

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Mouloud Mammeri-Tizi-Ouzou
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Langue et Culture Amazighes

Mémoire de Magister

Spécialité : Langue et Culture Amazighes

Option : Littérature amazighe

Préparé par : FITAS Rachida

Sujet

**Tentative d'approche du fonctionnement de la
métaphore dans l'œuvre poétique de Matoub Lounès**

Membres du jury :

- M. DJELLAOUI Mhemmed, MCA, Université de Bouira, (Président)
- M. SALHI Mohand Akli, MCA, Université Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou, (Rapporteur)
- M. HADDADOU Mohand Akli, Professeur, Université Mouloud Mammeri, Tizi Ouzou, (Examineur)
- M. IMARAZENE Moussa, MCA, Université Mouloud Mammeri, Tizi Ouzou, (Examineur)

Date de soutenance : 15/12/2011

REMERCIEMENTS

Je suis très reconnaissante à toutes les personnes qui m'ont aidée de près ou de loin à mener à terme la présente recherche. Qu'elles m'excusent de ne pouvoir les nommer toutes et qu'elles trouvent ici l'expression de ma profonde gratitude et de mes remerciements les plus chaleureux.

Je tiens à remercier M. Mohand Akli SALHI qui a accepté de diriger ma recherche et à l'assurer de toute ma gratitude, sans ses témoignages constamment renouvelés de confiance et son soutien indéfectible, ce travail n'aurait sans doute pas vu le jour. Je le remercie pour l'intérêt qu'il a porté à mon travail et pour ses conseils précieux.

Je souhaite également remercier M. Ramdane ACHOUR pour avoir manifesté sa disponibilité toutes les fois où je l'ai sollicité et pour son aide amicale qui n'ont été très bénéfiques ainsi que M. Mahmoud AMAOUI pour ses orientations.

Enfin, tout témoignage de reconnaissance apparaît dérisoire en comparaison de l'immensité de ma dette à l'égard de celui qui partage ma vie. Rien n'aurait été possible sans sa compréhension, sa patience et son soutien moral.

Rachida

DEDICACES

Je dédie ce modeste travail à ma famille, à mes enfants, à mes amis pour leur aimable sollicitude et de manière particulière à ma mère dont les encouragements m'ont été d'un réconfort précieux.

Je tiens à rendre un respectueux hommage aux militants de la cause berbère et de manière particulière à LOUNES MATOUB qui a été, à bien des titres un modèle pour moi.

Rachida

Abréviations

Ca : comparant

Cé : comparé

Sa : signifiant

Sé : signifié

Depuis une décennie, la critique et les ouvrages consacrés à la poésie de Matoub Lounès abordent ses textes plutôt au niveau transcendant. Plusieurs livres retracent sa biographie. Des articles de presse mettent souvent l'accent sur le plan thématique. L'intérêt est particulièrement porté sur son combat identitaire, sa révolte contre l'injustice, son militantisme pour la démocratie...

Par ailleurs, bien que certaines publications et réflexions journalistiques apprécient son œuvre, tant pour l'expression raffinée que pour la manière dont elle est agencée et aient mentionné sommairement l'usage récurrent des figures de style dans les textes poétiques de Matoub Lounès, l'analyse stylistique reste rarement abordée.

Pourtant, le répertoire de Matoub Lounès abonde de figures de style. L'art de dire se manifeste essentiellement dans l'élaboration d'une variété d'images métaphoriques.

Problématique et hypothèse

A travers ce travail, nous nous proposons d'étudier le fonctionnement de la métaphore dans la poésie de Matoub Lounès. Il s'agit en fait d'examiner les procédés de création esthétique des métaphores pour élaborer une typologie de celles-ci suivant des critères que nous aurons établis. Il est aussi question de relever les isotopies métaphoriques dominantes, de voir qu'elles seraient les types de métaphores qui véhiculent chaque classe isotopique et s'il n'y aurait pas une corrélation entre l'expression métaphorique et les étapes de composition du poète-chanteur en rapport avec sa discographie.

L'hypothèse de notre travail est la suivante : la structure des images métaphoriques de la poésie de Matoub Lounès révélerait une diversité typologique. Ces images constituent diverses isotopies qui seraient en relation avec les étapes de création du poète-chanteur liées à sa discographie et avec les différents types de métaphores.

Justification du choix du thème

La poésie matoubienne est dotée d'une expression poétique particulière. La constance rhétorique se caractérise par l'originalité que, d'ailleurs, lui-même revendique. « Adopter les formules déjà éprouvées en poésie ne me tente pas. Je ne suis pas fais (sic) pour

du prêt à penser [...]. Créer, inventer, rompre avec la tradition, voilà pour moi l'objectif à atteindre. Ouvrir les portes d'un langage nouveau, n'est-ce pas le plus précieux des dons ? », affirme-t-il lors d'un entretien réalisé avec L. Alioui (1999 : 41). Là, s'enracine la motivation de notre choix pour ce thème. Nous pensons que l'œuvre poétique de Matoub Lounès mérite une étude des procédés stylistiques au niveau rhétorique, particulièrement les métaphores car, en plus de leur densité et de leur diversité, la singularité et l'originalité constituent leur signe distinctif.

Présentation du corpus

Nous avons établi notre corpus à partir de l'ensemble des chansons éditées de Matoub Lounès. Par souci de précision, nous nous sommes référés, en plus du livre *Matoub Lounès, tafat n wur\$u* (2004), recueil des textes chantés de Matoub Lounès que nous avons nous-même constitué, dont le volume II (qui comprend le reste des textes) est en cours d'édition, à l'anthologie de Y. Seddiki (2003) et à M. Loukad (1999) pour noter les différentes variantes. Le répertoire de Matoub Lounès (1978-1998) contient au total 218 chansons, réparties en 32 albums. Le nombre de chansons compris dans chaque album varie ; chaque album contient au moins 5 chansons. De l'ensemble de ses textes chantés, nous avons relevé toutes les métaphores que nous avons pu déceler, car, il faut dire qu'il y aurait sans nul doute des métaphores qui nous ont échappées. Ce sont, en fait ces métaphores là qui constituent notre corpus pour les besoins de notre étude.

Eléments méthodologiques

Nous inscrivons notre recherche dans le cadre de la stylistique, nous nous pencherons exclusivement sur le niveau d'analyse qui traite les figures de style. Notre démarche est pratique elle vise à mettre en valeur les ressources linguistiques ainsi que les procédés et les motifs stylistiques mis en œuvre par le poète-chanteur Matoub Lounès dans la production de ses métaphores. En d'autres termes, l'objectif fondamental de la présente étude consiste à mettre en lumière les propriétés d'un corpus de métaphores kabyles, celui de Matoub Lounès.

Le premier chapitre de ce travail présentera de manière succincte le domaine de la stylistique.

Le deuxième chapitre sera particulièrement réservé à la présentation des figures de style. Il sera question d'aborder notamment les figures de sens (les tropes) réparties en deux

Introduction générale

pôles : le pôle métaphorique et le pôle métonymique, nous adopterons une démarche descriptive pour la présentation de l'examen du mécanisme des différentes figures des deux pôles qui seront soumis à leur tour à une mise en présence pour mettre en relief les spécificités de chaque pôle.

Il est important de souligner que le premier et le deuxième chapitre ne constituent qu'une base théorique et méthodologique nécessaire pour aborder les deux derniers chapitres.

Le troisième chapitre portera sur la présentation du poète et de son œuvre. Ce chapitre nous permettra d'articuler un point essentiel dans le cinquième chapitre, il s'agit de situer la thématique des métaphores sur l'axe chronologique. Ce troisième chapitre contient aussi un bref aperçu sur ce qui est publié sur le poète-chanteur Matoub Lounès.

Le quatrième chapitre traitera les différentes métaphores relevées du répertoire matoubien. Une typologie des métaphores sera, en fait, dégagée en nous basant sur la description et l'étude syntaxique des constituants de l'énoncé métaphorique. Nous adoptons l'approche syntaxique parce qu'il est plus aisé de reconnaître un énoncé métaphorique et d'en vérifier sa structure syntaxique.

Le cinquième et dernier chapitre sera consacré aux isotopies des métaphores dans l'œuvre de Matoub Lounès. Notre objectif est d'articuler les isotopies avec les types de métaphores dégagées et avec l'historique du répertoire.

En dernier, une conclusion générale rappellera de manière synthétique les points importants de l'ensemble du travail. De même, un résumé en kabyle retracera brièvement les différents points traités dans notre recherche. S'ajoute à cela une annexe qui comprend une liste de métaphores datées.

Chapitre I

La stylistique et son domaine

Introduction

Retracer, dans une saisie générale, le cheminement proprement théorique de la stylistique est nécessaire pour mieux comprendre les perspectives de cette discipline. Ce chapitre sera centré sur la stylistique, cadre général dans lequel s'inscrit notre recherche. Nous aborderons la stylistique au croisement de la stylistique de la langue qui cherche à mettre au jour les variations possibles à l'intérieur du code propre de la langue et de la stylistique littéraire qui étudie l'ensemble des phénomènes spécifiques de la parole littéraire.

Dans cette perspective, le chapitre présentera un panorama des pratiques qui ont construit la stylistique, ceci, à travers une perception linéaire: de la stylistique de Ch. Bally à la mouvance structuraliste jacobsonienne. Tout d'abord, ce chapitre prendra en compte le signe particulier de la stylistique: elle emprunte dans une large mesure ses outils d'analyse aux autres disciplines, telles que la lexicologie, l'énonciation, la rhétorique, la pragmatique et la sémiotique. Une fois le rapport de la stylistique avec ces disciplines abordé nous présenterons les différentes perspectives selon lesquelles peut être envisagé un texte littéraire dans le cadre d'une analyse stylistique, il s'agit de trois niveaux distincts: le niveau poétique, le niveau esthétique et le niveau neutre. Enfin, nous exposerons succinctement les différents procédés de l'analyse stylistique : l'organisation textuelle, les procédés énonciatifs, les constituants syntaxiques, les procédés lexicaux et les figures de style.

1. Définition de la stylistique

Il faut relever d'emblée l'intégration de la stylistique à la rhétorique. « La stylistique est une rhétorique moderne. », écrit P. Guiraud (1972 :7). Son émergence est due, pour ainsi dire, au déclin de la rhétorique. O. Ducrot et T. Todorov (1972 :376) estiment qu'elle occupe « le domaine de l'ancienne *elocutio* ¹ »

J. Molinio et J. Gardes-Tamine (1992 :16) se situent, à leur tour, dans la même optique, « La stylistique se présente, dès sa naissance, comme le substitut de la rhétorique » mais ils précisent qu'au lieu de se tourner vers l'étude des registres et des formes codifiées du

¹ L'*elocutio* est la partie de la rhétorique qui s'occupe du choix de l'arrangement des mots. L'élocution enseignait avant tout l'usage des tropes et des figures. « Il est vrai que l'élocution des anciens et la stylistique des modernes ne sont pas entièrement coextensives. Néanmoins le noyau commun de ces deux disciplines, constitué par des tropes tels que la métaphore et la métonymie ainsi que par des figures telles que l'anaphore et l'énumération, est assez fort et solide pour ne laisser planer aucun doute sur la parenté historique qui relie, du moins grosso modo, l'*elocutio* à la stylistique. » G. Molinié et P. Cahné (1994 : 339).

langage, elle se fonde sur le double présupposé de la singularité du langage individuel (chacun a son style) et de sa valeur avant tout expressive et affective. Ces postulats se dégagent lentement et se dessinent nettement avec les auteurs, comme Ch. Bally, M. Cressot et L. Spitzer, fondateurs de la discipline.

Au début du XX^e siècle, apparaît la première systématisation de la stylistique dans le *Traité de stylistique française* de Ch. Bally, précédé du *Précis de stylistique* dans lequel l'auteur a ébauché les premiers principes de sa théorie. La stylistique est conçue comme « l'étude des faits d'expression du langage organisé au point de vue de leur contenu affectif, c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité. » Ch. Bally (1959 : 16).

La stylistique de Ch. Bally est avant tout descriptive, elle a pour ambition de recenser les ressources stylistiques de la langue qui possède, selon lui, des moyens divers pour exprimer la même notion, c'est la stylistique de l'expression, elle étudie « les valeurs expressives et impressives propres aux différents moyens d'expression dont dispose la langue ; ces valeurs sont liées à l'existence des variantes stylistiques, c'est-à-dire les différentes formes pour exprimer une même idée. » P. Guiraud (1972 :43).

De surcroît, chaque procédé d'expression est censé produire un effet sur le récepteur, c'est la stylistique des effets. Ch. Bally considère que, dans la langue, toute idée se réalise dans une situation affective. Quand, par exemple, j'apprends la disparition de quelqu'un, je m'écrie : « *Le pauvre !* », il y a deux faits stylistiques dans cette expression : une exclamation et une ellipse ; la stylistique, selon la conception de Ch. Bally, constate que l'exclamation et l'ellipse sont des moyens d'exprimer une émotion dont le contexte indique qu'il s'agit ici de la compassion. La tâche de la stylistique est donc de mettre au jour les éléments affectifs, et d'en étudier la valeur. G. Molinié (1989 :19) explique que la méthode de Ch. Bally²:

« décrypte des déterminations verbales isolables sur des segments de discours, classables en vastes catégories formelles : ce sont des procédés ; ces procédés sont considérés comme créant une impression particulière sur le récepteur : un effet. On peut faire de la stylistique en étudiant soit un ou des procédés, soit un ou des effets : effet de tendresse, ou

² Pour la méthode de Ch. Bally, voir le résumé de G. Molinié (1989 :15-16).

d'intensité, ou d'impression...dans tel ou tel ensemble discursif. L'étude consistera dès lors à répertorier tous les passages porteurs de cette inflexion d'effet, et à en démontrer les procédés stylistiques constitutifs. »

Ch. Bally oriente donc sa recherche vers l'étude des moyens expressifs dont dispose une langue et des marques de l'affectivité commune à tous les usagers. Il entreprend faire découvrir, définir et classer ces faits de langue. Il exclut du domaine de la stylistique l'expression littéraire. Il fonde une stylistique de la langue dénudée de toute préoccupation littéraire et élimine toute considération du style comme emploi individuel et restreint, ainsi, le champ de son étude à la langue commune, parlée et spontanée³ à l'exclusion de toutes ses formes littéraires car « le littérateur fait de la langue un emploi volontaire et conscient » dit-il, Ch. Bally (1951 : 24). Mais il n'a pas tracé entre sa stylistique et la stylistique littéraire de ligne de démarcation étanche, il laisse une brèche ouverte sur la possibilité d'une stylistique littéraire qui sera exploitée par ses successeurs J. Marouzeau⁴ et M. Cressot (1947) qui intègrent la littérature dans le champ d'étude de la stylistique.

A la différence de Ch. Bally, J. Marouzeau et M. Cressot, eux, fondent une stylistique qui a pour objet l'étude de la langue écrite et de la littérature et non de la langue parlée. « Notre tâche, écrit M. Cressot (1996 : 16), est d'interpréter le choix fait par l'utilisateur dans tous les compartiments de la langue en vue d'assurer à sa communication le maximum d'efficacité. »

En affirmant que la stylistique est l'étude des choix des formes d'expression puisées dans la langue, le mot choix devient le pivot de la théorie stylistique. L'oeuvre littéraire est alors l'objet par excellence de la stylistique parce que, justement, le choix y est plus « volontaire » et plus « conscient ».

L'oeuvre littéraire est pour M. Cressot (idem : 16) une communication, et toute l'esthétique qu'y fait rentrer l'écrivain n'est en définitive qu'un moyen de gagner plus

³ Ch. Bally distingue entre trois registres : la langue ordinaire, elle correspond à la langue parlée et spontanée, c'est le langage de tout le monde dans son usage quotidien ; la langue littéraire, elle correspond à ce que Roland Barthes nomme *l'écriture*, c'est-à-dire une forme d'expression plus ou moins figée, plus ou moins imposée par la tradition et par l'époque dans laquelle se situe l'écrivain ; et le style qui se caractérise par sa singularité et par la capacité à renouveler la langue littéraire. K. Cogard (2001 : 30-33).

⁴ *Précis de stylistique française*, Masson, 1941.

sûrement l'adhésion du lecteur, en d'autres termes, dans le matériel que nous offre le système général de la langue, nous opérons un choix, non seulement d'après la conscience que nous avons de ce système, mais aussi d'après la conscience que nous supposons qu'en a le destinataire de l'énoncé M. Cressot (1996 :15).

Dans cette lignée, L. Spitzer⁵ se donne pour projet l'étude du style individuel des écrivains, pour lui, la stylistique a clairement pour objet l'œuvre littéraire mais sans abandonner la linguistique. Il l'a plutôt rapprochée de l'étude littéraire. En fait, il a concilié la linguistique et la littérature. Il analyse des œuvres d'écrivains et en dégage les caractéristiques stylistiques, L. Spitzer est, en cela, plus un praticien qu'un théoricien. Il développe une méthode immanente, il s'agit pour lui de partir du texte lui-même, il recherche *l'étymon spirituel*⁶, à partir d'écarts linguistiques répétés par rapport à l'usage commun de la langue. Il s'agit de découvrir un détail formel, une particularité verbale, à partir de cet étymon spirituel, il vérifie dans les textes la récurrence des mêmes écarts linguistiques, mais il ne suffit pas de repérer les faits de style, il y a lieu aussi d'en dégager le sens esthétique. La stylistique de L. Spitzer est, en cela, interprétative. L'analyste construit une hypothèse⁷ sous la forme d'une impression esthétique-psychologique qu'il vérifie par d'autres faits linguistiques pour en tirer la conformation que l'étymon lui a bien livré la clef de certaines grandes tendances stylistiques de l'auteur.

La discipline est nettement recentrée sur les œuvres littéraires, comme le souligne G. Molinié⁸ (1989 : 23) « Le recentrage sur le champ littéraire étant clair et ferme, l'objet de cette orientation est bien évidemment d'étudier un style, ce qui veut dire une manière particulière, singulière, propre à un auteur, il s'agit en fait de dégager des traits correspondant à une mise en œuvre du langage qui relève d'une pratique *sui generis* de l'auteur ».

Une autre révolution s'annonce, il s'agit de la stylistique structurale. C'est avec le structuralisme que s'affirme l'investigation structurale linguistique des œuvres littéraires. Le point de départ est l'application à la littérature des méthodes de l'analyse linguistique pour y détecter, linguistiquement, les conditions verbales du caractère littéraire comme littéraire,

⁵ Pour une vision complète de la méthode de L. Spitzer, voir P. Guiraud (1972 :67-71).

⁶ Principe de cohésion interne de toute œuvre, c'est le « commun dénominateur » de tous les détails de l'œuvre, P. Guiraud (1972 : 68).

⁷ Cette pratique circulaire entre l'hypothèse et sa démonstration a reçu le nom de *cercle philologique*.

⁸ Nous nous référons au livre de cet auteur sur la stylistique en usage excessif en raison de l'exhaustivité de son exposé et de ses notes concises.

c'est-à-dire la littérarité. Selon G. Molinié (1989 : 36), ce point de vue fonde la stylistique comme discipline autonome par son objet spécifique dont les traits essentiels : linguistique et littérarité.

Plus précisément, la littérarité dont il est question, que l'on tente d'observer et d'examiner, relève, dans la théorie de R. Jakobson, de l'une des fonctions du langage⁹ qu'il propose d'isoler : la fonction poétique, c'est-à-dire proprement littéraire et esthétique, elle affecte le message lui-même et s'applique sur toutes les formes du discours. La définition de la fonction poétique repose sur une conception du langage selon laquelle il existe « deux modes fondamentaux d'arrangement utilisés dans le comportement verbal : la sélection et la combinaison. » R. Jakobson (1963 : 220). Telle que l'a définie R. Jakobson, elle projette le principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison.

R. Jakobson a mis en pratique ses vues avec l'analyse de « les chats¹⁰ » de Ch. Baudelaire, en collaboration avec C. Lévi-Strauss. R. Jakobson considère que la valeur poétique de ce sonnet se trouve dans le système complexe des nombreuses équivalences qu'il y décèle. R. Jakobson (1973 : 72) explique que « Le poème est formé de systèmes d'équivalences qui s'emboîtent les uns dans les autres, et qui offrent dans leur ensemble l'aspect d'un système clos ». Ce qui veut dire que l'analyse structurale montre que les catégories linguistiques et rhétoriques sont distribuées dans un texte de façon systématique. Pour R. Jakobson, la fonction poétique est diffuse dans tous les aspects linguistiques du texte poétique.

« L'approche structurale recouvre le plus vaste champ dans le domaine stylistique mais elle se subdivise en de nombreuses quasi-disciplines connexes. On n'insistera en revanche jamais assez sur les grandes questions de toute étude structurale : l'identification du fait objectif, et la significativité (la représentativité) de ce fait », explique G. Molinié (1989 :40).

⁹ Pour R. Jakobson, toute communication verbale s'analyse comme un message ayant pour auteur un destinataire, qui l'a créé à l'intention d'un destinataire. Six fonctions sont attachées au système de la communication linguistique :

- fonction émotive (ou expressive) : expression du JE du locuteur, c'est-à-dire la subjectivité de l'énonciation ;
- fonction conative : tous les éléments tendant à produire un effet sur le destinataire, à orienter sa réaction ;
- fonction référentielle : tous les éléments qui renvoient au contexte ou qui ont une pure visée informative ;
- fonction phatique : tout élément glosant les termes du message ;
- fonction poétique : elle affecte le message lui-même, elle domine évidemment l'énoncé littéraire.

¹⁰ Voir R. Jakobson (1973 : 401-419), pour l'étude du sonnet dans son intégralité.

La stylistique s'est trouvée à la suite de tous ces développements mise au rang d'autres disciplines, du fait, elle n'est pas pensée, pour elle-même, comme discipline autonome, on a même conclu à sa mort dans les années 70 par tels qui croyaient irrémédiable son statut ancillaire, précise G. Molinié (1989 :24), alors que c'est plutôt à une diversification qu'on a assisté. Cette discipline, comme le constate C. Stolz (1999 :12), s'est constituée en réalité plus par strates additionnelles que par de véritables ruptures ; du moins, quand rupture il y a eu, elles étaient progression dans un sens cohérent.

L'objet de la stylistique tel qu'on l'appréhende nouvellement, affirme G. Molinié (1989 :04) est l'étude des conditions verbales et formelles de la littérarité. Cette définition pratique, qui est, en réalité, une conquête à la fois méthodologique et objectale, délimite deux matières. L'une est, justement, l'objet de la pratique, c'est-à-dire les textes littéraires. A cet égard, le texte s'analyse comme discours produit et reçu. L'autre stipule les moyens d'investigation utilisés : il s'agit de procéder à l'examen systématique, « tous azimuts », et exclusif, des déterminations langagières de cette littérarité. De ce point de vue, « la stylistique est apparemment, selon G. Molinié (ibid. : 23), au croisement des « sciences » du langage et des « sciences » de la littérature ».

2. Rapport de la stylistique avec d'autres disciplines

La stylistique emprunte nombre de ses concepts à d'autres disciplines, telles que la lexicologie, la linguistique énonciative, la sémiotique et la pragmatique. G. Molinié (1989 :4) précise que les concepts empruntés à la linguistique pour scruter des faits littéraires dans leur fonctionnement formel sont avant tout soumis, et adaptés à cette unique fin.

2.1. La lexicologie

Il ne s'agit pas pour nous de faire œuvre d'étude lexicologique mais de préciser l'utilité de tel ou tel outil linguistique pour la stylistique. En tant que science de l'unité de désignation qu'est le mot, la lexicologie procède à des investigations sur les processus de référence, de désignation et de signification, c'est l'apport sémantique qui intéresse la stylistique. « L'indication des éléments du monde par les mots et l'effet de sens produit par les outils de liaison constitue la base qui détermine le contenu informatif d'un texte, sur lequel se déploie la variation stylistique. » écrit G. Molinié (1989 : 54).

La stylistique emprunte à la lexicologie, notamment la méthode des champs¹¹. Selon G. Molinié (1989 :55-57), il existe divers types de champs, le champ sémantique, le champ notionnel, on peut parler, par exemple de champ notionnel des sentiments, de la marine, du temps...dont on peut relever une somme de mots, ou même, éventuellement, des constructions syntaxiques correspondant à cet ensemble souvent classables en sous catégories et aussi le champ lexical.

Un autre type d'approche a contribué aux diverses investigations stylistiques : la lexicologie quantitative fondée par Charles Muller et illustré après lui par les travaux de Pierre Guiraud, de Bernard Quémada et d'Etienne Brunet¹². Ce sont des recherches fondées sur la statistique lexicale. Elles reposent sur des procédures compliquées, de nature d'abord linguistique puis mathématiques, destinées à isoler les unités, leur identité, leur réapparition et leur fréquence selon les contextes.

2.2. La linguistique de l'énonciation

La stylistique emprunte aussi à la linguistique de l'énonciation qui étudie la subjectivité dans le langage : les marques, les conditions, les effets, les enjeux ; c'est-à-dire les déterminations les plus vives du sens G. Molinié (1989 : 58). Elle s'intéresse donc non pas au discours produit (l'énoncé), mais au jeu de sa production. La linguistique de l'énonciation permet de cerner les traces du sujet producteur du discours, dans le statut des temps, dans la hiérarchie des dépendances narratives, dans l'insertion et le rapport des interventions de personnages, et par là même, cerner le texte comme création (idem).

2.3. L'analyse du discours

La stylistique s'anime aussi à travers un autre courant linguistique : l'analyse du discours. Le discours n'est pas pris ici en tant qu'il s'oppose au récit ; concrètement, affirme G. Molinié (1989 : 61), *discours* est pris au sens de pratique langagière définie par un genre ou un domaine spécifique. L'analyse du discours s'occupe précisément des relations singulières ; le propos consiste à démonter les tenants et les aboutissants de la pratique langagière envisagée, considérée comme un tout.

Il convient d'en isoler les constituants informatifs et de les mettre à part ; de mesurer les éléments idéologiques et axiologiques, ainsi que largement culturels, en référence desquels

¹¹ Le principal représentant de cette méthode est Georges Matoré, avec son livre sur *Le vocabulaire de la mode*, Genève, Droz, 1951, cité par G. Molinié (1989).

¹² Ces auteurs ont été cités par G. Molinié (1989 : 57), référenciés en note de bas de page.

fonctionne ce discours, d'indiquer son orientation à leur égard et l'enjeu qu'il représentent pour la portée dudit discours ; d'examiner les procédures rhétoriques dont se forme son argumentation ; d'étudier les marques dont se déterminent ses particularités énonciatives G. Molinié (1989 : 61).

Le lien avec l'objet de la stylistique est manifeste, ne serait-ce que par le choix des principaux produits langagiers soumis à l'examen (ibid : 62).

2.4. La sémiotique

L'entreprise stylistique s'éclaire aussi à la lumière de la sémiotique. Il s'agit d'une discipline qui relève largement de la sémantique et de la théorie de la signification. On admettra G. Molinié (1989 : 65) que la sémiotique se meut dans la substance du contenu et non dans la substance de l'expression. L'analyse sémiotique retient le concept sème¹³ qui est dépendant des conditions réelles de communications occurrentes, ce qui installe d'emblée la sémiotique dans une dimension immédiatement congruente à la stylistique. La réflexion sémiotique retient également le concept d'isotopie (sémantique) qui est « l'effet de la récurrence syntagmatique du même sème. »¹⁴. Ce concept d'isotopie est d'une utilité extrême et d'un emploi très large en stylistique. Il permet de construire les niveaux de significativité d'un texte. On voit ainsi se développer une sémiotique textuelle qui consiste essentiellement en l'analyse des structures de signification des textes (littéraires). G. Molinié (1989 : 67) s'en explique ainsi : « La sémiotique, dans son esprit, s'attache aux structures fondamentales de la représentativité¹⁵, c'est le stylisticien qui la commente ainsi. La substance du contenu¹⁶ n'est donc pas considérée idéalement, mais en fonction des formes occurrentes possibles, lesquelles ne sont réalisables que dans la forme de l'expression (et aussi, bien sûr, à travers la forme du contenu) : la matière stylistique est donc proche. Et la question de la représentativité contextuelle est la question de la significativité¹⁷ de telle ou telle littérarité ».

¹³ Le sème est le trait distinctif sémantique d'un sémème (ensemble de sèmes spécifiques).

¹⁴ F. Rastier, *Sémantique interprétative*, PUF, Paris, 1987, cité par G. Molinié (1989 : 66).

¹⁵ C'est-à-dire aux représentations mentales suscitées par le signe dans son contexte.

¹⁶ Ce terme désigne les idées, l'histoire, en un mot le contenu de l'œuvre. C. Stolz (1999 : 12) explique que ce concept s'oppose à deux termes empruntés au philosophe Hjelmslev : la forme de l'expression qui comprend les éléments de l'écriture relevant de ce que la rhétorique classique appelle l'élocution et la forme du contenu qui comprend les éléments de l'écriture relevant des genres (au sens large du terme).

¹⁷ C'est-à-dire de la manière dont se construit pour le lecteur la signification d'un texte.

2.5. La stylistique actancielle

La stylistique emprunte également à la stylistique actancielle. Le texte littéraire est appréhendé comme discours, il est, en fait, saisi comme discours produit par un émetteur fondamental, responsable de la création de l'énoncé-œuvre. Cela signifie que la distinction récit-discours au sens benvenistien du mot n'est pas pertinente et que la distinction énoncé-énonciation n'est pas davantage utilisée, c'est uniquement l'énonciation (la hiérarchisation des énoncés) qui est étudiée. Le discours (littéraire) est donc perçu par rapport à deux pôles constitutifs : le pôle émetteur du producteur et le pôle récepteur du destinataire souligne G. Molinié (1989 :68). Ces deux pôles fonctionnels dans l'échange discursif sont appelés actants¹⁸. Ils sont analysables en termes de personnes (écrivains, éditeur...), des personnages, en tant que parties prenantes d'actes de langage ou, au moins, puissance de paroles, ces réalités sont repérables dans les systèmes personnel et verbal, ainsi que dans les représentations métonymiques et dans les personnifications. On peut distinguer (idem : 69), selon que se sont des personnages qui parlent ou écoutent « effectivement » ou dont on parle, selon qu'ils sont nommés ou non nommés. S'ouvre tout un programme de repérage et catalogage des formes que prennent ces instances, de la manière dont elles apparaissent concrètement ou, au contraire, doivent abstraitement s'extraire du fonctionnement textuel, des relations éventuelles entre ces différents modes et telle pratique littéraire, singulière ou générique. Le même auteur (1989 :77) souligne le rôle du récepteur au même titre que l'émetteur ; ainsi, le récepteur lecteur, puissance économique-idiologique de réception, représentant la masse potentielle du marché de la lecture, conditionne par sa qualité d'enregistrement la portée de tout le discours textuel et dessine les contours de l'horizon culturel dans lequel doit se forger la possibilité de la création littéraire, quant à l'émetteur, il est responsable du programme structural.

2.6. La pragmatique

La stylistique emprunte aussi à la pragmatique, discipline de la linguistique qui étudie le rapport entre la langue et les actes du langage. En fonction de l'objectif de la stylistique, G. Molinié (1989 : 82) souligne que l'on peut admettre la position « traditionnelle » de J. C. Austin¹⁹ qui oppose illocutoire à perlocutoire : est illocutoire une production de paroles à visée d'instauration d'une situation mondaine et perlocutoire celui qui réalise, effectivement, par sa manifestation verbale même une transformation dans le réel

¹⁸ G. Molinié (1989 : 68) établit un parallèle entre ces actants et ceux de la syntaxe de Lucien Tesnière, *Eléments de syntaxe structurale*, qui sont, grammaticalement, les compléments du verbe (y compris le sujet) et ceux dans la narrative d'Algerdas-J. Greimas, *Sémantique structurale* (l'adjuvant, l'opposant, le donateur...).

¹⁹ *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.

extra-linguistique, ou l'on peut se rallier à la radicalisation d'Alain Berrendonner²⁰ selon qui tout acte de langage, par production de paroles, est, en soit, illocutoire. En ce sens, on peut bien considérer toute profération comme illocutoire. Ainsi, l'acte verbal caractérisé comme littéraire est perlocutoire, ou rien ; « la littérarité, écrit G. Molinié (1989 : 85), c'est la performativité absolue du langage en fonction poétique ».

On peut sans doute admettre l'intersection entre la stylistique et la pragmatique, mais il s'agit bien plus que cela, selon le même auteur (idem : 83), il s'agit d'une inflexion et d'un sens car les figures, du moins pour une bonne partie d'entre elles, ne sont interprétables que selon une perspective pragmatique. Dans les figures macrostructurales, par exemple, la différence entre la litote et l'euphémisme tient uniquement à la dimension pragmatique du propos.

De ce fait, la pragmatique, souligne l'auteur (idem : 86), a la même préoccupation que la sémiotique, celle de la représentativité esthético-culturel du discours littéraire, c'est-à-dire la littérarité entendue comme ce qui révèle le caractère le plus spécifiquement artistique de l'esthétique verbale. Le but de la démarche est la recherche du caractère littéraire qui constitue le discours d'une œuvre littéraire.

3. Les niveaux de l'analyse stylistique

En raison de sa recherche de description, d'analyse et d'interprétation, l'analyse stylistique d'un texte littéraire peut être envisagée selon trois perspectives distinctes : poétique, esthétique et neutre. J. Gardes-Tamine (2004 : 65), s'inspirant des travaux de sémiologie de J. Molino, présente ces trois niveaux d'analyse :

3.1. Le niveau poétique

Le niveau poétique envisage la production comme un acte résultant de facteurs sociaux, historiques et psychologiques. Ce niveau prend en compte tout ce qui concerne la production du texte tels que le mouvement des idées à l'époque où l'écrivain a produit, les conditions sociales, la biographie, les sentiments, etc.

²⁰ *Eléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit, 1981.

3.2. Le niveau esthétique

Le niveau esthétique concerne le processus de la réception de l'œuvre par un public, ce processus de réception est dépendant de l'espace et du temps, du fait que nous ne percevons pas les textes d'une autre époque de la même façon que les percevait le public d'alors parce qu'un grand nombre de références, historiques ou culturelles, nous font défaut. La combinaison de plusieurs éléments individuels (humeur, intelligence, sensibilité, etc.) et collectifs (apports sociaux et culturels) permettra d'interpréter le texte (ou l'œuvre littéraire). C'est à ce niveau que se situe la stylistique de la réception animée par M. Rifaterre qui se préoccupe d'étudier l'œuvre du point de vue du lecteur.

3.3. Le niveau neutre

Le niveau neutre concerne le texte lui-même envisagé dans son organisation immanente, ce niveau envisage le texte indépendamment de celui qui l'a créé et de celui qui le perçoit. C'est en effet ce niveau qui constitue la base des deux autres. Et c'est là que se situent les analyses structurales qui cherchent à dégager les structures d'un texte sur tous les plans de l'analyse linguistique : phonique, morphosyntaxique, lexical, sémantique, rhétorique et métrique.

Il n'est pas inutile de rappeler, ici, que notre perspective de recherche est essentiellement tournée vers ce niveau et exclusivement centrée sur le plan rhétorique sans toutefois écarter les autres niveaux, ne serait-ce que parce qu'ils rentrent dans la description stylistique.

4. Les procédés de l'analyse stylistique

Compte tenu de ce qui vient d'être dit en haut : la stylistique emprunte à la lexicologie, à la linguistique énonciative, à la sémiotique, et à la pragmatique leurs outils pour mesurer l'utilisation particulière de tel ou tel élément langagier dans un texte donné. L'analyse stylistique d'un texte implique l'examen des procédés, c'est-à-dire des « faits observables » dans un texte. J. Molino (1994 :219-220) distingue trois grandes espaces d'outils d'analyse :

- Les catégories linguistiques : celles-ci sont empruntées soit à la grammaire traditionnelle, soit à la linguistique récente.

- Les catégories rhétoriques locales : se sont les tropes et les figures (la partie de la rhétorique appelée élocution)
- Les catégories rhétoriques poético-littéraire et linguistique globales : la rhétorique ne se limite pas à l'élocution, l'invention²¹ et la disposition²² font intervenir le fond par rapport à la forme et la macro-structure du discours par rapport à ses structures locales. Ce sont ainsi toutes les catégories de l'argumentation et de l'organisation du discours qui peuvent être mises au service de l'analyse stylistique.

A la lumière de ces trois classes d'outils d'analyse, B. Buffard-Moret (2004) distingue cinq procédés.

4.1. Les procédés de l'organisation textuelle

L'étude d'un texte commence par l'observation de sa structure d'ensemble. Il convient d'examiner en premier lieu la segmentation du texte de voir la volumétrie, c'est-à-dire la variation de longueur des paragraphes (dans un texte en prose), des strophes (dans un poème) ainsi que la progression textuelle.

4.2. Les procédés énonciatifs

Le texte littéraire instaure une situation d'énonciation que l'on peut examiner pour déceler les spécificités de l'énonciation littéraire : le schéma de la communication (auteur et lecteur) et la polyphonie énonciative.

4.3. Les procédés syntaxiques

Analyser un texte c'est aussi identifier et interpréter les constituants syntaxiques : l'utilisation du système verbal (phrase verbale et phrase nominale), l'ordre des mots dans la phrase, la valeur des temps et des aspects verbaux, les modalités d'énonciation (interrogative, exclamative, usage de la négation...), la structure de la phrase (la parataxe, l'hypotaxe...). En somme, il s'agit d'étudier l'organisation syntaxique des mots à l'intérieur d'un énoncé.

²¹ L'invention consiste essentiellement à trouver le thème à aborder tout en cherchant des arguments pour persuader l'auditeur en se fondant sur l'ethos, c'est-à-dire l'image que donne le locuteur de sa propre personne dans son discours pour accroître sa crédibilité, sur le pathos, c'est-à-dire les passions qu'il suscite (colère, haine, pitié ...) chez le récepteur et sur le logos, c'est-à-dire le raisonnement.

²² La disposition est l'organisation du discours et la mise en forme des arguments.

4.4. Les procédés lexicaux

Il importe également de s'interroger sur la valeur sémantique du mot, en analysant, à la fois, dans le système linguistique et en prenant en compte les relations de sens qu'ils entretiennent avec d'autres termes du cotexte : le signifiant (graphique, phonique), le signifié (sème, polysémie, connotation et dénotation), l'usage du néologisme et de l'archaïsme, les réseaux lexicaux (isotopie, champs lexicaux, champs sémantiques) et les registres de langue.

4.5. Les procédés rhétoriques

L'analyse d'un texte littéraire c'est aussi l'étude des figures de style, les tournures qui expriment intentionnellement une idée ou un sentiment grâce aux divers moyens phonétiques, morphologiques, syntaxiques, sémantiques ou logiques, dont dispose la langue. On peut observer les parties constitutives de la rhétorique. Ce qui fera l'objet du deuxième chapitre.

Conclusion

Ce chapitre a été consacré aux données théoriques relatives au domaine de la stylistique. Nous avons abordé les traits majeurs de la stylistique dans un rapide survol historique et présenté les disciplines qui rentrent en rapport avec la stylistique. Nous avons enchaîné sur les différents niveaux de l'analyse stylistique pour achever ce chapitre sur les procédés de l'analyse stylistique dont les procédés rhétoriques que nous aborderons dans le chapitre suivant.

Chapitre II

Les figures de style Le pôle métaphorique et le pôle métonymique

Introduction

Nous avons vu au chapitre précédent que la stylistique s'est développée à partir du domaine réservé à l'élocution qui régit l'arrangement à la fois sélectif et distributionnel du style, pour reprendre une formule de G. Molinié (1989 :6). L'élocution s'occupe, selon J. Molino et J. Gardes-Tamine (1992 : 130) « des propriétés locales du discours et des phénomènes en rapport direct avec l'expression linguistique », autrement dit, les figures.

Ce chapitre s'ouvrira sur cette notion. Une fois la définition des figures fournie, nous présenterons les différentes figures réparties en quatre catégories. Il n'est pas question pour nous de reprendre dans leur ensemble les diverses figures répertoriées par les traités. En revanche, il est fort utile pour les besoins de notre étude de les évoquer. Nous avons les figures de diction, les figures de construction, les figures de pensée et les figures de sens (ou les tropes). Nous nous pencherons particulièrement sur les tropes, ils se répartissent en deux pôles. Le pôle métaphorique et le pôle métonymique. Après quoi, nous présenterons dans un premier lieu le pôle métaphorique qui repose particulièrement sur la métaphore, trope par ressemblance fondé sur une relation d'analogie. Il sera question de décrire le mécanisme métaphorique et de rappeler les différentes formes de la métaphore telles qu'elles sont décrites dans la tradition, deux formes principales sont distinguées, nous avons les métaphores in presentia et les métaphores in absentia. La comparaison, considérée comme une figure de sens sans être un trope, sera incluse dans cette rubrique. Dans un deuxième lieu, nous présenterons le pôle métonymique dont les principales figures sont la métonymie, classiquement décrite en termes de relation de contiguïté et la synecdoque figure par inclusion. Une fois les contours de la métonymie cernés, une typologie sera établie basée essentiellement sur le lexique et le lien entre entités, ensuite nous aborderons la synecdoque. Nous procéderons dans notre démarche par une confrontation d'une part, des deux pôles et d'autre part, des différentes figures au sein de chaque pôle.

1. Les figures

Depuis l'antiquité, la tradition rhétorique définit les figures comme étant « des manières de parler éloignées de celles qui sont naturelles et ordinaires », G. Genette (1966 : 209). Cette conception de la figure repose donc sur le principe d'écart ou d'un détour de la phrase. Il y a cependant deux principales conceptions d'écart, remarque G. Dessons (2001 : 123), l'une est linguistique, représentée par rapport à une opposition au

sens propre des mots, l'autre est sociologique, représentée par rapport à une opposition à l'usage ordinaire du langage.

Cette conception de double écart est reprise par Quintilien¹ « Les figures s'écartent [...] de la droite ligne des propos et présentent le mérite manifeste de s'éloigner de l'usage courant. » et maintenue par P. Fontanier (1977 : 64), sans même les opposer, « Les figures du discours sont les traits, les formes ou les tours plus ou moins remarquables et d'un effet plus ou moins heureux, par lesquels le discours, dans l'expression des idées, des pensées ou des sentiments, s'éloignent plus ou moins de ce qui en eût été l'expression simple et commune ». La figure est donc un procédé d'expression qui s'écarte des usages courants et dominants de la langue et donne une expression particulière au propos.

Cet écart, expliquent O. Ducrot et T. Todorov (1972 : 582) « est l'effet d'un art (la figure relève d'un choix et d'une élaboration esthétique) qui se concrétise dans la substitution de la figure à une formulation neutre toujours virtuellement disponible ». Mais, en même temps, cette définition qui conçoit la figure comme écart révèle que rien n'est plus commun et ordinaire que l'usage des figures.

Dumarsais (1977: 8) signale et critique ce caractère paradoxal de la figure dans son traité des tropes : « D'ailleurs, bien loin que les figures soient des manières de parler éloignées de celles qui sont naturelles et ordinaires, il n'y a rien de si naturel, de si ordinaire et de si commun que les figures dans le langage des hommes [...] je suis persuadé qu'il se fait plus de figures en un seul jour de marché à la halle, qu'il ne s'en fait en plusieurs jours d'assemblées académiques ». Ainsi, la figure est un écart par rapport à l'usage, lequel écart est pourtant dans l'usage. Dumarsais réoriente la définition de la figure en tenant compte de ce paradoxe. « Les figures ont d'abord cette propriété générale qui convient à toutes les phrases et à tous les assemblages de mots, et qui consiste à signifier quelque chose en vertu de la construction grammaticale ; mais de plus les expressions figurées ont encore une modification particulière qui leur est propre, qui fait qu'on les réduit à une espèce à part » (idem : 16).

¹ *Institution oratoire*, II, 13, 11, p72, cité par G. Dessons (2001 : 124).

J. Mazaleyrat et G. Molinio (1989 : 148) affirment qu'il y a « figure dans un discours, lorsque l'effet de sens produit ne se réduit pas à celui qui est normalement engagé par le simple arrangement lexico-syntaxique de l'énoncé. », la figure est donc une expression détournée qui joue un rôle déterminant dans la littérarité.

Cependant, les mêmes auteurs admettent l'interprétation classique selon laquelle la figure considérée comme ornement (d'où l'appellation fleur de rhétorique par la tradition), volontairement placé et aisément amovible, est un moyen d'expression nécessaire et inévitable par rapport à un impossible degré zéro², c'est-à-dire, comme la seule expression adéquate à son objet. Il y a donc un caractère indispensable de la figure là où elle est employée, pour reprendre les mots de M. Aquien (1993 : 136).

2. Classement des figures

La détermination des catégories des figures de style a suscité bien des débats chez les théoriciens mais nous choisissons de présenter celle qui est la plus communément admise, suite au classement le plus courant qu'a proposé la tradition rhétorique. Dans le dictionnaire de rhétorique, M. Pougeoise (2001 :132-133) distingue quatre grandes catégories³.

2.1. Les figures de diction

Elles manifestent le travail sur les signifiants affectant leur combinaison phonique et graphique, telles que : l'aphérèse, l'apocope et la syncope qui consistent en la chute d'un élément phonique (phonème(s)) ou graphique (graphème(s)) touchant, respectivement, le début, la fin (comme dans « restau » pour restaurant) et le milieu d'un mot, ainsi que la paronomase, l'alliteration, l'assonance, etc.

2.2. Les figures de construction

Elles concernent l'organisation syntaxique du discours qui s'attache à « la manière dont les mots sont combinés et disposés entre eux dans la phrase. », P. Fontanier (1977 :223). Elles peuvent être fondées sur l'hyperbate, le zeugme, l'inversion, le chiasme, etc.

² Selon J. Mazaleyrat et G. Molinié (1989 : 95), on conviendra d'utiliser cette expression pour qualifier en segment de discours qui, par rapport au contenu du message et de la situation de communication, est dépourvu de marques caractérisantes particulières.

³ Se reporter aux traités pour une vue complète.

2.3. Les figures de sens (appelées également tropes)

Elles portent sur le sens des mots, elles sont fondées sur un écart entre le sens propre et le sens figuré dans la désignation du référent, les principaux tropes sont la métaphore et la métonymie dont il sera question ultérieurement.

2.4. Les figures de pensée

Aux contours plus large, les figures de pensée portent sur des éléments plus généraux de l'énonciation. Ce sont des figures « indépendantes de l'expression, elles engagent fondamentalement la signification globale de l'énoncé. » écrit C. Fromilhague (1996 :149). « Ces figures résultent d'opérations portant sur les relations logiques ou sur la valeur de vérité de l'énoncé. » souligne M. Pougeoise (2001 :132). Elles sont donc marquées par une attitude énonciative qui fausse le rapport avec le référent : elles permettent ainsi de diminuer et d'atténuer l'expression par l'euphémisme ou la litote qui fait entendre le plus en disant le moins. L'hyperbole marque un discours d'exagération et d'amplification. L'ironie consiste à employer une expression dans un sens contraire à son sens littéral.

G. Molinié⁴ propose de répartir les figures dans deux grandes catégories, les figures microstructurales et les figures macrostructurales. Les premières portent sur un segment déterminé et précis du discours, se signalent de soi et sont obligatoires pour l'acceptabilité sémantique, elles incluent les figures de diction (ou élocution), les figures de construction et les tropes, tandis que les figures macrostructurales sont diffuses dans le discours, elles ne sont donc pas isolables sur des éléments précis du discours, elles ne se signalent pas d'emblée, leur réception dépend alors du contexte d'énonciation, elles s'organisent essentiellement autour des figures de pensée.

3. Les tropes

Le terme trope vient du grec *tropos* qui correspond aux substantifs (tour, conversion, changement de direction) dérivés du verbe *trepo* (tourner, transférer, transporter, modifier). Dans l'antiquité la définition d'Aristote envisage une opération dans une perspective référentielle. Le terme lui-même ne figure pas dans son œuvre *La poétique* mais certains des

⁴ Nous reprenons la théorie de G. Molinié telle qu'elle apparaît dans ses différents ouvrages, en l'occurrence, *Eléments de stylistique française* (1986).

phénomènes qu'il recouvre se trouvent décrits sous le nom de métaphores, souligne B. Meyer (1993 : 15).

Dumarsais (1977 :185) écrit : « Aristote donne le nom de métaphore à la plupart des tropes qui ont aujourd'hui des noms particuliers ».

