

Liv-Fre - n4339

Mamed JEMO

UNIVERSITÉ DE LA SORBONNE NOUVELLE
(PARIS III)
INSTITUT D'ÉTUDES IRANIENNES

LES FIGURES DE STYLE
CHEZ
DJAGARKHWIN «CEGERXWÎN» (1903-1984)
POÈTE KURDE CONTEMPORAIN

ÉTUDE ANALYTIQUE DE HUIT CENTS TITRES DE POÈMES

DOCTORAT NOUVEAU RÉGIME

Thèse achevée, mains restée non-soutenue

SOUS LA DIRECTION DE MONSIEUR LE PROFESSEUR
Charles-Henri DE FOUCHÉCOUR

OCTOBRE 1993
PARIS



Institut kurde de Paris

TABLE DES MATIERES

Avant-propos	p. 4
Introduction	p. 5
Avertissement	p. 11

I. PREMIERE PARTIE : THÉORIE

1. LA FIGURE

1.1. La figure est-elle écart ?.....	p. 21
1.2. La taxinomie de la figure.....	p. 27
1.3. L'écart et la norme.....	p. 30
1.4. Théorie de la figure.....	p. 32

2. LA FIGURE POÉTIQUE

2.1. Position de l'écart poétique.....	p. 38
2.2. Réduction de l'écart poétique.....	p. 54

3. LA FIGURE COMIQUE

3.1. Position de l'écart comique.....	p. 76
3.2. Réduction de l'écart comique.....	p. 81

II. DEUXIEME PARTIE : PRATIQUE

1. LES FIGURES SYNTAGMATIQUES

1.1. L'AGRAMMATICALISME

1.1.1. Agrammaticalisme du relateur nominal.....	p. 88
1.1.2. Agrammaticalisme déclinaire.....	p. 91
1.1.3. Agrammaticalisme verbal.....	p. 97
1.1.4. Agrammaticalisme du pronom possessif.....	p. 101
1.1.5. Agrammaticalisme du syntagme épithétique.....	p. 103
1.1.6. Agrammaticalisme de locution verbale.....	p. 105
1.1.7. Agrammaticalisme de l'infinitif.....	p. 106

1.2. L'ELLIPSE

1.2.1. Ellipse de conjonction.....	p. 107
1.2.2. Ellipse de particule du futur.....	p. 109
1.2.3. Ellipse de préposition.....	p. 110
1.2.4. Ellipse de postposition.....	p. 111
1.2.5. Ellipse du pronom personnel.....	p. 113
1.2.6. Ellipse du pronom interrogatif.....	p. 117
1.2.7. Ellipse de relateur nominal.....	p. 118
1.2.8. Ellipse du verbe.....	p. 121

1.3. L'INVERSION.....

1.3.1. Inversion de l'adverbe.....	p. 124
1.3.2. Inversion de conjonction.....	p. 126
1.3.3. Inversion du complément d'objet.....	p. 127
1.3.4. Inversion du vocatif.....	p. 129

1.3.5. Inversion du pronom.....	p. 130
1.3.6. Inversion du sujet.....	p. 131
1.3.7. Inversion du sujet en apposition.....	p. 132
1.3.8. Inversion du verbe.....	p. 133
1.4. LA SUBSTANTIVATION	
1.4.1. Adjectif substantivé.....	p. 134
1.4.2. Locution substantivée.....	p. 137
1.4.3. Interjection substantivée.....	p. 139
1.5. L'ADJECTIVATION.....	p. 140
1.6. LA DÉCLINAISON	
1.6.1. Locution déclinée.....	p. 141
1.6.2. Nom décliné.....	p. 143
1.7. LANGUE ÉTRANGÈRE	
1.7. 1. Vocabulaire étranger.....	p. 144
1.7. 2. Syntaxe étrangère.....	p. 149
1.8. L'INTERROGATION.....	p. 151
1.9. L'INTERJECTION.....	p. 154
1.10. LE MULTI-DIALECTISME	p. 157
1.11. LE NÉOLOGISME.....	p. 160
1.12. FAUTE LEXICALE.....	p. 163
1.13. LA DÉRIVATION.....	p. 165
1.14. LA CARENCE RÉFÉRENTIELLE.....	p. 167
1.15. L'INDÉFINITION.....	p. 177
1.16. LA COMPARAISON.....	p. 178
1.17. L'ONOMATOPÉE.....	p. 180
2. LES FIGURES PARADIGMATIQUES :	
2.1. IMPERTINENCE DU RELATEUR NOMINAL.....	p. 182
2.2. L'ELLIPSE	
2.2.1. Ellipse du complément d'objet.....	p. 185
2.2.2. Ellipse du prédicat.....	p. 187
2.2.3. Ellipse du sujet.....	p. 188
2.2.4. Ellipse du sujet et du prédicat.....	p. 190
2.3. LA CARENCE GRAMMATICALE.....	p. 194
2.4. LA MÉTAPHORE.....	p. 198
2.4.1. Métaphore <i>in absentia</i>	p. 200
2.4.2. Métaphore <i>in praesentia</i>	p. 203
2.5. LA MÉTONYMIE.....	p. 206

2.6. LA SYNECDOQUE.....	p. 212
2.7. LA CATACHRESE.....	p. 217
2.7.1. Catachrèse de synecdoque.....	p. 218
2.7.2. Catachrèse de métaphore.....	p. 220
2.7.3. Catachrèse de métonymie.....	p. 223
2.8. LES NOMS PROPRES.....	p. 224
2.9. LA POLYSÉMIE.....	p. 231
2.10. LA PERSONNIFICATION.....	p. 235
2.11. L'HYPERBOLE.....	p. 239
2.12. L'ÉNANTIOSE.....	p. 242
2.13. L'IMPERTINENCE.....	p. 243
2.13.1. Impertinence coordinative.....	p. 244
2.13.2. Impertinence déterminative.....	p. 245
2.13.3. Impertinence nomino-prédicative.....	p. 247
2.14. L'ÉNALLAGE.....	p. 250
2.15. L'ASTÉISME	p. 252
3. LA REDONDANCE :	
3.1. LA REDONDANCE SÉMANTIQUE	
3.1.1. L'apposition.....	p. 254
3.1.2. La diaphore.....	p. 255
3.1.3. La périphrase.....	p. 256
3.1.4. La négation.....	p. 257
3.1.5. La métabole.....	p. 261
3.1.6. L'isomorphémie.....	p. 264
3.1.7. La répétition.....	p. 265
3.2. LA REDONDANCE PHONIQUE	
3.2.1. La redondance vocalique.....	p. 267
3.2.2. La redondance consonantique.....	p. 272
3.2.3. La paronomase.....	p. 276
3.2.4. L'exorde.....	p. 278
Conclusion	p. 279
Biographie de Djagarkhwin.....	p. 280
Appendice :	
1. Figures et pourcentage.....	p. 285
2. Titres et figures.....	p. 288
Index	p. 306
Bibliographie :	
1. Oeuvres de Djagarkhwin.....	p. 316
2. Oeuvres sur Djagarkhwin.....	p. 320
3. Travaux consultés.....	p. 323

AVANT-PROPOS

C'est le Français Roger Lescot (1914-1975) qui a créé une chaire de kurdologie à l'École Nationale des Langues Orientales Vivantes (aujourd'hui INALCO) en 1945. Avec les trois regrettés Roger Lescot (1914-1975), Basile Nikitine (1885-1960) et le Père Thomas Bois (1900-1975), la Kurdologie en France a connu un épanouissement éclatant des recherches sur l'histoire et la culture kurdes. Depuis, on attend Godot.

À certaines époques où le destin d'un peuple ou des individus va basculer autrement, ses valeurs spirituelles et historiques sont décisives pour freiner et réparer la déconstruction.

En dirigeant notre travail de DEA et du Doctorat, notre professeur, Charles-Henri de Fouchécour, en a donné la preuve. Il mérite de rappeler que le Père Thomas Bois est un autre exemple unique dans l'histoire de la Kurdologie en France. Il faut voir les remarquables travaux du Père Thomas Bois sur la culture kurde pour juger soi-même les faits. Les Kurdes, eux-mêmes, savent à quel point ils sont redevables au Père Thomas Bois.

En effet, aimer l'aspect culturel d'un peuple, c'est aimer son entité représentative; aimer son aspect politique, là rien n'est sûr. Et aimer son aspect politique dont le caractère est une alliance contre-nature, là aussi il ne faut s'attendre qu'aux résultats identiques de cette antinomie. Paul Claudel disait : «Le thème de l'Humanité. Quelle idole sans substance !».

Nous sommes très reconnaissant à notre directeur de recherche, Charles-Henri de Fouchécour, pour son aide à l'accomplissement de ce travail. Tout au long des années de nos études, il a veillé à ce que nous soyons bien orientés dans le domaine littéraire de la culture kurde. En effet, nous avons suivi plusieurs séminaires sur sa demande. Ainsi avons-nous pu faire une étude esthétique propre au cours de laquelle notre professeur, Charles-Henri de Fouchécour, a apporté constamment des remarques et des conseils précieux. Nous tenons à lui en remercier vivement et à lui adresser notre très sincère gratitude.

Nous tenons aussi à manifester notre profonde reconnaissance à Monsieur le Professeur, Pierre Lecoq, qui a bien voulu donner des séminaires sur la grammaire historique du Kurde à l'EPHE. Les résultats inestimables de ces séminaires sont évidents dans notre thèse. Nous devons encore de vifs remerciements à Pierre Lecoq pour avoir accepté d'être membre du jury de soutenance de cette thèse.

Et nous avons l'ambition dès cette année universitaire 1993/1994 de nous inscrire à l'EPHE pour faire un autre travail dans le domaine linguistique kurde toujours sous la direction du Professeur Pierre Lecoq.

Il reste à souligner le fait que vu la situation des Kurdes, nous n'avons fait aucun certificat en kurde. Toutes nos études jusqu'au baccalauréat étaient en arabe. Nous avons fait une licence en langue et littérature anglaises. Ensuite, nous avons poursuivi nos études supérieures en France. Autrement dit, nous avons un degré faible de la grammaire et de la littérature kurdes.

INTRODUCTION

La figure de style est un écart dont le fondement est linguistique. La statistique que nous avons établi pour les figures de style dans ce travail (Cf, appendice) montre que le nombre des figures syntagmatiques est beaucoup plus élevé que celui des figures paradigmatiques. Sur deux mille cent sept figures, nous avons la statistique suivante :

- mille cent quatre-vingt-dix-neuf figures syntagmatiques, soit 56,90 %
- cinq cent neuf figures paradigmatiques, soit 24,15 %
- trois cents quatre-vingt-dix-neuf figures redondantes dont cent trente-deux sont sémantiques et deux cent soixante-sept sont phoniques, soit 18,93 %

Si on ajoute les figures redondantes sémantiquement à celles de syntagmatiques et les figures redondantes phoniquement à celles de paradigmatiques, nous aurons le pourcentage suivant :

- 63,17 %, pour les figures syntagmatiques;
- 36,82 %, pour les figures paradigmatiques.

La réalité pour l'homme est un continuum. Il n'y qu'une seule réalité. Dans le discours, il y en a deux :

- 1) la norme;
- 2) l'écart.

L'alogicité des choses, des définitions et des délimitations se trouvent essentiellement au niveau des termes linguistiques qui représentent la forme de la logicité. Dire que *la terre ne tourne pas* était un écart et ne l'est plus aujourd'hui; dire qu'un *tel système n'était pas éternel* était un écart et ne le sera plus dans une autre époque. En termes du langage poétique, on peut dire que le poète est un *écarteur* linguistique; il est un *syntaxier* pour reprendre le terme de Mallarmé⁽¹⁾. C'est tout le résumé de la position que nous prenons pour analyser les quelques huit cents titres de poèmes du poète contemporain kurde, Djagarkhwin. Ils sont répartis dans huit recueils ainsi que dans certaines revues.

Nous avons donc consacré notre travail aux **figures de style** dans les titres de la poésie de Djagarkhwin. À propos de la définition *les figures de style* ainsi que du titre général de notre thèse, nous les devons à notre directeur de recherche, Charles-Henri de Fouchécour⁽²⁾. Les figures que nous détectons dans les titres sont celles que nous trouvons aussi dans les poèmes. Le titre est une partie du poème et parfois un extrait abrégé d'un vers de poème. C'est son reflet dans un état minimum sur le plan de la forme et du contenu. Il ramasse souvent le maximum d'informations dans un énoncé court. Il a parfois une fonction cataphorique : il anticipe les informations du contenu du poème. Il arrive aussi que la polysémie active les sens possibles du titre. Le titre n'échappe pas non plus à l'ambiguïté du sens.

(1) Mallarmé dit : "Je suis syntaxier", cité par J. Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966, p. 42.

(2) Il convient de citer ce qu'écrit Patrick Bacry au sujet de la notion *figures de style* ou *figures de discours* : "Pour la rhétorique française traditionnelle, les figures de style ne constituent en fait qu'une partie, parmi d'autres, des figures du discours - le style étant défini comme «l'art de peindre la pensée par tous les moyens que peut fournir une langue» (...) Rappelons que le mot *style* vient du latin *stilus*, qui signifie d'abord «pointe à graver, à écrire» (Cf. en français *stylo*, *stylet*), puis évoluer pour signifier aussi «manière, style». Quant au terme latin de *figura*, il remonte à une racine qui signifie «façonner, modeler» (sens qu'on retrouve dans les mots français *feindre*, *fiction*, qui comportent bien cette notion de modelage de la réalité) : une figure, c'est donc un *façonnement* particulier du discours", *Les figures de style*, Paris, Belin, 1992, p. 8. Pour une vue d'ensemble de la question, consulter aussi *Les figures de style* de Henri Suhamy, PUF, coll. «Que sais-je ?», n° 1889, pp. 3-19.

Selon une expression d'A. Compagnon, le titre apparaît comme «le nom propre» du texte : «il le représente par une relation de similarité»⁽³⁾. A. Grivel parle d'un "micro-texte qui remplit une triple fonction : il *définit*, il *évoque*, il *valorise* :

Fonction I : Il **définit** en ce sens qu'il permet généralement une identification immédiate du type de discours et du genre de texte auquel il renvoie (...)

Fonction II : il **évoque et informe sur le contenu** du texte qui le suit. En ce sens on peut parler d'une FONCTION CATAPHORIQUE : le titre annonce un contenu d'information, contenu de l'article ou «contenu» du poème.

À la différence de l'anaphore qui reprend une information déjà donnée :

(Référé ← Référent anaphorique),

la cataphore anticipe :

(Référent cataphorique → Référé).

Comme le note Sophie Moirand, le titre étant souvent rédigé après le texte de l'article, on peut parler - du point de vue de l'écriture - d'anaphore tandis que la lecture fonctionne, elle, cataphoriquement.

Fonction III : il **valorise et incite le lecteur à la lecture**. Barthes a parlé à ce propos de FONCTION APÉRITIVE («il s'agit de mettre le lecteur en appétit»), fonction à relier aux deux précédentes (...)

Avant même d'être (le résumé d') un contenu sémantique, le titre est l'objet d'une *mise en espace typographique* (forme, grandeur et espacement des caractères) et topographique (la place dans l'aire scripturale de la page)"⁽⁴⁾.

Pour remplir ces fonctions et d'autres que nous allons voir dans ce travail, le titre est voué à deux types majeurs d'impertinence :

- 1) linguistique : ce sont les figures syntagmatiques;
- 2) sémantique : ce sont les figures paradigmatiques.

C'est à partir de ce principe que nous avons procédé à une taxinomie des figures de style dans les titres de poèmes. C'est un effort qui paraît parfois difficile à produire dans une réalisation cohérente⁽⁵⁾. Les frontières entre la logique et l'expression sont si fragiles et si fines que chaque théoricien ou chaque auteur suit une méthode pour classer les figures de style et pour les nommer. Et lorsqu'on n'arrive pas au terme d'une terminologie fixe et définie, c'est une preuve pertinente de la fragilité de ces frontières. Il faut rappeler qu'on assiste actuellement à une tendance générale qui consiste à faire une taxinomie des figures. La majorité des auteurs se penche aujourd'hui à indiquer même l'étymologie des termes rhétoriques.

Nous nous situons dans la lignée de ceux qui classent les figures par distinction. Une analyse sur une matière poétique est quelque chose de logique, elle est «non-poésie». Elle doit donc être claire. La poétique doit exposer les différences pour assurer son fonctionnement. De ce point de vue, quoique nous ayons une position parmi les diverses théories poétiques, notre travail se si-

(3) *La seconde main*, Paris, Seuil, 1979, p. 251.

(4) J.-M. Adam, *Pour lire le poème*, Paris-Louvain-la-Neuve, De Boeck-Duculot, 1989, pp. 34-35.

(5) Citons un passage significatif sur la méthode d'un groupe de rhétoriciens : "En appliquant le rasoir d'Occam à la rhétorique ancienne, Gérard Genette a dénoncé avec raison la «rage de nommer» qui l'animait. En effet, les Lamy, les Du Marsais, les Fontanier, pareils à des Linné, ont consacré le meilleur de leurs efforts à recenser indéfiniment les «espèces» rhétoriques, sans jamais pouvoir accorder leurs taxinomies respectives, vu qu'il est toujours possible de découvrir ou d'inventer de nouvelles «espèces». La preuve en est qu'à notre tour nous proposons quelques néologismes pour l'analyse rhétorique. Mais notre but est différent du leur. Il ne s'agit pas de découvrir le chaînon manquant, mais de définir les opérations fondamentales dont les figures et les tropes sont des cas particuliers. En visant à l'exhaustivité taxinomique, les anciens ont perdu de vue qu'il est souvent possible de «traduire» une métaphore ou, si l'on préfère, de la réduire à d'autres", Groupe µ, *Rhétorique générale*, Paris, Seuil, 1982, p. 127.

tue également dans l'actualisation des différences; nous avons recouru à d'autres méthodes pour mener l'analyse des figures de style. Le travail comporte trois chapitres principaux :

- 1) les figures syntagmatiques;
- 2) les figures paradigmatiques;
- 3) les figures redondantes.

Il convient de donner une brève démonstration de ces différentes figures. Dans la crainte que la figure ne soit pas très claire pour les lecteurs ne connaissant pas le kurde, nous n'allons pas faire appel aux exemples de la matière kurde que comporte le travail. Néanmoins, nous donnons comme exemple trois vers trochaïques qui sont puisés dans la phraséologie poétique du média et dont les figures de style sont généralement compréhensibles :

— ∪ / — ∪ / — ∪ / — ∪ / — ∪ / —
Faire la guerre au deuxième Adolf Hitler
Ensuite, parachuter l'aide humanitaire
Pour les Kurdes, ce peuple aryeno-européen

Voici les onze figures que nous constatons dans ces trois vers :

I- figures syntagmatiques :

- 1- **diérèse** : *deuxième*
- 2- **néologisme** : *aryeno-européen* < *indo-européen* ⁽⁶⁾
- 3- **pied iambique** : *ensuite*

II- figures paradigmatiques :

- 4- **catachrèse de métaphore** : *parachuter l'aide humanitaire*
- 5- **métaphore in absentia** : *deuxième Adolf Hitler* ⁽⁷⁾
- 6- **antithèse** : *faire la guerre* et *parachuter l'aide humanitaire* ⁽⁸⁾
- 7- **ellipse du sujet et du prédicat** : ... *faire la guerre* et *parachuter l'aide humanitaire*... est qqch de ...
- 8- **métonymie** : *aryen* pour *Adolf Hitler*

III- figures redondantes :

- a- redondance sémantique
 - 9- **apposition** : *Kurde, peuple aryeno-européen*
- b- redondance phonique
 - 10- **consonance** : la répétition des deux consonnes (r) et (l)
 - 11- **assonance** : la répétition de la voyelle (e)

Dans l'analyse des titres, nous citons souvent des vers de poèmes nous éclairant sur la structure des figures et nous donnant ainsi une idée générale sur le contenu de la poésie de Djagarkhwin. Mais ce dernier reste par trop général et, par conséquent, il ne s'agit pas d'une analyse. Notre but est de montrer comment la figure se manifeste au sein même du poème, lorsque le titre en est un extrait.

À propos de la traduction des titres, nous les avons traduits selon les cas. Si la figure peut se comprendre en français, la traduction est formelle. Autrement dit, dans le cas de l'inter-pathéticité

(6) Dans son article "Zanyarî ziman û zimanî Kurdi" (les recherches linguistiques et la langue kurde), Pâkîza Rafîq Hilmî propose l'expression *aryeno-européen* à la place de celle de *indo-européen*. Cf, *Roş inbîrî Nwê*, Irak, n° 112, 1986, pp. 100-101.

(7) Il est vrai que nous avons une analogie antinomique sur le plan linguistique entre le comparé (arabisme < sémitisme) et le comparant (aryenité < indo-germanisme), la figure s'actualise dès lors qu'on lui revêt d'une certaine fonction.

(8) Pour un lecteur kurde, cette figure est une redondance sémantique, car les parachutages ont tué beaucoup d'enfants.

comme l'exemple *Reş mepoşe* {(I, p. 124) Ne porte pas le noir}, la traduction est formelle. La couleur *noire* est une métonymie pour la tristesse aussi bien chez les Kurdes que chez les Français. Dans le cas contraire, nous avons traduit la substance du contenu tel l'exemple : *Şehîñşaha cihan* (La reine du monde⁽⁹⁾). Il ne s'agit pas complètement d'une traduction formelle. Le terme *şehîñşah* veut dire *roi* et non *reine*. Le relateur nominal du féminin singulier «a» dont l'emploi avec ce terme est une violation du code de la langue crée une figure dont la forme du contenu et sa substance ne sont pas les mêmes. Traduire la forme du contenu, cela ne correspond pas à l'image poétique.

Une analyse poétique est aussi une analyse linguistique. Une connaissance en la matière est donc nécessaire. Mais Djagarkhwin ne s'est pas contenté du kurde septentrional⁽¹⁰⁾, il a introduit le phénomène multi-dialectal également dans sa poésie, y compris dans les titres des poèmes. Le seul ouvrage qui traite de la grammaire du kurde septentrional de manière normative en français c'est celui de Roger Lescot et Djeladet Bedir Khan. Cet ouvrage nous a été d'une grande utilité, mais nous l'avons trouvé insuffisant. Cependant, nous avons beaucoup profité des séminaires de Pierre Lecoq sur la grammaire historique du kurde et de ses dialectes et sur la langue avestique, ainsi que des séminaires de Gilbert Lazard sur les dialectes kurdes et persans.

En ce qui concerne les titres de poèmes, nous les avons classés à la fin du travail dans un appendice. Celui-ci comprendra les figures et également leur pourcentage. D'autre part, nous avons indiqué le système rythmique de chaque poème : quantitatif, syllabique et libre. Nous devons rappeler qu'il y a une certaine répétition que nous n'avons pas pu éviter : les notes de bases des titres sont toujours reprises à chaque fois qu'on aborde d'autres figures dans les mêmes titres.

Enfin, nous avons jugé utile de présenter ci-après :

- la translittération de l'alphabet kurde latin
- la transcription des unités de la métrique quantitative

(9) *Ronahî*, Damas, n° 21, 1 décembre 1943, p. 14.

(10) Il importe de rappeler que le kurde avec lequel Djagarkhwin a écrit sa poésie s'appelle le *kurdesepentrional* ou *kurmandjî*. Depuis l'apparition de la revue *Hawar* (1932-1943), le kurde septentrional, qui est parlé par la presque majorité des Kurdes, est écrit en caractères latins.

LA TRANSLITTÉRATION DE L'ALPHABET KURDE LATIN ⁽¹¹⁾

	CARACTÈRES	VALEUR	
1	a	â	
2	b	b	
3	c	dj	
4	ç	tch	
5	d	d	
6	e	a	<i>très bref</i>
7	ê	ê	<i>très allongé</i>
8	f	f	
9	g	g	
10	h	h	<i>aspiré</i>
11	ħ	ح	<i>arabe</i>
12	i	e	<i>allemand dans "machen"</i>
13	î	î	<i>très allongé</i>
14	j	j	
15	k	k	
16	l	l	
17	m	m	
18	n	n	
19	o	ô	<i>très allongé</i>
20	p	p	
21	q	ق	<i>arabe</i>
22	r	r	
23	s	s	
24	ş	ch	<i>français</i>
25	t	t	
26	u	u	<i>bref</i>
27	û	û	<i>très allongé</i>
28	v	v	
29	w	w	<i>anglais</i>
30	x	ch	<i>allemand</i>
31	ÿ	غ	<i>arabe</i>
32	y	y	<i>français (dans yeux)</i>
33	z	z	

(11) Djeladet Bedir Khan, Roger Lescot, *Grammaire kurde (dialecte kurmandji)*, Paris, Librairie d'Amérique et de l'Orient, 1970, pp. 6-7.

LA TRANSCRIPTION DES UNITÉS DE LA MÉTRIQUE QUANTITATIVE

Reprenant une grande partie de cette description de Charles-Henri de Fouchécour⁽¹²⁾, nous avons simplement modifié la description de "التنوين" en «-on». Nous indiquons la syllabe longue par le signe (—) et la syllabe brève par le signe (∪). Notons que la lecture de la description de l'unité métrique se fait de gauche à droite.

∪ ∪ —	fa'ilon	فعلن
∪ ∪ — ∪	fa'ilātu	فعلات
∪ — ∪ ∪	mafâ'ilu	مفاعل
∪ ∪ — ∪ —	mutafâ'ilon	متفاعلن
∪ ∪ — —	fa'ilâton	فعلاتن
∪ —	fa'ûl	فعل
∪ — ∪ ∪ —	mafâ'alaton	مفاعلتن
∪ — ∪ —	mafâ'ilon	مفاعلن
∪ — —	fa'ûlon	فعلون
∪ — — ∪	mafâ'ilu	مفاعيل
∪ — — —	mafâ'ilon	مفاعيلن
— ∪ ∪ —	mufta'ilon	مفتعلن
— ∪ —	fâ'ilon	فاعلن
— ∪ — ∪	fâ'ilātu	فاعلات
— ∪ — —	fâ'ilâton	فاعلاتن
— —	fa'lon	فعلن
— — ∪	maf'ûlu	مفعول
— — ∪ ∪	mustaf'ilu	مستفعل
— — ∪ —	mustaf'ilon	مستفعلن
— — — ∪	maf'ûlātu	مفعولات

(12) Charles-Henri de Fouchécour, *Éléments de persan*, Paris, Publications Orientalistes de France, 1981, pp. 357-358.

AVERTISSEMENT

La norme scientifique exige que l'on respecte l'orthographe des titres telle qu'elle est écrite dans les huit recueils de Djagarkhwin, car chaque style dans un langage poétique peut remplir une fonction. Or, nous ne l'avons pas respectée dans certains cas. Nous nous expliquons. La différence entre une violation du code de la langue dans une figure et une faute c'est que la première est voulue, la deuxième ne l'est pas ⁽¹³⁾.

Ce que nous constatons concernant les titres, c'est qu'il en existe un certain nombre qui relèvent du domaine des fautes. De ce fait, ils ne remplissent aucune fonction. À notre avis, elles proviennent de trois causes.

La première, Djagarkhwin n'a de bonne rigueur linguistique que dans l'art d'écrire des vers. Nous allons rencontrer ce phénomène au cours de notre analyse.

La deuxième, Djagarkhwin n'a pas veillé probablement à ce qu'un tel titre doive être rédigé de telle façon et non d'une autre ⁽¹⁴⁾.

La troisième, Djagarkhwin continuait à écrire en caractères arabes ce qui rend parfois difficile une correcte transcription en caractères latins.

Puisque ce sont les éditeurs de recueils qui se sont chargés de publier les poèmes, ils ont imprimé vraisemblablement les recueils selon leur compétence linguistique en kurde ⁽¹⁵⁾. Disons si Djagarkhwin a prêté une attention à relire son recueil avant que celui-ci soit imprimé, il y subsiste toujours une incohérence au niveau de la langue. De ce point de vue, nous nous permettons de recitifier les fautes commises dans les titres de poèmes tout en les justifiant, afin d'y apporter une cohérence linguistique. Il est à noter aussi que nous ne commentons pas tous les cas, seulement ceux qui sont très pertinents.

1) LA QUESTION DIALECTALE DE LA CONSONNE «B» ET «P» :

¹³ Il convient d'en citer deux exemples :

- *Çi xelkî Diyarbekir bê, çî xelkî Hewlêr bê, xelkî Kurdistan e* (que ce soient des habitants de Diyarbekir ou des habitants d'Erbil, ce sont des Kurdes); le prédicat devrait être traduit par *ce sont des habitants du Kurdistan*. Cf. Joyce Blau, *Manuel de kurde, Dialecte sorani*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1980, p. 150. Si on avait à la place de Diyarbekir le nom d'une ville d'une autre partie du Kurdistan, on n'aurait probablement pas eu cette faute voulue.

- D. N. Mackenzie écrit que le kirdî connaît la définition : «*First there is the defining suffix -aká, found in Haur. and the other major Gor. dialects recorded, and also in Zaza*», cf. "The Origins of Kurdish", in *Transactions of The Philological Society*, 1961, p. 81. Or, aucun parler kirdî ne connaît la définition. La définition n'apparaît en kirdî et en kurde septentrional que dans quelques mots et sous une forme particulière. En fait, le kirdî connaît le genre comme le kurde septentrional, mais il ressemble au kurde méridional dans la détermination. Il ne partage que certains traits avec les deux dialectes mentionnés.

Rappelons que D. N. Mackenzie a aussi des interprétations tendancieuses sur le kurde. En fait, que ce soit D. N. Mackenzie ou Joyce Blau, ils ne s'intéressent au kurde et aux Kurdes que d'un œil politique.

⁽¹⁴⁾ Les circonstances de la publication sont probablement à l'origine de cette négligence.

⁽¹⁵⁾ Les trois premiers recueils de Djagarkhwin sont publiés à Damas et à Beyrouth. Autrement dit, ils étaient publiés dans des conditions difficiles et on peut comprendre que la priorité des choses était que les recueils soient publiés. Seul les cinq derniers recueils sont publiés en Suède. À ce propos, il convient de rapporter le témoignage que donne Djagarkhwin lui-même dans sa préface pour son premier recueil publié en Suède :

"Ici, je veux exprimer une idée brièvement. Les œuvres et les recueils des écrivains et des poètes kurdes ne sont pas publiés à temps. Voilà pourquoi ils perdent leur efficacité, leur force et leur avantage (...)

Pourquoi ne peut-on pas publier nos recueils et nos œuvres plus tôt et à temps ? (...)" (*Ronak*, Stockholm, Roja Nû, 1980, p. 10)

En kurde, il est des mêmes mots dont l'initial commence par un «b» ou par un «p». Cela dépend du parler. En ce qui concerne le titre *Ji biçûkan re* {(I, p. 81) Dédié aux petits enfants}, on trouve dans la table des matières du recueil le synonyme *petit* en kurde avec un «p»; dans le poème avec un «b». Bien que ce mot n'apparaisse pas dans le poème, nous avons choisi la dernière forme, car elle est la plus répandue dans le kurde écrit. En fait, les deux formes ne posent aucun problème. Ce phénomène, selon Pierre Lecoq, s'explique par le fait que le «b» à l'initial dans certains mots se transforme en «p»⁽¹⁶⁾.

