dipisahkan melalui tanda baca koma (,), ini sesuai dengan pendapat Dubois (2001: 46). Menurutnya,

« l'apposition s'applique toujours au mot ou au groupe de mots qui, placé à la suite d'un nom, désigne la même réalité que ce nom, mais d'une autre manière (identité de référence) et en est séparé par une pause (dans la langue parlé) et une virgule (dans la langue écrit) »
 'Aposisi selalu dapat diterapkan pada kata atau kelompok kata yang ditempatkan sesudah kata benda, yang menunjukkan kenyataan yang sama dari kata benda itu, tetapi cara lain mengungkapkan bahwa dalam acuan yang sama, aposisi pada bahasa lisan dipisahkan melalui jeda, dan pada bahasa tulis dipisahkan melalui tanda baca koma (,).

Contoh : *Ajaccio, chef-lieu de la Corse, est la ville natale de Napoléon*
 'Ajaccio, ibu kota Korsika, merupakan kota kelahiran Napoléon', aposisi terletak pada *chef-lieu de la Corse*.

Lebih lanjut Mitterand (1983: 67) mengatakan bahwa *le nom ou group nominal mis en apposition est juxtaposé à un autre nom (avec ou sans copule) et désigne le même être ou la même chose que ce nom* 'kata benda atau kelompok kata benda sebagai aposisi disejajarkan dengan kata benda lain (dengan atau tanpa jeda) dan menggambarkan hal yang sama dengan kata benda tersebut.

3. *Comparaison* ‘Perbandingan’

Menurut Beth dan Marpeau (2005: 30), dalam majas perbandingan terdapat unsur penghubung yang disebut dengan komparatif untuk menghubungkan hal yang dibandingkan dengan hal yang membandingkan.

« *La comparaison met en miroir deux éléments (mots ou groupes de mots) et utilise le second pour représenter de façon plus concrète, plus explicite, plus sensible le premier. On peut parler de comparaison lorsque figurent : un comparé, un comparant, et un terme les reliant, appelé comparatif (tel, comme, ainsi que...)* »
 ‘Majas perbandingan mencerminkan dua unsur (kata atau kelompok kata) dan menggunakan keduanya untuk menggambarkan gambaran yang lebih nyata, lebih eksplisit, yang lebih dapat dirasakan dari sebelumnya. Majas ini dapat digunakan ketika mengkiaskan : hal yang dibandingkan, hal yang membandingkan, dengan unsur yang menghubungkannya, disebut dengan komparatif seperti *tel, comme, ainsi que ...*’.

Dubois (2001: 98) menambahkan bahwa « *la comparaison, ou mise en parallèle de deux termes d’un énoncé, est toujours introduite par un troisième terme introducteur comme, ainsi que, de même que, etc.* ’Majas perbandingan membandingkan dua unsur pernyataan yang sama, dan selalu memasukkan unsur pengantar ketiga seperti *comme, ainsi que, de même que, etc*’. Contoh :
Une bonhomme rond comme un tonneau ‘Orang bundar seperti tong’.

4. *Compensation*

« *La compensation modifie la connotation d’un mot ou d’un groupe de mots en le contrebalançant par un mot apportant une connotation contraire* »
 ‘*Compensation* mengubah konotasi kata atau kelompok kata dengan cara menyamai

kata atau kelompok kata tersebut melalui kata yang menimbulkan konotasi yang berlawanan’.

Contoh *compensation* berikut ini berasal dari Jacques Prévert ‘*J’attends*’ yang dikutip oleh Beth dan Marpeau (2005:31):

J’attends le doux veuvage, J’attends le deuil heureux

‘Aku menunggu lembutnya hidup menduda, aku menunggu kematian yang bahagia’.

Pada contoh di atas, Prévert menggabungkan kata-kata yang konotasinya secara umum tidak dimungkinkan untuk digabungkan (*douceur et veuvage, deuil et bonheur* (kelembutan dengan hidup menduda, kematian dengan bahagia).

5. *Correspondances*

Menurut Beth dan Marpeau (2005:31), konsep *correspondance* dibawa ke negara Prancis oleh Baudelaire. Dalam kutipannya, Beth dan Marpeau menjelaskan bahwa :

« *Les correspondances sont les liens d’analogie que l’auteur peut faire ressortir entre deux éléments de registres sensoriels différents. Le concept de correspondances a été introduit en France par Baudelaire. Il se fonde sur synesthésie, c’est-à-dire sur la relation que peuvent entretenir entre eux deux sens différents* » ‘*Correspondances* merupakan hubungan-hubungan analogi yang pelakunya dapat menonjolkan antara kekhasan dua unsur pengindraan yang berbeda. Konsep ini dibawa ke negara Prancis oleh Baudelaire. Baudelaire berlandaskan pada sinestesia, maksudnya bahwa *correspondances* dapat menjaga hubungan antara dua makna *bercorrespondance* yang berbeda’.

Contoh : *un son qui évoquerait une couleur ou un paysage* ‘suara yang menggambarkan sebuah warna atau lukisan pemandangan alam’. Contoh tersebut melibatkan dua indra yang berbeda, yakni pendengaran untuk suara dan penglihatan untuk warna atau lukisan pemandangan alam.

6. *Métaphore* ‘Metafora’

Metafora berbeda dengan majas perbandingan, perbedaannya adalah dalam metafora tidak menyertakan unsur komparatif. Hal ini sesuai pendapat dari Beth dan Marpeau (2005:32). Menurutnya, « *la métaphore rapproche un comparé et un comparant. À la différence de la comparaison, elle ne fait pas appel à comparatif, rendant le lien qui les unit implicite (et plus ou moins intelligible)* » ‘Metafora mendekatkan hal yang disamakan dengan hal yang menyamakannya. Metafora berbeda dengan majas perbandingan, perbedaannya adalah metafora tidak menyertakan komparatif, tetapi dengan memberikan hubungan yang menyatukannya secara implisit (dengan lebih atau kurang dipahami)’.