C'est ainsi qu' Aristote (1982 :107) affirme : « La métaphore est l'application d'un nom impropre par déplacement soit du genre à l'espèce, soit de l'espèce au genre, soit de l'espèce à l'espèce, soit selon un rapport d'analogie. »

B. Meyer (1993 : 15-16) commente la définition d'Aristote en expliquant que le transfert d'un objet donné (celui auquel le terme est conventionnellement attaché) sur un terme impropre est fondé sur une relation liant l'objet auquel le code assigne le terme transféré et l'objet auquel il est appliqué improprement qu'Aristote désigne par *métaphora*.

Aristote en explicite, dans sa définition, quatre relations : la relation qui unit une espèce à son genre, celle qui unit un genre à l'une de ses espèces, celle qui unit une espèce à une autre espèce du même genre et enfin l'analogie unissant deux paires d'objets qui entretiennent entre eux un rapport similaire : A étant à B ce que C est à D.

La perspective aristotélicienne développe, à côté de la conception référentielle, une conception substitutive du trope (un mot par un autre mot).

Dans :

(1) *Tesres-d mitin d amdan*
Elle a déposé deux cents personnes

Le terme deux cents désignant proprement un nombre spécifique, désigne improprement l'idée de grand nombre, générique par rapport au nombre deux cents. *Deux cents* est utilisé, ici, à la place de beaucoup. Le mot impropre remplace donc le mot propre.

B. Meyer conclut (ibid. : 17) que le mot *métaphora* désigne chez Aristote à la fois le transfert de dénomination sur fondement de ressemblance et le résultat de cette opération de transfert, à savoir la dénomination nouvelle, issue du transfert.

En revanche, le terme trope apparaît dans l'*Institution oratoire*⁵ « Le trope est le changement efficace d'un mot ou d'une expression de sa signification propre en une autre ». Quintilien s'annonce, de ce fait, moins ambigu que son devancier

Cette définition présente le trope comme un changement de signification. B. Meyer (1993 :24) souligne que Quintilien modifie la perspective de son prédécesseur et rejoint au point de vue référentiel (application d'un terme impropre à un objet) et désignatif (substitution d'un terme à un autre) un point de vue sémiotique (changement du sens d'un mot).

La définition de Quintilien du trope « transporter une expression de sa signification naturelle et principale en une autre » a inspiré les principaux traités du XVIII^e siècle, tels que le *Traité des tropes* de Dumarsais (1977 : 18) où les tropes sont définis comme suit « Les tropes sont des figures par lesquelles on fait prendre à un mot une signification qui n'est pas précisément la signification propre à ce mot. » ainsi que *Les figures du discours* de P. Fontanier (1977 : 261) où le trope est conçu comme étant « un procédé par lequel on change le sens d'un mot en un autre sens, par lequel on transporte un mot d'un premier sens en un sens nouveau ». P. Fontanier (idem : 279) considère aussi que les tropes sont certains sens plus ou moins différents du sens primitif et que « c'est par une nouvelle signification du mot que les tropes ont lieu et c'est à cette nouvelle signification qu'ils tiennent » (idem : 77). Il définit aussi le trope comme étant le fait de « présenter une idée sous le signe d'une autre idée. » (ibidem).

La conception du trope est passée de la perspective traditionnelle qui considère que le trope change la désignation d'un mot, en appliquant ce mot à une chose à laquelle il ne s'applique pas « proprement » à la pensée classique selon laquelle le trope change plutôt la signification d'un mot en lui attachant une signification qui n'est pas « proprement » la sienne.

⁵ Cité par B. Meyer (1993 : 23).

La néorhétorique des années soixante a, quant à elle, reconsidéré et/ou critiqué les positions antérieures et proposé des perspectives nouvelles sans toutefois rompre avec la conception terminologique encore moins avec la conception désignative et sémiotique.

Ce faisant, on rencontre la conception terminologique chez M. Le Guern (1973 :23) : « Le trope se définit par un écart paradigmatique : c'est le remplacement du terme par un mot différent, sans que pour autant l'interprétation du texte soit nettement différente. » ou chez les auteurs du Gμ (1982), dans une perspective sémiotique dans son principe, ils définissent le trope, rebaptisé métasémème, comme la substitution d'une unité sémantique nommée sémème⁶ à une autre. Dans *Rhétorique générale* du Gμ (1982 : 34) « Un métasémème est une figure qui remplace un sémème par un autre ».

Selon cette conception, l'opération tropique confère à un signifiant (noté « Sa ») un sens nouveau, signifié² « Sé2 » qui remplace le sens habituel, signifié¹ « S1 ».

Le dictionnaire *Le Vocabulaire de la stylistique* rend bien compte du glissement du sens littéral au sens figuré, le trope y est définit (1989 :365) comme suit : « Figure microstructurale telle que, dans un segment donné, un signifiant renvoie, non pas à son signifié habituel, mais à un signifié différent, généralement dépourvu de signifiant occurrent étant oblitéré au profit d'une dénotation autre, qui entretient avec la dénotation du terme marqué un rapport sémantique précis ».

A travers ces formulations, on voit bien que les tropes sont des procédés qui permettent d'opérer un changement dans le sens des mots. Ils reposent donc sur un transfert sémantique, ils sont d'ailleurs communément appelés figures de sens.

Dans l'exemple (2) ci-dessous, le sens propre de *izmawen* (lions) renvoie à l'animal et le sens figuré aux hommes valeureux et courageux dont on parle dans l'énoncé, il s'agit des

⁶ Le sémème pour les auteurs du Gμ correspond à ce que le langage ordinaire entend par « acception », sens « particulier » d'un mot, B. Meyer (1993 : 43, note de bas de page). M. Le Guern (1973:14) le définit comme étant : « la manifestation du lexème dans un contexte donné ».

joueurs de l'équipe de football de JSK. Le signifiant *izmawen* (lion) renvoie à deux signifiés : Sé1 (l'animal, au sens propre) et Sé2 (le cadre dynamique, sens figuré) :

(2) *A-t-an kecmen-d yizmawen*
Les lions viennent d'entrer

On peut représenter le mécanisme des détournements de sens sous forme de ce schéma :

Sa —→ Sé1 : sens propre
—→ Sé2 : sens figuré

On distingue deux mécanismes différents dans les tropes. Les deux tropes fondamentaux sont la métaphore (trope par ressemblance fondé sur une relation d'analogie) et la métonymie (trope par correspondance fondé sur une relation de contiguïté), figure elle-même associée à la synecdoque qui repose plutôt sur un rapport d'inclusion.

Le changement de sens pour la métaphore et le changement de référence pour la métonymie sont, souligne B. Meyer (1993 :48-49), deux aspects formellement dissociables mais de fait indissociables du phénomène tropique, car, lorsque la métonymie change le référent ordinaire d'un terme, elle fait prendre du même coup à ce terme un sens en discours particulier correspondant à ce nouveau référent et inversement, le changement de sens opéré par la métaphore s'accompagne automatiquement d'un changement de référence.

Nous examinerons, chemin faisant, successivement les deux mécanismes à travers le pôle métaphorique et le pôle métonymique.

4. Le pôle métaphorique

Le pôle métaphorique définit, pour reprendre les termes de J.-J. Robrieux (1993 : 43), le domaine général des « images », il regroupe l'ensemble des figures fondées sur une relation d'analogie : la métaphore et la comparaison. H. Suhamy (2006 : 29) pense que « il est légitime d'inclure métaphores et comparaisons sous une même rubrique, car la différence formelle qui les sépare ne doit pas faire oublier leur appartenance à un mode de perception et de pensée similaire. Elles forment la catégorie des images ».

Bien que ces figures soient rapprochées du fait qu'elles relèvent toutes deux du domaine de l'analogie, elles diffèrent selon le mode de rapprochement des notions mises en rapport qui peut être explicite ou implicite. Nous examinons à travers leur description les spécificités de chacune d'entre elles.

4.1. La comparaison

Dans le *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* H. Morier (1975 :218) définit la comparaison comme étant « un rapport de ressemblance entre deux objets dont l'un sert à évoquer l'autre ». Cette définition évoque le rapprochement dans le discours de deux entités présentant des caractéristiques communes, mais il convient de remarquer que la comparaison n'est figurative que lorsqu'elle rapproche deux termes n'appartenant pas à la même isotopie⁷. Dire de quelqu'un :

(3) *Yeohed am baba-s*
Il est fort comme son père

n'est pas une comparaison figurative puisqu'elle souligne les similitudes entre deux entités appartenant à un même ensemble notionnel dont un sert à mesurer l'autre. L'indice de personne *y* (le pronom personnel « il ») qui renvoie à une personne et *baba-s* (son père) sont tous deux des êtres humains, ils appartiennent donc au même système référentiel. L'exemple (3) est une comparaison simple que les Anciens distinguent sous le nom de *comparatio*, M. Aqien (1993 : 85). Mais si l'on dit :

(4) *Yeohed am wuzzal*
Il est fort comme du fer

on fait intervenir une représentation mentale étrangère à l'élément comparé. Le comparé humain relève d'une isotopie différente que celle du comparant *uzzal* (fer), l'exemple (4) est bien une figure de style. La comparaison figurative est *la similitudo* des Anciens (idem).

⁷ Le terme (en grec, *isos* « égal en nombre, semblable » et *topos* « lieu, situation ») a été introduit en sémantique par A. J. Greimas. En matière d'analyse stylistique, il désigne un réseau de signifiés beaucoup plus large qu'un champ sémantique, puisqu'il rassemble toutes les unités qui, dans le texte, renvoient, par dénotation, connotation ou analogie à un certain domaine de réalité, à une certaine « totalité de signification » (Greimas : 1986). « Il faut que les catégories sémantiques soient redondantes pour que puisse être définie une isotopie M. Aqien » (1993 :161).

Cependant, la comparaison n'est pas un trope au même titre que la métaphore puisque « il n'y a pas de détournement de sens », souligne C. Fromilhague (1996 : 123).

En effet, la comparaison ne change pas le sens des mots, les référents du comparé et du comparant de l'exemple (4) ci-dessus gardent chacun son sens propre, ils restent distincts et conservent leur autonomie sémantique. Il n'y a pas de substitution comme dans la métaphore. La comparaison ne détourne pas une notion de son sens habituel mais rapproche, dans un énoncé, des termes ou des notions qui sont mis en présence au moyen d'un outil de comparaison.

Selon le *Dictionnaire des figures de style* (2003 : 84), une comparaison complète comprend quatre éléments :

- 1- le comparé, noté Cé
- 2- le comparant, noté Ca
- 3- l'outil de comparaison
- 4- le point de comparaison

A partir de ces quatre éléments la comparaison établit une relation de similitude entre l'élément1, le Cé qui est le thème sur lequel porte la comparaison, c'est-à-dire le référent actuel et l'élément2, le Ca qui représente ce à quoi on compare le thème, c'est-à-dire le référent virtuel qui ne fait pas partie de l'univers de référence de l'énoncé. Ce rapport de ressemblance est explicité dans l'énoncé par un outil de comparaison introduisant la figure à travers différentes structures syntaxiques, qui permet de mettre en valeur une/des caractéristique(s) commune(s) au Cé et au Ca qui constitue le point de comparaison. Ce dernier élément, appelé également motif, n'est pas nécessairement exprimé comme le montre l'exemple suivant :

(5) *Iéri-w, ye\$leb leêmali*

Je verse des larmes torrentielles/plus qu'une rivière en crue

Le point commun au Cé *iéri-w* (mes yeux en larmes) et au Ca *leêmali* (débordement de la rivière) qui autorise le rapprochement des deux entités hétérogènes : l'abondance n'est pas signalé dans l'exemple. Quant aux trois autres éléments, ils sont obligatoirement exprimés dans la comparaison. Ce point constitue un des traits distinctifs entre les deux figures d'analogie : la comparaison et la métaphore.

Comme le fait remarquer Dumarsais (1977 : 114) « le rapport de ressemblance est dans les termes et non dans l'esprit » comme c'est le cas de la métaphore. Là où la comparaison pose un rapport explicite entre le Cé et le Ca mis en présence dans l'énoncé par un indicateur explicite (outil de comparaison) et donnés comme tels désignant chacun un référent autonome, la métaphore établit un lien symbolique entre le Cé et le Ca dont les référents sont assimilés l'un à l'autre par un transfert de signification sans aucun outil de comparaison.

4.1.1. Les outils de comparaison

D'un point de vue grammatical, la comparaison est introduite par divers outils de comparaison. Nous ne présenterons ici qu'une énumération des différents outils de comparaison identifiés dans la langue kabyle. Il serait erroné d'affirmer pouvoir en établir un inventaire complet et détaillé.

4.1.1.1. Les fonctionnels non-propositionnels

La comparaison peut être annoncée par la préposition *am* (comme/semblable), *bêal* (comme/ressemblant à), comme en témoignent les exemples suivants :

(6) *Ye\$li-d lbaîel am lehwa*
L'injustice tombe comme de la pluie

(7) *Tleêêu cwi-cwi am tweîuft*
Elle marche lentement comme une fourmi

(8) *Bêal îîj d tziri*⁸
Comme soleil et clair de lune

4.1.1.2. Les fonctionnels propositionnels

La comparaison est aussi signalée par des connecteurs, tels que : *amzun* (comme si/comme/soi-disant) ou ses variantes *zuna*, *zunik* et *zunak*. Ces conjonctions peuvent être suivies d'un verbe :

(9) *Nnif, d nekkni i t-yekksen*
Amzun iedda deg umehraz

⁸ Il s'agit là d'une expression kabyle : se dit de quelqu'un de beau. Remarquons toutefois que l'énoncé est elliptique, le terme *yemleê/yecbeê* (il est beau) étant tronqué.

Ur d-iqqim ubruy yeïïfen

Ce sont nous qui avons détruit l'honneur
Comme s'il était passé dans le mortier
Il n'en reste rien

ou d'un nom:

(10) *Mzurbaæen amzun d tiwevfin*

Ils marchent l'un derrière l'autre comme des fourmis
(Ils marchent à la file indienne)

Dans ce cas, le nom est toujours précédé de la copule *d* (auxiliaire de prédication).

Le fonctionnel propositionnel *akken* (comme/tel) peut aussi véhiculer une comparaison figurative :

(11) *Elin-d yi\$eb lan fell-i akken i d-ye\$li yigenni \$ef tmurt*

Les soucis sont tombés sur moi comme est tombé le ciel sur la terre
(Les soucis me tombent dessus tel un ciel couvert)

L'exemple (11) exprime une comparaison de l'ennui et de la tristesse.

L'outil comparatif peut également être un substitut indéfini *ayen* (ce que) et véhiculer une comparaison :

(12) *Si loedd u loedd, Aqbayli*

Isburr ayen isburr wulli
Xas tellsev-t ad yennerni
Nnêas, ur as-yeïïaxer

Depuis plusieurs générations,
La malveillance chez les Kabyles
Est semblable à laine des ovins
Cela repousse après la tonte

(13) *Ibubb ayen ibubb udrar*

Il porte sur son dos ce que porte la montagne
(Il est accablé de besognes/de soucis)

(14) *Ayen i yessebleæ lebêr i sbe læ\$*

Ce que engloutit la mer je l'ai engloutit
(J'ai eu tous les ennuis possibles)

Il faut toutefois signaler que syntaxiquement *ayen* (ce que) assure la fonction d'expansion selon sa position dans la phrase. Ce nominal est expansion directe dans les

exemples (12) et (13), il est antécédent de la relative *isburr wulli* (les ovins se couvrent) en (12) et de la relative *ibubb udrar* (la montagne porte sur son dos) en (13). Mais sémantiquement *ayen* (ce que) exprime suivant le contexte un rapport logico-sémantique de comparaison. Selon notre conception, la redondance du verbe est l'un des critères qui nous permet de dire qu'il s'agit d'une comparaison.

4.1.1.3. Les verbes

La comparaison peut être aussi exprimée à l'aide des verbes, tels que : *cbu* (ressembler), *agar/\$leb* (dépasser/surpasser), *ban* (paraître) et l'expression figée *ad as-tiniv* (on dirait), en voici quelques exemples :

- (15) *Cuba\$ s iferr mi ara yekkaw*
Je ressemble à une feuille sèche/séchée

- (16) *Cbi\$ loedra yerkan*
Ugin medden d aser\$u
Je ressemble à un tronc d'arbre pourri
Dont les gens ne s'en servent même pas en bois de chauffage

- (17) *Ul-im, yeqqur ye\$leb tanicca*
Ton cœur est plus dur que le silex

- (18) *Yugar tablawt*
Il dépasse une gourde (Il boit beaucoup)

- (19) *Tban-d d aggur s tqendurt n teslit*
Elle paraît lune avec la robe de mariée
(Elle est ravissante/belle comme la lune)

Le verbe *ban* (paraître) peut se combiner avec un autre outil de comparaison. Ce verbe se combine aussi bien avec les fonctionnels non-propositionnels *am* (comme) dans l'exemple (20) ci-après et *bêal* (ressemblant à) qu'avec le fonctionnel propositionnel *amzun* (comme si) ainsi que ses variantes:

- (20) *Iban-d am yitri*
Mi akken i d-yuli
Σibud êemmlen akk medden

Il parut comme une étoile
Quand il est monté
Iboud adoré de tous

La locution verbale *ad as-tiniv* (on dirait) peut introduire un nom :

- (21) *Yeqqur uqerruy-is ad as-tiniv d aéru*
Il a la tête dure on dirait une pierre
(Il est entêté/obstiné)

ou un verbe :

- (22) *Tseqqvev ad as-tiniv tettinitev*
Tu es gourmand on dirait une femme enceinte

La comparaison et la métaphore sont souvent imbriquées, cette construction est redondante dans l'œuvre poétique de Matoub, prenons à titre d'exemple la strophe suivante :

- (23) *Neîle\$ leb\$i-w d ôôay-iw*
Anda ur ten-yettaf yiwen
Amwanes-nsen, d zzheô-iw
Am lekfen icebbeê-iten

J'ai enterré mon désir et ma raison
Là où personne ne pourrait les exhumer
Ma chance/ma destinée leur sert de compagnon
Et les ensevelit à l'instar d'un linceul

C. Détrie (2001 :75) résume le mécanisme de la comparaison dans ce passage « La comparaison est affrontement de deux notions, qui se donne à voir tel quel. Les deux notions sont maintenues à distance, et la fusion des deux est rendue impossible par la syntaxe comparative : la comparaison n'est ainsi jamais un procédé de nomination, c'est un procédé intellectuel qui s'affiche comme mise en parallèle délibérée (son mode d'expression analytique est manifesté par des signes de comparaison à la fois lexicaux et syntaxiques). Il n'y a substitution d'aucune entité fictive dans le processus comparatif, alors que la métaphore permet de construire une nomination nouvelle ».

C. Fromilhague (1996 :122) énonce par ailleurs que « la comparaison est analytique et présuppose en principe une volonté de clarté. La métaphore est synthétique et donne une densité accrue à la représentation ».

Ces remarques manifestent bien que la comparaison détaille et explique, dès lors, la comparaison n'est-elle pas une forme allongée de la métaphore? Il reste à examiner la métaphore proprement dite pour en savoir davantage.

4.2. La métaphore

4.2.1. Définition de la métaphore

La métaphore, du grec *métaphora*, transport au sens propre qui vient du verbe *metaphorein* « transporter ». De *meta*, marquant « le changement » et de *phora* « action de porter, de se mouvoir », et depuis Aristote, la métaphore, terme rhétorique signifie « transposition de sens ».

Aristote (1982 :345) explique l'étymologie de la figure qui renvoie à l'idée de transport comme suit : « La métaphore consiste à transporter le sens d'un mot différent soit du genre à l'espèce, soit de l'espèce au genre, soit de l'espèce à l'espèce, soit par analogie ».

Dans son *Traité général des figures du discours*, P. Fontanier (1977 :99) reprend cette notion en précisant que : « Les tropes par ressemblance [c'est-à-dire les métaphores] consistent à présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui, d'ailleurs, ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie ».

A la lumière de cette précision, la métaphore peut être considérée comme étant une figure de substitution selon laquelle on remplace un mot normalement attendu par un autre mot selon un rapport d'analogie. Dans l'exemple (24) qui suit, on substitue au champ lexical de la végétation une réalité abstraite : *ssber* (le courage/la résignation) en le détournant de son sens habituel :

(24) *Deg yi\$ef-im, ssber, ééu-t*
Implante le courage en toi (Arme-toi de courage)

Ce transfert sémantique est fondé sur une relation analogique selon des traits sémiqes communs aux deux référents : la durabilité, la récolte escomptée en conséquence de son action.

Tel que l'affirme H. Morier (1989 : 690) « La métaphore confronte, sans recourir à aucun signe comparatif explicite, l'objet dont il est question, le comparé, à un autre objet, le comparant ».

La métaphore ne contient pas les quatre éléments qui constituent la comparaison. On retrouve le Cé et le Ca dans une métaphore in presentia⁹, ou l'un des deux dans une métaphore in absentia ainsi que la propriété commune (exprimée dans certains cas) mais l'outil relationnel est totalement absent. C'est d'ailleurs sur cet aspect que Quintilien¹⁰ fonde sa définition « La métaphore est, en général, une similitude abrégée ».

On voit bien qu'il manque l'outil de comparaison dans la métaphore ci-dessous :

(25) *Ddunit, d lakul*
La vie est une école

Cette figure rapproche deux réalités distinctes *ddunit* (la vie) et *lakul* (l'école) en vertu d'une comparaison qui met en valeur les facteurs communs des deux référents : l'enseignement, l'expérience, le savoir, en passant sous silence l'outil de l'analogie *amzun* (comme/comme si). On pourrait aisément passer à un rapport analogique impliqué par la comparaison en ajoutant simplement le mot-outil *amzun*. Cependant, ça ne fonctionne pas avec tous les types de figures d'analogie. Cette forme abrégée ne s'applique qu'à une forme particulière de métaphore, il s'agit de la métaphore prédicative dont il sera question ultérieurement. Néanmoins, observons de plus qu'en kabyle la forme abrégée s'articule uniquement avec le connecteur *amzun* (comme/comme si), autrement, la structure syntaxique de la phrase serait affectée.

Ainsi, la brièveté ne constitue pas le trait décisif marquant la différence entre la comparaison et la métaphore, cet aspect ne souligne pas une parenté réelle entre les deux figures. Selon le point de vue de A. Henry¹¹ « La comparaison et la métaphore diffèrent dans leur essence même [...]. L'opération qui les sous-tend toutes deux n'est pas identique [...]. La métaphore n'est pas une comparaison elliptique, une variante combinatoire de la comparaison. Elle n'a rien de *brevior*, rien d'abrégé, sinon dans l'expression : il faut se garder de confondre expression implicite et densité sémantique. *Comparaison abrégée* voudrait dire que la métaphore exprime en moins de signes ce que dit la comparaison ; ce n'est pas le cas, parce que la métaphore dit autre chose que la comparaison ».

⁹ On distingue deux formes principales de métaphores : les métaphores in presentia et les métaphores in absentia, nous y reviendrons pour une description morphosyntaxique.

¹⁰ Cité par C. Fromilhague (1996 :122).

¹¹ Cité par C. Détrie (2001 :75).

En effet, la métaphore opère une fusion de sens, ce qui n'est pas le cas pour la comparaison dont les deux référents restent distincts, rappelons-le, en gardant chacun son sens propre. La métaphore (25) illustre bien une fusion de sens entre *lakul* (l'école) et *ddunit* (la vie). Cette fusion de sens peut être décrite comme une ressemblance par les traits communs qui forment une intersection sémique impliquant deux termes, plus précisément deux noms. L'association se fait sous la forme d'une équation prédicative schématisée ainsi : A est B. Il s'agit en fait de la métaphore de l'espèce à l'espèce, l'une des quatre métaphores désignées par la tradition qui remonte à Aristote. J. Molino et J. Gardes-Tamine (1992 : 162) précisent que la métaphore par ressemblance (de l'espèce à l'espèce) se fonde sur une relation entre deux termes, la métaphore par analogie, quant à elle, elle repose sur une relation de relations. Rappelons que les deux premières : du genre à l'espèce et de l'espèce au genre ont été appelées ultérieurement synecdoques. Seules les métaphores de l'espèce à l'espèce et la métaphore par analogie ou proportion ont retenu le nom de métaphore.

Notons aussi que la métaphore procède à un changement sémantique entre deux signifiés appartenant à des isotopies différentes, contrairement à la métonymie où le transport de sens entre les deux signifiés s'effectue dans la même isotopie comme nous allons le voir dans l'analyse qui lui sera consacrée.

De plus, la métaphore construit un rapport de similarité qui implique l'imaginaire. La relation d'analogie comporte (assez souvent) une part de subjectivité tandis que les figures de sens du pôle métonymique repose sur des rapports objectivement préconstruits et constatables, fondés sur des associations logiques.

Selon C. Fromilhague (1995 :60), la métaphore opère une recatégorisation subjective et imaginaire en abolissant les frontières entre les catégories sémantiques et référentielles que notre entendement présupposait les plus stables. Par exemple, dans le vers cité en exemple (24), l'abstrait est associé au concret : *ssber* (courage)/*ééu* (implanter). Il y a là une recatégorisation des référents désignés. Sémantiquement, une abstraction est transformée en une réalité concrète.

Dans la métonymie, la recatégorisation est surtout l'effet d'une astuce pratique de représentation en continuité référentielle. Dans la métaphore, elle est déjà un projet de représentation, où il s'agit de faire dire quelque chose à la recatégorisation comme telle.

Le mécanisme métaphorique est fondé sur un rapport implicite ou explicite entre deux signifiés. Linguistiquement, la métaphore est une structure tripartite¹², on y distingue les trois éléments suivants :

- Le terme métaphorique qui est le terme mis en relation avec le sujet dont on parle, il correspond au Sé1 qu'on appelle comparant, *phore* (veut dire porteur en grec) ou véhicule. Il désigne un référent toujours virtuel.
- Le terme métaphorisé qui est le sujet dont on parle, il correspond au Sé2 qu'on appelle comparé, thème ou teneur. Il désigne le référent actuel.
- L'élément commun aux deux premiers qui est l'élément ressemblant ou analogue unissant le terme métaphorique et le terme métaphorisé qu'on appelle motif, mot ou qualité. Cet élément est implicite et n'est pas toujours exprimé, c'est au récepteur de restituer les sèmes communs aux Cé et au Ca. Il est toutefois décodable par le contexte culturel et le cotexte immédiat dans lequel apparaît la métaphore.

4.2.2. Les formes de la métaphore

En raison de la structure syntaxique de la métaphore constituée du Cé et du Ca, la métaphore se présente sous diverses formes, en fonction de la présence ou de l'absence des éléments constitutifs, on en distingue deux formes principales : les métaphores *in presentia* et les métaphores *in absentia*.

4.2.2.1. La métaphore *in presentia*

On parle de métaphore *in presentia* (présente dans l'énoncé, en latin) quand le Cé et le Ca sont tous deux présents dans la phrase. La métaphore *in presentia* associe explicitement en contexte le Cé et le Ca. Elle peut se manifester selon différents types de construction.

- construction attributive

La métaphore attributive met en relation deux notions par le biais de la copule *d*¹³ ayant pour rôle syntaxique un auxiliaire de prédication, ce lien grammatical construit de pseudo-définitions, pour reprendre l'expression de J. Gardes-Tamine (1996 :134).

Considérons l'exemple (26) suivant :

¹² Nous nous sommes référés aux ouvrages théoriques cités en bibliographie, notamment C. Fromilhague (1995).

¹³ En français, la relation attributive relie deux termes au moyen de la copule « est », selon les termes de J. Jaffré (1984 :125).

(26) *£er \$ur-k îîjur, d arraw-ik*
À tes yeux, les arbres sont tes enfants

Cette métaphore a la forme d'une définition assertive dont l'auxiliaire de prédication *d* pose un rapport d'équivalence. Le Ca *îîjur* (les arbres) de l'exemple (26) ci-dessus est donné comme l'équivalent du Cé *arraw-ik* (tes enfants).

Cette construction donne à croire que le terme métaphorique est employé dans son sens propre, l'apparente valeur de vérité mène la métaphore vers l'expression d'une illusion de sens.

- construction prépositionnelle

Cette construction met en relation deux noms au moyen de la préposition *n* (de). Cette association de noms réalise une identification, créant une autre réalité.

Il y a bien identité entre *adrar* (montagne) et *leṣtab* (peine/souffrance) dans :

(27) *Ye\$li-d udrar n leṣtab*
Une montagne de peine est tombée

- construction appositive

La métaphore appositive met en relation le Cé et le Ca par juxtaposition ; le Ca *amgud n yifires* (jeune pousse de poirier) est apposé au Cé *mmi* (mon enfant) dans l'exemple suivant, expression d'une mère à son bébé dans une berceuse par laquelle elle lui fait des louanges :

(28) *Keççini a mmi, ay amgud n yifires*
Ô toi mon fils, jeune pousse de poirier

La métaphore in presentia établit une relation entre deux termes appartenant à la même catégorie syntaxique, celle des noms comme nous venons de le voir.

4.2.2.2. La métaphore in absentia

La métaphore in absentia procède, quant à elle, par substitution des termes, elle est implicite et sous-entendue. La métaphore in absentia n'exprime que l'un de ses constituants fondamentaux, le Cé ou le Ca. Elle se réalise selon diverses formes syntaxiques, elle peut être :

- verbale

Comme dans l'exemple (24) où la substitution analogique entre les deux entités évoquées appartenant à deux domaines référentiels disparates matérialise la notion abstraite

de *ssber* (courage). La métaphore n'exprime que le Cé. Il y a lieu de remarquer que le Ca, une entité végétale, n'est pas totalement banni puisque le verbe *ééu* (implanter) en est l'équivalent et porte en lui l'essence de la notion :implanter un végétal.

- nominale

La métaphore nominale in absentia consiste en l'ellipse du Cé. L'exemple (29) ci-dessous est énoncé en compliments pour une belle femme, le lecteur dans sa recherche de l'analogie fait le rapprochement qui s'impose.

(29) *D taæerjunt n ttmer*
C'est un régime de dattes

- adjectivale

L'exemple (30) ci-après est une métaphore de la torsion des années pour la vie qui bascule dans le néant :

(30) *D lesnin uzligen*
Ce sont des années tordues/de travers

On s'attend à rencontrer l'adjectif *uzligen* (tordues) dans un champ sémantique adéquat à l'idée de torsion qui s'approprie à des entités matérielles animées mais par recatégorisation imaginaire, ce déterminant lexical manifeste une redistribution sémantique, il apparaît associé à une entité abstraite *lesnin* (les années).

- participiale

(31) *D taswiet i iêercawen*
C'est la conjoncture/le moment présent qui est rude

Le glissement sémantique fait de l'exemple (31) une métaphore de la rudesse de la conjoncture pour la vie désagréable, difficile à supporter.

On se rend bien compte, d'après ce qui vient d'être présenté en haut, que la métaphore est, comme le constate P. Fontanier (1977 :99), « très variée, et elle s'étend bien plus loin sans doute que la métonymie et que la synecdoque, car, non seulement le nom, mais encore l'adjectif, le participe, le verbe et enfin toutes les espèces de mots sont de son domaine ».

La différence entre la métaphore in presentia et la métaphore in absentia se résume dans ce passage extrait d'un article sur la métaphore parût dans le site wikipedia, P. Cadiot (2002 : 38-57) « La métaphore in presentia propose un rapprochement analogique entre deux

réalités explicitement désignées dans le discours et réunies dans une relation de co-présence tandis que la métaphore *in absentia* propose un rapprochement analogique entre une réalité explicitement désignée dans le discours et une autre qu'on attendrait virtuellement dans le même contexte mais qui n'est pas nommée et doit être évoquée par le destinataire ».

4.2.2.3. La métaphore filée

Une métaphore peut s'étendre sur plusieurs phrases ou vers et constituer ainsi un type particulier de métaphore, ce qu'on appelle métaphore filée ou continuée. Selon M. Rifaterre (1979 :218), la métaphore filée « est une série de métaphores reliées les unes aux autres par la syntaxe -elles font partie de la même phrase ou d'une même structure narrative ou descriptive- et par le sens : chacune exprime un aspect particulier d'un tout, chose ou concept, que représente la première métaphore de la série ».

Considérons l'exemple suivant :

(32) *Vêi\$-d ezize\$ i lmeêna*
U\$ale\$-as d aqcic n ccuq
Deg wakken tzad lemêibba
Tewwet armi tezla faruq

Il s'avère que je suis si cher à la (aux) peine(s)/souci/tourment
 Je suis à ses yeux l'enfant longtemps désiré
 La tendresse est si forte/elle m'aime tellement fort
 Qu'elle a égorgé la séparation

Cette métaphore est filée sur un ensemble de métaphores verbales et nominales formant un tout cohérent véhiculé par un thème conducteur introduit à travers la métaphore initiale : *ezize\$ i lmeêna* (je suis cher à (aux) peine(s)) qui donne naissance à une métaphore nominale prédicative : *u\$ale\$-as d aqcic n ccuq* (je suis pour elle l'enfant gâté) à laquelle vient se greffer une autre métaphore verbale : *tezla faruq* (elle a égorgé la séparation). Dans cette métaphore, l'énonciateur est un enfant gâté par la peine qui le chérit et le dorlote plus que tout au monde, elle est profondément attachée à lui qu'elle n'envisage pas le quitter en tuant la séparation pour signifier que l'énonciateur vit dans une peine éternelle, il est continuellement tourmenté. La métaphore de la peine douée de sentiments et de faculté d'agir donne un effet de personnification. La personnification permet de représenter de manière plus concrète une abstraction inanimée en lui attribuant les propriétés des êtres animés comme on peut le voir dans l'exemple (32).

Il y a lieu de préciser que l'effet de personnification n'est pas spécifique à la métaphore filée, il se produit dans tous les types de métaphores et même dans la métonymie et la synecdoque. P. Fontanier (1977:11) définit la personnification comme suit : « La personnification consiste à faire d'un être inanimé, insensible, ou d'un être abstrait et purement idéal, une espèce d'être réel et physique, doué de sentiment et de vie, enfin ce qu'on appelle une personne ». La personnification permet donc d'incarner sous forme humaine quelque chose qui ne l'est pas. Selon P. Fontanier, elle a lieu par métonymie, par synecdoque ou par métaphore. Nous prenons appui sur cette opinion et considérons la personnification comme un effet de figure et non une figure en soit.

La métaphore filée se construit donc à partir des différents types de métaphores, déjà cités en haut. « Elle s'étend, selon J.-J. Robrieux (1998 : 25) sur un ensemble plus ou moins long d'une ou plusieurs phrases en utilisant plusieurs signifiants reliés en un réseau sémantique cohérent ».

5. Le pôle métonymique

Le pôle métonymique constitue la deuxième grande catégorie de tropes. Il regroupe l'ensemble des figures fondées sur le rapport de contiguïté et le rapport d'inclusion entre les deux entités substituées appartenant au même champ sémantique, radicalement opposé dans la perspective jackobtienne, à la métaphore figure de similitude qui fait appel à des champs sémantiques différents. Il s'agit de deux figures à la fois éloignées et rapprochées¹⁴ : la métonymie et la synecdoque.

5. 1. La métonymie

5.1.1. Définition de la métonymie

Etymologiquement, métonymie est un emprunt au bas latin de même sens que *metonymia*, calque du grec *metônumia*, formé de *meta*, marquant « la succession, le changement » et de *onoma* « nom », apparenté au latin *nomen* (nom). Le *Dictionnaire des figures de style* (2003 :87) définit la métonymie comme suit : « Procédé de langage par lequel

¹⁴La métonymie et la synecdoque sont éloignées car, dans la première, les deux termes substitués entrent dans une relation de contiguïté et existent indépendamment l'un de l'autre, alors que dans la seconde figure, du fait qu'ils sont compris l'un dans l'autre, ils entretiennent une relation d'inclusion et de dépendance. En revanche, ce qui rapproche les deux figures c'est l'homogénéité des notions substituées, elles appartiennent au même champ sémantique. Il y a, en fait, une zone de partage. Nous examinerons ces faits au cours du développement analytique de ce pôle.

on exprime un concept au moyen d'un terme désignant un autre concept qui lui est uni par une relation nécessaire ». La métonymie signifie proprement « changement de nom » lit-on dans ce même dictionnaire.

Ainsi, la métonymie est essentiellement une figure opérant un changement de désignation, elle consiste à remplacer le nom d'une réalité par le nom d'une autre qui est, selon M. Aquien (1993 :176) autonome par rapport à la première.

Lorsqu'on dit, par exemple :

(33) *Yej\$er yagi yiwen n lkas,*
Il a déjà bu (en une gorgée) un verre

il est évident que ce n'est pas le verre qui a été bu, mais le liquide contenu dans le verre, le mot « verre » est substitué à « boisson ».

En effet, l'exemple suivant illustre bien la conception substitutive de la métonymie :

(34) *Yu\$d ikerri deg l'aid-a, yugar i\$ef i yezla ilindi*
Il a acheté un mouton pour l'aïd plus grand que la tête de bétail qu'il a égorgé l'an dernier

puisque le contexte nous permet de comprendre clairement que le terme *i\$ef* (tête, pour dire tête de bétail en français) est un substitut anaphorique de *ikerri* (mouton).

P. Fontanier (1977 :79) exprime l'activité référentielle qui intervient dans le mécanisme de la métonymie qu'il désigne par trope par correspondance comme suit : « Les tropes par correspondance consistent dans la désignation d'un objet par le nom d'un autre objet qui fait comme lui un tout absolument à part, mais qui lui doit ou à qui il doit lui-même plus ou moins, ou pour son existence, ou pour sa manière d'être ».

La métonymie se distingue de la métaphore du fait que le nom utilisé de façon métonymique et le nom habituel de la chose désignée entretiennent une relation suffisamment nette de contiguïté, c'est-à-dire la proximité, la coexistence ou la dépendance, non plus en vertu d'une analogie comme c'est le cas pour la métaphore. M. Cressot (1996 : 75) considère la métonymie comme « un changement sémantique par lequel un signifiant abandonne le signifié auquel il est habituellement lié pour un autre, avec lequel il se trouve dans un rapport de contiguïté ». En un mot, la métonymie emploie un mot pour désigner un objet qui se trouve dans un rapport existentiel avec la référence habituelle de ce même mot.

Ainsi, les deux référents qui existent indépendamment l'un de l'autre dans l'exemple (33), verre et le contenu du verre sont en association par un lien de nécessité fondée sur la contiguïté.

A la différence de la métaphore, la métonymie opère un transfert entre Sé1 et Sé2 de type discursif, selon J.-J. Robrieux (1993 : 48). Cela signifie que le rapport de sens entre les deux signifiés en substitution est permis par leur appartenance à une même chaîne logique.

Le verre et son contenu de l'exemple (33) ne sont pas des entités analogiques mais on s'attend à les rencontrer dans un même discours, elles appartiennent au même champ sémantique, soit celui de boire.

De même pour l'exemple suivant :

(35) *Vefre\$ lkas d loebba*
J'ai suivi le verre et la robe/le jupon

lkas (le verre) et *loebba* (la robe) désignent respectivement les femmes et la boisson alcoolisée, robe et femme sont en rapport de contiguïté et appartiennent au même domaine de référence contextuel, soit celui de la gent féminine/la débauche.

L'association entre les deux signifiés dans le cas des exemples (33) et (35) n'est pas du même type que celle qui existe entre *axxam-ik* (ta maison) et *lexlawi* (les champs) dans l'exemple ci-après :

(36) *Axxam-ik, d lexlawi*
Ta maison est les champs

Dans le premier cas, celui de la métonymie, les deux termes de chaque exemple font partie d'un même ensemble, d'un même domaine de référence, boire pour l'exemple (33) et la gent féminine/la débauche pour l'exemple (35). La substitution entre les deux signifiés a lieu dans la même isotopie, la métonymie se fonde donc sur une isotopie unique, alors que dans le second cas, celui de la métaphore, les deux signifiés appartiennent à des univers conceptuels différents, l'un « maison » matériel et l'autre « champs » naturel.

Le déplacement du sens propre au sens figuré est donc d'ordre logique fondé sur un raisonnement déductif qui est selon C. Fromilhague (1995 :59) le résultat de constatation de ce que l'expérience du monde impose. On voit bien que *lkas* (verre) est logiquement associé à ce qui est contenu dans ce verre et *loebba* (robe/jupon) au domaine de la femme dans les exemples (33) et (35).

Contrairement aux métaphores qui peuvent être (le plus souvent) le résultat d'une vision personnelle de l'auteur, les métonymies reposent sur des associations données dans le réel, la relation qui lie les deux termes, propre et figuré est naturelle et immédiate. A cet effet, J. Gardes-Tamine (1996 :142) souligne que les métonymies ont une affinité avec les arguments fondés sur la structure du réel, elles prélèvent en effet des éléments dans des relations préconstruites. Selon J. Molino et J. Gardes-Tamine (1992 :159), ces relations préconstruites ne requièrent ni effort de construction de la part du poète, ni effort d'interprétation de la part du lecteur.

5.1.2. Types de relations métonymiques

La nature du lien existentiel de contiguïté établi entre le nom désigné métonymiquement et le nom habituel de l'objet désigné conduit à considérer la métonymie non plus en termes de Ca et Cé mais en matière de types de relations. De différents types de relations entre le nom utilisé et la réalité à laquelle il fait référence sont en fait possibles¹⁵, la métonymie porte sur :

1. La relation logique de causalité

On y trouve en particulier des utilisations de l'effet pour la cause, en voici des exemples¹⁶ :

(37) *La ttwali\$ aéekka*
Je regarde la tombe

Le terme *aéekka* (tombe) de l'exemple (37) perd son Sé1 habituel, c'est-à-dire endroit où un mort est enterré pour prendre un autre Sé2 qui exprime la mort.

(38) *Lmelk-agi, ulac deg-s tili*
Cette propriété n'a pas d'ombre

¹⁵ Cette typologie est le résultat d'une synthèse de lecture des différents ouvrages théoriques cités en bibliographie.

¹⁶ Nous nous appuyons sur des exemples attestés dans la langue à défaut d'en trouver dans notre corpus.

Tili (l'ombre) qui est l'effet des arbres est pris dans cet exemple pour les arbres elles-mêmes pour dire que la propriété n'a pas d'arbres qui produisent l'ombre.

ou l'inverse, des utilisations de la cause pour l'effet :

(39) *D ddwa ay as-neb\$a*

Nous lui voulons le remède (nous lui souhaitons la guérison)

Ddwa (remède) est employé ici pour signifier la guérison.

(40) *Te\$riv Mezdad ?*

As-tu lu Mezdad ?

Cette séquence signifie : *as-tu lu un roman de cet écrivain ?* L'auteur étant celui par quoi le livre existe, il en est la source et la cause. Ce cas est aussi appelé l'auteur pour l'œuvre.

2. La métonymie peut aussi prendre la forme du contenant pour le contenu :

(41) *Akk tazeqqa, tewwet-as afus*

Toute la salle lui a applaudit

Ce n'est certainement pas la salle qui applaudit mais les gens qui s'y trouvent. Le même processus sémantique se réalise pour l'exemple suivant :

(42) *Yeçça avebsi*

Il a mangé une assiette

3. La métonymie du physique

Ce type de métonymie désigne les affections, les sentiments et les qualités morales par le nom des parties physiques du corps auxquelles on les rattache traditionnellement et qui en sont le siège, tels que : *tawenza* (front) pour destin/chance, *tigecrar* (genoux) pour la force physique/la santé, *aqerruy* (tête) pour la mémoire/le jugement, *ul* (cœur) pour amour, etc., en voici quelques exemples :

(43) *YesEa tasa*¹⁷

Il a du foie (il a du cœur/du courage/de la force d'âme)

¹⁷ Exemple emprunté au Dictionnaire de J.-M. Dallet (1982 :753)

Le terme *tasa*¹⁸ (foie) ne signifie pas proprement un organe du corps, la métonymie efface le Sél pour aboutir au sentiment qui y est affecté : ici le courage.

(44) *Ass-a te\$li tgecirt-iw*
Aujourd'hui mon genou touche le sol (je n'ai plus de force)

Tagecirt-iw (mon genou) ne désigne pas la partie du corps où la jambe se joint avec la cuisse mais la force physique/la santé qui y est traditionnellement attachée dans la culture kabyle.

4. La métonymie de l'abstrait pour le concret ou inversement :

(45) *Tefreq tegmat*
La fraternité s'est répartie

L'exemple (45) est une métonymie de la fraternité pour les frères. Le nom d'une chose abstraite *tagmat* (fraternité) est cité pour signifier une chose concrète.

La métonymie privilégie un nom d'un référent pour signifier ce qu'il en est d'un autre référent. Cette substitution est motivée par le fait que les deux termes substitués entretiennent une relation logique et conventionnelle, ce qui la distingue de la métaphore qui, elle, repose sur une relation de similitude. La métonymie peut prendre des formes variées, nous venons de voir les formes les plus courantes. Sous réserve d'autres formes de métonymie, nous nous limitons à celle que nous venons d'énumérer. Il reste à distinguer la métonymie et la synecdoque.

5.2. La synecdoque

Certains analystes voient une distinction nette entre les métonymies et les synecdoques, d'autres (les linguistes contemporains) en revanche, estiment que la synecdoque est une variété de la métonymie et « considèrent que la différence entre les deux figures est peu intéressante pour l'analyse littéraire. » J.-J. Robrieux (1998 : 29).

¹⁸ En kabyle, *tasa* (le foie) est un organe considéré comme étant le siège de l'amour maternelle et de son attachement pour ses enfants. On dit : *uzzu n tasa* (la douleur d'une mère à la mort de son enfant/brûlure d'entrailles), on dit aussi : *tufa-tt tasa-s* (son cœur maternel a deviné). Le terme *tasa* désigne aussi la tendresse affective qui unit les proches par le sang. Dans l'expression, « *temlal tasa d way turew* » se dit du rassemblement de la mère, les enfants et les petits enfants.

On pourrait être tenté de ranger les synecdoques dans la même rubrique que les métonymies mais dans un souci de simplification pratique et d'abstraction théorique nous suggérons de les mettre à part, car leur trait distinctif est d'établir un rapport d'inclusion logique entre le terme employé et son référent, tel que l'affirme la définition étymologique de la synecdoque : du grec *sunekdochè* qui veut dire inclusion avec idée de détachement ou compréhension et conception, souligne J.-J. Robrieux (1998 : 28). S'ajoute à cela le fait que les deux réalités ne soient pas autonomes l'une par rapport à l'autre.

Dans ce même ordre d'idée, F. Calas et D.-R. Charbonneau (2005 : 151) définissent la synecdoque comme étant « une désignation oblique qui repose sur un rapport de contiguïté entre deux objets, deux êtres, deux notions ou deux choses. Les deux éléments servant de référents ne sont pas indépendants. C'est ce qui la distingue de la métonymie. Il existe un rapport d'inclusion entre ces éléments ». De ce fait, parvenir à les distinguer n'est pas toujours commode¹⁹. Considérons ce couple d'exemples:

- (46) a. *Yeswa taqeræet*
Il a bu une bouteille
- (46) b. *Yu\$-d taqeræet*
Il a acheté une bouteille

Au Sa *bouteille* correspond un Sé1 : ustensile pour contenir une substance liquide et un Sé2 : substance liquide (vin/eau). L'exemple (46) a. exprime une métonymie pour le vin/eau, il y a substitution du Sé2 à un autre sur le fondement de la contiguïté, car on ne boit pas la bouteille elle-même mais son contenu. En revanche, l'exemple (46) b. exprime une synecdoque pour le vin/eau, il y a inclusion du Sé2 dans le Sé1 puisque l'on achète l'ensemble, le contenu et le contenant.

La synecdoque, trope par connexion de P. Fontanier, désigne une notion A en l'affirmant par une notion B, une des deux réalités étant comprise dans l'autre. Elle consiste à attribuer à un signifiant un accroissement et inversement un rétrécissement. La rhétorique classique, écrit J.-J. Robrieux (1998 : 30) la définit comme « allant tantôt du plus vers le

¹⁹ En fait, on pourrait postuler que la différence réside dans l'emploi de la figure dans l'énoncé. Toutefois, il est des utilisations substitutives dont le contexte ne permet pas de lever « l'ambiguïté ». Ce point mérite une étude approfondie, seulement, l'examen du pôle métonymique ne constitue qu'un auxiliaire pour la présente recherche qui est centrée sur la métaphore. Mais nous n'écartons pas la possibilité d'une perspective dans un proche avenir.

moins, tantôt du moins vers le plus. Cette double tendance conduit à classer les synecdoques en deux catégories : les particularisantes et les généralisantes.»