2) PERTAV (la lumière) et BER TAV (au soleil) :

Il paraît qu'il y a eu une confusion entre ces deux termes. Dans la table des matières, le titre est écrit ainsi :

Me dil daye ber tavê {(IV, p. 149) Nous avons exposé le cœur au soleil}

Paradoxalement, le terme *pertav* est écrit comme titre dans le recueil ce qui ne correspond pas à ce qui a été écrit dans le poème où on lit :

Je tava herdû dêman dil bi pêt e
(Le cœur est en flammes en raison du soleil émanant de ses deux joues)
Ji ber sîkê nevêm ko herme tavê
(Je ne quitte pas l'ombre pour aller au soleil)

3) LES DEUX ORTHOGRAPHES DE LA CONJONCTION {KO ET KU (que)} :

La conjonction *ku* en kurde n'a pas la voyelle longue : «o». Il paraît qu'il y a eu une erreur reprise dès l'apparition de la revue *Hawar* en caractères latins. On s'étonne que le Fondateur de l'alphabet kurde latin, Djeladet Bedir Khan, ne s'en soit pas rendu compte. On trouve cette conjonction avec un «o» long dans tous les numéros de *Hawar*, d'où la continuation de cette erreur dans certains recueils et ouvrages publiés depuis cette époque⁽¹⁷⁾. La contradiction se manifeste lorsque cette conjonction est écrite avec un «o» long, mais considérée systématiquement tantôt comme un «u» bref, tantôt comme un «o» long dans tous les poèmes quantitatifs de Djagarkhwin. Nous allons citer deux vers d'un poème où cette conjonction est considérée comme une syllabe brève et longue en même temps. L'unité métrique du poème est *mafâ'lon* (une brève plus trois longues) :

mafâ'lon (quatre fois)
Ko sawîrek li ber der tê dilim bawer dikî keç hat (...)
(Quand j'aperçois un fantôme derrière la porte, mon cœur croit que la jeune fille est arrivée)
Dilê ko xerqeyê xem bû ji nişka ve giha mîna
(Le cœur qui était noyé dans les soucis est arrivé soudain au port)

(16) Nous nous référons à Pierre Lecoq sans citer une référence. Nous puisons nos informations dans ses séminaires qu'il donne à l'EPHE. Il est utile de donner d'autres exemples en kurde du même phénomène : *belig, pelik* (feuille); *bêçî, pêçî* (doigt); *bişkovk, pişkovk* (bouton), etc. En fait, ce phénomène ne se manifeste pas seulement à l'initial. On le trouve dans d'autres mots, tels que : *gornebaş, gornepaş* (nom d'un animal); *patoz* (batteuse); *sibe, sipîde* (matin); *çembil, çepil* (bout de main); *kelebçe, kelepçe* (menotte); *bêr, bêl* (pelle), etc.

(17) Il importe d'expliquer l'emploi de cette conjonction dans les parlers kurdes et de sa forme admise actuellement. On trouve cette conjonction sous plusieurs formes dans les parlers kurdes, telles que : «ki», «ku», «ge», «go». A propos des deux dernières formes, il y a eu une sonorisation de la consonne avec un allongement de la voyelle dans certains parlers septentrionaux et même dans ceux de kirdî (terme employé dans le langage parlé pour désigner le zâzâ ou le dumilî et repris actuellement dans le langage écrit) pour éviter l'homophonie. On ne veut pas parler de ce sujet ici. Tout ce que l'on peut dire c'est que la majorité des intellectuels regroupés autour de la revue *Hawar* ont la forme «ku» et «go» dans leurs parlers, ce qui a créé, à notre avis, une confusion et a donné la forme «ko». On peut ajouter encore un autre argument : il est probable que la non-aspiration de la consonne «k» est à l'origine de cette confusion, car la consonne aspirée «kh» s'articule bien avec la brève «u», tandis que la non-aspirée «k» donne l'impression d'une modification de la longueur de voyelle «u». Le plus important c'est que la forme avec un «u» bref est admise actuellement en kurde petit à petit sans qu'il y ait la moindre discussion à ce sujet. Il ne faut pas confondre les termes précédents avec la forme «ke» qui est aussi une conjonction dans certains parlers, mais dans le sens *si*. Encore, faut-il noter que la conjonction «ku» s'emploie dans le sens *quand et si*.

De ce fait, nous ne modifions pas les titres où la conjonction *ku* est écrite avec un «o» long comme dans le titre suivant :

Yar ko ne mêvanê te bî {(II, p. 199) Si la bien-aimée n'est pas ton invitée}.

Ici, la voyelle de la conjonction est considérée comme un «o» long⁽¹⁸⁾. Citons les deux vers de ce poème où le titre entier y apparaît. Le mètre du poème est *mustaf'ilon* (مستفعلن) dont les deux premières syllabes sont longues, la troisième est brève et la quatrième est longue :

Yar ko ne mêvanê te bî ma tê bi mizgînê çi kî ?
(Si la bien-aimée n'est pas ton invitée, que feras-tu avec la bonne nouvelle ?)
Daye ne rêzanê te bî ma tê bi dûrbûnê çi kî ?
(Si tu n'a pas ton guide⁽¹⁹⁾, que feras-tu avec les lentilles ?)

4) SUHTIN ou SOHTIN ?

Nous avons là deux formes. Laquelle des deux formes est correcte ? Dans la table des matières et comme titre :

Agir û sohtin {(VI, p. 172) Le feu et l'embrasement},

la forme *sohtin* est écrite, ce qui est incorrecte et nous l'avons corrigée. D'après Pierre Lecoq, les deux phonèmes «uh» s'évaluent en «o» en kurde. Le «h» est tombé et il y a eu un allongement compensatoire de la voyelle⁽²⁰⁾. Dans certains parlers kurdes, la forme archaïque avec un «uh» subsiste encore, notamment dans le parler de Djagarkhwin. Contrairement à la forme écrite dans le titre, la forme archaïque est gardée dans le poème :

Agirê derdê te îro (Le feu de mes souffrances causées par toi)
Suhtime wek pirpirîk (M'a brûlé comme un papillon)

5) LA NON-SÉPARATION DE VERBE *BÛN* (être) AU PRÉSENT (IM, Î, E, IN) DANS LES TITRES :

Ceci n'a certainement pas une fonction quelconque, mais il s'agit soit de la non-rigueur en kurde, soit de l'influence de certains grammairiens⁽²¹⁾. Il faut rappeler que la forme subjonctive et conditionnelle «be» est mieux séparée ce qui fait une incohérence par rapport au cas du présent. D'autre part, le verbe *bûn* est écrit séparément dans les trois premiers recueils de façon un peu mieux que dans les cinq autres. Cela s'explique par le fait que le premier recueil est préfacé par Djeladet Bedir Khan, le deuxième par Osmân Sabri, le troisième par Hamidé Darwich. Bref, ce n'est que dans onze titres que le verbe *bûn* (être) au présent est distingué. Dans le reste des titres, il est attaché au mot qui le précède. Nous ne les énumérons pas, car la liste est trop longue. Mais

(18) En kurde, la voyelle «o» est toujours longue. À notre connaissance, tous les poètes classiques kurdes ont considéré la voyelle de la conjonction «ku» comme un «u» bref. Et quand Djagarkhwin la considère comme une longue et une brève, on peut comprendre qu'il y a une anomalie dès le début. Il faut penser aussi au non-vocalisme de l'alphabet arabe que le poète continuait à employer.

(19) En fait, Djagarkhwin emploie le mot arabe "دابة" qui veut dire la *sage femme*, mais on peut le rapprocher avec le mot "داء" (remède) également. Djagarkhwin a choisi ce mot exprès, car la sage femme dans son rôle apporte du remède pour l'amoureux. Dans certaines épopées populaires kurdes, la femme joue un rôle intermédiaire entre les amoureux qui ne peuvent pas se voir.

(20) Voici d'autres exemples : *cuht, cot* (pair); *nuhk, nok* (pois chiche); *mêhvan, mîvan, mêvan* (invité); *dêhn, dên, dîn* (fou), etc.

(21) Ce n'est que le grammairien Reşîdê Kurd (1910-1968) qui ne sépare pas le verbe «bûn» dans l'écriture. Il n'a pas été suivi. Dans notre introduction de *Kerwan* (la caravane), Reşîdê Kurd, recueil de poèmes inédits, séminaire du DEA, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1990, p. 6, nous avons expliqué les points de vue du grammairien. Modifié et rajouté, ce travail est publié en kurde par les Éditions de l'Association des Femmes du Kurdistan en Suède, en 1991.

nous pouvons citer un seul titre où le verbe *bûn* (être) au présent est distingué et non-distingué en même temps :

Ev ne dîne, dînîfî ye {(II, p. 134) Cela ne s'appelle pas la religion, mais la folie}

Nous l'avons distingué pour deux raisons : la première, il sera conforme à la norme de la langue écrite; la deuxième, on ne confond pas le verbe *bûn* (être) de la première personne du singulier avec l'ancienne désinence verbale «im».

6) L'ANCIENNE DÉSINENCE VERBALE «IM» :

L'ancienne désinence verbale «im» joue trois rôles :

a) En tant que pronom possessif, elle se trouve dans dix titres. Elle est attaché au mot qui le précède sauf dans un seul titre :

Kurdistan im ka ? {(I, p. 39) Où est mon Kurdistan ?}

Nous l' avons attaché à son déterminé dans le travail.

b) En tant que verbe *bûn* (être) de la première personne du singulier au présent :

Ez di cenga dilberim {(III, p. 237) Je suis en guerre avec la bien-aimée}

Formegrammaticale :

Ez di cenga dilberê de me

Attachée dans le recueil, nous la détachons du mot qui le précède pour ne pas le confondre avec le cas précédent.

c) En tant que pronom possessif et verbe *bûn* (être) au présent en même temps :

Dûrî destim {(VII, p. 69) Elle est loin de mes mains}

Pour la même raison précédente, nous la détachons de son déterminé contrairement à la forme écrite du recueil.

7) LES DEUX «TT» DE "حتى" ARABE DANS SA FORME KURDE ET LE «L» DUR EN KURDE :

Les deux «tt» qui apparaissent dans le mot *hetta* n'a pas de fonction particulière dans les deux titres suivants :

Hetta kengî di xew da bî ? {(VI, p. 15) Jusqu'à quand restes-tu endormi ?}

Hetta kengî ez ê tî bim ? {(VII, p. 96) Jusqu'à quand resterai-je soif ?}

Nous avons écrit ce mot avec un seul «t». On peut penser à une fonction au niveau de la métrique, mais il est compté comme une syllabe brève et une longue, contrairement en arabe où il est compté comme deux syllabes longues. C'est pourquoi l'existence des deux «tt» n'apportera qu'une difficulté. Cependant le «l» dur en kurde peut prendre une fonction métrique. Il est écrit parfois avec deux «l» et nous les avons gardés au point de vue de la métrique là où il apparaît dans le titre (22). Citons les vers où les deux mots *hetta* et *millet* sont employés :

(22) Nous ne nous permettons pas d'appliquer cette règle aux titres des poèmes qui ne sont pas écrits avec deux «l», car le «l» dur en kurde est une question très dialectale et n'est pas très répandue. Le «l» dur ne pose pas de problème sémantique que pose une consonne aspirée et non-aspirée. Un poète qui a un «l» normal dans son parler le considérera comme deux syllabes : brève et longue.

mafâ'îlon (deux fois)
Bes e millet li te şerm e ⁽²³⁾ (Ô, peuple, c'est de la honte pour toi)
Hetta kengî di xew da bî ? (Jusqu'à quand resteras-tu endormi ?) (VI, p. 15)

mafâ'îlon (deux fois)
Hetta kengî di bajarê (Jusqu'à quand dans la ville)
Evînê jar û tazî bî ? (De l'amour, restes-tu pauvre et nu ?) (VII, p. 96)

8) LA LIAISON ENTRE UN TERME ET UN SUFFIXE :

Sîmensayê est un mot décliné au féminin par un «ê». Il est le titre des deux poèmes : VII, p. 60 et p. 174. Le terme est composé de l'adjectif *sîmen* (argenté) et du suffixe «-sa» (qui a la forme de). Dans la table des matières et comme titre du poème, l'adjectif est tantôt séparé de son suffixe, tantôt un trait d'union s'intercale entre l'adjectif et son suffixe, ce qui est incorrect dans les deux cas. Toutefois, il est présenté comme un seul mot dans le poème :

Sipîdê hate der dîsan (Elle est apparue de nouveau le matin)
Me nêrî bejn û balayê (Nous avons regardé sa taille)
Benî û gerden îsan (Le collier et le cou brillaient)
Li ser sînga sîmensayê (Sur la poitrine de la blanche)

9) LE SYNTAGME ÉPITHÉTIQUE SANS UN RELATEUR NOMINAL :

Comme le cas précédent, un syntagme épithétique sans un relateur nominal et décliné comme un substantif est écrit différemment dans la poésie de Djagarkhwin, y compris dans les titres de poèmes. Un trait d'union s'introduit parfois entre le déterminé et le déterminant comme dans les deux titres suivants :

Şemze-asik {(VII, p. 181) La gazelle, lumineuse comme le soleil}
Serwe-bejnê {(VI, p. 159) Ô, celle dont la taille est celle du cyprès}

Il y a parfois des syntagmes épithétiques sans relateur nominal dont le déterminé et le déterminant sont écrits séparément comme dans les deux titres suivants :

Gulî şengê {(VI, p. 145) Ô, celle qui a la jolie chevelure}
Dil gawirê {(VII, p. 185) Ô, celle qui a le cœur de l'athée} ⁽²⁴⁾

Donc, il n'y a pas une unité dans ce cas, même s'il est grammaticalement incorrect. Nous avons réécrit comme un seul mot sans un trait d'union.

10) LA CONFUSION ENTRE LE «V» KURDE ET LE «W» TURC :

Nous avons rencontré deux exemples dans les titres :

Xweş e ew şev {(VIII, p. 143) Cette nuit-là va bien}
Ew dinya pir xweş e {(IV, p. 131) Ce monde-là est très agréable}

L'incorrecte forme se trouve dans la table des matières. On peut comprendre que c'est une faute de l'éditeur qui est un Kurde turcophone. Il est vrai que c'est un problème banal, mais il peut changer

⁽²³⁾ Dans ce vers, la voyelle brève dans le pronom personnel du cas oblique «te» et le verbe être de la 3ème personne du singulier «e» sont considérées comme une longue. En métrique quantitative, la syllabe finale peut être considérée comme une longue, même si sa voyelle est brève.

⁽²⁴⁾ Le même titre qui se trouve dans un autre recueil (VIII, p. 132) est écrit comme un seul mot.

la fonction poétique du titre. "cette nuit-là" n'a pas le même sens que "cette nuit"; il en est de même pour "ce monde-là" et "ce monde".

11) LES DEUX ORTHOGRAPHES DE NOM DU POÈTE : *CEGERXWÎN* (Djagarkhwin) et *CIGERXWÎN* (Djigarkhwin)

Les deux premiers recueils du poète sont publiés avec la première orthographe; les six autres avec la deuxième. C'est un phénomène dialectal et n'a pas de fonction particulière. Nous avons toujours une syllabe ouverte considérée brève sur le plan de la métrique quantitative. Dans notre transcription en français, nous avons adopté la première orthographe.

12) LES INFINITIFS COMPOSÉS AVEC LE VERBE *KIRIN* (faire) :

En ce qui concerne les titres, nous avons un seul cas :

Kar kirin {(VIII, p. 168) La façon de travailler}

En kurde, l'infinitif joue deux rôles :

- l'infinitif en tant que verbe;
- l'infinitif en tant que nom.

C'est dans son rôle en tant que nom que l'on écrit comme un seul mot, contrairement à ce qu'on voit dans le titre. Nous l'avons donc séparé dans le travail.

13) *TKHTEBEŞ*, OU *TEHTEBEŞ*, OU ENCORE *TEXTEBEŞ* ?

Le titre *Ax, tehtebeş* {(II, p. 177) Ah, Tahtabach} n'est pas clair pour nous. Il est écrit comme titre ainsi : *tkhtebeş*, mais dans la table des matières, il est écrit de façon un peu mieux *tehtebeş*, mais cela ne résout pas pour autant le problème sémantiquement. C'est un syntagme épithétique dont le relateur nominal est remplacé par une voyelle anaptique. Notre problème majeur c'est qu'il n'apparaît pas dans le poème. S'agit-il de *textebeş* (trône blanchâtre), une métonymie d'une vie heureuse ? Les deux derniers vers du poème expriment généralement cette idée :

Belê zanim cihan wa bî Cegerxwîn dê ji nû şa bî
(Je sais que si le monde est ainsi, Djagarkhwin sera content de nouveau)
Bi wa rojên xweş ko bê n meger bedbîn û xemxwer bî
(Dans les beaux jours qui viennent malgré son pessimisme et ses soucis)

14) *KEVNAR* OU *KEVNARE* ?

Le deuxième terme est employé dans le titre aussi bien que dans le poème :

Şeraba kevnare {(VII, p. 115) Le jus gâté}

La dernière voyelle «e» qui est additive n'a pas grammaticalement de sens. À notre connaissance, il ne s'agit pas d'une épenthèse. C'est probablement par analogie avec d'autres mots qu'il y a eu cette faute. La forme correcte est *kevnar* composé de l'adjectif *kevin* et du suffixe «-ar» pour désigner quelque chose d'antique ⁽²⁵⁾. Mais son emploi ici est un écart. Nous y reviendrons plus tard. Il suffit de citer quelques vers du poème pour voir que la faute n'est pas commise par le poète :

(25) On trouve ce suffixe employé aussi dans d'autres mots comme *guh* < *guhar* (oreille < boucle d'oreilles), *mir* < *mirar* (radical du passé du verbe *mirin* «mourir» < cadavre) et *esp* < *espar* (cheval < cavalier).

fâ'ilâton (deux fois) + *fâ'ilon*
Ew şeraba kûpê kevnar û girik (Ce jus de l'antique cruche)
Ko ji destê meyfirosê min firik (Que j'ai bu des mains de la vendeuse du vin)

15) LA PONCTUATION :

La non-ponctuation dans la poésie se présente comme un procédé poétique dans certaines poésies (26). En général, la situation de la poésie kurde ne permet pas de parler d'une fonction poétique de la ponctuation. La présence ou la non-présence de la ponctuation dans les titres et même dans la poésie de Djagarkhwin n'a pas de fonction poétique particulière. On trouve même des fautes dans la ponctuation telle que l'interjection comme titre :

Xwezka ? {(VII, p. 153) Interjection marquant le souhait}

Elle est suivie par un point d'interrogation. Certains titres comme

Ji xwe natirsê berdidî gundiyan {(II, p. 149) Ne craignez-vous pas de déporter les villageois ?}

n'ont pas le point d'interrogation. Nous l'avons mis là où il y a l'interrogation.

Nous avons ponctué les titres, sauf le cas de l'impératif, dans le but d'être plus compréhensible. D'autre part, Djagarkhwin a rédigé certains titres de poèmes dans un rythme quantitatif. Dans ce cas, on peut assigner une fonction métrique à la non-ponctuation et nous ne poncturons pas pour attirer l'attention. Par contre, nous employons la virgule dans ce cas lorsqu'elle correspond avec la pause métrique.

16) LES DEUX LETTRES : « X̄, GH, Ğ » ET « H̄, ح »

Bien que considérées comme étrangères, ces deux lettres avaient été employées dans l'alphabet kurde latin durant un certain temps. Ensuite, on les a négligées pour se contenter de «x» et de «h» (27). On les trouve dans quatre titres qui sont publiés dans les deux premiers recueils :

Daxên sîngê {(I, p. 149) Les cicatrices de la poitrine}
Ez im pîrê mixan {(I, p. 105) Je suis le Guide Mîghan}
Kufregeha axê {(II, p. 50) Le lieu d'athéisme de l'agha}
Şêx û axa û beg tu car nabin yek {(II, p. 37) Les cheikhs, les aghas et les beys ne s'unissent jamais}

(26) Lisons deux citations sur le rôle de la ponctuation dans la poésie :

"La plus grande part de la poésie du XXème siècle a, depuis Apollinaire on le sait, voulu se débarrasser de ces signes (les signes de ponctuation, NDLR), les estimant ou inutiles dans l'organisation rythmique du vers, ou même nuisibles, tantôt par leur seule présence visuelle, surcharge inélégante, tantôt parce qu'ils faisaient dangereusement se ressembler l'intuition poétique et le raisonnement des prosés (...) Ce qui doit surprendre, et qui surprend, c'est qu'Yves Bonnefoy, à l'inverse de la majorité de ses contemporains, ponctue effectivement ses poèmes (...) Bonnefoy a eu pour la ponctuation une extrême et lucide attention, dont on ne trouve d'équivalent dans l'histoire de notre poésie que chez Baudelaire" (Jérôme Thélot, *Poétique d'Yves Bonnefoy*, Genève, Droz, 1983, p. 98);

"La ponctuation, les ressources typographiques, la spatialisation réglée par le blanc font partie du sens et Jacques Anis a raison de parler dans un article récent de «Vi-lisibilité» du texte poétique : «Quand nous parlons de *vi-lisibilité* nous postulons que les formes graphiques ne sont au poème ni un corps étranger, ni un relais ou médium plus ou moins transparent ou opaque du décodage, mais un corps signifiant intégré aux isotopies textuelles. Le calligramme n'est pas un texte *plus* un dessin; ni le vers une séquence phonique *plus* une ligne de lettres", Cf. J.-M. Adam, *Pour lire le poème*,..., p. 29.

(27) À propos de ces deux lettres, Djeladet Bedir Khan écrit dans le premier numéro de *Hawar*, Damas, 15 mai 1932, p. 4 : "(...) il reste deux lettres étrangères que les Kurdes emploient. Puisqu'elles ne sont pas à l'origine kurdes, nous ne les avons pas admises dans notre alphabet". Ce point de vue est contesté par d'autres écrivains kurdes qui ont employé ces deux lettres. En effet, ces lettres sont bien kurdes, mais la différente prononciation de mêmes mots tantôt avec un «x̄» ou avec un «h̄», tantôt avec un «x» ou avec un «h» dans différents parlers kurdes a fait que Djeladet Bedir Khan les considère comme des lettres étrangères, par rapprochement de l'arabe et par éloignement des langues européennes.

17) L'AMBIGUÏTÉ DU TITRE *CIWANIYÊ ÇI KARE* (III, P. 205) :

Nous ne pouvons pas donner une traduction exacte pour le terme *kare*. On ne sait pas s'il s'agit du verbe *karîn* (pouvoir) ou de deux mots : *kar* (chevrette) et *khar*⁽²⁸⁾ (travail, avantage) avec un verbe *bûn* (être) de 3ème personne du singulier, «e». S'il s'agit du nom, on a encore deux problèmes à résoudre : 1) le terme est polysémique; 2) la non-distinction du «k» sourd aspiré de celui du non-aspiré dans l'alphabet kurde latin. Dans ce cas imprécis, on n'a qu'à proposer ces possibilités de traduction :

- Qu'est-ce qu'elle peut faire la belle ?
- Quel travail cette beauté !
- Que la belle est une chevrette (sème de la beauté et de la douceur)

18) LA PRÉSENCE DE POEMES SANS TITRE ET VICE VERSA :

Les recueils de Djagarkhwin comptent six titres de poèmes auxquels ne sont associés aucun texte. Ce sont :

Wezîfey xom {(I, p. 13) Mon devoir}
Xwediyê miriyan kor e {(I, p. 14) Les proches du défunt sont toujours embarrassés}
Êl yeman, beg yeman {(I, p. 14) La tribu et le bey sont perfides}
Le xewî xeflet helse {(I, p. 15) Réveille-toi du sommeil profond}
Bêriya welêt {(I, p. 16) La nostalgie de la patrie}
Pendname {(I, p. 18) Le livre des conseils}

Il y a également quatre poèmes sans titre. Ce sont :

- poème sans titre dédié à Djeladet Bedir Khan (I, p. 86)
- poème sans titre (I, p. 89)
- poème sans titre (VII, pp. 106-108)
- poème sans titre (VII, p. 66)

Il importe de signaler que nous avons, dans notre travail, tenu compte de tous les titres de la poésie de Djagarkhwin, y compris ceux qui sont publiés dans les revues.

(28) En kurde, la consonne sourde «k» a deux formes phonétiques : la première est aspirée, la deuxième non-aspirée dite *injective*. Dans notre travail, nous distinguons celle qui est aspirée par un «h», comme c'était la proposition de Tawfiq Wahbi selon Qanatê Kurdo {Qanatê Kurdo, *Rêzmani Kurdî, diyalêktî Kurmancî û Soranî* (la grammairekurde, dialecte septentrional et méridional), traduit du russe en kurde méridional par Kurdistan Mukriyânî, Hawlêr (Erbil), Imprimerie d'Adib al-Baghdadiya, 1982, p. 36), ainsi que celle de Pierre Lecoq au cours de ses séminaires. Ce problème phonétique a été observé par les intellectuels de *Hawar* dont Djeladet Bedir Khan qui a pris l'initiative de créer un alphabet kurde, en caractères latins, mais il n'a pas trouvé nécessaire de compliquer l'*alphabet kurde latin*. Paradoxalement, Djeladet Bedir Khan a distingué le «k» non aspiré par un «h» dans un de ses poèmes intitulé *Bêriya Botan* (La nostalgie de Botân, *Hawar*, Damas, n° 25, 19 août 1934, p. 2), pour éviter la confusion entre le sens *âne* et *sourd* dans l'homographe «ker» :

<i>Kanî Zêwki, Welat-Kêver, Ebasan</i>	(Où sont les Zêwikis, le Kêvars, les Abasis)
<i>Dawûdiyan, Omerkan jî, Ka Kheran</i>	(Les Dawoudis, les Omaris, les Kars)
<i>Ma kher bûne, tu deng nayê ji tu wan</i>	(Sont-ils sourds qu'on ne les entend pas ?)
<i>Kanî Xaltan, bira Zerdest, Hewêrî</i>	(Où sont les Khaltis, le frère Zoroastre, les Hawêris)
<i>Şûrkêşên me, filehên me, Hevêrkî</i>	(Nos sabreurs, nos Chrétiens et les Havêrkis)

Ainsi, Djeladet Bedir Khan est contraint de reconnaître le manque dans son alphabet et il s'explique dans la note de base : "Nous avons écrit *kher* pour le sens *sourd* afin de le distinguer du sens *âne*. En fait, ce phonème «kh» est plus dur que l'autre «k»".

Dans un cas identique, Djagarkhwin, lui-même, écrit dans son poème *Koma Miletan* (I, p. 75, Les Nations unies) les vers suivants :

<i>Koma Miletan ma qey tu ker î,</i>	(Nations Unies, êtes-vous sourdes ?)
<i>Çavê te kor e tû l' me nanerî,</i>	(Êtes-vous aveugles, ne nous voyez-vous pas ?)
<i>Yaxud dijmin î, tu j' me nagerî</i>	(Ou bien, vous êtes ennemis, vous ne nous laissez pas calmes)

Puisqu'il n'y a pas une distinction entre les deux «k», certains Kurdes disaient comiquement, nous citons : *En effet, les Nations Unies sont ânesses !*

19) LA PAGINATION :

Dans certains cas, la pagination du recueil ne correspond pas à celle de la table des matières. Nous avons pris en compte celle du recueil et non celle de la table des matières. D'autre part, nous n'avons pas estimé utile de signaler en nombre de pages que peut compter un poème. Nous sommes bornés à écrire tout simplement le numéro de la première page de chaque poème. Nous tenons à signaler également que le numéro du recueil est écrit en chiffres latins.

Institut kurde de Paris

I- PREMIERE PARTIE : THÉORIE

Institut kurde de Paris

1. LA FIGURE

1.1. LA FIGURE EST-ELLE ÉCART ?

La rhétorique, autrefois définie comme un art de persuader et actuellement étudiée comme une science de figures ⁽²⁹⁾, est apparue apparemment dès les premiers vers. "Pendant très longtemps les poètes n'ont pas été appelés *poètes* mais *rhétoriciens*, c'est-à-dire artisans de la *figure* et inventeurs de *fictions*" ⁽³⁰⁾, écrit F. Rigolot. De même, pour la versification : "Tout le monde s'accorde à supposer que la naissance de la poésie coïncide avec la façon mesurée, rythmée, chantante, d'émettre un discours" ⁽³¹⁾, écrit Henri Suhamy.

La rhétorique n'a proprement été concrétisée comme une discipline que vers ~465 en Sicile. J.-J. Robrieux raconte l'histoire de façon précise :

"Au début du Vème siècle avant Jésus-Christ, deux tyrans de Sicile, Gélon et Hiéron, exproprièrent et déportèrent les habitants de l'île afin d'y installer leurs mercenaires. Lorsqu'un mouvement démocratique les renversa, il fallut réparer tous les préjudices et de nombreux procès furent inventés pour récupérer les terres. Ces procès se déroulèrent, sans doute pour la première fois, devant des jurys populaires. Pour les convaincre, un art naquit, art de la démocratie par excellence : la rhétorique. Les orateurs qui marquèrent cette époque furent Empédocle d'Agrigente, Corax et Tisias, qui brillèrent d'ailleurs à Syracuse comme à Athènes" ⁽³²⁾.

Il paraît donc que l'avènement de la rhétorique lui-même a marqué un écart par rapport à la norme de l'époque. Les rhéteurs, à leur tour, ont préféré occuper probablement toute autre position qui leur est propre ⁽³³⁾. J.-J. Robrieux écrit que "depuis les premiers sophistes l'art oratoire s'est institué et développé comme l'organe indispensable de la démocratie" ⁽³⁴⁾.

En fait, l'aspect historique de la rhétorique est très discuté par les auteurs. Ce qui nous est important c'est sa fonction. La rhétorique en tant que fonction est suffisamment décrite par B. Gibert :

"La fin de la Rhétorique est, non pas de *convaincre*, ce qui consiste à éclairer & à déterminer l'esprit; mais de *persuader*, ce qui consiste à *mouvoir* & à *déterminer la volonté*, pour lui

(29) Pour P. Guiraud, on devait même appliquer le nom de la science à l'ancienne rhétorique. La rhétorique est "de toutes les disciplines antiques celle qui mérite le mieux le nom de science" Cf, Groupe μ , *Rhétorique générale*, ..., p. 8.

(30) F. Rigolot, dans *Sémantique de la poésie*, Paris, Seuil, 1979, p. 160.

(31) *Lapoétique*, Paris, PUF, coll. «Que sais-je», n° 2311, 2ème éd. corrigée, 1991, p. 49.

(32) *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, Paris, Dunod, 1993, p. 7.

(33) "Les rhéteurs ont eu, dès le début, de mauvais rapports avec les philosophes", écrit le Groupe μ , *Rhétorique générale*, ..., pp. 11-12. C'est toujours dans le même esprit qu'Aristote ne voulait pas un langage direct. "Callisthène avait coutume de parler sans ménagement à Alexandre et de mépriser ses ordres; Aristote lui avait même dit à ce sujet :

Ta vie sera courte, ô mon fils, à en juger par ton langage

(Homère, Iliade, XVIII, 95)", cité par M. Magnien, *Aristote, Poétique*, Paris, le Livre de Poche, 1990, p. 8.

(34) Ibid. p. 15.

faire faire ce que nous voulons; ou du moins pour la retenir par le plaisir de nous entendre, lorsque nous louons ou que nous blâmons quoi que ce puisse être" (35).

On peut penser que cette position médiane est peut-être à l'origine du succès de la rhétorique par rapport à ces deux axes :

1) La politique a usé du langage comme un instrument tout en le vidant du signifié poétique;

2) *The art for the art* (l'art pour l'art) a extrait le signifié du langage par un arrangement réglé ou déréglé des mots ou des phrases. "Tours d'ivoires", écrit Alain Frontier (36).