Dilihat dari tipe perbandingannya, menurut Beekman dan Callow (dalam Pudjitrherwanti 2001: 3) metafora dapat dibagi atas dua tipe, yaitu metafora dengan perbandingan penuh (*full comparaison*) dan metafora dengan perbandingan tak penuh (*abbreviated comparaison*). Metafora *full comparaison* adalah metafora yang ketiga bagiannya yakni topik, citra, dan titik kemiripan disebutkan secara eksplisit. Topik merupakan sesuatu yang dibicarakan, citra adalah unsur yang digunakan untuk menjelaskan atau mendeskripsikan topik, dan citra sebuah metafora terikat erat dengan kebudayaan yang melatarinya, sedangkan titik kemiripan adalah persamaan

yang dimiliki antara topik dan citra. Metafora *abbreviated comparaison* terdiri atas empat tipe, yakni metafora dengan (1) titik kemiripan implisit, (2) topik dan titik kemiripan implisit, (3) topik implisit, (4) titik kemiripan dan sebagian citra implisit.

Untuk lebih memahami keempat bagian metafora dengan perbandingan tak penuh tersebut maka akan dijelaskan melalui contoh dibawah ini :

1. Titik kemiripan implisit atau tidak disebutkan

Contoh : *Elle est la plus belle fleur dans le village.*

‘Dia adalah bunga tercantik di desa’

Topik : *elle*

Citra : *fleur*

Titik kemiripan : tidak disebutkan

Untuk mengetahui titik kemiripan ini diperlukan pengetahuan tentang konteks tempat metafora tersebut terdapat pemahaman terhadap makna simbol “bunga” dalam masyarakat.

2. Topik dan titik kemiripan implisit

Contoh : *l’or du soir qui tombe*

‘Emas yang jatuh di sore hari’

Dalam contoh di atas *l’or du soir* ‘emas di sore hari’ adalah citra, sedangkan topik dan titik kemiripan tidak disebutkan. Topik dalam konteks kalimat tersebut adalah *un coucher de soleil fondée sur la couleur du crépuscule*, dan titik kemiripannya adalah sama-sama tenggelam di ufuk barat.

3. Topik implisit

Contoh : *The sheep will be scaltered* ‘Domba-domba itu akan terpecah’

(Mark 14 :27)

Contoh diatas diberikan Beekman dan Callow diambil dari kitab suci.

Sheep ‘domba-domba’ adalah citra, *will be scaltered* ‘akan terpecah’ adalah titik kemiripannya dan topik dalam kalimat tersebut adalah ‘murid’ yang tidak disebutkan secara eksplisit. Sebagaimana domba-domba akan terpecah jika penggembalanya terbunuh, seperti itu pula murid-murid Yesus yang terpecah.

4. Titik kemiripan dan sebagian citra implisit.

Contoh : *they are all sitting on a kig of dynamite*

‘Mereka semua duduk diatas satu tong dinamit’

Pada konteks kalimat di atas, *they* ‘mereka’ merupakan topik metafora.

Titik kemiripan dan sebagian citra muncul secara implisit. *They* ‘mereka’ dalam konteks tersebut tidak benar-benar sedang duduk di atas satu tong dinamit, tetapi sedang menghadapi keadaan yang sangat berbahaya.

Menurut Beekman dan Callow (dalam Pudjitrherwanti 2001:2) metafora terbentuk karena adanya penyimpangan kolokasi (sanding kata). Penyimpangan kolokasi tersebut dapat dibagi ke dalam dua kelompok, yaitu penyimpangan kolokasi yang jelas dan penyimpangan kolokasi yang tersembunyi. Penyimpangan kolokasi yang jelas adalah penyimpangan kolokasi yang dapat langsung dikenali dalam satu kalimat tanpa perlu membandingkannya dengan konteks yang lebih luas; sedangkan

penyimpangan kolokasi yang tersembunyi baru dapat diketahui setelah membandingkan metafora dengan konteksnya.

Contoh penyimpangan kolokasi yang jelas terdapat pada kalimat *the tounge is fire* 'lidah adalah api'. Penyimpangan yang terjadi adalah antara topik *tounge* 'lidah' dengan citra *faire* 'api'. Lidah adalah organ tubuh manusia bukan api. Dengan demikian, titik kemiripan antara lidah dan api adalah *sama-sama dapat menghancurkan*, sedangkan contoh penyimpangan kolokasi yang tersembunyi terdapat pada kalimat *They all are sitting on a kig of dynamite* 'mereka duduk di atas satu tong dinamit'. Penyimpangan kolokasi yang terjadi pada kalimat tersebut tidak terlihat. Penyimpangan itu baru diketahui setelah membandingkan metafora tersebut dengan konteks yang lebih luas, *they* 'mereka' yang menjadi topik metafora di atas tidak benar-benar duduk di atas satu tong dinamit tetapi sedang menghadapi keadaan yang berbahaya. Keberbahayaan duduk di atas satu tong dinamit digunakan untuk menggambarkan betapa berbahayanya keadaan yang sedang mereka hadapi.

Selanjutnya Beth dan Marpeau (2005: 32) membagi metafora menjadi dua

jenis :

1. Metafora *in praesentia*

« *La métaphore dite 'in praesentia' où le comparé est présent* » Dalam metafora *in praesentia* hal yang dibandingkan berada di tempat. Menurut Orrecchioni yang dikutip oleh Zaimar (2002: 48), metafora *in praesentia* merupakan metafora yang bersifat eksplisit.