5.2.1. Types de relations synecdochiques

La relation d'inclusion qui existe entre Sé1 et Sé2 s'opère dans les deux sens, on peut prendre le plus pour le moins (rapport généralisant), ou le moins pour le plus (rapport particularisant). La synecdoque couvre une variété de transferts dénotatifs différenciés par le genre de relation qui existe entre le terme employé et son référent. Ainsi, nous avons :

1. La synecdoque de la partie

Elle consiste à prendre une partie du tout pour le tout lui-même. On peut, par exemple, prendre la partie du corps d'un être humain animé et vivant pour tout l'individu : la main, le pied, la tête, l'âme, etc., comme en témoigne l'exemple suivant :

(47) *D lmuêal maççi \$er-sen ara yeddu uvar-iw*
Mon pied n'ira jamais vers eux

La partie *avar* (pied) évoque ici le tout, ce n'est pas le pied seul qui fait le déplacement mais bien la totalité du corps (la personne entière).

Ce type de synecdoque est à différencier de la métonymie du physique pour le moral. L'exemple (48) révèle une utilisation métonymique de la partie physique du corps *la tête* pour la fonction qui s'y attache : la mémoire. Dire de quelqu'un qu'il n'a pas de tête dénote qu'il n'a pas bonne mémoire en kabyle :

(48) *Ur yesêi ara aqerruy*
Il n'a pas de tête (il n'a pas bonne mémoire)

Contrairement à l'exemple (49) ci-dessous où la même partie du corps *tête* évoque le tout :

(49) *Yu\$d sin yiqerra*
Il a acheté deux têtes

C'est tout l'animal qui est désigné par *aqerruy* (tête). Mais on peut tout aussi bien acheter la tête d'un bœuf ou d'un mouton séparément de son organisme, dans ce cas l'exemple ne constitue pas un emploi tropique. Observons de plus qu'on ne peut pas faire figurer dans la même séquence le terme propre et le terme métonymique, dire : *yu\$d sin yiqerra n uzger* (il a acheté deux têtes de bœuf) n'émet pas une métonymie.

2. La synecdoque du tout pour la partie

Elle consiste, tout au contraire de la précédente, à prendre le tout pour la partie :

(50) *Tessared-d axxam*
Elle a lavé la maison

L'exemple est une synecdoque de la maison pour le sol. On assimile le tout à la partie, c'est là une manière de s'exprimer pour généraliser le propos.

3. La synecdoque de l'espèce

Elle consiste à désigner le nom de l'espèce pour celui du genre. Comme quand on dit *pain* pour toutes sortes de nourriture, comme on peut le voir dans l'exemple (51) :

(51) *Yessasay-d a\$rum-is deg l\$erba*
Il gagne son pain en exil

A\$rum-is (son pain) est ici substitué à sa subsistance.

4. La synecdoque du nombre

Elle consiste à prendre un nombre pour un autre nombre. Il y a par exemple des synecdoques :

- d'un nombre précis pour un nombre incertain :

(52) *Ssawle\$-as æecrin yiberdan maççi yerra-yi-d*
Je l'ai appelé vingt fois il me répond toujours pas

Vingt fois est utilisé ici pour dire plusieurs fois.

(53) *Teftel-d sin yiæeqqayen n seksu*
Elle a roulé deux grains de couscous

Deux grains désignent une petite quantité.

- du singulier pour le pluriel :

Cette synecdoque consiste à employer un singulier ayant la valeur du pluriel :

(54) *Tameîût iêerrzen tif tayuga ikerrzen*
Une femme économe vaut mieux qu'une paire de bœuf de labour

5. La synecdoque de la matière pour l'objet

Ce type de synecdoque consiste à désigner une réalité par le nom de la matière dont elle est faite. Ainsi, *tavut* (laine) de l'exemple (55) est utilisé pour vêtement en laine, *lfeña* (argent) de l'exemple (56) pour bijoux en argent et *afexxar* (argile) du dernier exemple pour ustensile en argile :

(55) *Sels-as tavuî, d asemmiv*
Mets lui de la laine, il fait froid

(56) *Teqqen lfeña*
Elle porte de l'argent

(57) *Têemmel ad tesseww \$ef ufexxar*
Elle aime cuisiner dans l'argile/la poterie

6. La synecdoque de la date

Elle consiste à prendre un nombre qui indique une date précise pour l'événement qu'elle représente :

(58) *Tnayen-u-settin, ma ad as-necfu*
Souvenons-nous de 62

Le chiffre 62 fait référence à une date qui représente un événement historique important pour l'Algérie : date de l'indépendance.

Toutes ces synecdoques désignent un référent par un terme dont le sens inclut celui du terme propre. Dans tous ces cas, elle consiste à employer un mot en lui attribuant un sens plus large, ou plus restreint que son sens habituel. Elle joue sur les rapports de l'ensemble et du détail. « On donne une signification particulière à un mot, qui, dans le sens propre, a une signification plus générale ; ou ; au contraire, on donne une signification générale à un mot qui, dans le sens propre, n'a qu'une signification particulière. » écrit Dumarsais (1988 : 86) pour rendre compte de ce trait caractérisant de la synecdoque que nous venons de voir dans les exemples ci-dessus.

Ces différents types de rapports sont susceptibles de se mêler entre eux dans une même figure, comme en témoigne cet exemple :

(59) *Welleh ma twala-t tiî-iw*

Je te jure que mon œil ne l'a pas vu (je ne l'ai pas vu)

Le terme *tîl* (œil) connaît dans cet exemple une double synecdoque, on échange à la fois le singulier et le pluriel, ce n'est pas un œil tout seul qui voit mais les yeux ; et le général avec le particulier de la partie pour le tout, l'œil ne fonctionne pas seul indépendamment du corps, c'est la personne toute entière qui fait l'action.

La synecdoque et la métonymie peuvent aussi se rencontrer dans la même figure :

(60) *Avar, yuwev aéékka*
Mon pied est arrivé à la tombe

Avar (pied) constitue une synecdoque de la partie pour le tout : le pied pour la personne et *aéékka* (tombe) constitue une métonymie de l'effet pour la cause : la tombe pour la mort.

Rien n'empêche les principales figures du pôle métonymique de se mêler à des combinaisons métaphoriques, en voici un exemple :

(61) *Ul-iw, la ijeffel*
Yeréa-d irkel idmaren-iw

Mon cœur galopant
A détruit mon thorax/mes poumons

D'une part, le terme *ul-iw* (mon cœur) porte la métonymie du nom de l'organe pour le sentiment qui y siège pour signifier : affection, amour, vie sentimentale. Il est aussi substitué à *moi*, en tant qu'être affectif pour exprimer une métonymie de l'abstraction. Ce transfert sémantique s'étend, dans ces deux cas, à l'espace isotopique commun à la dénotation des deux référents substitués. D'autre part, il y a un rapport d'analogie entre un cœur qui bat très fort et un cheval en galop, l'expression est donc métaphorique, s'en suit une autre métaphore celle du thorax détruit pour former une métaphore filée.

Conclusion

Au terme de ce chapitre, rappelons qu'il a été essentiellement consacré aux pôles métaphorique et métonymique. Notre recherche étant centrée sur le fonctionnement de la métaphore dans une œuvre poétique, précisément l'œuvre de Matoub Lounès, l'objectif de ce

chapitre est de tracer une voie qui nous permettrait de prendre nos repères pour pouvoir localiser la métaphore et la distinguer des figures voisines.

Introduction

Dans une perspective présentative, ce chapitre s'articulera autour de Matoub Lounès et de son œuvre. Il sera question d'abord de présenter l'auteur, puis son œuvre tout en donnant une discographie. En dernier nous proposerons de faire le tour des éditions pour marquer un point d'arrêt sur les ouvrages et études consacrés à Matoub Lounès. L'importance de cette présentation réside dans le fait que la démarche permettra de poser un constat quant à la répartition des isotopies des métaphores dans le répertoire suivant sa chronologie.

1. Présentation succincte de l'auteur

Il est, nous semble-t-il, important d'évoquer certaines périodes de la vie du chanteur pour saisir la genèse de son parcours artistique. Il ne s'agit pas de faire une projection de la biographie du poète mais certains événements socio-historiques et psycho-affectifs nous permettront de comprendre son engouement, à la fois, pour la musique et la chanson.

Matoub Lounès est né au cœur de la révolution un 24 janvier 1956 dans un village kabyle à Taourirt Moussa Ouamar. Il fait ses premiers pas dans le monde de la chanson au milieu des années 70, il commence à chanter publiquement dans des fêtes animées au village avant de se produire en France dans des cafés fréquentés par les émigrés puis sur scène en concert.

Dès son jeune âge, Matoub Lounès se définit doté d'un caractère révolté et combatif, il s'inscrit dans la chanson contestataire. Son oeuvre est essentiellement composée de chansons engagées dans la cause identitaire. Il enregistre son premier album en 1978. Chanter étant sa principale occupation, il devient professionnel. Il chante pour exprimer ce qui l'irrite et ce qui l'émerveille. « Un volcan dormait en moi et la chanson l'a réveillé, j'ai crié ma colère dans la chanson. » affirme t-il dans un entretien avec R. Mokhtari (1999 :33). C'est en fait une façon de s'extérioriser, quand il compose, il se sent soulagé, il « évacue » sa peine, pour reprendre son expression L. Matoub (200 :106). Chanter est aussi pour lui une façon parmi tant d'autres de s'affirmer en face de l'existence et en face d'autrui L. Alioui (1999 : 55).

La production de Matoub Lounès qui s'étale sur une vingtaine d'années de 1978 à 1998 est la confluence de Cheikh El Hasnaoui et de Slimane Azem. Il se réfère en musique à

Cheikh El Hasnaoui et El Anka dont la justesse et la précision musicales le subjuguent et en puissance du verbe à Slimane Azem, tel qu'il le dit lui-même « Je suis un Cheikh El Hasnaoui dans l'art. Le chaâbi a bercé mon enfance [...]. Techniquement j'appartiens à El Hasnaoui [...]. Le chaâbi a été mon influence de base qui m'a permis de jeter l'ancre [...]. Quelle est ma part de renouvellement dans cette musique populaire ? J'y ai introduit une nouvelle forme de poésie, des techniques variées, des transitions d'un istikhbar à un autre dans un même texte musical sans cassure, sans arrêt...mais en message, je me situe dans le camp de Slimane Azem. Par l'expression de la révolte, Slimane Azem est un écorché vif qui a exprimé une frustration par toute une symbolique d'images et de dictons, par une sorte de défi, de courage, de révolte dont on éprouve toute la tragédie. » L. Alioui (1999 : 34).

Il arrive que Matoub Lounès reprenne un air entendu dans son enfance ou une complainte ancienne et y ajoute des paroles nées de sa propre expérience. A titre d'exemple *Anef-iyi ad ru\$* (Laisse-moi pleurer) dont la mélodie reprend un air connu dans la région des Aït Douala, un texte chanté en récital à l'Olympia (1981) mais écrit¹ sur un cahier daté de 1976-1977. Il pense que ce qui fait la force de ses chansons c'est peut-être ce mélange de tradition et de modernité L. Matoub (2000 :72).

Questionné sur ce que représente le poète pour lui, Matoub Lounès répond « Le vrai poète fait sien tous les tourments qui pèsent sur l'homme de la rue, c'est le rôle du poète que de dénoncer les injustices, d'exprimer les douleurs des autres, faire siennes les peines du peuple, le chanter dans ses difficultés, dans ses peines, dans ses luttes, dans les crises qu'il traverse dans son ascension vers un monde nouveau basé sur le respect de la collectivité. Le poète doit s'engager non seulement dans sa poésie mais aussi dans sa vie. » L. Alioui (1999 : 34).

Au lendemain des émeutes d'octobre 88, Matoub Lounès est gravement blessé par balle par des gendarmes, il échappe miraculeusement à la mort. Il est poignardé par un voisin dans l'enceinte même d'une brigade de gendarmerie en 1990 alors qu'il est en convalescence. En 1994, il est kidnappé et séquestré par un groupe armé puis relâché suite à une mobilisation populaire, il a encore une fois frôlé la mort. Le drame et les déchirements de l'Algérie se mêlent à sa vie intime qu'il met sur scène dans ses poèmes. Son répertoire est le reflet de son

¹ Nous reprenons ici une information donnée par Y. Sediki (2003 : 39).

parcours personnel. « Ma poésie porte la sale empreinte de la mal-vie, de la sueur du peuple [...]. Il n'existe pas pour moi une rupture entre la chanson et la vie, une vie et une oeuvre ne fond qu'un [...]. Dans mes chansons, je donne toujours voix aux revendications de l'homme de la rue [...]. Je manifeste clairement ma position engagée en faveur du peuple que je veux défendre contre toutes les atteintes. » L. Alioui (1999 : 33-44).

Matoub Lounès reçoit plusieurs prix, entre autres, le prix de la mémoire² à La Sorbonne et le prix de la liberté d'expression³ au Canada. De plus, le 24 novembre 1994, le Directeur Général de l'Unesco M. Federico Mayor lui rend hommage pour son engagement et son combat.

Il paye de sa vie son engagement, Matoub Lounès tombe sous des balles assassines le 25 juin 1998 dans des conditions qui demeurent mystérieuses.

2. Discographie : présentation de l'œuvre

Le répertoire de Lounès Matoub compte au total, de 1978 à 1998, 218 chansons éditées, soit 34 albums que nous avons classé par ordre chronologique suivant la date de leur parution. Le nombre de chansons contenues dans chaque album varie entre 05 et 10 chansons plus ou moins longues.

Entre son enfance au village (Taourirt Moussa Ouamar) où il fait ses premiers pas dans la musique en chantant dans les fêtes du village et son adolescence aux Issers où il découvre la musique populaire chaâbi, un air musical qui constitue un trait culturel de cette région, selon R. Mokhtari (1999 :11), un régime autoritaire succède au régime colonial. Matoub Lounès a vécu les convulsions de la société algérienne : la désillusion de l'indépendance confisquée. C'est dans cette période marquée par le désenchantement que Matoub Lounès est venu à la chanson, son œuvre s'étale sur environs vingt ans, il enregistre son premier album en 1978, un album de neuf textes dont *Ay izem* (Ô lion), texte dénonçant l'oppression de la liberté d'expression qui donne son titre à l'album. Sa production était, à ses débuts, prolifique, dans le sens où il enregistrait entre deux et quatre albums par année. En 1978, il enregistre deux albums *Ay izem* (Ô lion) et *Ti\$ratin ad nruê* (Partons sous les

² Reçu le 6 décembre 1994 décerné par Danielle Mitterrand.

³ Remis par le Ski International du Québec (un groupe de journalistes) le 25 mars 1995.

youyous). A peine une année plus tard, il enregistre quatre albums *Ruê ay aqcic* (Laisse-moi ô mon enfant), *Yekkes-as i zznad ucekkal* (L'arme est prête à servir), *Wa akka i am-id-yessawlen ?* (Qui t'interpelle?) et *Ay aêlil* (Ô misère) ; six albums sont édités en l'espace de deux ans.

Il faut toutefois signaler que Lounès Matoub composait bien avant 1978⁴, date de son premier enregistrement, notamment pendant le service militaire qu'il passe en 1975. Au demeurant, sa prise de conscience de la question identitaire et sa maturation se dessinent nettement durant ces deux ans d'incorporation. La thématique de ses chansons était à la mesure de ce qu'il a enduré. L. Matoub (2000 : 61-62) raconte qu'il était marginalisé et tenu à l'écart, qu'il était humilié pour ses origines ; qu'il se réfugie dans la composition de chanson pour faire face à la discrimination injuste et à l'exclusion sociale dont lui et les Kabyles étaient victimes. « Heureusement, durant cette période, j'ai pu me réfugier dans la poésie. Je composais déjà un peu avant le service militaire et mes deux années d'enfermement ont favorisé cet élan. C'était pour moi une façon d'échapper à tout ce qui m'entourait, à la mesquinerie ambiante et à l'étroitesse d'esprit de ceux qui me commandaient. » écrit-il, L. Matoub (2000 :64). Ses poèmes exprimaient déjà sa prise de conscience. « ils étaient engagés » affirme-t-il (idem : 65), à partir du moment où il remet en cause le pouvoir qui lui a enlevé sa dignité, qui méprise son identité, sa culture, tient-il à préciser, (idem :101).

Au tout début de sa carrière, Matoub Lounès s'inscrit dans la chanson protestataire, il chante la cause identitaire et proclame ses origines. Les chansons *Ti\$ratin ad nruê* (Partons sous des youyou) 1978/2, *Kksen-a\$ la JSK* (Ils nous ont privé de la JSK)1980/2, bien qu'elles soient structurées dans une ambiance de fête villageoise aux rythmes vifs, du moins pour certaines, rentrent dans le contexte de la chanson de mobilisation et de revendication de la cause amazighe par une thématique de combat aux messages d'exhortations et *Yeêzen Lwad Σisi* (Oued Aissi est en deuil) 1981/1, *Oeroer yessawel i Luris* (Djurdjura fait appel aux Aurès) 1979/2 . Toutes ces chansons portent les germes de la revendication identitaire à travers des messages implicites ou explicites pour la mobilisation amazighe. « Il y a eu à l'origine un souci de mobilisation ; actuellement, il y a prise de conscience totale. Le mot « amazigh » n'a plus besoin d'être cité pour s'affirmer. D'autres idées, d'autres dimensions ont fait que la phase de mobilisation est aujourd'hui dépassée. Je ne peux pas chanter

⁴ Pour toutes les informations que nous citons, nous nous sommes référés aux livres consacrés à Matoub Lounès cités en bibliographie, en particulier le livre autobiographique de ce poète-chanteur, L. Matoub (2000).

aujourd'hui des chansons de mobilisation comme *JSK, Ah ya tulawin, Lwad Σisi, Oeroer yessawel i Luris...* » affirme t-il dans un entretien⁵. Mais la question identitaire continue, sous un autre angle, à constituer l'une des thématiques les plus récurrentes dans le répertoire matoubien.

Le poète-chanteur rétablit tout événement historique estimé important. Il dénonce l'assassinat de Abane par les hauts responsable du FLN en 1957, attiré dans un guet-apens au Maroc dans *A tidet wi kem-isebban* (Le fardeau de la vérité) 1979/2. Il dénonce ensuite la liquidation de Krim Belkacem étranglé par des agents de sécurité militaire à Franckfort en 1970 ainsi que l'assassinat de Khider en 1967 à Madrid dans *Tirgin* (Les braises) 1982. Il revient incessamment sur l'épisode 63-64 qu'il qualifie de déchirure, L. Matoub (2000 :37). Dans *Akit ay arrac-nne\$* (Réveillez-vous ô jeunesse) 1979/4, Matoub Lounès évoque la crise politique entre le parti de l'opposition FFS de Hocine Aït Ahmed et le pouvoir central de Ben Bella. Cette insurrection menée par la Kabylie sous la responsabilité de Ait Ahmed a engendré plusieurs morts. Le poète évoque Mohand-Oulhadj, responsable de la Wilaya III (la Kabylie) et condamne sa trahison, qui, après avoir accepter de soutenir l'insurrection de la Kabylie, rejoint le clan de Ben Bella pour écraser la révolte kabyle de 1963.

La poésie de Matoub Lounès s'inscrit dans le temps. Nous pouvons dire que le poète-chanteur est le chroniqueur de son temps. Il expose la suite des faits historiques qu'a connu l'Algérie. A commencer par un conflit qui oppose l'Algérie au Maroc, suite à cette tension entre les deux pays, les Marocains ont été expédiés par le régime de Boumediene, le poète expose cette phase dans d'innombrables textes, notamment dans *Uh ay iêbiben-is* (Ô ses compagnons) 1979/3 « Cette guerre n'avait pas de sens, j'étais révolté » écrit-il à ce sujet, L. Matoub (2000 : 55). L'exode des Marocains m'avait profondément marqué et choqué, ajoute-il, (idem : 63), ce qui explique la charge émotionnelle insufflée à ce texte.

Le poète décrit aussi le printemps berbère, les textes chantés *Yeêzen lwad Σisi* (Oued Aissi est en deuil) 1981/1 et *A lwexda i isaren* (Terrible malheur) 1981/1 sont des chroniques du soulèvement de La Kabylie en 1980. Ces textes retracent la répression menée contre les Kabyles par le pouvoir, dès la nuit du 19 avril, la prise d'assaut militaire de l'Université de Tizi Ouzou qui a causé des centaines de blessés. Y sont relatés jour pour jour, pourrait-on

⁵ Daté du 14 juillet 1994, R. Mokhtari (1999 : 37).

dire, les événements : l'arrivée des manifestants de Ouagnoun et des villages même les plus reculés de la Kabylie le 21 avril, l'encerclement de Tizi Ouzou, l'isolement de la Kabylie (les voies menant vers Alger étant coupées), l'arrestation des manifestants...

Matoub Lounès ne cesse de conjuguer au présent les péripéties de l'heure. En effet, il compose un album contre Ben Bella et Aït Ahmed intitulé *Les deux compères* (1986/2) où il fustige la rencontre de Londres en 1985 dans *A mes frères et les deux compères*. Matoub Lounès (2000 :107) parle d'une alliance de deux opposants qui ont entraîné la Kabylie dans une guerre fratricide pour des enjeux politiques, pour une soit disant proclamation à l'instauration de la démocratie en Algérie. « Aucun producteur n'a voulu éditer la cassette sur l'accord de Londres. Par la suite, j'ai su que tous avaient reçu des menaces d'où leur peur. A Barbès, là où j'avais fait produire les cassettes précédentes, on m'a refusé celle-la. C'est un juif tunisien qui a finalement accepté d'en assurer la production... » révèle t-il, L. Matoub (2000 :108).

La tragédie d'octobre et l'expansion de l'extrémisme religieux en tueries terroristes et violence intégriste figurent aussi dans l'œuvre de Matoub Lounès. L'avilissement inhérent à la société algérienne conduit au soulèvement populaire le 5 octobre pour exprimer le ras-le-bol des Algériens. Certains événements qui secouent le pays s'accompagnent du parcours personnel du poète-chanteur. Les événements d'octobre inaugurent le poids de la blessure physique et morale chez Matoub Lounès. Il reçoit cinq balles dans le corps le 9 octobre 1988⁶ sur la route de Aïn El Hammam. Il passe une période de calvaire allant d'un hôpital à un autre, à subir maintes opérations chirurgicales. Durant les six semaines qu'a duré son séjour à l'hôpital Beaujon en France, il compose un album intitulé *L'ironie du sort* dont plusieurs textes parlent des circonstances dans lesquelles il a été blessé et évoquent sa maladie. L'album révèle un paradoxe : les dures épreuves vécues suite à son agression n'ont pas anéanti le poète mais elles l'ont renforcé. L'ironie lui va à juste titre! Cet incident a engendré une terrible succession d'épreuves accumulées au fil des années ; bien qu'il s'est rétabli physiquement il est déprimé.

« Par une terrible ironie, écrit-il dans L. Matoub (200 :137), une tentative d'assassinat a provoqué le plus grand changement dans mon existence. Il fallait que je m'en sorte. Mes

⁶ Pour un rapport détaillé des circonstances et conséquences du drame, voir L. Matoub (2000 :110-170).

chansons y ont contribué largement, elles, qui parlent de ma souffrance, des circonstances dans lesquelles j'ai été blessé, qui évoquent aussi toute ma détresse affective, ma maladie, ma peine à survivre, je les ai enregistrées en m'esquivant de l'hôpital aux heures de visites, entre midi et vingt heures ». La douleur a présidé à la création de ces textes. Sa première femme le quitte, le choc de la séparation a fait qu'il compose des textes imprégnés de douleur. Il s'était rétabli physiquement mais il était très déprimé.

Matoub Lounès n'est pas au bout de ses peines, le terrorisme qui abat le pays l'atteint lui aussi. En 1994, il est kidnappé par un groupe armé qui le relâche deux semaines après. Mais l'euphorie de la libération a fait place à un état de nervosité et de stress. Le sentiment de solitude l'envahit. Il affirme dans L. Matoub (2000 :258) qu'une semaine après sa libération, le 18 octobre 1994, il compose *L\$ella n îrad* (Le butin de la guerre), le 19 octobre il écrit un autre texte *Aêbib n tegrawla*⁷ (Compagnon de la révolution) dans lesquelles il s'insurge contre le fanatisme islamique et dénonce la sauvagerie des terroristes qui égorgent au nom de Dieu (*zellun s yisem n ddin*) et s'en prennent aux gens du savoir (*\$eîlen widak ye\$ran*). Ces textes ont été écrits avec une rage redoublée, avoue t-il, (L. Matoub, 2000 : 260). « Ils expriment tout ce que j'ai senti durant mon épreuve [...] ces deux textes⁸ sont essentiels : ils disent non à la soumission, non à l'arbitraire. Le premier explique mon refus de la religion et le mal que, dans certaines conditions, elle engendre [...]. On tue au nom de cette religion, j'ai voulu le redire. Je proclame aussi que mon pays est gravement menacé si l'on ne réagit pas très vite. Sur ce sujet, l'inspiration m'est venue facilement : c'était, je l'ai compris après, une manière de répliquer, de prouver que ma poésie est plus forte que n'importe qu'elle épreuve. » (idem :259). Matoub Lounès compose pour exorciser sa douleur. A cet effet, la poésie matoubienne est nettement autobiographique, elle exprime les sentiments personnels du poète. Au milieu des années 80, Matoub Lounès compose un texte *Amek akka* (Comment se fait-il ?) 1986/2 dans lequel il met en scène les diffamateurs qui ont répandu des rumeurs selon lesquelles Matoub Lounès serait un agent de sécurité car il n'aurait pas été persécuté par la police algérienne alors que les fondateurs de la ligue des droits de l'Homme étaient mis en prison et torturés, L. Matoub (2000 : 105), il se sentait touché dans sa dignité. Dans le texte, il fait parler la population :

*Amek akka flan yettwaêbes keççini ur k-kbilen ara
Lehdur-ik xuvi d times teskenfev medden merra*

⁷ C'est un poème dédié à la mémoire d'un ami mort d'un arrêt cardiaque. C'était un militant, un démocrate, L. Matoub (2000 : 259).

⁸ Ces deux textes figurent en annexe dans L. Matoub (2000) en version française.

Ma t\$illev ne\$fel neînes d keçç ur d-nuki ara

Pourquoi a-t-on emprisonné untel et t'avoir laissé libre
Toi, l'homme au verbe tranchant qui en a brûlé plus d'un
Si tu crois nous avoir dupé, détrompe-toi, tu es le seul à avoir été berné.

C'est à cette époque qu'il a fait la prison, il passe un mois de prison ferme à la prison de la santé suite à une bagarre à l'arme blanche avec son producteur de l'époque, L. Matoub (2000 :96). Après l'épisode de la prison de la santé, la poésie matoubienne porte l'empreinte du lyrisme, c'est là qu'il commence à chanter véritablement son vécu, les galères qu'il a subies dans sa vie et même ses erreurs qu'il ne cherche pas à dissimuler.

Mais aussi, son vécu se superpose avec le social, il se trouve être le personnage représentatif de tout un peuple assoiffé de liberté, déraciné, il est un porte-drapeau élevant le mot « identité » comme un étendard. L'identité collective est insérée dans le « je » intimiste du poète-chanteur.

Regard sur l'histoire d'un pays damné est le déploiement des événements qui se sont enchaînés pour tisser la trame de la conjoncture du présent. Cet album résume la plongée d'un pays meurtri dans le néant où la terreur et la panique s'emparent des esprits.

Matoub Lounès rend hommage tant aux artistes à titre de gratitude, à l'instar de Slimane Azem qu'il évoque dans plusieurs textes comme *Ruê ay aqcic* (Tu peux t'en aller mon garçon) 1979/1 et *Tamsalt n Sliman* (L'affaire de Slimane) 1983) qu'aux démocrates et aux intellectuels pour leur lutte pour les droits de l'Homme. En effet, le texte *Ameêbus-iw* (Mon prisonnier) 1982 rend hommage aux berbéristes Mohamed Haroun et Moh-Smail Medjber, tous les deux condamnés à mort le 04 mars 1976 qui ont été ultérieurement graciés. Le personnage de mère de prisonnier est celui de la mère de Medjber. *Hymne à Boudiaf* est aussi un texte signifiant sa reconnaissance à l'égard du patriote dévoué à son pays, assassiné le 29 juin 1992. Il rend aussi hommage au journaliste Tahar Djaout tombé sous les balles intégristes en mai 1993, il compose un texte (1994) dans lequel il s'adresse à sa fille qui porte son nom : Kenza. Une voix qui surgit de l'au-delà s'adressant à cette petite fillette qui a à peine trois ans pour la consoler. « C'est l'homme révolté qui s'exprime et s'indigne des larmes sur le visage d'une petite fille. En l'assassinant, c'est nous tous qu'ils ont voulu faire taire. C'est la conscience populaire que l'on veut bâillonner. C'est l'Algérie dans

son ensemble que l'on veut réduire au silence. C'est le sort de tout un peuple qui est en jeu. Voilà ce que j'ai voulu exprimer dans *Kenza*. », écrit-il, L. Matoub (2000 :103-104).

Discographie

Nous présentons ici, sous forme d'un tableau, l'ensemble des textes édités chantés par Matoub Lounès dans un ordre chronologique en mentionnant la date et le titre de l'album avec des observations pour chaque texte s'il y a lieu.

Année	Titre de l'album	Titre du texte	Observations
1978/1	Ay izem –	1 -Ay izem 2 Ifennanen 3 Tagrawla 4 A-tt-an daewessu 5 Ya lfeôê-iw 6 Leêbab-iw 7 Terriv 8 Anef-iyi 9 Aql-a\$ di Tizi Wezzu	2- ⁹ Ce texte est un hommage qui dénote une reconnaissance à l'égard de quatre chanteurs Kabyles dont Slimane Azem.
1978/2	– Ti\$ratin ad nôuê	1- A yemma ezizen 2- Azul 3- Neêver mi tmal ddunit 4- Ti\$ratin ad nôuh 5- Ini-a\$-id ayen akka	
1979/1	Öuê ay aqcic	1- Ay akal êader 2- Idewweô i udrar 3- Σmiôuc d Feôêat 4- Yyaw ad t-nemmagret 5- Öuê ay aqcic 6- Qevæe\$ layas 7- Acangal yezzi 8- Yuwev-d lawan 9- Ur d iyi-ssevlam 10- Ad kem-ooe\$	
1979/2	Yekkes-as i zznad ucekkal	1- Iwexxeô wagu 2- Oeôoer yessawel i Luôis 3- Akken kan i d-îlaxxre\$ 4- Yekkes-as i zznad ucekkal 5- Ya tidet wi i kem-iæebban 6- Ay imesdurar	

⁹ Les observations portent la numérotation des textes dont il est question.

1979/3	Wa akka i am-id-issawlen	1- Wa akka i am-id-yessawlen 2- Xas kker rreé 3- Ay aqcic ejel \$iwel 4- Anna\$ i yi-iga ôây-iw 5- Tilelli 6- Uh!Ay iêbiben-is 7- Ttaô-im ad am-t-id-rre\$ 8- La ttwali\$	7- Matoub Lounès relate l'assassinat de deux femmes dans son village (qui apparaissent dans ce texte sous le trait d'une seule) par les maquisards pendant la guerre de l'indépendance. Témoignage recueilli par Y. Sediki (2003 : 35).
1979/4	Ay aêlili	1- Ay aêlili 2- A tidet ôou 3- Gar-ane\$ ur d-iggri usirem 4- Ay aêbib ass-a ad ôuêe\$ 5- Akit ay arrac	
1980/1	A lêif yuran –	1- Ay idurar n Oeôoer 2- Abeêri ttsellim fell-as 3- A lêif yuran 4- Tegrurez 5- Gar yidurar n Luôis 6- Ufi\$-t yedduri ñejra 7- Azul a mmi-s n yidurar	
1980/2	Récital/1 à l'Olympia	1- Kksen-a\$ la J.S.K 2- Imazi\$en 3- D a\$rib 4- Lgirra tefra 5- Ttaô	5- Matoub a narré ce texte versifié avant de le chanter sur scène. Le texte raconte une situation dans laquelle s'opposent la grandeur d'une passion et l'honneur d'un devoir, à l'instar du Cid de Corneille.
1980/3	Récital/2 à l'Olympia	1- Zhut ay arrac 2- Uh ! a yemma ûber 3- Ya lfeôê-iw 4- Ass agi lli\$	
1981/1	Selæeb-itt ay abeêri	1- Selæeb-itt ay abeêri 2- Vefre\$-k s wallen-iw 3- A nerreé wala ad neknu 4- Ay adrar n At Yiraten 5- Yeêzen Lwad Σisi 6- Ammus yezga 7- A lwexda i iûaren 8- Berzidan	5- Ce texte est une chronique du 20 avril.

1981/2	Recital à l'Olympia	1- Mmugre\$ At Yiraten 2- Ifis 3- Aæsekôï 4- A mmi ezizen 5- Yenna-yi aql-i ad ôuêe\$ 6- Anef-iyi ad ru\$	6- La mélodie reprend un air connu dans la région des Aït-Douala.
1982	Ru ay ul	1- Ru ay ul 2- Ti\$ri n yidurar 3- Kumiûar 4- Tirgin 5- Ass-a tessiv-d mmi-m 6- Letnin iôuê d ttlata 7- Ameêbus-iw 8- Mi nezîel s lkif	
1983	Tamsalt n Sliman	1- ur ifuô 2- A-tt-an tekker-d 3- Abrid labud ad t-neeqel 4- Allah wakbeô 5- Tamsalt n Sliman 6- Afalku n uêru n le\$rib 7- Yir tayri 8- A lexlaxel 9- Imcumen	
1984	Môeêba s leêbab	1- Im\$erreq 2- Ma su\$e\$ 3- Lbabuô 4- Tadukli 5- Uggade\$ ad k-rwin 6- èri\$ acu 7- Leb\$i-w d ôôay-iw 8- Môeêba s leêbab	
1985/1	Dda Ėemmu n At-Yiraten	1- Zzin i\$leb-it sser 2- Ay as\$ersif 3- Yeccev-as i Öebbi leqlam 4- Zzheô-iw 5- Tamsalt-iw 6- Añan n mmi 7- A ñir 8- Qelleb lemtel-im	7- Reprise d'un fragment du poème <i>Imuôsel</i> attribué par Mammeri (1988: 350-375) à Ahmed Arab d'Ighil Hemmad. Mais la 2ème partie du texte est de Matoub, cette partie n'existe pas dans la version traditionnelle, note M. A. Salhi dans son article (1997).

1985/2	Tarwa n lêif	1- Tarwa n lhif 2- Lêao 3- A Sidi Zebdeôêeman 4- M. le Président 5- Aoazayri 6- Igujilen	
1986/1	Err-as tili	1- Err-as tili 2- Ddunit-iw 3- Aεsekôï 4- Zziyyaô 5- Imdanen 6- A tamurt-iw 7- Yir Aqbayli	3- Ce texte nous fait penser au dormeur du val d'Arthur Rimbaud.
1986/2	Les deux compères	1- Les deux compères 2- Yir argaz 3- A mes frères 4- A\$rib 5- Amek akka 6- Utlif 7- Uh! ay iêbiben-iw 8- Ul-iw gzem-it	
1987/1	Tissirt n nndama	1- Tensa tafat 2- Udem n Lezzayer 3- Sseêseb 4- Taddart-a 5- Tissirt n nndama 6- Dayen idub ôôuê	
1987/2	Lmut	1- Idrimen 2- Tidet yeffren 3- Igiôôu n lkif 4- Uzzu n tayri 5- Lmut 6- Iêeddaden n wawal 7- Ay arrac	2- Le texte une reprise de <i>D a\$rib d aberrani</i> de Slimane Azem avec un léger remaniement.

1988	Öwaê ôwaê	1- Serreê-as ay avu 2- A\$rib 3- Abrid ireglen 4- Öwaê ôwaê 5- Ad tili lêaoa ôxiset 6- Arrac n tmaniyin 7- S kra n wi ihelken 8- Aîas i as-yennan	
1989	L'ironie du sort	1- Amenni 2- A leêmeô-iw 3- Yir lehlak 4- Imcewwlen 5- Aqerri 6- Tarewla 7- Ssu-as 8- A win iôuêen 9- Wiss ma d amjahed	L'album a été composé à l'Hôpital Beaujon à Paris. Le poète l'a enregistré en s'esquivant aux heures de visite, entre midi et vingt heures.
1991 (vol. 1)	Regard sur l'histoire d'un pays damné		L'album comprend un seul texte de 252 vers. Le texte retrace l'histoire de l'Algérie dans son ensemble avec un passage en langue française.
1991 (vol. 2)	Regard sur l'histoire d'un pays damné	1- Iéri-w 2- Aêlil aêlil 3- Tiddukkla 4- Uzzu n tasa 5- Tikli	
1993 (vol. 1)	Hymne à Boudiaf	1- Hymne à Boudiaf 2- A yemma amek i d am-tevra 3- Imesêaf 4- Communion avec la patrie (amazighe)	Les textes 1, 2 et 4 ont été chantés en duo avec la chanteuse Kabyle Nouara.
1993 (vol. 2)	A lmeêna	1- A yemma 2- Tuzzma n tem\$er 3- Si ddaw n uéekka 4- Imsefre\$ 5- Saædiya 6- A lmeêna	Le texte 5 a été chanté en duo avec Nouara.
1994	Kenza	1- A mm-yimezran 2- Ttu\$ 3- Tamara 4- A yemma a yemma 5- Öuê ôuê 6- Ti\$ri n ugujil 7- Tatut 8- Tannumi 9- Kenza	

1996 (vol.1)	Asirem	1- Asirem 2- Tameddit n wass 3- Abrid n tdukli 4- Asmekti d tuzzma 5- Yir aïïan 6- L\$ella n îrad 7- La sœur musulmane	
1996 (vol.2)	Ti\$ri n yemma	1- Taækkemt n tegrawla 2- Imeïïawen 3- Ti\$ri n yemma 4- Tuzzma 5- Anna\$ limer cbi\$ 6- Aêbib n tegrawla 7- Ti\$ri n taoalt	2- Les paroles de ce texte sont de Ben Mohamed. Nous n'avons pas relevé les métaphores qui y figurent. 3- Texte filial maternel du type <i>acewwiq</i> . 6- Texte écrit en juillet 1992, quelques jours après l'assassinat, le 29 juin, de Mohamed Boudiaf à Annaba, L. Matoub (2000: 302).
1997 (vol. 1)	Semmêet-iyi	1- Semmêet-iyi 2- Ay i\$ef-iw 3- Anda-tt teezibt 4- A baba ôuê 5- Ay aêbib-iw 6- Messieurs de la polémique	
1997 (vol.2)	Sel kan	1- Sel kan 2- Ffe\$ ay ajôad 3- Ay at-yitran 4- Qqurent 5- Ay iéri 6- Armi glaze\$	2- Pour Matoub Lounès, son interprétation dans l'istixbar de ce chant est l'une des meilleurs qu'il n'ait jamais faites, note Y. Sediki (2003 :174).
1998 (vol.1)	Ayen ayen	1- Ayen ayen 2- A tam\$art 3- Ifut lawan 4- Nezga 5- Tabôat i...	Album à titre posthume.

Cette discographie révèle un foisonnement d'albums vers le début de l'itinéraire artistique du poète-chanteur, la production allait jusqu'à quatre albums par an, puis durant les dernières années les albums sont édités en deux volumes et ce à partir de 1991 à l'exception

de Kenza sorti en 1994. De 1978 à 1998, Matoub Lounès produit chaque année sauf en 1990 et en 1995.

3. Ecrits sur Matoub Lounès

Quelques mois à peine après la disparition de Matoub Lounès, la publication prolifère à son sujet. Elle révèle trois orientations. La première est biographique, beaucoup d'articles de presse et des revues hebdomadaires ou mensuelles où l'on retrace généralement son itinéraire de combattant sont publiés auxquels s'ajoutent des livres exclusivement biographiques, en l'occurrence celui de sa sœur Malika, *Matoub Lounès mon frère* (1999) et celui de sa dernière épouse Nadia, *Pour l'amour d'un rebelle* (2000) ainsi que des entretiens notamment celui de L. Alioui (1999) où Matoub Lounès parle des choses de la vie, de l'histoire du pays, de la question identitaire, de la poésie, etc.

La deuxième s'articule autour des ouvrages de transcription et de présentation de l'œuvre de Matoub Lounès. Son œuvre poétique et artistique se trouve résumée dans des rétrospectives souvent mêlées d'une présentation biographique mettant l'accent sur la lutte identitaire, le laxisme du pouvoir, le combat contre la violence des intégristes dans son parcours artistique et accompagnée d'une anthologie. Comme dans L. Matoub (2003) écrit par Y. Sediki. C'est une anthologie des poèmes chantés, 118 sur les 218 que compte l'ensemble des textes édités y sont sélectionnés complétée par quatre poèmes inédits. Tous les textes sont apposés d'une traduction qui, loin d'être littérale, tend à mettre en valeur la singularité du verbe. L'anthologie s'ouvre sur une présentation générale intitulée un poète pour l'éternité. Une étude dans laquelle l'auteur analyse la personnalité poétique de Matoub Lounès en adoptant diverses méthodes critiques est présentée en postface pour clore ce livre. De différentes facettes de l'œuvre sont abordées de manière plus ou moins détaillée mais toujours concise : la chronique historique, l'aspect thématique, la vocation combative... En revanche, l'analyse stylistique n'est qu'un examen passager et superficiel en raison de la nature restreinte de la postface, précise l'auteur. « Il n'est pas possible dans le cadre restreint de cette postface de procéder à une étude détaillée de l'emploi des métaphores dans la poésie de Matoub. », lit-on dans L. Matoub (2003 : 221).

Un autre auteur, M. Loukad (1999) choisit pour son anthologie les deux derniers albums édités à titre posthume qu'il intitule *Matoub Lounès : tabrat i ... (lettre ouverte*

aux...). Une anthologie introduite par une préface dans laquelle l'auteur exprime l'exaltation pour une profonde étude de la production et de la vie du poète-chanteur. La présentation introductive se limite à exposer une vue d'ensemble de l'artiste et de son œuvre.

La troisième catégorie de publication est orientée vers l'étude de l'œuvre. Il y a d'une part des ouvrages qui mettent l'accent sur la filiation artistique comme dans *Témoignage artistique* de R. Mokhtari (1999). C'est un essai portant une réflexion sur la genèse de la chanson matoubienne décelée à travers la période de l'adolescence du poète vécue aux Issers en dressant son portrait qui reflète sa passion pour la musique chaâbi d'une part et son attachement pour la culture ancestrale d'autre part, d'où son combat identitaire. L'auteur ouvre une brèche sur une analyse sémantique des mots associée à une thématique variée qui renvoie essentiellement au registre de la révolte, de la revendication et de la résistance.

Il y a d'autre part des études thématiques. Nous citons deux articles de M. A. Salhi. Le premier, *Le discours féminin dans la chanson de Matoub : Analyse de cinq chansons* (1997). Le travail consiste à voir quel est le type de discours produit par la femme dans la chanson de Matoub Lounès. L'auteur a dégagé une typologie de discours féminin : discours de la douleur, discours de la défense et discours de la révolte. Le second, *Esquisse d'analyse de l'univers de la douleur dans la poésie chantée de Matoub Lounès* (2007). Cet article est une étude sur l'énonciation de la douleur dans la poésie de Matoub Lounès. L'auteur de cet article démontre que l'univers de la douleur est l'un des aspects saillants de la poésie matoubienne, cet univers constitue une constance poétique. L'article aborde d'abord le thème de la douleur au niveau paratextuel. De nombreux textes indiquent par leurs intitulés explicitement ou implicitement l'expression de la douleur à travers une thématique diversifiée, comme dans *A lêif yuran* (Le destin miséreux) 1979, *Lmut* (La mort) 1987, *Yir lehlak* (Vilaine maladie) 1989, etc. Ensuite, au niveau lexical, plusieurs textes connotent et dénotent la douleur, la distribution lexicale forme les isotopies de la mort, de la misère et de la maladie. Puis, au niveau énonciatif. A ce niveau, l'expression de la douleur se fait à travers des dialogues à voix réelles ou symboliques dans une énonciation lyrique. A la fin, M. A. Salhi mentionne le niveau rhétorique et met l'accent sur l'expression de la douleur à travers la métaphore. En somme, l'auteur analyse les différentes modalités de l'expression de la douleur dans les textes chantés de Matoub Lounès.

Dans *l'assoiffé d'azur* (2009), écrit par S. Grim, une autre amorce d'étude s'articule autour de Matoub Lounès et son oeuvre. Par un jeu de lettres qui forment le nom de Matoub, l'auteur aligne six textes débutant chacun par la première lettre du patronyme du poète-chanteur, à commencer par la lettre M pour parler de la mort, thème occurrent dans l'oeuvre de Matoub Lounès. L'auteur diffuse dans son livre les différentes tonalités poétiques dans l'oeuvre de Matoub Lounès. Il s'applique à dire que le ton prédominant a été ponctué de révolte pour exprimer les situations dramatiques qui ont traversé le pays, qu'il a lui-même vécu. Mais le ton tendre et le ton triste ont aussi véhiculé les émotions du poète-chanteur pour exprimer ses sentiments personnels dans les thèmes de l'amour, de la maladie et de la mort. Et enfin un chapitre sur la chronique historique vient clore ce livre.

L'ensemble des livres que nous venons de présenter ne révèle qu'une tentative d'approche en vue d'analyser le contenu de l'oeuvre. Le domaine stylistique ne livre que des amorces d'études sporadiques.

Conclusion

Ce chapitre a été consacré particulièrement à l'oeuvre poétique de Matoub Lounès. En outre, le chapitre a donné quelques éléments biographiques de Matoub Lounès et une vue d'ensemble des publications sur cet artiste.

Chapitre IV

Les métaphores matoubiennes : Approche typologique

Introduction

Ce chapitre traitera les différentes métaphores relevées dans le répertoire matoubien. Il sera tracé sur un axe qui prend en compte la forme linguistique de la métaphore : l'axe descriptif. Nous adoptons une approche syntaxique pour dégager les différents modes de construction de la métaphore.

Il s'agit pour nous de proposer une nomenclature des emplois métaphoriques. Nous opérons à un classement en fonction de la nature du point d'incidence des métaphores, c'est-à-dire une classification qui envisage la syntaxe de la métaphore. J. Gardes-Tamine¹ insiste sur le rôle de la syntaxe dans la détermination des types de métaphores, « Toute figure implique une syntaxe : il n'y a pas de figure hors contexte entretenant avec un terme propre une relation sur le mode de la synonymie ».

Il importe de souligner que les trois grandes familles de définition de la métaphore : comparaison abrégée, ressemblance et analogie ou proportion, que nous avons abordées dans le deuxième chapitre (p.40), se relie à des fonctionnements syntaxiques différents ayant comme principes de distinction la nature de l'outil syntaxique qui supporte la relation R qui s'établit entre le terme propre Tp et le terme métaphorique Tm ainsi qu'à la catégorie syntaxique à laquelle appartiennent Tp et Tm.

Selon J. molino et J. Gardes-Tamine (1992 :163), les deux premières définitions de la métaphore (comparaison abrégée et ressemblance) portent exclusivement sur des couples de noms² ou d'infinitifs, quant à la troisième (analogie), elle porte sur des groupes N₁ de N₂ et plus généralement sur des métaphores verbales d'où la nécessité de prendre en ligne de compte la syntaxe de la métaphore.

Au début, nous nous sommes référés au modèle dégagé par ces mêmes auteurs (1992 :165) réparti en deux catégories pour la classification des expressions métaphoriques que nous avons relevées dans le répertoire du poète-chanteur Matoub Lounès. L'une regroupe les métaphores dont le Tp et le Tm appartiennent à la même partie du discours qui correspond aux métaphores in presentia de la tradition, l'autre catégorie englobe les métaphores dont le

¹ *Métaphores et syntaxe*, Langage, Paris, n° 54, 1979, cité par E. Bordas (2003 : 20).

² Du type N₁ est N₂ qui ne convient qu'à certaines métaphores que nous avons pris le soin de démontrer dans le chapitre II.

TP et le Tm n'appartiennent pas à la même partie du discours, car tout portait à croire que les propriétés de notre corpus y correspondaient. Cependant, en raison de la difficulté à faire entrer les métaphores de notre corpus dans des schémas reconnus, nous avons délaissé cette optique et opté pour une démarche qui consiste à partir d'une notion qui favorise les caractéristiques de notre corpus tout en nous penchant sur les outils théoriques.

1. Typologie des métaphores

Nous proposons une typologie qui repose sur la catégorie syntaxique sur laquelle porte la métaphore pour la classification des métaphores matoubiennes. Ainsi, nous avons des métaphores nominales, des métaphores verbales, des métaphores adjectivales et des métaphores participiales auxquelles s'ajoute un type particulier qui se réalise par la combinaison de plusieurs types de métaphores imbriqués dans un ensemble continué, ce qu'on appelle métaphore filée.