Dans son introduction pour *Les figures du discours* de Fontanier, G. Genette précise que cette rhétorique qu'a connue l'Antiquité grecque s'est manifestée avec "quelques différences d'orientation sensibles (par exemple, les premières rhétoriques syracusaines, celles de Corax et de Tisias, se souciaient avant tout des techniques d'argumentation et de construction, tandis que Gorgias est plutôt un styliste épris de récurrences phoniques et d'effets de symétrie), on peut dire que la rhétorique ancienne - la plus fidèle, comme il va de soi, aux exigences de la technique proprement oratoire - met surtout l'accent sur l'*invention* et la *disposition*, c'est-à-dire sur le contenu et la structure syntagmatique du discours" (37).

Environ un siècle plus tard, Aristote s'est penché à étudier la figure dans son traité *Poétique* :

"La métaphore est l'application à une chose d'un nom qui lui est étranger par un glissement du genre à l'espèce, de l'espèce au genre, de l'espèce à l'espèce, ou bien selon un rapport d'analogie. Par «du genre à l'espèce», j'entends par exemple : «voici ma nef arrêtée», puisqu'être mouillé est une façon d'être arrêté; par «de l'espèce au genre» : «Assurément, Ulysse a accompli dix mille exploits», car *dix mille* signifie beaucoup, et l'auteur l'a ici employé à la place de beaucoup; par «de l'espèce à l'espèce» : «de l'airain ayant puisé sa vie» par exemple et «ayant coupé, de l'inusable airain», car dans le premier cas, *puiser* veut dire *couper*, dans le second, *couper* veut dire *puiser*, et tous deux sont des façons d'ôter" (38).

Aristote laisse entendre que la figure est nécessaire pour répondre au besoin du poète (39). Pour conférer un deuxième signifié à un signifiant, il n'a que à déclencher une procédure formelle :

"Jeter le grain, c'est *sem*, mais pour désigner le mouvement des rayons depuis le soleil, il n'y a pas de terme; cependant, ce mouvement entretient avec le soleil le même rapport que *sem* avec le grain, voilà pourquoi on a dit : «semant les rayons créés par la divinité" (40).

Lisant Aristote, on se rend compte que sa poétique est une poétique de l'écart. La figure constitue un écart à la norme sémantico-linguistique. L'expression figurale doit s'éloigner à celle de courant, considérée banale :

"Ce qui pour une grande part rend l'expression claire et non banale, ce sont les allongements, les raccourcissements et les altérations de noms; car ces termes, du fait qu'ils s'écartent de la forme courante et habituelle, permettront d'éviter la banalité, alors que la clarté subsistera par ce qu'ils auront conservé de commun avec la forme courante" (41).

(35) Cité par A. Kibédi Varga, *Les constantes du poème*, Paris, Picard, 1977, p. 194.

(36) *Lapoésie*, Paris, Belin, 1992, p. 40.

(37) G. Genette, dans *Les figures du discours*, Pierre Fontanier, Paris, Flammarion, p. 7.

(38) Aristote, 1457 b 5-20.

(39) Dans une formule métaphorique, Yves Bonnefoy exige une bataille incessante entre la forme et le non-formel : "Je voudrais que la poésie soit d'abord une incessante bataille, un théâtre où l'être et l'essence, la forme et le non-formel se combattraient durement", *L'improbable et autres essais*, Paris, Gallimard, 1983, p. 127.

(40) Aristote, 1457 b 25-30.

(41) Aristote, 1458b 5-10.

Dans son introduction de *Poétique*, Michel Magnien résume la poéticité chez Aristote dont l'œuvre est étudiée minutieusement par lui et mérite d'être qualifiée comme un excellent travail :

"Dans sa volonté systématique, il s'intéressera de près au matériau de toute composition littéraire, le langage, les mots, sans même s'interdire d'étudier phonèmes et morphèmes. Les signifiants en tant que tels ont en effet à ses yeux leur importance dans la constitution d'une langue poétique : nous n'en voulons pour preuve que l'extrême attention avec laquelle il re-cense les altérations du nom (noms allongés, écourtés, etc.); ces procédés, qui peuvent sembler par trop mécaniques, sont intéressants car révélateurs d'une conception de la poétique comme droit à l'écart; droit jamais mieux affirmé que par le chapitre 25 qui justifie par tous les moyens les expressions déroutantes, voire incorrectes, découvertes chez Homère.

Pour Aristote, comme l'ont souvent remarqué R. Dupont-Roc et J. Lallot (p. 314, 358, 388), la langue poétique est avant tout conçue comme transgression de la norme du langage quotidien; le poète doit s'arracher à la banalité de l'usage courant (...) pour surprendre le lecteur et surtout faire surgir la beauté. D'où l'importance accordée à la métaphore (...) prise au sens large d'un transfert de sens" (42).

En fait, cette transgression de la norme qui crée un monde - pour ne pas dire un changement dans le paradigme qui est trop tôt maintenant - de type poétique opposé à celui de prosaïque est à l'origine de la distinction des poètes comme des «inspirés» et des «divins» :

"Dans la Grèce primitive, le poète était désigné sous le nom d'«aède» (de *aoidos* = chanteur). Il représentait un artiste «inspiré» qui, accompagné d'un instrument (le plus souvent une lyre) chantait les aventures et les exploits des dieux et des héros. L'«aède», qui se produisait lors de réunions ou de concours de chant, était à la fois poète et récitant - ce qui le distinguait du «rhapsode», cantonné dans la seule fonction de récitant. Le poète Homère était un «aède». De ce mot est dérivé l'ode (= le chant) qui donne en français l'ode (...)

En latin, *vates*, désignait un devin et, appliqué au poète, assignait à la poésie une fonction sacerdotale qui consistait à émettre des paroles prophétiques sous l'action d'une inspiration divine" (43).

Platon qui est le premier philosophe (Vème siècle avant J.-C.) à avoir exposé de façon explicite une théorie de l'inspiration, va plus loin et prend le problème d'une autre manière. "Pour Platon, écrit Alain Frontier, les poètes sont bêtes. Ils se trompent s'ils s'imaginent être les auteurs de leurs poèmes : en réalité les poètes ne parlent pas, c'est le dieu qui parle en eux. Voyez Tynnichos de Chalcis : difficile de trouver écrivain plus médiocre. Or il est connu de tous pour avoir composé un poème, un seul, qui est peut être le plus beau de tous les poèmes lyriques. Cela prouve, dit Socrate, que les beaux poèmes ne sont pas l'œuvre des hommes mais celle des dieux. Si en effet ce poème avait été composé grâce à un art, c'est-à-dire un savoir-faire humain, Tynnichos aurait été capable d'en écrire d'autres. En réalité le poète n'est qu'un intermédiaire entre le dieu et les hommes, il est son interprète, il ne fait que communiquer la parole du dieu. Lorsque le dieu veut parler, il commence par ôter au poète sa raison, et par y faire le vide pour s'y installer lui-même. C'est pourquoi l'on peut dire que le poète est *possédé* par le dieu, ce qui se dit en grec : *enthousiaste*" (44).

Aristote contredit son maître et n'expulse pas les poètes de la cité. Il accorde une tâche importante à la poésie qui est "une chose plus philosophique et plus noble que l'histoire" (45). Il souligne encore le fait que la fonction essentielle du langage poétique doit être distinguée de celle de prosaïque. Autrement dit, la différence entre les deux ne se trouve que dans le signifié : "On pourrait mettre l'œuvre d'Hérodote en vers, et elle n'en serait pas moins de l'histoire en vers qu'en

(42) Michel Magnien, *Aristote, Poétique*, ..., p. 33.

(43) Daniel Leuwers, *Introduction à la Poésie moderne et contemporaine*, Paris, Bordas, 1990, pp. 3-4. Rappelons que le sens du mot poète "شاعر" en arabe veut dire *celui qui est sensible*, d'où la traduction littérale de ce mot faite par certains Kurdes méridionaux : *hestiyar*. Pour avoir d'autres précisions sur le mot *poète* et *poésie*, se reporter à Alain Frontier, *La poésie*, ..., pp. 12-18.

(44) Alain Frontier, *La poésie*, ..., p. 48. Jean-Louis Joubert consacre un bon chapitre au thème *inspiration* dans son ouvrage *La Poésie*, Paris, éd. Armand Colin, 1988, pp. 29-44.

(45) Aristote, 1451 b 5.

prose" (46). Dans son commentaire de ces propos, Michel Magnien écrit : "Aristote a déjà souligné à propos d'Empédocle (chap. 1, 1447b 17 sq.) que l'emploi du mètre n'était pas un critère adéquat pour définir le poète" (47).

Cette importance que nous avons accordé à Aristote fait que l'on continue de considérer Aristote comme le précurseur de la figure comme écart dont la nature est proprement formelle (48). Cette théorie poétique peut être considérée comme le point de départ pour les poétiques structuralistes dont celle de Jean Cohen laquelle sera en partie maintenue mais avec quelques aménagements dans notre travail pour étudier la structure et la fonction de la figure dans la poésie de Djagarkhwin (49).

Quoique critiquée, comparée et présentée selon différentes écoles dans leur *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, "la définition la plus répandue, la plus tenace de la figure, est celle d'un écart, de la modification d'une expression première, considérée comme «normale»" (50), écrivent O. Ducrot et Tz. Todorov. Selon ces deux auteurs, si l'on n'arrive pas à donner une définition formelle de la figure, "c'est que la figure est un fait sémantique linguistique (ce qu'on n'a pas toujours compris) : et la sémantique elle-même est encore loin d'avoir résolu (ou même posé) tous ses problèmes" (51).

De nombreux rhétoriciens s'opposent à l'idée que la figure est un écart. I. A. Richard, l'"adversaire résolu de la figure-comme-écart", selon les termes de O. Ducrot et Tz. Todorov, voit que dans la métaphore, "il y a deux idées de choses différentes qui agissent ensemble, portées par un mot ou une expression unique, et le sens est la résultante de cette interaction" (52). Mais on voit mal comment l'*interaction* va avoir lieu sans être passée par un procédé quelconque. De même, il compare l'incomparable : "Faut-il considérer l'eau comme un écart de la glace ?" (53).

Certains poéticiens et poètes se révoltent et pensent pouvoir se passer de l'écart, d'autres se réclament anti-rhétoriques, d'autres cherchent la polémique et se contredisent.

Ce qu'a écrit Yves Bonnefoy dans sa poésie et ce dont il a exprimé est parfois très loin de l'analyse qu'a fait Jérôme Thélot. Celui-ci écrit qu'"Avant toute chose rappelons qu'Yves Bonnefoy respecte le système de la grammaire française", ensuite, il écrit : "(...) En supprimant les verbes, Bonnefoy veut encore «porter dans la poésie une destruction nécessaire»" (54); "Parmi toutes les dérivations impropres que la langue autorise, c'est la substantivation qui est de loin la plus fréquente chez Bonnefoy. Très nombreux sont les adjectifs, les adverbes et les verbes ayant valeur de nom" (55).

(46) Aristote, 1451 b 1.

(47) Magnien, *Aristote, Poétique*, ..., p. 197.

(48) Dans leur *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, p. 108, O. Ducrot et Tz. Todorov écrivent qu'"En Occident, on a l'habitude de situer les débuts de la poétique dans l'Antiquité grecque : mais simultanément, ou même antérieurement, une telle réflexion s'était constituée en Chine et aux Indes", mais ils ne donnent aucune référence, ce qui fait que ce jugement, pour nous, est non-valable.

(49) Rappelons avec O. Ducrot et Tz. Todorov une brève historique de la poétique depuis le XXème siècle : "Depuis le début du XXème siècle l'évolution de la critique dans plusieurs pays annonce l'avènement de la poétique comme discipline théorique autonome. On peut observer cette évolution à travers l'exemple du **Formalisme** (en Russie), de l'**École morphologique** (en Allemagne), du **New Criticism** (aux Etats-Unis et en Angleterre), (...) En France, (...) sous la double influence du structuralisme en ethnologie et en linguistique (Levi-Strauss, Jakobson, Benveniste), et d'une certaine démarche philosophico-littéraire (incarquée par exemple par Maurice Blanchot), que les premières tentatives d'analyse structurale verront le jour. Elles prennent la forme d'un renouveau de l'intérêt pour les figures rhétoriques, la versification, ainsi que d'une exploration des structures narratives ou textuelles; ce travail s'est trouvé constamment lié au nom de Roland Barthes", *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, ..., pp. 110-112.

(50) O. Ducrot, Tz. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, ..., p. 349.

(51) *Ibid*, p. 353.

(52) *Ibid*, p. 351.

(53) *Ibid*, p. 350.

(54) Jérôme Thélot, *Poétique d'Yves Bonnefoy*, ..., pp. 72-74.

(55) *Ibid*, p. 135. Il convient de citer également les remarques d'Yves Bonnefoy, lui-même, sur le travail de Jérôme Thélot : "Il était indispensable, à chaque fois que le poète critiquait le critique, de maintenir dans leur état les erreurs ou illusions de celui-ci, pour conserver intégralement les corrections de celui-là et préserver ce mouvement, qui est donc un dialogue, de l'interprétation vers la compréhension - de l'extériorité du discours vers le rappel de l'expérience, parfois du faux vers le vrai -, mouvement plus essentiel que son terme, mouvement de la connaissance, plus juste que le savoir", *Poétique d'Yves Bonnefoy*, ..., p. 11.

V. Hugo qui a déclaré "la guerre à la rhétorique" et a réclamé une "paix à la syntaxe", ou encore Eugène Guillevic qui a "contesté l'impérialisme de la métaphore" (56), faudrait-il y voir réellement qu'ils n'ont pas pratiqué la figure comme écart dans leur poésie ? (57). Alain Frontier n'y croit pas : "Victor Hugo fait une métaphore lorsque, regardant un coucher du soleil" (58).

La liste est très longue pour ceux qui critiquent, polémiquent et se contredisent. La figure, d'après nous, est un écart; la poésie est un "langage d'art, c'est-à-dire un artifice" (59) ? D'après Michel Magnien, "Aristote emploie ici (1451 b 25, NDLR) le mot poète en son sens étymologique de fabricant (*poiêtès* appartient à la famille du verbe *poiein*, faire : voir *supra* 1447b 13 sq.)" (60). "Ce qui caractérise le discours poétique, c'est qu'il ne parle pas des choses. La poésie est tout entière dans les mots" (61), écrit le Groupe μ . Nous sommes très réservés à l'égard de ceux qui réduisent cette définition à la banalité et lancent leur formule prête : "poètes du signifiant" (62).

Reprenons encore quelques phrases très significatives de Malherbe écrites à l'attention de Racan : "«Voyez-vous, monsieur (...), si nos vers vivent après nous, toute la gloire que nous en pouvons espérer est qu'on dira que nous avons été deux excellents arrangeurs de syllabes" (63). Les témoignages des poètes sont importants dans la mesure où c'est eux qui détiennent véritablement les secrets de leur métier. De tels témoignages propres sur la poésie comme langage d'art ne cessent d'être répétés et affirmés par les poéticiens, les ethnologues et les poètes eux-mêmes. A. K. Varga rapporte de nombreux témoignages à ce sujet et ce sont les critiques et les amateurs, selon lui, qui ont une tendance à minimiser l'importance de la matière :

"Le poète, comme tout artiste, est un artisan; il est l'artisan de la langue. Ses préoccupations vont avant tout à cette matière qu'il utilise et à la dialectique qu'il se propose de construire entre la matière utilisée et l'œuvre qui résulte de cette utilisation. Il s'intéresse à la «beauté de la matière», pour reprendre une expression de Bachelard; ce sont curieusement, les critiques et les amateurs qui ont une tendance à minimiser l'importance de la matière et à juger l'œuvre à partir de critères moins «élémentaires», tandis que les artistes, précisément, insistent en général sur les qualités physiques de la matière dont ils se servent.

(...) Que les questions du travail artisanal, du métier et en particulier du langage, soient au centre même des préoccupations du poète, de nombreux témoignages nous le prouvent. On sait combien de fois T. S. Eliot a répété que «ce n'est pas la grandeur, l'intensité des émotions, ces composantes, qui comptent, mais l'intensité du travail artistique» (...) «la poésie est établie sur le mot» dit Pierre-Jean Jouve, tandis que Pierre Reverdy y voit surtout un rapport de lutte et un danger, qu'il est impossible de ne pas assumer : «la poésie se fixe à l'aide des mots, avec la seule aide des mots, et l'écueil de la poésie c'est le mot» (...) Raymond Queneau : «Les mots il suffit qu'on les aime / pour écrire un poème»" (64).

(56) Cité par Daniel Leuwers, *Introduction à la Poésie moderne et contemporaine*, ..., p. 23.

(57) Le Groupe μ cite que "Victor Hugo s'est maintes fois vanté d'avoir mis en déroute «les tropes effarés», sans soupçonner qu'un jour le Dr Lacan diagnostiquerait une métaphore dans le vers de *Booz endormi* : «Sa gerbe n'était pas avare ni haineuse», *Rhétorique générale*, ..., p. 9.

(58) *La poésie*, ..., p. 83.

(59) Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, ..., p. 47.

(60) M. Magnien, *Aristote, Poétique*, ..., p. 198.

(61) *Rhétorique générale*, ..., p. 27.

(62) Lisons ce qu'écrit Daniel Leuwers : "Poètes du signifiant : Pour eux, la poésie est un jeu de mots, un jeu avec les mots, et c'est en acceptant de le pratiquer qu'on a la chance d'accéder à un «sens» qui ne sera pas soufflé de l'extérieur mais qui surgira du langage même (...)", *Introduction à la Poésie moderne et contemporaine*, ..., p. 108. Par *poètes du signifiant* on peut aussi comprendre les Lettristes à propos desquels J. Cohen écrit : "Le lettrisme s'est voulu poème. Par là, il s'est condamné lui-même. Un poème qui ne signifie pas n'est plus poème, parce qu'il n'est plus langage", *Structure du langage poétique*, ..., p. 31. Aussi J.-J. Robrieux écrit-il à propos de l'intelligibilité du message poétique : "Il n'y a de rhétorique que lorsque la finalité du discours est bien de «faire passer» un message. C'est pourquoi il faut en exclure quelques formes littéraires et en particulier la poésie «pure»", *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, ..., pp. 2-3.

(63) A. Kibédi Varga, *Les constantes du poème*, ..., p. 26.

(64) *Ibid*, p. 25. Bien des poètes ont répété les mêmes discours. Le poète Ransom dit : "la poésie est une sorte de langage", Groupe μ , *Rhétorique générale*, ..., p. 15; ou Diderot qui dit : "le poète ou faiseur" (Jean-Louis Joubert, *La Poésie*, ..., p. 29; ou encore Mallarmé qui disait "qu'il servait au bourgeois les mots que celui-ci lit tous les jours dans son journal, mais qu'il les servait dans une combinaison déroutante", cité par Roman Jakobson, *Huit questions poétiques*, Paris, Seuil, 1977, p. 21.

Nietzsche paraît aristotélicien dans son opinion; il lie la question de la figure avec la nature de l'homme. Il parle de "cet instinct qui pousse à former des métaphores, cet instinct fondamental de l'homme dont on ne peut faire abstraction un seul instant, car on ferait abstraction de l'homme lui-même», et appelle l'homme, un *animal métaphorique*" (65). "Imiter est (...) une tendance naturelle aux hommes" (66), écrit Aristote.

Institut kurde de Paris

(65) Cité par Todorov, dans *Sémantique de la poésie*,..., p. 13. L'opinion de Nietzsche nous rappelle le proverbe kurde qui dit :

Şêr jî dere nêçîrê, mêr jî dere nêçîrê; lê yek ji pêş ve, yek ji paş ve

(Le lion et l'homme, tous les deux vont à la chasse, mais le premier chasse par devant, le deuxième par derrière)

(66) Aristote 1448b 5-10.

1.2. LA TAXINOMIE DE LA FIGURE

Passons maintenant à la classification de la figure. Celle-ci pose aussi un problème, problème résolu pour certains et non-résolu ou partiellement résolu pour d'autres qui en font une taxinomie.

Depuis les premières recherches sur la rhétorique, tous les chercheurs rencontrent à peu près le même problème : faut-il appliquer le terme *figure* à toutes les variantes de la rhétorique, ou en faire une distinction, ou encore la subir à une taxinomie ? A-t-on un seul critère de la figure ?

Le célèbre rhétoricien, Pierre Fontanier, qui a publié deux ouvrages sur les figures de discours ⁽⁶⁷⁾, a vécu ce problème. Vu les normes traditionnelles de son époque, il n'a pas pu s'en sortir, mais il a soulevé tout de même le problème ⁽⁶⁸⁾ : "Les deux ouvrages étaient donc, apparemment dès avant 1818, étroitement liés dans l'esprit de leur auteur; en 1827, il déplore encore d'avoir dû les séparer pour des raisons scolaires dont il désapprouve le principe : «Peut-être finira-t-on un jour par reconnaître qu'il conviendrait que toutes les sortes de figures fussent réunies dans un seul et même Traité, pour être l'objet d'un seul et même enseignement. Ce serait en effet le seul moyen de bien faire saisir, soit les rapports, soit les différences des unes aux autres»" ⁽⁶⁹⁾, écrit G. Genette. Celui-ci se rapporte encore à un autre témoignage plus tard de même position qu'on peut réunir toutes les figures dans un seul traité : "et voici comment il (P. Fontanier, NDLR) s'exprime à ce sujet, pour la dernière fois, en 1830 : «Tout séparés ou séparables qu'ils sont, on peut toujours, si l'on veut, les réunir en un seul, et c'est ce que ne manqueront pas de faire ceux qui voudront connaître dans son entier et dans son ensemble le système de l'auteur, incontestablement le plus raisonné et le plus philosophique, comme le plus complet, qui ait encore paru en notre langue, et peut-être en aucune autre»" ⁽⁷⁰⁾.

Dans son ouvrage *Des Tropes* ⁽⁷¹⁾, César du Marsais, le prédécesseur de P. Fontanier, évoque l'importance de la grammaire dans le décodage de la figure. Autrement dit, le caractère linguistique de la figure. À ce propos, G. Genette écrit : "En fait, ce n'est pas en rhétoricien, mais en «grammairien» - nous dirions aujourd'hui en linguiste - que le collaborateur de l'Encyclopédie (César du Marsais, NDLR) s'est occupé des tropes : «Ce traité, dit-il lui-même, me paraît être une partie essentielle de la grammaire, puisqu'il est du ressort de la grammaire de faire entendre la véritable signification des mots, et en quel sens ils sont employés dans le discours»" ⁽⁷²⁾. G. Genette n'hésite pas à taxer César du Marsais de *lexicologue* et de *sémanticien* par son commentaire sur les tropes : "le sous-titre (la grammaire, NDLR) indique, de façon caractéristique, qu'il s'agit pour l'auteur d'étudier les «différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue». L'attitude de Dumarsais est donc celle d'un lexicologue ou d'un sémanticien" ⁽⁷³⁾.

G. Genette procède à une analyse explicative sur les figures. Il pose un critère pour définir la figure, un autre pour définir le trope. Ce critère est perçu même chez "les anciens et au Moyen Age" qui voyaient que "la théorie de la poésie comportait un soupçon de grammaire poétique et se

(67) Le premier est intitulé *Manuel classique pour l'étude des Tropes* en 1821; le deuxième *Figures autres que tropes*, chez De Maire-Nyon, en 1827, Cf. *Les figures du discours*,..., p. 6.

(68) Dans l'Avertissement de *Figures autres que les tropes*, Fontanier écrit : "Or, comment faire changer les Figures du discours entre les deux classes de Seconde et de Rhétorique, et d'affecter à la Seconde celles qu'on appelle *Tropes*, à la Rhétorique toutes les autres ?", Cf. *Les figures du discours*,..., p. 271.

(69) Dans *Les figures du discours*,..., p. 6.

(70) Ibid, pp. 6-7.

(71) Dumarsais, *Des Tropes*, Belin, 1818.

(72) G. Genette, dans *Les figures du discours*,..., p. 8.

(73) Ibid, p. 8.

montrait toute prête à faire la distinction entre les tropes et les figures grammaticales" (74). Ainsi, pour G. Genette, certaines figures sont seulement des tropes et vice versa (75). Dans son critère des figures, on remarque que la nature linguistique de la figure se manifeste nettement. En critiquant César du Marsais à propos des tropes, G. Genette écrit :

"Le critère du trope, c'est le changement de sens d'un mot, et à ce titre, certaines figures seulement sont des tropes; mais le critère de la figure, c'est la substitution d'une expression (mot, groupe de mots, phrase, voire groupe de phrases) à une autre, que le rhétoricien doit pouvoir restituer mentalement pour être en droit de parler de figure : et à ce titre, certains tropes seulement sont des figures. Le tort de Dumarsais n'est pas d'avoir rangé les autres, en grammairien-sémanticien, dans un traité des tropes; c'est de n'avoir pas précisé, dans son indifférence à la dimension stylistique, que ces tropes-là n'étaient pas figures" (76).

On voit clairement que César du Marsais attache une importance du côté linguistique et que P. Fontanier souligne l'importance du caractère unifié de l'ensemble des figures du discours et voit la figure comme écart même dans les énoncés dont l'axe syntagmatique (77) a masqué celui de paradigmatique (78). Cela conduira G. Genette à penser à l'intérêt que porte une telle définition de la figure : "les figures du discours sont les traits, les formes ou les tours... par lesquels le langage ... s'éloigne plus ou moins de ce qui en eût été l'expression simple et commune". On voit immédiatement que la figure est ici définie, comme le «fait de style» pour les stylisticiens d'aujourd'hui, comme un *écart*" (79). En effet, cette interprétation de la figure sera importante aux yeux des poéticiens structuralistes. Le deuxième titre optionnel *Figures non-Tropes* pour *Figures autres que les tropes* que nomme P. Fontanier son deuxième ouvrage (80) est très significatif dans la mesure où il fait allusion aux deux opérations de la figure expliquées par J. Cohen. Nous y reviendrons plus tard lorsque nous parlerons de théorie de la figure.

Peut-on définir la rhétorique en un seul mot, "figure" et en donner ses variantes ? La question est plus ou moins résolue pour P. Fontanier dans son souhait qu'a réalisé G. Genette en rassemblant ses deux ouvrages sous le titre *Figures du discours*. G. Genette commente mais ne s'engage pas :

"Le tableau ainsi résumé peut paraître d'une complexité excessive, et l'on souhaiterait pouvoir lui substituer quelque répartition plus simple, comme celles qu'offrait déjà la tradition antérieure, en figures de mots/figures de pensée, ou figures de grammaire/figures de rhétorique, ou figures d'imagination/figures de passion (...) Mais proposer une nouvelle «division», ne serait-ce pas tomber à son tour dans cet excès taxinomique que l'on reproche à Fontanier ? (...) Tout cela dans une seule, *last but not least*, des quelques quatre-vingt-deux figures dénombrées par Fontanier : telle est la démesure, tel est l'impérialisme - tel fut l'*empire* de la rhétorique" (81).

(74) Roman Jakobson, *Huit questions poétiques*,..., p. 97.

(75) À ce propos, Tz. Todorov écrit : "On s'accorde pour dire que tous les écarts ne sont pas des figures; mais personne n'a proposé un critère discriminatoire opérant pour séparer les écarts-figures des écarts non-figures. La définition est donc au moins incomplète : il lui manque la «différence spécifique"», dans *Sémantique de la poésie*,..., p. 8.

(76) dans *Les figures du discours*,..., p. 11.

(77) Si l'on croit O. Ducrot et Tz. Todorov, Jakobson fixe le syntagme et le paradigme comme deux valeurs indépendantes, Cf. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*,..., pp. 145-146. Par la notion du syntagme et du paradigme, nous adoptons la théorie de A. Martinet qui définit le syntagme comme le discours et le paradigme comme le système et que «le syntagmatique est un simple préambule à la paradigmatique».

(78) "On voit donc s'affirmer chez Fontanier, de la façon la plus nette, l'essence *substitutive* de la figure. On peut certes regretter (mais à condition de pouvoir lui opposer un autre critère vraiment efficace, ce qui, à notre connaissance, n'a jamais été fait) cette extension du critère de substitution (jusqu'à réservé aux tropes) à toutes les figures, y compris les «figures de pensée», ainsi caractérisées par l'écart entre la pensée dite et la pensée vraie, ce qui réduit implicitement le champ de la rhétorique à celui de la parole feinte, simulée, travestie, alors que son ambition ancienne (et la valeur moderne de cette ambition) était de vouloir codifier la totalité des discours, sans distinction d'artifice ou de véracité", écrit G. Genette, dans *Les figures du discours*,..., p. 12.

(79) G. Genette, dans *Les figures du discours*,..., p. 9.. Tz. Todorov écrit dans le même sens : "Affirmer que les figures sont des écarts n'est donc pas faux; mais c'est une idée dont l'*utilité* paraît problématique", dans *Sémantique de la poésie*,..., p. 9.

(80) *Les figures du discours*,..., p. 271.

(81) dans *Les figures du discours*,..., pp. 16-17.

La taxinomie est nécessaire pour la logique, pour la compréhension. La taxinomie est la non-poésie. J. Cohen approuve que toutes les sciences commencent par une méthode taxinomique : "L'ancienne rhétorique s'est en effet construite dans une perspective purement taxinomique. Elle a seulement cherché à repérer, nommer et classier les différents types d'écarts. Ce fut une tâche fastidieuse et pourtant nécessaire. Toutes les sciences ont commencé par là" (82). Cette méthode nécessaire et inévitable se conforme à la loi selon laquelle la quantité se transforme en qualité.

Institut kurde de Paris

(82) Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, ..., p. 48.

1.3. L'ÉCART ET LA NORME

Ceux qui s'opposent ou ne s'opposent pas à ce que les figures soient des écarts, posent le problème de la norme ou d'usage. Comment les définir ? Écart par rapport à quel usage ou à quelle norme ?

Le terme "écart", attribué à Paul Valéry et lancé par Charles Bruneau a bien son prestige aujourd'hui⁽⁸³⁾. Il a été repris par J. Cohen comme le noyau de sa théorie de figure. Or, pour O. Ducrot et Tz. Todorov, "la théorie de l'écart échoue au niveau de l'explication, mais elle a pu alimenter des réussites à celui de la description"⁽⁸⁴⁾. Quant au Groupe μ , le terme même "ne saurait passer pour une formulation vraiment satisfaisante"⁽⁸⁵⁾. Il faut préciser que notre conception pour le terme *écart* a une signification proprement linguistique. On ne doit donc pas la confondre avec celle du Groupe μ ; de même que pour son opposé, la *norme*, ils ont employé *convention* et par là ils ont leur propre analyse⁽⁸⁶⁾. Sur le plan linguistique, le Groupe μ ne s'écarte pas beaucoup de la poétiestructuraliste.

Bien que Todorov accepte la figure comme écart, il pose le problème de la définition de la norme. "Écart de quoi ? D'une norme. Le rêve des rhétoriciens modernes a été d'identifier cette norme avec le code de la langue. Et il est vrai qu'un certain nombre de figures représente des infractions à la langue (...). Mais ce nombre ne correspond qu'à une partie seulement des figures: pour les autres, on doit chercher la norme, non dans la langue, mais dans un type de discours. Ainsi Jean Cohen construit la norme du discours scientifique"⁽⁸⁷⁾. Il poursuit la critique de la théorie de J. Cohen : "Ceci non seulement parce que le refus de cette définition cache souvent, comme l'a prouvé la véritable «chasse aux sourciers» à laquelle était soumis Jean Cohen, un obscurantisme bien ancien selon lequel la littérature est un objet inconnaissable. Mais aussi à cause d'un principe qu'on pourrait dénommer «la relative indépendance de l'observation par rapport à l'idéologie»"⁽⁸⁸⁾.