Contoh:

- a. “Tono adalah buaya darat” (Zaimar 2002: 48)

(Kedua unsur yang dibandingkan muncul, jadi tidak bersifat implisit)

- b. *Mon brave, n’oublions pas que les petites émotions sont les grands capitaines de nos vies et qu’à celles-là les y obéissons sans savoir*
 ‘Keberanian ku, jangan lupa bahwa emosi-emosi kecil adalah kapten-kapten besar dalam hidup kita dan emosi-emosi tersebut tunduk padanya tanpa akal’ (Vincent Van Gogh *lettres à son frère Théo*, dikutip oleh Beth dan Marpeau 2005 :32).

Dua contoh di atas jika dikaitkan dengan pendapat Beekman dan Callow (dalam Pudjiriherwanti 2001: 3) memiliki topik dan citra, sedangkan titik kemiripannya tidak disebutkan. Pada contoh (a) topiknya adalah Tono, citranya adalah buaya darat, dan titik kemiripannya tidak disebutkan, sama halnya dengan contoh (b) topiknya adalah *les petites émotions* ‘emosi-emosi kecil’, citranya adalah *les grands capitaines* ‘kapten-kapten besar’, dan titik kemiripannya tidak disebutkan. Pada halaman yang sama, telah dijelaskan oleh Beekman dan Callow bahwa untuk mengetahui titik kemiripan ini diperlukan pengetahuan tentang konteks tempat metafora tersebut terdapat pemahaman terhadap makna simbol yang dalam dua contoh tersebut (a) buaya darat, dan (b) kapten-kapten besar dalam masyarakat.

2. Metafora *in absentia*

« *La métaphore dite 'in absentia' où ne figure que le comparant. L'auteur introduit dès lors une forme d'enigme au lecteur de deviner ce à quoi il fait référence* » 'Metafora *in absentia* hanya mengkiaskan hal yang menyamakannya. Seketika itu penulis memasukkan sebuah bentuk teka-teki agar pembaca menebak apa yang diacunya'.

Menurut Orrecchioni yang dikutip oleh Zaimar (2002: 48), metafora *in absentia* adalah metafora yang dibentuk berdasarkan penyimpangan makna seperti juga pada majas perbandingan, dalam metafora terdapat dua kata (atau bentuk lain) yang maknanya dibandingkan tetapi salah satu unsur bahasa yang dibandingkan tidak muncul, bersifat implisit. Sifat implisit ini menyebabkan adanya perubahan acuan dan penyimpangan makna, sehingga menimbulkan masalah kolokasi, yaitu kesesuaian makna dari dua atau beberapa satuan linguistik yang hadir secara berurutan dalam ujaran yang sama. Dan dalam metafora ini tidak terjadi substitusi makna melainkan interaksi makna. Contoh: “Banyak pemuda yang ingin mempersunting mawar desa itu”.

Pada contoh tersebut, hal yang dibandingkan adalah *gadis* dan *mawar*. Acuan *mawar* pada awalnya adalah “sejenis bunga” tetapi dalam kalimat di atas acuannya berubah menjadi “perempuan yang belum menikah” Namun, seperti telah dikemukakan di atas, unsur yang dibandingkan, yaitu *gadis*, tidak muncul (implisit) yang hadir hanya unsur pembanding, yaitu *mawar*. Ini berarti, konsep ‘mawar’ berinteraksi dengan konsep ‘gadis’. Itulah sebabnya

dikatakan bahwa dalam metafora ini terjadi penyimpangan makna. Di sini, timbul masalah kolokasi. Sebagaimana telah disebutkan di atas, pada contoh ini (*Banyak pemuda yang ingin mempersunting mawar desa itu*) tampak bahwa kata *pemuda* tidak berkolokasi dengan *mempersunting mawar*.

Jika contoh dalam jenis ini dikaitkan dengan pendapat Beekman dan Callow (dalam Pudjiriherwanti 2001 :3), maka contoh jenis ini memiliki titik kemiripan dan sebagian citra implisit. Topik pada contoh 'Banyak pemuda yang ingin mempersunting mawar desa itu' yang dikutip dari Zaimar di atas adalah 'Banyak pemuda'. 'Banyak pemuda' dalam konteks kalimat tersebut tidak benar-benar mempersunting bunga mawar yang terdapat dalam desa itu, tetapi para pemuda tersebut ingin mempersunting perempuan yang belum menikah atau gadis yang cantik di desa itu.

Pada halaman yang sama, telah dijelaskan oleh Beekman dan Callow bahwa metafora terbentuk karena adanya penyimpangan kolokasi (*sanding kata*). Penyimpangan kolokasi tersebut dapat dibagi ke dalam dua kelompok, yaitu penyimpangan kolokasi yang jelas dan penyimpangan kolokasi yang tersembunyi. Pada contoh *Banyak pemuda yang ingin mempersunting mawar desa itu*, penyimpangan yang terjadi adalah penyimpangan kolokasi yang tersembunyi karena baru dapat diketahui maknanya setelah membandingkan metafora dengan konteks yang lebih luas. 'Banyak pemuda' yang menjadi topik dalam contoh tersebut tidak benar-benar ingin mempersunting bunga

mawar di desa itu, tetapi para pemuda tersebut ingin mempersunting gadis di desa itu.

7. *Oxymore* ‘Oksimoron’

« *L’oxymore rapproche syntaxiquement deux termes qui s’opposent en temps normal* » ‘Oksimoron mendekatkan secara sintaksis dua unsur yang biasanya bertentangan’.