1.1. Les métaphores nominales

Cette catégorie regroupe des métaphores véhiculées par un substantif. Nous avons d'une part, des métaphores qui mettent en présence le Ca et le Cé, ils sont tous les deux exprimés et appartiennent à la même catégorie syntaxique, se sont en fait des métaphores in presentia. D'autre part, nous avons des métaphores dont le Cé n'est pas mentionné, il y a substitution anaphorique nominale du terme qui porte la métaphore. Ce sont donc des métaphores in absentia.

1.1.1. Les métaphores nominales in presentia

Ces métaphores unissent deux noms, elles diffèrent selon l'outil syntaxique qui constitue la relation R. Elles se répartissent dans trois cadres.

1.1.1.1. Les métaphores attributives ou prédicatives (N1 est N2)

Cette construction est fondée sur une phrase nominale à auxiliaire de prédication spécifique *d* (c'est). Le comparant qui représente le Tm est le prédicat nominal, le comparé qui représente le Tp est une expansion nominale primaire, elle est nécessairement exprimée. Elle peut être soit une expansion référentielle dans un énoncé neutre telle que *temsalt-ik* (ta destinée/ton affaire) dans l'exemple suivant :

(1) *D taréagent³ temsalt-ik*

N₁ N₂

Ton affaire est amère (amère est ta destinée/ton cas est désespéré)

Soit un indicateur de thème⁴ comme le montre cet exemple :

(2) *Ddunit, d lakul*

N₁ N₂

La vie est une école

Le nom *ddunit* (la vie) qui est le thème sur lequel porte la métaphore est mis en relief dans cet énoncé à thématisation⁵ en position d'indicateur de thème, il est mis en relation avec le prédicat *lakul* (école) actualisé par l'auxiliaire de prédication spécifique, la copule *d* (c'est/est).

La métaphore en construction attributive se réalise également en énoncé à rhématisation⁶, en voici quelques exemples :

(3) *D kemm i d lferê-iw*

N₁ N₂

C'est toi mon bonheur/ma joie (tu es mon bonheur)

(4) *D lbaîel i d leslaê-is*

N₁ N₂

C'est l'injustice qui est son arme (l'injustice est son arsenal)

Le Tm qui est prédicat dans une phrase neutre, N₁ de l'exemple (1) et dans un énoncé à thématisation, N₂ de l'exemple (2), devient prédicatoïde dans un énoncé à rhématisation, *lferê-iw* (mon bonheur) de l'exemple (3) et *leslaê-is* (son arme) de l'exemple (4). Les termes rhématisés *kemm* (toi) de l'exemple (3) et *lbaîel* (l'injustice) dans l'exemple (4) se trouvent encadrés par l'auxiliaire de prédication spécifique *d* (c'est) et sont suivis du morphème *i*.

³ Quand le prédicat nominal est un adjectif dans la configuration N₁ est N₂, la métaphore ne procède pas par alliance des termes, comme c'est le cas de l'exemple (1) où le terme comparant *ilili* (laurier-rose) par exemple, est absent. Il est rendu par un de ses traits caractéristiques l'amertume. On peut aussi bien communiquer ce même fait d'expérience à travers un énoncé verbal, on aura : *réaget temsalt-ik* dont la traduction française ne diffère pas de celle de l'énoncé nominal (ton affaire/ta destinée est amère).

⁴ L'indicateur de thème est un concept proposé par L. Galand en 1957 (voir bibliographie). C'est une fonction syntaxique en expansion qui désigne le constituant de la phrase antéposé au syntagme prédicatif caractérisé par une rupture intonative représentée à l'écrit par une virgule qui le détache du reste de l'énoncé. Il correspond à l'expansion nominale de la phrase neutre comme le montre l'exemple (1).

⁵ La thématisation est la mise en relief des éléments thématiques du message (ce dont parle le locuteur qui fait l'objet du discours : le thème). Elle s'obtient par le déplacement de cet élément connu du locuteur et de l'interlocuteur en tête de l'énoncé suivi d'une courte pause.

⁶ La rhématisation est la mise en relief des éléments rhématiques (ce que le locuteur affirme sur le thème), c'est-à-dire les éléments de la phrase qui apportent l'information nouvelle. Elle consiste à déplacer l'élément rhématique en tête de la phrase accompagné d'une courbe mélodique. La thématisation et la rhématisation rentrent dans le cadre de la visée communicative, c'est-à-dire l'organisation de la répartition de l'information (les éléments thématiques et les éléments rhématiques) dans une phrase.

Mais le Tm peut aussi bien se positionner en expansion prédicatoïde. Cette construction se réalise avec un syntagme prédicatif verbal, notamment avec les verbes dits opérateurs, en énoncé neutre comme le montre l'exemple (5), en énoncé à thématization exemplifié en (6) ci-dessous ou en énoncé à rhématisation comme c'est le cas dans l'exemple (7) :

(5) *Ad am-yu\$al d aɛdaw lemri*

N₁ N₂

Le miroir deviendra ton ennemi

(6) *Xas teméi truê d iceqfan*

N₁ N₂

Même si la jeunesse est partie en tessons

(7) *D ttar i uwi\$ d aɛwin*

N₁ N₂

C'est la vengeance que j'ai emmenée pour viatique

Comme nous pouvons le constater dans les exemples cités plus haut, les Tm *aɛdaw* (ennemi) en (5), *iceqfan* (tessons) en (6) et *aɛwin* (viatique) en (7) en position d'expansion à noyau prédicatoïde nominal sont mis respectivement en relation avec les Tp *lemri* (miroir), *teméi* (jeunesse) et *ttar* (vengeance) par l'auxiliaire de prédication *d* (c'est) qui pose un rapport entre le Ca et le Cé et permet une transmutation traduisant une réalité autre que celle communément admise des termes *lemri*, *teméi* et *ttar*. C'est ainsi que N₁ *aɛdaw* de l'exemple (5) apporte une qualification à N₂. Le poète établit un rapport d'analogie entre *aɛdaw* (l'ennemi) et *lemri* (miroir) que l'on fuit car le premier inspire de l'aversion et le second reflète une image désagréable.

Cette configuration ne se limite pas à ce type de verbes, nous avons relevé dans notre corpus des expansions prédicatoïdes nominales porteuses de métaphores prédictives introduites par d'autres verbes comme on peut le voir dans les exemples suivants :

(8) *Iûaê-ak-id lêif d arbib*

Ad tɛicev yid-s ur teb\$iv

Tu es dévolu à la misère par le sort

Tu vivras avec malgré toi

(9) *Yesber i lêif d ujedder*
Fell-as, \$ellin-d d abruri

Il a supporté misère et injures/dénueement
Qui se déversent sur lui comme des grêlons

L'exemple (8) réunit le Cé *lêif* (misère) et le Ca *arbib* (enfant issu d'un premier mariage) dans une métaphore à structure prédicative par la copule *d* (c'est). L'association de ces deux réalités se base sur les sèmes communs au Ca et au Cé. *Lêif* (la misère) qui rend la vie pénible est échu par le sort tout comme un enfant issu d'un premier mariage, d'ailleurs, le second vers le confirme et permet d'éclairer le sens de la relation : la contrainte.

Par ailleurs, Allaoua Rabhi (2008 : 297) parle de l'atténuation du statut des métaphores attributives en construction prédicatoïde nominale introduite par l'auxiliaire de prédication spécifique *d* (c'est) due à certains verbes, tels que : *err* (rendre) et *u\$al* (devenir). Selon cet auteur, ce type de construction peut être considéré comme métaphore seulement si cette atténuation est négligée.

Il convient toutefois de signaler que nous désignons les noms mis en rapport de N₁ et N₂ suivant leur ordre de succession dans l'énoncé. Mais si l'on prenait en considération l'ordre canonique de la structure syntaxique de la phrase en kabyle selon laquelle le prédicat occupe la position initiale dans la phrase on aurait : *ddunit* (la vie) N₂ et *lakul* (école) N₁. Pour éviter toute complexité, nous retenons l'ordre proposé par les auteurs précités.

Le terme comparant est dans une relation d'attribution par rapport au comparé qui fait l'objet de la comparaison, celui-ci est assimilé au terme qui sert de point de comparaison, le comparant, ainsi dans :

(10) *Zzher-iw, d ukrif*
Ma chance est paralysée

On attribue l'état de paralysie au Tp *zzher-iw* (ma chance), les termes perdent ainsi leur sens propre habituel puisque *zzher* (la chance) est une notion abstraite qui ne peut pas être atteinte, par une infirmité, et privée de l'usage de ses membres, la paralysie touche évidemment l'humain ou en terme générique l'être vivant. On retient du sens associé l'idée de désavantage, de handicap. On pourrait paraphraser de manière banale la signification de cette comparaison en disant tout simplement :

- (11) *Ur sei\$ ara zzher*
Je n'ai pas de chance

1.1.1.2. Les métaphores prépositionnelles (N₁ de N₂)

Dans cette construction le Tp et le Tm s'articulent autour de la préposition *n* (de). Ce type de métaphore procède par combinaison paradigmatique à l'intérieur d'un syntagme nominal :

- (12) *La tett\$ar tala n usirem*
La source de l'espérance s'assèche
- (13) *Seg ubuqal n lbaîel, yeswa*
Il a bu /il s'est abreuvé du pot de l'injustice

Rien ne lie *tala* (source) et *asirem* (espérance), *abuqal* (pot) et *lbaîel* (l'injustice), dans les exemples (7) et (8) ci-dessus sinon la relation syntaxique créée, leur identité qui ne préexiste pas à la figure, elle n'est que le résultat d'une identification produite par le cadre syntaxique lui-même.

Le sens nu de la séquence *la tett\$ar tala* (la fontaine se tarie) désigne une source qui cesse de couler, l'ajout d'un complément déterminatif *n* (de/du) dans :

- (14) *La tett\$ar tala n taddart*
La fontaine du village s'assèche

détermine le nom *tala* (source/fontaine) et annonce l'indication d'un lieu, ce qui ne sort pas du langage habituel mais le complément déterminatif *asirem* (espérance) de l'exemple (12) est inapproprié dans son sens propre par rapport au nom qu'il détermine *tala* (source), il transgresse en quelque sorte le langage ordinaire et engendre une nouvelle image qui permet une seconde lecture de l'énoncé. Par cette nouvelle union des termes, les mots se donnent un sens métaphorique. La confrontation Ca-Cé permet l'interprétation de la figure, on comprend qu'il n'y a plus d'espoir, qu'on est dans une situation d'abattement profond.

Cette métaphore à cadre déterminatif permet une diversité de montage étant donné la multiplicité des sens de la préposition *n* (de) qui crée un lien très étroit entre N₁ et N₂, « La métaphore prépositionnelle, écrit E. Bordas (2003 : 19), joue de la cohérence isotopique des champs notionnels et des champs sémantiques dominants, réunis en deux sémèmes de base ». Cette construction se réalise généralement par qualification du comparant par le comparé comme le montre l'exemple (15) :

- (15) *Ne\$meq deg tmda n lemêan*
 N₁ N₂
 Nous plongeons dans la mare de peines
 (Nous sommes submergés par les peines)

Le terme comparant *tmda* (mare), une étendue d'eau dormante, se change en expression de valeur *tmda n lemêan* (une mare de peines). La mise en rapport des deux termes accorde à *lemêan* (peines) la valeur d'intensité et d'ampleur. On reconnaît bien à *tmda* (la mare) le principe de la quantité et de la profondeur où l'on se perd. *Lemêan* (les peines) est ainsi comparé à une mare vu son intensité qui a atteint un haut degré, ce qui renforce la notion exprimée. Mais elle se réalise rarement par qualification du comparé par le comparant comme l'illustre l'exemple (16):

- (16) *Segmi d-kkre\$ meééiye\$*
 D anyir n lmerta
 N₁ N₂
 Depuis mon jeune âge
 Les peines constituent ma destinée

La métaphore prépositionnelle se construit également à partir d'un nom suivi d'un complément déterminatif qui est à son tour dans un rapport de détermination avec un troisième nom comme en témoigne l'exemple suivant :

- (17) *Ad nkemmel i lmeêna lkil n wussan n tizzelgi*
 On va continuer à mesurer la peine des jours tordus
 (On va continuer à réaliser l'ampleur des jours néfastes)

Le rapprochement entre les trois noms *lkil* (mesure), *wussan* (jours) et *tizzelgi* (torsion) mis en présence par le lien syntaxique *n* (de) donne naissance à un sens nouveau que nous propose l'énoncé pris comme un tout indécomposable.

1.1.1.3. Les métaphores appositives (N1, N2)

Dans la métaphore appositive le comparant et le comparé sont simplement juxtaposés, cette construction pose l'identité des termes sans autre marque relationnelle syntaxique que la pause entre les groupes nominaux matérialisée à l'écrit par une virgule :

- (18) *Ėennaci, lêiv itekkan,*
 N₁ N₂
Llsas-is, iban,
Ėer loiha-s, abrid, isekkeô

Hanaci, ce mur solide
De bonne fondation
On ne peut pas passer (il est infranchissable)

J. Molino et J. Gardes-Tamine (1992 :169) expliquent qu'à la différence des cadres précédents, ce cadre rapproche le terme propre et le terme figuré sur le mode de la parenthèse, sans rompre le cours de l'énoncé, et cette incise directement reliée à l'énonciation, est en général mise en relation sémantique avec le reste de la proposition qu'elle peut, par exemple, expliquer :

- (19) *Tulawin, adrar n ûûber,*
Xas iéri iæemmeô,
S nneqma, bdant ti\$ratin

Les femmes, montagne de courage/patience
Bien qu'elles aient les larmes aux yeux,
Poussent des youyous à contrariété

Cette métaphore met le terme comparé *tulawin* (les femmes) en rapport direct avec le terme comparant *adrar n ssber* (montagne de patience) au moyen d'une apposition. Les deux réalités désignées sont réunies dans une relation de co-présence pour signifier que les femmes dont il est question sont dotées d'un grand courage et d'une aptitude à surmonter les dures épreuves.

Cette construction détachée est parfois associée à une apostrophe au sens de l'interpellation introduite par la particule interpellative *a* (ô) comme en témoignent les exemples (20) et (21) ci-dessous :

- (20) *A lhemm, aêbib n ddunit,*
Terriv ûrima i talwit

Ô peine, amie de la vie
Tu as mis la bride à la paix (tu as séquestré la paix)

- (21) *A tamurt-iw, a dduê n teméi-w*
Acimi i d-lule\$?

Ô mon pays, le berceau de ma jeunesse
Pourquoi suis-je donc venu au monde?

Dans l'exemple (21), le poète s'adresse à son pays à la demande d'explications comme à une personne, ce qui donne un effet de personnification à la figure métaphorique, tout

comme l'exemple (20) où le poète s'adresse à *lhemm* (peine/soucis) et l'humanise en lui prêtant un mouvement : *terriv* (tu as mis).

Cette configuration basée sur le lien syntaxique d'apposition est moins représentée dans les textes matoubiens, elle se limite aux quelques exemples que nous avons présentés en haut.

Il est à noter que l'expression des différents types de métaphores n'est pas saturable. En effet, nous avons pu constater que deux types de métaphores peuvent se rencontrer dans un même énoncé, l'exemple (19) où le Tp *tulawin* (les femmes) comparée à une montagne de courage/patience/résignation est une métaphore fondée sur une double structure de détermination et d'apposition. L'exemple suivant en donne aussi l'illustration :

(22) *Ddunit, d iger n twa\$it*
La vie est un champ de malheur

L'expression métaphorique de l'exemple (22) est à la fois prédicative et déterminative, on voit bien que l'on attribue à *ddunit* (la vie) le fait d'être un malheur, un coup de sort marqué par la copule *d* (être). Quant au cadre déterminatif, il se manifeste à travers le syntagme *iger n twa\$it* (champ de malheur) marqué par le fonctionnel *n* (de). Le malheur constitue un champ, la figure traduit ainsi l'idée d'immensité et le caractère considérable de l'intensité du malheur. La vie est comparée, dans cet énoncé, à une étendue de terrain cultivée en malheur.

Ces trois configurations sont fondées sur une relation contextuelle entre le Ca et le Cé qui sont explicitement exprimés. De ce fait, ces configurations sont dites in presentia. « Ce type de métaphore, écrit E. Bordas (2003 :17), est repérable à une forme grammaticale qui la signale ». Ce qui signifie que la relation entre le Ca et le Cé est établie par un lien grammatical sous la forme d'une prédication (2.1.1.1), d'une détermination (2.1.1.2) ou d'une apposition (2.1.1.3) qui porte sur un substantif.

1.1.2. Les métaphores nominales in absentia

Les métaphores nominales in absentia sont des substitutions, elles consistent en l'ellipse du Cé qui est toutefois décodé à travers le contexte :

(23) *Kker ay uzyin*

Ur ttsetêi ara
 [...]
 Ulac wi k-yifen
D tafzimt n lfeña

Lève-toi bel homme
 Ne sois pas timide/ne te gêne pas
 [...]
 Personne ne te surpasse/tu es le meilleur
 C'est une broche en argent

L'expression *d tafzimt n lfeña* (c'est une broche en argent) de l'exemple (23) ci-dessus n'a de valeur métaphorique qu'en contexte, elle n'est pas explicitée par un complément explicatif : une expansion référentielle ou un indicateur de thème qui représente le Cé. L'interprétation métaphorique de ce passage est préparée par ce qui le précède. Cette formulation métaphorique où le Cé est absent fait référence à un système sémantique qui connote un idéal esthétique : la beauté, le charme, l'élégance.

Il en va de même pour l'exemple (24) ci-après. La métaphore est rendue claire par la présentation préalable du thème qui fait l'objet de comparaison dans le poème⁶ :

(24) *Yu\$al-d yitbir \$er læcc*
 Le pigeon a rejoint son nid

En effet, *itbir* (le pigeon) ne désigne pas ici un oiseau plumé au bec droit, aux ailes courtes et larges, un oiseau migrateur qui retourne à son nid. La lecture du poème nous permet de saisir le nœud métaphorique de l'exemple (24), il s'agit en fait d'un émigré/exilé qui revient au pays natal/à sa demeure.

Au regard des exemples exposés en haut, il est clair que la métaphore nominale in absentia peut revêtir des formes syntaxiques diverses. Elle se manifeste en construction prédicative nominale dans le référent *tafzimt* (broche en argent) de l'exemple (23), en expansion référentielle dans *yitbir* (pigeon) de l'exemple (24) ou en expansion indirecte dans le référent *læcc* (nid) du même exemple respectivement substitués aux termes *uzyin/tfazev deg ssifa* (tu es beau), *a\$rib* (émigré) et *tamurt/axxam* (pays/chez soi).

⁶ Texte *Yyaw ad t-nemmagret* (Allons l'accueillir) de l'album intitulé *Ruê ay aqcic* (Tu peux partir ô mon garçon) sorti en 1979.

1.2. Les métaphores verbales (Verbe+Nom ou Nom+Verbe)

L'opération métaphorique est fondée sur un lien mis en présence par le rapport grammatical verbe/nom. L'intersection sémique entre les unités mises en rapport permet de sentir l'analogie et par conséquent actualiser les points communs. C. Détrie (2001 :124) explique que les métaphores verbales sont déclenchées par la violation des règles d'applicabilité :

(25) a. *Yeoouoeg lêif-iw*
Ma misère a fleuri

(25) b. *Yeoouoeg lyasmin*
Le jasmin a fleuri

En effet, le fonctionnement de la métaphore de la floraison de la misère dans l'exemple (25) a. ci-dessus est déterminé par l'incompatibilité entre le syntagme prédicatif verbal employé *yeoouoeg* (a fleuri) et l'action exprimée qui est véritablement recherchée dans ce procès. Le verbe fleurir exige un terme désignant un végétal comme expansion, *lêif* (misère) étant une entité abstraite ne peut fleurir ce qui donne à cette séquence le statut d'une expression métaphorique, tandis que la floraison du jasmin dans l'exemple (25) b. ne constitue pas une métaphore étant donnée qu'il n'y a pas de violations de règles de compatibilité.

1.2.1. Relation métaphorique verbe/expansion

Le verbe porte la métaphore en relation avec les différentes expansions qu'elles soient postposées ou antéposées au prédicat verbal.

Nous avons relevé dans notre corpus des métaphores introduites par le verbe mises en relation avec les nominaux postposés au prédicat verbal en expansion nominale primaire telle que :

1.2.1.1. L'expansion référentielle

Le verbe porte une image métaphorique en relation avec le lexème nominal marqué par l'état d'annexion postposé à l'élément qu'il détermine pour préciser et expliciter le référent du monème grammatical (l'indice de personne) comme nous pouvons le constater dans l'exemples suivant :

(26) *Yemmar-d leêzen fell-i*

La tristesse/mélancolie s'est déversée sur moi

Leêzen (la tristesse) se trouve comparé implicitement à un liquide que l'on verse, ce liquide n'est pas cité dans l'énoncé mais le verbe *yemmar* (est versé) porte en lui toute la signification du procès pour rendre l'idée de *leêzen* (la tristesse) qui s'est répandue abondamment, tel un liquide entraînant une sensation déplaisante parce que l'on est imbibé.

1.2.1.2. L'expansion directe

Le verbe porte également la métaphore en relation avec l'expansion directe assumée par un lexème nominal :

(27) *èéu tavsá*
Implante le sourire

Le verbe *ééu* (implanter/planter) implique un complément désignant un référent concret, soit un végétal, mais l'énoncé révèle un conflit conceptuel du fait que c'est *tavsá* (le sourire), référent abstrait qui est l'objet implanté d'où la métaphore de l'implantation du sourire pour l'invitation à la joie de vivre.

1.2.1.3. L'expansion indirecte

Il en va de même pour l'expansion indirecte reliée au prédicat verbal par un indicateur de fonction :

(28) *Yefsi-d rrebg i tlufa*
L'entrave aux peines/ennuis de toutes sortes s'est détachée
(Les soucis et les peines se déchaînent)

Dans le langage courant, l'entrave consiste en un lien que l'on fixe au pied d'un animal pour gêner sa marche et bloquer ses mouvements, mais une représentation autre qu'un animal est donnée dans cet exemple qui a acquis un sens nouveau. L'expansion indirecte *tlufa* (ennuis de toutes sortes) révèle une anomalie sémantique en rapport avec le verbe utilisé dans ce procès, ce qui donne lieu à une image métaphorique : il n'y a aucun pouvoir sur les peines, elles circulent librement.

Notre corpus comprend également des métaphores introduites par le verbe, mises en relation avec les nominaux antéposés au prédicat verbal, en position d'indicateur de thème. Les expansions nominales primaires postposées au prédicat verbal que nous avons exposées en haut se rencontrent en tête d'énoncé en position d'indicateur de thème. Ainsi, ces

constituants de la phrase devenus indicateur de thème, une fois disloqués à gauche, sont accompagnés d'une reprise anaphorique, contrairement à l'expansion nominale fondamentale du prédicat nominal comme nous l'avons vu en page 78.

Nous avons donc des métaphores verbales en relation avec :

1.2.1.4. Un nominal coréférant avec l'indice de personne

L'indicateur de thème *lêeqq* (la justice) de l'exemple (29) correspond à l'expansion référentielle dans un énoncé canonique qui n'a pas subi de contraintes contextuelles, il est repris par l'indice de personne *i*.

(29) *Lêeqq, iger-d ixulaf*
La justice a donné des rejetons

Ce nominal antéposé au prédicat verbal est mis en relation avec le verbe transitif *iger* (a donné) dans *iger-d ixulaf* (il a donné des rejetons) introduisant la métaphore de la justice qui apparaît telle une nouvelle pousse pour rendre compte que le tort est réparé et que la justice est rendue, elle se perpétue.

1.2.1.5. Un nominal coréférant avec un affixe en position d'expansion directe

L'indicateur de thème *lêif-iw* (ma misère) est mis en relation avec le verbe *zzuzen* (bercer) dans l'exemple (30) pour introduire la métaphore de la misère bercée pour procurer un sentiment de bien-être en se détournant de la réalité dure à vivre. Il correspond à l'expansion directe reprise par le pronom personnel régime *t* (le) :

(30) *Lêif-iw, ad t-zzuzne\$*
Ma misère, je la bercerais
(Amadou mes peines)

1.2.1.6. Un nominal coréférant avec un affixe en position d'expansion indirecte

L'indicateur de thème *lemêibba-nne\$* (notre amour/amitié) de l'exemple (31) correspond à l'expansion indirecte introduite par le monème fonctionnel *i* (à/pour) reprise par le pronom anaphorique *as* (lui) :

(31) *Lemêibba-nne\$, ad as-êevfen*
Notre amour/amitié, ils le rétréciront
(Ils écourteront notre amour/amitié)

Ce nominal est mis en relation avec le verbe *ɛvef* (rétrécir) qui nécessite en principe un complément d'ordre matériel, un vêtement par exemple, mais il introduit dans cette séquence un nom abstrait afférant ainsi à l'énoncé un statut métaphorique exprimant la diminution de l'amour/amitié du sujet parlant pour l'atténuation de la relation d'entente mutuelle imprégnée de sentiments affectifs allant dans le sens de l'éloignement voire la séparation.

Nous avons également relevé dans notre corpus des constituants de la phrase disloqués à gauche autre que l'indicateur de thème en relation métaphorique avec le verbe, il s'agit des expansions autonomisées, en voici quelques exemples :

(32) *S tecmat, ad k-ssirden*
Avec le déshonore/l'avilissement ils te laveront,
Tu seras dévalué et déprécié

(33) *Deg lehna, yewwet yi\$isi*
La paix est fissurée

Ces nominaux non accompagnés d'une reprise anaphorique, comme c'est le cas des autres nominaux de la valence verbale, sont dans une relation métaphorique avec le verbe. Ainsi, l'exemple (33) ci-dessus constitue une contradiction présupposée et rompt la cohérence sémantique que traduit habituellement le verbe *yewwet yi\$isi* (il y a fissure/il est fissuré) puisque la fissure, ici, touche *lehna* (la paix) et non un objet.

1.2.1.7. Expansion prédicatoire primaire indirecte

Nous avons également enregistré quelques métaphores verbales en relation avec l'expansion prédicatoire primaire indirecte comme le montre l'exemple ci-dessous :

(34) *Xas teêfa tdukli, ad tt-id-smesde\$*
Même si l'amitié/l'union est émoussée je l'aiguiserai

Le noyau prédicatif de cet exemple entre en relation métaphorique avec la subordonnée circonstancielle de concession pour exprimer la métaphore de l'aiguisage de l'union émoussée pour la stimulation de l'amitié afin de lui rendre sa vivacité et sa force.

1.2.1.8. Métaphores verbales à double incidence

Il y a aussi des métaphores à double incidence, elles portent sur deux expansions à la fois. Dans l'exemple (35), le verbe porte la métaphore en relation avec l'indicateur de thème *ĩlam* (l'obscurité) correspondant à l'expansion référentielle accompagnée d'une mise en relief et l'expansion indirecte *\$ef wussan-iw* (sur mes journées) :

(35) *Ĩlam, yerra-d taduli \$ef wussan-iw*

L'obscurité couvre mes jours/ma vie
(Les ténèbres obscurcissent mes jours)

Il y a lieu de remarquer que la métaphore verbale mise en relation avec les constituants de la phrase disloqués à gauche est plus récurrente que celle mise en relation avec les expansions postposées au prédicat, sans doute, parce que ces nominaux apparaissent sous contraintes contextuelles réalisant un fait d'expressivité qui permet de promouvoir un référent connu au rôle de thème (ce dont parle le locuteur/l'énonciateur) dont la mise en relief contribue à la clarification anticipée du référent.

Notons que la métaphore verbale se réalise par l'ellipse de l'un de ses constituants de base. Dans l'exemple (26), le terme *leêzen* (tristesse/mélancolie) est implicitement rapproché au terme Ca absent du contexte compatible avec le verbe, dans cette séquence *un liquide*. Il y a, en fait condensation du comparé dans le comparant qui ne disparaît pas complètement puisqu'il est rendu par le verbe *yemmar-d* (est versé) à travers lequel s'effectue le transfert de signification.

1.3. Les métaphores adjectivales (Nom + Adjectif)

Ce type de métaphore est peu représenté dans notre corpus, C. Fromilhague (1995: 80) la définit comme étant une combinaison de sensations différentes à travers lesquelles s'exprime une expression unique. Dans l'exemple (36) ci-après, la métaphore de la chance exilée présente en un seul mot le sens de deux mots par le déplacement de sens :

(36) *Sefve\$ seg wawal*
Yir zzher-iw a\$rib

Je n'ose même pas évoquer/j'ai cessé même d'évoquer
La poisse qui a banni ma chance

Cette métaphore adjectivale suggère l'assimilation de *zzher* (la chance) à un être humain sans que le comparant humain soit mentionné. La cohérence syntaxique permet la

combinaison des termes *zzher* (chance/destin) et son déterminant lexical *a\$rib* (exilé), sémantiquement incompatibles, pour donner naissance à un énoncé cohérent suivant le contexte dans lequel il apparaît. Ce qui n'est pas le cas de l'adjectif *aêraymi* (tortueux/rusé/mauvais) de l'exemple suivant:

(37) *Yedder uεrab aêraymi*
Deg Oeroer iréa-yi
 L'Arabe gredin a vécu/est né
 Au sein du Djurdjura m'a brisé

Cet adjectif qualificatif n'est pas métaphorique puisqu'il n'est pas détourné de son sens habituel. Il détermine le terme *aεrab* (arabe) pour exprimer la manière d'être de ce référent désigné en lui attribuant la valeur de ruse/de malhonnêteté/de roublardise, il n'y a donc pas de recatégorisation étant donné que l'attribution de cet état caractéristique à un être humain est communément admis.

1.4. Les métaphores participiales (Nom + Participe)

Pareillement, ce type de métaphore n'est pas fréquent dans notre corpus. Considérons l'exemple suivant :

(38) *Ur d iyi-ssevlam*
Sevlem lmektub yeεûan
 Ne me fais pas de reproches /ne me tiens pas pour responsable
 Tiens rigueur/fais tes reproches au destin désobéissant/récalcitrant

Cette métaphore du destin récalcitrant s'est constituée à partir d'une contradiction entre les règles combinatoires syntaxiques présupposant la compatibilité des termes liés (noms et participe) et les règles combinatoires sémantiques dénonçant l'incompatibilité de ces termes. Ainsi, la relation syntaxique entre le nom *lmektub* (le destin) et le participe *yeεsan* (désobéissant/récalcitrant) est formellement affirmée mais dire d'une réalité abstraite telle que le destin qu'il est récalcitrant n'est pas sémantiquement admissible. Cette combinaison signale l'impropriété du participe *yeεsan* mis en relation avec le nom *lmektub*.

1.5. Les métaphores filées

Il ne serait pas inutile de rappeler la définition de la métaphore filée. C'est une série de métaphores reliées les unes aux autres par la syntaxe et le sens. Comme nous pouvons le constater dans l'exemple (39), les métaphores agrippées les unes aux autres forment aussi bien une cohésion syntaxique qu'une cohérence sémantique :

- (39) *La d-tremmeg fell-i*
Deewessu n teméi-w kellxe\$
La yi-d-tettcetki
Tecfa-d \$ef wasmi tt-qeccme\$

La malédiction que j'ai dupée est entrain de tonner
Elle se plaint
Se souvenant du temps où je l'ai ébréchée

Ce passage file une série de métaphores à partir de la métaphore initiale, une métaphore verbale en relation avec l'expansion référentielle : *la d-tremmeg deewessu* (la malédiction est entrain de tonner), fondée sur le rapprochement inattendu d'univers distants : le monde mouvant des êtres humains et le monde de l'abstraction. La malédiction est assimilée à un être humain d'où l'effet de personnification produit par l'image. Ce glissement sémantique permet la progression thématique à travers d'autres métaphores verbales qui succèdent à la première : *la yi-d-tettcetki* (elle se plaint) et *tecfa-d \$ef wasmi tt-qeccme\$* (elle se souvient du temps où je l'ai ébréchée) qui reprennent le noyau sémique commun au S1 et au S2 : le mal-être.

Cette série de métaphores prolongées dans une construction cohérente exprime le grondement ample et prolongé inquiétant voire menaçant que fait entendre sourdement le malheur fatal de la jeunesse de l'énonciateur pour exprimer ses réprimandes et son mécontentement dû à la souffrance causée par l'énonciateur lui-même qui n'a pas pris soin de sa jeunesse, de ce fait, il s'est attiré la malédiction.

Le champ lexical du Ca impose progressivement à l'esprit une représentation de la souffrance. Il y a, à l'idée de C. Fromilhague (1996 : 137), récurrence des sèmes du Ca qui forment une isotopie, ici, celle de la souffrance.

Conclusion

Ce chapitre a traité la métaphore sur le plan morpho-syntaxique. Faisant appui sur des éléments théoriques, notamment sur la théorie de G. Molinié (1986) et de J. Gardes-Tamine

(1996) sans toutefois ignorer les caractéristiques de notre corpus, nous avons pu dégager quatre formes métaphoriques. Les métaphores nominales, verbales, adjectivales et participiales. Les métaphores nominales regroupent deux catégories. D'une part, des métaphores in presentia qui unissent deux noms, elles procèdent par alliance des termes, elles se répartissent en trois configurations : la métaphore prédicative, la métaphore prépositionnelle et la métaphore appositive. D'autre part, les métaphores in absentia ; ce sont des substitutions anaphoriques où le terme comparé est absent de l'énoncé. Les métaphores verbales posent un lien métaphorique entre le verbe et les différentes expansions nominales. Les métaphores adjectivales reposent sur une association de sensations pour exprimer une réalité unique et les métaphores participiales reposent sur l'incompatibilité sémantique entre le participe et le nom. L'ensemble de ces structures peuvent s'imbriquer dans un même énoncé pour former un autre type de métaphore : la métaphore filée.

Suite à cette classification, nous sommes arrivés à un résultat qui montre la productivité de la structure verbale. Sur 1158 métaphores que compte notre corpus, nous avons 850 métaphores verbales, 210 métaphores prépositionnelles, cette forme a connu une amplification entre 1985 et 1987, notamment dans le texte chanté *Tarwa n lêif* (Les enfants de la misère). S'ensuit la métaphore prédicative avec 78 occurrences, la métaphore adjectivale est au nombre 08. Quant aux métaphores appositives et participiales nous avons enregistré 06 manifestations seulement. Ainsi, nous pouvons conclure que la métaphore verbale est plus productive que les autres formes.

Chapitre V

Isotopies métaphoriques

Introduction

Il y a profit à se reporter à une étude des isotopies les plus dominantes pour une visée plus large de notre travail. Nous tenterons dans ce chapitre une approche isotopique des métaphores illustrant ainsi l'univers sémantique dominant dans le répertoire de Matoub Lounès. Il y sera question, dans un premier temps, de mettre en relation les différentes isotopies dégagées avec l'évolution du répertoire de Matoub Lounès suivant l'axe chronologique de la discographie tout en nous appuyant par moment sur la biographie du poète-chanteur. La réflexion tournera, dans un deuxième temps, vers la mise en relation des différents types de métaphores dégagées avec les isotopies qu'elles véhiculent.

1. Les isotopies métaphoriques

A. Hénault (1993 :91) définit l'isotopie comme suit : « un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et de la résolution de leurs ambiguïté qui est guidée par la recherche de la lecture unique ».

Suivant cette définition, notre principe consiste à regrouper les énoncés métaphoriques en fonction des sèmes communs, ce qui nous permet de former une isotopie donnée. Elle est pour ainsi dire « la résultante de la répétition d'éléments de signification de même catégorie. » (idem : 81).

Nous avons pu repérer dans notre corpus 07 isotopies métaphoriques: la mort, la maladie, la jeunesse perdue, le contenant vidé, l'affliction, le malheur et le mal-être. La liste pourrait s'allonger pour contenir d'autres isotopies à savoir l'amitié, la déception, la revanche, etc., mais nous nous sommes limités à retenir uniquement les plus dominantes. Cependant, il y a lieu de préciser que toutes ces isotopies s'organisent en un réseau sémantique exprimant, par connotation ou par dénotation, la thématique de la douleur. Par ailleurs, il est intéressant de noter que lors du dépouillement du répertoire de Matoub Lounès pour extraire des expressions métaphoriques, nous avons observé une abondance remarquable du champ lexical relatif à ces isotopies agencé dans des emplois non métaphoriques et des expressions figées. Ceci pourrait constituer un autre niveau de recherche à l'instar de l'étude faite par M. A. Salhi (1997) *Esquisse d'analyse de l'univers de la douleur dans la poésie chantée de Matoub Lounès*. Nous nous sommes inspirés de cet article pour effectuer cette incursion, du

fait qu'il traite des isotopies thématiques liées à l'expression de la douleur, ce qui nous fournit des éléments d'analyses correspondant à notre initiative d'approche sur les isotopies métaphoriques liées elles aussi à l'énonciation de la douleur à travers le thème de la mort et de la maladie entre autres.

1.1. L'isotopie de la mort

L'analyse de notre corpus illustre l'émergence de l'isotopie de la mort répartissant les expressions métaphoriques en une bipolarité sémantique : l'idée de mort comme cessation de vie provoquant une consternation et la mort comme issue qui met fin aux tares de la vie.

1.1.1. La mort comme anéantissement

La récurrence syntagmatique de sèmes communs appartenant à un même champ sémantique qui exprime l'abattement, l'effondrement, la souffrance et le chagrin constitue l'isotopie de la mort au sens de l'anéantissement. Nous avons pu déceler l'expression de cet état d'âme à travers des métaphores extraites des chansons éditées entre 1978 et 1985. Les textes chantés de cette période incarnent l'épisode de la crise politique de 1963 qui oppose Ait Ahmed au pouvoir central de Ben Bella et le conflit du Sahara occidental dans lequel l'Algérie s'est trouvée impliquée au milieu des années 70. Le poète-chanteur évoque ces événements et décrit l'atmosphère maussade qui y régnait dans ces chansons où il interpelle la mort dans un regard de compassion exprimant une sensibilité aux souffrances des veuves, des orphelins et de tous ceux qui ont perdu un être cher à cause de la guerre.

Dans *Ini-a\$-id ayen akka ?* (Dis-nous pourquoi ?) 1978/2, l'énonciateur s'adresse directement à la mort. L'apostrophe d'une entité abstraite donne à celle-ci le statut d'allocutaire :

- (1) *Ini-a\$-id ayen akka ?*
A lmut s t\$awla
Ass-a mi akka d-tu\$ev avar
[...]
A lmut ur n\$av
Ass-a mi d-tqesdev
Ini-a\$-id acu n ssebba
Anna\$ ur tēzzbev
S axxam mi d-tvallev
I-wakken ad tawiv baba
D imeñi i d-txulfev

Dis-nous pourquoi?
 Ô mort venue à la hâte
 [...]

 Ô mort impitoyable
 Aujourd'hui que tu as fait irruption
 Dis-nous quelles sont tes raisons
 Quand tu as fait irruption chez nous
 Pour que tu prennes mon père
 Tu as généré des pleurs

et subséquemment un effet de personnification corroboré par l'emploi de mots référant habituellement à des comportements humains, tels que les verbes courir, emporter avec soi, passer sans plus tarder :

(2) *S lmeêna ay ndel*
Lmut mi d-tuzzel
Ye\$li usalas deg lêara
Tædda ur tæênel
Tesseggra-d lehwel
Deg tikli-s tuwi baba

La peine nous couvre
 Quand la mort est accourut
 La poutre de la maison est tombée
 Dans sa visite éphémère
 Elle a généré le désordre
 En emportant mon père avec elle

Ainsi se dessine la métaphore de l'arrivée impromptue de la mort dans une construction verbale. Le poète concrétise l'état de la souffrance morale occasionnée par la mort du père dans la métaphore de l'omniprésence perpétuelle du chagrin :

(3) *Ma d leêzen yenêv*
Yennev yesbek deg lêara

Quant au chagrin il colle
 Se coagule et entoure la maison

et matérialise l'état de dénuement pénible qui affecte les personnes endeuillées (l'énonciateur et son entourage) dans le premier vers de la chanson:

(4) *S lmeêna ay ndel*
 La peine nous couvre

A la même époque, dans un autre texte, *Yuwev-d lawan* (Il est temps) 1979/1, l'énonciateur évoque sa mort imminente. Il prononce ses dernières volontés tout au long du texte et fait part à sa partenaire de ses intentions et ses souhaits avant de mourir :

(5) *Ad kem-ooe\$ yuwev-d lawan*
 [...]
 Sli\$ mi d-isawel zzman
Yerza-d lehlak ara yi-ddmen
 [...]
Asemmiv, ikcem aksum-iw
Awal, la yetteccev deg yimi-w
Îlām, yerra-d taduli \$ef wussan-iw
 Il est temps pour moi de te quitter
 [...]
 J'entends le destin m'appeler
 Le mal qui me terrassera fait son apparition
 [...]
 Le froid se saisit de mon corps
 Aucun son ne sort de ma bouche
 L'obscurité enveloppe mes jours de son voile

L'expression imageante *îlām, yerra-d taduli \$ef wussan-iw* (l'obscurité enveloppe mes jours de son voile) exprime bien l'idée de mort à travers les vocables *îlām* (l'obscurité) et *wussan-iw* (mes jours) ainsi qu'à travers les expressions *asemmiv, ikcem aksum-iw* (le froid se saisit de mon corps) et *awal, la yetteccev deg yimi-w* (aucun son ne sort de ma bouche).

Uh a yemma sber (Ô mère patience), un texte du *deuxième récital à l'Olympia* édité en 1980, aborde l'isotopie de la mort au sens de l'anéantissement. Une exclamation familière dans une apostrophe oratoire à l'adresse d'une mère ouvre le refrain avec l'expression métaphorique à structure prépositionnelle dans *yeoouoeg lwerd n wurfan* (les fleurs du mal/de l'énervement éclosent). Nous comprenons la logique de ce vers en nous arrêtant sur les sèmes du vocable *urfan* (l'énervement) tels que l'exacerbation et la perte de contrôle de soi que peut provoquer la mort:

(6) *Uh! A yemma sber*
Leêzen ad t-sefven wussan
Uh! Akka i iqedder
Yeoouoeg lwerd n wurfan
 Ô mère! Patience
 Les jours effaceront le deuil
 Ô! C'est le destin
 Les fleurs du mal/de l'énervement éclosent

Cette isotopie est aussi exprimée dans le même texte à travers la métaphore (7) ci-dessous dont le verbe *tekkes* (elle a enlevé) connote le manque et la privation et à travers une autre métaphore, celle du puisage des larmes érodant le visage pour exprimer l'effondrement de la personne en deuil dans l'exemple (8):

(7) *Tsaê-itt-id yir tseqqart*
Mmi-s, tekkes-as-t ddunit

Elle a pris la mauvaise courte paille
 La vie lui a ravi son fils

(8) *Ugment-d wallen-im imeîîi*
I-wakken ad seggxent udem-im

Tes yeux ont puisé des larmes
 Pour qu'ils érodent ton visage

L'abattement de la mère causé par cet incident fâcheux et malheureux se lit à travers la métaphore de la floraison de la misère liée à la mort de son mari dans *Yeccev-as i Rebbi leqlam* (Dieu s'est trompé de jugement) texte édité en 1985, cinq années plus tard :

(8) *Tesla s lexbar n baba yemmut deg l\$erba*
Lêîf, yefsa ujeooig-is

Elle a appris la nouvelle de la mort de mon père en exil
 La misère a fleuri

ou à travers d'autres métaphores liées cette fois à la mort de son propre fils dans *Aîîan n mmi* (Le mal de mon fils), texte édité la même année. Affligée par sa mort, elle gémit :

(9) *Ad i-d-ttakken akk twwab*
D iqriben ne\$ d leêbab
Ur zmire\$ ad asen-rre\$
Ye\$li-d udrar n le\$tab
Deg lêîf, icekkeb-iyi cckab
Deg yiniijjel n zzman, æwwqe\$

Ils me présentent tous leurs condoléances
 Je ne peux leur répondre
 Une montagne d'épreuves est tombée sur moi
 La misère m'entrave
 Coincé dans la ronceraie des temps

Il importe de faire intervenir des considérations extralinguistiques pour expliciter les métaphores des exemples (8) et (9) ci-dessus et montrer les raisons pour les quelles nous les intégrons dans cette classe d'isotopie. Ces métaphores connotent une réalité de la vie sociale en Kabylie. Le père est la seule ressource de sa famille, sa disparition engendre

inévitablement la misère qui rend la vie pénible à sa famille à cause de l'insuffisance pour vivre décemment. Cet état de fait est rendu par la métaphore prépositionnelle dont le terme comparé *lêif* (la misère) est mis en relief dans l'exemple (8). De même, un héritier représente la fierté de la mère qui lui inspire respect et considération au sein de sa communauté, perdre son fils lui est déclinant, elle perd de sa vigueur, ce qui se traduit à travers les métaphores déterminatives *adrar n lestab* (montagne de peines) et *inijjel n zzman* (ronceraie des temps) et la métaphore verbale portée sur l'expansion indirecte mise en relief en position d'indicateur de thème *deg lêif, icekkeb-iyi cckab* (la misère m'entrave).

A la même année, en 1985 dans le texte *Igujilen* (Les orphelins) de l'album *Tarwa n lêif* (Les enfants de la misère), l'énonciateur associe la mort de son épouse à sa malchance à lui, dans ce passage métaphorique du vers (3) et vers (4):

(10) *Tekkiv amnar n wallen-iw*
Dayen ur kem-ttwalint ara
Lxiv u\$ur cudde\$ zzheô-iw
Igreû-d yis-m yegla
Rriêa-m deg uxxam-iw
Teqqim-d i ccum-iw
Tekseb leêyuv deg lêââa

Tu as franchi le seuil de mes yeux
 Ils ne te reverront plus jamais
 Le fil auquel j'ai rattaché ma chance
 S'est détaché et il t'a emporté avec lui
 Seul ton parfum dans ma maison
 Persiste pour mon malheur
 Hante les murs de la demeure

Sa chance tient à un bout de fil auquel elle est suspendue, ce dernier se détache emportant sa femme. Les verbes *igres* (déchirer/casser/détacher) et *yegla s* (a emporté avec soi) manifestent le sens de perte, nous pouvons associer cet élément de sens à la mort. Les vers (5), (6) et (7) viennent renforcer le sens de l'anéantissement causé par la mort.

La volonté à prêter à la mort les propriétés des êtres animés que nous avons vu dans le texte chanté *Ini-a\$-id ayen akka ?* (Dis-nous pourquoi ?) se manifeste aussi dans le texte *Tarwa n lêif* (Enfants de la misère) composé en 1985. Dans une strophe évoquant les citoyens qui, appelés pour s'ingérer dans une guerre, sont morts. La mort est assimilée à un être humain qui s'engage dans une union éternelle et les épouse, ce qui se manifeste dans cette métaphore verbale :

(11) *Mi d-iêder ad d-u\$alen*
Akken llan zewoen
Tu\$-iten lmut s nnuba

Au moment de revenir
 Bien qu'ils soient déjà mariés (ou dans le sens : ils se sont tous mariés)
 La mort les a épousé tour à tour

1.1.2. La mort comme échappatoire

De nombreuses métaphores qui expriment l'isotopie de la mort dont l'acception est synonyme d'échappatoire traversent les textes édités à partir de 1986. Cette date marque un changement de sens des expressions métaphoriques qui expriment la thématique de la mort, elle correspond à la période de l'enfermement du poète-chanteur à la prison de la santé.