Tout comme Todorov, G. Genette s'interroge sur la définition de la norme et reprend l'opposition littéral/figuré qu'avait déjà proposé Paul Ricœur. Il pose encore le problème de deux façons : tout écart à l'usage n'est pas figure et vice versa :

"Comme tous les rhétoriciens le répètent depuis Boileau, que les figures sont aussi *dans* l'usage, et qu'il s'en produit plus en un jour de hall qu'en plusieurs séances d'Académie. En fait, tout écart (à l'usage) n'est pas figure (comme le montre justement l'exemple des écarts de fréquence dans le vocabulaire), et toute figure n'est pas écart à l'usage, puisque l'usage, et nommément le plus populaire, voire le plus «primitif», comme l'a déjà montré le rhétoricien

(83) Groupe μ , *Rhétorique générale*, ..., p. 16.

(84) *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, ..., p. 350.

(85) *Rhétorique générale*, ..., p. 16. "Parmi les équivalents proposés, souvent innocemment, on relève encore *abus* (Valéry), *viol* (J. Cohen), *scandale* (R. Barthes), *anomalie* (T. Todorov), *folie* (Aragon), *déviaton* (L. Spitzer), *subversion* (J. Peytard), *infraction* (M. Thiry), etc.", Ibid, p. 16.

(86) Cf. *Rhétorique générale*, ..., pp. 41-42. Ici, il importe de présenter le tableau qu'ils ont établi pour l'écart et la convention:

ÉCART	CONVENTION
Non systématique.....	Systématique
Localisé.....	Réparti
Surprenant.....	Non surprenant
Diminue la prévisibilité.....	Augmente la prévisibilité

(87) Todorov, dans *Sémantique de la poésie*, ..., p. 8.

(88) Ibid. p. 9.

écossais Hugh Blair (...) Il faut donc bien chercher un autre critère de la figure, une autre norme à laquelle elle fasse écart d'une manière plus spécifique et pertinente (...) le figuré n'existe qu'en tant qu'il s'oppose au littéral ⁽⁸⁹⁾, la figure n'existe qu'autant qu'on peut lui opposer une expression littérale" ⁽⁹⁰⁾.

Pour pouvoir définir la norme, il nous faut d'abord définir l'écart. Les deux sont inséparables.

Institut kurde de Paris

(89) À propos du sens littéral, Paul Ricœur écrit : "L'autodestruction du sens, sous le coup de l'impertinence sémantique, est seulement l'envers d'une innovation obtenue par la *torsion* du sens littéral des mots. C'est cette innovation de sens qui constitue la métaphore vive", cité par Daniel Leuwers, *Introduction à la Poésie moderne et contemporaine*,..., p. 17.

(90) G. Genette, dans *Les figures du discours*,..., p. 10.

1.4. THÉORIE DE LA FIGURE

Tous les problèmes de la figure que nous avons rencontré résident dans le fait de savoir s'il y a ou non une pensée sans expression. Et le rapport dialectique entre les deux ne nous laissera pas attribuer une priorité à l'une au détriment de l'autre, point nécessaire qu'on doit évoquer. Dans son introduction du *Le langage* de Josephe Vendryes, Paul Chalus écrit que "le langage est né de la vie, et, après l'avoir créé, la vie l'alimente sans cesse (Henri Berr). Mais, né de la vie, tout chargé d'affectivité, il a cependant permis l'immense essor de la pensée. «Chez les Grecs, comme l'a observé Cournot, le même mot, λογος, veut dire langage et raison (...) La vie et la pensée se coulent dans le langage" (91). L'auteur du livre écrit que "c'est au sein de la société que le langage s'est formé. Il a existé un langage le jour où les hommes ont éprouvé le besoin de communiquer entre eux (...) Le besoin mettait fatalement l'organe en action. C'est ainsi que les choses ont dû se passer à l'origine. Le langage, qui est le fait social par excellence, résulte des contacts sociaux. Il est devenu un des liens les plus forts qui unissent les sociétés et il a dû son développement à l'existence d'un groupement social" (92). Laissons la parole au poète Mallarmé de s'exprimer sur ce sujet : "Ce n'est pas avec des idées qu'on fait un poème, c'est avec des mots" (93). Un proverbe kurde décrit parfaitement la priorité de l'expression :

Ê Kurd bide deng kirin, bi xwe li xwe dine
(Fais parler un Kurde simplement, il avoue de lui-même)

Aucun autre moyen n'est valable pour arracher des aveux que l'expression. Hegel disait : "Le langage est le plus vrai" (94).

L'expression et la pensée vont parallèlement. Changer l'une, l'autre se transforme. "La sémantique de tradition linguistique postule l'existence d'une «unité indissoluble entre signifiant et signifié» dans un «signe bilatéral». C'est donc aux lois de la linguistique et non de la logique qu'obéit le discours poétique comme tout discours qui se sert de langage. Le «signe unilatéral» qui privilégie le rapport du signifiant au référent, est donc irrecevable en poésie. Pour reprendre l'exemple des *phares*, «Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la paresse», la double analogie postule une sémantique qui ne s'intéresse pas à savoir si cet énoncé est «réel» ou «fictif», ou encore si la langue est bien ou mal employée - notion d'*acceptabilité* qui intéresse par exemple la grammaire normative - mais qui rend compte du rapport intrasigne inséparable de cet élément verbal tel qu'il se constitue dans le texte" (95), écrit F. Rigolot.

Les psychologues aussi affirment qu'"il n'est pas de pensée sans langage, que le langage n'est pas le vêtement, mais le corps même de la pensée" (96). Au termes des recherches actuelles, peut-on établir un parallélisme entre la logique et la linguistique ou non ? C'est à partir de ce postulat que nous formons notre point de vue. Ainsi pouvons-nous définir la figure et déterminer la norme et son écart. Ensuite, la tâche deviendra facile pour procéder à ses variantes, ou pour en faire même une taxinomie.

Avant de nous engager davantage dans l'analyse, citons un commentaire un peu long de J. Cohen à propos du problème de distinction des figures en tropes et en non-tropes :

(91) Josephe Vendryes, *Le langage, Introduction linguistique à l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1978, p. 9.

(92) Ibid. pp. 22-23.

(93) Cité par Jean-Louis Joubert, *La Poésie, ...*, p. 86.

(94) Cité par Nicolas Ruwet, *Langage, musique, poésie*, Paris, Seuil, 1972, p. 68.

(95) F. Rigolot, dans *Sémantique de la poésie, ...*, pp. 161-162.

(96) Jean Cohen, *Structure du langage poétique, ...*, p. 33.

"(...) Non que la rhétorique ait eu tort de distinguer. Bien au contraire, on lui reprochera ici de n'avoir pas compris qu'il s'agissait d'une distinction de nature. Erreur de perspective qui s'est prolongée des origines de la science des figures jusqu'à nos jours et qui est peut-être en partie responsable de l'éclipse subie par la rhétorique depuis près de deux siècles.

Bien des problèmes théoriques que se posent les hommes sont résolus par préterition, c'est-à-dire en cessant tout simplement de les poser. Mais ceci ne veut nullement dire que ces problèmes ne se posaient pas. On sait qu'il a fallu deux millénaires pour que les modernes découvrent la profondeur et la pertinence des problèmes de la logique antique. La rhétorique, de même, en cherchant à dégager les structures de formes vides, s'était engagée sur la voie du formalisme que la recherche découvre aujourd'hui. Et ce n'est pas de sa faute si la brusque irruption du substantialisme et de l'historicisme, c'est-à-dire du double privilège accordé au contenu et à la causalité linéaire, a, pour deux siècles, fermé la voie royale qu'elle avait su ouvrir. La rhétorique reste coupable, cependant, après l'admirable travail analytique et taxinomique qui fut le sien, de n'avoir pas su dégager la structure - je veux dire : l'organisation interne - de ce qu'elle appelait figure (...) La distinction, en particulier, des deux axes du langage, syntagmatique et paradigmatique, lui était inconnue" (97).

Dans sa *Poétique*, Aristote accorde déjà une importance capitale à l'expression : "L'expression est la manifestation de la pensée à travers les mots" (98). L'analyse du philosophe italien, Benedetto Croce, rejoint en quelque sorte celle d'Aristote. Le Groupe μ en résume que "la pensée ne précédant pas l'expression, le langage n'est pas un instrument qui sert à communiquer. «Il naît spontanément avec la représentation qu'il exprime»" (99). J. Cohen voit dans les *Analytiques* d'Aristote que la logique a connu une première grande étape de développement : "un parallélisme logico-grammatical était établi *a priori* et en quelque sorte par définition puisque la logique n'était rien d'autre qu'une analyse de «logos»..." (100). Dans leur travail, Claude Lancelot, un professeur des «Petites Écoles» de Port-Royal des Champs, et Antoine Arnauld ont établi également un parallélisme entre la logique et la grammaire, d'où le titre très significatif de leur ouvrage : *Grammaire générale et raisonnée* (souligné par nous), appelé souvent par la suite *Grammaire de Port-Royal* (1660). "Parler, précisent-ils (Lancelot et Arnauld, NDLR), c'est expliquer ses pensées par des signes que les hommes ont inventés à ce dessein" (101), écrit Nelly Flaux. Ce dernier conclut que "ce n'est pas par hasard si les auteurs de la *Grammaire de Port-Royal* étaient aussi des philosophes et des logiciens" (102).

La deuxième grande étape fut un mouvement inverse. Il y a eu une rupture du parallélisme qui s'est accomplie avec les théories de Boole et de Morgan sur la mathématisation de la logique. Ceux-ci "constituèrent la logique comme un langage artificiel, destiné à pallier les carences du langage naturel : ambiguïté, inconsistance et redondance" (103). Le philosophe Charles Serrus tranche la question de la même façon : "«Il n'y a pas lieu de poser un parallélisme logico-grammatical. La légalité de la langue n'est pas la légalité de la pensée et il est vain d'établir entre elles quelque correspondance que ce soit»" (104). Donc, si la logique est un reflet de l'expression et qu'elle constitue une norme sémantico-linguistique, l'écart, lui-même, ne peut se réaliser également qu'à partir de l'expression, ou plus précisément à partir de l'axe sémantico-linguistique. D'autre part, il est évident que si la logique est un langage artificiel, "le langage «normal» n'est donc pas le langage «idéal».

) Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, ..., p. 33.

(97) Jean Cohen dans *Sémantique de la poésie*, ..., pp. 111-113.

(98) Aristote, 1450 b 10-15. Le commentaire de Michel Magnien de ce propos d'Aristote est important et qu'il faut citer ici : "quoiqu'il n'ait alors question que de l'expression poétique; il ne s'agit plus ici de combiner les syllabes pour aboutir au schéma métrique requis, mais de combiner les mots pour aboutir à un sens", dans *Aristote, Poétique*, ..., p. 195.

(99) *Rhétorique générale*, ..., p. 14.

(100) dans *Sémantique de la poésie*, ..., p. 85.

(101) *Lagrammaire*, Paris, PUF, coll. «Que sais-je ?», n° 788, p. 8.

(102) *Ibid.*, p. 12.

(103) Jean Cohen dans *Sémantique de la poésie*, ..., p. 85.

(104) *Ibid.* p. 84.

Bien au contraire, puisque c'est sur sa destruction que repose l'instauration de ce que Mallarmé appelait le «haut langage»⁽¹⁰⁵⁾. Et le droit à l'écart ne peut plus être contesté.

À ce sujet, l'exemple de jeu d'échecs de Ferdinand de Saussure⁽¹⁰⁶⁾ expliqué par J. Cohen est pertinent :

"Le jeu d'échecs n'a pas d'existence concrète. Il est en tant que tel objet abstrait, qui n'existe qu'à partir des règles qui le constituent. Jouer aux échecs, c'est mettre ces règles en jeu, comme parler, c'est mettre en oeuvre les règles de la langue. La différence est qu'il n'existe pas d'infraction aux règles du jeu d'échecs, alors qu'il en existe à celle du jeu de la langue (...) les locuteurs font des fautes mais savent les reconnaître pour telles en fonction de cette connaissance implicite du code linguistique que Chomsky appelle «compétence»"⁽¹⁰⁷⁾.

Les travaux de Piaget et ceux de Robert Blanché ont avancé davantage les recherches sur la logique : "la constitution d'une «logique réflexive» qui explicite les règles de la pensée effective"⁽¹⁰⁸⁾. Ils s'inscrivent dans le retour aux sources en quelque sorte, explique J. Cohen : "Les mots primitivement référés au sensible évoluent normalement vers l'abstraction. Le langage rhétorique est un retour aux sources. Toute figure nous ramène de l'intelligibilité au sensible et la rhétorique se constitue ainsi comme l'inverse du mouvement dialectique ascendant qui va du percept au concept et qui définit la philosophie depuis Socrate"⁽¹⁰⁹⁾. À ce sujet, G. Bachelard aussi écrit qu'"une image poétique met en branle toute l'activité linguistique. L'image poétique nous met à l'origine de l'être parlant (...) l'expression crée de l'être"⁽¹¹⁰⁾.

D'autre part, la découverte des structures linguistiques profondes ont abouti elles aussi à des règles opératoires. Entre les règles de la logique effective et celle de la linguistique "commence d'apparaître un certain degré d'isomorphisme. Et déjà du point de vue de la sémantique (...), une convergence remarquable s'affirme entre recherches indépendantes menées, d'une part par le logicien Blanché et d'autre part par le linguiste Greimas, autour d'une même organisation hexadique de ce que le premier appelle «structure intellectuelle» et le second «structure élémentaire de la signification». Rencontre née d'un double mouvement de logification de la sémantique et de sémantisation de la logique, rapprochant les deux sciences de leur point virtuel de rencontre, où la logique apparaîtra comme forme du contenu et la sémantique comme contenu de la forme d'une même réalité qui est l'intelligence en acte : elle-même forme finale de ce long processus d'équilibration décrit par Piaget qui mène la pensée humaine de son enfance intellectuelle à sa maturité"⁽¹¹¹⁾.

On peut donc distinguer la forme de la substance du contenu. La substance, c'est la réalité, mentale ou ontologique; la forme, c'est cette même réalité telle qu'elle est structurée par l'expression. De son côté, Saussure aussi disait que "la langue est avant tout forme et non substance"⁽¹¹²⁾. De la sorte, entre la logique comme forme et la langue comme forme également, l'idée d'une norme linguistique, "trouve une assise solide"⁽¹¹³⁾. Ainsi la norme que nous entendons diffère radicalement à celle généralement ou partiellement comprise qu'elle est fondée sur l'usage, d'où les critiques de G. Genette à l'encontre de la figure comme écart à l'usage, ou qu'elle est uniquement liée avec un type de discours. C'est cette séparation entre la logique et la linguistique qui a conduit Todorov à donner plusieurs définitions pour la norme et surtout de mal interpréter celle de J. Cohen : "on doit chercher la norme, non dans la langue, mais dans un type de discours. Ainsi, J. Cohen construit la

(105) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., p. 21.

(106) Cf. *Cours de linguistiques générale*, Paris, Payot, édition critique préparée par Tullio de Mauro, 1972, pp. 43, 125, 153.

(107) Ibid. pp. 19-20.

(108) Jean Cohen dans *Sémantique de la poésie*, ..., p. 85.

(109) Ibid. pp. 124-125. "Goethe dit : la poésie est un état d'enfance conservé", cité par Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., p. 279. "Les surréalistes disent : dans le surréal on trouve l'esprit de l'enfance. Car l'enfant a un rapport immédiat avec les choses", a dit J. Cohen dans ses séminaires à la Sorbonne.

(110) Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 2ème édition, 1992, p. 7.

(111) Jean Cohen dans *Sémantique de la poésie*, ..., p. 86.

(112) Cité par O. Ducrot, Tz. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, ..., p. 36.

(113) Jean Cohen dans *Sémantique de la poésie*, ..., p. 86.

norme du discours scientifique ⁽¹¹⁴⁾; et avant lui Pius Servien avait défini ce dernier comme étant fondé sur l'absence d'ambiguïté de la paraphrase, la non-importance du rythme, etc. Évidemment on peut déclarer ensuite qu'un autre discours (le poétique; mais pourquoi pas : le journalistique, le quotidien, ... etc.) est une déviation du premier; mais que vaut cette observation ? Les règles de la langue s'appliquent à tous les discours; les règles d'un discours ne s'appliquent qu'à lui; dire qu'elles sont absentes dans un autre discours est une tautologie. Chaque discours possède sa propre organisation qu'on ne peut forcément déduire en inversant celle d'un autre. Affirmer le contraire revient à considérer les chaises comme des tables déviantes" ⁽¹¹⁵⁾.

Et J. Cohen n'a pas tardé à commenter une telle définition de la norme qui n'inclue pas le «degré de logicité», notion parallèle à celle de «degré de grammaticalité» proposée par Chomsky, permettant de distinguer les figures selon la grandeur de leur «alogicité» : "Au plus haut degré se trouvent les figures dont le caractère paralogique évident a été reconnu comme tel par la rhétorique classique. Au plus bas degré, des figures dont la faiblesse même de l'alogicité dissimule le caractère anormal. C'est ainsi que T. Todorov a pu diviser les tropes en deux classes : «ceux qui présentent une anomalie linguistique et ceux qui n'en présentent aucune» et parmi ces derniers, sont classées des figures telles que la comparaison, la gradation ou l'antithèse" ⁽¹¹⁶⁾.

Ainsi, l'usage proprement ne peut pas être la norme, car il est indéfiniment variable au niveau de la parole. La norme, c'est cette logique qui apparaît comme forme du contenu et cette sémantique comme contenu de la forme. C'est pourquoi un écart linguistique et un écart logique tendent à se confondre. Cette "confusion" a conduit les rhétoriciens à distinguer les figures en tropes et en non-tropes et de créer en quelque sorte une fausse dualité dans leur théorie entre écart syntagmatique et écart paradigmatique. J. Cohen explique :

"La définition de la figure comme écart remonte à Aristote. «Para to kurion» ou «para to eiôthos». Mais on ne peut la reprendre qu'après avoir dissipé une grave confusion. La rhétorique en effet distingue deux types de figures, selon qu'elles changent le sens (tropes) ou qu'elles ne le changent pas (non-tropes). C'est là une fausse dualité introduite dans la théorie entre écart paradigmatique et écart syntagmatique. Tout écart ne peut être que syntagmatique et ne se constitue qu'à partir de l'application incorrecte des règles combinatoires des unités linguistiques. Le trope ou changement de sens n'est pas écart mais réduction de l'écart et en tant que tel intervient dans toutes les figures. En distinguant deux temps dans le processus figurale; 1) position de l'écart, 2) réduction de l'écart, on rend son unité profonde à la figuralité. Dans l'analyse classique d'une phrase comme *l'homme est un loup pour l'homme*, on doit distinguer 1) l'incompatibilité sémantique entre *homme* et *loup*; 2) le retour à la compatibilité par substitution de *méchant* à *loup*" ⁽¹¹⁷⁾.

Jusqu'à maintenant, nous avons tenté de démontrer plusieurs définitions de la figure, il importe de préciser la terminologie que donne J. Cohen à la figure : "Certains opposent tropes et figures, d'autres font d'un des termes l'espèce de l'autre. Nous adopterons ce dernier parti. «Figure» est le terme générique, et «trope» désigne son espèce lexicale" ⁽¹¹⁸⁾. J. Cohen fait une distinction entre figures en tropes et en non-tropes :

"Tout se passe, en résumé, comme si les deux axes du langage s'étaient occultés réciproquement. Au niveau sémantique, l'axe paradigmatique des *changements de sens* a masqué l'axe syntagmatique des *incompatibilités de sens*. Si bien que la rhétorique a finalement laissé vide l'étude du champ des «anomalies» sémantiques» (...)

À l'égard des «non-tropes», c'est l'inverse qui s'est produit. Le syntagme a caché le paradigme. La rhétorique a analysé comme tel l'écart syntagmatique, mais elle a manqué sa

⁽¹¹⁴⁾ J. Cohen ne parle du discours scientifique dans ses travaux que lorsqu'il explique la différence pertinente entre le langage poétique et le langage prosaïque, car le discours scientifique représente la prosaïté par excellence par rapport à d'autres discours prosaïques. À ce propos, se reporter à Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., pp. 30-32, 158-159, et *Structure du langage poétique*, ..., pp. 23-24, 33, 115.

⁽¹¹⁵⁾ Todorov, dans *Sémantique de la poésie*, ..., pp. 8-9.

⁽¹¹⁶⁾ Jean Cohen dans *Sémantique de la poésie*, ..., pp. 88-89.

⁽¹¹⁷⁾ Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., p. 19.

⁽¹¹⁸⁾ Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, ..., p. 43.

réduction paradigmatique. En bref, toute figure comporte deux temps. La théorie des tropes a négligé le premier, la théorie des non-tropes a oublié le second. Elle n'a pas vu que tout non-trope implique un trope parce tout écart exige sa propre réduction par changement de sens, et que c'est ce jeu inverse et compensatoire des deux anomalies qui constitue l'économie de toute figure" (119).

Revenons au dernier point de la logique qui est essentiel pour comprendre le mécanisme de la contradiction qui s'y est introduite à partir des applications linguistiques. Pour J. Cohen, les théories de Lévy-Bruhl ont montré que la pensée «primitive», pensée «prélogique» connaissent des problèmes "parce que soumise à une loi de participation qui ignore la contradiction" (120). Or, le principe fondamental de notre logique, la norme qui régit aussi bien la langue que la métalangue, est la contradiction. Notre logique est prosaïque, elle connaît la différence virtuellement (neutralité vs polarité, position vs présupposition, qualitatif vs quantitatif), d'où son équilibre. "Dans la langue, dit Saussure, il n'y a que des différences" (121). La logique interdit d'actualiser les différences simultanément. À ce sujet, il convient de citer un passage un peu long de J. Cohen :

"Si l'on donne à la proposition sa forme linguistique canonique, sujet, copule et attribut (S est P), le principe prohibe alors l'énoncé d'une proposition moléculaire formée de deux propositions atomiques «homonymes» coordonnées, l'une affirmative et l'autre négative : «S est P et S n'est pas P».

(...) Mais comme le remarque Piaget : «Pour la pensée effective d'un sujet réel, la difficulté commence lorsqu'il se demande s'il a le droit d'affirmer simultanément A et B, car jamais la logique ne prescrit directement si B implique ou non non-A. Peut-on, par exemple, parler d'une montagne qui n'a que cent mètres de haut, ou est-ce contradictoire ? Peut-on être à la fois communiste et patriote ? (122)» Il n'y a donc contradiction effective qu'à partir de définitions des termes engagés dans la proposition, définitions au sens large où entreraient les implications contextuelles de ces termes. Le principe n'est donc pratiquement opérant que dans ses applications linguistiques (...) l'ensemble des figures sémantiques de la rhétorique constituent autant de violations du principe fondamental et qu'elles ne diffèrent entre elles, à travers la diversité de leurs formes syntaxiques et de leurs contenus lexématiques, que par la force ou le degré de cette transgression. Cette variation en degré sera introduite par un raffinement de la notion de contradiction, dû à un jeu d'opposition pertinente : neutralité vs polarité, position vs présupposition, qualitatif vs quantitatif" (123).

Reprenons l'idée de l'opposition que connaît la logique et qui assure l'équilibrage de la pensée humaine pour bien en distinguer du principe de la poéticité qui est inopposable :

"On peut considérer toute unité linguistique actualisée comme un stimulus provoquant chez le récepteur un changement d'état ou rupture d'équilibre, ressenti au niveau conscient comme affect. Dès lors l'actualisation de l'unité opposée apparaît comme un processus de (*feed-back*) dont l'effet est de neutraliser (*countreact*) le changement d'état. Le principe de négation apparaît donc comme un mécanisme d'autorégulation destiné à la restauration de l'équilibre antérieur. On peut alors considérer la structure oppositive - et la forme verbo-nominale de la grammaticalité qui en permet l'actualisation - comme l'aspect linguistique du principe d'homéostasie, dont la fonction serait le maintien de l'équilibre de notre vision du monde. Et le corrélat psychologique d'un tel équilibre serait cet état neutre, proche du zéro affectif, correspondant à la prosaïté du monde" (124).

(119) Jean Cohen dans *Sémantique de la poésie*, ..., pp. 122-123.

(120) Ibid. pp. 87-88.

(121) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., p. 126.

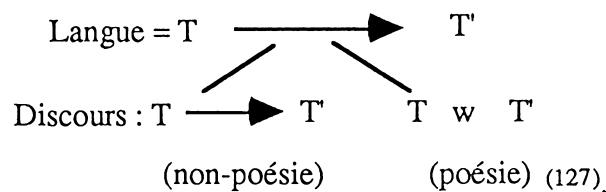
122 En effet, dans les termes, la réponse est non; dans le cas contraire, la réponse est oui. Dans un article linguistique, Joyce Blau dont on connaît les pensées écrit ceci : «Le "vocabulaire" d'Ahmad-e Khâni a servi de base au dictionnaire kurdo-arabe de Yûsif Ziyâ' al-dîn Pâşa al-Khâlidî al-Muqaddasî paru à Istanbul en 1892. Ce haut fonctionnaire ottoman d'origine palestinienne (il est né à Jérusalem)...», Cf. "Les études de linguistique et de lexicographie kurdes", in *Verbum*, revue de linguistique publiée par l'Université de Nancy II, Tome VI-1983, fascicule 1/2, p. 3.

(123) Jean Cohen, dans *Sémantique de la poésie*, ..., pp. 87-88.

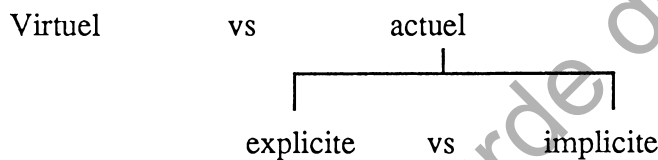
(124) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., p. 195.

La poésie est anti-logique ou retour à la pré-logique. Mais comment ? Expliquons encore. La langue est un système virtuel. Nous avons déjà cité plus haut l'exemple du jeu d'échecs. Son système n'existe qu'«in absentia», tandis qu'au contraire la parole, ou le discours, est un ensemble actuel, existant «in praesentia». Nous avons vu que la solidarité des opposés ne joue qu'au niveau de la langue. Dès qu'on passe à la parole, cette solidarité se brise. "Selon Saussure, c'est la parole qui est à l'origine du changement ⁽¹²⁵⁾" ⁽¹²⁶⁾, écrit Nelly Flaux.

Dans un discours prosaïque, on essaie d'éviter l'actualisation simultanée des deux opposés, mais "cette différence entre langue et discours, ou virtuel et actuel, n'est que de surface dans le discours non poétique. En fait, les deux niveaux sont isomorphes et cet isomorphisme définit le type de discours. En poésie, au contraire, l'isomorphisme disparaît. La structure profonde du langage non poétique est régie par le principe d'opposition, alors qu'en langage poétique l'application du principe est bloquée. On a :



Dans le discours, deux types d'actualisation, implicite et explicite, peuvent y exister aussi sans une manifestation des signifiants, "selon le schéma :



(...) Toutes les formes de l'ellipse sont autant d'illustrations de cette vérité, qu'il est, non dans la langue mais dans le discours, des signifiés sans signifiants" ⁽¹²⁸⁾.

La figure est donc un conflit entre le syntagme et le paradigme, le discours et le système. Le discours normal s'inscrit dans la ligne du système en conformité à ses lois. Il ne fait qu'actualiser ses virtualités. Le discours poétique prend le système à contre-pied et dans ce conflit, c'est le système qui cède et accepte de se transformer.

Résumons le principe de la poéticité. Les deux types de sens dits «conceptuel» et «poétique», ou «noétique» et «pathétique» selon la terminologie de J. Cohen, sont tous deux présents virtuellement dans les mots de la langue, à partir des deux composantes de l'expérience où le sens s'origine. Ils sont "caractérisés à partir de deux logiques antithétiques. La non-poésie relève d'une logique de la différence dans laquelle chaque unité est posée dans sa relation avec ce qu'elle n'est pas, selon la formule du principe de contradiction : *A n'est pas non-A*. La poésie au contraire est régie par une logique de l'identité dans laquelle l'unité est posée en elle-même et pour elle-même, selon la formule du principe d'identité : *A est A*" ⁽¹²⁹⁾. La poétique structuraliste de J. Cohen se définit par l'abolition de la structure oppositive dans chaque unité sémiologique qui, selon le structuralisme saussurien, ne fonctionne que par opposition à une autre unité.

(125) Pour savoir davantage sur la différence entre la parole et la langue chez F. de Saussure, se reporter au *Cours de linguistique générale*,..., pp. 30-31.

(126) *Lagammaire*,..., p. 33.

(127) Ibid. pp. 47-48.

(128) Ibid. p. 52.

(129) Ibid. p. 35.

2. LA FIGURE POÉTIQUE

2. 1. POSITION DE L'ÉCART POÉTIQUE

L'écart connaît deux positions; il a un mécanisme à deux temps. Le premier sera l'objet de ce chapitre. Mais tout d'abord, il faut souligner que lorsque nous procédons à l'analyse de la structure ou de la fonction de l'écart poétique dans cette partie, nous sommes restreints à l'exemple donné, car chaque figure a une structure propre. Dans la deuxième partie pratique, nous connaissons d'autres structures de la figure.

La structure de la figure est tout simplement basée sur la violation du code de la langue. Prenons un vers de Djagarkhwin composé des deux hémistiches comme exemple :

Canê civan da bû ko bê *Ey canê canan im were* (III, p. 258) (130)

Le vers fonctionne sur plusieurs anomalies :

- le sujet **can** (âme) est incorrectement décliné;
- le verbe **civan dan** (promettre) constitue un néologisme;
- le vers contient trois temps : imparfait, présent du subjonctif et impératif. Le premier et le troisième ne s'accordent pas;
- le vers est divisé en deux propositions non concordantes : **canê civan da bû ku bê** et **ey canê canan im were**;
- la locution possessive est une ancienne désinence verbale et non celle de grammatical;
- la deuxième proposition est au vocatif, mais n'a pas subi la règle du vocatif;
- l'interjection vocative **ey** n'est pas la bonne forme kurde; elle a probablement la forme persane;
- Le syntagme épithétique **canê canan** comporte une anomalie linguistique et sémantique en même temps;
- l'emploi des deux formes régulière et irrégulière de verbe **hatin** (venir) à l'impératif en même temps;
- l'homorythmie n'est pas respectée dans la dernière unité métrique du deuxième hémistich (131).

En somme, il est dix anomalies dans un vers qui comporte onze mots. L'agrammaticalisme atteint presque son sommet. Malgré la diversité de ces figures dégagées ci-dessus, elles sont toutes réductibles. Commençons maintenant l'analyse de ces écarts cas par cas.

Le mot **can** (djân) impliqué dans les deux figures **canê** et **canê canan** nous met déjà dans une situation délicate. Le terme est polysémique. En tant que nom masculin, il veut dire à la fois *âme* et *corps*; en tant qu'adjectif, il veut dire *jeune*. Il faut reconnaître qu'une "difficulté de la lecture pathétique est la polysémie des termes de la langue. Un même mot peut renvoyer à des référents,

(130) On ne traduit le vers qu'en fonction de l'explication de ses écarts.

(131) La voyelle de la conjonction «ko» devrait être considérée brève, même si elle est écrite avec la voyelle longue «o». Voir notre explication dans la note de base (13).

ontologiquement uniques, mais phénoménologiquement divers" (132). En effet, c'est vrai que nous avons une difficulté sur la plan polysémique dans l'exemple donné, mais il faut rappeler que les valeurs pathétiques du terme *can* employé dans la figure sont universelles synchroniquement et diachroniquement dans la littérature kurde. Tout le monde - du berger à un lettré kurde - entre en résonance avec elles. À lui-même, il constitue une histoire. Il n'est pas question d'en aborder dans ce chapitre.