Menurut Dubois (2001: 339) « *Oxymore est une figure de rhétorique qui, dans une alliance de mots, consiste à réunir deux mots apparemment contradictoires ou incompatibles* » ‘Oksimoron merupakan gaya bahasa retorik yang (dalam gabungan kata) mengumpulkan dua kata yang kelihatannya berlawanan atau tidak dapat disatukan. Contoh :

1. *Un silence éloquent* “Diam yang pandai bertutur kata” (Dubois 2001 :339).
2. *Prends ce sac, Mendiant ! tu ne le cajolas*
Senile nourisson d’une tétine avare
Afin de pièce en pièce en égoutter le glas

‘Ambillah kantong itu, pengemis! Kamu tidak menyayanginya
Anak susuan yang tua dari sebuah susu yang pelit
Supaya potongan demi potongan mengeringkan gelas

Pada contoh kedua yang dikutip oleh Beth dan Marpeau (2005: 33) dari Stephane Mallarme ‘*Aumône*’, *senile nourisson* ‘anak susuan yang tua’ terdiri dari dua kata yang saling berlawanan atau tidak dapat disatukan. Stephane memakai dua kata yang saling berlawanan tersebut supaya teks puisinya menjadi lebih ekspresif.

2.3.3 *Figures du Double Sens* ‘Majas Makna Ganda’

« *Les figures du double sens ont quant à elles pour objet la polysémie, c'est-à-dire l'ambiguïté du langage, et en jouent pour proposer un sens nouveau* » ‘Majas makna ganda bertujuan seperti polisemi, maksudnya keambiguan atau ketidakjelasan bahasa, dan memainkannya sebagai ganti memberi makna yang baru’.

Jenis-jenis *figures double sens* yaitu *calembour*, *diaphore*, *homonymie*, *métanalyse*, dan *syllèpse*.

1. *Calembour*

Beth dan Marpeau (2005: 34) menjelaskan mengenai *Calembour*. Menurutya,

« *Le calembour utilise l'équivalence phonique entre deux mots, entre un groupe de mots et un mot, ou entre deux groupes de mots, pour les rapprocher de manière sémantique. La publicité utilise fréquemment le calembour pour donner un impact sonore à ses slogans, en associant notamment une marque à un concept positif* » ‘*Calembour* menggunakan padanan bunyi antara dua kata, antara kelompok kata dengan kata, atau antara dua kelompok kata, untuk mendekatkannya dengan cara semantik. *Calembour* sering digunakan pada iklan untuk memberikan efek bunyi pada slogan-slogannya, terutama dengan mengkaitkan merk dengan konsep yang baik’.

Charaudeau (1992:61) mengatakan bahwa « *Bien des jeux de mots reposent sur l'homonymie ; notamment ce qu'il est convenu d'appeler le calembour* » ‘banyak permainan kata berdasarkan homonimi; terutama yang disebut dengan *calembour*’.

Contoh:

1. Ungkapan «*raisonner [ʁ ε zɔ̃nɛ ʁ] comme une pantoufle*» ‘bicaranya tidak masuk akal’ yang berarti ‘orang yang bicaranya sangat buruk’, ungkapan ini didasarkan pada homofoni dari kata kerja *raisonner [ʁ ε zɔ̃nɛ ʁ]* yang berhomofon dengan kata *résonner [ʁ ε zɔ̃nɛ ʁ]* pada kalimat *une pantoufle ne fait pas de bruit, elle ne résonne pas* ‘Pantofel tidak berisik, itu tidak berbunyi’.
2. «*Il n’y a que Maille [mɛ j] qui m’aïlle [mɛ j]*» ‘Hanya ada Maille yang pantas bagi ku.

2. *Diaphore*

«*On parle diaphore lorsqu’un même mot ou groupe de mots est répété plusieurs fois. À chaque répétition, une nuance de signification apparaît*» ‘*Diaphore* digunakan ketika kata atau kelompok kata yang sama diulangi beberapa kali. Setiap pengulangan, akan muncul nuansa makna’.

Menurut Dubois (2001: 145) «*On parle également d’antanaclase. On appelle antanaclase figure de rhétorique qui consiste en la reprise d’un mot avec un sens différent*». ‘*Diaphore* disebut juga dengan *antanaclase* yang merupakan gaya bahasa retorik yang terdiri dari dipakainya lagi sebuah kata dengan makna yang berbeda’. Contoh dari Blaise Pascal *Pensée* yang dikutip oleh Beth dan Marpeau (2005: 35) : *Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas ; on le sait en mille choses* ‘suasana hati memiliki alasan-alasannya yang alasan tidak tahu ; kita mengetahuinya pada ribuan peristiwa’.

Pada contoh diatas, Pascal memakai dua kali pengulangan pada kata *raison* dengan makna yang berbeda. Kata pertama *les raisons* merupakan semua sebab yang mendasari suasana hati. Sedangkan kata yang kedua *la raison* melukiskan kemampuan berpikir selanjutnya.

3. *Homonymie* ‘Homonimi’

Dalam homonimi kata-kata yang diucapkan benar-benar dari jenis yang sama tetapi tidak memiliki makna yang sama. Hal ini sesuai dengan pendapat Beth dan Marpeau (2005: 35). Menurutny,

«Homonymie est fondée sur l'utilisation d'homonymes, c'est-à-dire de mots qui se prononcent exactement de la même manière mais qui n'ont pas le même signifié. Cette juxtaposition sonore sert à renforcer l'association sémantique entre ces deux mots. »
 ‘Homonimi didasarkan pada penggunaan homonim, artinya bahwa kata-kata yang diucapkan benar-benar dari jenis yang sama tapi tidak memiliki makna yang sama. Penempatan suara tersebut berguna untuk memperkuat hubungan semantik antara dua kata.