Mais sans rompre totalement avec la mort au sens de déchéance, en voici une image métaphorique où rôde la mort au sens de l'anéantissement, dans l'exemple (12), l'isotopie de la mort se manifeste à travers les sémèmes : *zlu* (égorger) et *ajenwi* (couteau) dans un texte intitulé *Uzzu n tayri* (Le braisier de l'amour) composé en 1987. A la différence des métaphores précédentes qui développent le thème de la mort en soit, celle-ci aborde la mort en relation avec la thématique de l'amour :

(12) *D ajenwi n lêubb i yi-izlan*
Yeooa-yi i yis\$an
Asmi akken i d-bedre\$ leeceq

Le couteau de l'amour m'a égorgé
 Il m'a offert aux charognards
 Quand j'ai voulu évoquer le désir de l'amour

Néanmoins les expressions métaphoriques comme issue sont nettement dominantes. Ainsi, la métaphore de forme verbale, extraite du texte chanté *Utlif* (Le dépravé) 1986/2, traduit un climat moral à la fois violent et maîtrisé où règne le défi à la fatalité dans l'exemple ci-dessous:

(13) *Ay abeêri n lmut*
Suv-d awi-yi

Ô vent de la mort
 Souffle et emporte-moi

Le poète accumule tout au long de ce texte les détails d'une vie trépidante, jonchée d'obstacles qu'il morcelle dans un mouvement d'observation soumis à un regard autoréflexif : laisser le sceptre à son esprit tordu l'a inévitablement conduit à la dérive. Un constat marqué

d'une honte douloureuse, il est esseulé et incompris. Le sentiment de l'horreur de soi est si puissant que le cri d'un reproche plaintif retentit dans un autre texte chanté *Uh! Ay iêbiben-iw* (Ô mes amis) 1986/2. Cet examen de soi s'achève par une résolution qui met fin aux affres de la vie traduite à travers la métaphore personnifiante à la forme verbale de la mort où le poète interpelle les forces naturelles dans l'exemple (13) extraite du texte *Utlif* (Le dépravé) et à travers la métaphore attributive extraite du texte chanté *Uh ! Ay iêbiben-iw* (Ô mes amis) de la même année dans l'exemple ci-après :

(14) *Imi atlaf telfe\$*
Rray nxesse\$
D aéekka ay d ddwa n lêif-iw

Puisque je suis perdu
 Je manque de raison
 La solution à ma misère est la tombe

ou une alternative :

(15) *Limer yezmir yiccer-iw*
Ad yezlu rray-iw
Kayan emmde\$ ad t-fetêe\$

Si seulement je pouvais avec le bout de mon angle
 Egorger ma raison
 Je suis près à aller à Cayenne.

De même pour cette expression métaphorique verbale dans le texte *A\$rib* (L'émigré) composé en 1988:

(16) *Lmut fell-i ur d-tnuda*
Yif-it limer i d-testeqsa
Ad t\$umm le\$yub-iw merra
Imi seg-i fukkent tissas

La mort ne m'a pas cherché
 J'aurai aimé qu'elle vienne
 Cacher toutes mes tares
 Puisque en moi nulle dignité

Au tout début des années 90 l'expression métaphorique de l'isotopie de la mort comme solution prend de l'ampleur. Cet élan s'est manifesté à la suite des événements tragiques d'octobre. Gravement blessé, le poète-chanteur parvient à survivre

miraculeusement. Dans *Tikli*¹ (La marche), texte composé en 1991, l'appel à la mort est incessant pour trouver la paix supraterrrestre. Le texte renferme tout ce qui est sombre sur la terre : *leeyub* (les vices), *lekfen* (le linceul), *aéekka* (la tombe), *aêebber* (souci), *lmeêna* (malheur), *seggex* (s'écrouler) pour illustrer le désarroi, chaque vocable atteste la rigueur d'une fatalité qui opprime et broie.

Le poète énonce la situation qui le pousse à chercher son ultime repos : une vie parsemée de misères, aucune félicité ne lui est accordée, tout tourne à l'échec. La désolation et l'indignation s'articulent avec une intensité lyrique croissante révélant la dérégulation :

(17) *Leeyub s-yis-sen i d-lule\$*
Wissen kan ma ad ten-\$umme\$
S yijifeô n lekfen-iw
 [...] *A bab n lqedra*
Σjel-d ur zmir\$ ara
Dawi ne\$ awi s t\$awla
La i\$elli lwerq-iw
Σyi\$ deg uzuzzen n lmeêna
Yet\$ebben leεmeô-iw
Ddunit fell-i la tkeffu
Abrid s aéekka yenjeô
Loetta-w ad testeεfu
Ur yeééad deg-i uêebbeô

Je suis né couvert de mes vices
 Se peut-il que je puisse les dissimuler
 Sous mon linceul
 [...] *Ô puissance suprême*
Hâte-toi, je n'en peux plus
Guéri-moi ou vite emporte-moi
Mes tiges sont flétries
Je suis fatigué de bercer le malheur
Ma vie est mélancolique
La vie se décline pour moi
La route vers la tombe est toute tracée
Mon corps se reposera
Que je puisse vaincre ainsi le broiement des soucis

Un procédé similaire est observable dans le texte *Tameddit n wass* (La fin du jour) composé en 1996 dans la métaphore de l'exemple (18), dans *Anna\$ limer cbi\$* (Si j'étais

¹ Yella Seddiki (2003 : 124) donne ce texte sous le titre *Abeêri n lêif* (La brise du malheur)

comme) de la même année en exemple (19) et dans le texte *Qqurent* (Asséchées) composé en 1997 en exemple (20):

(18) *Lmut mi d-tenna ad k-\$afre\$*
D nekk i tt-yeb\$an

Le baiser de la mort
 C'est bien moi qui l'ai invoquée

(19) *Ad kfunf deg-i nnehtat*
Afrag n lmeênat
Ad t-zegre\$ bqa\$elaxir

Mes soupirs cesseront
 Les remparts des épreuves
 Je les traverserai irrémédiablement

(20) *Ay ul amek ara nidir*
Ad nemseglu axiô
Ad neqqed nnehtat urfan

Mon cœur, comment peut-on survivre
 Mieux vaut notre disparition commune
 Pour soulager les soupirs et les colères

A examiner les isotopies métaphoriques de la mort comme échappatoire, nous remarquons que la mort constitue une échappatoire de 1986 jusqu'en 1988, période marquée par l'instabilité dans la vie « dépravée » du poète-chanteur pour dissimuler ses tares et ses vices et pour se soustraire à son manque de discernement et à ses imperfections. Les textes chantés édités dès le début des années 90 marquent le point de transition du sens donné à la mort comme échappatoire qui passe de la dissimulation des vices et des tares au pansement des souffrances. Comme nous venons de le voir en exemple 17, les trois premiers vers articulent le premier sens puis les vers qui s'en suivent conduisent le second sens, notamment dans *la i\$elli lwerq-iw* (mes tiges sont flétries), une métaphore qui indique l'agonie. Nous pouvons bien voir que cette transition illustre une corrélation entre les expressions métaphoriques reflétant cette nouvelle orientation du sens de la mort comme échappatoire et le vécu de l'auteur. Rappelons qu'à cette période Matoub Lounès venait d'être successivement blessé par balles et poignardé à l'arme blanche, la souffrance était à son comble. Il s'apaise symboliquement dans la mort.

1.2. Isotopie de la jeunesse perdue

Nous posons l'isotopie de la jeunesse perdue en raison de la redondance de termes faisant référence implicitement au sens de la perte de la jeunesse compris dans leurs sèmes dans l'ensemble des expressions métaphoriques données dans les exemples ci-dessous. De

l'exemple (21) à l'exemple (34). Ces métaphores s'articulent autour du terme de *teméi* (la jeunesse) au sens de source de vitalité. Elle représente pour l'énonciateur (ou l'auteur) la santé, l'aptitude, la prédisposition à une vie austère qu'il voit s'envoler. Cette isotopie est aisément repérable car elle est exprimée à travers le motif de *teméi* (jeunesse) :

(21) *Tafat n teméi-w, texsi*
La lumière de ma jeunesse s'est éteinte

(22) *La d-tremmeg fell-i*
Deewessu n teméi-w kellxe\$
La yi-d-tettcetki
Tecfa-d \$ef wasmi tt-qeccme\$

La malédiction que j'ai dupée est entrain de tonner
Elle se plaint
Se souvenant du temps où je l'ai ébréchée

(23) *D leqsabi i truê teméi*
Tlatin, urɛad zemmen

Ma jeunesse est coupée en morceaux
Alors que je n'ai pas encore atteints la trentaine

(24) *Ccbaêa n teméi, tædda deg uqerdac*
Le charme de ma jeunesse est passé sous la carde

(25) *Teméi-w, tuser aksum teqqur*
Ma jeunesse efflanquée est osseuse

(26) *Teméi-w ezizen, yewwet-itt ugelzim n zzman*
D lesnaf tegzem s-yis i seêêren leɛwam

La hache des temps/du destin a donné des coups à ma jeunesse
Étant coupé en morceaux les années/le temps la consomme en dîner

(27) *Thudd teméi-nne\$*
Notre jeunesse s'est effondrée

(28) *Teméi-w, te\$li gar yisufa*
Ter\$a teknef tedduxxu
S ccbaêa n bufsus te\$ma
Tu\$al teggra-d deg ugudu

Les brandons ravagent ma jeunesse
Elle brûle et s'enflamme
Couverte de suie
Elle se retrouve au dépotoir

(29) *Smunedle\$ teméi-w*
J'ai éborgné ma jeunesse

- (30) *Teméi truê d iceqfan*
Ma jeunesse est coupée en tressons
- (31) *Thuddev teméi-k s ufus-ik*
Tu as fait écrouler ta jeunesse de ta propre main
- (32) *Tawwurt n teméi-w tefla avu la as-id-ikeccem*
La porte de ma jeunesse est trouée le vent y pénètre
- (33) *Anna\$ tessekwev teméi-w*
Hélas tu as asséché ma jeunesse
- (34) *Ayen akk nêemmel*
Yuker avar yennfel
Iqucc-a\$ teméi
Tout ce que nous aimons
S'est éclipsé
A raflé notre jeunesse

Dans les fragments ci-dessus, plusieurs verbes expriment l'idée de ramener la jeunesse à une dimension moindre : *texsi* (s'est éteinte) en exemple (21), *qeccme\$* (j'ai ébréché) en exemple (22), *teqqur* (est sèche/a perdu sa fraîcheur) en exemple (25), *tegzem* (est coupée) en exemple (26), *thudd* (s'est écroulée) et *thuddev* (tu as fait écrouler) respectivement en exemple (27) et (31), *te\$li* (est tombée), *ter\$a* (s'est brûlée), *teknef* (s'est brûlée fortement) et *tedduxxu* (s'est enflammée) en exemple (28) et enfin *iqucc* (a raflé/faire disparaître/perdre en totalité) en exemple (34). Tous ces verbes sont porteurs d'une réitération qui assure l'homogénéité de leurs sens lié à la jeunesse perdue auxquels s'ajoute le nom *aqerdac* (la carde) qui émet l'idée de déchiqueter et par conséquent le morcellement que l'on peut rapprocher au sens de « réduire à néant » ainsi que les noms *leqsabi* (morceaux) et *iceqfan* (tressons).

L'isotopie de la jeunesse perdue parcourt l'ensemble du répertoire matoubien à partir du début des années 80 jusqu'au dernier album. Ceci entre en corrélation avec les étapes de création du poète-chanteur, nous pouvons le constater en projetant l'histoire de sa vie. L'auteur a connu de dures épreuves dès son jeune âge : l'absence du père, déceptions amicales, exclusion sociale... Rappelons que le poète ne donne pas ici à *teméi* (la jeunesse) le sens qui lui est traditionnellement assignée qui connote la frivolité et l'imprévoyance sauf dans les exemples (21) et (29). Le poète lui attribue une valeur précieuse. Cette isotopie est exprimée à travers des structures métaphoriques variées. Ainsi, l'isotopie métaphorique de la jeunesse perdue produite dès 1980 jusqu'en 1987 est rendue par la forme prépositionnelle,

cette forme est reprise en 1996 avec l'expression *tawwurt n teméi-iw* (la porte de ma jeunesse), en exemple (32). Nous avons *tafat n teméi-iw* (la lumière de ma jeunesse) en 1980, *deewessu n teméi-iw* (la malédiction de ma jeunesse) en 1985 et *ccbaêa n teméi-iw* (le charme de ma jeunesse) en rapport avec *aqerdac* (la carde) en 1987. A partir de 1987, c'est la forme verbale qui domine comme nous pouvons le constater en lisant les exemples précités (22), (25), (26), (27), (28), (29), (30), (31) et l'exemple (33). La forme prédicative est aussi présente mais faiblement, elle est représentée en exemple (24) produite en 1986, en exemple (26) produite en 1987 et en exemple (30) produite en 1991.

1.3. Isotopie du contenant vidé

Les réseaux de signes reliés entre eux dans les expressions métaphoriques (35), (36), (37), (38), (39) et (40) ci-dessous par leur appartenance à un même registre sémique nous mènent à poser l'isotopie du contenant vidé qui symbolise l'ensevelissement :

(35) *Seg yi\$es adif ur d-yeggri ara*
Il ne reste point de moelle dans l'os

(36) *Rri\$ ul-iw deg ufus-iw*
Hemmjen seg-s akk medden

J'ai mis mon coeur dans le creux de ma main
Chacun y arrache son lot

(37) *Adif yegguo seg yi\$es-iw*
D yir ssem i t-iwerten

La moelle a décampé/a fui mon os
Le poison a pris sa place

(38) *Terriv-t d a\$jaj lferê-ik*
Tu as réduit ton bonheur au néant

(39) *S acruf gre\$ asurif*
Dgedge\$ yemmar wadif
Ay d-yeggran yegla-t wasif
Yedda d t\$ezza iseggxen

Vers le gouffre j'ai lancé mon pas
Désagrége la moelle s'est déversée
Ce qui en reste la rivière l'a traîné
Les crues/alluvions l'ont emporté

(40) *Qedêe\$ adif-iw yefsi*
D timeqwa i t-id-jebdev
Yeggra-d yi\$es d aêerfi
Kemmel-as akken ad tertiêev

Je brûle ma moelle est fondante
Goutte à goutte tu l'as aspirée
Il ne reste que l'os vide
Achève-le pour t'apaiser

Les verbes tels que *ur d-yeggri* (il n'en reste rien), *yegguo* (a décampé/a fui), *yemmar* (est versé) qui peuvent paraître étrangers les uns aux autres forment un réseau sémantique marqué par des redondances sémiques qui permettent de les inscrire dans une même unité de sens : action de vider. L'isotopie du contenant vidé est manifestement dispersée dans tout le répertoire. Une métaphore constamment réitérée au fil des années avec divers verbes traduisant l'idée du contenant vidé est exprimée dès 1978 dans la métaphore de l'os vidé de sa moelle, dans l'exemple (35). Le même sens est renouvelé huit ans plus tard, en 1986, cette fois avec un autre verbe, le verbe *igguo* (a décampé/a fui) dans l'exemple (37) et avec le verbe *yemmar* (est versé) en 1997 dans l'exemple (39), mais en 1998, dans l'exemple (40), le sens du contenant vidé s'oriente vers un état d'amollissement où la moelle contenu dans l'os est liquéfiée avant qu'il soit vidé.

L'isotopie du contenant vidé revêt d'autres sens. Nous avons relevé une métaphore filée de construction verbale dans le texte composé en 1986 exprimant l'idée du contenant vidé. Dans l'exemple (36) le cœur de l'énonciateur contenu dans sa main. Etant exposé, chacun y dévore un lot. Une autre métaphore composée en 1991 émet un sens différent de l'isotopie du contenant vidé dans une construction prédicative avec le mot *a\$ja²* qui véhicule l'idée de l'absence de bonheur, en exemple (38).

A bien discerner la répartition des métaphores de l'isotopie du contenant vidé dans le répertoire, on est amené à déduire que le sentiment de l'ensevelissement est omniprésent.

1.4. Isotopie de la maladie

Une rétrolecture de notre corpus nous a permis de dégager l'isotopie de la maladie. La construction du sens global de la maladie intègre divers éléments de sens récurrents dans les énoncés métaphoriques sélectionnés. Nous avons pu constater que l'expression de la maladie connaît son paroxysme à partir de 1987, dans *Tissirt n nndama* (Le moulin à regrets) et *Igirru n lkif* (Une cigarette/un joint), textes édités en 1987 et *S kra n wi helken* (Tout malade),

² *A\$ja* se dit de figues de mauvaise qualité, elles sont vides à l'intérieur, elles n'ont pas de suc juteux.

édité en 1988. Aucune indication biographique ne révèle la maladie à cette période de la vie du poète-chanteur mais nous présumons qu'il s'agit probablement de l'improductivité générative. En revanche, l'énonciation de la maladie qui se renforce et s'intensifie dès 1989 avec *Yir lehlak* (Vilaine maladie), *Tarewla* (La fuite) et *Ssu-as* (Fais douce literie) est aisément associée à la période de son hospitalisation suivie à peu d'intervalle de son enlèvement en 1994 qui a généré un état d'angoisse permanente ce qui met en exergue l'accumulation des expressions connotant et/ou dénotant la maladie, notamment dans *Tameddit n wass* (La fin du jour), *Yir aïïan* (Vilaine maladie) et *Ruê a baba ruê* (Va, père), textes édités en 1996. En voici quelques exemples :

- (41) *Teêfa tgecirt*
Mon genou est usé/émoussé
- (42) *Yir lehlak deg-i la yeqqaz*
La vilaine maladie me torture
- (43) *Rwel skud teoouogev*
Uruz n loedra-w, yerka

Prends la fuite tant que tu es jeune
Mon fond est pourri
- (44) *D lechur lehlak yettzid*
Teîïef-iyi tuggdi
Tasa-w, la tt-igezzem ssdid

Les mois passent et la maladie persiste
La peur m'envahi
Mon foi est rouillé (je perds mes facultés physiques et morales)
- (45) *Icebbeê-d waïïan s ééur*
Yeîïef tasga deg wul yeqqim

La maladie embellie accompagne l'injustice et l'oppression
Elle prend place dans mon cœur et y reste
- (46) *Nekk s lmerv ttuseqqa\$*
Je suis contaminé
- (47) *Ûûura, ikcem-itt burekku*
Le vermoulu m'affecte
- (48) *Lehlak, yeréa-d tiwwura*
£er tezmert i d-yesteqsa

La maladie force les portes
Elle guette ma santé

(49) *Tnejrev targa i uxessar*
Tseggex loetta la t\$elli

Tu as creusé la rigole des malheurs
Mon corps s'écroule et s'affaisse

(50) *Lehlak-ik d ayen réagen*
S kra n wi t-yeïffen
Ssôan ines d aéekka

Ta maladie est aigreur extrême (incurable est ta maladie)
Celui qui l'a contracté
Fera son salut par la tombe

(51) *Iqveε-iyi-d leklak kni\$*
Le mal me rattrape, je fléchis

(52) *Eef uglim banen-d yi\$san-ik*
La qeïun deg-k wussan

Tes os affleurent sous le cuir de ta peau
Les jours te consomment et font provision de toi

L'isotopie métaphorique de la maladie est rendue à travers la structure verbale dans la quasi-totalité des métaphores portant sur cette isotopie. Une seule métaphore est de structure prédicative, il s'agit de la métaphore exprimée en exemple (50), le sens donné à la maladie dans cette métaphore est associé à la mort.

1.5. Isotopie de l'affliction

L'isotopie de l'affliction recouvre l'ensemble du répertoire matoubien. S'il y a lieu d'établir un lien entre l'expression poétique de l'isotopie de l'affliction et la biographie de l'auteur, il est évident que ce sentiment soit constamment exprimé, vue la nature sensible et fragile de la vie du poète. Les métaphores que nous avons regroupées dans cette isotopie réitèrent des sèmes qui tissent le réseau sémantique évoquant le chagrin, le désespoir et la détresse pour constituer l'isotopie de l'affliction. Les termes *anezgum* (souci/inquiétude), *leêzen* (chagrin), *asemmiv* (le froid) incarnent le sentiment de l'affliction. Cette isotopie est rendue à travers la structure verbale dans l'exemple (54) extrait du texte *A yemma ezizen* (Mère adorée) édité en 1978/2. Dans l'exemple (56) extrait du texte chanté *Tarewla* (La fuite) édité en 1989. Dans l'exemple (57) extrait du texte *Tikli* (La marche) édité en 1991/2. Dans les exemples (58) extrait du texte *A yemma* (Ô mère), (59) extrait du texte *Saedia* (Sadia) et (60) extrait du texte *Lmeêna* (La peine) édités en 1993/2 et enfin dans l'exemple (61) extrait du texte *Tatut* (L'oubli) et la structure déterminative dans l'exemple (53) extrait du texte *A*

yemma ezizen (Ô mère adorée) édité en 1978/2 et dans l'exemple (55) extrait du texte *Ay akal êader ssifa-s* (Ô terre prend soin de sa beauté) édité en 1979/1 :

- (53) *Di lêbs n unezgum, \$emqe\$*
 Dans la geôle de l'inquiétude/ennui je me noie
- (54) *Yemmar-d leêzen fell-i*
 La tristesse/mélancolie s'est déversée sur moi
- (55) *Deg temda n leêzen, kecme\$*
 Je plonge dans la mare de la tristesse
- (56) *Imi akka i as-yehwa i zzher-iw*
Tawwurt s agudu i yi-tefka
 Telle est ma chance
 La porte s'ouvre sur le fumier
- (57) *Tettseggix ssura s tregwa n yiéri*
 Les larmes de mon corps provoquent son éboulement
- (58) *Zzher-iw, yezhev tawwurt ur d-ibrin ara*
 Ma chance s'est précipitée vers la sortie elle n'est jamais revenue
- (59) *Lweêc, leêzen, asemmiv,*
Kkaten îîbel \$ef twenza
 Terreur, tristesse, froid
 Battent le tambour sur mon front
- (60) *\$ef ucruf mi nneqlabe\$ yeddegdeg yid-i usirem*
 L'espoir s'est effrité avec moi quand j'ai dégringolé
- (61) *Tewwet rrba daxel n tgemmi-w*
 L'épouvante a frappé mon dû

1.6. Isotopie du malheur

L'isotopie du malheur résulte de la réitération d'éléments de signification appartenant à la catégorie qui désigne l'univers du malheur. Tout comme l'isotopie précédente, cette isotopie du malheur traverse le répertoire dans sa totalité. L'examen du relevé des expressions métaphoriques révèle une disposition dispersée de l'isotopie du malheur néanmoins une nette prolifération est observable dès le milieu des années 80 ; est ce à déduire que le regard de Matoub Lounès sur son vécu est aussi chargé de pessimisme et de désillusion au vu des multiples échecs et de mésaventures qu'il oriente sa création vers l'expression d'un horizon bouché.

En effet, de nombreux vocables qui renvoient à ce thème sont répartis sur l'ensemble des textes matoubiens dans des constructions métaphoriques, ils multiplient les références à un destin malheureux : *asigna* (nuage), *agris* (la gelée), *lêif* (misère), *ajedder* (taillader), *lemêan* (peines/soucis/tourments), *lehmum* (peines/soucis/tracas), *tagut* (brume), *îllam* (l'obscurité/les ténèbres). Ces composantes lexicales mises au service de l'éclosion de l'isotopie du malheur s'affirment davantage dans les textes chantés édités entre 1985 et 1987, comme dans les exemples suivants titrés et datés:

(62) ***Yeccev-as i Rebbi leqlam* (Dieu s'est trompé de jugement) 1985/1**

Afurk i\$ef yers lferê-iw
D afus-iw i t-inecren

La branche sur laquelle s'est posée ma joie
 C'est bien moi qui l'ai sciée

(63) ***Uh! Ay îêbiben-iw* (Ô mes amis) 1986/2**

Yeoouoeg lêif-iw
 Ma misère a fleuri

L'expression métaphorique de l'isotopie du malheur se rapporte essentiellement à la concrétisation de *lmeêna* (la peine), *lêif* (la misère), *lehmum* (les tracas/les soucis) qui soutient la majorité des exemples retenus émanant l'acception du malheur. Elle s'avoue dans un élargissement connotatif et/ou dénotatif.

Aussi faut-il signaler qu'une partie importante des termes utilisés qui connotent l'expression isotopique du malheur appartiennent au registre de la nature : *asigna* (nuage), *agris* (la gelée), *tagut* (brume), *isaffen* (rivières). Cette occurrence se manifeste dès 1978/1, dans un texte intitulé *Terriv* (Tu as mis), dans les exemples (64) et (65) ci-après :

(64) *Nekkni, îîij nettraju, yedduri asigna*

Le soleil que nous attendons s'est dissimilé derrière le nuage

(65) *Yewwet ugris \$ef umur-iw*

Le givre pétrifie mon dû

En 1979/2 une autre métaphore appartenant au champ notionnel de la nature est enregistrée dans *Yekkes-as i zznad ucekkal* (L'arme est prête à servir) en exemple (66), texte édité en 1979/2:

(66) *Yesber i lêif d ujedder*

Fell-as \$ellin-d d abruri

Il a supporté misère et injures/dénouement
Qui se déversent sur lui comme des grêlons

Mais cette occurrence encadre de manière ascendante les métaphores produites vers le milieu des années 80, comme en témoignent les exemples (62) et (63) cités en haut.

D'autre part, cette isotopie s'organise autour d'un double réseau sémantique. Le malheur est exprimé en contraste avec des termes qui évoquent le bonheur, tels que *lferê-iw* (mon bonheur), *îij* (le soleil), *lehna* (la paix), *asirem* (l'espoir), *zzher* (la chance). Ces termes indiquent, dans leur emploi, la référence non pas à un état de plénitude et de félicité mais à tout ce qui renferme un sort hostile, à l'absence de toute perspective d'avenir.

La structure verbale est à l'ordre dans l'expression de cette isotopie. Un nombre considérable de métaphores qui traduisent l'isotopie du malheur sont de construction verbale. Cette forme concourt avec la forme prépositionnelle. Quant à la forme prédicative, elle est faiblement représentée.

1.7. Isotopie du mal-être

Dans son sens le plus extensif, l'isotopie du mal-être est comprise dans l'univers sémantique relatif à tout ce qui peut convoquer le sentiment d'un profond malaise. Elle inclut les expressions qui neutralisent les connotations négatives liées à un état de trouble et de désarroi.

L'organisation réitérative des sèmes compris, par exemple, dans les vocables *amurej* (marc d'huile), *ccwal* (trouble), *ndama* (le regret), *ssrima* (la bride), *tawa\$it* (le malheur), *azaglu* (joug), *tinift* (tourbillon), *\$li\$* (je suis tombé), *tsemmer* (elle est clouée), *ukrif* (paralysé) se rapportent tous à l'isotopie du mal-être dans leur agencement dans les métaphores que nous avons relevées. En effet, les métaphores sélectionnées dont les exemples ci-dessous renvoient, à divers degrés, à un état de vif désagrément pour tisser le réseau isotopique du mal-être. Prenons à titre illustratif quelques métaphores. La métaphore de l'exemple (67) extraite du texte chanté *A yemma ezizen* (Ô mère adorée) édité en 1978/2 se réfère à l'engourdissement :

(67) *Temmar-d fell-i Imuja*
Une vague s'est déchaînée sur moi

Celle de l'exemple (68) extraite du texte *Tirgin* (Les braises) édité en 1982/2 se réfère à l'engluement :

- (68) *Deg umurej tger ûûura*
Dans le marc d'huile est embourbé mon corps

L'exemple (69) tiré du texte *Zzher-iw* (Ma chance) édité en 1985/1 et l'exemple (70) que nous avons extrait du texte *Utlif* (Le dépravé) édité en 1986/2 indiquent l'engloutissement :

- (69) *Di tle\$le\$t, kecme\$*
Akken ur εrive\$
Ad iyi-tjebbed ivarren-iw
- Je suis pénétré dans un bournier
J'essaye par tous les moyens de m'en sortir
En vain, il m'arrache des pieds

- (70) *Tarwiêt, deg yi\$eban, te\$ves*
Amrar-is, yeqres
Tjebbed-it tnift tezder
- Mon âme se noie dans les tourments
La corde qui la tient s'est détachée
Le tourbillon l'a emportée

L'exemple (71) extrait du texte chanté *Ddunit-iw* (Ma vie) édité en 1986/1 traduit le bouleversement :

- (71) *Tcewwel temduct-iw tlu\$*
Se tourmente ma mare, se trouble

et l'exemple (72) extrait du texte chanté *Ay aêbib-iw* (Mon ami) édité en 1997/1 renvoie à l'effondrement :

- (72) *Hudden-iyi llsas-iw êedre\$*
On a démoli mes fondations sous mes yeux

Les métaphores isotopiques du mal-être sont repérables sur l'ensemble de l'œuvre, leur densité est toutefois plus forte dans les textes édités vers le milieu des années 80. Elles se développent en croissance jusqu'en 1998. Le sentiment du mal-être n'est pas circonstanciel pourrait-on déduire, il serait l'effet de la vie trépidante de l'auteur qui s'accroît à mesure que les incidents fâcheux surviennent. Mentionnons enfin que cette isotopie est exprimée dans l'alternance de deux structures métaphoriques verbale et prépositionnelle.

En voici quelques métaphores sur l'isotopie du mal-être avec mention de leurs références discographiques :

(73) ***Tissirt n nndama (Le moulin à regrets) 1987/1***

Si txeccact n nndama swi\$

J'ai bu dans la courge à regrets

(74) ***A lmeêna (La peine) 1993/2***

Îlām n nndama, ad d-ye\$li

L'obscurité des regrets sur toi s'abattrà

(75) ***Tameddit n wass (La fin du jour) 1996/1***

Sebba\$ azaglu n temsal ur as-zmire\$

J'endure le joug des épreuves difficile à supporter

(76) ***Ifut lawan (Trop tard) 1998/1***

Yeqqen-iyi lweēd s ssnasel

Zed\$e\$ deg umenni

Le destin m'a enchaîné à ses fers

Je suis condamné à vivre dans l'espérance/de faux espoirs/des illusions

Conclusion

Rappelons que ce chapitre a été consacré à l'étude des différentes isotopies métaphoriques que nous avons relevées de notre corpus. Nous avons observé les occurrences isotopiques et leur répartition sur l'ensemble du répertoire. Nous avons aussi mis le point sur la corrélation entre les différentes structures métaphoriques et l'isotopie exprimée dans chaque type.

De manière générale, la plupart des isotopies analysées se trouvent dispersées. Elles se répartissent sur l'ensemble du répertoire, à savoir l'isotopie du contenant vidé, de la mort, de l'affliction, du malheur et du mal-être. Comme nous l'avons fait remarquer plus haut, au début de notre analyse, ces isotopies manifestent l'expression de la douleur, cet état d'âme peut être associé, d'une part, au vécu de l'auteur pour certaines isotopies comme celle du contenant vidé et d'autre part aux changements et bouleversements sociaux en rapport à la fois à sa propre vie et à son entourage pour l'isotopie de la mort au sens de l'anéantissement. Mais certaines de ces métaphores, bien qu'elles soient exprimées dès 1978, elles se situent à proximité du milieu des années 80 avec une forte récurrence comme l'isotopie du malheur, seule l'isotopie de la maladie se localise de manière insistante à partir de 1987.

La mise en correspondance des isotopies avec la structure des métaphores révèle une large utilisation de la forme verbale dans l'ensemble des isotopies. Les chiffres que nous avançons ci-dessous ne sont que des valeurs relatives bien qu'ils soient assez représentatifs,

car, nous n'avons pas relevé toutes les métaphores conçues dans chaque isotopie retenue pour l'analyse.

Chaque isotopie semble être très productive dans la forme verbale. Ainsi, sur 41 métaphores sélectionnées dans l'isotopie du malheur, 21 sont de forme verbale. Cette forme concourt avec la forme prépositionnelle qui compte 14 métaphores. Quant à la forme prédicative, elle est faiblement représentée, elle compte 05 métaphores seulement, suivie de la forme appositive avec une seule métaphore repérée. Dans l'isotopie du mal-être, nous avons remarqué l'alternance de deux structures métaphoriques : verbale et prépositionnelle. Sur les 39 métaphores relevées 25 sont de structure verbale, 11 de structure prépositionnelle et 03 seulement de structure prédicative. Sur les 16 métaphores sur l'isotopie de la jeunesse perdue que nous avons sélectionnées, nous avons pu dénombrer 09 métaphores verbales, 04 métaphores prépositionnelles et 03 métaphores prédicatives. Toutes les métaphores sur l'isotopie du contenant vidé sont aussi de structure verbale, une seule est de structure prédicative. Dans l'isotopie de l'affliction, sur les 09 métaphores sélectionnées, nous avons dénombré 07 métaphores de structure verbale et 02 de forme prépositionnelle. Pour ce qui est de l'isotopie de la maladie, sur les 12 métaphores que nous avons relevées une seule métaphore est de structure prédicative, le reste est de forme verbale. Enfin pour ce qui est de l'isotopie de la mort, sur 16 métaphores au sens de l'anéantissement, 12 sont de forme verbale et 04 de forme déterminative. Quant à la mort au sens d'échappatoire, sur 10 métaphores retenues 08 sont verbales et 02 sont déterminatives. En somme, en termes de tendance, c'est la structure verbale qui véhicule chacune des isotopies analysées suivie en deuxième position de la structure prépositionnelle puis en dernier la forme prédicative avec une faible occurrence. Quant aux autres formes de métaphores à savoir appositive, adjectivale et participiale, elles sont quasiment absentes. Sur 149 métaphores véhiculant diverses isotopies, une seule est de forme appositive.

Les textes poétiques de Matoub Lounès sont appréciés de tous. Les publications qui leur sont consacrées abordent généralement leur aspect engagé tant politique que social et mettent surtout l'accent sur la vie de l'artiste en tant que militant. L'intérêt porté pour l'œuvre de Matoub Lounès néglige assez souvent l'aspect esthétique. Bien qu'il soit mentionné par la critique, elle ne fait qu'effleurer ce niveau d'analyse. C'est pourquoi, notre recherche s'est orientée dans ce sens. Nous nous sommes intéressés dans la présente étude à l'aspect stylistique de l'œuvre de Matoub Lounès. Nous avons étudié le fonctionnement de la métaphore chez cet auteur. Nous avons élaboré une classification syntaxique des métaphores matoubiennes et relevé les isotopies métaphoriques dominantes que nous avons mis en relation avec la discographie et avec les différents types de métaphores dégagés.

A la lumière des métaphores analysées, nous avons pu dégager une typologie. Cette dernière est basée sur des critères syntaxiques. Au plan formel, la métaphore de construction verbale ponctue l'œuvre. Nous n'en citons ici pour preuve que ces quelques exemples : *yeoouoeg lêif-iw* (ma misère a fleuri), *deg lehna, yewwet yi\$isi* (la paix est fissurée), *yemmar-d leêzen fell-i* (la mélancolie s'est déversée sur moi). Elle compte 850 sur l'ensemble de 1158, soit un pourcentage de 73,40 %. S'en suit la métaphore prépositionnelle à raison de 210, soit 18,13 %. Il faut souligner que l'association des mots des noms qui forment ce type de construction est l'un des plus originaux et inhabituels sur le plan sémantique : *abuqal n ddunit-iw* (le vase de ma vie), *i\$uraf n walla\$-iw* (les meules de mon cerveau), *agelzim n zzman* (la hache des temps/du destin). La structure prédicative est peu représentée, elle compte 78, soit 06,75 %. Viennent en dernier lieu les formes adjectivale, participiale et appositive avec une faible occurrence (08 pour la métaphore adjectivale, 06 pour la métaphore appositive et la métaphore participiale).

L'œuvre de Matoub Lounès est jalonnée de passages métaphoriques portant sur diverses isotopies. Cependant, vu l'immensité de l'œuvre et pour des raisons de faisabilité, nous n'en avons retenu que sept isotopies, celles qui nous semblent être les plus dominantes suivant le critère de la récurrence. Ces isotopies sont, avons-nous constaté, sans prétendre être dans l'exhaustivité, articulées dans des structures verbales.

Notre étude confirme qu'il y a bien une corrélation entre la création et la discographie de l'auteur. En effet, nous pouvons établir une correspondance entre chacune des isotopies analysées et les étapes de création de l'auteur. Il n'y a qu'à parcourir chaque période marquée

d'événements historiques et sociaux qui se superpose à la vie personnelle du poète-chanteur et prendre le temps de s'arrêter sur chaque fait qui se produit dans sa vie. A titre illustratif, l'isotopie de la maladie est exprimée en vigueur dès 1989, ce qui correspond à la période de l'hospitalisation du poète-chanteur qui se manifeste dans *Yir lehlak* (Vilaine maladie) et *Tarewla* (La fuite), textes édités en 1989.

Au plan sémantique, à l'issu de notre analyse des isotopies métaphoriques, nous pouvons affirmer que Matoub Lounès est le poète de l'expression de la douleur par excellence.

Nous souhaitons que ce travail, aussi modeste soit-il, ne manquera pas à rendre service aux lecteurs et contribuera à la connaissance de la poésie de Matoub Lounès au niveau poétique : création et fonctionnement des métaphores. Nous espérons seulement que cette tentative de réflexion ne soit pas sans apport bénéfique dans le domaine de la stylistique. Il va sans dire qu'il existe de nombreuses lacunes et imperfections en particulier dans l'approche isotopique qui s'est avérée une tâche assez complexe, elle nécessite plus d'investissement et d'investigation. Par ailleurs, nous pensons que l'intérêt de cette recherche est d'ouvrir des perspectives de recherches dans le domaine stylistique du kabyle aussi bien pour nos propres intentions de recherches dans l'avenir que pour d'autres chercheurs, effectuer, par exemple, une recherche approfondie sur l'œuvre de Matoub Lounès à l'instar de l'analyse stylistique de A. Rabhi faite sur la poésie de Aït Manguellat. Nous pensons particulièrement à une tentative d'approche qui engloberait tous les niveaux d'analyses rhétoriques, c'est-à-dire ne pas se limiter à étudier uniquement la métaphore mais élargir le champ d'étude pour toucher également les figures voisines, notamment la métonymie et la comparaison.

Bibliographie

- Alioui L., 1999, *Lounès Matoub : le barde flingué*, Auto-édition, Alger.
- Aquien M., 1993, *Dictionnaire de poétique*, Librairie Générale Française, Paris.
- Aristote, 1982, *La poétique*, texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Le Seuil, Paris.
- Association Imedyazen, 1991, *Amawal n tmazight tatrart*, Bgayet.
- Bally Ch., 1909, *Traité de stylistique française*, Klincksieck (3^{ème} éd. 1951), Paris.
- Berkai A., 2009, *Lexique de la linguistique : Français-Anglais-Tamazight*, éd. Achab.
- Bordas E., 2003, *Les chemins de la métaphore*, PUF, Paris.
- Bouamara K., 2007, *Amawal n tunu\$in n tesnukyest, Lexique de la rhétorique*, HCA, Alger.
- Buffard-Moret B., 2004 *Introduction à la stylistique*, Nathan, Paris.
- Cadiot P., 2002, « Métaphores prédictives nominales et motifs lexicaux » in *Langue française*, Vol. 134, numéro1, p. 38-57. Persée <http://www.persée.fr>
- Cortade J. M. avec la collaboration de M. Mammeri, 1967, *Lexique français-touareg, dialect de l'Aheggar*, CRAPE, Alger.
- Cogard K., 2001, *Introduction à la stylistique*, Flammarion, Paris.
- Cressot M., James L., 1996, *le style et ses techniques*, PUF, Paris.
- Dallet J. M., 1982, *Dictionnaire kabyle-français, parler des At Mangellat, Algérie*, SELAF, Paris.
- Dessons G., 1996, *Introduction à l'analyse du poème*, Dunod, Paris.
- Dessons G., 2001, *Introduction à la poétique*, Nathan, Paris.
- Détrie C., 2001, *Du sens dans le processus métaphorique*, Honoré Champion, Paris.
- Dumarcas C., *Traité de tropes*, 1977, Le nouveau commerce, Paris.
- Fontanier P., 1977, *Les figures de discours*, Flammarion, Paris.
- Fromilhague C., 1995, *Les figures de style*, Nathan, Paris.
- Fromilhague C., 1996, *Introduction à l'analyse stylistique*, Dunod (2^{ème} édition), Paris.
- Galand L., 1957, « Un cas particulier de phrase non-verbale : L'anticipation renforcée et l'interrogation berbère » in *Mémorial A. Basset*, Maisonneuve, p. 27-37, Paris.
- Gardes-Tamine J., 1992, *La stylistique*, Arman Colin (3^{ème} tirage), Paris.
- Gardes-Tamine J., 1996, *La rhétorique*, Armand Colin, Paris.
- Gardes-Tamine J., 1996, *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand Colin, Paris.
- Genette G., 1996, *Figure I*, Le Seuil, Paris.
- Grim S., 2009, *Matoub: l'assoiffé d'azur*, Mille-feuilles, Alger.
- Groupe µ, 1982, *Rhétorique générale*, Le Seuil, Paris.
- Guiraud P., 1975, *La stylistique*, PUF (coll. Que sais-je ?), (8^{ème} édition), Paris.

- Hénault A., 1993, *Les enjeux de la sémiotique*, PUF, Paris.
- Jaffré J., 1984, *Le vers et le poème*, Nathan, Paris.
- Kokelberg J., 1994, *Les techniques du style*, Nathan (2^{ème} édition), Paris Laurent N., 2001, *Initiation à la stylistique*, Hachette, Paris.
- Le Guern M., 1973, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Librairie Larousse, France.
- Loukad M., 1999, *Lounès Matoub: tabrat i...= lettres ouvertes aux... : textes amazighs et traduction française*, Casbah édition, Alger.
- Matoub L., 1999, *Le testament : entretien avec Alioui Liassine*, Auto-édition, Alger.
- Matoub M., 1999, *Matoub Lounès mon frère*, Albin Michel, Paris.
- Matoub Lounès, 2000, *Le Rebelle*, Editions Mehdi (2^{ème} éd.), Tizi-Ouzou.
- Matoub N., 2000, *Pour l'amour d'un rebelle*, Robert Laffont, Paris.
- Matoub L., 2003, *Mon nom est combat : Chants amazighs d'Algérie*, traduction et présentation par Yella Seddiki, La Découverte, Paris.
- Matoub L., 2004, *Tafat n wur\$u : textes transcrits et présentés par Rachida Fitas*, Editions Mehdi, Tizi-Ouzou.
- Mazaleyrat J., Molinié G., 1989, *Vocabulaire de la stylistique*, PUF, Paris.
- Meyer B., 1993, *Synecdoques* (Tome I), L'Harmattan, Paris.
- Meyer M., 2004, *La rhétorique*, PUF, Paris.
- Mokhtari R., 1999, *Matoub Lounès : témoignages artistiques : essai*, Editions Le Matin, Alger.
- Molinié G., 1986, *Eléments de stylistique française*, PUF, Paris.
- Molinié G., 1989, *La stylistique*, PUF (coll. Que sais-je), Paris.
- Molinié G., Cahne P. (sous la direction de), 1994, *Qu'est-ce que le style?*, PUF, Paris,.
- Molino J., Gardes-Tamine J., 1992, *Introduction à l'analyse de la poésie, I-Vers et figures*, PUF, Paris.
- Morier H., 1989, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, PUF (4^{ème} édition), Paris.
- Pougeoise M., 2001, *Dictionnaire de rhétorique*, Armand Colin, Paris.
- Rabhi A., 2009, *Analyse linguistique et stylistique de l'œuvre poétique de Lounis Aït Menguellat : textes kabyles et traduction française*, (Thèse de Doctorat), Université de Provence, France.
- Ricalens-Pourchot N., 2003, *Dictionnaire des figures de style*, Armand Colin, Paris.
- Ricoeur P., 1979, *La métaphore vive*, Le Seuil, Paris.
- Rifaterre M., 1979, *La production du texte*, Le Seuil, Paris.
- Robrieux J.-J., 1993, *Eléments de rhétorique et d'argumentation*, Dunod, Paris.
- Robrieux J.-J., 1998, *Les figures de style et de rhétorique*, Dunod, Paris.

- Salhi M. A., 1997, « Le discours féminin dans la chanson de Matoub : Analyse de cinq chansons » in *Anadi : revue d'études amazighes*, N1, Tizi-Ouzou.
- Salhi M. A., 2007, « Esquisse d'analyse de l'univers de la douleur dans la poésie chantée de Matoub Lounès » in *Studi magrebini*, Nuova Série, Volume V, Napoli.
- Spitzer L., 1970, *Etudes de style*, Gallimard, Paris.
- Stolz C., 1999, *Initiation à la stylistique*, Ellipses.
- Suhamy H., *Les figures de style*, 2006, PUF (coll. Que sais-je ?), (1^{ère} éd. 1980), Paris.
- Yakobson R., 1963, *Essai de linguistique générale*, Minuit, Paris.
- Yakobson R., 1973, *Question de poétique*, Le Seuil, Paris

Résumé en kabyle (Agzul)

Tazwart

Ddeqs n yidlisen yettwarun \$ef tmedyazt n Maetub Lwennas, tira fell-as tuwi abrid \$er tmeddurt-is. Îâaqa n yimagraden i d-yeff\$en deg yi\$misen uwin-d awal ama \$ef tmeddurt-is ama \$ef yisental n yisefra-ines. Tuget mmestayen-d \$ef umennu\$-is mgal lbaîel d tneêyaf, \$ef tnettut d tugdut. Ma d ayen yerzan asefru s timmad-is, drus mavi i d-yuwin fell-as. Ulama ttaddren-d akka ccbaêa n yisefra-s, nnan-d belli tamedyazt n Maetub Lwennas d tamxaleft, teççur d tugniwin n u\$anib meena taslevt tames\$anibt¹ teqqim ar ass-a d tajumant.

£ef waya, nekkni, deg tezrawt-nne\$, nerra lwelha-nne\$ \$er uswir-agi n teslevt. Amahil-nne\$, yebna \$ef teslevt n ten\$umnayt² deg tmedyazt n Maetub Lwennas. Neerev ad nwali amek tebna d wamek tedda ten\$umnayt n umedyaz-agi. Nefka-d di tazwara leûnaf n ten\$ummayin i d-nufa deg yisefra-ines nerna nekkes-d tizdaktiyin³ tigejdanin yellan di tmedyazt-is. Nnuda ad néer ma yella wassa\$ gar tezdaktiyin tin\$umnayin d-nessufe\$ seg yisefra n Maetub Lwennas d tallit ideg tent-id-yesnulfa u ad néer acu n ûûenf n ten\$umnayt i yesseddan yal yiwet. Maca, uqbel ad nekcem deg wul n teslevt n ten\$umnayt tamaetubit, yessefk ad d-nawi awal, xersum s tewzel, \$ef t\$unba⁴ d tugniwin n u\$anib.

1. Ta\$unba d tugniwin n u\$anib

£ef wakken i d-yenna P. Guiraud (1972:7) “*ti\$unba d tasnukyest*⁵ *tatrart*”. D aêric di teslevt n yivrisen n tsekla.

J. Gardes-Tamine (2004 : 65), temmeslay-d \$ef 03 yiswiren n teslevt di tsekla :

- 1- Aswir n usedyez, yeqqen srid \$er ufares d tagnatin ideg d-yennulfa uvril n bab-is, ama d afrayen ama d taktiwin n lawan-nni ideg d-yura umaru (ne\$ amedyaz) avris-ines.
- 2- Aswir afuklan, yerza ime\$ri. Yemmal-d amek yettwali ume\$ri avris, ayagi yeqqen \$er wadeg d wakud. Yemxalaf wamek ara iwali yiwen avris aseklan seg tmetti \$er tayeve, seg tallit \$er tayeve.
- 3- Aswir yerzan avris s timmad-is, yellha-d d teslevt n uvril mebla ma nger-d ime\$ri ne\$ amaru, ur d-keççmen ara yiswiren-agi d-nudder ; d aswir-agi d\$a i ten-id-ixelqen. Yellha-d d

¹ Stylistique, adj. (asumer n M. A. Salêi).

² Meêsub métaphore, neqqar-as di\$ tumnayt (asumer n M. A. Salêi) tuget n umawal i nessexdem neddem-it-id seg umawal n tunu\$in n tesnukyest n K. Buemara.

³ Isotopie (asumer nne\$)

⁴ Stylistique, nom (asumer n M. A. Salêi).

⁵ Rhétorique (K.B).

teslevt tasnilsit: si tama n tesnilest, n umawal, n tal\$a n tseddast, n unamek, n tesnukyest d tkatit.

Tames\$anibt, teqqen srid \$er tsekla. Iswi-ines, d taslevt n wawal d tisulka⁶. Tettemyekcam d tussniwin niven, lad\$a asnawal⁷, tasnilsit tamennayt, tusnas\$ilt⁸ d tinigawt⁹. Tessexdam kra n tmivratin tuwi-tent-id \$ur-sent, d allalen s-way-s ara teslev avris aseklan. B. Buffard-Moret (2004), yefka-d 05 n yiberdan n teslevt tames\$anibt:

1- Tuddsa n uvris

Mi ara neslev avris aseklan, ad nwali di tazwara ta\$essa-ines: amek yebva d tiseddarin, te\$zi d tewzel-ines d usfari n uvris.

2- Timenna

Nezmer di\$ ad nesseyed¹⁰ timenna akken ad d-nessufe\$ tiéulay¹¹ n tmenna taseklant: azenzi\$ n taywelt (ameskar d ume\$ri) akked ugetmesli¹² asiwlay.

3- Taseddast

Am wakken da\$en i nezmer ad nesseyed tuddsa taseddasit n wawalen daxel n tefyirt. Ad nwali iêricen n tseddast, ad ten-id-nessefhem: amek msevfaren wawalen deg tefyirt, azal n tmeéra, tal\$a n tefyirt, atg.