Indépendamment d'aucun discours, chaque terme a son noème et son pathème. Dans un langage prosaïque, ce sont les noèmes qui se mettent en action; dans un langage poétique, les pathèmes. "Le sens pathétique de chaque terme de la langue est (...) originel. Par quoi il faut entendre qu'elle n'est pas créée à partir de la structure contextuelle mais appartient en propre à chaque mot pris isolément (...) Ce dont il faut rendre compte, ce n'est pas du sens pathétique mais de sa disparition en contexte normal, où il est remplacé par le sens noétique (...) c'est la négation, implicitement présente en contexte normal, qui neutralise la charge pathétique de chaque terme et sa réapparition en contexte déviationnel est une opération seconde, opération de dé-neutralisation qui rend au terme son sens originel" (133).

De ce qui précède, nous allons établir le diagramme du terme *can* :

<i>can</i>	noème	pathème
adjectif	jeune, petit	beau(qualificatif)
inanimé	corps	beau(quantitatif)
abstrait	âme	cher

Ainsi, la tâche sera triple pour procéder à l'analyse des deux figures. De même la traduction ne se fait qu'en fonction d'une possibilité du sens que nous allons étudier cas par cas. Le diagramme établi ci-dessus a pour but de souligner le fait que ce n'est pas par l'esprit quantitatif que nous étudions les possibilités d'interprétation de phénomène polysémique de ce vers, mais c'est parce que les écarts brouillent l'intellection du message et que chaque lecteur se trouvera en contradiction avec un autre si les deux n'emploient pas un sens précis du mot *can* (134).

Le vers que nous avons cité se divise en deux hémistiches. Dans chaque hémistiche, il y a une situation grammaticale propre :

1) sujet :

canê

2) syntagme épithétique :

canê canan

Pour la première, ni en tant qu'adjectif, ni en tant que mot masculin, la déclinaison employée *canê* n'est pas correcte grammaticalement. Le problème deviendra encore incorrect grammaticalement lorsque le même terme avec sa polysémie est employé dans un syntagme épithétique *canê canan*, i.e. en tant que déterminé et déterminant en même temps. On constate maintenant qu'il s'agit bien d'une altération linguistique, mais comment et de quelle manière ?

Occupons-nous maintenant du premier hémistiche et partons de la grammaire pour connaître l'infraction linguistique. Le kurde ne connaît pas l'article comme le français. Toutefois, un relateur nominal s'intercale entre le déterminé et le déterminant. Les relateurs nominaux sont au nombre de trois suivant le genre et le nombre. À la place de «relateur nominal», la grammaire de Djeladet Bedir Khan et Roger Lescot emploie le terme «particule» :

(132) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., p. 168.

(133) Ibid. pp. 179-180.

(134) Pour preuve, l'éditeur de la 7ème recueil a mis un trait d'union entre le déterminé et le déterminant du même syntagme employé ailleurs. Cf. (VII, p. 68)

"La particule déterminative s'emploie pour marquer la relation qui s'établit entre un substantif à l'état absolu (donc défini) et tout élément (épithète, nom, pronom, groupe de mots) qui se trouve à la fois le déterminer et le suivre. La particule se place à la fin du mot déterminé et fait corps avec lui. Suivant le genre et le nombre du mot auquel elle s'ajoute, elle prend les formes suivantes :

- ê, pour le masculin singulier;
- a, pour le féminin singulier;
- ên, pour le pluriel des deux genres" (135).

À part le relateur nominal, le kurde connaît la déclinaison également. On ne veut pas entrer dans les détails de la grammaire, mais nous allons directement expliquer les cas quand nous le jugeons nécessaire.

Le mot *can* en tant qu'adjectif (jeune) ne peut pas recevoir la déclinaison. C'est agrammatical. Par la déclinaison, il est substantivé. Ensuite, le mot *can* dans le sens *corps* et *âme* est un mot masculin, et, par conséquent, en tant que sujet, il doit avoir sa propre forme déclinoire : *canî*, *cên* (136). Or, il est décliné par un «ê» (*canê*) comme un nom féminin ce qui est incorrect. Mais si le poète veut désigner la bien-aimée, il est obligé de changer la déclinaison pour attribuer une situation agrammaticale à l'énoncé. Autrement, il s'agira du sens prosaïque : *jeune*, *corps* et *âme* et aucun kurdophone ne comprendra l'intention de Djagarkhwin. Donc, le poète a violé cette règle pour que le terme *can* perde son premier sens et en acquière un nouveau.

Pour J. Cohen, la théorie de l'écart fonde sa propre vérification sur trois types de faits :

- 1) la commutation;
- 2) les contre-exemples;
- 3) la statistique.

Mais avant de procéder à ces vérifications, il importe de dire que J. Cohen ne précise pas si on doit les appliquer à partir du texte comme un ensemble, ou bien à partir d'une figure prise séparément. Il paraît que J. Cohen les applique non à partir du texte, mais à partir de chaque figure indépendamment du texte. L'application de cette théorie, pour nous, doit s'effectuer à partir du texte, car que ce soit la prose ou que ce soit la poésie, ce qui importe c'est l'actualisation. Dans un discours prosaïque, ce sont les noèmes qui sont actualisés; dans celui de poétique, les pathèmes. "La poésie c'est le langage dans sa fonction esthétique" (137), dit Jakobson. Traiter la prose ou la poésie en dehors de son actualisation ne peut être considéré comme un discours. Puisque chaque figure a sa réduction, on ne peut pas donc rétablir l'écart. Le rétablir, ce sera le privé de sa fonction.

Ce qui nous est nécessaire dans ce chapitre, c'est la commutation, "déjà utilisée par Aristote, systématisé par Bally, elle repose sur un procédé courant dans la linguistique structurale. Ici, il s'agit de manifester la corrélation constante entre l'annulation de l'écart et la disparition de la poéticité" (138), écrit J. Cohen.

En effet, l'annulation de l'écart dans ce vers tue la poéticité et présente encore des énoncés soit déviants, soit redondants. À ce propos, J. Cohen écrit encore :

"Si, en effet, la poésie est faite de figures, et si la figure est une violation du code dénotatif (ou noétique, NDLR), (...), alors il en résulte que la négativité dénotative est la condition *sine qua non* de la positivité connotative (pathétique, NDLR). Connotation et dénotation sont antagonistes. Réponse émotionnelle et réponse intellectuelle ne peuvent se produire en

(135) Djeladet Bedir Khan, Roger Lescot, *Grammaire kurde*,..., p. 73.

(136) Dans ce cas, le kurde connaît deux formes de la déclinaison selon les parlers. Il y a un autre parler qui ne décline pas, mais cela ne nous intéresse pas ici.

(137) Roman Jakobson, *Huit questions poétiques*,..., p. 16.

(138) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., pp. 30-32.

même temps. Elles sont antithétiques, et, pour que la première surgisse, il faut que la seconde disparaisse" (139).

Nous allons appliquer trois procédés pour chaque cas :

- 1) annulation de l'écart;
- 2) négation syntaxique;
- 3) négation lexicale.

Il faut souligner que puisque le vers appartient à un poème homométrique, chaque opération de la vérification de l'écart est susceptible de constituer une violation aux règles métriques.

I) EN TANT QU'ADJECTIF : jeune, petite

1) l'annulation de l'écart (la déclinaison) est un écart :

Can civan da bû ko bê Ey canê canan im were (III, p. 258)
la traduction sera "jeune a promis de venir, ..."

2) la négation syntaxique est une redondance sémantique :

Canê civan ne da bû ko bê Ey canê canan im were (III, p. 258)
la traduction sera "la petite n'a pas promis de venir, ..."

3) la négation lexicale est une impertinence sémantique :

Pîrê civan da bû ko bê Ey canê canan im were (III, p. 258)
la traduction sera "la vieille a promis de venir, ..."

La commutation de l'impertinence est une impertinence. Grammaticalement, un adjectif ne peut pas jouer le rôle d'un sujet. La négation lexicale est aussi une impertinence. C'est alogique de tomber amoureux d'une vieille femme. Quant à la négation syntaxique de l'écart, elle est redondante. Car elle n'informe pas. On sait déjà qu'on ne tombe pas amoureux d'une petite fille. C'est la «loi d'informativité» qui proscribit les tautologies, truismes ou pléonasmes, vise l'énonciation (...) Pour cette raison évidente que la négation d'une redondance énonciative est elle-même redondante. L'exemple de la tautologie est flagrant. Si *A est A* est tautologique, *non-A n'est pas non-A* l'est aussi. La même loi d'informativité qui interdit l'énoncé *le triangle est trilatère* interdit sa complémentaire, *le cercle n'est pas trilatère*. Aucune des deux expressions ne fournit d'information et toutes deux en conséquence sont déviantes au même titre" (140).

II) EN TANT QUE NOM MASCULIN À DEUX SENS : âme et corps

Canî (cên) civan da bû ko bê Ey canê canan im were (III, p. 258)

Avant de procéder au rétablissement de l'écart, nous devons rappeler que si le mot masculin *can* qui est décliné selon la règle du mot féminin, est décliné en tant que nom masculin inanimé, *corps*, et abstrait, *âme*, un autre problème d'homonymie se manifeste également :

1) l'annulation de l'écart est une impertinence sémantique :

i) en tant que nom masculin inanimé (*canî* ou *cên*), la commutation sera ainsi :

Canî (cên) civan da bû ko bê Ey canê canan im were (III, p. 258)
la traduction sera "le corps a promis de venir, ..."

ii) en tant que nom masculin abstrait (*canî* ou *cên*), la commutation sera ainsi :

Canî (cên) civan da bû ko bê Ey canê canan im were (III, p. 258)

(139) Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, ..., p. 203.

(140) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., pp. 99-100.

la traduction sera "l'âme a promis de venir, ..."

iii) rencontre avec un homonyme *canî* (poulain) :

Canî civan da bû ko bê *Ey canê canan im were* (III, p. 258)
la traduction sera "le poulain a promis de venir, ..." (141)

2) la négation syntaxique est une redondance sémantique :

i) en tant que nom masculin inanimé (*canî* ou *cên*) :

Canî (cên) civan ne da bû ko bê *Ey canê canan im were* (III, p. 258)
la traduction sera "le corps n'a pas promis de venir, ..."

ii) en tant que nom masculin abstrait (*canî* ou *cên*) :

Canî (cên) civan ne da bû ko bê *Ey canê canan im were* (III, p. 258)
la traduction sera "l'âme n'a pas promis de venir, ..."

iii) rencontre avec un homonyme (*canî*) :

Canî civan ne da bû ko bê *Ey canê canan im were* (III, p. 258)
la traduction sera "le poulain n'a pas promis de venir, ..."

3) la négation lexicale est une impertinence sémantique :

i) en tant que nom masculin inanimé (*canî* ou *cên*) :

Canî (cên) civan da bû ko bê *Ey canê canan im were* (III, p. 258)
la traduction sera "l'âme a promis de venir, ..."

ii) en tant que nom masculin abstrait (*canî* ou *cên*) :

Canî (cên) civan da bû ko bê *Ey canê canan im were* (III, p. 258)
la traduction sera "le corps a promis de venir, ..."

iii) rencontre avec un homonyme *canî* :

Canî civan da bû ko bê *Ey canê canan im were* (III, p. 258)
la traduction sera "le poulain a promis de venir, ..."

Les deux premières commutations ainsi que leurs négations lexicales sont impertinentes. Les choses inanimées et abstraites ne promettent pas et vice versa. De la sorte, nous avons une autre figure dite «la personnification». La troisième est absurde, car le poulain est un animal; il ne promet pas. La négation syntaxique est redondante. On sait que ni le corps, ni l'âme, ni le poulain ne promettent. Donc, on n'a pas le résultat espéré pour trouver une négation à l'écart.

Venons au deuxième hémistiche du vers qui est complètement agrammatical :

(...) *Ey canê canan im were*

Ici, Djagarkhwin parle avec la bien-aimée et les trois valeurs pathétiques mentionnées plus haut s'expriment. Aux impertinences sémantiques diverses du syntagme épithétique qu'on peut admettre grammaticalement s'ajoute un deuxième déterminant : «im». C'est cet ensemble du syntagme épithétique qui lui appartient. Pour ce faire, il utilise l'ancienne désinence verbale «im» à la place du pronom personnel «min» du cas oblique qui, avec le relateur nominal «ê», constitue un pronom possessif du masculin singulier (142). La désinence verbale qui joue le rôle du pronom possessif est précédée d'un autre déterminant, ce qui constitue deux infractions grammaticales en

(141) *Canî* veut aussi dire *poulain*. Certains parlers kurdes n'ont pas connu le phénomène linguistique dit la palatalisation et ont gardé la forme archaïque : *ce'nî* ou *cehnî*. Nous appelons ce phénomène linguistique non-palatalisé ou archaïque d'après Pierre Lecoq.

(142) Ce phénomène linguistique n'est pas grammatical, mais il ne s'emploie que rarement dans certains énoncés comme : *canim* (mon âme), *begim* (mon bey), etc....

même temps. Si un simple kurde lit cet énoncé quelque part, il le rejettera directement et accusera l'auteur de ne pas savoir le kurde ⁽¹⁴³⁾.

Arrêtons-nous un instant et revenons aux violations du code de la langue dans le syntagme épithétique:

canê canan

1) EN TANT QU'ADJECTIF : jeune, (petit)

Dans sa fonction en tant qu'adjectif, le terme *can* ne peut pas être un déterminé. Il peut l'être à condition qu'il change sa situation grammaticale telle que *cana canan*, ce qui n'est pas le cas dans la figure. En tant qu'adjectif, le *can* ne peut pas non plus être un déterminant du cas oblique du pluriel ce qui est ici le cas. L'adjectif déterminatif dans son rapport avec le déterminé est en effet passé au substantif et a subi la règle du substantif déterminatif du cas oblique du pluriel : *canê canan*. Dans cette situation, le syntagme épithétique peut comporter deux figures :

- a) déterminé ayant le sens *corps* : redondance sémantique
canê canan : le corps des belles (le plus beau «qualificatif» corps)
- b) déterminé ayant le sens *âme* : redondance sémantique
canê canan : l'âme des belles (la plus chère âme)

2) EN TANT QUE NOM : inanimé *corps* et abstrait *âme*

Le mot *can* est employé deux fois : en tant que déterminé et déterminant. C'est dans l'usage de ce terme en tant que déterminant que Djagarkhwin viole la règle du nombre. Le mot ne peut ni en effet dans son sens *corps*, ni dans son sens *âme*, recevoir le pluriel du cas oblique. On ne peut compter ni les *âmes*, ni les *corps* en kurde ⁽¹⁴⁴⁾. *In praesentia*, l'énoncé est donc incorrect. Au niveau du paradigme, il est présupposé que *can* (*âme*) ne peut pas avoir une *âme*. De même, pour le cas dans le sens du *corps*. Il est incompatible *in absentia*. Lorsqu'un tel discours est actualisé dans un syntagme nouveau ou *mimétique* ⁽¹⁴⁵⁾ par rapport au précédent, le système paradigmatique s'adapte et se transforme. Nous aborderons ce point dans le chapitre suivant.

La logique et l'expression font donc un ensemble, et l'on voit clairement que s'institue une unité entre les deux qu'on peut appeler la norme. L'avantage que nous avons dans cette figure c'est que l'anomalie se manifeste sur les deux axes syntagmatique et paradigmatique, ce qui n'est pas le cas de toutes les figures ⁽¹⁴⁶⁾. Bref, nous avons quatre figures :

- a) déterminé et déterminant ayant le sens *corps* : impertinence sémantique

(143) Nous avons déjà signalé que l'éditeur de la 7ème Recueil a introduit un trait d'union dans le syntagme nominal. Ce poème est publié de nouveau et cette fois la conjonction «*û*» (et) remplace le relateur nominal, ce qui est encore incorrecgrammaticalement.

(144) Ne confondons pas le sens *corps* avec celui de *cadavre* en français. En kurde, *can* veut dire seulement le corps d'un être humain vivant.

(145) "La *mimèsis* n'est pas pure copie; elle est création", écrit M. Magnien, *Aristote, Poétique, ...*, p. 30. Nous développons ce sens : la concordance entre les sèmes pathétiques.

(146) Citons une figure dont l'anomalie n'est pas syntagmatique, mais paradigmatique : «On peut cependant parler d'un sentiment général, chez les Kurdes d'être différents des peuples voisins (l'auteur copie ce qu'a écrit un certain Ghassan Salamé, dans *La question kurde*, Bruxelles, Complexe, 1991, p. 141, NDLR). Celui-ci s'est formé au cours de l'histoire et son expression remonte au siècle dernier (Ce même Ghassan Salamé écrit : *Les Kurdes, eux, sont kurdes et ce de plus en plus depuis le début du siècle*, Ibid, p. 144, NDLR). Dans les populations arabes ce sentiment d'appartenance s'est forgé par opposition à Israël et à l'Occident. Chez les Kurdes, il se développe par opposition aux États turc, iranien et syrien», Hilkawt Hakim, *Les Kurdes par-delà l'exode*, Paris, L'Harmattan, 1992, pp. 136-137. Cette anomalie ne devient pas claire si l'on ne se réfère pas à ce qu'a déjà écrit H. Hakim à propos du nationalisme kurde : «Khânî (1650-1707) a marqué l'époque d'un esprit différent. Il a donné aux personnages une dimension mystique, sociale et politique... En écrivant son poème, Khânî voulait entre autre, démontrer la capacité de sa langue à produire des chefs-d'œuvre "au même titre que le persan et l'arabe". Il a ainsi donné à la littérature kurde sa pièce maîtresse». Cf, "Mem û Zîn, un résumé de Mahmud Bayazidi traduit par Alexandre Jaba", in *Dabireh*, n° 5, printemps 1989, p. 192.

canê canan : le corps des corps (le plus beau «quantitatif» corps)

b) déterminé et déterminant ayant le sens *âme* : impertinence sémantique

canê canan : l'âme des âmes (la plus chère âme)

c) déterminé ayant le sens *âme* et déterminant ayant le sens *corps* : redondance sémantique

canê canan : l'âme des corps (la plus chère âme)

d) déterminé ayant le sens *corps* et déterminant ayant le sens *âme* : redondance sémantique

canê canan : le corps des âmes (le plus beau corps)

Après avoir démontré les infractions du code de la langue, nous allons tester leurs annulations et leurs négations. Pour ne pas compliquer notre tâche, nous préférons procéder de deux manières : sur le plan de la locution possessive indépendamment du phénomène de la polysémie et vice versa. Autrement, l'analyse serait trop longue.

A) Sur le plan de la locution possessive indépendamment de la polysémie du syntagme :

Canê civan da bû ko bê *Ey canê canan im were* (III, p. 258)

1) l'annulation de l'écart (le rétablissement de la locution possessive) est un écart ⁽¹⁴⁷⁾ :

(...) *Ey canê canan ê min were* (...ô, mon âme la plus chère, viens) ⁽¹⁴⁸⁾

2) la négation syntaxique est une redondance sémantique ⁽¹⁴⁹⁾ :

(...) *ey ne canê canan ê min were* (...ô, mon âme qui n'est pas la plus chère âme, viens)

3) la négation de la locution possessive est une impertinence :

(...) *Ey canê canan ê wî were* (...ô, son âme la plus chère, viens)

Dans l'annulation de l'écart, le déterminé a deux déterminants sans qu'il y ait une conjonction entre les deux, d'une part; et les deux déterminants ont deux cas différents, d'autre part. La négation syntaxique est une redondance. Qui ne sait pas que l'âme n'a pas d'âme ? La négation de la locution possessive est une impertinence. Deux personnes ne peuvent pas avoir une seule bien-aimée en même temps.

B) Sur le plan de la polysémie du syntagme indépendamment de la locution possessive :

⁽¹⁴⁷⁾ L'annulation de cet écart est un écart en kurde septentrional; paradoxalement c'est une forme très correcte en kirdî. Ceci prouve que l'écart n'est écart que d'après une norme. En kurde septentrional, lorsqu'un nom est déterminé par deux épithètes dont le deuxième appartient au déterminé et non au premier épithète, le relateur nominal s'introduit entre les deux épithètes de manière séparé. Si le premier épithète est au pluriel, c'est le relateur nominal qui change; en kurde méridional et en kirdî, le relateur nominal ne change pas, mais l'épithète reçoit la désinence du cas oblique du pluriel, ce qui est le cas dans cet exemple.

⁽¹⁴⁸⁾ Pour ce cas et le cas suivant, nous avons limité la polysémie du syntagme en *âme des âmes*, car nous voulons annuler l'écart sur le plan de la locution possessive.

⁽¹⁴⁹⁾ Nous sommes obligés de passer par le rétablissement de la locution possessive pour grammaticaliser un autre écart linguistique, sinon l'énoncé serait déjà agrammatical.

I) LE MOT **CAN** EN TANT QU'ADJECTIF SUBSTANTIVÉ :

1) l'annulation de l'écart est un écart :

a) le déterminé ayant le sens *corps* :(...) *Ey canê can im were* (... , ô, mon **jeune** corps, viens)b) le déterminé ayant le sens *âme* :(...) *Ey canê can im were* (... , ô, ma **jeune** âme, viens)

2) la négation syntaxique est une redondance sémantique :

a) le déterminé ayant le sens *corps* :(...) *Ey ne canê canan im were* (... , ô, bien-aimée dont le corps n'est pas celui des belles, viens)b) le déterminé ayant le sens *âme* :(...) *ey ne canê canan im were* (... , ô, bien-aimée dont l'âme n'est pas celle des belles, viens)

3) la négation lexicale est une impertinence sémantique :

a) le déterminé ayant le sens *corps* :(...) *Ey canê pîran im were* (... , ô, bien-aimée dont le corps est celui des vieilles, viens)b) le déterminé ayant le sens *âme* :(...) *Ey canê pîran im were* (... , ô, bien-aimée dont l'âme est celle des vieilles, viens)II) EN TANT QUE NOM À DEUX SENS : *âme* et *corps*

La commutation de l'écart est en même temps la négation lexicale dans ce syntagme exceptionnel car les signifiés du déterminé et du déterminant ont le même signifiant. De même, toutes les possibilités de l'annulation et de la négation syntaxique de l'écart ne vont pas dans le même sens.

1) l'annulation de l'écart :

a) déterminé et déterminant ayant le sens *corps* : impertinence sémantique*canê canan* : l'âme des âmes (la plus chère âme)b) déterminé et déterminant ayant le sens *âme* : impertinence sémantique*canê canan* : le corps des corps (le plus beau corps)c) déterminé ayant le sens *âme* et déterminant ayant le sens *corps* : redondance sémantique*canê canan* : le corps des âmes (le plus beau corps)d) déterminé ayant le sens *corps* et déterminant ayant le sens *âme* : redondance sémantique*canê canan* : l'âme des corps (la plus chère âme)

2) la négation syntaxique :

a) déterminé et déterminant ayant le sens *corps* : impertinence sémantique*ne canê canan* : qui n'est pas l'âme des âmes (la plus chère âme)b) déterminé et déterminant ayant le sens *âme* : impertinence sémantique*ne canê canan* : qui n'est pas le corps des corps (le plus beau «quantitatif» corps)

- c) déterminé ayant le sens *âme* et déterminant ayant le sens *corps*: redondance sémantique
ne canê canan : qui n'est pas le corps des âmes (le plus beau «quantitatif» corps)
- d) déterminé ayant le sens *corps* et déterminant ayant le sens *âme*: redondance sémantique
ne canê canan : qui n'est pas l'âme des corps (la plus chère âme)

Il nous faut expliquer maintenant le mécanisme de l'impertinence dans le syntagme *canê canan* et de la redondance qui en résulte autrement. Pour l'impertinence, nous allons assigner le sens *âme* à la fois pour le déterminé et le déterminant; pour la redondance, *âme* pour le déterminé et *corps* pour le déterminant.

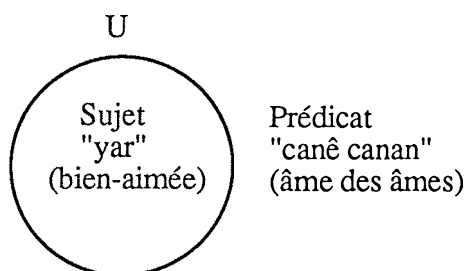
Le sujet est la région du monde auquel s'applique le prédicat. Selon Strawson, pour que cette formule puisse fonctionner, il faut que A (sujet) \times B (prédicat) soit plus petit que A : $A \times B < A$. Dans le syntagme épithétique *canê canan* (âme des âmes), cette formule fonctionne à l'envers. C'est un type de figure que J. Cohen appelle oxymore, forme extrême de l'impertinence. Il est "fait de deux mots grecs, *oxus* et *moros*, signifiant «pointu» et «émousse», constitue lui-même une première réalisation de la figure" (150). Ce qui caractérise l'oxymore des autres figures c'est que la contradiction se situe au niveau du posé et non du présupposé. *Canê canan* (âme des âmes) est anormale parce que ce qui est posé, *âme*, entre en contradiction avec ce qui est présupposé, *meri-van* (les hommes). Et c'est en vertu du principe de Strawson que la négation syntaxique de la figure est redondante et celle du lexical est impertinente.

On peut définir l'oxymore *canê canan* (âme des âmes) selon les schémas ci-dessous :



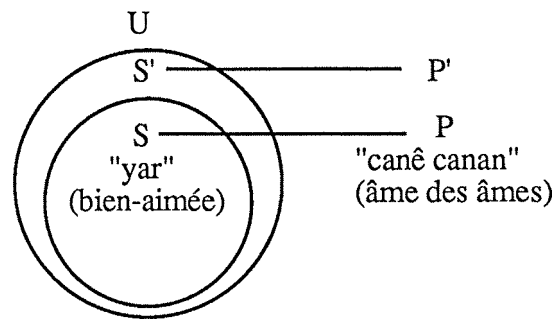
On peut poursuivre l'analyse de notre exemple et montrer le trait pertinent entre la poésie et la prose. Lorsque la prédication dans la figure *canê canan* (âme des âmes) est apparue plus grande, *i.e.* totalisante, soit : $A \times B > A$, la particularisation référentielle est déboutée et la phrase retrouve sa dimension universelle, le contraire de ce qui se passe dans la langue dont la proposition, selon Strawson, résout une tension entre l'universalité du prédicat et la particularité du référent :

1) Poésie



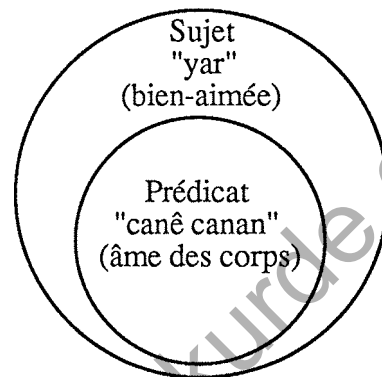
(150) Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, ..., pp. 87-92.

2) Prose :



"La poésie est totalisation de la prédication tandis que la prose en est la partition. Là est le trait structural pertinent de la différence poésie-prose" (151).

Dans le cas de la redondance *canê canan* (âme des corps), nous avons : $A \times B = A$. Le prédicat s'applique à tout le sujet. Soit :



On se demande pourquoi l'écart ? Nous l'expliquerons, mais J. Cohen fournit une réponse à cette question :

"La stratégie poétique a pour seule fin le changement de sens. Le poète agit sur le message pour changer la langue. Si le détour est nécessaire, c'est parce que le chemin direct qui va de Sa à Sé2 est barré. Entre les deux s'interpose Sé1 qu'il faut écarter en un premier temps, pour qu'en un second temps Sé2 prenne sa place. Si le poème viole le code de la parole, c'est pour que la langue se rétablisse en se transformant. Là est le but de toute poésie : obtenir une mutation de la langue qui est en même temps (...) une métaphore mentale" (152).

(151) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., pp. 101-102.

(152) Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, ..., p. 109. À propos du conflit entre la langue et le discours ou le paradigme et le syntagme, nous nous permettons de citer un exemple. Bien que banal, il nous semble très important du point de vue de la poétique structuraliste; il décrit le conflit entre le syntagme et le paradigme. L'exemple se rapporte à une phrase tout à fait prosaïque. Elle est publiée dans l'hebdomadaire kurde, *Welat* (patrie), n° 61, 18-24 avril 1993, qui paraît à Istanbul. Il faut rappeler que la Turquie vient de permettre l'écriture de la langue kurde depuis exactement un an. Donc, un kurde turcophone va passer directement d'un langage parlé à un langage écrit qui ne se lit et ne s'écrit que récemment. L'écrivain kurde rencontre le conflit du paradigme avec le syntagme. Son paradigme au niveau de la langue turque dans laquelle il a fait ses études est certainement riche, mais comment le transformer dans un syntagme en kurde ? Citons la phrase concernée qui n'a qu'un but analytique :

"*Tiştâ ku PKKê kiriye şoreşeke siyasî ye (...)* PKK gerek e vî tiştî bike"

(La chose qu'a faite le PKK est une révolution politique, ..., le PKK doit faire cette chose)

Le mot *tiştî* (chose) est masculin mais il est employé avec un relateur nominal féminin dans la première partie; dans la deuxième, c'est le relateur nominal correct qui est employé. Pourquoi ? Le principal mot du prédicat *şoreş* (révolution) est un mot féminin. Comme l'auteur veut mettre l'accent sur l'importance de l'acte, son paradigme exige que le sujet dont le mot principal est masculin soit subordonné à la prédication dont le mot principal est féminin. Ainsi, la langue s'est transformée et a cédé en faveur du paradigme. Ce n'est certainement pas une faute de frappe, car ce phénomène existe encore chez certains jeunes écrivains.

Cette mutation doit être compréhensible. En d'autres termes, le signifiant n'a pas de sens s'il n'agit pas sur le signifié, c'est là où se trouve la défaite des Lettristes et des Futuristes russes. Si l'on décline le mot **can** de n'importe quelle manière, rien ne nous assure que le message soit clair. En kurde, le nom propre masculin est décliné par un «o» et le nom propre féminin par un «ê». Le mot **can** est un mot masculin inanimé dans le sens *corps* et abstrait dans le sens *âme*. Si on le décline pour désigner quelqu'un de masculin, il doit avoir un «o» : *cano*. Si on le décline pour désigner quelqu'un de féminin, il doit avoir un «ê» : *canê*, d'où les noms propres *Cano* et *Canê* chez les Kurdes⁽¹⁵³⁾. Mais si les sept autres voyelles (a, e, i, î, u, û, o) se présentent dans la déclinaison, quel est le résultat ? :

cana : peut être une forme persane, non-kurde⁽¹⁵⁴⁾.
cane : n'a pas de sens, à notre connaissance
cani : poulain, selon la phonétique d'un parler kurde
canî : poulain
canu : n'a pas de sens, à notre connaissance
canû : n'a pas de sens, à notre connaissance⁽¹⁵⁵⁾
cano : ce dernier constituera deux autres images poétiques :

1) ici, le sens *amant* est substitué au sens *corps* ou à l'*âme*. On peut comprendre qu'il s'agit soit d'une femme qui parle à son amant, soit que Djagarkhwin fait parler une femme;

2) **can** dans le sens *corps* est décliné en **cano** au vocatif et constitue une figure personnificative dans un énoncé populaire comme celui-ci :

Cano, tu di 'erdê kevî ! (Ô, corps, que tu sois enterré !)