Selain homonim, terdapat juga homofon, dan homograf. *« Les homophones ont même prononciation (identité du signifiant oral) »* ‘Homofon memiliki pengucapan yang sama (kesamaan unsur lisan). *« Les homographes ont même orthographe (identité du signifiant graphique). Les homographes sont souvent homophones* ‘Homograf memiliki ejaan yang sama (kesamaan unsur tulis). Homograf sering berhomofon (Martin-Berthet 2000:66)

Menurut Keraf (2008:36), homonimi dapat dibedakan atas homograf dan homofon, karena kesamaan bentuk itu dapat dilihat dari sudut ejaan atau ucapan. Ada

pula homonim yang homograf dan homofon. Artinya baik ejaan maupun ucapannya sama. Contoh dalam bahasa Prancis :

1. *Nathalie a perdu **son** stylo* ‘Natahalie kehilangan bolpoinnya’ (*son* [sɔ̃] sebagai *déterminant possessif à lui*)
2. *Cet instrument de musique émet un **son** très agréable* ‘Instrumen musik itu mengeluarkan suara yang enak didengar (*son* [sɔ̃] bermakna ‘suara’)

Masih menurut Keraf (2008:36), terdapat pula homonim yang homograf yang tak homofon yang berarti ejaannya sama tetapi ucapannya berbeda. Contoh dalam bahasa Prancis kata *fier* [fie] (*verbe*) yang bermakna ‘mempercayai’ dan *fier* [fiẽ] (*adjectif*) yang bermakna ‘sombong’.

Jenis lain dari homonimi adalah homonim yang tidak homograf tetapi homofon (Keraf 2008:36). Contoh yang dikutip dari puisi Louis Aragon yang berjudul *nuit d’Exil* :

*Ces Nuits [nɥi] t’en souvient-il me souvenir me nuit [nɥi]
[...]
Et tes levres tenaient tous les soirs le pari [paʁi]
D’un ciel de cyclamen au-dessus de Paris [paʁi]*

Pada baris pertama dalam kutipan puisi tersebut Aragon mengasosiasikan waktu malam hari *nuits*, melalui kata tersebut Aragon menyimbolkan sebuah masa lalu yang telah menghilang. Dan melalui kata kerja *nuire* (menyakiti), Aragon bermaksud ingin memberikan rasa rindu yang lebih kuat. Begitu juga pada baris ke 3 dan ke-4, *le pari* (taruhan) membicarakan harapan keberuntungan. Kata *pari* berhomonim dengan Paris, yang dalam puisi tersebut menurut Aragon merupakan

sebuah kota yang membuat kita bersedih hati karena perpisahan. Bunyi dari ke-empat kata tersebut sama namun ejaan dan maknanya berbeda (homonim yang tidak homograf tetapi homofon).

4. *Métanalyse*

Beth dan Marpeau (2005: 36) menjelaskan *Métanalyse* dalam kutipan berikut ini.

« *La métanalyse se fonde sur l'ambiguïté que peut provoquer l'énonciation d'un mot ou d'un groupe de mots. Il y a métanalyse lorsque le récepteur comprend autre chose que ce que le locuteur a voulu dire, parce que l'ambiguïté phonique l'a conduit à mal découper les mots ou à les comprendre* »
 'Métanalyse didasarkan pada keambiguan yang dapat menimbulkan penjelasan kata atau kelompok kata. Kadang kala dalam *métanalyse*, mitra tutur memahami sesuatu yang lain karena penutur kurang baik dalam memenggal kata-kata atau kurang baik memahami informasi-informasi yang diperoleh sebelum dituturkan kepada mitra tutur'.

Contoh *métanalyse* dari Moliere yang berjudul *Les Femmes savants acte II, Scène 6* ; yang dikutip oleh Beth dan Marpeau (2005: 36) :

« Bélise

[...] *Veux-tu toute la vie offenser la grammaire* [g_B am_ε B] ? « 'Kamu ingin sepanjang hidupmu bertentangan dengan *grammaire* [g_B am_ε B] ?' »

Martine

Qui parle d'offenser grand'mere [g_B ã m_ε B] *ni grand-père* [g_B ã p_ε B] ? « 'Siapa yang sedang membicarakan pertentangan *grand'mere* (nenek) [g_B ã m_ε B] ataupun *grand-père* (kakek) [g_B ã p_ε B] ?' »

Dalam kutipan tersebut, Martine sebagai mitra tutur dipecat oleh Bélise karena melakukan sebuah kesalahan. Dalam bahasa Prancis, Martine kurang

memahami kata *grammaire* karena dia tidak mengetahuinya, atau Martine sengaja memancing emosi Bélise, sehingga dia berpura-pura tidak memahami kata-katanya. Moliere menggunakan *Métanalyse* untuk menghasilkan efek jenaka.

5. *Syllepse* ‘Silepsis’

« *On parle de syllepse quand un accord ne se fait pas selon les règles grammaticales, mais selon la logique du sens* » ‘penyesuaian bentuk antara beberapa kata tidak disesuaikan dengan aturan-aturan gramatikal, namun sesuai dengan makna yang logis’.

Menurut Dubois (2001: 460) « *on appelle syllepse l'accord des mots en genre et en nombre non d'après la grammaire, mais d'après le sens.* » ‘*Syllepse* merupakan penyesuaian kata-kata pada jenis dan jumlah yang tidak sesuai dengan aturan gramatikal, namun sesuai dengan makna’. Contoh :

1. *Une foule de gens l'attendent* ‘banyak orang menunggunya’

(Dubois 2001: 46)

Frase *Une foule de gens* pada kalimat tersebut bermakna ‘sekumpulan orang banyak’, namun sebenarnya kata *Une foule* tanpa dibubuhi kata *de gens* sudah bermakna ‘orang dalam jumlah yang banyak’. *Le minuit sonnèrent* bukan *le minuit sonna* seperti pada aturan gramatika. Ini merupakan *syllepse de nombre*

2. *Une personne me disait un jour qu'il avait une grande joie et confiance en sortant de confession.*

Subjek pada induk kalimat adalah *feminim singulier (une personne)* sedangkan subjek pada anak kalimat adalah *masculin singulier (il)*.

2.4 Lirik Lagu

Dalam lagu, musik dan teks merupakan satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan. Teks dalam lagu umumnya disebut dengan lirik lagu yang terdiri dari bait dan *refrain*. Hal ini sesuai dengan pendapat Robert (2007:394). Menurutnya, « *texte mis en musique, généralement divisé en couplets et refrain et destiné à être chanté* » ‘lagu merupakan teks yang dibawakan dengan musik atau yang secara umum terdiri dari bait dan *refrain* dan dimaksudkan untuk dinyanyikan’.