4- Amawal

Tuwi-d da\$en ad neslev awal deg uvris aseklan: asexdem n wawalen atraren ne\$ iqdimen, tagetnamka, aktawal, tazdaktit, atg.

5- Tasnukyest

Ula d tazrawt n tugniwin n u\$anib tekcem deg teslevt n uvris aseklan, deg-s ad d-yemmel win ara iselven iberdan i yessexdem umaru (ne\$ amedyaz) akken ad d-yessenfali ayen yeb\$a. S ubrid-agi d\$a i nra ad neslev tamedyazt n Maætub Lwennas.

Nra ad nezrew tan\$umnayt n tmedyazt n Maætub Lwennas. D acu kan, tuwi-d ad d-nessukk tiî \$ef tugniwin n u\$anib akken ma llant i wakken kan ad nakez tan\$umnayt, ur nêerre\$ ara gar-as d tiyiv.

⁶ Littérature (B.A).

⁷ Lexicologie (B.A).

⁸ Sémiotique (asumer n R. Σacur).

⁹ Pragmatique (asumer n R. Σacur).

¹⁰ Examiner (Mw).

¹¹ Particularités (Mw).

¹² Polyphonie (B.A).

Yemxalaf wamek semlen yimeérayen tugniwin, nevfer asmal i d-tsumer tesnukyest n zik acku d tagi i nettaf aîas deg yidlisen yettwarun \$ef tesnukyest (aglam n tugniwin d usmal-nsent) lad\$ amawal n tesnukyest (2001:94), yefka-d 04 n taggayin:

1- Tugniwin n usiwel¹³, qqnent \$er usuru

2- Tugniwin yeqqnen \$er tuddsa taseddasit n yinaw, meêsub amek rsen, mqabalen ne\$ myekcamen wawalen way-gar-asen deg tefyirt, akka am tsergelt d tse\$rit.

3- Tugniwin yeqqnen \$er tikti, rzant anamek n yini s lekmal-is. Ur tent-nfehhem ara ma ur d-ngir ara asatal n tmenna. Yessemras umaru (ne\$ amedyaz) tugniwin-agi akken ad d-yini drus i usnimek n waîas, akka am tsedrest¹⁴ ne\$ ad d-yini aîas i wakken ad d-yemmel drus am te\$fesfelt¹⁵, tella di\$ tsilhut¹⁶, am tsedrest i tleêêu meena tagi, yesnusruy yis-s umaru ayen qerriêen i tmenna (am lmut) ne\$ ayen n dir¹⁷ akked tseglebt¹⁸ mi ara yili umaru yebya ad d-yini anemgal n tefyirt-nni i yessexdem.

4- Tugniwin n unamek umi neqqar izalagen¹⁹, qqnent \$er unamek n wawalen deg tefyirt. Tugniwin-agi bvant \$ef snat n taggayin. Taggayt ideg ara naf tugniwin yebnan \$ef wassa\$ n umcabi (tan\$umnayt d userwes²⁰) akked taggayt ideg ara naf tugniwin yebnan \$ef wassa\$ n umsami d wassa\$ n uway²¹ (tayvisemt²² d tadeqta²³).

I Taggayt n tugniwin s umcabi

1. Aserwes

Tabadut n H. Morier (1975: 218), teqqar-d: “Amerwes yebna \$ef wassa\$ n umcabi gar snat n t\$awsiwin anda yiwet nessexdam-itt akken ad d-nebder yis-s tayev”. Myeqrabent t\$awsiwin-agi acku seant ayen i tent-icerken, i tent-izdin. D acu kan, akken ad yili userwes d tugna, ilaq ad yemxalaf unnar asnamkan n wayen nesserwes d win n wayen u\$ur nesserwes:

(1) *Muêend, yeohed am baba-s*

Deg umedya-agi nnig-ne\$, ulac tugna imi annar asnamkan n *Muêend* lakked unnar asnamkan n *baba-s* yiwen-is. *Muêend* d *baba-s* d imdanen i sin. Maca ma nenna-d:

(2) *Baba, yeohed am wuzzal*

¹³ Figure de diction (K.B).

¹⁴ Litote (K.B).

¹⁵ Hyperbole (K.B).

¹⁶ Euphémisme (K.B).

¹⁷ Atténuer une réalité déplaisante ou vulgaire.

¹⁸ Ironie (asumer n M. A. Salêi).

¹⁹ Sing. Azalag, trope (K.B).

²⁰ Comparaison (K.B), neqqar-as di\$ takanit (asumer n M. A. Salêi).

²¹ Inclusion (B.A).

²² Métonymie (K.B).

²³ Synecdoque (K.B), neqqar-as di\$ tangisemt (asumer n M. A. Salêi).

baba akked *wuzzal* mxalafen, amezwaru, d amdan ; wis sin, yerna \$er unnar asnamkan n tanga.

Llan 04 yiferdisen deg userwes:

- ayen i nesserwes, neqqar-as amerwus²⁴
- ayen u\$ur nesserwes, neqqar-as amerwas²⁵
- allal n userwes
- udem n userwes

Amerwus, amerwas d wallal n userwes, zgan llan deg tefyirt ma d udem n userwes, tikwal ulac-it.

Amerwes, d tugna war azalag acku “ulac deg-s abeddel n unamek” C. Fromilhague (1996:123). Xas d tugna n umcabi, ur tettbeddil ara anamek n wawalen am deg ten\$umnayt, yal awal, yeqqim s unamek-is, d aqrab i myeqraben wawalen-nni s wallal n userwes.

1.1. Allalen n userwes

- Tinza\$: am, béal

(3) *Ye\$li-d lbaîel **am** lehwa*

(4) ***Béal** îîij d tziri*

- Tinza\$ i d-yeggaren asumer: *amzun, akken*

(5) *Nnif, d nekkni i t-yekksen*
***Amzun** iædda deg umehraz*

(6) *Elin-d yi\$eban fell-i **akken** i d-ye\$li yigenni \$ef tmurt*

- Imyagen: *cbu, agar, \$leb, ban* akked tenfalit *ad as-tiniv*

(7) ***Cbi\$** loedra yerkan*
Ugin medden d aser\$u

(8) ***Ye\$leb** tablawt*

(9) *Tseqqev **ad as-tiniv** tettinit*

²⁴ Comparé (K.B).

²⁵ Comparant (K.B).

2. Tan\$umnayt

Tan\$umnayt, d abeddel n yinumak n wawalen. Ulac kra n wassa\$ gar-asen. Deg umedy a i d-iteddun, nbeddel awal d-yemmalen *im\$* s *ssber*, icawed *ssber* anamek, yu\$al am wakken d ayen i nezmer ad neééu:

(10) *Deg yi\$ef-im, ssber, ééu-t*

Annar asnamkan n *ssber* yemxalaf d win n *tuéut*, ay ten-yessemqarben d ayen akken i ten-icerken, mi ara yeééu yiwen kra n *yim\$* yebna \$ef l\$ella, \$ef wayen ara idumen. Icube umedyaz *ssber* \$er wayen tteééun medden i-wakken ad d-isnumek ayagi, yeb\$a ad d-yini : tuwi-d kan ad tsebrev, d ayen kan ara idumen.

Σλαêsab n Quintilien, tebdet-it-id C. Fromilhague (1996: 122), tan\$umnayt, d tal\$a wezzilen n userwes. Deg ten\$umnayt n umedy a wis (11), ulac allal n userwes. Tugna-agi, tessemqareb awal *ddunit* d wawal *lakul* s userwes (deg walla\$ kan) ilmend n yiferdisen n unamek i ten-yezdin: tamussni d termit, melba allal n userwes *amzun*:

(11) *Ddunit, d lakul*

Meena, ma maççi s wallal n userwes *amzun* ur nezmir ara ad d-nini belli tan\$umnayt d tal\$a wezzilen n userwes yerna maççi kan d tewzel n tal\$a n tugna-agi i tt-yessemqarden d userwes. Mgaradent tugniwin-agi axaêr maççi d ayen i d-teqqar ten\$umnayt i d-yeqqar userwes.

Deg ten\$umnayt, yella uzdi n unamek gar wawalen (amerwus d umerwas) maca annar asnamkan-n sen yemxalaf.

2.1. Tal\$a n ten\$umnayt

Llan 03 n yiferdisen deg ten\$umnayt: amerwus, amerwas d wudem n userwes. Udem n userwes, tikwal kan i d-yetteddu deg tefyirt ma d amerwus d umerwas, tcki llan i sin, neqqar-as tan\$umnayt s tihewt²⁶ ma d ticki yiwen kan deg-sen i d-yettwabedren, neqqar-as tan\$umnayt s tibewt²⁷. Ad d-nu\$al \$er-sent, mi ara d-nemmeslay \$ef ten\$umnayt n wamud-nne\$.

²⁶ In presentia (K.B).

²⁷ In absentia (K.B).

II Taggayt n tunu\$in s tmanta²⁸ d umyekcem

1. Tayvisemt

Tayvisemt, d abeddel n yisem s wayev. Ismawen-agi, msuman deg unamek yerna annar asnamkan-nsen yiwen. Deg tayvisemt, abeddel n unamek yettili s ubrid n wassa\$ maççi deg umerwus d umerwas am deg ten\$umnayt. Aîas n wassa\$en i yellan, gar-asen:

- **assa\$ n tmentilt d usemdu²⁹**

(12) *D ddwa ay as-neb\$a*

Meêsub ayen ara d-yawin êellu.

ne\$ n usemdu d tmentilt

(13) *Lmelk-agi, ulac deg-s tili*

Meêsub îijur, imi d nutenti i d-yettakken tili.

- **assa\$ gar ukmas³⁰ d ukmus³¹**

(14) *Akk tazeqqa, tewwet-as afus*

Maççi d tazeqqa i yewwten afus, d wid yellan daxel.

- **assa\$ gar umadwan d ukman**

(15) *Tefreq tegmat*

2. Tadeqta

Kra n yimeérayen ttwalin belli tadeqta d ûûenf n tayvisemt acku i snat bnant \$ef wassa\$ n umsami gar yismawen ; wiyav, qqaren-d belli mxalafent: deg tadeqta, xas akken msuman yismawen, ttemyekcamen way-gar-asen, tebna tugna-agi yef wassa\$ n uway.

Ma deg tayvisemt, ur ttemyekcamen ara way-gar-asen. Ula deg tadeqta ddeqs n wassa\$en i yellan :

- **tadeqta n umur**

Temmal-d amur seg timmedt, am mi ara d-nini :

(16) *Twala-t tiî-iw*

Maççi d tiî weêd-s i iwalan, d amdan s lekmal-is.

²⁸ Contiguïté (K.B).

²⁹ Effet (Mw).

³⁰ Contenant (K.B).

³¹ Contenu (K.B).

- tadeqta n timmedt

(17) *Tessared-d axxam*

- tadeqta n telmest³²

(18) *Yessasay-d a\$rum-is deg l\$erba*

- tadeqta n umvan

(19) *Ssawle\$-as εecrin iberdan maççi yerra-yi-d*

Meêsub ssawle\$-as âas n tikkal.

(20) *Teftel-d sin yiεeqqayen n seksu*

Meêsub drus mavi i d-teftel.

2. Tan\$umnayt deg tmedyazt n Maetub Lwennas

Nufa-d ddeqs n ten\$umnayin deg yivrisen n ccna n Maetub Lwennas, nessawev negrew-d 1158. Asmal n ten\$umnayin i d-nsumer, yebna \$ef tseddast. Llant ten\$umnayin tumyigin, deg tigi d\$a i d-nufa âas, tiyav bnant \$ef yisem, ddeqs di\$ i d-nufa deg-sent ma d tin\$umnayin s urbib akk s uma\$un drus mavi i yellan.

2.1. Tan\$umnayt tamyagt

Tal\$a-agi n ten\$umnayt, teggar-d assa\$ gar umyag d yisemmaden ama zwaren ase\$ru umyig ama gran ilmend n ten\$umnayt:

- asemmad imsegzi

Tettban-d ten\$umnayt deg wassa\$ yellan gar umyag d usemmad imsegzi, a-t-an umedya:

(21) *Yemmar-d leêzen fell-i*

- asemmad usrid

Tettili di\$ ten\$umnayt deg wassa\$ gar umyag d usemmad usrid:

(22) *èéu tavsá*

- asemmad arusrid

(23) *Yefsi-d rrebg i tlufa*

³² Espèce (Mw).

Ula mi ara d-zwiren ase\$ru yisemmaden-agi u\$alen d inamalen n usentel, ttgen assa\$ d umyag ilmend n usenfali n ten\$umnayt, ha-ten-a yimediyaten:

- asemmad imsegzi yettusezwer

(24) *Lêeqq, iger-d ixulaf*

-asemmad usrid yettusezwer

(25) *Lêif-iw, ad t-zzuzne\$*

- asemmad arusrîd yettusezwer

(26) *Lemêibba-nne\$, ad as-êevfen*

Ad nernu \$er-sen:

- akense\$ru mi ara yili d asemmad azwaran³³

(27) *Xas teêfa tdukli, ad tt-id-smesde\$*

- tan\$umnayt s sin n yisemmaden

(28) *Îlam, yerra-d taduli \$ef wussan-iw*

2.2. Tan\$umnayt tisemt

Deg-s sin n lêunaf, tan\$umnayt ideg yella umerwus d umerwas d tin ideg amerwus ulac-it. Tamezwarut, n tihewt ; tis snat n tibewt.

2.1. Tan\$umnayt tisemt n tihewt

Tan\$umnayt-agi, tesdukkul sin yismawen, llan deg-s 03 lêunaf :

2.1.1. Tan\$umnayt tase\$rut

Tebna \$ef use\$ru ne\$ akense\$ru arumyig. Teggar-d assa\$ gar use\$ru d usemmad, ama d asemmad imsegzi ama d anammal n usentel:

- asemmad imsegzi

(29) *D taréagant temsalt-ik*

- anammal n usentel

(30) *Ddunit, d lakul*

³³ Expansion prédicatoire primaire.

Ne\$ gar ukense\$ru d usemmad :

(31) *Ad am-yu\$al d aedaw lemri*

(32) *Teméi truê d iceqfan*

(33) *D ttar i uwi\$ d aewin*

2.1.2. Tan\$umnayt s usemmad n yisem

Tal\$a-agi, tebna \$ef sin yismawen tekka gar-asen tenze\$t n:

(34) *La tett\$ar tala n usirem*

(35) *Ne\$meq deg temda n lemêan*

Ne\$ 03 yismawen. Wa, ismad anamek n wa:

(36) *Ad nkemmel i lmeêna lkil n wussan n tizzelgi*

(37) *Ula iyi-d-yeîffen deg uvref n ugni n yise\$*

2.1.3. Tan\$umnayt tasitant³⁴

Deg ten\$umnayt-agi, amerwus d umerwas, rsen kan wa tama n wa, tefreq-iten tesgunfut nemmal-itt-id deg tira s tefrayt:

(38) *Ëennaci, lêiv itekkan
Llsas-is, iban*

(39) *Tulawin, adrar n ssber
Xas iéri iemmer
S nneqma bdant ti\$ratin*

2.2. Tan\$umnayt tisemt n tibewt

Tan\$umnayt-agi, tessenfalay-d kan amerwas ma d amerwus ulac-it, d acu kan nezmer ad t-naf deg usatal :

(40) *Ulac wi k-yifen
D tafzimt n lfeîña*

2.3. Tan\$umnayt s urbib

Drus mavi i yellan n ten\$umnayin n ssenf-agi deg wamud-nne\$:

(41) *Sefve\$ seg wawal
Yir zzher-iw a\$rib*

(42) *D lesnin uzligen*

³⁴ Appositive (B.A).

2.4. Tan\$umnayt s uma\$un

Ula d ûênf-agi drus i d-nufa deg-s, a-ten-id yîmedyaten:

(43) *Ur d iyi-ssevlam*
Sevlem lmektub yeêûan

(44) *D taswiê i iêercawen*

Akk leûnaf-agi i d-nudder akka usawen zemren ad d-mlilen deg yiwen n yini ad d-fken ssenf niven umi neqqar tan\$umnayt yeédan ne\$ yettkemmilen:

(45) *Ad d-tremmg fell-i*
Daewessu n teméi-w kellxe\$
La yi-d-tettcetki
Tecfa-d \$ef wasmi tt-qeccme\$

Di taggara n tezrawt, iban-d belli d tin\$umyigin tumyigin i yeggten.

3. Tizdaktiyin tin\$umnayin

Nessawev nekk-es-d kra n tezdaktiyin seg wamud-nne\$, tid i nwala d tigejdanin, lmut, lehlak, teméi ifuten, akmas imaren, lehlak, leêzen, tawa\$it akked lxiq d îîiq. Xas akken yal yiwet \$ef wacu d-tuwi, akken ma llant ssenfalayent-d lqerê. Nnuda \$ef wanwi leûnaf n ten\$umnayin s-way-s d-yenna umedyaz tizdaktiyin-agi d wassa\$ yellan gar yal yiwet deg-sent d tmeddurt n umedyaz. Ad tent-id-nebder yiwet-yiwet d\$a ad nwali. Ad d-nezwir seg tezdaktit n lmut.

3.1. Tazdaktit n lmut

Tazdaktit n lmut temmal-d sin n yinumak, llant ten\$umnayin uwint-d \$ef lmut d-igellun s uqfaô, llant tiyiv mmalent-d belli lmut d leslak.

1.1. Lmut d-igellun s uqfaô

Tu\$alin n kra n yinemken³⁵ d-isenfalayan ssikis, ccedda d uweddeb mmalen-d tazdaktit n lmut d-yettaoan aqfaô. tban-d tezdaktit n lmut s unamek-agi deg ten\$umnayin i d-nekk-es seg yivrisen i d-yeff\$en gar useggas n 1978 d useggas n 1985. Ivrisen-agi, fkan-d îîya n tallit-nni n tez\$ent tasertit n 1963, tallit ideg msen\$en Leqbayel s ssebba n Ayt Ėmed d Ben Bella akked umennu\$ n Sseêra deg yiseggasen n 70. Inevruyen-agi, oan-d ccama deg

³⁵ Sing. Anmek. Sème (B.A).

Leqbayel. Maetub Lwennas, yuwi-d awal \$ef tedianin-agi. Ivrisen-is, yeqqen-iten \$er lmut. Deg *Ini-a\$-id ayen akka* yeffe\$-d deg 1978/2, amennay, ihedder-as i lmut. Asentel-agi n lmut, yu\$al-d deg uvrís niven *Yuwev-d lawan*, yeffe\$-d aseggas mbeed, deg wayev *Uh a yemma sber*, yeffe\$-d deg 1980. Akka i ttemsevfaren yivrisen ideg llant ten\$umnayin yef tezdaktit n lmut d-igellun s uqfar armi d aseggas n 1985 deg uvrís yettwacnan *Igujilen* akked *Tarwa n lêif*.

3.1.2. Lmut d leslak

Deg useggas n 1986, ibeddel unamek n lmut deg ten\$umnayin d-issenfalayen tazdaktit n lmut, tu\$al d leslak. Lmut d leslak axaîer ad termel leeyub. Tin\$umnayin i d-yuwin \$ef lmut s lmeena-agi ddant-d deg yivrisen *Utlif* akked *Uh! Ay iêbiben-iw* (1986) qqnent \$er twala ideg yekcem umedyaz \$er lêebs, ayagi yeqqaz deg-s daymi d-yessenfalay \$ef lmut akka. Lmut d leslak di\$ axaîer ad tekkes ccedda. Tin\$umnayin d-yuwin \$ef unamek-agi n lmut, banent-d deg yivrisen i d-yeff\$en di tazwara n yiseggasen n 90 d asawen. Ayagi, yeqqen \$er tallit ideg yettwet s rrsas, deg tedianin n tuber 88, tuget n ten\$umnayin i d-nekkes seg yivrisen i d-yeff\$en seg yimir ssenfalayent-d lmut s unamek n leslak. Akka am uvrís *Tikli* (1991), kra n wawal i yessexdem umedyaz, deg-s aéar n temvellas: *leeyub*, *lekfen*, *aéekka*, *seggex*, atg. Ha-tent-a kra n ten\$umnayin d-yessenfalayen lmut, tid yesean anamek n lmut d aqfar, ad tent-naf deg yimedyaten (46)-(48) ma d tid d-yemmalen lmut d leslak ad tent-naf deg yimedyaten (49)-(51) i d-iteddun:

(46) *Ini-a\$-id ayen akka*
A lmut s t\$awla
Ass-a mi akka d-tu\$ev avar

(47) *Tsaê-itt-id yir tseqqart*
Mmi-s, tekkes-as-t ddunit

(48) *Mi d-iêder ad d-u\$alen*
Akken llan zewoen
Tu\$-iten lmut s nnuba

(49) *Imi atlaf telfe\$*
Rray, nxeûûe\$
D aéekka ay ddwa n lêif-iw

(50) *Lmut, fell-i ur d-tnuda*
Yif-it limer i d-testeqsa
Ad t\$umm leeyub-iw merra

(51) *Lmut mi d-tenna ad k-\$afre\$
D nekk i tt-yeb\$an*

Tuget n ten\$umnayin d timyagin, kra kan i d-nufa s tal\$a tise\$mt, ma d tin\$umnayin s urbib ne\$ s uma\$un ulac-itent.

3.2. Tazdaktit n teméi ifuten

Kra n wawalen i yezdi unamek n teméi ifuten ttu\$alen-d deg waîas n yivrisen, daymi nesbedd tazdaktit-agi. Tuwi-d ad néer belli anamek n ten\$umnayin-agi \$ef teméi yeqqen \$er tezmert yeqwan, \$er ccbaêa, \$er tafat. Asexdem n yimyagen *texsi*, *tuser*, *teqqur*, *te\$li* akked yismawen *aqerdac*, *leqsabi*, *iceqfan* deg yimediyaten (52)-(57), yemmal-d belli teméi truê, tfut:

(52) *Tafat n teméi-w, texsi*

(53) *D leqsabi i truê teméi*

(54) *Ccbaêa n teméi tædda deg uqerdac*

(55) *Teméi-w, tuser aksum teqqur*

(56) *Teméi-w, te\$li gar yisufa
Ter\$a teknef tedduxxu
S ccbaêa n bufsus te\$ma
Tu\$al teggra-d deg ugudu*

(57) *Teméi, truê d iceqfan*

Ad naf tazdaktit-agi, deg yivrisen yettwacnan seg yiseggasen n 80 armi d ivrisen ineggura i d-yeff\$en deg useggas 1998. Ma nevreê-d tudert n umedyaz nessefruri-tt, ad naf assa\$ gar tezdaktit n teméi ifuten d wayen yedder netta s timmad-is. Seg wasmi d-yekker ar netta deg tqerrêanin, ur as-yettumel ara i teméi-is, truê akk deg umari\$. Ad d-nesmekti kan belli anamek i as-yefka Maætub Lwennas i teméi maççi d win tessedduy tmetti meêsub teméi, d tahwawit, ur tesseêsab ara, tekkat timisit. Teméi ar \$ur-s d agerruj.

Temxalaf tal\$a n ten\$umnayin yesseddan tazdaktit-agi, tid i d-yeff\$en seg yiseggasen n 80 armi d 1987, d tin\$umnayin s usemmad n yisem, akka am yimediyaten (52) d (54). Deg useggas n 1987 d asawen, d tan\$umnayt tumyigt i yeggten, ad tt-naf deg yimediyaten (55) d (56), drus n ten\$umnayin i yellan s tal\$a tase\$rut, ad tt-naf deg umedyat (57).

3.3. Tazdaktit n ukmas imaren

Xas akken mxalafen yimyagen yettusxedmen deg yimedyaten (58), (59) d (60), évan asentel-agi acku yezdi-ten unamek n umiri:

(58) *Seg yi\$es adif ur d-yeggri ara*

(59) *Adif, yegguo seg yi\$es-iw
D yir ssem i t-iwerten*

(60) *S acruf gre\$ asurif
Dgedge\$ yemmar wadif
Ay d-yeggran yegla-t wasif
Yedda d t\$ezza iseggxen*

(61) *Rri\$ ul-iw deg ufus-iw
Hemmjen seg-s akk medden*

(62) *Terriv-t d a\$jaj lferê-ik*

Tettu\$al-d tezdaktit n ukmas imaren deg ten\$umnayt n wadif yemmaren d acu kan i yemxalafen d imyagen u\$ur teqqen, *ur d-yeggri* (58), *yegguo* (59) akked *yemmar* (60). Tin\$umnayin n yimedyaten (61) d (62) ssenfalayent-d tazdaktit-agi meçna s unamek niven. Deg umedya (61), *ul*, yekmes deg ufus, dagi yuéa unamek n uhemmej \$er win n umiri, ma deg umedya (62), *lferê*, yu\$al d ilem ula ay d-yeggran deg-s.

Akken ma llant ten\$umnayin n tezdaktit-a ssenfalayent-d umran. Ula d tazdaktit-agi tban-d deg yivrisen imezwura armi d ineggura, s wakka iban kan belli afraya-agi d imezgi. Tuget n ten\$umnayin-agi d tumyigin ala yiwet i d-nufa d tase\$rut deg umedya (62).

3.4. Tazdaktit n lehlak

Tazdaktit-a, tebda seg useggas n 1987 deg *Tissirt n nndama*, *Igirru n lkif* akked *S kra n wi ihelken*. Tegget mbeed mi yettwet Maçtub Lwennas s rrsas deg useggas n 1989 d asawen deg uvrís *Yir lehlak*, *Tarewla* akked *Ssu-as*. Yettnernay usemres n ten\$umnayin deg tezdaktit-agi n lehlak degmi t-tuwi terbaçt n rrebrab deg useggas n 1994. Da\$netta nezmer ad neqqen tazdaktit-a \$er tmeddurt n umedyaz, ha-ten-a kra n yimedyaten:

(63) *Teêfa tgecrirt*

(64) *Yir lehlak deg-i la yeqqaz*

(65) *Rwel skud teoouogev*
Uruz n loedra-w yerka

(66) *Lehlak-ik, d ayen réagen*
S kra n wi t-yeîffen
Ssôan ines, d aéékka

Akken ma llant ten\$umnayin n tezdaktit-a d tin\$umnayin tummyigin bexlaf yiwet, nudder-itt-id deg umedya (66), d tase\$rut. Teqqen aîian \$er lmut.

3.5. Tazdaktit n leêzen

Ula d tazdaktit n leêzen tu\$ tumgit³⁶, temmal-d anezgum, umran d layas. Ad tt-naf deg ten\$umnayin tummyigin deg umedya (67), nekk-es-itt-id deg uvrís *A yemma ezizen a yemma*, deg umedya (68), nekk-es-itt-id deg uvrís *Saedia* akked ten\$umnayin s usemmad n yisem deg umedya (69) nekk-es-itt-id deg uvrís *Ay akal êader*:

(67) *Yemmar-d leêzen fell-i*

(68) *Lweêc, leêzen, asemmiv,*
Kkaten îîbel \$ef twenza

(69) *Deg temda n leêzen, kecme\$*

Ma nger-d assa\$ gar usenfali n tezdaktit d tmeddurt n umedyaz, ad naf belli afray-agi yessa\$-itt imi tameddurt-is tessa d i\$eban, mrint-t tlufa.

3.6. Tazdaktit n twa\$it

Ula d tazdaktit-agi am tagi d-nwala usawen, teéva akk tumgit meena treûûa gar useggas n 1985 d useggas n 1987. Asexdem n kra n wawalen deg ten\$umnayin n yimediyaten (70), (71), (72) mmalen-d tazdaktit-a akka am *ugris, ajedder, asigna, îîlam*:

(70) *Yewwet ugris \$ef umur-iw*

(71) *Yesber i lêif d ujedder*
Fell-as \$ellin-d d abruri

(72) *Cîûê n tafukt mi tt-nevmeε*
Ad d-yejbu usigna
Ad a\$-id-iseqqi s le\$bayen

(73) *Di lferê-iw, yewwet yinessis*

³⁶ Œuvre (asumer n R. Σacur).

Mi nekyed tazdaktit-a, nufa-d asemres n umawal n ugama i usenfali n twa\$it, akka am *tagut, asigna, agris*. Ayagi iban-d deg waîas n yivrisen, akka am ten\$umnayt n umedya (70), nekk-es-itt-id deg uvris *Terriv*, yeffe\$-d deg useggas 1978. Nufa-d di\$ asexdem n wawalen d-yemmalen tanufli³⁷ i usenfali n wayen akk d-yettawin tawa\$it, akka am *lferê-iw, tafukt, asirem, lehna*, ad ten-naf deg yimediyaten (72) d (73).

3.7. Tazdaktit n lxiq d îîiq

Awalen *amurej, ccwal, nndama, azaglu, ssrima, tinift, tûemmer, \$li\$, qqnen \$er ufray* n lxiq d îîiq, ssenfalayen-d turzin d ukraf. Tin\$umnayin n tezdaktit-a, d tumyigin, tikwal ttasent-d s tal\$a n usemmad n yisem. Ha-ten-a kra n yimediyaten:

(74) *Deg umurej, tger ûûura*

(75) *Σebba\$ azaglu n temsal ur as-zmire\$*

(76) *Si txeccact n nndama swi\$*

(77) *Tarwiêt, deg yi\$eban, te\$ves
Amrar-is, yeqres
Tjebbed-it tnift tezder*

S umata, tuget n tezdaktiyin umi nga taslevt bruzéen deg tumgit, ekk-d seg yivrisen d-yeff\$en deg useggas 1978 armi d ineggura. Am wakken i d-nenna di tazwara, tizdaktiyin-agi d-nessufe\$ seg tumgit n umedyaz Maatub Lwennas, i 07 mmalen-d takma (lqerê) s usenfali n lmut, leêzen, lehlak. Nezmer ad neqqen aêulfu-agi, si tama, \$er tmeddurt n umedyaz. Ayen d-ibanen, deg umedya, deg tezdaktit n ukmas imaren. Si tama niven, \$er wayen ivran di tmetti (inevruyen d-yuwin abeddel di tmetti) ama yerza tameddurt-is ama yeqqen \$er wiyiv. Ayen d-ibanen deg tezdaktit n lmut d-igellun s uqfar.

Tazrawt n tezdaktiyin tin\$umnayin temla-d belli d tal\$a tumyigt i yesseddan yal tazdaktit, ma d tat\$iw niven d timexva.

³⁷ Bonheur (Mc).

Isegzal

(B.A): Berkai Aziz

(K.B): Bouamara Kamel

(Mc): Tamacast (touareg)

(Mw): Amawal n tmazist tatrart

Annexe

Cette annexe comprend une présentation des métaphores que nous avons pu dégagées du répertoire du poète-chanteur Matoub Lounès. L'ensemble de ces métaphores est présenté sous forme d'un tableau qui contient trois colonnes. La première intitulée expressions métaphoriques regroupe les métaphores que nous avons soumises à l'analyse dans le cadre de notre recherche centrée sur l'approche typologique et l'approche isotopique. Elles sont réparties selon l'ordre chronologique de la discographie de l'auteur, de *Ay izem* (O lion) édité en 1978 au dernier album *Ayen ayen* (Pourquoi donc) édité en 1998. La deuxième colonne porte le titre des chansons et la troisième colonne donne le titre de l'album dans lesquelles sont extraites les métaphores. Notons que la ligne de démarcation sépare chaque métaphore dans la première colonne, chaque chanson dans la deuxième colonne et chaque album dans la dernière colonne. Par exemple :

*Σemmi Sliman ezizen
Isem-is \$er medden
D iîij mi ara ibru i nnur-is*

Oncle Slimane bien aimé
Ce nom pour la foule
Est un soleil éclatant

est une métaphore extraite de la chanson *Ifennanen* (Les artistes) représentée dans la deuxième colonne de l'album *Ay izem* (O lion) compris dans la troisième colonne édité en 1978.

Expression métaphorique	Titre de la chanson	Titre de l'album	
Ay izem anda telliv Amkan i teooiv Mi te\$liv I t-i\$ellten d wiyiv	Ay izem	Ay izem 1978 #1	
Mi lluéén ad k-ttren Mi ôwan ad k-ççen Ëuzan-a\$ évan tissas			
Win d-immeslayen, Iles, ad as-t-gezmen			
Thl\$ temduct seg nettess			
Ad k-yewwet usemmiv			
Nettnadi aseklun tjadit			
D mmi-s n Ugni n Yi\$ran I dbedbent lemêan			
Σemmi Sliman ezizen Isem-is \$er medden D iîij mi ara d-yebri i nnuô-is	Ifennanen		
Yessakay widak yeñisen Akken ad fiqen £ef lmeêna i d-yebdan tikli-s			
Isefra-s, mazal ass-a Yis-sen, ad ncerreg tagut			
Lunis Ayt Mangellat Tu\$ac-ik seggment Ttakent ddwa i yimuvan			
Tabôat i d a\$-id-isnedhen, Deg wavu n leqrun i d-tedda	A-tt-an deewessu		
A widak i d-yeqqimen Kkset afrag i wallen-nwen Ad twalim wi i awen-idewwôen D atmaten ne\$ d at-lexla			
D gma ara izewoen Ad yevwi lêaôa			Ya lfeôê-iw
Fôeê a yemma-s Wwet afzim ass-a			
Ulac wi i k-yifen D tafzimt n lfeña			
Duben iéuran n wul-iw	Leêbab-iw		
Mi éri\$ ad nbeddel tamurt Ddunit, tmal			
Ccetwa ad teglu s tefsut Kullec ur d-ittu\$al			
Ma d udem-ik a Lwennas Ijerrev si lemêayen Ûûifa tekkes-as			
D leêbab-iw, wid i yi-iooan Kecme\$ dixel n tmes			

Iæedda \$ef medden unebdu Nekkni iîij nettôaou, Yedduri asigna	Terriv	
Taluft mi ara d-tennuflu I tikli-s teooa-d agu Tsudd tiwwura		
Ssan lêêrir \$ef wuzzu Wid \$ef i d-nettru Asmi ten-tûrez lmeêna		
Terriv lqebbs deg wul-iw Mi ak-sli\$ uguren kksen		
L\$iba-k, tuwi leemeô-iw Tesrafgev deg yideflawen		
Yewwet ugris \$ef umur-iw		
Ccedda, tæedda tilas		
Rri\$ ûûber d aêbib-iw Yettekkes lweêc di loeôôa-s		
Aêmam yersen di lxaîer-iw, Fell-as, ur qeîîce\$ layas		
Tagnawt, si lêêzen tcewwel		
Lmeêna, abrid-is yeccev Yemma-k \$er \$ur-i tmeooed-d Ibcev uêmam i d-ôebba\$		
Bedde\$ am lexyal Lmektub, imal Ur iban lateô-is	Anef-iyi	
Taggara sseêd-iw, Yerwel d zzheô-iw £ur-i ur d-u\$alen		
Insel bu-k a lêif I irennun urrif Neûber-ak neçya Terriv-a\$ \$er rrif		
Seg yi\$es, adif, Ur d-yeggri ara		
A-t-an kecmen-d yizmawen Izmawen \$layen Widak \$ef i irbeê Oeôoer	Aql-a\$ di Tizi Wezzu	
Ëennaci, lêiv itekkan Llsas-is, iban £er loiha-s, abrid, isekkeô		
Ôôadyu, tewwet-itt tawla		
A yemma ezizen a yemma Turez-iyi snesla Di lêebs n unezgum, \$emqe\$	A yemma ezizen	Ti\$ratin ad nruê 1978/2
èri\$ ur tûebbrev ara Anna\$ a yemma Srafge\$ seg urebbi-m ôuêe\$		
Uræad i ifra usigna		

Ugur, deg-ne\$ mi d-yenêv		
Temmar-d fell-i lmuja		
Anda i yi-tebra		
Beggnen-am-t-id di lka\$ev		
Tabôat i n-yura ufus-iw		
Deg yiciw eoo-itt a yemma		
Daxel-is rri\$-n lhemm-iw,	Neêver mi tmal ddunit	
Ass amenzu di beôôa		
Urga\$ telliv s idis-iw		
Mi d-ldint wallen-iw		
Gawlent serrêent d tiregwa		
Ssawle\$ i sseêd-iw yugi		
Yugi ad d-yaé yeéra ad t-qesfe\$	Ini-a\$-id ayen akka	
Yemmar-d leêzen fell-i		
Neêver mi tmal ddunit		
Texvel tamemt d lêentit		
La i\$elli ssqef i tjaddit		
Ur nêezzeb ara i tmeddit		
Lehwa mi ara d-tas	Ay akal êader	Öuê ay aqcic 1979/1
S lmeêna ay ndel		
Lmut mi d-tuzzel		
Ye\$li usalas di lêaôa		
Têedda ur tœîîel		
Tesseegra-d lehwel		
Di tikli-s tuwi baba		
Ini-a\$-id ayen akka		
A lmut s t\$awla		
Ass-a mi akka d-tu\$ev avar		
Telêiv-d ar baba		
Teddmev-t si ttnaûfa		
A lmut ur n\$av	Ay akal êader	Öuê ay aqcic 1979/1
Ass-a mi d-tqesdev		
Ini-a\$-id acu n ssebba		
Anna\$ ur têezzbev		
S axxam mi d-tvallev		
I wakken ad tawiv baba		
D imeîîi i d-txulfev		
Ma d leêzen yenêv		
Yesbek yennev di lêaôa		
Ay akal êader ûûifa-s		
Ûûifa n uêbib i t\$ummev		
A tavûa n wudem-iw ayes		
Σuhde\$-kem ur d-tu\$alev	Ay akal êader	Öuê ay aqcic 1979/1
Ul-iw, i\$umm seg yi\$eban		
Di temda n leêzen kecme\$		
Tagut, te\$li-d \$ef wallen		
Leêzen, yeffe\$-d di l\$aci		
S aéekka mi akken i t-rran		
Fsint wallen seg yimeîîi		

Ul-is, yeb\$ ad yessefru £ef yiîij terna ccetwa		
Ideweô i udrar reffu	Ideweô i udrar	
Ma ur d-tennulfa ad d-tennulfu Îejra seg ara d-nekkes lhemm		
Nessemaêas i macahu D ayen b\$an la nettaru Afus n tidet yellu\$ém		
Temmzel tlelli Anda akken te\$li		
Tagrawla, ixuû-itt êellu		
Tidet nuggad nessuref-as		
Tensa tafat deg yidurar Idurar têuza twa\$it	Feôêat d Σmiôuc	
S tfina\$ yiwwass amer Ad d-naki si yir targit		
Anda akka ddan yizmawen Ass-n mi ôeeden deg yidurar		
Ay arrac n tmurt akit Kkset tirtaw seg wallen-nwen		
Ivall-d wudem n lemri	Yyaw ad t- nemmagret	
Yu\$al-d yitbir \$er læecc		
Alla\$-is, lehna, ur t-teb\$ Yurad si tlufa D taêrut nejôent têemmal Si lbaîel ader\$al	Ôuê ay aqcic	
£ef wul-is yevleq nnsim		
Ass-a a-t-an yu\$al d idmim A tamurt mmi-m Lxaîer-is, yugi ad kem-ittu Fell-am yessefru		
A-t-an yeddaray ussan Wi iwala ad as-yeêku		
Îij-is d iv i t-yernan		
Di tmura n medden ara yenîel Lêeqq yedder\$el		
Ad yemlil sseêd-nne\$ Ad t-tarez snesla	Qevêe\$ layas	
Zzint-iyi cceddat irkel		
Muqqel-iyi-d s udem-iw Udem-iw i dbedbent lemêan		
Texdeê-iyi teméi-w Teméi-iw i kellxen wussan		
D kem i d lfeôê-iw		
D a\$rib dduri\$ leb\$i-w D lmeêna-w	Acangal yezzi	
Tabôat, mi tt-\$rant wallen-iw Tettimri\$ ddunit-iw		

Tneddef tjerreê tasa-w		
Udem-im a tin ezizen		
Mi medle\$ allen-iw ad d-ibedd		
A tafat b\$ant wallen-iw		
Tœîlev		
Yettnera ddub-iw		
Lefraq, d ccum-iw		
Ad kem-ooe\$ yuwev-d lawan	Yuwev-d lawan	
Sli\$ mi d-yessawel zzman		
Yerza-d lehlak ara iyi-iddmen		
D mmi		
Ara am-id-ooe\$ d ccan		
Mi ara neîle\$		
Abrid n uéekka la d-ittban		
Gar wallen-iw		
Asemniv, ikcem aksum-iw		
Îlam, Yerra-d taduli		
Êef wussan-iw		
Ssevlam lmehtub yeêuan	Ur d iyi-ssevlam	
Abrid-iw, yezree d ssem		
Yekfa lmenîeq		
Ul-iw teooiv iqeccem		
Wiss ma ad am-yeereq		
Neçça si ttejôa n u\$ilif		
Ur neéri ara		
Di sin ad nemmagger lêif		
Ur yerrié lqid n nnif		
Ur a\$-igzim leqviê n ssif		
Ur d-nebvir tagnit am ta		
A lhemm aêbib n ddunit		
Terriv ûrima i talwit	Ad kem-ooe\$	
Tcebbêev-as-id i twa\$it		
I wakken ad terkev lehna		
Ssenze\$ teméi-w		
D yidammen n wul-iw		
Êef loal-inem		
Teggull s yidammen	Iwexxeô wagu	
Teooa rekmen		
Ar ad téer anida yella		
Iwexxeô wagu		
Si lêaôa n wuzyin		
Lbaôud, d abruri	Oeôoer yessawel i Luôis	Yekkes-as i zznad ucekkal 1979 /2
Lbaîel ader\$al		
Yuwi-d di loeôôa-s urrif		
Illev i a\$-iqerêen d ass-is		
S issegni ad t-id-nesfi		
S tecvavt n lêif nedduri		

Deg wulawen yewwet yi\$isi		
Axxam n tidet la i\$elli		
Yekcem rekku di llsas-is		
Tagnawt, tebda-d asmiqi		
Yeddukel-d wavu d ugris		
I yi-i\$edren d irfiqen-iw	Akken kan i d-	
Rran fell-i aɖdil n îlam	îaxxre\$	
Di lehna yewwet yi\$isi		
Ɛef wul, imeîlawen,		
Bran-d isaffen		
Ad nejôen di ôûê		
Yenjeô ubrid i lmeêna		
Tevleq l\$erba ssem-is		
Yeûber i lêif d ujeddeô	Yekkes-as i zznad	
Fell-as \$ellin-d d abruri	ucekkal	
Ccedda, tessebleɛ talwit		
Lmut, tnuda lêeqq-is		
Yettarra îlam d arfiq-is		
Di lmux-is yebda aqelleb		
Yessimri\$ di ddunit-is		
A-t-aya a-t-aya wavu		
Lêif, ad d-yernu	Ya tidet wi i kem-	
Ad iêur tuddar si rrif	iɛebban	
Adrar, izde\$-it urrif		
Lestab di lestab yeînef-a\$		
Ay imesdurar		
Ur nettunebdar		
Tallit, ad ken-id-téur s tmes		
Yefsi-d rrebg i tlufa		
Nwala neéra	Ay imesdurar	
A\$ilif, mi d-iɛuss tawwurt		
Ssenoag yetthuzzu wavu		
Deg yiîij, yettru		
Ɛaven-t wid i t-yeddurin		
Ihubb-d wavu		
Yuwi-d deɛwessu		
Ifreq-itt akk i tudrin		
A mmi-s n Umazi\$ kker	Wi akka i am-id-	
Îij-ik yuli	issawlen	
Deg walla\$-iw yefxes wagu		
D avu n lêif i d-iûven	Anna\$ i yi-iga ôôay-iw	
Öömel, yucaf seg yidammen		
Îij, yebra i leslaê-is	Uh! Ay iêbiben-is	
Îîlam, yuwev-d \$er umnaô		
D agujil, yurez-iyi lêif		
I tsekkurt si lqebis uwin		Wi akka i am-id-issawlen 1979/2

Lbaîel, iæedda tilas	Ttaô-im ad am-t-id-rre\$		
D tasedda gar tulawin			
Deg yiv i d-\$ewsen fell-as			
Tidet, \$ezzifet snesla-s			
Yettuleqqem lbaîel uûeib	Ay aêlili	Ay aêlili 1980/1	
Tidet, deg wuzzu i tekmen			
Lekdeb, yugi ad as-yekkes æjaô			
Ma ssefra\$ \$ef wayen i a\$-yu\$en			
Tuggdi si loiha-w tenfa			
Xas akka kkawen yifadden			
Zeræ\$ awal yennerna			
Ttaæbga, ur tennefsusi	A tidet rou		
Leêôam, yessebleæ leêlal			
Tagrawla, udem-is werra\$	Gar-ane\$ ur d-yeggri usirem		
Deg wul-iw, yewwet yi\$isi			
Jemæe\$-d lêif d amsari			
Yenna-k \$ur-k ara zed\$e\$			
A tin ezizen fell-i			
Mmel-iyi ddwa n layas			
Tafat n teméi-iw texsi			
Lectab, fell-i d ameqyas			
Nedhe\$-as yugi ad d-yezzi			
Ûûber, itbeæ loeêôa-s			
Æer taddart asmi d-yelêeq	Ay aêbib ass-a ad ruêe\$		
Lexbaô n win tectaq			
Itran, deg yigenni \$aben			
Ul, yejreê; tasa, tceqqeq			
Ma d lfeêê yeereq			
Amkan-is, yu\$-it leêzen			
Lmut, mi ara tnadi \$ef lêeqq-is			
Di loeêôa n tikli-is			
Tzerreæ lehwel di medden			
Æer-d leêzen			
Æef wudem-iw yettban	Akit ay arrac		
Leêzen, mi ara d-iban			
Lehwel yezga di lateô-is			
Di leêzen eumme\$-d			
Nemmugger s yidmaren-nne\$ tirûaûin	Ay idurar n Oeôoer	A lêif yuran 1980/2	
Mazal-iten \$man leoruê			
Ddawaôen yigerfiwen			
D lbaîel i d leslaê-is	Abeêri ttsellim fell-as		
Taluft mi ara tcerreg ussan-ik			
Ur tettawvev leb\$i-k			
Ad ta\$ev abrid imalen			
Tafat n teméi-w, tensa			
I ñlam zgi\$ d æecessas			
Ul-iw, asigna i\$umm-it			
Si leêzen idel-it			

La tett\$ar tala n usirem	A lêif yuran		
Iles-iw, yu\$al d isyaxen			
Iûuv lfeôê \$ef taddart Tagnit, tbeddel s tayev	Tegrurez		
Di lêaôa, tenqer-d tafat Ta\$ect, tettabaε tayev A-tt-an d taεeôjunt n ttmeô Gar tullas i d-teêlelli			
Lfeôê, injeô-d tikli			
Uêeqq win ijeôôben yessen D lêif i a\$-yurzen			Gar yidurar n Luôis
Ëeznent leowamaε Fell-asent yevleq udfel			
Yettôaou wul-iw iêar Ad yegzem umrar deg wayeg nnven geddac d ussan			
Ur d-yeqqim zzhu d wurar Lfeôê ur d-yufrar			
Ufi\$t yedduri ttejôa Allen-is d tiliwa	Ufi\$t yedduri ttejôa		
Tallit, nerra-tt d tamara A-tt-an ad d-tas tmedda	Azul a mmi-s n yidurar		
Seg-ne\$ wa ara d-yeqqimen Ma neooa ad ifuô ustuô			
Ay ul yellan d leêlu Leqqeïn iman-ik d lqares Ma ulac ad k-yekcem rekku Adif-ik ad t-yessimes			
Vemœen tafat ad a\$-id-tban Ass-n mi mmuten Lejdud ur nessin ara Ne\$meq di temda n lemêan			Imazi\$en (êekkun)
Akit-d ay Imazi\$en Qqlet d izmawen Uqbel ad nbeddel am tata			
Ëekkun-a\$ widak ye\$ran Deg umezruy yellan Ëef ujôad asmi d-yeêmeq			
Ay i\$lin ay izmawen Yiwen d Yu\$urten Ôouê-is wiss ma ad d-yenêeq Tameslayt n Yimazi\$en Llsas-is, d ayen ibanen Yeswa seg yidammen Yettadder-d Masinisa			
Immar leêzen \$ef wul-im Faruq d lêubb, d irfiqen-im	D a\$rib		