Prenons la deuxième figure **canê canan** (l'âme des âmes) pour savoir si le rapport entre le signifiant et le signifié est correct, ou non. Nous nous limitons à l'examen des deux relateurs nominaux : «a» et «ên», car l'emploi des autres voyelles (o, e, i, î, u, û) est déjà agrammatical et, par conséquent, non-signifiant :

- le relateur nominal du féminin singulier «a» :

cana canan

Ici, nous avons deux images poétiques :

- 1) la bien-aimée la plus belle des bien-aimées;
- 2) la plus jeune des jeunes

- le relateur nominal du pluriel des deux genres «ên» :

canên canan

on peut comprendre soit :

(153) Certains noms propres déclinés agrammaticalement chez les Kurdes peuvent être considérés comme des figures d'usage et ont leur valeur soit pathétique, soit dé-pathétique selon le cas. Il importe de faire une citation à ce sujet : "Il est à noter que quelques noms propres d'hommes se voient accoler de la sorte, tantôt la désinence du vocatif masculin, tantôt celle du vocatif féminin. Plusieurs noms propres féminins présentent la même particularité. Ex. :

Bûbo et *Bûbê*, *Beso* et *Besê*, *Misto* et *Mistê*, noms propres d'hommes.

Xecê et *Xeco*, *Bêzê* et *Bêzo*, *Nazê* et *Nazo*, noms propres de femmes.

Les formes masculines de ces noms, qu'ils soient d'hommes ou de femmes, ne sont utilisées que lorsqu'on s'adresse à des individus non nobles; par contre, leurs formes féminines sont réservées aux personnages de naissance noble distingués. Ainsi, on dira *Bûbê* à un fils d'Agha, mais *Bûbo* à un roturier; *Xecê* à une fille noble, et *Xeco* à une paysanne", Bedir Khan et Lescot, *Grammairekurde*,..., p. 98.

(154) Nous y reviendrons dans la deuxième partie, car Djagarkhwin l'a employé pour créer une redondance phonique.

(155) *canû* peut être une forme palatalisée du cas oblique au pluriel dans certains parlers Kirdî : *canan* > *canûn* > *canû*.

- 1) les âmes des âmes;
- 2) les âmes des corps;
- 3) les corps des corps;
- 4) les corps des âmes;

soit les deux images poétiques du cas précédent avec le déterminé au pluriel.

Ainsi, aucune forme ne peut être compatible avec l'image poétique voulue par le poète. Donc, la violation du code de la langue est en quelque sorte non violation puisque le signifiant a agi sur le signifié. C'est cela même le mécanisme de l'écart poétique : détruire pour reconstruire.

Examinons un autre écart de type multi-dialectal dans le vers ⁽¹⁵⁶⁾. Le verbe *hatin* (venir) à l'impératif est employé dans deux formes :

- *bê*;
- *were*.

La deuxième forme même assez répandue est irrégulière. Or, la forme régulière *bihê/bihêt* < *bê* conviendrait parfaitement à ce vers dont le mètre est quantitatif. D'autre part, si on pose la question du dialecte, la forme irrégulière n'est pas employée dans le parler de Djagarkhwin. Le vers comprend 16 syllabes réparties entre quatre unités métriques à quatre syllabes : deux longues, une brève et une longue. Ce mètre s'appelle *mustafilon* (مستفعلن) en arabe. Seule la quatrième syllabe de l'unité métrique a une brève à la place d'une longue :

Canê civan / da bû ko bê / *Ey canê ca / nan im were* (III, p. 258)

Ici, le poète a violé la règle métrique et a voulu employer la forme irrégulière du verbe *hatin* à l'impératif. La fonction de ce double écart est expliquée dans le chapitre suivant ⁽¹⁵⁷⁾. On doit signaler que ceci n'est dû à aucune contrainte ni au niveau de la rime puisque c'est le premier vers du poème ⁽¹⁵⁸⁾, ni au niveau du mètre puisque cette violation n'est pas systématique dans le poème. Les deux écarts sont donc voulus. L'annulation d'une telle figure, appelée «figure de construction» par P. Fontanier, ne peut pas se faire. L'utilisation de la forme régulière *bihê/bihêt* du verbe *hatin* à l'impératif rétablirait l'écart du point de vue métrique et syntaxique, mais détruirait l'effet poétique. L'écart est écart dans son actualisation. Il ne peut pas se séparer du vers et il présente des liens avec les autres figures. Il ne peut pas être annulé au même titre qu'un écart sémantique. Lorsqu'on a exécuté des opérations d'annulation et de négation plus haut, elles concernaient l'écart dans son état actualisé. J. Cohen a un point de vue différent du nôtre sur un tel type d'écart. Il écrit :

"Une différence apparaît cependant entre figures sémantiques et syntaxiques. Une expression impertinente n'est pas opposable. *Parfums noirs* n'a pas d'opposé parce que *parfums blancs* n'existent pas. Mais il n'en est pas de même, semble-t-il, pour l'inversion. Son opposé existe. C'est la forme normale. À *Blonds cheveux* peut tout simplement s'opposer *cheveux noirs*. Comment faire face à une telle objection ?

Deux réponses sont possibles. Selon la première, la négation implicite, parce qu'elle est induite, tend à reproduire la forme de l'expression qui l'induit. Hypothèse qui s'appuie sur des faits établis par l'expérimentation psycho-linguistique. La seconde met en oeuvre le modèle transformationnel. Si le locuteur doit en outre changer l'adjectif de place, il lui faut

(156) Faute d'une instance officielle pour les Kurdes, le kurde est standardisé virtuellement si on peut employer ce mot. Autrement dit, on peut détecter des phénomènes dialectaux dans la langue.

(157) Ce qu'on nous a fait apprendre sur de tels phénomènes dans la poésie arabe c'est que l'interprétation était inverse. On disait : c'est un défaut, une exception, le poète se permet..., etc., mais non : le poète a voulu créer un autre mètre tout en détruisant l'ancien, d'où une évolution distinctive entre la métrique quantitative kurde et probablement persane par rapport à celle de l'arabe. Dans le chapitre suivant, nous avons suggéré une réponse analytique.

(158) Nous voulons dire que la rime dans le premier hémistiche naît logiquement avant sa jumelle. Au sujet du rôle de la rime dans la métaphore, Sainte-Beuve écrivait à Victor Hugo : "Voici comment je m'explique la chose en partie. Vous tenez avec grande raison à une rime riche. Souvent il n'existe pas entre les mots qui riment richement avec la fin du premier vers, et le sens de ce vers de rapport naturel, rationnel, philosophique. Que faites-vous alors, sans doute à votre insu ? Vous proposez à votre imagination l'espèce de problème suivant : trouver une métaphore qui lie au figuré le mot, qui rime bien, avec le sens de la pensée. De là un surcroît de métaphores", cité par A. Kibédi Varga, *Les constantes du poème*, ..., p. 146.

alors opérer une seconde transformation. Et ici encore l'expérimentation a montré qu'il est plus difficile de faire deux transformations que d'en faire une seule. Dès lors, la négation n'est plus impossible, elle est seulement difficile. Or, cette différence entre impossible et difficile est conforme à l'intuition, selon laquelle la figure syntaxique est poétiquement moins puissante que la figure sémantique, l'inversion moins que l'impertinence (...)

L'inversion adjectivale n'est qu'une forme faible de la figure" (159).

L'explication ci-dessus ne peut s'appliquer qu'à une poésie purement syllabique (160) et en partie aux vers libres (161), où le signifié poétique joue un rôle majeur dans la poéticité. Si on admet que l'inversion est opposable, on va sans doute négliger les autres facteurs tels que la métrique, la rime, le rythme, l'homophonie, etc., qui peuvent former un semble cohérent et indivisible. Il faut lancer l'opération de l'annulation de l'écart à partir du moment où il est actualisé. Le signifié poétique est le résultat d'une réalisation de l'écart, et c'est pourquoi il est inopposable. De même, une figure syntaxique n'est employée que pour remplir une fonction, comme dit J. Cohen lui-même. Il faut la chercher. De ce point de vue, nous pensons que les figures de construction sont inopposables et sont puissantes au même titre que les figures sémantiques.

À part la redondance sémantique que nous avons rencontré précédemment, il est deux types de redondance phonique dans ce vers : la première à laquelle Jakobson attache le nom de «paronomase»; la deuxième qui recouvre deux genres :

- a) l'homophonie consonantique dite consonance;
- b) l'homophonie vocalique dite assonance.

1) LA PARONOMASE

La paronomase se trouve dans le syntagme épithétique :

canê canan

On peut appliquer l'annulation de l'écart à la redondance phonique également :

- 1) en tant qu'adjectif substantivé;
- 2) en tant que déterminé et déterminant ayant le sens *corps* et *âme* ou vice versa.

Nous pouvons nous reporter aux opérations de l'annulation et de la négation déjà faites plus haut. Mais rappelons tout de même que puisque la polysémie du terme *can* est aussi le fait de son antonymie, cela signifie que le même signifiant comporte les deux opposés : on ne peut ni annuler l'écart, ni appeler à la négation lexicale. Donc, c'est un blocage absolu. Le reste des opérations possibles fait perdre "l'effet paronomastique dont bénéficie son opposé. De ce fait, un déséquilibre s'instaure entre l'expression et sa négation. Le rapport des deux termes possède une sorte de caution sonore dont le second est dépourvu" (162). *Canê canan* est très différent de *canê pîran* phoniquement. Dans cette annulation de la redondance, la ressemblance sonore qui est valide pour le cas contraire est effacée. Dans la négation grammaticale :

ne canê canan

"le signifié nie ce que le signifiant affirme. L'homonymie est contredite par l'hétérosémie. Les deux expressions ne sont plus équivalentes, l'une instituant le rapport sur les deux faces du signe tandis que la négation ne peut l'établir que sur la seule face signifiée et à contre-pied du signifiant" (163).

(159) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., pp. 111-112.

(160) Nous entendons par le *syllabique* qu'il n'y a pas un rythme quelconque. Il s'agit seulement du nombre de syllabes.

(161) Encore faut-il rappeler qu'il ne s'agit pas de tous les vers libres, car on peut avoir des vers libres rythmiquement quantitatifs et accentuels. Djagarkhwin en a écrit. On trouve aussi ce même phénomène dans la poésie arabe.

(162) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., p. 120.

(163) Ibid. p. 120.

2.1) ASSONANCE :

Il est seize voyelles dont six sont un «a» long, trois un «ê» long et deux un «e» bref, un «û» long et un «u» bref, deux «i» brefs, et enfin une diphtongue : «ey». En somme, la redondance phonique se trouve dans les deux voyelles longues : «a» et «ê».

2. 2) CONSONNANCE :

Il est seize consonnes dont quatre sont un «c» (dj) et cinq un «n». La redondance phonique est renforcée par l'abondance de la nasale «n» et la prépalatale «c» (dj).

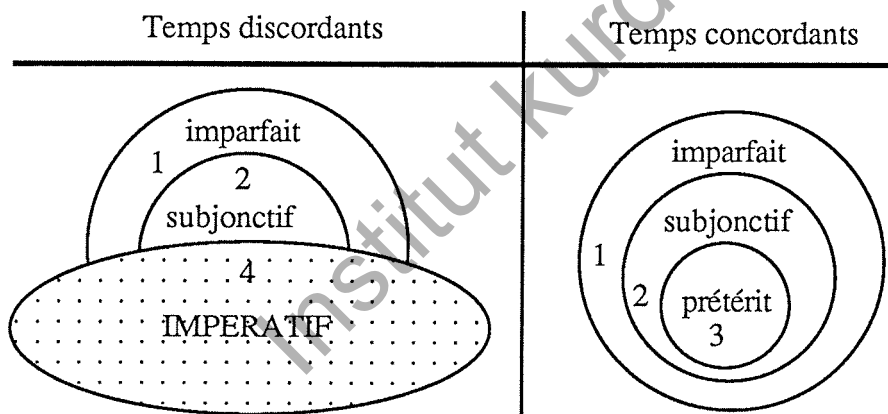
Nous allons maintenant aborder l'écart coordinatif dans le vers. Il y en a deux : 1) le premier concerne les temps du vers; 2) le deuxième les deux propositions que constituent le vers.

1) LES TEMPS :

Le vers est construit sur trois temps :

- a) l'imparfait : *canê civan da bû* ... (la bien-aimée avait promis...)
 b) le présent du subjonctif : *ku bê*... (qu'elle vienne = de venir)
 c) l'impératif : *ey canê canan im were* ... (ô, mon âme la plus chère, viens)

Les deux premiers temps s'accordent en kurde, mais le troisième et le premier ne s'accordent pas. Après l'utilisation de l'imparfait dans la première proposition, on attendrait le prétérit dans la deuxième, ce qui n'est pas le cas. Nous avons l'impératif, temps qui fonctionne indépendamment de tout autre et ne peut pas jouer un rôle complémentaire. De la sorte, l'annulation de l'écart ne peut pas s'effectuer. On peut figurer cet écart coordinatif par le schéma suivant :



Cette figure est appelée l'*énallage du temps* par P. Fontanier. En se dissociant de l'avis de César du Marsais, il écrit :

"Dumarsais prétend que l'*Énallage* n'existe point, même en latin, et que, si on pouvait l'y trouver, ce ne serait point une figure, mais une faute. Tel est aussi le sentiment de l'Académie dans son *Dictionnaire*. Il me semble, à moi, que l'*Énallage* est souvent très réelle, même en français, et que, loin d'être nécessairement une faute, elle peut être une beauté, une vraie figure" (164).

2) LA PROPOSITION :

(164) *Les figures du discours*,..., p. 293.

Le vers est composé de deux propositions : la première à la troisième personne, la seconde à la deuxième personne :

- | | |
|-----------------------------------|--|
| 1) <i>Canê civan da bû ko ...</i> | (La bien-aimée avait promis de venir...) |
| 2) <i>Ey canê canan im were</i> | (Ô, mon âme la plus chère, viens) |

Lisant la première proposition, on attend quelque chose de la bien-aimée qui promet de venir. Soudain, le poète détourne notre attention de la bien-aimée, se donne un rôle et lui appelle sans attendre une réponse de sa promesse. Ainsi, ni du point de vue de la proposition grammaticale, ni du point de vue sémantique, les deux énoncés ne s'affichent pas normaux. À l'hétérogénéité formelle introduite par la discordance des temps répond une hétérogénéité de sens protestée par la logique. La logique est une conséquence; elle ne peut pas accepter la rupture brusque. Il s'agit d'une confusion logique dès lors que la coordination ne fonctionne pas. La définition de l'écart coordina-tif est appelée l'«inconséquence» :

"Cette figure constituée par la rupture du fil logique de la pensée, la rhétorique, à notre connaissance, ne lui a pas donné de nom. On trouve dans Fontanier sous le nom d'«abruption» une figure définie comme «passage brusque, imprévu». Ainsi définie, l'abruption semble bien couvrir l'écart étudié ici. Fontanier en donne cependant pour exemple le fait de supprimer les transitions d'usage, dans un dialogue, par les formules : «dit-il», «répond-il». On voit qu'on est loin du compte et nous ne retiendrons pas cette dénomination. Nous appellerons «inconséquence» le type d'écart qui consiste à coordonner deux idées qui n'ont apparemment aucun rapport logique entre elles.

C'est à partir du romantisme que la grande poésie a commencé d'user de l'inconsé-quence comme procédé systématique. Valéry l'avait noté : «Le romantisme a décidé l'abolition de l'esclavage de soi. Il a pour essence la suppression de la *suite dans les idées*.» Mais la suite dans les idées n'est pas esclavage de soi, elle est soumission à la Raison universelle (...) La raison est avant tout *conséquence*, et c'est pourquoi les classiques n'osèrent jamais user de l'inconséquence. Les romantiques eurent cette audace : rompre l'ordonnance du discours" (165).

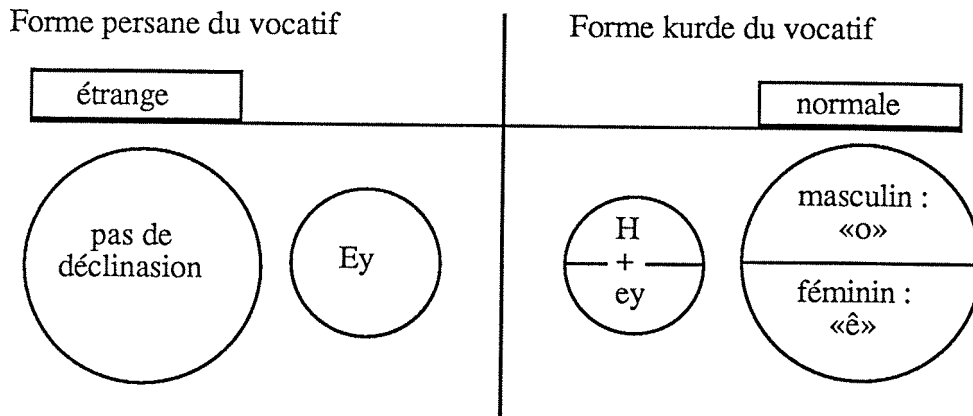
Pour annuler l'écart, si on met la première proposition à la première personne ou la deuxième à la première, l'agrammaticalisme s'aggraverait davantage. "Une expression (...) inconsé-quente n'a pas de négation" (166).

Il nous reste deux écarts. Le premier est l'utilisation du vocatif en kurde qui est incorrect dans le vers. Nous avons déjà signalé l'anomalie dans la locution possessive. En kurde, le vocatif du masculin singulier est décliné par un «o», le féminin singulier par un «ê». Et la particule vocative est reliée avec le pronom personnel du cas oblique qui est remplacé dans le vers par l'ancienne désinence verbale. Donc, nous avons encore une double infraction linguistique. En outre, l'interjection vocative *ey* (ô) n'est pas une forme kurde; elle est employée dans sa forme persane. La forme correcte est précédée d'un «h» (167). La grammaire historique kurde, selon Pierre Lecoq, atteste bien en faveur de la forme avec un «h», typique de la langue kurde. On peut représenter les formes persane et kurde du vocatif par le graphique suivant :

(165) Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, ..., pp. 161-162.

(166) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., p. 93.

(167) Djagarkhwin a employé cette interjection vocative avec un «h» dans sa poésie.



Le second est un néologisme. La locution verbale *civan da bû* est composée d'un nom et d'un verbe. L'anomalie se trouve dans le nom. Il n'est utilisé substantivement que dans le sens *réunion, assemblée, etc.* (168). S'il est vrai que Djagarkhwin fuit le vocabulaire emprunté, mais il n'hésite cependant pas à l'employer quand il en a besoin pour la poéticité de son vers. En général, le verbe kurde employé dans le sens de *promettre* est soit un emprunt du turc : *söz* (promesse), soit un emprunt de l'arabe : وعد (promesse), soit une forme mal adoptée : *peyman* qui veut dire plutôt *accord*. Nous expliquerons dans le chapitre suivant la raison du non-emploi de ces verbes et de l'invention d'un néologisme.

Bourrée d'écarts, la phrase tout entière est agrammaticale et il n'est pas possible d'annuler un écart et de laisser les autres intacts. Il n'y a qu'une seule possibilité c'est paraphraser le vers en prose ce qui ne relève pas de notre droit.

Résumons-nous. La commutation de l'impertinence est une impertinence. Mais il faut voir également un autre changement. Le poète n'a détruit le code de la langue que pour reconstruire quelque chose. "Cette première phase en implique une seconde, positive celle-là. La poésie ne détruit le langage ordinaire que pour le reconstruire sur un plan supérieur. À la destruction opérée par la figure succède la restructuration d'un autre ordre" (169). Ce sera le sujet du chapitre suivant.

(168) Il est employé précisément comme un terme politique. Rappelons que Djagarkhwin était un membre du Comité Central du Parti démocratique kurde en Syrie.

(169) Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, ..., p. 50.

2.2. RÉDUCTION DE L'ÉCART POÉTIQUE

Penchons-nous maintenant sur le deuxième temps du mécanisme de l'écart qui est sa réduction. L'image est appelée poétique parce qu'elle a toujours constitué un type spécial de sens par rapport à celui du concept. Mais de quel type d'image s'agit-il ? Commençons d'abord par un bref rappel de ce qu'en a été dit.

L'histoire de la rhétorique a connu toute une série de définitions, de discussions et de critiques autour de la notion d'«image». La théorie d'Aristote propose la définition selon laquelle "la métaphore «fait l'image», littéralement donne à voir»⁽¹⁷⁰⁾. Par «image» au sens aristotélien, "il faut entendre, écrit J. Cohen, le sensible, ce résidu de formes, couleurs, sons, odeurs, etc..., que l'image, même générique, conserve de son origine perceptive, et dont l'idée ou concept est dépourvue. L'effet de la figure a donc pour origine un changement mental et c'est ainsi que doit s'interpréter le mécanisme tropologique"⁽¹⁷¹⁾. Mais, revenons à l'acte de la représentation, plus précisément l'acte poétique lui-même chez Aristote.

Dans son travail sur la *Poétique* d'Aristote, Michel Magnien explique en détail la définition de la *mimèsis*. Pour lui, le terme semble avoir été appliqué pour la première fois à une activité artistique par les Pythagoriciens : la musique et la danse. Étymologiquement, il a une filiation avec les *mimoi*, sortes de sketches inspirés de la vie quotidienne. "Ainsi, par ses origines, la *mimèsis* se rattache au champ lexical de la représentation théâtrale ou chorégraphique; elle a pris racine dans une représentation gestuelle, une expression gestuelle figurée (...) Grammaticalement, le verbe *mimesthai* (...) se construit avec l'objet que l'on reproduit, le modèle, ou avec l'objet représenté, le résultat de la *mimèsis* : *minèma* (1448b 8, 18)", écrit-il⁽¹⁷²⁾. Il est préférable de donner certains extraits de son introduction consacrée à la poésie et à la *mimèsis* :

"Au commencement était l'imitation. Aristote l'affirme au début du chapitre 4 (1448b 20), l'instinct d'imitation est naturel à l'homme; c'est par l'imitation qu'il fait son apprentissage. Cette propension à l'imitation, illustrée par les autres arts - qui sont en majorité mimétiques comme le souligne la première page du traité - est d'ailleurs une des causes de l'apparition de la poésie (...)

Autre idée empruntée à l'histoire naturelle, celle du poème considéré comme un être vivant (1459 a 20); comme lui, il doit être un, et chacune de ses parties doit contribuer à l'harmonieuse constitution de l'ensemble, qui doit être aisément saisi par l'esprit (1450 b 35) (...)

La *mimèsis* n'est pas pure copie; elle est création, car transposition en figures de la réalité - ou d'une donnée narrative (le cycle d'œdipe; le cycle d'Ulysse). Elle qualifie à la fois l'action d'imiter un modèle, mais également le résultat de cette action, la représentation de ce modèle; elle «désigne ce mouvement même qui, partant d'objets préexistants, aboutit à un artefact poétique; et l'art poétique est l'art de ce passage» (R. Dupont-Roc, J. Lallot, p. 20)"⁽¹⁷³⁾.

J. Cohen précise que sa théorie structuraliste "se situe dans l'antique tradition de la *mimèsis*. La poésie, comme la science, décrit le monde. Elle est science du monde qui est le sien - le monde anthropologique - qu'elle décrit en sa propre langue. Mallarmé le dit : «... les choses existent, nous

(170) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., pp. 142-143.

(171) Ibid. pp. 142-143.

(172) M. Magnien, *Aristote, Poétique*, ..., p. 30.

(173) Ibid. pp. 27-30.

n'avons pas à les créer; nous n'avons qu'à en saisir les rapports; et ce sont les fils de ces rapports qui forment les vers et les orchestrent» (174).

Parlant en termes de langage poétique, Emmanuelle Tesauro dit à propos de l'image : "c'est un hymne à la métaphore" (175), et en termes philosophiques, G. Bachelard pense qu'on doit oublier le rationalisme actif, si l'on veut étudier les problèmes posés par l'image poétique. Le passé de culture ne compte pas, l'image est le présent. "La philosophie de la poésie doit reconnaître que l'acte poétique n'a pas de passé (...) L'image poétique n'est pas soumise à une poussée. Elle n'est pas l'écho d'un passé (...) Dans sa nouveauté, dans son activité, l'image poétique a un être propre, un dynamisme propre. Elle relève d'une *ontologie directe*" (176). L'image poétique n'est plus prise comme un objet; elle est un «événement du logos» (177), dit encore G. Gaston. Et "c'est pourquoi la relecture poétique n'est jamais redondante. Le poème est inépuisable parce qu'il est saisi comme éprouvé et que l'éprouvé est un événement. À la différence du concept, il ne peut être stocké dans la mémoire, intégré au savoir du sujet. L'expérience est toujours à vivre ou à re-vivre. Et le langage qui l'exprime est lui aussi un vécu, un moment de l'existence. Toute poésie en ce sens est événementielle. Et c'est là sa spécificité" (178).

Charles Bruneau a donné du prestige au terme d'«image», en réponse à ceux qui l'ont banalisée ou confondue avec les différentes variantes de la rhétorique. À ce sujet, le Groupe μ écrit : «Un autre stylisticien réputé enseignait en Sorbonne que, depuis l'époque de Balzac, «l'image est devenue le procédé de style par excellence», banalité qu'un poète belge a exprimée d'une façon assez prud'hommeque : «La poésie moderne marche sur les jambes de l'image» (R. Goffin). On ne se contente plus, cette fois, de jeter au rebut quelques clefs rouillées : on les remplace par un passe-partout, dont l'expression n'est d'ailleurs pas des plus heureuses. «L'image moderne, assure Charles Bruneau, absorbe toute une série de procédés de styles, par exemple, la synecdoque et la métonymie, qui sont aussi des métaphores, c'est-à-dire des substitutions». Mais chose plus grave, il ne s'agit pas seulement de négliger des distinctions estimées vaines : c'est le style même des «modernes» qui échapperait aux catégories de la Rhétorique. Toujours selon Bruneau, «à partir de 1830 environ, il vaut mieux ne pas parler des procédés classiques et employer le terme d'image, qui désigne quelque chose de tout à fait différent dans sa nature même»" (179).

L'image est un élément très important de la poéticité sans doute. "On ne s'étonne pas de voir, dans ces conditions, que pour de nombreux critiques modernes aussi il n'y a pas de poésies sans images et que, selon les mots de Marc Eigeldinger, «le problème de l'image s'identifie à celui de la création poétique»" (180), écrit Varga. L'image poétique n'est pas propre à une seule poésie. La fonction de l'image dans sa pathéticité est universelle; elle est la même dans toutes les poésies du monde. "S'il existe une structure du langage poétique en tant que poétique, elle doit bien sûr retrouver dans la poésie de toutes les langues" (181). Un poéticien médiéviste, Paul Zumthor, qui a fait une recherche sur la poésie orale, nous décrit ainsi l'image dans la poésie orale africaine : "La poésie orale africaine illustre la fécondité de cette alliance entre une règle inéluctable et une inépuisable spontanéité (...) elle ne décrit rien, elle met en connexion des images projetées sur l'écran d'un avenir qu'elles suscitent; elle n'entend pas faire plaisir (quoiqu'elle donne le plaisir), mais force le présent à prendre sens, afin de racheter le temps, afin que la raison s'épuise et cède à cette fascination (182)" (183). Pour G. Bachelard, l'image poétique se trouve aussi dans toutes les frontières linguistiques; elle est transsubjective; elle est "essentiellement *variationnelle*. Elle n'est pas comme le concept, *constitutive*" (184).

(174) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., p. 38.

(175) Cité par A. Kibédi Varga, *Les constantes du poème*, ..., p. 311.

(176) Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, ..., pp. 1-2.

(177) Ibid. p. 7

(178) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., pp. 175-176.

(179) Groupe μ , *Rhétorique générale*, ..., p. 10. Il convient de rappeler que le Groupe μ fait cette citation dans le but de montrer combien il y a eu un "discrédit complet de l'ancien rhétorique auprès des stylisticiens modernes".

(180) A. Kibédi Varga, *Les constantes du poème*, ..., p. 212.

(181) Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, ..., p. 18.

(182) Nous l'avons souligné.

(183) Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Seuil, Paris, 1983, p. 127.

(184) Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, ..., p. 3.

Roger Caillois fait une distinction entre l'«image simple» et l'«image surprenante», notion parallèle à celle de «figures d'invention» de Radonvilliers et de «figures d'usage» expliquées par J. Cohen (185). Contrairement à l'image simple, l'originalité de l'image est une phénoménologie de l'esprit, une phénoménologie de l'âme, dit G. Bachelard :

"L'image, dans sa simplicité, n'a pas besoin d'un savoir. Elle est le bien d'une conscience naïve (...) Pour bien spécifier ce que peut être une phénoménologie de l'image, pour spécifier que l'image est *avant* la pensée, il faudrait dire que la poésie est, plutôt qu'une phénoménologie de l'esprit, une phénoménologie de l'âme" (186).

En contact avec des choses, il est deux perceptions, "deux types ou plus exactement deux pôles de l'expérience. Une expérience «naïve» non intégrée et une expérience réflexive et intégrative. Deux pôles de la vision ou de la conscience du monde. C'est au regard de la conscience intégrative que *le ciel est triste* apparaît comme phrase déviante. Ce type de conscience est sans doute celui qui s'institue normalement chez «l'adulte civilisé» et toute la fonction de la poésie n'apparaît plus alors que comme une transmutation mentale, un changement de conscience opéré par le moyen des mots, un retour à un contact avec le monde où il se révèle chargé de ce que Merleau-Ponty appelle «significations vitales» ou «existentielles»; significations que les mots retrouvent sitôt que l'artifice figural leur en donne le pouvoir" (187).

R. Caillois donne une définition par excellence à la poésie : «La poésie est à la fois l'art du vers et l'art de l'image" (...) elle tente (...) par l'image d'être inépuisable» (188). En effet, l'image poétique est inépuisable, notion également parallèle à celle de l'«inopposable» qu'on trouve chez J. Cohen.

Varga cite plusieurs témoignages sur la valeur affective des images :

"Le XVIIIème siècle insiste de plus en plus sur la valeur affective des images, puisque, comme dit Marmontel, «l'effet naturel des passions est en nous bien souvent le même que celui des impressions des objets du dehors». Selon Rémond de Saint-Mard, la poésie «rapproche de nous les objets qui en sont les plus éloignés, ou leur donne du corps, ou les anime, toute la nature y est agitée des mêmes passions que nous, & c'est par-là que la Poésie nous intéresse». Les images «lorsqu'elles sont bien choisies, (...) vont réveiller les passions qui ont de l'affinité avec elles (...) elles ont (...) des rapports secrets, des convenances délicates, une analogie sourde, avec des principales affections du cœur». Et Saint-Preux écrit à Julie : «Pour peu qu'on ait de chaleur dans l'esprit, on a besoin de métaphores et d'expressions figurées pour se faire entendre. Vos lettres mêmes en sont pleines sans que vous y songiez, et je soutiens qu'il n'y a qu'un géomètre et un sot qui puissent parler sans figures" (189).

À propos de l'image, Yves Bonnefoy dit : "Voici ce qui, je crois, commence la poésie. Que je dise «le feu» (oui, je change d'exemple, et cela déjà signifie) et, poétiquement, ce que ce mot évoque pour moi, ce n'est pas seulement le feu dans sa nature de feu - ce que, du feu, peut proposer son concept : c'est la *présence* du feu, dans l'horizon de ma vie, et non certes comme un objet, analysable et utilisable (et par conséquent, fini, remplaçable), mais comme un dieu, actif, doué de pouvoirs" (190). Il dit encore : «J'appellerai image cette impression de réalité enfin pleinement incarnée qui nous vient, paradoxalement, des mots détournés de l'incarnation» (191). Y. Bonnefoy qui est un poète contemporain ne peut chercher son image poétique que dans la matière dont il dispose et qui reconnaît également le "paradoxe" grâce auquel une image est née. Aussi, Paul Ricœur parle-t-il de la «torsion» : "L'autodestruction du sens, sous le coup de l'impertinence sémantique, est

(185) *Le haut langage*, ..., pp. 84-85.

(186) Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, ..., p. 4.

(187) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., pp. 153-154.