Noer. dkk. (2005:125) menyatakan bahwa setiap lirik lagu memiliki potensi puisi meski dalam pengertian yang sangat sederhana yakni adanya sekat baris dan bait. Oleh karena itu, setiap puisi baik yang belum teruji kepuisiannya maupun yang sudah teruji dapat menjadi lagu.

Rizal (2010: 155) menjelaskan lebih lanjut bahwa lirik dalam dunia kesastraan adalah karangan yang semata-mata bersifat subjektif. Disini perasaan hati si penulis sudah ikut berperan, misalnya sedih, bimbang, cinta, rindu, bahagia, gembira, dan sebagainya. Lirik ini biasanya berbentuk puisi.

Jadi dapat disimpulkan bahwa lirik lagu berpotensi sebagai puisi yang bersifat subjektif dengan menyertakan perasaan hati si penulis. Oleh karena itu, kata-kata yang ditulis oleh si penulis dalam puisinya sesuai dengan apa yang dirasakan.

Puisi merupakan cabang sastra yang menggunakan kata-kata sebagai media penyampaian untuk membuahkkan ilusi dan imajinasi, seperti halnya lukisan yang

menggunakan garis dan warna dalam menggambarkan gagasan pelukisnya (McCaulay yang dikutip oleh Aminuddin 2009:134).

Kemudian, Aminuddin menyebutkan bahwa kata-kata dalam puisi dapat dibedakan antara (1) lambang, yakni jika kata-kata itu mengandung makna seperti makna dalam kamus sehingga acuan maknanya tidak merujuk pada berbagai macam kemungkinan lain, (2) *utterance* atau *indice*, yakni kata-kata yang mengandung makna sesuai dengan keberadaan dalam konteks pemakaian, contohnya kata *jalang* pada puisi 'Aku' Chairil Anwar "aku ini binatang jalang" yang berbeda dengan "wanita *jalang* itu telah berjanji akan mengubah nasibnya", dan (3) *simbol*, yakni jika kata-kata itu mengandung makna ganda sehingga untuk memahaminya seseorang harus menafsirkannya dengan melihat bagaimana hubungan makna kata tersebut dengan makna lainnya .

Kata-kata di dalam puisi tidak diletakkan secara acak, tetapi dipilih, ditata, diolah, dan diatur penyairnya secara cermat. Pemilihan kata untuk mengungkapkan suatu gagasan disebut dengan diksi. Diksi yang baik tentu berhubungan dengan pemilihan kata yang tepat, padat, dan kaya dengan nuansa makna dan suasana sehingga mampu mengembangkan dan mengajak daya imajinasi pembaca (Aminuddin 2009:143).

Kemudian Pradopo (2010: 53) menambahkan bahwa seorang penyair dapat juga menggunakan kata-kata kuna yang sudah mati, kata-kata daerah atau kata-kata dari bahasa asing tetapi harus dapat menimbulkan efek puitis dalam karyanya. Ketika penyair menggunakan kata-kata atau perbandingan dari bahasa asing, maka kata atau

perbandingan yang digunakan harus populer atau dikenal oleh umum supaya dimengerti oleh kalangan luas dan bersifat universal.

Dengan demikian, kata-kata yang digunakan oleh penulis dalam puisinya harus dapat menimbulkan efek puitis, kata-kata tersebut harus ditafsirkan maknanya karena memiliki makna ganda yang sudah ditulis dan ditentukan oleh si penulis sesuai dengan perasaan hati yang dialaminya. Tujuan menafsirkan kata-kata tersebut adalah untuk memperjelas makna puisi dan lebih dimengerti oleh kalangan umum.



BAB V

PENUTUP

Bagian terakhir penulisan skripsi ini terdiri dari simpulan dan saran. Simpulan diambil dari analisis bab sebelumnya yakni bab IV, sedangkan saran berisi rekomendasi peneliti berdasarkan hasil simpulan.

5.1 Simpulan

Berdasarkan hasil analisis dan pembahasan mengenai *figure de sens* (majas) dalam lirik lagu Carla Bruni, dapat ditarik beberapa kesimpulan seperti berikut.

- (1) Dalam 12 lirik lagu berbahasa Prancis dari Carla Bruni yang berjudul *Raphaël, Le Ciel dans Une Chambre, L'amour, Tu es Ma Came, Chez Keith et Anita, Prière, Mon Raymond, Pas Une Dame, Darling, Liberté, Lune, dan Le Pingouin* diperoleh 48 data, kemudian dari 48 data tersebut ditemukan 53 majas yang terbagi atas a) 1 Antonomasia (1,8%), b) 4 Metonimia (7,5%), c) 1 perifrasis (1,8%), d) 1 sinekdok (1,8%), e) 2 Aposisi (3,6%), f) 15 Perbandingan (28,6%), g) 4 *Correspondances* (7,5%), h) 19 metafora (35,8%) : 16 Metafora *In praesentia* (30,1%) dan 3 Metafora *In absentia* (5,6%), i) 1 Oksimoron (1,8%), j) 5 Homonimi (9,4%). Maka, dapat disimpulkan bahwa dalam 1 data dapat ditemukan 2 atau 3 majas.
- (2) Dari jumlah 18 majas yang telah diuraikan pada bab 2, hanya ditemukan 10 majas dalam 12 lirik lagu berbahasa Prancis dari Carla Bruni yakni antonomasia, metonimia, perifrasis, sinekdok, aposisi, perbandingan,

correspondances, metafora, oksimoron, dan homonimi. 8 majas yang tidak ditemukan adalah *métalepse*, hipalase, alegori, *compensation*, *calembour*, *diaphore*, *metanalyse*, dan *sylllepse*.