« Récital 1 » à l’Olympia
1980 /3

D yir tas\$art \$ef wayeg i mm\$e\$		
Tetteddu i leêfa	Ttaô	
Tettarra ûûber d ameiwen		
Udem-is, idub yettne\$ma		
Iéri-s, yenjeô tiregwa		
Imi leêjeb iwexxeô		
Tidet mi i ak-id-tevher		
Seg yigenni yekkes usigna		
Tidi-w fell-ak ay tenza		
Ttaô, wi ur t-nerra, Aéekka n baba, ad yeççeê		
D ttaô i yuwi d æwin		
Zzman, ma iqelleb \$ef wayla-s, Aædil, ad t-yekkes I lbaîel wi i t-yeddurin		
Lêubb, d ader\$al, Deg ugujil, armi d-yenîev		
Taqcict ukkud i d-yemlal Yid-s yemêemmal Ur yeéri \$ef ugris yerkev		
D ttaô i d-uwi\$ d asfel		
Baba iûuv tafat-is		
Mmi-s, tekkas-as-t, ddunit Leêzen, ad t-sefven wussan	Uh! a yemma ûber	« Récital 2 » à l’Olympia 1980/4 Ass agi lli\$
Yeouuoeg lweôd n wurfan		
Ugment-d wallen-im imeîîi		
I wakken ad seggxent udem-im		
D ûûber i am-id-yeggran d mmi-m		
D lêif ara kem-id-iwansen Mi ara d-temmektiv lewûifa-w	Ya lfeôê-iw	
D gma ara izewoen Ad yevwi lêaôa		
Fôeê a yemma-s Wwet afzim ass-a		
Ulac wi i k-yifen D tazibba n lfeîîa		
A lemri fki\$-ak-in udem-iw Trejmev-t-id s ccwami	Ass agi lli\$	
Mi kkre\$ ad qazme\$ leb\$i-w Ivleb-iyi-d ayagi: D idammen-is ne\$ d idammen-iw D netta ne\$ nekkini		
Ifer n leêbeq yuggad Yuggad ta\$ert d-ileêêun		
Abeêri n lêif la yettzad		
Xas êeôôen-iyi ôebêa leêyuv Xas lfiŋa ad tt-ttwali\$ Xas lêif ad iyi-d-iûuv Xas yeccev ubrid ara awi\$		

Ma nnan-iyi-d sanda tleêêuv Ad asen-ini\$ nekk d amazi\$		
Nu\$-d abrid n tlelli Wissen ma ad d-tban tûebêit Melmi ara nemmagger tafsut	Selæeb-itt ay abeêri	
Wissen ma ur nzedde\$ targit Ne\$ ad d-neffe\$ si tagut		
Teêjeb tziri		
Iraê leêzen di taddart	Vefre\$-k s wallen-iw	
Ad nezreê imeñi Ad t-yefk lweqt i lewqat		
Awal i\$ef smaren rekku, S tirrugza, ad d-yeêyu Anta ttejôa ur nessi aéar		
Tidet teñef-d ti\$emmar		
Inawel-a\$-id zzman ûûeê S tmazi\$t nefôeê £ef yidurar iêellem lefjer		
Tamurt ad tt-idhen liser	Ad nerreé wala ad neknu	Selæeb-itt ay abeêri 1981/1
Aéar n lejdu, yeohed Fell-a\$ indeh-d		
Üdid yekcem di snasel		
Ggulle\$ anda ss\$aren izerman Ar lewzir mi ara imuqel sselîan Ar d tamu\$li n wuccen s ulli		
Ur seêeun ara imêaddan I\$yal gar-asen ara mkerrêen Asmi ara ifak walim di lkuri		
Deg unebdu i meggren leêour Di csetwa i sserwaten		
èéay maççi d afessas, Awal s-way-s i a\$-ssumnen	Ay adrar n At-Yiraten	
Tamurt, la tt-itett ûdid		
Kul abrid la yettfeggiv		
Tamurt, iban-d llsas-is		
Tamazi\$t, ad tennerni Arûev, ad d-yeffi		
Kul lêaoa tesca bab-is		
Uzzal, igzem-it ûdid	Yeêzen Lwad Σisi	
Öôuman seg-ne\$ yebbi		
S yiqjan d leslaê begsen Akken ad keblen		
Widak d-igurrêen tidet		
S iciw rran-a\$ tirget		
Ssqef n teêdawt, ye\$li		
Ammus, yezga izde\$-iten Ma d tezdeg ur as-zmiren		
Lbaîel, ilul-d yid-sen Abhim yu\$al d lêakem	Ammus yezga	

Lekdeb, bnan-as axxam Ttéurun-t rran-t d lemqam		
Ɛer tmes ur nesɛi duxxan Isufa uéan Mi d-ûubben Wat-Wagnun		
Læeqqal, ff\$en ad sewwqen S uvellæ ifetken		
Tennser-d si ddiq tafat Lbaîel, nwala-t		
Lmektab, nen\$a-t		
Ma d temlel tebrek terna-tt Awal yufeg yennemvar Iluêeq-d lexbaô Rréent têuna yellin	A lwexda i iûaren	
Tulawin, adrar n ûûber, Xas iéri iɛemmeô, S nneqma, bdant ti\$ratin		
Tagut i i\$ummen idurar Wiss ma ad tt-êaz aéar Isyaxen, bvan iberdan		
Mi tôuê tagnawt ad d-tefrar Avu ad d-yennemvar Zzin \$ef tmurt yifergan	Berzidan	
Am yileméi am um\$ar Walan ay d-bubben wussan		
Ti\$irdemt tezwar s usu Igujilen ad ten-teôou Ad ten-têaz deg yiles-nsen		
Îîlam, iɛjel-d tikli-s Iêar s amkan-is S leêzen i i\$umm tafat	Mmuggre\$ At-Yiraten	
Iôjem-a\$-id zzman nunef-as Yekkes leêjeb \$ef tmurt	Ifis	« Récital » à l'Olympia 1981/2
Rran asalas d aser\$u		
D ûûber ay d ddwa n tlufa	Aɛsekôï	
Abrid n ttaô, ad t-a\$e\$	A mmi ezizen	
Deg u\$ilif, neroa liser		
D atmaten-nne\$ i a\$-id-ittawin Icwura n tergin	Ru ay ul	
Leêkem amessas, S ujenwi n nnêas I igezzem i medden tasa	Kumiûar	
Uqbel ad velqe\$ iferr-iw Ad ken-ooe\$ ay At-tmurt-iw Ad awen-menni\$ asirem		
Ass-a mi icewwel lmux-iw Yegla ula s tezmert-iw Slet-d qbel ad iyi-tfarqem	Tirgin	
Ɛur-i mi d-tejbiv a lêif		

Ad tzed\$ev bessif Ttxil-k acu ay d ssebba		
Sewde\$ d llûif Deg umuôej tger ûûura		
Zzheô-iw, d ukrif Yeñef-it zzman di ûrima		
Yir zzheô yir ddunit Ma d leb\$i-w ucmit D idammen-iw ay d lqut-is		
Win \$ef ur testenya ddunit, Ad t-tedhen talwit, Wayev, ad as-tæebbi nnûib-is		
Anwa amsedrar yesteëfan Ur êuzan ara yizilan Ne\$ axxam yuggad lhemm		
Lefrisa yellan, Yettekka \$ef umkan Ad a\$-id-itt\$enni qassamen I-wakken ad t-namen		
Maççi d nekk ara ken-yawin S anda akken ittqeggil yifis		
Ah ya Si Lêusin Tfehmev nekk d abhim Rvel-iyi-d kra n twiztin Ad d-a\$e\$ targit		
Muqqel i a\$-d-uowen wussan Limer i am-gi\$ leêsan Ass-a ur d-tteggra\$ weêd-i	Ass-a tesseiv-d mmi-m	
Ul-iw, d dd nub i t-yeëman Celxent-t lemêan		
Zzheô-iw umi kkren yis\$an, Ulac wi i ten-iééëen Sneslaxen-t deg uzal qayli		
Limer d ay telhi twenza-m Ad tecbuv tizya-m Taseña-m, ad terr tili		
Igenni mi ara d-ittæemmiô I\$éer iêebbiô Iôeoem-ikem-id s usmekti		
Nekk d uzzal dd nub-im d ddkir		
Ijebbed-iyi lêir Fell-i kan i ittnadi		
Ooi\$ ul-iw yuli-t wadal		
Ëli\$ deg urebbi n ccwal		
Xas lukan s tejsal Ur d-feddu\$ taôwiêt-iw		
Gar yi\$uraf n zzman newqeë		
Nnif, yesburr-as læaô Yuggad lehwa n tirrugza	Letnin iôuê d ttlata	

Deg uzal i d-éedmen yilfan S\$erûen afrag n tnaûlit		
Lbaîel, iger-d isuraf £er sdat d lkaf Deffir-s lmut la d-teddu umeêbus-iw	Ameêbus-iw	
Talwit ttraou\$, tebîel Nefka ttaeid ur d-tusi ara		
Taluft tucbiêt, tkeêêel Thenna-yi-d \$er lêaôa		
Iûuv-d lfeôê Iêûza taddart meôôa Seg-ne\$, yekkes lqerê Tecœel tafat di lêaôa		A-tt-an tekker-d
Ul-iw, yexxendeq £ef lekdeb imzenneq Acballi yerreé Zzit tœelleq	Abrid labud ad t-neœqel	Tamsalt n Sliman 1983
Asebsi n lkif, d arfiq-ik Ttmuqqul kan Lqeblla D Lkeœba Crifa D nutni i d tafat-ik	Llahu akbeô	
Ayen akken tessarmev, Issummet-it ugris qerêen	Tamsalt n Sliman	
Rran i yimi-w ûrima Yezga yettudeqqem		
Lbaîel tugiv, Si zzman, teériv-t d axûim-ik		
A ssxev ers-d \$er lqaea Ssi\$ timura £ef lbaîel yernan tidet		
A-t-an wul-iw yesmiêin Añan i t-yulin D burku yu\$en ttemôa	Afalku n Uêru n Le\$rib	
Ay Aêru n Le\$rib aênin Kkes fell-i l\$im Nhu-d iij \$er lêaôa		
Gar lehmum, tezde\$ weêd-s		
Teméi-m fell-i i tt-tôehnev Fell-i i tt-tûerrfev		
Tufa-kem-id di ddel tewser		
Ad tafev Tvelmev Mi ara kem-iñêef ufus n lmeêna Lemêibba-w akken i tveqqrev, S kaôuh-im i tt-tesmesdev Tekka di lmus n ttesvila	Yir tayri	
Lêeqq, iger-d ixulaf Ur yelli d yiwen ad t-tgezmev		

Anezgum izaden deg-i, Asif, ad as-t-in-ge\$ \$ur-m S tēemmal ara n-ye\$li Ad ivumm lehna asirem Ur yettaooa deg-m tirni Ccbaêa-m ad tt-iqeccem Mi kem-iwccem di teméi Ur kem-itta\$ êedd i mmi-tsen		
D targit ad am-u\$ale\$ Kul iv, ad n-rzu\$ fell-am		
Tnayen-u-settin, ma ad as-necfu, N\$ill d amezyab n lehna		
Bu-uemam ass-n i t-nettu Yesmar burku Yessenîev di mkul loiha		
Di tmazirt uccen a iêekku Yeqva-d tezdeg d lêeôma Yekker s axeôfi ad t-yehdu Ad ff\$en \$er zzhu Ad εeggden deg yiwet n lêaôa	A lexlaxel	
Lekdeb, yerreé-d di ssuma Tidet, wi ara tt-id-yaddren		
Lxuf, iéerreb ixxamen Yesæa udfel tissevsa S tuffra i tt-ivellu		
Ay avu n lemêibba Xas ûuv-d tura Ad cnu\$ \$ef wayen b\$i\$	Imcumen	
A tiyita deg-k yersen Ay asyak i k-yeddmen, Wissen amviq ideg ara k-iveqqer		
Deεwessu i k-yeñafaren, Tewccem-ik dayen Gar tuyat-ik, tsemmer		
Deg yijifer n yir lemêibba Deg i yeskucber wul-ik	Im\$erreq	
Wiss ma d keçç umi yehwa Tefkiv-t d asfel i lferê-ik		
Talwit ad tenfu leêzen Di tesga ad teqæed iman-is Ad yeeyu lhemm di cc\$el-is		
Vêi\$-d εzize\$ i lmeêna U\$ale\$-as d aqcic n ccuq deg wakken tzad lemêibba Tewwet armi tezla faruq Ul-iw, teééa-t s tlufa Deg-s ass-a tzad l\$ella Armi t-izde\$ ssaêuq	Ma su\$e\$	Môeêba s leêbab 1984

Ma su\$e\$ ulac wi ara d-yeslen Siwa lemêayen Ssazzalent i\$ef-iw		
Deg uzekvuf ma roi\$ leslak Ad iyi-izad lehlak Lehna, ur d-teñilli		
Mazal ne\$req di targit Si nnum ur d-nuki ara		
Allah Allah a lbabur Ma iceqqeq wul-iw meêdur Lexbar-is tezzwer-it-id Abrid, maççi ad as-yeereq Si lqid i tt-yurzen tefsi-d Taluft la d-teddu s leêmeq Yir udem-is tbeggen-it-id Abruy n lehna ad t-temêeq Añan yid-s tuwi-t-id D leid ad iyi-t-seddeq		
Lmeêna, leb\$i-s, tufa-t Tufa win u\$ur d-testeqsa Ad as-tæebbi \$ef tuyat Ayen umi ur yezmir ara	Lbabur	
Tidet tvall-d am yifis Tbubb-d yid-s lmerta Tcebbeê-itt-id s llbus-is Ad teñef amviq di tesga I talwit tekkas amkan-is Tserreê-as æeryan di téegwa		
Adrum-adrum i d-yekka S adrum-iw i d-yeñierveq Lexbar \$ef wayeg ur nebna, La d-ihemmej lejgaye		
Lekdeb teñfev di ssima-s, Nnan-ak anef-as Ma teddiv yid-s ad tamsev		
Rri\$-n leenaya Thuddev-as llsas		
Maççi akka ay nwi\$ Ad d-teffe\$ targit Tdeggrev-iyi \$li\$ Anda ulac talwit	Tadukli	
D azrem i d-ufi\$ Deg uxxam mi zzi\$ tameddit Σemmde\$ yeqqes-iyi la ttwali\$		
Afrag iêejben laman, Sekrekren-t waman Deg unebdu i t-bubbent têemmal Yeqqim æeryan deg yizilan Ulac wi i t-ijemsen	Uggade\$ ad k-rwin	

Yeggra-d d awêid am lexyal			
Deg-ne\$ ad d-nezzhen Ad awven s ayen ssarmen Ad nectiq di lberr tafat			
Lemêibba-nne\$, ad as-εevfen			
Lmeêna-nne\$, ad as-s\$ezfen			
Ad nbibb tacmat gar tuyat			
Ad tceqqeq tdukli-nne\$			
Teb\$iv aéar-iw yeddren Ad d-iger ijeooigen Akken isem n baba ad d-yeqqim			
Teb\$iv ad cerrge\$ tagut Ad d-bane\$ gar yilmeéyen			
D kemm i d itri n wuvan	èri\$ acu		
Xas ad tceqqeq ddunit-iw			
Ass-a llsas-iw yembawel Yiwen uvar, yuwev s ifri			Leb\$i-w d rray-iw
Neîle\$ leb\$i-w d ôôay-iw Anda ur ten-yettaf yiwen Amwanes-nsen, d zzheô-iw Am lekfen icebbeê-iten			
S tidi-w, fsan wuguren			
Yuoew-d wul-iw deεwessu Win umi êki\$ le\$bayen-iw S zzyada n tevsa ad yettru			
Rri\$ lkif d arfiq-iw Ibeñu-yi d ôôay-iw Ttargu\$ ayen ur d-nverru			
Alama ddgedgeg mi \$li\$ I êessbe\$ deg yideddiyen			
Tsewwqev yis-i a ôôay-iw Ɛer ssuq εemmôen wurfan			
Deg uzaglu n ddel neÿya	Môeêba s leêbab		
Yekkes usigna si lêaôa			
Iôaê leêbeq n lehna			
Itri n lehna la d-yeñilli Fell-ane\$ i d-yesteqsa	Zzin i\$leb-it sser		Dda Hamou 1985/1
Lule\$-d deg urebbi n twa\$it Yezga uvad isewεed-iyi	Ay as\$ersif		
Rrbeê, ula di targit Yezga irewwel fell-i			
Akka ay d win i teréa ddunit Deg umuôeo, tessexnunes-it Gar leêbab-is, tcmmet-it Leεmeô irfed s timmi			
Uowe\$-d amud u\$ilif Asawen leεmer yekfi Kul ti\$ilt la d-tessawal			
Mi d-vewwet ciñ n ubeêri			

D aqebli i d iyi-ittu\$al		
Ula deg wass n tziri Itri-w, i\$ab deg yigenni Yeggumma ad d-yeflali Dima d zzyada n temsal		
Bennqer i yi-tewwet ddunit Ur ddire\$ ur mmute\$ Ula d asirem tenqev-it Di leb\$i-s kan i tteace\$ Tekkes leêjeb i twa\$it Tessames-iyi s temdellit Teêsed-iyi ula di targit Udem n talwit ad t-\$afre\$		
Afurk i\$ef yers lfeôê-iw, D afus-iw i t-inecôen		
Taserdunt, leemeô turiw Limer ad as-êku\$ le\$bayen-iw Ad ten-id-teseu d akniwen Yeccev-as i Öebbi leqlam Yellha-d d yime\$ban Amezwaru d nekkini		
Uguren, fell-i nnejmaæen Kri\$-asen amkan Ad zed\$en deg-i d tirni		
Lule\$-d, itri-w, d azeddgan Ass-a, seg yilefvan, I\$umm deg wass n tziri		
Cfi\$ am wass-a yemma Tenîeê di lqæa La tekkat deg uqadum-is Tesla \$ef lexbar n baba Yemmut di l\$erba Lêif, yefsa ujeooig-is		
Zzheô-iw, weêd-i i as-serrêe\$ Ur t-vmiæe\$ \$ur-i ad d-yezzi		
Tmal ttæebga-w s ifri		
Weêd-i i d-xtaôe\$ Daewessu iceggben teméi-w		
Di tle\$le\$t kecme\$ Akken ur erive\$ Ad iyi-tjebbed ivarren- iw		
Ad d-tôemmeg fell-i Daewessu n teméi-w kellxe\$ A yi-d-tettcetki Tecfa-d \$ef wasmi tt-qeccme\$		
Avu n tisselbi, Yuwi-d abruri Iêelles ur drige\$		
Ksi\$ di twa\$it		

Yeccev-as i Öebbi
leqlam

Zzher-iw

Ass-a ur sei\$ êedd ad t-\$ive\$		
Isem n ûûber, ad t-êefse\$ D lmuêal ad t-id-bedre\$ Xas ad i-\$unzun medden		
Teffe\$-d lemεahda qerrêen Alama cudden-i lekfen Ddunit weêd-i ara tt-kemmle\$	Tamsalt-iw	
Agus d lfuva n zzit Loebba amendil yevwan, La d-ttctekin i ddunit £ef tkekkuct i ten-yebdan		
Ad i-d-ttakken akk ttwab D iqriben ne\$ d leêbab Ur zmire\$ ad asen-rre\$ Ye\$li-d udrar n lectab	Aîian n mmi	
Di lêif icekkeb-iyi cckab		
Deg yiniijjel n zzman εewwqe\$		
Sêivile\$ deffir talwit		
A îîir imibrik n ccfeô Zelli deg yigenni Kcem s aglaf n læskeô Ad tafed mmi		
Yeooa-d tasa-w teqqudder Si lemêani	A îîir	
Tufa-d abrid deεwessu Teggull armi d iyi-tenfev Gar akk wid tuwi lmeêna Eg-as tardast i tenîelt-iw		
Tasa-m, ad tt-tegzem tesmev Err-as ôêezza i wul-im Nndama, ad am-tu\$al d aêkim Ard ad am-tezwi zzin-im Ad am-yu\$al d aedaw lemri		
Ttaô-iw, yejba-d tura Yesse\$reû-d lqid s zzεef Ad n-iôuê am usigna Fell-am ad n-yebri i lehwa Ad d-yeêyu uêar n lmeêna Deg-m ad d-yefk ixulaf	Qelleb lemtel-im	
Ttzuxxun heddôen Kra n yimdanen Ad beddlen aggu\$ i tmurt		
Win i asen-ismeêsen Deg wussu n wuguren ittnus		
Yir turrugza, ad ak-tt-sselsen S-yis-s ad k-cebbêen		
Ûebret kan ay imawlan D lmuja n zzman Si gar-awen teddem-iyi	Tarwa n lêif	Tarwa n lêif 1985/2

Éef yisem-iw \$ef ay moazan Ad as-vlun qevran Win i as-islan ad ismumi		
D ddunit i yi-issekran Amkan gar yivan Mi lluéen ad d-zehren fell-i		
Yefra ssuq tekfa ôêêba Ttusenze\$ s ôôxa S addaynin ad iyi-qqnen		
Yettwaqeccem Ubuqal n ddunit-iw		
D lkas n ssem I sseggra\$ i twa\$it-iw		
Ma d asirem Inufeq seg uxxam-iw		
Lbabuô i d iyi-yuwin Éef lebêê n tismîn		
Yeqsed tamurt n wammus		
Ooi\$ acwari n tergin I zzwao-iw d aewin		
Wamma rregmat n tnuvin D aïïan imqennin Ëusse\$-as uqbel ad as-têuss		
Ma tefkiv leb\$ i lêif-im D lmuêal iéri-m Ad ivill \$ef ugni n lfuôuê		
Lkuôao, ssioew-as i ôôuê		
Rnu-yi \$er widenni i iôuêen Mi asen-id-ssawlen Asmi akken d-tuwev lgirra Mi d-iêver ad d-u\$alen Akken llan zewoen Tu\$-iten lmut s nnuba		
D nnger d twa\$it I a\$-id-tefka ddunit Ccmata, tenfeq-as-id Argaz, akken ixdem terwi-t		
Yuwi aqrab n temdellit D lêif yeççuô-it Yerkeb di lbabuô n ccwal		
Tagnit, ad t-terr d ccmata Acêal seg widak xenqen Xuvi asmi akken ddren Kkaten-asen dderz d ttaêiya		
Lemtul ara awen-id-fke\$ D ayen d-mlale\$ Deg uxxam n ddunit-iw		
D alla\$ amcum i smesde\$ Akken ad ten-id-jabe\$		

Asmi d-tusa twa\$it-iw Tcebbeê-d deg-s εecqe\$ I medden ggulle\$ Ard ad tu\$al d taxvibt-iw		
Lekdeb, iêkem ddunit Win yewwet izgel-it Ad yaf lbaêel d tama-s Win i t-issexdamen iêemmel-it Deg lerbaê, yeééel-it S wawal, ad ya\$ tissas £ef tidet, yessedrag-it Yeéra d timciînit Tesmiry tirgin \$ef rrûaû		
Ddunit, d iger n twa\$it		
Asmi d-lule\$ d ass amcum Deg ufus i d-kemse\$ lehmum Akken ur d i-ttixxiren ara	M. le Président	
Lukan ul-iw, d ageîum Ad t-gre\$ daxel n lkanun Akken ur as-ttêessise\$ ara Imi s ûûura-w i i\$umm Labudd ad as-id-jabe\$ nnum Imi ur d iyi-issgan ara		
Lmeêna, tenjeô i\$es-iw		
Ibeddel-iyi zzman isem Yefka-yi lêerz n tlufa	Aoazayri	
Leεyub n ddunit, Kkren tafejrit Ad ôuêen ad safôen		
D ayeddid n twa\$it Ay bubben d tunvict D tarzeft-nsen I Lezzayer εzizen Avu, mi d-yezreb Ibubb-d leεoeb I tmurt ad t-yevlu		
D settin êizeb I d-iôucc s ddheb Di Lezzayer ad as-yebru		
Lbaêel, yerkeb Tagmart n lekdeb Yeooa-a\$-id ur\$u		
Tekkiv amnaô n wallen-iw Dayen ur kem-ttwalint ara		
Lxiv u\$ur cudde\$ zzheô-iw, Iqreû-d yis-m yegla	Igujilen	
Rriêa-m, deg uxxam-iw Teqqim-d i ccum-iw Tekseb leêyuv di lêaôa		

Limer ûûber d imeñawen Iéri-w, ad yeg tiêemmal		
Nekkni i ittammen Yeñef-a\$ zzman di ssrima-	Err-as tili	Err-as tili 1986
Ad ôuêen \$er loennet mm-leqwas		
Rri\$ ul-iw deg ufus-iw Hemmjen seg-s akk medden Adif, igguoo seg yi\$es-iw D yir ssem i t-iweôten	Ddunit-iw	
D leqsabi i tôuê teméi-w Tlatin, urɛad zemmen		
Keôhe\$ ad muqqle\$ lemri Réag ur as-zmire\$ ara		
Tcewwel temduct-iw tlu\$		
Îlam, yerfed acvav-is	Aεsekôï	
Nekk d wul ur nettqezbib D aêbib ne\$ d aqrib Xas amdun n zzheô yeqqur	Imdanen	
Acêal n wid iêekkun Sellen-asen medden si rrif Ttaowen di lekdeb rennun		
Gezzmen tidet di ttnaûif		
Acêal n wid yetteklen Ad ççen ad gnen Ɛer wid \$illen êemmlen-ten D aéru i ssummten di beôôa		
Ma \$ezzif yiles-iw Init-d ma ad as-εevfe\$	A tamurt-i	
A tamurt-iw A dduê n teméi-w Acimi i d-lule\$		
Lule\$-d valle\$-d \$er ddunit Zi\$emma d targit Kri\$-tt tameddit Ûsbeê ad tt-ff\$e\$		
A tamurt-iw A dduê n teméi-w Aêbib ma ad t-kesbe\$		
Tawwurt yeffren lestrar-iw, Llin-tt yiêbiben-iw Kecmen yiɛdawen -iw Lbavna-w, teffe\$		
Imi d-lule\$ d aqbayli Isem-iw imen\$i		
Xas teêfa tdukli Ad tt-id-smesde\$		
Ay at-tmurt-iw S tidi n lmux-iw Ara ken-in-dehne\$		

Fki\$ \$er ssuq isem-iw £er ôêêba n Yizzayriyen Ad yessenz imeñawen-iw Ma llan wid ara ten-ya\$en		
Nettêiri ad nleqqem lekdeb I wakken ad n\$ellet l\$ella-s		
Mi d-iban umdan d ddheb Fell-as ad d-nger leœoeb		
Annar i asen-id-nverra Nnif, deg-s i ixnunes		
Sswen aéar n tecmat Yu\$ amviq di ddunit-iw		
Îlām, idel tafat-iw		
Lfinga, undin-tt qurœen-tt Alama tezla lfeôê-iw		
Cfi\$ avu n lemêibba Ul-iw, ass-n mi t-yedhen		
T\$edrev-iyi a tamurt-iw Ur teooiv ara ixûimen-iw Ad asen-ééme\$ lebûel s allen		
T\$edrev-iyi a tamurt-iw Teooiv mmaren yidammen-iw Xnunsen di lqæa-inem		
Terriv \$er lêebs asirem Nnif-iw, yettwaqeccem		
Amer ad d-sfun wussan Ad a\$-id-iûiê wumur di zzman Wamma ass-a aql-a\$ di lmuêal		
Am nekkni am yime\$ban Nettraou itri-nne\$ ad d-ilal		
D iéekwan n yimawlan-iw Ara d-ooe\$ d aéar-iw Ur yelli wayen niven		
Imi i yi-inkeô wakal-iw Ad ôuêe\$ ad beddle\$ laûel-iw Ad d-yaki sseêd-iw yeñisen		
Ajajiê n yidrimen I iêuzan irkel medden, Ur yenîiv ijufaô-iw	Yir aqbayli	Les deux compères 1986
Velme\$ ne\$ tvelmev Zik ur yettwaêsab Îinez-d ad teççev Si tbaqit n ûûwab	les deux compères	
Abrid n tmurdas Ur t-netta\$ ara	Yir argaz	
Seg ubuqal n lbaîel iswa Yu\$al ixeddem lmenkeô		
Yessenz nnif-is s ôôxa Lemtel yebnan \$ef llsas		

Leêyuv-is, ur zligen ara		
Lêif iga deg-i asqif		
Adfel-nwen d isiêli		
Isudd tiwwura irkelli		
Ur yezgil adrar,urti		
Yeréa-d ula d as\$ersif		
Si loiha-nwen i d-tekka		
T\$ersi n tdukli		
Nekkni dima nenncew si lêif		
Asmi ara tfeôzem timsal		
Tirrugza ad as-terrem azal		
Ad amne\$ lebêeô n ccwal		
Ad yekkaw dayen		
Aéar, izde\$-it ssem		
Yeêzen lemri deg i muqqle\$		
Asmi kem-ctaqe\$		
Udem-iw, réag i tmu\$li		
Teéra l\$erba d mm-txidas		
Mi meqqrev ad k-id-tveqquer		
Teméi-k, ad tt-tenkeô		
Ad ak-tedleq mebla tu\$mas		
Meskint fell-as ay teôhen		
Lxiq d leêzen		
Tæemmed i teméi-s ad tfut		
Tekniv-as i ddel		
Yessusi ssem \$ef teméi-m		
Ass-a lêif yeççuô ssvel		
Azekka ad yenn\$el		
Ad d-tebren tevsas udem-im		
Mi yerreé yiccew-is		
D nndama ara t-id-iûaêen		
Amek akka flan yettwaêbes		
Keççini ur k-kbilen ara		
Lehduô-ik, xuvi d times		
Teskenfev medden meôôa		
D keçç i ismendagen		
Taggara i irewwlen		
Mi ara d-iban wudem n lmeêna		
Tweccmey-a\$ anyir s ddel		
Teooiv gma-k di snasel		
Tezhiv ur d-tecligev ara		
Tebram-iyi deg yisennanen		
Tewwtem lbaz gar tarwa-s		
D loerê tunfem-as		
Yif-it limer tkemmlem-as		
Wala ad t-neqben yigerfiwen		
Jmae liman s uéekka		
Deg ara rku\$ di taggara		

Ur vfire\$ bu ddellæ Ne\$ Lêusin d wakraren-is		
A Lwennas uæwij xas êir Tizya-k akken ad tt-tleêqev Ad k-id-ijebbed am ddkir Læib-ik êader ad t-tneîlev		
Ay abeêri n lmut Suv-d awi-yi	Utlif	
Imi lweqt ur d iyi-iêeccem Xas ad iyi-iædem Yefka-yi a\$rum deg yisefra		
Lxiô akk xedme\$ Di tnifift n zzman ye\$req		
Æef teblavt n lêif nefve\$ Di tgecrar rrée\$		
Ul-iw, ikrez-it lmaæun		
Imi atlaf telfe\$ Ôôay nxeûûe\$ D aéekka ay d ddwa n lêif-iw		
Yeouuoeg lêif-iw		
Mi vallent wallen-iw Æef ccbaêa n leæmeô-iw Bufsus ad as-t-zzuzre\$	Uh! ay iêbiben-iw	
Limer izmir yiccer-iw Ad yezlu ôôay-iw Kayan æemmde\$ ad t-fetêe\$		
Ul-im, d ablav Ur yettêulfu ara		
Yiwen wass alebæav Deg-m ad yeééu lmeêna		
Tensa tafat Ye\$li loehd-iw		
Teêkem fell-i ccira tezwi aglim-iw		
Tafat n wass d yîîij ur ten-ssine\$ ara		
Ma d leeyub n ddunit Irkæl zed\$en-iyi	Tensa tafat	
Avu n talwit D lmuêal idhen-iyi		
Teêfa tgecrirt		
Segmi d-kkre\$ meééiye\$ D anyir n lmerta		
Bennun s tidi n tgujilin		
Lbaêel, iraê di tudrin	Udem n Lezzayer	
Asmi ara d i-d-tesfeqdev Ur d i-d-tettafev Di tebêat n lemêayen		
Xas teb\$iv \$ur-i ad d-tdewwôev Ad d-tafev taye	Sseêseb	
		Tssirt n nndama 1987/1

Deg umkan teooiv yeêzen		
Nndama \$ur-m ad d-teggri Ad kem-tessemsawi D waïïan ad d-temjamal		
Ad tent-id-yejme\$ wul-im Ad am-yennev l\$im Wamma asigna kullas Ciî-ciî ara i\$ebbu zzin-im		
Lbaïel, ulac wa ara t-yereen Ibedd leelam-is	Taddart-a	
D taeooaot n lmuta I d iyi-isxewven teméi-w		
Öüên kan baba d yemma Te\$li tgejdit n lfeôê-iw Ajgagal n lmizirya Yu\$ amviq di ddunit-iw		
Cfi\$ asmi kenfe\$ r\$î\$ La ñerviqen yidmaren-iw		
Σecrin, uread i ten-bdi\$ Mi d-frurxen leeyub-iw		
£ef uxenfuc, taggara \$li\$ D iceqfan yebva nnif-iw		
Ifukk wavu n lemêibba Iluêeq-d wavu n tdukli Yuwi-yi yid-s qbala Yesvall-iyi deg yifri Anda ma llant tlufa Yid-sent akk izweo-iyi Ur d asent-bri\$ ara Armi cabe\$ di teméi	Tissirt n nndama	
Tura dayenni Tirget-iw, texsi		
Siwa tissirt n nndama I d-yeggran teééad deg-i		
Yefsa yeoouoeg lêif-iw Deg wul-iw, yefka iéuran Sswaye\$t s yimeñawen-iw Iêeôô akk deg-i imevqan		
Si txeccact n nndama swi\$ Ur d-uki\$ armi qlalêe\$		
Si leeyub n zzman ççi\$ àçi\$ ilaq ad xellûe\$		
Teméi-w, tuser aksum teqqur Asmi as-tecrev lemêibba		
Taggara weddfe\$ teméi-w Di ssuq n lêif d tmurdas		
Añan n lêubb, d timqestin S kra n win \$ef i iedda Udem-is akk, cerrgen-t lesnin		

Ur d-teqqim deg-i tqeñiivt I d i-igezren d a\$urru		
Seg wasmi iyi-gezmen timivt I itennev fell-i wagu		
S kra n umdan yettamnen Ayen akk zeræen medden Ssqef-is, yezga yeera		
Tewæê twaqqsa n usemmiv Yewæê mi ara k-id-yerr lêiv Yewæê ubrid n liser		
Ma yella kra ur teéwirev Di temsal ur têebbôev Tawa\$it, ad k-terr d æwin		
Win teériv yefhem ssimen-it Sser-is qelleb issin-it Kbel-as deg wafriwen		
Lmeêna, fell-a\$ tezdel Qlil win tezel Ur d-terri ddaw yiferrawen-is	Dayen idub ôouê	
Di lêebs n l\$erba, neêûel Neggumma ad d-nerwel		
Aññan, inced-d lehl-is		
Teméi-w ezizen Yewwet-itt ugelzim n zzman D leûnaf tegzem S-yis-s i ûeêêren leewam		
Ddunit zi\$en d a\$urru		
Aññan æbbant tuyat-im, Yiwen wass ad yennefsusi Kul wa akken i t-tqeccem lmeêna		
Lewzir d lmir Ne\$ amæellem n lluzin Sean lêir Ad leqven tiæeqqayin Ttafen ddwa Di tikkerva Xas nekknî ad a\$-alint telkin	Idrimen	Lmut 1987/2
D zzit yufraren \$ef waman Lemtul-is, d ayen yeûfan Ttejôa i ten-id-yegren, teqqur	Tidet yeffren	
Yecna \$ef l\$erba mm-lemêan D tmurt-is gezren yivan		
Yer\$a uæerqub n yisefra Tirgin, ur d-ggrint ara Ula d i\$ed yeddem-it wavu		
Xas yurad yi\$ef-iw Leeyub, fell-i, \$man		
Ooi\$ nnif-iw	Igirru n lkif	

Yettusus i nnda		
Tiregwa n wurfan		
£ur-i nneflent-d		
Iheûêek-iyi zzman		
Yerwel fell-i loehd		
Ccbaêa n teméi-w	Uzzu n tayri	
Tæedda deg uqerdac		
I lawan gre\$-d d asfel		
Ul-iw, la ijeffel		
Yeréa-d irkel idmaren-iw		
Ur d-iqqim deg-i leeqel		
Ma d tuff\$a n leeqel		
Teñef tasga di lmux-iw		
Ul-iw, wwten-t yi\$isan		
Loiha yeêlan		
Di tayeve ad iceqqeq	Lmut	
D ajenwi n lêubb i yi-izlan		
Yeooa-yi i yis\$a		
Asmi akken i d-uddre\$ leeqeq		
Asmi akken i d-bedre\$ leeqeq		
èri\$ ad t\$erreq	Iêeddaden n wawal	
Ssfina n lehna yis-i		
Serrêent-d wallen-iw d tiregwa		
Ëulfa\$-as i deewessu		
Ass-a fell-i ay d-testeqsa		
Ur iyi-tzeggel ara	Ay arrac	
Anezgum, ad iyi-t-tevlu		
Ay afrux ejel		
Qelleb ma yella		
Ma teeyiv nnfel		
S I\$il Ilula	Serreê-as ay avu	
Ini-as :« Ma nkemmel		
Akka i tt-id-nebda		
Tiqit n laûel		
Ur d-tett\$imi ara»		
Ay arrac n tmurt ay\$er		
Tes\$ersem aéar n ttbut		
Mi d-txavem yiwen yijifeô		
Akkin tekkeôker		
Ifukk lxiv di takurt		
Dd\$el, yesguoo-a\$ tissas	Serreê-as ay avu	
Ajeooiv win i t-iñfen		
Alama yevla-t i gma-s		
Yiwen wass limer ad neddukel		
Idurar ad rmimzen		
Fell-i i d-yesteqsa		
Ihubb-d wavu		
Yessaki-iyi-d si tnafa		
Yetthubbu irennu		

Kecme\$ di ssuq n tlufa Qvi\$-d leqsabi n lmeêna Seg-sent hemmje\$ kullas	A\$rib	
£ef wul-iw, ur tnuqel ccetwa Lebraq ôêud d usigna Rni\$ îllam timvellas		
Lmut, fell-I, ur d-tnuda Yif-it limer i d-testeqsa Ad t\$umm leeyub-iw meôôa Imi seg-i fukkent tissas		
Di taddart, réag yisem-iw		
S ufus-iw i d-uowe\$ qevran Vli\$t i wudem-iw yuzan		
Si mbeêeid ad cumme\$ Rriêa n ttbut		
Σemmde\$ ad ééle\$ Deg urebbi n lmut	Abrid ireglen	
Ah ya lweqt ajdid Yya-d \$afer-ane\$ Ad nefk i um\$îd Amviq gar-ane\$		
£ur-wat wi ittaysen Ad as-tinim tekfa Times i a\$-ized\$en, Deg wulawen ur tensa		
Lqut deg yimi-w, d ilili		
Tzed\$ev-iyi s lekmal-im		
Kecme\$ di temda n u\$urru	Öwaê ôwaê	
èri\$ dayen Yewwet usyax gar-ane\$		
Wid i a\$-icewwlen èewren uwven £er leb\$i-nsen ma d nekkni thudd teméi-nne\$		
Ôôcac le\$man d usigna Si zzman d nitni i dduri\$		
Deewessu n baba d yemma Deg yijifeô i tt-ttawi\$		
Teqqur ttejôa n usirem Asmi akken roi\$ lêeqq-iw Zedmen-tt rran-tt d is\$aren Iezizen n wul-iw	Ad tili lêaoa ôxiset	
Deg ugni n lmuêal kecme\$ Ccah,ccah di ôôay-iw Xas ass-a b\$î\$ ad ff\$e\$ Teooa-yi teméi-w		
Yenjeô yiéri-w tiregwa Ff\$ent \$er wul-iw Sswent aéar n lmeêna		

S leib ur ttsetêin ara Ma tneîqev-d d iri-t waya S tecmat, ad k-ssirden	Arrac n tmanyin	
La irekku uêar n lêeôma Xas êesbet-t yenqedwa At-nnif yid-s ad \$aben		
Nnif \$ef i nesseêbibir, Yebberttex \$er daxel n lbir Yemmut ne\$ yedder wissen		
D wid cebbêen Yiôumyen S lbistat d yibeckiven U\$ur i d-teggra ûûrima		
Imi lqum yugi irgazen Akka ara a\$-ddeqqimen Azaglu, ur a\$-itekkes ara		
Lhemm \$ur-i i isteefa Ihemmej deg-i irennu		
Amek akka ara zwi\$ ammus I d-ickullêen asmi d-lule\$ Am uje\$lal ibubb ueôus Ur zmire\$ ad as-velqe\$	S kra n wi ihelken	
Teméi-w, te\$li gar yisufa Ter\$a teknef tedduxxu S ccbaêa n bufsus, te\$ma Tu\$al teggra-d deg ugudu		
A yemma ayen i asen-tunfev Ad iyi-ssimsen lesnin		
Gar-ane\$ win d-ibanen Ad as-nebru deg ugvi n lmenkeô		
Aîas i as-yennan yefcel Zznad-is, yekna i tyita		
Aîas i as-yennan yeqbel Tunîict i as-id-tefka ddewla	Aîas i as-yennan	
Widak yesbabbayen ddel, Seg-s, ad ççen azekka		
Uêeqq idammen-iw Yuzzlen di lbaîel Ur rri\$ avar I yeb\$un iûar Imi \$ef Leqbayel		
Ama d kumiûar Ne\$ aoadâomi n læaô Ur as-kni\$ i ddel Yenna-yi:”Ad su\$e\$ Tarwa ad ak-tt-id-jemæe\$ Ad ak-id-na\$ leemeô”	Amenni	L’ironie du sort 1989
Teououoe\$ tmurt-iw Tennser-d tafat		
Tamazi\$t, tban		

Iserreê-as-id zzman		
Xellûe\$ adrar s yidammen-iw Ad d-yeqqim lateô-iw Xas ggullen ard ad t-sefven		
Wid yettganin di lmut-iw Yessamsen isem-iw Kul tizi ad iyi-id-mlilen		
Wwte\$ dli\$ \$ef nnif-iw Ufi\$ wigad i t-isxewven		
Xas yeooa loehd i\$allen-iw Mazal ûûut-iw Ad yebbeεzaq Ad as-id-slen	A leεmeô-iw	
Nnan iqqers-d udrar Keççini ur teêvirev ara Réan azaglu n tlufa		
Anna\$ menna\$ wi iêevren Xerûum ad d-éége\$ awal		
Lemêayen i d i-yu\$en, U\$alent-iyi d rraselmal		
Tamazi\$t, d llsas-nsen D aéar n tudert-nsen		
Yir lehlak, deg-i, la yeqqaz		
Yerra-yi zzman deg umehraz Mi d-te\$li tyita ad iyi-têaz Teddegdeg ûûura		
Limer êûi\$ ad d-afe\$ aqjun Tili uwi\$ yid-i aεekkaz Ur i yi-igezzer ara	Yir lehlak	
Ttweûûin \$ef leêder yelha Deg wulawen ad t-neééut		
Ur ssefcale\$ imdanen D taswiεt i iêercawen Ur a\$-tsaεed ara		
Iεtuôen la d-ttiffifen Fell-a\$ la tennven Rran-a\$ medden d cc\$el S yiles smiskinen		
Ma deg wulawen-nsen Yemsed ujenwi n lbaîel		
Mlalen-d akk leεyub \$ur-i D nekk i êemmlen	Imcewwlen	
Ulawen, qeccmen I\$isi, ansi i asen-id-yekka		
Leεwam la zerrben êemqen Ssuf\$en-d îlaba		
S teméi-nne\$ εzizen i cewven I asen-nettxellis lekra		
A wi i k-icuôεen a zzman		

Ad ak-yeñef inigan Ad k-id-yawi di snesla Ur a\$-tgiv azal la ccan Terkiv-a\$ ne\$ma		
Ass-agi a d-tremmgev fell-i A txeddmev leb\$i-m deg-i Yu\$al wul-im d tanicca	Aqirri	
Ass-a mi i\$li Yeéra aéekka la s-id-ittheggi La d-yettcetki la d-yettneéma		
Sebe-snin i nesædda Qlilit tmeqwa n lehna		
Ussan irkel, d a\$ilif		
Maççi d nekk d keçç a gma I ifkan amegrev i ssif		
Ur k-tettu\$ ara Xas d imeréuga Leewam n ddel nesædda D nitni i d iyi-isse\$ren D timsal-ik i yi-isse\$ren		
Imi akka i as-yehwa i zzheô-iw Tawwurt s agudu i yi-tefka	Tarewla	
Seqqan taôbut yixûimen-iw Seg uyeddid n nnger neswa		
Tarewla,tarewla Rwel skud teouougev Uruz n loedra-w yerka		
Ma d ddkir ad tenceqqev Ûüber yesæa tilisa		
Yis-i ttôebbin yir awal Ttleqqimen-t medden ittnerna		
Tegrev deg uzabug n ccwal Ur as-tfaqev i îifer yeêfa		
Teôwiv aberrez n têmmel Acetki ur kem-id-yuli ara		
Tasa-w, la tt-igezzem ûûdid		Ssu-as
Uh ay aciban Amek i tga tasa-k Deg yiqerra n yime\$ban Tessusiv lehlak	A win iôuêen	
Taftilt n lehna, texsi Mmi-m awêid \$ef i ter\$iv Yemsalam akked lmeêna	Wiss ma d amjahed	
Ttixiô ad tjelev yemmut Deg ugni n ccuhada Wala abruri d tagut N tidet ur nesei ara ddwa		

S kra n loens i iæddan Ekk-d si Öôuman Ulac wi ur nwit iff-is	Regard sur l’histoire d’un pays damné 1991 (Volume	Regard sur l’histoire d’un pays damné 1991 (Volume 1)
Qujjôet lêala Nnejmaæent-d temseêûal		
Amek ara tefrari tagut Imi aéar-nne\$ nettu-t		
Ad a\$-t\$unfu ula d lmut Xas neb\$a-tt ur a\$-tettaddam		
Wigi i a\$-iddeqqimen ass-a Di lweqt-nni ur d-banen		
Velqen-d i læasakeô-nsen Aqbayli, ad t-sneslaxen Σamayen ur yexsi nnafe		
Lbaîel, issué tilisa		
Nettru \$ef yimi xemsa D lesnin uzligen acêal Ur teffi\$ tuggdi imdanen		
Lxuf, i lbaîel issawal		
Tasusmi, tezde\$ ilsawen		
Yettwalqem yu\$ lbaîel Sin leêûuf delqen tuggdi		
Abrid n lêuquq, yergel Ad tweêcev deg uzal qayli		
Yuwev-d wass ideg tenneqlab Lmut, tusa-d \$er ûûwab D tirni i ten-tettbibbi		
N\$ill dayenni Lezzayer, ad yezyen yisem-is Yeêlleli-d yis\$î Yessexôeb di ttarix-is		
Yeffe\$-d buêwaûu Yelsa-d loebba iceîeê		
Ti\$erûi, la trennu Yiwen iqucc wayed yerbeê		
D lesnin ur yekkis zzhir Times, daxel teddehtir Ma ur messus yettwamelleê		
Arrac, tiêdayin, Ttnadin lêeqq yenfan		
Tafsut, tefka-d tikufta Uyzagen medden si rrif		
Tamurt, ur d-tefki lfayda Iqqres-d fell-as wasif		
Kkren-d wid teréa lmeêna Akken i asen-id-teûbeê kif-kif		
Taluft n tubeô, tetteqqes		
Di lbaîel, yewwet yi\$isi Yeffe\$-d usevru n tafat		

Win yeéran, ur d-inni kra èéur, deg wul, isbek-as		
Aéar-iw, ard ad t-nadi\$ Xas ad t-sswe\$ s yidammen		
Maççi di ssuq i t-ufi\$ Laûel-iw, d Amazi\$ Ur yettnuz ur iôehhen		
Xas réaget temsalt-iw Xas akka ifadden-iw, éyan Ad smesde\$ ta\$sect-iw		
Ur ttake\$ afus \$ef tmurt-iw Ad tôuê deg ucôuf n zzman		
Ay ansi i d-issawel lêeqq Abrid-is, ad i-yawi		
Deg yiwet n tegnit, yessa\$ Udfel n lbaîel \$ef leôwaê		
Iêuza medden akk sawra\$		
Lezzayer, ul-is, yennejraê Tubeô ur iteffe\$ alla\$ Xas azekka ad nennecôaê		
S yidammen n wid yexnunsen I d-yebreq wudem n tlelli		
Knant-d tsevwa ibeeden Ttwakksen xemsa \$ef yimi		
Teêwao tmurt irgazen Deg yinaûliyen, tettgani D nitni ara tt-issenquqlen Yir amvur, akken ad as-ye\$li		
Ssem, ivleq di leoruê Ttkawen yifadden	Iéri-w	Regard sur l’histoire d’un pays damné 1991 (Volume 2)
Ddunit, ur d iyi-tcuêê Tseqqa-yi s lemêayen		
Ddunit, teqqel-i d ilili Yeggumma ad yekfu usawen		
Semsawi\$ gerrze\$ lbuô Cebbêe\$t ifeoœeo d urqim		
Ëevre\$ mi nneflen leœour Ceïben ula d tllaqim		
Yenquqel ujjagal n nnuô Tenfufed tmes deg walim		
Icebbeê-d waïïan s ééur Yeïñef tasga deg wul yeqqim		
Terra-yi tmara ad bibbe\$ Azembil n ddunit-iw Waqila qrib ad as-velqe\$ Ad steefun lejwareê-iw		
Ssfina n lêif, d axxam-iw		
Sdat-i hudden leâyuv Yeïñfen lbavna n wul-iw		