(188) Cité par A. Kibédi Varga, *Les constantes du poème*, ..., p. 212.

(189) *Ibid.* p. 213.

(190) Yves Bonnefoy, *L'improbable et autres essais*, ..., p. 248.

(191) Cité par Daniel Leuwers, *Introduction à la Poésie moderne et contemporaine*, ..., p. 106.

seulement l'envers d'une innovation obtenue par la "torsion" du sens littéral des mots. C'est cette innovation de sens qui constitue la métaphore vive» (192). Il s'agit de l'«effacement de la frontière entre sens concret et sens transposé" (193), dit Jakobson, notion parallèle que nous allons trouver chez J. Cohen.

Par la définition et surtout par l'explication de l'image poétique, J. Cohen se distingue des autres poéticiens (194). La figure selon la rhétorique la plus ancienne, dit-il, a pour but la transmutation mentale du signifié. Elle substitue l'imaginaire au concept. Mais ceci pose un problème dans l'encodage et le décodage, deux procédés dont le point d'arrivée reste toujours le concept selon les schémas :

1) signifiant	→	signifié 1	→	signifié 2
Le passage d'un concept premier à un concept second :				
2) signifiant	→	concept 1	→	concept 2
Le passage d'un concept à l'image, dit encodage :				
3) signifiant	→	concept	→	image
Le passage du sensible à l'intelligible, dit décodage :				
4) signifiant	→	image	→	concept

Il précise que "le simple appel à l'image ne suffit pas. Si la figure est image, alors c'est qu'il est deux types d'images, dont l'une est le signifié de la figure, et l'autre celui de la comparaison. Le trait de poéticité divise l'image elle-même et il faut admettre qu'il existe des images poétiques et des images non poétiques" (195). Dans la poétisation, l'image poétique visée est un affect, c'est l'«effet qu'elle produit» selon le terme de Mallarmé. L'affect est éprouvé. "L'éprouvé, en tant que tel, semble non représentatif, fermé en soi. On peut dire «concept de rose», ou «image de rose», mais «émotion» ou «affect de rose», n'est-ce pas là une contradiction dans les termes. Tout affect semble vécu, c'est-à-dire saisi sur le mode du «je suis». Peur, colère, joie, douleur sont autant d'états du moi, saisis comme tels par la conscience qui les éprouve. Une métaphore spatiale décrit la différence. La représentation saisit son propre contenu comme «objectal», c'est-à-dire comme un être-là-bas extérieur au moi. Voir un objet, ce n'est pas voir ses yeux. Au contraire l'affect ne saisit son propre contenu que comme «subjectal», comme un phénomène interne, un événement intérieur au moi qui l'éprouve et à la limite se confond avec lui. Ainsi les contenus de science sont dichotomisés : à une «représentation sans affection» répond une «affection sans représentation». L'affect en conséquence ne peut être candidat au rôle de signifié (196) puisque, à l'inverse de la représentation, il ne peut référer à une chose comme à un au-delà objectif de lui-même" (197).

Nous avons rappelé brièvement la notion de l'affect chez J. Cohen. Sur ce point, nous voulons nous démarquer légèrement de lui. Pour nous, en effet il ne s'agit que d'une sur-définition et une sur-évaluation de l'image poétique. Une telle définition dépasse le cadre de jumelage de l'objectivité et de la subjectivité des choses. C'est une définition en quelque sorte platonique : trois degrés. Le premier, il s'agit du signifié de la comparaison; le deuxième, du signifié de la figure; le troisième, de l'affect. C'est là, et seulement là, où on peut accepter la signification du titre "langage poétique, poétique du langage" (198), une recherche de Gérard Genette consacrée à la critique de la théorie structuraliste de J. Cohen.

Il nous faut clarifier encore ce qu'entend J. Cohen par l'affect. Malgré la prudence de le définir, il précise que "comprendre un mot ou une phrase, c'est passer du signifiant au signifié, mais le signifié n'est jamais saisi comme réalité mentale. Le locuteur vise nécessaire à travers les mots

(192) Ibid. p. 17.

(193) Roman Jakobson, *Huit questions poétiques*,..., 19.

(194) Voir son analyse détaillée dans *Le haut Langage*, ..., pp. 129-176.

(195) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., p. 145.

(196) L'idée que l'affect ne peut pas jouer un rôle du signifié est vu autrement par nous plus bas.

(197) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., p. 151.

(198) G. Genette, *Figures II*, Paris, Seuil, coll. Points, 1969, pp. 123-153.

une réalité non linguistique, existant en soi, indépendamment de toute expression verbale ou non verbale. Le sens du mot *table* n'est pas «idée de table». Comprendre *la lune brille*, ce n'est pas saisir la convenance d'un verbe à un nom, ni non plus d'une représentation à une autre, mais l'appartenance d'une propriété réelle à une chose réelle (...)

Or, un tel caractère n'appartient, semble-t-il, qu'à l'ensemble des contenus mentaux dits «représentatifs», perceptions, images, concepts. C'est-à-dire à cet ordre de phénomènes mentaux qui ne se vivent pas comme tels, mais comme saisie directe d'une réalité non mentale" (199).

Il devient clair que seul l'affect, chez J. Cohen, est une réalité mentale. En fait, J. Cohen, semble-t-il, est influencé par B. Russel. Il écrit : "Deux conceptions partagent à ce sujet les auteurs, le sens comme relation : signe-chose, ou comme relation signe-signé. B. Russel est un bon exemple de la première. Il écrit : «Personne ne peut comprendre le mot *fromage* s'il n'a pas d'abord une expérience non linguistique du fromage».

À quoi Jakobson répond que toute personne peut comprendre ce mot s'il sait qu'il signifie «aliment obtenu par la fermentation du lait caillé». J'adhère personnellement à la théorie de Russel. Je pense m'être servi toute ma vie correctement du mot *fromage* sans avoir présente à l'esprit la définition en question. Parler, je le redis, c'est transmettre l'expérience" (200).

Cette affirmation contredit l'affirmation d'Edmund Husserl que J. Cohen cite plusieurs fois : "Toute conscience est une conscience de quelque chose". Si la conscience de *la terre ne tourne pas* est phénoménologiquement vraie et scientifiquement fautive, ce n'est pas le cas du mot *fromage* et de son expérience. Avant de s'en servir, on a certainement une idée sur son contenu, une certaine expérience transmise. Nous sommes plutôt du côté de Jakobson, mais non dans la stricte définition qui doit s'appliquer à toute chose. Encore faut-il rappeler que cette définition de l'expérience ne traverse pas la phase de l'imitation qui est "une tendance naturelle aux hommes (...) qu'ils sont des êtres fort enclins à imiter et qu'ils commencent à apprendre à travers l'imitation" (201). Quand A. Martinet écrit que «parler, c'est communiquer l'expérience», nous l'interprétons autrement. L'expérience et l'expression sont indissociables. On ne peut pas comprendre l'expérience, si elle ne nous parvient pas par l'expression. Tout le monde n'a pas mis les pieds sur la lune. Pourtant, cette expérience est devenue quasi-universelle à travers l'expression. La logique est composée de l'expérience et de son expression. L'expérience est le paradigme, l'expression le syntagme. L'hermétisme n'est conjugable qu'au niveau du paradigme.

En fait, dans son chapitre intitulé "la signification poétique", contrairement à son affirmation selon laquelle la "poétique est non-poésie" (202), la poétique de J. Cohen sur ce point est poétique et non prosaïque. L'expérience ne peut qu'être linguistique. Nous citons encore de J. Vendryes qui affirme le rôle du langage dans la pensée :

"Même (...) outillé, l'homme serait demeuré incapable du rôle qui lui était destiné s'il n'avait eu le langage en sa possession. À la fois instrument et auxiliaire de la pensée, c'est le langage qui a permis à l'homme de prendre conscience de lui-même et de communiquer avec ses semblables, qui a rendu possible l'établissement des sociétés (...). L'histoire de l'humanité, dès l'origine, suppose l'existence d'un langage organisé, elle n'aurait pu se développer sans le langage" (203).

Résumons-nous. La réalité mentale peut être représentative ou non-représentative. De ce point de vue, nous prenons l'affect ou le signifié poétique dans le sens d'une réalité mentale. La réalité mentale peut être noétique, pathétique et dé-pathétique en fonction de la structure du signifié. D'autre part, l'affectivité de l'image poétique peut avoir des degrés. Si le degré en est très fort, on ne doit pas le sur-estimer; s'il est très faible, on ne doit pas le banaliser. Ensuite, si l'affect, ou le signifié poétique ou ce type de réalité mentale restent toujours poétiques ou se conceptualisent, il en va différemment. Nous abordons ce sujet plus bas.

(199) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., pp. 149-151.

(200) Ibid. pp. 130-131.

(201) Aristote, 1448b 5-10.

(202) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., p. 284.

(203) Joseph Vendryes, *Le langage, Introduction linguistique à l'histoire*, ..., p. 11.

Dans son premier ouvrage, *Structure du langage poétique*, J. Cohen a employé le terme *connotation* pour définir l'image poétique. Mais ce terme a posé un problème d'interprétation d'ordre sémantique chez les chercheurs : "Le terme de «connotation» que j'ai moi-même utilisé dans *S.L.P.* est commode. Mais c'est peut-être un tort d'accaparer un mot dont les linguistes font usage couramment au titre de «signification secondaire» sans spécifier la nature conceptuelle ou non de ladite signification" (204). Dans *Le haut langage*, il a proposé le terme «pathème» : "En disant «sens pathétique», on rend ce terme à son origine : «qui fait sentir» (pathein) (...) Puisque noétique a donné «noème», je proposerai «pathème» pour désigner le contenu éprouvé de la signification, sa totalité particulière, variable bien sûr selon les textes" (205). Le problème surgi autour de la notion de «connotation» prouve bien que l'expression joue un rôle capital dans la pensée et non le contraire. L'expression «connotation» est mal passée, car son expérience n'était pas acquise. De même, l'expression «fromage» sera mal interprétée chaque instant, si son expérience reste inconnaissable.

Du point de vue méthodique, les termes «pathème» et «noème» sont utiles pour nous. Le savoir s'accumule et la logique doit le suivre dans la distinction. Ainsi le «pathème» désignera le signifié poétique, le «noème» le signifié prosaïque. De même, l'adjectif «pathétique» désignera la fonction du signifié poétique, celui de «dé-pathétique» la fonction du signifié comique que nous aborderons plus tard.

Reprenons la définition de l'image. L'image se définit comme un affect qui est un éprouvé. L'éprouvé est objectivement faux et subjectivement vrai. On ne saisit son propre contenu que comme subjectal. La figure est "un trope mental, une mutation de notre vision du monde, dans laquelle les choses ne sont plus qu'un faisceau de prédicats anthropologiques. La poésie, comme la science, décrit le monde. Mais ce n'est pas le même. Le monde de la science est le monde cosmologique où les choses sont prédiquées à partir de leurs rapports avec les autres choses, tandis que le monde poétique est anthropologique. Les choses n'y ont de propriétés qu'à partir des rapports qu'elles nouent avec nous-mêmes" (206).

Dans la transmutation mentale *canê canan* (âme des âmes) opérée par un écart syntagmatique, l'image est donnée sous forme d'un éprouvé; elle n'a pas d'opposition; elle n'est pas logique. L'image poétique peut constituer un étape pré-logique. Dans son contact avec le monde, un être humain fait deux types d'expériences :

- 1) l'expérience alogique qui est naïve ou non intégrée. C'est là que se situe l'étape poétique;
- 2) l'expérience logique parce que la précédente est contredite par le savoir, par la science, plus précisément par une autre conscience.

Chaque conscience est le fait d'une expérience. La poésie va à l'encontre de la science. Toute science est la dénégation de l'expérience immédiate. La science nous prend constamment à contre-pied. On croit que la terre est immobile et que le soleil tourne autour de nous. La réalité est inverse pour nous. On ne voit pas le monde seulement tel qu'il est; on ne se voit également pas soi-même tel que nous sommes. La phénoménologie proteste contre la dénégation de l'expérience immédiate par la science. Elle va revenir aux choses mêmes, à l'apparence. Cité par G. Bachelard, Jean Lescure écrit : "(...) il faut que le savoir s'accompagne d'un égal oubli du savoir. Le non-savoir n'est pas une ignorance mais un acte difficile de dépassement de la connaissance. C'est à ce prix qu'une œuvre est à chaque instant cette sorte de commencement pur qui fait de sa création un exercice de liberté" (207). Yves Bonnefoy reprend la même idée : "l'idéalisme est vainqueur dans toute pensée qui s'organise" (208). Pour certains paysans kurdes, la lune est située tout au sommet du ciel. Aucune force ne peut l'atteindre. Ils ne peuvent croire que l'homme y a marché. "Il est sûr que les astronautes sont descendus sur une montagne que Dieu leur a envoyé. Dieu ne peut pas

(204) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., p. 157.

(205) Ibid. p. 158.

(206) Ibid. p. 173.

(207) Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, ..., p. 15.

(208) *L'improbable et autres essais*, ..., p. 15.

croiser les bras face à l'homme qui veut atteindre tout", disent-ils (209). "Valéry dit : «La réalité n'a rien de visiblement nécessaire», phrase qui rejoint, sans s'y référer, la célèbre analyse de Hume où se rencontre à nouveau le mot clef : «arbitraire». «Ainsi, en un mot, tout effet est distinct de sa cause et la première invention ou conception qu'on en fait *a priori* doit être nécessairement *arbitraire*" (210).

Puisque nous sommes dans la définition de l'image comme un type de conscience, profitons-en pour parler d'une stylistique à caractère poétique chez Djagarkhwin. Parallèlement, J. Cohen reprend l'idée de Hegel d'une conscience poétique et une conscience prosaïque (211). En effet, si on parle de Proust comme un romancier qui a employé la technique impersonnelle d'un poète, ce n'est plus le cas de Djagarkhwin qui a publié huit recueils de poésie ainsi que quelques ouvrages en prose. L'opposition des deux consciences est pertinente chez Djagarkhwin. Ses ouvrages en prose ne concernent jamais l'imagination. Il est frappant de constater que Djagarkhwin ne rédige pas correctement en prose (212). Pourtant, il est considéré comme l'un des plus grands poètes kurdes de notre époque. Dans son discours prosaïque, il use de sa technique poétique dans laquelle l'a-syntaxisme domine souvent. Il n'est pas à l'aise dans la prose. Il a souvent recours aux proverbes et aux images poétiques pour animer son discours prosaïque. Djagarkhwin a un style poétique même lorsqu'il s'exprime à travers la prose. De la sorte, on peut parler d'une stylistique poétique chez Djagarkhwin telle que définie par J. Cohen écrit :

"Le poème décrit l'expression vécue en termes de vécu, elle dit l'existence dans son propre langage. La poésie à ce titre ne relève pas, comme le roman, du fictif et elle ne doit rien à l'imaginaire. L'imagination des poètes est toute verbale et si l'on prend le mot dans son sens ordinaire comme capacité d'invention d'un irréel, alors on constatera ce fait que les poètes les plus grands manquent souvent d'imagination. Et c'est pourquoi, sans doute, ils sont, en général, peu doués pour le roman, du moins dans sa forme narrative classique. Le genre romanesque qui leur convient le mieux est le fantastique. Parce que le fantastique est porteur de poéticité et la poétique en devra chercher la raison. Mais il faut bien se garder de confondre les deux genres. Le fantastique est écart référentiel, la poésie écart linguistique. L'un change les choses, l'autre les mots" (213).

Un poète comme Djagarkhwin peut se distinguer par sa conscience poétique, foyer fertile pour l'image pathétique et chantier immense pour les figures et les arrangements de mots. Djagarkhwin est un artisan dont la poésie est l'œuvre. Il est un *poiétès* pour reprendre le terme d'Aristote.

L'image poétique est inopposable. Une définition analogue à celle que J. Cohen donne du langage poétique se trouve chez Solomon Marcus qui fait une comparaison entre le langage poétique, le langage scientifique, et le langage mathématique, ce dernier étant le langage conceptuel par excellence :

"La signification poétique est organiquement solidaire avec son expression, la signification mathématique est relativement indépendante par rapport à l'expression; dans le langage poétique, la synonymie est absente, tandis que dans le langage mathématique la synonymie est infinie (...) Aucune expression linguistique ne s'impose d'une manière unique pour une

(209) Étant donné que le kurde n'est pas passé à l'écrit comme une langue d'État, le folklore a joué un rôle compensatoire dont la phénoménologie prime sur la raison. Un poète kurde nommé Pîremêrd (1867-1950) a recueilli et a publié environ 7000 proverbes, d'où l'*hypertrophie* du folklore kurde jugée par l'orientaliste russe, Viltchevsky. Nous avons, nous-mêmes, recueilli plus de 2000 proverbes et nous en citons deux qui rendent compte de la priorité de la phénoménologie sur la logique :

1) *Kes nabêje : tu çi dixwî, lê te çi li xwe kiriyê*
(on ne vous demande pas ce que vous mangez, mais ce que vous habillez)
2) *Ê birçê çûye dawetê, ê bê kinc neçû*
(Celui qui a faim a pu aller à la fête, celui qui est sans habits ne l'a pas pu).

Donc, la pensée de ces paysans kurdes reste sous l'influence de la phénoménologie. La poéticité vient des conditions de son apparition où elle se donne comme figure sans fond.

(210) Cité par Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., p. 206.

(211) Ibid. p. 278.

(212) On ne trouve pas utile de donner certains extraits de sa prose.

(213) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., p. 174.

signification scientifique donnée. Mais, en même temps, l'expression mathématique est dépourvue d'ambiguïté, c'est-à-dire qu'elle ne supporte pas l'homonymie (...) Dans un langage scientifique, il y a toujours la possibilité de choisir une certaine expression parmi une infinité dénombrable d'expressions équivalentes" (214).

Pour comprendre mieux l'inopposition de l'image poétique, il nous faut démontrer l'analogie pathétique de la figure que le poète a pu inventer. Aristote la décrit dans les termes suivants : "Il est plus important encore - et de beaucoup - de savoir créer des métaphores; c'est en effet la seule chose qu'on ne puisse emprunter à autrui, et c'est une preuve de bonnes dispositions naturelles : créer des bonnes métaphores, c'est observer les ressemblances (215)" (216). Toute métaphore n'est pas poétique s'il n'y a pas une analogie signifiante. "La motivation analogique du signifié est donc essentiellement *métaphorique* en poésie. L'image poétique se veut *meta-phora*, transport, prélèvement d'un élément du réel pour désigner un autre élément dans le tissu continu de l'existence" (217), écrit F. Rigolot. Jakobson procède à une explication détaillée :

"Pour qu'il y ait poéticité, il faut qu'il y ait entre le mot et la chose désignée un rapport d'équivalence et de non équivalence - les deux mêlés. Ainsi, le mot *table*, désigne une table réelle, la table de bois sur laquelle l'écrivain écrit, mais, pour qu'il y ait poéticité, il faut qu'il désigne autre chose qu'une table simple. Si on intègre dans l'expression *table de Lois*, ou *table d'orientation*, voilà que le mot perd son sens premier et qu'il s'aureole d'autres significations" (218).

De ce qui précède, on peut déduire qu'il est une ressemblance entre *table* et *Lois*. Pour cela, il nous faut partir du lexème lui-même. Nous allons diviser le lexème employé dans la figure en «sèmes» pour voir son rapport avec l'image poétique, car il y a métaphore si S_{é1} et S_{é2} possèdent quelque partie commune ou «sème». "Selon le principe d'isomorphisme posé par Hjelmlev, il existe un parallélisme entre le plan de l'expression et le plan du contenu. Or, du côté de l'expression, le mot se laisse diviser en unités plus petites qui sont les phonèmes. Le principe d'isomorphisme exige qu'il en soit de même du côté du contenu, c'est-à-dire que le signifié d'un mot se laisse diviser à son tour en unités plus petites" (219), écrit J. Cohen. Ce que l'on peut figurer par le schéma :

<i>can</i> (âme)	:	abstraite	+	chère
<i>yar</i> (bien-aimée)	:	être	+	chère

Dans l'actualisation de l'image poétique par une structure particulière, apte à réaliser la concordance, les sèmes communs entre l'âme et la bien-aimée, «cher», entrent en action. La bien-aimée est aussi chère que l'âme. Il n'y pas une âme qui n'est pas chère. Rien n'est plus cher que l'âme. Personne ne veut mourir. L'inopposition est une totalisation dont la fonction est une intensification. Ainsi Djagarkhwin a totalisé la structure de son image pour créer l'*intensité*, terme emprunté à Edgar Poe (220). Cette stratégie déviationnelle, la totalisation, a pour effet, en bloquant l'application du principe de négation, de déconstruire la structure oppositive et de créer une positivité sémantique absolue. "La poéticisation, écrit J. Cohen, est une intensification du langage. Le mot poétique ne change pas de sens, c'est-à-dire de contenu. Il change de forme. Il passe de la neutralité à l'intensité (...) Elle (la figure, NDLR) est structurellement une totalisation, fonctionnellement une intensification. Totaliser pour intensifier" (221). Passer à l'expression, il est deux expériences : "L'une neutre, l'autre intense, la première conceptuelle, la seconde affective (...) lire un poème, comprendre un poème, c'est en sentir le sens. Le langage poétique ne fait sens que s'il suscite un éprouvé qui est l'apparaître même de ce sens" (222).

(214) Cité par J.-M. Adam, *Pour lire le poème*, ..., pp. 24-25.

(215) Nous l'avons souligné.

(216) Aristote, 1458 b 5-10.

(217) F. Rigolot, dans *Sémantique de la poésie*, ..., p. 159.

(218) Cité par Daniel Leuwers, *Introduction à la Poésie moderne et contemporaine*, ..., p. 20.

(219) *Structure du langage poétique*, ..., p. 119.

(220) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., p. 138.

(221) Ibid. p. 141.

(222) Ibid. p. 154.

L'image poétique est donc inopposable. Autrement dit, elle se trouve dans la ressemblance et non la dissemblance. C'est dans ce sens que J. Cohen forge un autre terme : l'isopathie, par analogie à l'«isotopie» de Greimas : "Si l'on appelle, avec Greimas, «isotopie» des équivalences qui assure l'unité sémantique du texte, on pourra nommer «isopathie» le type de similarité qui gouverne le texte et en constitue la poéticité" (223). Ainsi, un texte poétique est isopathique; il est motivé dans son contexte entièrement pathétique. "Dès lors, si la motivation textuelle ne peut trouver de fondement que dans la ressemblance, le trait pertinent de la différence poésie-prose réside dans le degré de ressemblance significativement plus élevé dans la poésie que dans la prose. Par quoi notre propre analyse rejoint la théorie jakobsonienne de l'équivalence. Avec cependant deux différences capitales. La première porte sur le lieu essentiel de l'équipement, qui est pour nous le sens et seulement le sens. La seconde engage la nature même de l'équivalence. Elle est non conceptuelle mais pathétique" (224). Ce rappel est, à nos yeux, important ici car nous allons aborder dans le chapitre suivant l'image comique qui est, elle-même, hétéropathique.

Nous allons maintenant montrer comment le principe de la négation dans l'image poétique est caduc. La solidarité des opposés existe dans la langue virtuellement. Ceci assure le fonctionnement de la langue et, par conséquent, la validité de la grammaire. Or, quand un discours se présente dans une structure agrammaticale, cette solidarité n'est plus valable. Nous avons déjà montré que chaque signifiant a un signifié noétique et pathétique en même temps. Reprenons le diagramme précédent :

signifiant	noème	pathème
<i>can</i>	âme	chère
<i>yar</i>	bien-aimée	chère

Appelons SéN le signifié noétique et SéP le signifié pathétique. On a, en vertu du principe d'opposition (Terme 1 → Terme 2), le signifié total :

$$\text{soit} \quad (\text{SéN1} + \text{SéP1}) + (\text{SéN2} + \text{SéP2}),$$

$$(\text{âme} + \text{chère}) + (\text{bien-aimée} + \text{chère});$$

ensuite, actualisons la figure *canê* :

$$\text{soit} \quad (\text{SéN1} + \text{SéN2}) + (\text{SéP1} + \text{SéP2}),$$

$$(\text{«can» "âme" + «ê» "bien-aimée"}) + (\text{chère} + \text{chère});$$

les composants noétiques du syntagme *canê* et non du signifiant *can* seront effacés mutuellement et il ne reste que les deux composants pathétiques qui ne sont dans la réalité mentale qu'un :

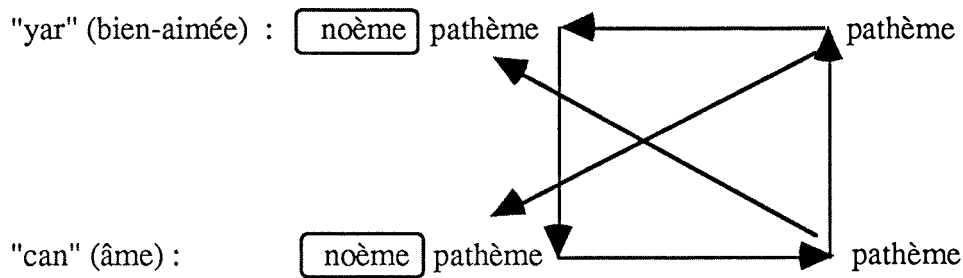
$$\text{soit} \quad (\text{SéP})$$

$$(\text{cher})$$

On peut aussi expliquer l'opération de la figure selon le schéma suivant :

(223) Ibid. p. 203.

(224) Ibid. p. 202.



Avec l'actualisation de la figure, le noème de chacun est remplacé par le pathème de l'autre. *can* et *yar* dans *canê* n'ont que de pathème. Ainsi, totalisée et privée de distinction, l'image poétique "perd sa clarté. En non-poésie, au contraire, la présence de l'opposition assure au signifié la clarté. Ce qui permet, sinon de définir le concept, au moins d'en décrire certains traits. Est conceptuelle toute représentation opposable à une autre, qui est claire en tant qu'opposé. Le langage non poétique, de par sa structure nomino-verbale, est composé de termes opposables et c'est par là qu'il est conceptuel, et c'est par là qu'il est clair. Le langage poétique au contraire - pour la raison inverse - doit être considéré comme naturellement obscur. Toute poésie est obscure pour autant qu'elle est poétique (...) La transposer en langage clair, c'est en perdre la poéticité" (225).

La poéticité de la figure se trouve essentiellement au niveau sémantique, d'où le vers libre, ou la poésie dite prosaïque. Si les sèmes ne s'accordent pas sémantiquement, nous n'aurons pas une image, mais quelque chose d'autre. Tout le génie d'un poète se trouve dans un langage poétique dont les sèmes pathétiques s'accordent. Chomsky a déjà prouvé que le syntagme est autonome du sens. Si Djagarkhwin avait écrit :

canê lêvan (l'âme des lèvres)

on n'aurait pas eu une image. *L'âme des lèvres* ne veut rien dire. Pourtant, la phrase est grammaticalement correcte. "Pour qu'il y ait acte poétique il doit exister un *seuil de transitivité minimale* entre le langage de l'encodeur et celui du décodeur" (226), écrit F. Rigolot.

Toute reconstruction au niveau paradigmatique doit correspondre à la base syntagmatique de la langue sur laquelle le paradigme est construit. Sinon on a des images incompatibles. Elles sont peut-être compatibles pour l'auteur dans un «sème», mais ce n'est pas le cas de tout le monde. Ou bien elles sont très longues à percevoir pour être compatibles et exigent peut-être une force phénoménologique. Par exemple, pour les grands poètes, le public est habitué à voir des images et que ces poètes ne se trompent pas. Pour un poète moins connu, la chance diminue. Ajoutons aussi que certains signifiants ont des valeurs pathétiques propres (227).

La proposition *canê lêvan* (l'âme des lèvres) ne peut être qu'absurde. La présupposition est une condition préalable à l'intelligibilité. La définition de Strawson à propos de la présupposition prévoit qu'«Une expression A présuppose une expression B si et seulement si, pour que A

(225) Ibid. pp. 1182-183.

(226) F. Rigolot, dans *Sémantique de la poésie*, ..., p. 167.

(227) Sur la concordances entre les sèmes, le rôle de la phénoménologie et la rencontre hasardeuse des pathèmes des signifiants, nous citons un exemple qui a fait couler assez d'encre. Le vers d'Eluard :

La terre est bleue comme une orange

a été interprété de manières différentes. J. Cohen prouve que les termes "terre, bleu, orange" ont des sèmes pathétiques associatifs : "L'orange est bleue parce que la bleuité est pathétiquement conforme à sa forme et à sa saveur. Dès lors le vers conquiert sa vérité. Il dit que la terre est douce, calme et savoureuse, comme les fruits qu'elle porte, en vertu de cette loi magico-poétique qui veut que le semblable produise le semblable" Cf, *Le haut langage*, ..., p. 219. Pour H. Meschonnic, "C'est qu'il y a à montrer comment tout, chez Maïakovski, en russe, motive la comparaison, alors que rien, chez Eluard, ne la motive. Non tant qu'elle ferait système chez Maïakovski, et pas chez Eluard, qui ne l'aurait qu'empruntée (...) un élément seul, même s'il est identique, n'y a plus et n'est plus la même valeur. Chez Maïakovski, la comparaison fait image visuelle (...) Chez Eluard, je veux montrer qu'elle ne fait pas image, contrairement aux commentaires coutumiers (...) Ainsi la source est-elle une anti-source", *Les états de la poétique*, Paris, PUF, 1985, p. 241.

soit vrai ou faux d'un objet X, il faut que B soit vrai de X» (228). À ce sujet, J. Cohen écrit : "la différence entre proposition fautive et proposition absurde est bien une différence sémantique, mais elle reste cependant formelle. Le rapport des signifiés entre eux n'est pas le même dans les deux cas. La proposition fautive peut être vraie, parce que le prédicat est un des prédicats possibles du sujet. La proposition absurde ne peut pas être vraie pour la raison inverse" (229).

Contrairement à la prose, la poésie est intraduisible, car l'image poétique n'a plus la même structure du terme. Reprenons notre vers déjà cité :

Canê civan da bû ko bê

Ey canê canan im were (III, p. 258)

Comment allons-nous traduire le mot *can* + *ê* par l'*âme* alors que sa structure formelle qui est représentée par une déclinaison est incompatible avec ce sens ? Traduisons par *âme*, de qui s'agira-t-il ? Dans le deuxième hémistiche de ce vers, le problème devient encore plus compliqué lorsque le terme *can* prend à la fois le rôle du déterminé et du déterminant, c'est-à-dire correspondant à deux situations grammaticales différentes. Bref, dans les deux cas la structure du signifié *can* (*âme*, *corps*) est altérée.

Examinons maintenant le premier hémistiche :

Canê civan da bû ko bê...

(traduction formelle : l'*âme* m'a promis de venir, ...)

et, avant de nous engager dans l'analyse, précisons la définition de la «forme» et du «sens» :

"On oppose traditionnellement, dans le langage, la forme au sens, en assignant à la «forme» le seul niveau sonore. En vérité, il faut distinguer deux plans formels, le premier au niveau du son, le second au niveau du sens. Il y a une forme, ou structure du sens, qui change quand on passe de la formule poétique à sa traduction prosaïque. La traduction garde la substance du sens, mais elle en perd la forme. De quoi Mallarmé semble avoir eu l'exacte intuition, si l'on en croit Valéry qui écrit : «on aurait dit qu'il voulait que la poésie, qui doit essentiellement se distinguer de la prose par la forme phonétique et par la musique, s'en distinguât aussi par la *forme du sens*» (230).