- (3) Majas yang paling banyak ditemukan dalam lirik lagu berbahasa Prancis dari Carla Bruni adalah perbandingan yang berjumlah 15 (28,6%) dan metafora yang berjumlah 19 (35,8%), dan yang paling sedikit adalah antonomasia, perifrasis, sinekdok, dan oksimoron yang masing-masing berjumlah 1 (1,8%).

5.2 Saran

Berdasarkan simpulan di atas, saran yang dapat direkomendasikan adalah sebagai berikut :

- (1) Bagi dosen, agar menambahkan pembahasan mengenai macam-macam majas dalam kuliah Semantik, yang selama ini kurang dibahas.
- (2) Mahasiswa khususnya konsentrasi linguistik dapat melakukan penelitian sejenis dengan menggunakan objek penelitian lirik lagu lain atau bahkan novel.
- (3) Calon peneliti yang akan meneliti tentang majas dengan objek kajian lirik lagu ataupun puisi yang berbeda perlu meneliti majas lain selain majas yang sudah diteliti oleh peneliti sekarang, sedangkan yang akan menggunakan lirik lagu yang serupa dengan penelitian ini perlu meneliti aliterasi yakni perulangan bunyi konsonan yang sama, asonansi yakni perulangan bunyi vokal yang sama, dan anastrof yakni membalikkan susunan kata-kata dalam sebuah kalimat atau inversi, karena dalam lirik lagu Carla Bruni banyak

ditemukan perulangan bunyi tetapi karena tidak tercakup dalam teori para ahli yang diambil oleh peneliti maka hal itu tidak ada dalam pembahasan penelitian ini.



DAFTAR PUSTAKA

- Aminuddin. 2009. *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Bandung: Sinar Baru Algensindo.
- Arifin, Winarsih dan Farida Soemargono. 1999. *Kamus Perancis-Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Baylon, Christian dan Xavier Mignot. 2005. *Initiation à la sémantique du langage*. Paris : Armand Colin.
- Beth, Axelle dan Elsa Marpeau. 2005. *Figures de Style*. Libro Inédit.
- C, Noer. dkk. 2005. *Musik Puisi dari Istilah Aksi*. Yogyakarta: Pustaka Sastra LKiS.
- Chaer, Abdul. 2007. *Linguistik Umum*. Jakarta : Rineka Cipta.
- Chaer, Abdul. 2009. *Pengantar Semantik Bahasa Indonesia*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Charaudeau, Patrick. 1992. *Grammaire du Sens et De l'expression*. Paris: Hachette.
- Dubois, J. et al. 1994. *Le Dictionnaire de Linguistique*. Paris : Hachette.
- Genette, Gérard. 2004. *Métalepse*. www.seuil.com. (2 Agustus 2015).
- Jamalus. 1988. *Pengajaran Musik melalui Pengalaman Musik*. Jakarta : Depdikbud.
- Keraf, Gorys. 2008. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta : Gramedia Pustaka Utama.
- Lehman, Alise dan François Martin-Berthet. 2000. *Introduction à la lexicologie; Sémantique et Morphologie*. Paris: Nathan.
- McNeill, J. 2008. *Sejarah Musik 2; Musik 1760 sampai dengan Akhir Abad ke-20*. Jakarta: BPK Gunung Mulia.
- Mitterand, et al. 1983. *Langue Française 4^e*. Bourges ; Nathan.
- Moleong, J. Lexy. 1993. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Parera, J.D. 1991. *Teori Semantik*. Jakarta : Erlangga.

- Pateda, Mansoer. 2001. *Semantik Leksikal*. Jakarta : Rineka Cipta.
- Paul, Robert. et al. 2007. *Dictionnaires Le Petite Robert*. Paris : Dictionnaires Le Robert.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2010. *Pengkajian Puisi*. UGM Press.
- Pudjitrherwanti, Anastasia. 2001. *Penerjemahan Metafora Bahasa Prancis ke Bahasa Indonesia*. Penelitian. Semarang.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2008. *Stilistika Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rizal, Yose. 2010. *Apresiasi Puisi dan Sastra Indonesia*. Jakarta : Grafika Mulia.
- Sudaryanto. 1993. *Metode dan Aneka Teknik Analisis Bahasa. Pengantar Penelitian Wahana Kebudayaan Secara Linguistik*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press
- Teeuw, A. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra; Pengantar Teori Sastra*. Bandung : Giri Mukti Pasaka.
- Awaluddin, Andi. 2011. *Metafora pada Puisi Pilihan Goenawan Muhamad ; Sebuah Kajian Stilistika*. Skripsi. Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah, Jakarta.
- Diniari, Dania. 2013. *Analisis Gaya Bahasa dan Makna pada Lirik Lagu Muse dalam Album Black Holes and Revelations: Kajian Stilistika*. Skripsi. Universitas Indonesia, Jakarta.
- Rahmawati, Fitri Nur. 2014. *Gaya Bahasa Lirik Lagu Carla Bruni dalam Album Quelqu'un M'a Dit*. Skripsi. Universitas Negeri Yogyakarta.
- Wibowo, Edi. 2012. *Aspek Citraan Dan Majas Dalam Lirik Lagu Album Best Of The Best Karya Ebiet G.Ade : Tinjauan Stilistika*. Skripsi. Universitas Muhammadiyah Surakarta.
- Munir, Saiful. 2013. "Diksi dan Majas dalam Kumpulan Puisi *Nyanyian dalam Kelam Karya Sutikno W.S: Kajian Stilistika*". dalam *Jurnal Sastra Indonesia*. Diunduh dari <http://journal.unnes.ac.id> pada hari Rabu, tanggal 8 April 2015 pukul 14.15 WIB.