Avar, iôuê deg wucuv Tile\$le\$t, tuwev idmaren-iw		
Waqila gezmen lexyuv Deg umuôeo, ixnunes zzwao-iw		
Anda tella tannumi Tettwaefes temêa dayen		
Anda yella ubeêri n tayri I a\$-yezzuzunen ulawen		
Timlellay, évant-iyi Kemm, tufiv wi i d i-yifen		
D acu n tmara i k-yessawven Terriv d a\$jaj lfeôê-ik	Aêlil aêlil	
Ma d medden i k-id-ismesden Akken ad themmjev di nnif-ik		
Hudd ayen akk i d-yeqqimen Sneslax ula d aglim-ik		
Môeêba s tukci n Öebbi Xas teméi, tôuê d iceqfan		
Qqim-d si mbeësid ttwali Ëesseb lemwaji n wussan		
Se\$zef di lmeêna-w ktil Taquddirt, seg-s, ur d iyi-tenn\$il		
Uqbel ad teffe\$ tyita Ara tmeyyzev i nnican		
Xas ad ru\$ fell-ak ass-a Azekka ad k-yesfev fell-i lawan		
Ad êezne\$ fell-ak yiwen wass Mi ara teooev axxam d asem mav		
Thuddev teméi-k s ufus-ik S ufus-ik i d-tu\$ev aïïan		
Limer tettebbtev iman-ik Ûeebent tsevs a n zzman		
Tettkalev kan \$ef zzheô-ik Ass-agi ihujeô ur d-iban		
S tunîict n dd\$el d yilefvan Issi ara a\$-seqqin tarbut	Tiddukkla	
Anda akken zaden ôôiyas I éri\$ lbabuô ye\$req		
Neëya neëya deg usmendeg I wumi dderz d leêmeq		
Maççi, win yeïïef ufrag, Ad ak-yini bbuûa\$ \$ef lêeqq		
Tdehnev-iyi s waïïan-im		
Lewqat, ssegrarben-a\$ Nekk, s lmerv, ttuseqqa\$	Uzzu n tasa	
Asirem yeooa alla\$-iw		
D iceqfan i tôuê teméi-w		
Ssuq n usirem yefra Xas, ul-im, ur d-yeqvi ara		

Ddem awi ûûber d aewin-im	Tikli	
Acmux n tayri yebva		
Tamara, ur d i-teêôis		
Mi akka smunedle\$ teméi-w		
Di lfeêê-iw, yewwet yinessis		
Yenquqel leb\$î-w		
Leeyub, s-yis-sen i d-lule\$		
Wissen kan ma ad ten-\$umme\$		
S yijifeô n lekfen-iw		
A Sidi Öebbi glalze\$		
Icewwel lebêêô-iw		
Tettseggix ûûura		
S tregwa n yiéri-iw		
A bab n lqedra		
Σjel-d ur zmir\$ ara		
Dawi ne\$ awi s t\$awla		
La i\$elli lwerq-iw		
Σyi\$ deg uzuzzen n lmeêna		
Yet\$ebben leemeô-iw		
Ddunit fell-i la tkeffu		
Abrid s aéekka yenjeô		
Loetta-w ad testefu		
Ur yeééad deg-i uêebbeô		
Ul-iw yeqber yenîerr		
Yeooa-yi ûûber		
Ûûura, ikcem-itt burekku		
Imi akka i iqedder	Hymne à Boudiaf	Hymne à Boudiaf 1993(volume1)
Seg ucedluê n lhemm hemmje\$		
Seg wasmi lli\$ meééiye\$,		
Agu, ur iyi-ttaxxer		
Ar tura mi akka meqqre\$		
Mazal la d-t\$ebber		
Teméi-w, ur tefôiz lehna		
I lêif, te\$li s arebbi		
Ama d avu n lemêibba		
Ama d tadukli		
Ad ini\$ \$unzan-iyi	Uwin-tt-id widan ur turoav	
Ne\$ bitteê \$unfan-iyi		
Ur d-nudan ara		
S wulac i yenza yi\$fi		
Di ôêêêba n tlufa	Uwin-tt-id widan ur turoav	
A Sidi Öebbi		
Kkes fell-i lweêc n uéekka		
Ëulfa\$ la d-teddu, a-tt-aya		
Lmut \$er \$ur-i	Uwin-tt-id widan ur turoav	
Deg-k irkel i neroa tbut		
Deg wayen la hemmjen wiyav		
Teêlelli-d deffir-k lmut		
Uwin-tt-id widan ur turoav		

Ay at-lêif xas cfut D kunwi i d-yuowen ccyav		
Sawlen-ak-id wat-tindar Ɛer tegin n ddiq qerrêen		
Asmi k-id-necden s annar, Ur tēezzbev i yirejjaqen		
I tmurt, sefsin amrar Tezder di temda lqayen S uqerruy i temêezwar Leonas deg-s la tnezzihen		
Tufiv-d tamurt tenneqlab Tefreq tôuê d iêricen		
Tamussni, ad d-tger ixulaf Ɛef wul-iw, yenn\$el ccyav		
Iles-iw, d asemnav Ggumma\$ ad refde\$ timmi	A yemma amek i d am- tevera	
Wi iæddan ne\$ wi i d-yusan D Aôumi ne\$ d mmi-s n Crif I tayet, d acu i d-rnan Siwa ttæebga n u\$ilif		
I yigersan, aql-a\$ neûber Wala lbeetiyen, at-lhemm		
Ɛef ugerruj nwan vallen Leêkem ad t-îifen Lqebila ard ad as-neknu		
Ajgu n uzref, ad t-\$evlen D laé tillufva Ay d actil-nsen	Imesêaf	
Uwin-d a\$ilif D yicwura n lkif Ɛer tmurt n lejdud Gren-d asurif		
Glan-d s leqyud N tektabt n lêif		
Lebni n leowamae yal ass, Laé, ad yeddari		
Yal yiwen akken la ifettu Lebêeô n u\$urru, Nekcem-it wiss ma ad a\$-yevleq		
Vlan i tmurt deæwessu La tneggi la tettru Mi téera ungif d amsewweq		
Wid i d-yeooa îîrad iæddan èéayit ôwan Kkan deg yimerga n tefsut Di loefna, abruy, ur t-ooan, S umezruy, glan Ɛer lkaf, éu\$ren tamurt	Communion avec la patrie	
Amesbaîli iôuêen,		

Ad d-yeoo iweñen Ttefruruxen d tilkin		
Uggade\$ d wid i a\$-yesmunedlen Ara d-yu\$alen, Yid-sen, ad nberrez lesnin		
Ma mazal-it am zik yeêvem		
Tanaûlit, tuzzel deg yidammen-is		
Amek ara yibnin uxxam Ma mcewwalen yiεeggalen		
Asmi ara ken-id-qesden leewam S ciûê n wayen akk nesædda, Ad as-tinim zi\$ d asemmam Useqqi n tegrawla		
Zemre\$ am kunwi ad ili\$ Asmi akken legga\$ zzman		
Nadit aéar n teɖawt Amer a-t-an gar-awen		
Ma tewwet-iken akk tmagart Rret ifeée am yizamaren		
Wi i wen-innan d acu i d tafat Init-as d i\$allen idduklen		
Ëercaw ubrid i d-uwi\$		
Ass-a semmôe\$ di tesga		
Ti\$ri-nne\$, ad d-teffe\$ si ñlam Yal amdan, ard ad as-isel Ass amaynut nessaram Nendeh-as ad d-i\$iwel		
A ti\$ri-nne\$ dhen tudrin Smekti-tent \$ef yivelli Mi sser\$ayen tizemrin Mi ssengaren leêwaôï		
Ad neré asalu n tuggdi		
Avref yellan d asuki, Ad t-ngerrez ad d-yefk lqev		
Teréa-yi tmara		
Sewwe\$ lexôif s yivudan Leb\$i-w, ad t-kellxe\$	A yemma	A lmeêna 1993
Ëef medden, tevher-d tefsut Oouogent t\$ezza Fell-i, i\$em\$umen n tagut, U\$en yal tama		
A yemma a yemma Ur friée\$ ara Zzheô-iw, yezhev tawwurt Ur d-ibrin ara		
Dewwôe\$-ten asmi ttêeyyôe\$ I\$uraf n walla\$-iw		
A tayri mi kem-id-bedre\$ Tettas-d rriêa n teméi-w	Tuzzma n tem\$er	

Xas, leb\$-i-w, ad \$er-s uwve\$ Isem-im, yura di lekfen-iw			
A tayri asmi kem-zegle\$ Ay éri\$ weddôe\$ teméi-w			
Xas tzewoev s warraw-im Ul-iw, yeqqim d aleqqaq Daxel-is iweccem yisem-im Tmelkev-iyi a zzin arqaq			
S ugris n uêebbeô ay nensa			
A-t-ayen uqebli n lmerta Ad am-yesskew tamda n lehna S twa\$it, ad kem-izzuzen Ad am-yeddu di nneqma Mi iôuê sya ad d-yekk sya Ad am-ittess deg yimeñlawen Zzin-im ad t-yebvu d tuna Ad æeggdent yis-s tlufa	Si ddaw n uékka		
Leêmala-w teooiv tennûel, Ad am-tesxenzer leæqel Fell-am ur yettali wass Tawwurt n lehna, ad am-tt-tergel Zzin-im, ad t-tesmundel Limer am nekk ad t-tesder\$el Aîas i ddqedqe\$ fell-as			
Fell-am, ad n-yerzu ddnub-iw Ad n-ibibb akk le\$bayen-iw Ad ten-ismir \$ef tuyat-im			
Ad kem-yenêev wañan-iw Ad d-yeêyu uéar n ttaô-iw Ad ya\$ amviq deg wul-im			
Leêmala-w teooiv tmal, Tesneflev s agni n lmuêal Ad am-d-tenced timseêual Ad tæefsev tirgin êafi			
Tecfiv i wayen i am-yexdem Yegzem lemæahda txavem Ass-a yeênunef-d \$ur-m Ma tezziv \$ur-s texliv A tungift i t-yettamnen			Imsefre\$
Axxam-nni aqdim tecfiv D tislit \$er-s i d-teddiv Ass-a dayen irka am uceñiv Ufan \$er-s abrid wussan Ussan-nni i d a\$-yerwin			
Axxam amaynut nebna, Leêzen, fell-as, d æessas Sanda rri\$ udem-im yella			

Ttemêebbake\$ d lweswas Lehlak, yeréa-d tiwwura £er tezmert i d-yesteqsa		
Ad yi-d-txeñeb lmut yal ass Uggade\$ ur kem-éerre\$ ara		
Anda tella tallit-nni N wasmi teououeg tayri Ass-a iceñeb-itt ubruri		
Ad nkemmel di lmeêna lkil N wussan n tizzelgi		
Xas evs a zzman bu-tlufa Kkeerer tesεiv lêeqq Xas evs a zzman bu-tlufa Ttqejjim tesεiv lêeqq		
Iñij n lfuôûe ye\$ba D lesnin ur d-yecriq ara Wissen igenni i\$er isewweq		
èri\$ deg wul-im tezziv I Öebbi d nekk i tcervev		
Verrfe\$ abrid n lêeôma uwi\$ abrid ifesden		
Zzman, ur iyi-icfiq ara		
Teclex-d tseña n lehna Tedda d t\$ezza iseggxen	Saédiya	
Acu ara as-id-teg leêmala I wul ur yezdi\$ wara Siwa i\$id n wayen ifuten		
Lweêc,leêzen,asemmiv, Kkaten ñbel \$ef twenza		
Deg ugris n ddel yettmeêên		
Icewwel lebêeô-iw ilu\$ Yal ass la ttraou\$ Nnuba-w ad d-teêlelli		
Leeyub, deg-sen, ttummu\$ Ggumma\$ ad ten-mêu\$ Ugi\$-ten b\$an-iyi		
Ayen akk tezzayzagev, Yettawev-iyi-d, lefwaô-is		
Deg ugris mi d i-tvelqev Ah! A lmeêna Deg ugris mi d i-tvelqev Mi am-nnan tuwev lêedd-is Widenni umi tesmeêsev D nitni ara am-id-ijaben i\$ef-is	A lmeêna	
Ad d-yas wass deg ara termimzev Ad am-id-tessiwel tmurt-im		
Sêesbe\$, qase\$, ktale\$		

Imal-n lmizan \$ur-m	A lmeêna			
Ɛer ucôuf, mi nneqlabe\$, Yeddegdeg yid-i usirem				
Mi d-tedduqsev si tnafa Ad d-tafev lxiq d amwanes				
Steqsi win umi tevra Ma ad d-taowev ûûber \$ur-s				
Ay illan deg yiéri ad t-truv Îlām n nndama ad d-ye\$li				
Ad tjefflev ad tetthummuv Abrid, ur am-id-ittban sani				
Ma mazal abruy n ûûwab Qbel ad yebbuôket leetab Ad nerret azal i tmussni			Mm-yimezran	Kenza 1994
Ma tqedder-d azekka n\$ab Tallit fell-a\$ tenneqlab Aéar n ccetla ad yefti				
Ad nôebbi afud i læeqqal Ma neooa-tt akka terkel Ad asen-nêedder ad ten-nmeññel S dd\$el, ad a\$-id-iôjem wakal				
Azekka, ad a\$-id-vsen wussan				
Xas mazal i d-nemsawa Ad nefres abrid i uzekka I tarwa mi ara d-tennerni				
Taeôabt, ur tesçi lfayda Ɛer liser, ur tenjiô targa Ur tesnernay di tmussni				
Ansi i a\$-id-ff\$ent lwafæ Yesnusuyen itran ass-a Si lakul n Lezzayer iêfan				
Ulaç imdanen i iêulfan I tyita n zzman Siwa wid i a\$-yecban nekkni	Ttu\$			
Qqurent leœnaûer n yiéri				
Menyif tallit iæddan Wala tin d-irnan D anezgum i d a\$-id-tuwi				
I\$leb-iyi wul-iw tikli Ur êudre\$ tagmat yeêfan				
Anwa amdan yewwet Öebbi Nnig umeœcuq yenne\$nan D dkir iêuza yi\$isi, Ur yettaf tajbirt yeûfan				
Nnûib-nne\$ n taggara, Yeddegdeg yu\$al d rrmim				
Ɛef lefêel, tagnit n nnuô, Icewwel-as-tt zzman yumsen				
Ɛli\$ deg urebbi n tmara				

Ɛer l\$erv-is i d i-teqqen	Tamara	
Añan maççi d amaynut Ɛer \$ur-i i d-yennulfan l\$ef-iw, teômél-it tagut Yewwet-it lêif d iverfan		
Ula d leêmala tnufeq Ad ini\$ tufa bab-is		
Aêbib ukkud teddu\$, ye\$req Deg umviq deg i t-yenheô wul-is		
La ñâfare\$ deg wussan Ay ass fell-i yefran Ad yawi yid-s amur-is	A yemma a yemma	
Yesbabb-iyi ñlaba zzman Öwi\$ aréagan Tiéevt, yebæed umdiq-is		
Teqqim-d lbavna-w æeryan S kra n wi i iæddan Ixezzer di tweûûaft-is		
Mi yi-iêôes lehlak tura Leslak ur yella Asirem, innuddem ccfeô-is		
Limer seg wid yeñurcen Bôarêent wallen Taqlavt, ur cukke\$ ad tikris		
Mi d-vêi\$ seg yizamaren D leïd i d-yuwven Ad iyi-innev zzman d asfel-is		
Tettefriwis ûûura Lefraq d amqennin	Ti\$ri n ugujil	
Ad bedde\$ i lweôd ad yefsu Ad iyi-d-yettadder ûûifa-m Xas ad yiqsiê unebdu Ɛef medden, ad izid wur\$u Ad bedde\$ i lweôd ad yeêyu S têemmal ara n-ru\$ fell-am		
Ur ttlummu di baba-k Fhem-it senqes-as lehlak Iæewweq ur yufi lehlak Asmi d-tessenhel tyita		
Tura tezzi-d d nnuba-k Ur ttkukru souooeg-as tama		
Xas iñij yefrev tagut Ggumma\$ ad feôze\$		
Tekbel-iyi tayri iæddan Ggumma\$ ad bru\$ Txellef-iyi-d uguren añan Gar-asen la tteummu\$	Tatut	
Yecwev wul zzi\$ Deg tizya-w mi ara ttwali\$		

Rekkmen yidammen-iw Ftint akk ur tent-cbi\$			
Nnu\$e\$ d wuvan Zgi\$ la êessbe\$ itran Arfiq-iw, d aewaz			
Alla\$, yettwakraz			
Ah ya lectab-iw Tewwet rrba dixel n tgemmi-w Yenqedwa kullci			
Rrebg i nnif-iw, Anwa i t-yefsin d l\$erv-iw Ma d tuzzma i wumi			
S lkif i ttûebbire\$ i\$ef-iw Ibeñu-yi d yiman-iw Ttaggada\$ ad cfu\$			
Ini-as tinna akken i iêemmel Amer yiwen wass ad t-têemmel Leêmala mi ara d-teêmel, Tessway tannumi	Tannumi		
Ur as-heddeô \$ef tegnit yesven			
Xas terka Loetta tefsi Tikti, ur tettmettat ara	Kenza		
Xas fell-a\$ qesêet tizi I facal, ad d-naoew ddwa			
Xas neqven acêal d itri Igenni, ur inegger ara			
Iûeggaden n tmussni £ef tmurt \$evlen-d rrehba			
Terwa-nne\$ ad d-tennerni Xas akken deg urebbi n tlufa			
Abrid n liser, ur yergil			
I loil n uzekka, ad nektil Ayen s-way ara yefôeê leb\$i	Asirem		Asirem 1996 (volume1)
Wid i as-iqqaren ur tettbeddil Tfeggev izad-as lkil Ad asen-nessexôeb lewhi			
Ad yens ujajiê yekkren Ad nefven wid tt-ixeôzen £ur-wat wi igezzmen layas			
Fell-i asmi ara d-ye\$li yiv A mm-timmi ad twaliv £ef yiɛdawen-iw ad yali wass			
Qqnent wallen-iw si lemôar Ugint ad k-xeérent mavi Melmi akka i asent-tgiv leqrar Akken ad ak-in-rrent tamu\$li Tnejôev targa i uxeûûar Tseggex loetta la t\$elli	Tameddit n wass		
Ddaw yiferr-ik, zgi\$ zedle\$			

Ssusume\$ qebble\$ leb\$-i-k		
Nwi\$ tecrev-ik tyita		
Ass-a sdat-k d asawen		
Zi\$ deg-k ur d-yeggri wara		
Ooan-k ula d imeñawen		
Tessembabbayev deg yisufa		
Seoben-k tzezhuv yis-sen		
Xas akken loetta-k tewwa		
Mazal tesmendagev-ten		
Ttxil-m rou ur rewwel ara		
D kemm ay d tafat-iw		
Ad i-d-yettban uéekka		
Yuwev-d ssfeô-iw		
Ul-iw, yeqber iceqqeq		
Loetta-w, ur as-zmire\$		
Leeyub, deg-s, \$man		
Ma ooan-i widak êemmle\$		
Ur ssevlame\$ zzman		
Lmut, mi d-tenna ad k-\$afre\$,		
D nekk i tt-yeb\$an		
Sebba\$ azaglu n temsal		
Ur d as-zmire\$	Abrid n tdukli	
Ula d zzwao n leêlal		
Deg wul-is udre\$		
Gli\$ yis-s deg umuôeo n ccwal		
Armi tt-smesxe\$		
Tawwurt n temzi-w, tefla		
Avu, la as-id-ikeccem		
Cebbêen-d i ûibbus		
Rran-a\$-t-id d izem		
Kfant tzedmin		
Qqurent teewinin	Asmekti d tuzzma	
Ad as-id-nôebbi ssdid		
I lqid i a\$-yurzen		
Ttmektaye\$-d tmenîac		
Mi akken teouuoeg teméi-w		
Ur d-clige\$ di tqerrac		
I yi-d-tettheggi tem\$er-iw		
Ur yelli d akbal, d aêbac		
I d iyi-d-yuoew ufus-iw		
Rri\$ afrag i tayri		
Ttarra\$-tt kan i nnhati,		
Tæzizt-iw, mi ara d-tettwibder		
S ccfayat akked yimeñi		
S-wayes i zzuzzune\$ i\$efi		
Xas akken deg yi\$ebnan nezder		
Limer d-tettu\$al teméi		
Limer d id-tzewwir tem\$er		
I tayeve, tayeve ad twehhi		

Abrid anda akken yennxeô		
Adif, alama yefsi I d-nettmektay zik-nni Di nndama i eziz limer		
Huba\$ ad d-yeêver wass-n, Mi ara naddment wallen, Îlam, ad ak-isumm tafat		
Deg wul-ik, tirget yeïffen Wi ara ak-tt-issensen Iæewweq immundel yi\$ef-ik		
Lehlak-ik, d ayen réagen S kra n wi i t-yeïffen Ssôan-ines, d aéekka	Yir aïnan	
Xas akken teffe\$ Fôansa Ayen i a\$-id-tesseggra D amqennin ur nêellu	L\$ella n îrad	
Laé tseffev leqraya, Deg-ne\$, iôekkez itekka, Imi, lakul, d a\$urru		
Xas nezree ulac l\$ella £ef yidammen teswa lqæa Amusnaw, yejreê wul-is		
Asmi akken nsenned s uffal Nerra-t d lettkal I nesder\$el taggara Amdan yekcem burekku, Deg wass amenzu, Mi akken i as-wehhan lqebila Izi, ad as-yekcem s aqerru, I medden, ad ifettu D ddin ay d ddwa n lmeêna		
Ma nesæa amkan deg ugdud Ne\$ lebda ad nkennu i leæwam	La sœur musulmane	
Widak yesskawayen afud Azref, rran-t d leêôam		
Refde\$ allen-iw s igenni Dli\$ \$ef yitri-w i\$ab Limer d ccetwa ad as-nini £ef medden akk i tenneqlab		
Ssenzen-iyi di nnif-iw		
Rekven-iyi di lêeôma-w		
Xas ur tesouoogev teméi-w S-yis-k i oouoogent tirga-w		
Lweêd, isenûel-a\$ tuyat Ulay\$er nuroa qessam		
La nettweêêid nettêiyyer Im\$î n ûûwab, ifessi	Tæekkemt n tegrawla	Ti\$ri n yemma 1996 (volume2)
Agni n liser, mi a\$-id-ivher, Nettêiri ad t-nerr d asuki		

Neggumma ad nwexxeô i lewhi N widak i a\$-ismunedlen		
Ula d tamazi\$t-nni I nenwa ara a\$-isdukklen Bvan-tt akk d leqsabi Iqerra maççi yiwen		
Ma nekna i uhubbu n temsal, Aɛdaw, ur a\$-izgal ara		
Mi a\$-tekkas twaqqa n usemmiv, Tayev, ad tt-id-nesnulfu		
Ad d-teggri taoalt tettru Ad tessaoaw deg yimeñawen		
D tte\$zizat i a\$-yen\$an Nettôebbi afud i tismin		
Gar-ane\$ argaz mi d-iban Ad d-nexleq deg-s amqennin		
D winna i ken-iaoan ɛeryan Umi ara d-zedmen lesnin		
Akka i d tigrawliwin Ulaç tin ur nesci akerfa		
D winna akken yeddurin I isburren taôakna Ara mmaggrent te\$ratin Mi ara yefru dderz n lfetna		
Taɛekkemt, ters \$ef tuyat Berrze\$ isaffen n lmeênat Ulaç win ur d iyi-ncuêê	Tuzzma	
Anda tella leêmala-nni I ssi nqubel iɛdawen-nni Tôebbav-as-id i\$isi Yebva-tt ur tt-izgil ara		
Anna\$ limer cbi\$ tizya-w Ur yettbur wayla-w Ddunit, ad cumme\$ lbenna-s Ur tett\$ar ara ttejôa-w Ad sɛu\$ ayla-w Ur ttili\$ d yir aterras	Anna\$ limer cbi\$	
Imi ôôay-iw, d asellaw Yeggull di twenza-w Ur d-jbin lerbaê fell-as		
Ad kfunnt deg-i nnehtat Afrag n lmeênat Ad t-zegre\$ bqaɛlaxir		
Axxim, ad as-id-tizdig teswiɛt		
Tettna\$ev \$ef yizerfan I rekven yivan		
èeur, d lfuci n yimeɛfan Γeïlen yis-s widak ye\$ran Tezdeg mi ara tt-id-awin	Aêbib n tegrawla	

Abhim-nni, ɛrqent-as Yeggumma ad yerreé ssrima-s La asen-iqqar hennant tudrin		
Îisen waman akked yis\$aren Ggummant ad medlent wallen		
Tasa-w, tebva akk d icriêen La neffqent seg-s lemêayen Ulac tin i yi-tt-izeglen La tneggi tekfa	Ti\$ri n taoalt	
Ya Öebbi lmeɛbud Rnu-d ôêud D wayen i\$elben aya		
Semmêet-iyi a leêbab-iw Xas fell-i la tthubbun leryaê		
Gre\$-ak-in ti\$ri a zzheô-iw Ttxil-k ma ad d-terrev awal		
A-t-ah yemxednaq yi\$ef-iw Tameddit, la d-tett lêal		
Ur as-ufi\$ ddwa i fad n tmara ɛer \$er-s i isenned lmuêal		
Ayen ara d-yefk yigenni Ad as-yizmir wakal-iw		
Ûûber-iw, ad as-ôebbi\$ im\$î Xas éri\$ yenza yi\$ef-i	Semmêet-iyi	
Ma leoruê êlan, Lêib d-sseggran, La yesseqcar di nnif-iw		
Îûqtent-d tyerras, Afus ara tent-ifsin, ifcel		
Ttakke\$ afud i leeqel		
Tiéevt n wussan, Γer yimdanen kan I tt-éerre\$, ma d nekk fiêel		
Ma d nekk \$erqe\$ di lmuêal D udem-ik kan i d leslak-iw		
S loehd ad nberrez lmeêna Ad tt-nessebœed \$ef wid teɛdem		
S liser, ad ncebbeê lêala		
Ur nettwexxiô \$er deffir Xas ad yiqsiê usawen	Ay i\$ef-iw	
Ad nekkes akres seg unyir Ur ttêecciôen wudmawen		
Selse\$-as i l\$erv jjiê Ass-a la d-tettiqliê Tedwelt-nni, ur roi\$ ara		
Γer têtêoci, ad d-ncerreg ttriê Ad asen-nevlu amsiê I wid isburren nniya Seddeden lerbug akk celxen	Anda-tt teɛzibt	

Semmêet-iyi 1997
(volume1)

Ula ay d iyi-d-yeîfen Deg uvref n ugni n yise\$		
Ûûifa n leêbab ad tt-beddle\$ S téeôci, ad tt-jeggre\$ S tumlilt n tmenqas-iw		
£ur Öebbi afus ad t-id-kkse\$		
Aêezzeb, ad t-nefve\$ Ad t-nfu\$ seg yidisan-iw		
D ungif yeççan deg u\$enja U\$ur d-teggra t\$awsa £ef yiderman ad ittôayi		
Axxam-ik d lexlawi		
£er \$ur-k îîjur d arraw-ik		
Iqveε-iyi-d lehlak kni\$ Ur fôîêe\$ ur zhi\$		
Leêzen, deg uxxam Si tesga yugi ad yeffe\$		
Ifettet akk wayen nessaram		
S éeur, iserberber-d îîlam Ibubb-d le\$mam Akka aya mmi d yir ûbuê	A baba ôuê	
Lêif \$ef lêif Yal taluft, teεrev-d uletma-s		
Ur d-tgir asurif Talwit, ad a\$id-tedhen layas		
Segmi a\$-iseêêeb wasif Ur a\$-iççi ur a\$-ivliq \$ef rrif		
Ulac ti\$mert ur a\$-ncuêê		
Fell-i ma iqedder-d ôôwaê D keçç tudert ara tt-ileqqmen Tudert d keçç ara tt-ileqqmen Ay aêbib-iw èéu tavsas ttu imeîîawen-iw		
Iôuê lectab-iw Hudden-iyi llsas-iw êevre\$		
Xas deg wul êerze\$ tissas Yenquqel-iyi llsas Öebbi iteddu di nneqma	Ay aêbib-iw	
D keçç ass-a i d tagecirt-iw D mummu n wallen-iw Ttxil-k ur iyi-ttaooa ara		
Tidi-nne\$, necrew-itt ter\$a L\$ella-s, d imeîîawen Nemger-itt nerra-tt d taffa Cc\$el-is yekfa èer kan anwa i tt-i\$ellten		
Cîîûê n tafukt mi tt-nevmeε Ad d-yejbu usigna Nekkussemm ilaq ad a\$-yedhen		

Ciîuê n tafukt mi tt-nevmec Ad d-yejbu usigna Ad a\$-id-iseqqi s le\$bayen		
S l\$erv-is, yebbeé deg yixmiô Yevfi ye\$weq la ineggef		
Yeêmeé yettqeddim s zzhir Teezza-t-id tidet ad t-têrref Txellef-it yeggra-d deffir Yugi ad yamen yeênunef		
Seg usigna bru-d i yivarren-ik		
I yi\$ef-ik tter-d tifrat Ne\$ tezzi tennev i rrebg-ik Kcem di leb\$î n temrart		
Ma t\$illev \$ur-i ad d-tafev affar Hegga\$-ak-id idmim sari	Messieurs de la polémique	
Ur d ak-iqrib umecwaô Deg-i ur d-tettafev i\$isi Dd\$el, inced-ak-id lêir Teswehmev wid i k-iêemmlen Ma d leb\$î-k i k-iêeôsen £er le xvubegga n temsal Ne\$ d alla\$-ik i ireglen Têulfad iæedda-k lêal		
Sel kan i dderg n tewser La d-yettaé yeçça-d tawwurt		
Ddunit-ik, yeooa-tt liser Ëetteten-ak wiyav taôbut		
£ef uglim, banen-d yi\$san-ik La qeîun seg-k wussan	Sel kan	
Teooiv ssqef-ik yeera I nnif ur têezzbev ara		
Iûaê-ak-id lêif d arbib Ad tæicev yid-s ur teb\$iv		
Seg-k ssagren lemôar		
Yal tamavt, la d-tesrugmut		
Xeôben lexyuv deg uéeîña		
Uglan, mmesden i tkerrac Aêezzeb, ihujeô amviq-is	Ffe\$ ay ajôad	
Ddel, yeçça-d lecqayeq Iêar ad yeîïef tasga		
Leelam neêrez s tismîn £ef i oolent tlawin T\$unfa-t tiî ad t-teweu		
Ay at-yitran \$ef tuyat Tceggbem taswiæt Tôebbam afud i tlafsa	Ay at-yitran	
Tunfem i lhemm yesserwat Lêebb-is, yeéva-t La t-yessaoaw \$ef tmura		
		Sel kan 1997(volume2)

A widen iqeblen tigi Azekka ad yili Tamurt, ad as-tebru tawla-s		
Xas ad ken-izgel usweɛdi I tyita n lemri Init-d ma ad tebnum fell-as		
Tuzzma mi ara d-teêlelli, Ad txewwel d tirni Ayen akk tebnam si llsas		
Qqurent tregwa n yiéri-w Üawra\$ \$ef wudem ireûûa	Qqurent	
Teddu\$ di leb\$i i îîer-iw Ur uwi\$ tunt-iw Si tirect ne\$ seg ukerfa		
£ef nekk i i\$unfan leqrar Amek ara aée\$ di tikli		
Amek ara semmi\$ leêmala I têemmalt i d iyi-yuwin Ur d as-ufi\$ lbenna Zelmev yeffus d amqennin		
Fki\$ azu\$er i tazwara Iseêêr-iyi îîmeε Ad fti\$ am tezyiwin Teqdef-iyi taggara Ur as-uki\$ ara Ëdaqgre\$ d acu i d iyi-yuwin		
Ay ul amek ara nidir Ad nemseglu axiô Ad neqqed nnehtat urfan		
Ur as-qqar zewoe\$ Imi ayen akk yid-k cerke\$ Yettwaxzen deg wul yezde\$ Kesbe\$-t ur as-berru\$	Ay iéri	
Turez loedra-w terka Tenqugel la t\$elli		
L\$erv ara iêezzben, iêfa Dayen iooa-t leb\$i		
Kker zwi iman-ik Wigi, begsen di lmut-ik Ma sellaw yekna lqedd-ik Ur k-zgalen ara		
Tweûûav-iyi Tenniv dreg fell-asen Ur sεan iwzi N uêezzeb di cc\$el-nsen		
Ma toehdev ad ououge\$ Ma tnefvev ad isliwe\$ Beggen-iyi-d tzemrev-asen		
Tunfev-iyi ad ru\$		

Lmeêna-w, ad tt-ssedhu\$		
D taréagant temsalt-ik		
Njeô imeslayen-ik		
Serreê i ta\$ect-ik		
Lêif-iw ad t-zzuzne\$	Armi glalze\$	
Armi glalze\$ i faqe\$		
Di lmuêal i gre\$ avar		
Swi\$ si lêila n u\$ilif		
I yi-d-wehhan yiedawen		
S acôuf i gre\$ asurif		
Dgedge\$ yemmar wadif		
I d-yeggran yegla-t wasif		
Yedda d t\$ezza iseggxen	Ayen ayen	
Seg ucedluê n lhemm êemmje\$		
Seg wasmi i lli\$ d ameéyan		
Leeyub, s-yis-sen i d-lule\$,		
Azekka, s-yis-sen ara mmte\$		
Deg uéekka-w ad ten-ssummte\$		
Asmi ara d-yeêver lawan		
I yi\$ef-iw, qvi\$-d aêkim	A tam\$art	Ayen ayen 1998 (Volume1)
£er \$er-m ideffin-iyi		
Vêi\$-d gar tizya-w d abhim		
Ulac ôôay d ahwawi		
S snesla-m, tennvev-iyi		
£er tesraft i yi-tveqqrev		
Tekksev-iyi iij i tmu\$li		
D times-is ay d-tessawvev		
Qedêe\$, adif-iw, yefsi		
D timeqwa i t-id-tjebdev		
Yeggra-d yi\$es d aêerfi		
Kemmel-as akken ad teôtiêev		
I yiman-iw, êudde\$ tilas		
£er tagest yuwev rrebg-iw		
A tam\$art clex afzim-im		
Iwexxed-ikem mmi-m		
Yefka tayet i yiedawen	A tam\$art	
Sikked sanda i kem-issawev		
£ef uêezzeb yerkev		
Ur d-iooi ise\$ di loeôôa-s		
Nnif, yerra-t d asfel-is		
Yennev-it i walla\$-is		
Yeééul fell-as deg yi\$eéran		
Deg yi\$ef-im, ûûber, éeu-t		
Ssway-it d ttbut		
S-yis ara tqazmev ussan		
Beggen-asen-id d tameñûut		
D tagejdit n tmurt		
Zdi lqedd-im deg yizenqan		

S-yis-m i ssedhuye\$ uvan Ttege\$-am amviq gar yitran Ëettce\$-ten rennu\$	Ifut lawan		
Ah! Ini-iyi-d kan Amek akka i am-gan wussan Mazal la ttraou\$ Nekk deg-i ur d-ooan Di ûûura-w qeññan èri\$ ur êellu\$ Yeqqen-iyi lweed s snasel Zed\$e\$ deg umenni			
£ef tidet n tewser nerwel			
Yeksa-a\$ leb\$i nezdel Ddaw tannumi			
Ayen akk nêemmel Yuker avar yennfel Iqucc-a\$ teméi			
D lêif i nnawel D tarzeft i leeqel Yu\$-d tisselbi			
Ad am-id-tban tidi n usawen			
Temre\$ d wayen semmumen, Fell-asen, ad trezfev			
Wagi i kem-yu\$en Azekka ad kem-yeôhen £er-m ur d-itennev			
Asmi kem-tseêêêr le\$na I am-tettwacelqef lehna Thujeô amviq-im			
Ur tettaeqalev ara Asawen d luva Ad tmil tudert-im			
Nnehtat, lefqae, Ur ttanfent lehna Ad d-tvill targit-im			
Ur yelli d kem i yi-iooan D nekk i iveggæen Leqrar ara idehnen talwit			Nezga
Akken yeb\$a yejfel lawan Ur iferrev amkan N tayri-nne\$ di ddunit			
Taluft-nne\$, d acewwiq Tettarra d uêdiq Bnadem ur nesêi tasa Ur yeeriq ur yettæerriq Deg litteε ne\$ di ddiq Leqrar n tayri n lebda			
Di loetta ur d-iggra yiqiê Nekrez ur nerbiê			

Tewser, neqreb tawwurt-is		Tabrat i ... (lettre ouverte aux ...)
Næewweq di zzman ufviê		
Nger deg ujajiê		
Tazmert, tdegger lêedd-is		
Ay agujil n wawal T\$illev ttaô ad k-id-yu\$al Mi as-tenniv næeôôbu-ha		
Tidet yyaw ad tt-nemyeêkut Ad nefk ttesriê i lekdeb		
Ayen d-ilulen Seg ukabar-nsen Xas d agejdur ad t-leqqmen Wiîraman ad ten-igerreb		
Tidet, a-tt-an di tmurt-iw èeur fell-as yeckunîev		
Snfsit leeqel Kkset-as cckel		
Di ddiq, tagmat, tennekbel D asfel d læib ad tt-nennev		
Tett\$ewwel la tzehher tlafsa Xelqen-tt-id deg-s æewwqen		
Ur ten-ttamnet D iɛdawen n tudert Urɛad tt-îîfen næêôaret Ma îîfen-tt ad tenger tekfa		
Ayen nettnadi Ad d-ittwabeggen s tehri S-yis abrid ad t-nenjeô		
N da ne\$ n udrum adi N Tqubein ne\$ n At-Ziki Idles-nne\$, d anagi D aéar-is ara nevfer		
Imesêaf-agi, Ma maççi d nekkni Ara asen-isçetben tikli Ddewla, ad asen-tefk azu\$er		
Tecfam-d anwa i d Buyeeli D menhu i yelli Tawwurt n lmut d lmenkeô		
Zemren i uraoi Mi srekden im\$î Ad a\$id-inin qablet-tt		
Imeslayen-nni N umeddakkel Lhacimi D Dda Lêusin ne\$ Seɛdi Yettaken abeêri i turret Ad ten-ôbun mavi		
Fellag ne\$ nekkini D ugeswaê n Dilem Σli		

Lkarîa n tudert s\$erûen-tt		
Ansi nekka d asawen		
Ivarren xnubbôen		
Èur, deg-ne\$, yettêennec		
Tameslayt i a\$-id-inejôen abrid,		
Vlan-as ûdid		
Ula d bab-is yestehza		
Tem\$umbas lehwa tœêîel		
Nettraou ad terkel		
Amer ad a\$-id-iban yi\$ef-is		
Lbaîel, i\$seb yuzzel		
Di tuna iêawel		
Yal taxliot teqva nnûib-is		
Yefruxex yennerna dd\$el		
La ihebber laûel		
Deg yirebban la yettirqis		
Aéêîa n tegmat, yebîel		
Limer izwar leeqel		
Tili ass-a yefra cc\$el-is		
Tenfiv si tmurt themlev		
Tenwiv ad tvillev		
£ef umgud n lemtahna		
Deg wul-ik, izad usemmiv	Ur sêissif ara	Iluêeq-d zzhir 1998 (volume2)
Deg wugur tuéiv		
Cekklen-k leqyud n ccfaya		
Deg wussan tettektiliv		
Deg yiseggasen tsenniv		
Am wakken iœoeb-ak waya		
Ma d nekkni s wid d-iqqimen		
Ad a\$-ddeqqimen		
Ad nettsennid \$ef tmara		
Afus n lbaîel, ittwalqem		
L\$ella-s, d cceô		
I laûel ssamsen udem		
Ye\$ma yejjunjeô		
Jeggren s ddin d taœôabt		
Tamurt n Lezzayer		
D u\$urru		
Ssus, iôebba acciwen		
Ad yesni idurar		
Skud mazal tarwa n leêlal		
Ur as-nkennu i lqid		
Yezzuzen-iyi lêal		
Yesteqsa-d ccib		
Sefve\$ seg wawal		
Yir zzheô-iw a\$rib		
Ddunit d lakul		
Ass-a d nekk kan i iêulfan		
I ddiq n tmara		

I\$urr-iyi zzman Ddi\$-as di rrva		
Si tidi-w yer\$an, Ur d-mgire\$ ara		
£er \$er-m i irked sser-iw Anda niven ivac		
Tenfeq-iyi-d teméi-w Urawen n wulac		
£ef tem\$er valle\$ Seg hemmje\$ teméi		
Iluêeq-d zzhir £er tudrin-nne\$	Iluêeq-d zzhir	
Ayen akk n dir, La a\$-ihemmej ise\$		
Taluft, tdegger-d tilas Tufa-d alla\$ teksa-as		
Iftek-d zzhir Idurar-nne\$		
Qessiê uzekka Iban-d i tmeddit		
Ur d-nemmezg ara £ef ujgu n teqbaylit		
Ass-a, amdan testeqsav, Ad t-tafev ééay d asemmav Ur d-ooïn deg-s wiyav Dayen iêvem laman yeffe\$		
Tuven tmurt-iw La ttavne\$ yiv-s £ille\$-tt d asirem-iw Ad fti\$ deg-s Sneetaben-tt at-ééur Ur d-tgir ula d amvur		
Tuven tmurt-iw Tehlek yir ives Uggade\$ d laûel-iw Ay d asfel-ines		
Tuwiv-d iîij i tem\$er-iw	Yehwa-am	
Teréid ifadden i leewam Ayen niven d cc\$el-iw		
Ussan, la jefflen zerrben Tazmert, ccôab iêawec-itt	Bedde\$ di tizi	
Mi nnudmen akk yis\$aren Aman keccmen di tsusmi Lweqt-nne\$ imiren Nettakk ttiêad i tziri		
I îerr nettôebbi ifadden		
Widen umi tezwar vallen Akkin akka gren im\$i		
Wid yezgel yinig faqen		

I tegnit qedcen-d i\$ef-i Snuzun qeñun tta\$en Cerwen taluft seg yiri		
Thuzz-iyi deg urebbi-s tayri		
Ttewhime\$ ayen ttaée\$ S ayen ismendagen ñer-iw		
Tthedden ur d-ttensare\$ Terûiv tagest di leemeô-iw		
Réi\$ afrag i tmu\$li-w Ttêiri\$ ad kem-ville\$		
Verre\$ annar n wul-iw S yisem-im ad srewte\$ Sennde\$ \$ef yimawlan-iw Mi sean leëtiq ad t-xebve\$		
Facal, icebbeê ifassen-iw £ef ttnac i d-ttenkare\$		
Teksiv di lqella n tmussni-k	Sres iman-ik	
Di yir ssuq mi tegrev D i\$san i d-tnefgev Degmi akka ççéen yiêbiben-ik		
Limer tmeyyzev ad tweznev Yiwen ad k-yif wayev ad t-tifev Ad tessirgegev ééerb-ik		
Deg-i ma yuéa-d yiles-ik Ur k-sxaûûa\$ di ûûerf-ik Ad ak-in-êiwle\$ ad ak-yaéay		
Ur ak-ttili\$ d asfel-ik Xas mmet ne\$ ihlik		
èeur deg i tegrev, lqay		
D yir awal win i t-yennan Mi ara tefru i d-yetteggran Ad yessusi deewessu		
Idles, yeêwao arraw-is Ara as-isoihden aéar-is I wumi dd\$el annect-a		
Qbel ad a\$-eezzin s ttwab Kkret ad d-njab Isufar i tdukli-nne\$		

Table des matières

Introduction générale	06
Chapitre I : La stylistique et son domaine.....	09
Introduction.....	10
1. Définition de la stylistique.....	10
2. Rapport de la stylistique avec d'autres disciplines.....	15
2.1. La lexicologie.....	15
2.2. La linguistique de l'énonciation.....	16
2.3. L'analyse du discours.....	16
2.4. La sémiotique.....	17
2.5. La stylistique actantielle.....	18
2.6. La pragmatique.....	18
3. Les niveaux de l'analyse stylistique.....	19
3.1. Les niveaux poétiques.....	19
3.2. Le niveau esthétique.....	20
3.3. Le niveau neutre.....	20
4. Les procédés de l'analyse stylistique.....	20
4.1. Les procédés de l'organisation textuelle.....	21
4.2. Les procédés énonciatifs.....	21
4.3. Les procédés syntaxiques.....	21
4.4. Les procédés lexicaux.....	22
4.5. Les procédés rhétoriques.....	22
Conclusion.....	22
Chapitre II : Les figures de style : Le pôle métaphorique et le pôle métonymique.....	23
Introduction.....	24
1. Les figures.....	24
2. Le classement des figures.....	26
2.1. Les figures de diction.....	26
2.2. Les figures de construction.....	26
2.3. Les figures de sens.....	27
2.4. Les figures de pensée.....	27
3. Les tropes.....	27
4. Le pôle métaphorique.....	31

4.1. La comparaison.....	32
4.1.1. Les outils de comparaison.....	34
4.1.1.1. Les fonctionnels non-propositionnels.....	34
4.1.1.2. Les fonctionnels propositionnels.....	34
4.1.1.3. Les verbes.....	36
4.2. La métaphore.....	38
4.2.1. Définition de la métaphore.....	38
4.2.2. Les formes de la métaphore.....	41
4.2.2.1. La métaphore in præsentia.....	41
4.2.2.2. La métaphore in absentia.....	42
4.2.2.3. La métaphore filée.....	44
5. Le pôle métonymique.....	45
5. 1. La métonymie.....	45
5.1.1. Définition de la métonymie.....	45
5.1.2. Types de relations métonymiques.....	48
5.2. La synecdoque.....	50
5.2.1. Types de relations synecdochiques.....	52
Conclusion.....	55
Chapitre III : Le poète et son œuvre.....	57
Introduction.....	58
1. Présentation succincte de l’auteur.....	58
2. Discographie : Présentation de l’œuvre.....	60
3. Ecrits sur Matoub Lounès	72
Conclusion.....	74
Chapitre VI : Les métaphores matoubiennes : Approche typologique.....	75
Introduction.....	76
1. Typologie des métaphores.....	77
1.1. Les métaphores nominales.....	77
1.1.1. Les métaphores nominales in præsentia.....	77
1.1.1.1. Les métaphores attributives.....	77
1.1.1.2. Les métaphores prépositionnelles.....	81
1.1.1.3. Les métaphores appositionnelles.....	82
1.1.2. Les métaphores nominales in absentia.....	84
1.2. Les métaphores verbales.....	86

1.2.1. Les relations métaphoriques verbe/expansion.....	86
1.2.1.1. L'expansion référentielle.....	86
1.2.1.2. L'expansion directe.....	87
1.2.1.3. L'expansion indirecte.....	87
1.2.1.4. Un nominal coréférent avec l'indice de personne.....	88
1.2.1.5. Un nominal coréférent avec un affixe en position d'expansion.....	88
directe	
1.2.1.6. Un nominal coréférent avec un affixe en position d'expansion.....	88
indirecte	
1.2.1.7. Expansion prédicatoire primaire indirecte.....	89
1.2.1.8. Métaphores verbales à double incidence.....	90
1.3. Les métaphores adjectivales.....	90
1.4. Les métaphores participiales.....	91
1.5. Les métaphores filées.....	92
Conclusion.....	93
Chapitre V : Isotopies métaphoriques.....	94
Introduction.....	95
1. Isotopies métaphoriques.....	95
1.1. Isotopie de la mort.....	96
1.1.1. La mort comme anéantissement.....	96
1.1.2. La mort comme échappatoire.....	101
1.2. L'isotopie de la jeunesse perdue.....	104
1.3. L'isotopie du contenant vidé.....	107
1.4. L'isotopie de la maladie.....	108
1.5. L'isotopie de l'affliction.....	110
1.6. L'isotopie du malheur.....	111
1.7. L'isotopie du mal-être.....	113
Conclusion.....	115
Conclusion générale.....	118
Bibliographie	121
Résumé en kabyle.....	125
Annexe.....	142