Savart, J.M. 2003.” *Vanille et Parfums* “. dalam jurnal Bull. Soc. Pharm. Bordeaux, 2003, 142, 163-170. Diunduh dari www.socpharmbordeaux.asso.fr/pdf/pdf-142/142-163-170.pdf pada hari Rabu tanggal 26 Agustus 2015 pada pukul 11.47 WIB.

Zaimar, Okke. “Majas dan Pembentukannya”, dalam *Markara: Jurnal Sosial Humaniora*, vol.6, no.02. Diunduh dari <http://repository.ui.ac.id> pada hari Rabu 8 April 2015 pada pukul 15.00 WIB.

<http://www.carlabruni.artiste.universalmusic.fr> diunduh pada hari Selasa tanggal 31 Maret 2015 pukul 09.13 WIB

<http://www.naive.fr/artiste/carla-bruni> diunduh pada hari Selasa tanggal 31 Maret 2015 pukul 09.04 WIB

<http://www.lefigaro.fr/musique/2013/03/15/03006-20130315ARTFIG00553-carla-bruni-une-chanteuse-a-textes.php> diunduh pada 3 April 2015 pukul 13.28 WIB

<https://itunes.apple.com/gb/album/comme-si-de-rien-netait/id284016264> diunduh pada hari Kamis 2 April 2015 pada pukul 14.04 WIB

<http://www.coursderestaurant.fr/RESSOURCES/FICHES%20COCKTAILS%20PDF/LE%20GIN.pdf> diunduh pada hari Rabu tanggal 26 Agustus 2015 pada pukul 11.47 WIB

<http://www.vmusic.com.au/lyrics/carla-bruni/pas-une-dame-lyrics-29063484.aspx> diunduh pada hari Sabtu tanggal 3 Januari 2015 pukul 19.05 WIB

<http://www.vmusic.com.au/lyrics/carla-bruni/le-pingouin-lyrics-29063479.aspx> diunduh pada hari Sabtu tanggal 3 Januari 2015 pukul 19.05 WIB

<http://www.vmusic.com.au/lyrics/carla-bruni/mon-raymond-lyrics-29063486.aspx> diunduh pada hari Sabtu tanggal 3 Januari 2015 pukul 19.07 WIB

<http://www.vmusic.com.au/lyrics/carla-bruni/pri-re-lyrics-29063487.aspx> diunduh pada hari Sabtu tanggal 3 Januari 2015 pukul 19.07 WIB

<http://www.vmusic.com.au/lyrics/carla-bruni/darling-lyrics-29063483.aspx> diunduh pada hari Sabtu tanggal 3 Januari 2015 pukul 19.08 WIB

<http://www.vmusic.com.au/lyrics/carla-bruni/rapha-l-lyrics-6220511.aspx> diunduh pada hari Sabtu tanggal 3 Januari 2015 pukul 19.10 WIB

<http://www.vmusic.com.au/lyrics/carla-bruni/le-ciel-dans-une-chambre-il-cielo-in-una-stanza-lyrics-27215439.aspx> diunduh pada hari Sabtu tanggal 3 Januari 2015 pukul 19.10 WIB

<http://www.vmusic.com.au/lyrics/carla-bruni/l-amour-lyrics-6220520.aspx> diunduh pada hari Sabtu tanggal 3 Januari 2015 pukul 19.13 WIB

<http://www.vmusic.com.au/lyrics/carla-bruni/chez-keith-et-anita-lyrics-28753078.aspx> diunduh pada hari Sabtu tanggal 3 Januari 2015 pukul 19.13 WIB

<http://www.vmusic.com.au/lyrics/carla-bruni/libert-lyrics-29063480.aspx> diunduh pada hari Sabtu tanggal 3 Januari 2015 pukul 19.17 WIB

www.billboard.com diunduh pada hari Kamis 2 April 2015 pada pukul 14.40 WIB

www.lefigaro.fr diunduh pada hari Minggu tanggal 4 Januari 2015 pada pukul 19.07 WIB

24. Le Pingouin

*C'est le pingouin que l'on aperçoit au matin,
Les bras ballants le pingouin, les bras ballants mais l'œil hautain
Car il prétend le pingouin être sûr de ce qui est certain*

*Il est savant ce pingouin.
Il a étudié son latin et son accent, le pingouin
Mais quand il parle on entend rien, il bouffe ses mots le pingouin
Il cause comme on perd son chemin*

*Il n'est ni beau le pingouin. Ni haut, ni bas, ni laid, ni loin
Ni froid ni chaud le pingouin. Ni tout ni rien, rien, rien rien du tout
Non tiens le pingouin on vient lui manger dans la main
Il adore ça le pingouin*

*Il prend son petit air souverain
Mais j'le connais moi l'pingouin
Il a pas des manières de châtelain non
C'est mal élevé les pingouins faut que je lui donne des cours de maintien
Eh le pingouin ! Si un jour tu recroises mon chemin
Je t'apprendrai le pingouin, je t'apprendrai à faire le baisemain
Tu ravaleras le pingouin oui tu ravaleras ton dédain
Tu m'fais pas peur le pingouin
Tu m'fais pas peur, tu me fais rien, rien, rien, rien du tout*

*Tiens le pingouin, t'as l'air tout seul dans ton jardin
T'as l'air inquiet le pingouin, **t'as mis ta tête de mocassin**
T'es démasqué le pingouin
T'es bien puni, t'es mis au coin, coin
C'est mérité le pingouin, t'avais qu'à pas être si vilain*

*Je ne l'aime pas ce pingouin,
M'a l'air sournois, m'a l'air radin, m'a l'air narquois, le pingouin
M'as l'air content de lui tout plein
Il a l'cœur froid ce pingouin,
Il n'a pas l'air d'aimer son prochain, c'est pas pour moi les pingouins*

*J'préfère les biches, les chats, les chiens, les tiques, les lions ou les dauphins,
pas les pingouins, pas les pingouins
Non, pas les pingouins
Non pas le pingouin*