Les structures formelles *can*, *cên*, et *canî* ont un signifié *âme* ou *corps*, tandis que celle de *canê* a un autre signifié reconstruit qui est pathétique. Qu'est-ce que nous constatons ? La différence entre les structures prosaïques et poétiques n'est que formelle. La traduction formelle n'est pas possible; on ne traduit que la substance du contenu : la bien-aimée (231). Ainsi, dans la traduction "on peut garder le sens (dans sa substance) en perdant la forme, et du même coup la poésie" (232).

Avançons encore dans l'analyse. Si on traduit le syntagme *canê* (*âme* + bien-aimée) par *yar* (bien-aimée), le signifiant n'est pas *yar* (bien-aimée); si on le traduit par *can* (*âme*), on néglige la face formelle reconstruite «*ê*». Seule la solution qui consiste à admettre que la poésie est intraduisible peut déboucher sur la substance, la réalité mentale ou ontologique structurée par l'expression figurale (233). "La *traductibilité*, soit dans une autre langue, soit dans la même, est bien la preuve que le contenu reste distinct de l'expression" (234). Dès qu'on passe à une expérience et

(228) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., p. 81.

(229) Ibid. p. 102.

(230) Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, ..., p. 37.

(231) La même figure est employée par un autre poète kurde, Mollah Djiziri (1570-1640). Sa traduction par Hajâr reste aussi poétique, puisque il a repris la forme du sens et non la substance : *giyane, min le xomewe hiç nim...* (*âme*, je ne suis plus à moi-même...), Cf. *Melayê Cizîrî*, traduit par Hejar, Téhéran, Sirûş, 1361/1982, p. 235. L'intelligibilité de cette figure ne pose pas de problème, car sa valeur pathétique, comme nous en avons déjà attiré l'attention, est universelle au niveau des Kurdes. Qu'en serait-il avec les *angélus bleus* de Mallarmé ?

(232) Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, ..., p. 34.

(233) La poétique distingue actuellement entre le sens figuré dit usuel ou d'usage et le sens figural pour désigner le signifié poétique.

(234) Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, ..., p. 33.

qu'on change d'expression, on rompt les liens de la logique, ou de la norme. C'est là où l'écart se manifeste⁽²³⁵⁾.

Quant au deuxième hémistiche :

... *Ey canê canan im were*
(..., ô, mon âme la plus chère, viens)⁽²³⁶⁾

Le syntagme épithétique est formé du même mot *can* : **canê canan**. C'est en sa position du déterminant qu'il est contraint à la déclinaison qu'on appelle le cas oblique du pluriel. C'est dans ce rapport formel entre le déterminant et le déterminé que nous avons un sens nouveau qui représente l'image poétique et non plus le sens *âme* ou *corps*. Donc, le sens *âme* ou *corps* est affecté par un rapport formel.

Les exemples extraits par J. Cohen de la poésie française ont des types formels différents du nôtre⁽²³⁷⁾. Mais le principe est toujours le même : la structure ou le rapport formel change le sens. Ceci prouve bien qu'aucun signifié ne se trouve que dans la structure ou le rapport formel et, par conséquent, que la pensée n'est autre que l'expression, pour réaffirmer ce qu'a déjà dit Aristote.

Maintenant, nous allons aborder la réduction de la redondance sémantique et phonique dans le syntagme : **canê canan**. La poéticité n'est pas limitée au seul signifié, mais elle s'étend dans d'autres domaines. La redondance en est un autre facteur.

Pour Henri Suhamy, "c'est la forme du message qui fait la figure, non la répétition du message par le locuteur. Mais la répétition d'un même message ou d'une même parole engendre une certaine rythmicité, et lorsque cette tendance se reflète dans la forme du discours et devient une source de modulations, la répétition acquiert le statut de figure"⁽²³⁸⁾.

La redondance en cherchant des aspects semblables a pour but de créer une structure forte. À ce sujet, J. Cohen écrit :

"(...) passons sur le plan phénoménologique, seul pertinent linguistiquement, s'il est vrai comme le dit A. Martinet que «parler, c'est communiquer l'expérience». L'expérience, en effet, qui s'analyse dans la langue et s'exprime dans le discours ordinaire, c'est celle de ce réseau d'apparences à la fois stables et collectives que nous appelons «le monde». Et à ce niveau l'opposition unité vraie/unité fausse s'efface au profit de la dualité phénoménale forme forte/forme faible dégagée par la Gestalt théorie.

Les formes fortes ou «bonnes formes» sont issues de la convergence des différents facteurs d'organisation du champ perceptif, dont les deux principaux sont la proximité et la ressemblance. Des éléments du champ perceptif qui sont relativement proches et semblables s'organisent en unités fortes. Inversement si proximité et ressemblance diminuent, la forme se fragmente en unités distinctes"⁽²³⁹⁾.

(235) Il est intéressant de citer les remarques d'Alain Frontier sur la traduction des textes bibliques de H. Meschonnic : "Le projet de Meschonnic est de traduire, avec le plus d'exactitude et de fidélité possible. Or, dans un texte poétique, le rythme, la prosodie, et le sens sont un tout indissociable, ou plutôt tout y fait sens. Donc tout (c'est-à-dire le rythme du verset biblique, les parallélismes et les ruptures syntaxiques sur lesquels il repose, les allitérations, les échos, le système des métaphores) demande à être traduit. Mais comment ? «Franciser» le texte pour faire de la traduction ce qu'on appelait autrefois «une belle infidèle», reviendrait à dissocier le sens de la forme, l'esprit et la lettre. D'un autre côté, «singer une langue étrangère», en donnant à la traduction une couleur exotique qui ne saurait que conventionnelle, serait une mascarade", *La poésie*, ..., pp. 63-64.

(236) Il faut rappeler que nous donnons une forme possible de la traduction.

(237) J. Cohen cite deux exemples. Le premier comporte trois comparaisons : 1) cheveux blonds; 2) blonds cheveux; 3) cheveux d'or. Le deuxième, il s'agit d'un vers de Malherbe présenté différemment par Henri Bremond :

a) Et les fruits passeront la promesse des fleurs
b) Et les fruits passeront les promesses des fleurs

(*Structure du langage poétique*, ..., pp. 35-36)

(238) *Les figures de style*, ..., p. 57.

(239) Jean Cohen dans *Sémantique de la poésie*, ..., p. 104.

La redondance sémantique ou phonique crée un effet de retentissement dans l'esprit de l'homme, elle constitue un pouvoir doué de l'expressivité. Le retentissement est un "pouvoir poétique qui se lève naïvement en nous-mêmes. C'est après le retentissement que nous pourrions éprouver des résonances, des répercussions sentimentales, des rappels de notre passé" (240), écrit G. Bachelard.

La différence entre la redondance et l'impertinence réside dans ce fait : la redondance c'est l'inutile (*canê canan* : l'âme des corps), l'impertinence c'est le faux (*canê canan* : l'âme des âmes). La redondance n'est pas une reconstruction comme l'impertinence; elle s'exprime par ses structures semblables sur tous les niveaux. L'impertinence détruit l'ancienne structure et en reconstruit une nouvelle. La redondance est une intensification et une fortification sémantique ou phonique du langage poétique. Elle est, de ce fait, un "trope d'intensité (...) La redondance n'informe pas, mais elle exprime. Et c'est pourquoi le langage répétitif est langage de l'émotion" (241).

La redondance est proscrite dans la prose et recherchée dans la poésie. Depuis l'Antiquité, les théories poétiques mettent l'accent soit sur le signifié ou le signifiant, mais "elles se rejoignent pour accepter comme trait pertinent de la différence poésie / non-poésie (ou prose), un caractère proprement quantitatif. La poésie n'est pas *autre chose* que la prose, elle est *plus*. R. Barthes exprime cette conception, qu'il critique, par cette équation :

$$\text{Poésie} = \text{prose} + a + b + c" \text{ (242).}$$

Dans les deux syntagmes :

- | | |
|-----------------------|------------------|
| 1) <i>canê canan</i> | (la plus belle); |
| 2) <i>canê rindan</i> | (la plus belle), |

il y a une équivalence sémantique mais à (1) s'ajoute une structure sonore répétitive qui n'existe pas en (2). On retrouve donc l'équation prose + X, et "la poésie n'est bien qu'un plus, une sur-structuration ou sur-codification du langage courant. Elle est en quelque sorte une «surforme»" (243). De même, la redondance sémantique est un sursens. C'est ce sursens qui fait la poéticité du texte. La différence est toujours quantitative par rapport au langage prosaïque.

Quant à la consonance et à l'assonance, elles jouent des contingences de la langue pour tirer un effet d'homophonie. Il s'agit d'une homophonie opérée à l'intérieur du vers. "Dans le discours prosaïque (...), toute allitération est gênante, et l'écrivain s'efforce tout naturellement de les éviter. Le vers au contraire les recherche (...) La versification n'a qu'une seule fonction négative. Sa norme est l'antinorme du langage naturel. Ce langage opère sa fonction à travers un maximum de différenciation. Le vers semble chargé d'opérer une dé-différenciation. Le phonème qui ne fonctionne dans la langue que comme trait distinctif fonctionne en poésie en sens exactement inverse" (244).

Jusqu'à ici, nous avons accepté l'interprétation de J. Cohen pour la fonction de la redondance. Mais elle nous paraît partielle et inverse. Il lui faut un redressement ou plutôt un remaniement.

Il importe d'attirer l'attention sur le fait que J. Cohen a toujours étudié la redondance phonique au point de vue anti-prosaïque. L'évolution du vers, selon lui, s'est faite de plus en plus dans une rupture du parallélisme phono-sémantique. Il semble qu'il néglige l'importance de la redondance au sein de la versification :

"La versification, en première apparence, est une simple superstructure, un ornement du discours qui s'ajoute à lui sans le modifier. Poésie = prose + musique. Apparence qui n'est

(240) Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, ..., p. 7.

(241) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., pp. 230-231.

(242) Ibid. p. 15.

(243) Ibid. p. 16.

(244) Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, ..., p. 83.

peut-être pas totalement illusoire. Il faut se garder de tout dogmatisme. Il est possible que la récurrence de traits phoniques qui définit le vers puisse constituer une couche esthétique autonome. Possible encore que la répétition crée une sorte d'effet d'«hypnose», favorable à l'induction chez le récepteur de l'attitude poétique. Mais ce que l'analyse a montré, c'est qu'il est aussi une antistrukture, dans ses deux aspects constitutifs que sont le mètre et la rime" (245).

La redondance fait partie de l'ensemble versificationnel. On peut dire autrement : la versification est une «immense redondance», parallèlement à ce que dit Novalis que la «poésie est un immense trope». Ce n'est pas par hasard que la poésie est versifiée. Et de ce point de vue, Suhamy critique la théorie de J. Cohen :

"(...) la versification (...) constitue la plus ancienne des industries de transformation (...)

En fait, mécanisme et raison d'être ne se séparent pas. On peut user beaucoup d'énergie pédagogique à expliquer comment fonctionnent les systèmes de versification, mais tant qu'on n'arrive pas à faire sentir au public la raison d'être de la versification et à lui apprendre à réciter des vers à haute voix, l'intelligence ne saisit pas, la mémoire ne retient pas, ce qui n'est pas d'abord senti (...) Le plus souvent on se représente la versification comme une sorte de musique, ou comme une pliure ineffaçable que la collaboration de la musique et du chant aurait imprimée au discours poétique (...)

Ces analogies entre la poésie et la musique, ou entre le langage et la musique, qui nourrissent l'hypothèse d'une origine commune, ont donné lieu à des exagérations que Jean Cohen dénonce sous le nom de substantialisme (...)

On peut supposer que la versification a pu avoir une fonction mnémotechnique, liée à la transmission des textes sacrés (...)

Jakobson et Cohen (...) laissent entendre que loin de fleurir sur le terreau acoustique du langage, la versification est une violence que la Poétique inflige à la langue. C'est la revanche de l'esprit sur la matière, de l'art sur le hasard, c'est toute-puissance de la création qui impose sa sculpture, sa géométrie, son *design*, au tout-venant imprévisible du bavardage humain. Il y a certainement une part de vérité dans cette théorie, qui s'appuie sur des faits" (246).

La recherche des structures semblables est certainement à l'origine de la versification. Et c'est par ses aspects de similitude dans les structures que la versification assure la fonction mnémotechnique. "C'est cette faculté d'insister par le rappel, la répétition, qui confère au rythme une valeur mnémotechnique, partant didactique. Il est donc normal que le rythme intervienne dès que l'on veut exercer une certaine influence sur la mémoire d'autrui, dans les formules et cérémonies religieuses, dans la rédaction scolaire de règles aussi bien que dans les slogans publicitaires. Sur ce point et pour cette raison, ces procédés se rapprochent de la technique poétique" (247), écrit A. K. Varga. Il continue à attribuer la fonction mnémotechnique à la rime également : "À l'origine, la rime semble avoir eu dans bien des cas une fonction mnémotechnique. L'imprimerie, et souvent même l'écriture, étant inconnues, la rime soutenait la mémoire : on devait pouvoir retenir le poème. Dans les chansons de geste françaises (...), les rimes devaient être simples et soutenues, autant que possible, pendant un nombre considérable de vers. L'effet d'attente, de l'attente de ce qui allait inmanquablement revenir, l'emportait ici de loin sur l'effet de surprise" (248).

Si la versification a quitté la poésie dans certaines cultures, cela s'explique probablement par le fait endogène de l'art : tous les facteurs semblables sont exploitées et désormais ce procédé aboutit à sa fin. Dans ses séminaires, J. Cohen parle du fait endogène du roman policier : tout le monde est devenu coupable, y compris la narratrice, Agatha Christie, dans *Le meurtre de Roger Ackroyd*.

(245) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., p. 115.

(246) *LaPoétique*, ..., pp. 49-52.

(247) *Les constantes du poème*, ..., p. 14.

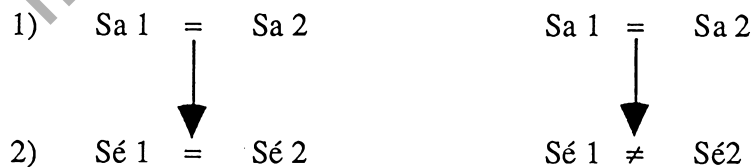
(248) *Ibid.* p. 136.

Il nous reste à expliquer la réduction de l'écart *civan dan* (promettre). Nous avons dit dans le chapitre précédent que cet écart constitue un néologisme, mais ce n'est pas un acte innocent. On peut penser que Djagarkhwin aurait dû employer les termes empruntés *söz* et *w'ed* (wa'd, وعد) à la place de *civan*. Lequel de ces trois termes *civan*, *w'ed* et *söz* crée une redondance phonique avec le mot *can* qui le précède ? C'est certainement le premier. Nous déduisons que Djagarkhwin a préféré inventer un écart de type néologique pour justement créer l'homophonie. Pour Jakobson, "le néologisme enrichit la poésie sous trois rapports :

- 1) Il crée une tache euphonique éclatante (...);
- 2) On cesse facilement d'être conscient de la forme des mots dans le langage quotidien, celle-ci meurt, se pétrifie, alors qu'on est obligé de percevoir la forme du néologisme poétique, qui est donnée, pour ainsi dire, *in statu nascendi*;
- 3) (...) le sens du néologisme est déterminé (...) il oblige le lecteur à une pensée étymologique (...) en fait, chaque mot du langage poétique est déformé par rapport au langage quotidien - aussi bien phonétiquement que sémantiquement" (249).

Ceci nous amène à nous poser cette question : la poésie cherche-t-elle uniquement l'homophonie et si c'est le cas pourquoi ? Le fonctionnement de la langue se fait de telle façon que l'homophonie cautionne l'homosémie. À une ressemblance de son répond une ressemblance de sens. "Les mots, écrit J. Cohen, sont classés par catégories morphologiques : noms, adjectifs, verbes, etc. À ces catégories grammaticales répondent des catégories sémantiques. Le nom, selon l'interprétation traditionnelle, désigne la substance; l'adjectif, la qualité; le verbe, le procès, etc. Les mots appartenant à la même catégorie, quel que soit leur sens, gardent donc un fond de signification commune" (250). Le langage prosaïque respecte ce fond de signification commune qu'on appelle le parallélisme phono-sémantique. Mais l'actualisation de l'homophonie est proscrite dans la prose. Dans l'homosémie, la logique se perd. À l'homogénéité formelle exigée par la grammaire répond une homogénéité de sens exigée par la logique. C'est pourquoi la logique exige la distinction, la différence et la limitation. La poésie renverse ce fait; elle est quête d'un maximum d'homophonie avec un minimum d'homosémie. Sur ce point aussi, la poésie prend en quelque sorte sa revanche sur la prose. La logique a captivé toutes les langues par sa stratégie de la différence; la poésie, au contraire, la rend à sa liberté absolue :

"Le rapport son-sens est, dit J. Cohen, arbitraire. Mais ceci n'est vrai que du signe isolé. Dès que l'on passe au système, la motivation réapparaît. Les rapports entre signifiants, en effet, sont les mêmes que les rapports entre signifiés. C'est là un principe fondamental sans lequel aucune langue ne saurait fonctionner. Or, «comme le mécanisme linguistique roule tout entier sur des identités et des différences» (Saussure), ce principe s'énonce en deux formules :



Des signifiants différents auront des signifiés différents; des signifiants totalement ou partiellement semblables auront des signifiés totalement ou partiellement semblables. C'est sur principe qu'est fondée la motivation relative de la flexion et de la dérivation.

Toutefois, ce principe même ne va pas sans déficience. Pour exprimer des signifiés différents, la langue devrait utiliser des signifiants aussi différents que possible. Mais cette procédure, comme l'écrit A. Martinet, «serait incompatible avec les latitudes humain et la sensibilité auditive de l'être humain». Aussi bien toutes les langues du monde ont-elles jugé plus économique de se servir du principe dit de la double articulation qui permet d'exprimer

(249) *Huit questions poétiques*, ..., pp. 24-25.

(250) *Structure du langage poétique*, ..., p. 79.

un nombre illimité de significations avec une quarantaine seulement de sons élémentaires ou phonèmes.

Mais on voit les conséquences d'un tel système : il voue la langue à l'homophonie. Des signifiés différents s'exprimeront par des signifiants partiellement ou totalement semblables (homonymie), et le sujet devra faire l'apprentissage de ce qui, dans sa langue, est ressemblance arbitraire ou ressemblance motivée. En fait, et c'est là un point essentiel, l'expérience prouve que la tendance de tous les usagers est à la motivation. Une ressemblance sonore suggère toujours une parenté de sens, et c'est pour lutter contre cette tendance que la parole applique spontanément une règle de compensation. Elle évite d'associer les homonymes ou de joindre les homophones au sein d'une même phrase, et quand elle ne peut l'éviter, elle insiste sur la différence" (251).

N'est-il pas vrai que le syntagme épithétique *canê canan* constitue un bel exemple ? Mais il nous faut l'expliquer. On peut le faire de deux manières : 1) interne au kurde; 2) externe au kurde.

1) INTERNE AU KURDE :

a) le mot *can* en tant qu'adjectif : *jeune*

En kurde, nous avons d'autres synonymes noétiques et pathétiques de *can* (jeune). Nous disons "synonyme pathétique" car ce qui est compté essentiellement dans l'adjectif substantivé, c'est sa valeur pathétique. En voici certains à notre connaissance :

ciwan, rind, xweşik, bedew, çeleng, barîk, fodil, zerî, ...

Si on substantive ces adjectifs au cas oblique du pluriel :

canê rindan, xweşikân, bedewan, çelengan, etc....

nous aurons une équivalence sémantique, mais nous perdons l'effet sonore et, du même coup, la poésie.

b) le mot *can* en tant que nom à deux sens : *corps* et *âme* :

Pour le terme *can* dans le sens *âme*, on n'a pas trouvé un synonyme. Néanmoins, le terme *can* (*corps*), à notre connaissance, peut avoir les synonymes pathétiques des termes suivants :

bejn, bala, ...

Employons ces deux termes :

bejna canan
canê bejnan

bala canan
canê balan

nous obtenons un résultat identique au précédent.

2) EXTERNE AU KURDE :

L'islamisation des Kurdes s'est faite il y a treize siècles. Certains mots du Coran sont entrés dans le vocabulaire kurde. Il y a des synonymes en arabe qui s'emploient au même titre que le mot kurde. Et c'est bien l'exemple de *can* dans les deux sens : *corps* et *âme*. Ceci va confirmer la théorie de l'opposition binaire du structuralisme. L'emploi du synonyme arabe dans le sens d'*âme* est probablement plus répandu que celui du kurde *can* dans le langage parlé (252). Toutefois, l'emploi

(251) Jean Cohen, *Structure du langage poétique, ...*, p. 74.

(252) Il importe de rappeler qu'il y a un décalage entre la langue kurde écrite et celle de parlée au niveau du vocabulaire. Autrement dit, le synonyme arabe qui est employé dans le langage parlé est généralement exclu dans la langue écrite.

de l'autre synonyme arabe dans le sens du *corps* est très régional, mais significatif au point de vue structuraliste⁽²⁵³⁾. Le terme *can* est employé communément dans le sens *corps*. Ceci s'explique certainement par le parallélisme phono-sémantique que le terme *can* comporte dans sa polysémie et que la prose proscriit. Ainsi on évitera la confusion que crée l'homophonie signifiante du terme *can*. En tout cas, donnons les deux synonymes :

Cesed (djasad, جسد) et *rih* (rouh, روح)

Dans le syntagme épithétique, ils auront les formes suivantes :

<i>cesedêrihan</i>	<i>cesedêcanan</i>	<i>rihêcanan</i>
<i>rihêcesedan</i>	<i>canêcesedan</i>	<i>canêrihan</i>

Ainsi, nous pouvons voir qu'aucun des termes cités dans les deux cas ne créerait une homophonie avec le déterminé *can* ou son synonyme en arabe et pourtant tous expriment les mêmes valeurs pathétiques, sauf le mot "djasad" (جسد) puisqu'il n'est pas employé couramment.

Passons à l'aspect versificationnel du vers pour examiner un autre cas qui peut être considéré comme une variante du principe d'homophonie maximale recouvrant une homosémie minimale. Dans l'emploi de la forme irrégulière *were* de verbe *hatin* à l'impératif et le non-emploi de sa forme régulière *bê* pour la deuxième fois, nous avons une hétérophonie. Mais, si le poète avait employé la forme régulière, une homosémie à double fonction primera, i.e. une homophonie sémantique s'ajouterait à l'homophonie grammaticale, ce qui contredit le principe de l'homophonie poétique. La raison évite toute homophonie signifiante. Ainsi, le poète a préféré une hétérophonie avec une équivalence sémantique. En résumé, nous avons paradoxalement une hétérophonie pour ne pas avoir un parfait parallélisme phono-sémantique. Notre argument s'avère encore justifiable si on se reporte au poème. Le poème est publié de nouveau dans le huitième recueil (VIII, p. 131) en forme de quatrain :

<i>Canêcivan da bû ku bê</i>	(La bien-aimée m'avait promis de venir)
<i>Ey can û cananim were</i>	(Ô, mon âme la plus chère, viens)
<i>Va şev giha nîvê şevê</i>	(Il vient d'être minuit)
<i>Ez can bi qurban im were</i>	(Que mon âme te soit sacrifiée, viens)
<i>Carek were şah û keyê</i>	(Viens une fois, tu es la reine et la chef)
<i>Fir kim ji dev cama meyê</i>	(Pour que je boive de la bouche le vin de la coupe)
<i>Da ez binalim wek neyê</i>	(Pour que je gémisses comme la flûte)
<i>Ey şahê xobanim were</i>	(La plus belle reine, viens)
<i>Îro dinalim wek ribab</i>	(Aujourd'hui, je me plains comme le rebab)
<i>Tenha me bê cam û şerab</i>	(Je suis tout seul, sans coupe et sans vin)
<i>Tim çav li rê me malxerab</i>	(J'attends toujours, mon état est lamentable)
<i>Bê sebr û semanim were</i>	(Je suis impatient et sans fortune, viens)
<i>Bê sebr û seman û hiş im</i>	(Je suis impatient, sans fortune et sans raison)

Les Kurdes ont une tendance générale au refus d'utiliser les mots turco-arabes. À tel point que le langage de celui qui contient du vocabulaire emprunté apparaît comme un écart, non pas sur le plan de la poéticité cette fois, mais sur le plan national. D'ailleurs, Djagarkhwin, lui-même, qui a reçu un enseignement traditionnel chez les mollahs kurdes, a dû employer le vocabulaire arabe et, par suite, a dû même ne pas publier son premier recueil. Il témoigne : "Je ne voulais pas publier ces deux derniers poèmes qui font partie de mon premier recueil rédigé en 1358/1925. Puisque celui-ci contient du vocabulaire étranger et que mon point de vue aussi est changé, je ne l'ai pas publié. Par contre, je possède toujours le manuscrit" (III, p. 314). Ceci ne veut pas dire que Djagarkhwin n'a pas employé de vocabulaire emprunté. En fait, dans ses poèmes il vit un conflit entre la poéticité du vocabulaire emprunté et l'esprit national régnant. À la fin, la poéticité de la matière étrangère fait parfois pencher la balance. Au cours de notre analyse, nous en verrons l'illustration. Ceci explique le conflit écart-norme. Si Djagarkhwin avait publié son premier recueil en utilisant du vocabulaire étranger, cela aurait constitué un écart à l'écart. Car les pathèmes d'une époque ne sont pas forcément conjugables dans une autre époque. De tels problèmes touchent généralement les poètes et les politiciens. Par exemple, "Pierre Jouve rejette spectaculairement, en 1925, toute l'œuvre qu'il avait écrite depuis 1909", cité par Daniel Leuwers, *Introduction à la Poésie moderne et contemporaine*,..., p. 119.

(253) Cet emploi n'est pas innocent non plus. Il se peut que le parler en question ait évité l'homophonie signifiante.

<i>Bê cam û bade serxweş im</i>	(Sans la coupe et le vin je suis ivre)
<i>Ser ta piyan têk ateş im</i>	(Je suis en flammes de la tête aux pieds)
<i>Ey derd û dermanim were</i>	(Ô, ma souffrance et mon remède, viens)
<i>Min dil bi carek derd û kul</i>	(Mon cœur est envahi entièrement par les souffrances)
<i>Birîn vebûne rengê kul</i>	(Les blessures sont devenues des plaies)
<i>Kuştim bi çavên reş bi kil</i>	(Tu m'as tué avec tes yeux noirs peints de khôl)
<i>Ey pîrî luqmanim were</i>	(Ô, ma porteuse de remède, viens)

Remarquons que les trois premiers vers de chaque quatrain ont la même rime et que le quatrième vers de chaque quatrain est aussi identique sur le plan de la rime. Ainsi, on devrait avoir une redondance phonique externe pour les trois premiers vers du premier quatrain : **bê, bê, şevê**. Mais le poète a évité l'homophonie signifiante et nous avons la forme irrégulière de l'impératif **were** à la place de **bê**.

D'autre part, le poème auquel appartient ce vers est homorythmique sur le plan quantitatif, homométrique sur le plan des syllabes et homophonique sur le plan de la rime. L'homorythmie n'est pas respectée entièrement dans le poème ⁽²⁵⁴⁾. S'il y a une coïncidence entre la forme irrégulière de verbe **hatin** et la violation de la règle homorythmique, ce n'est pas le cas dans le reste du poème. L'homophonie est assurée avec l'hétérosémie, du moins pour la rime :

- EN FORME DE VERS EN DEUX HÉMISTICHES :

were, were (verbe, verbe); *meyê, were* (nom, verbe); *şerab, were* (nom, verbe); *serxweş im, were* (adjectif + verbe, verbe); *gul, were* (nom, verbe); *bike, were* (verbe, verbe); *biken, were* (verbe, verbe); *xwîn, were* (nom, verbe).

- EN FORME DE QUATRAIN :

bê, were, şevê, were (verbe, verbe, nom, verbe); *keyê, meyê, neyê, were* (nom, nom, nom, verbe); *ribab, şerab, malxerab, were* (nom, nom, nom-adjectif, verbe); *hiş, serxweş, ateş, were* (nom, adjectif, nom, verbe); *kul, kul, kil, were* (nom, nom, nom, verbe)

Mais ce dernier point n'entrant pas dans le cadre de notre exemple ne sera pas abordé ici.

En ce qui concerne la réduction du double écart coordinatif, les trois temps du vers (l'imparfait, le présent du subjonctif et l'impératif) et les deux propositions **canê civan da bû ku bê** (la bien-aimée avait promis de venir) et **Ey canê canan im were** (ô, mon âme la plus chère, viens), ont pour fonction de créer la surprise et de briser l'enchaînement des idées de la pensée du lecteur. Le rapport coordinatif présuppose une catégorie commune aux temps et aux énoncés qu'il unit. Dès qu'il y a une rupture ou une proposition incomplète, la logique est bouleversée; elle perd sa sérénité; elle vit un événement. C'est là que réside la poéticité d'un écart coordinatif. Aristote a déjà mis l'accent sur les effets de surprise que produit la poéticité ⁽²⁵⁵⁾. L'écart coordinatif détruit l'opposition dont la logique a besoin ⁽²⁵⁶⁾.

(254) Lorsque les poètes kurdes classiques n'ont pas copié exactement la métrique quantitative de la poésie arabe, c'est très probablement le principe de la maximalisation de l'homophonie et la minimalisation de l'homosémie est à l'origine, car le degré de l'homophonie signifiante varie selon la grammaire historique de la langue concernée. On peut supposer que ce n'est pas par un esprit conscient que l'homorythmie n'est pas respectée. Il en faudra une recherche. Pour le peu de recherches que nous avons, elles sont pour la plupart explicatives.

(255) Aristote, 1456 a 20.

(256) À propos de son ami intime, le métaphorisé Abdoul Rahman Ghassemloou, G. Chalian, "expert en questions stratégiques", crée une belle figure d'inconséquence dont la fonction est de brouiller l'intellection de message : «13 juillet 1989 : assassinat à Vienne d'Abdoul Rahman Ghassemloou, secrétaire général du PDK iranien, lors de négociations avec des émissaires iraniens. Selon les autorités turques, "en 1989, 136 civils et 153 membres de forces de sécurité ont été tués à la suite d'actes de terrorisme dont les auteurs agissaient parfois à partir de bases étrangères"», Cf, *Le malheur kurde*,..., p. 208.

Entre le métaphorisé, les civils, les forces de sécurité, les émissaires iraniens et les autorités turques, on n'a aucune séquence logique des idées.

L'emploi anormale de l'interjection vocative **ey** et l'agrammaticalisme du cas vocatif ont des effets d'étrangeté, de nouveauté et de démarcation. Contrairement à la technique de Malherbe visant à épurer la langue, Djagarkhwin a voulu ici surprendre ses lecteurs par l'emploi du vocabulaire dont la forme est persane. Aristote rappelle l'effet poétique des mots étrangers :

"L'expression noble et qui échappe à la banalité, est celle qui a recours à des termes étrangers. Par «terme étrange», j'entends un nom rare, une métaphore, un allongement et tout ce qui s'écarte de l'usage courant. Mais si un texte est entièrement composé avec des mots de ce genre, ce sera une énigme ou un galimatias⁽²⁵⁷⁾ : énigme s'il est composé de métaphores, galimatias s'il est de noms rares"⁽²⁵⁸⁾.

Jakobson voit la fonction des mots étrangers d'un point de vue phonique. Il écrit :

"En général, les mots étrangers sont très employés en poésie, car leur constitution phonique surprend"⁽²⁵⁹⁾.

A. K. Varga explique longuement le rôle de l'étrangeté dans la poéticité et il définit sa poétique ainsi :

"Nous proposons d'appeler une telle poétique en mouvement qui se fonde sur les notions dialectiques du rythme et de l'étrangeté, une *poétique dialectique*"⁽²⁶⁰⁾.

Bref, tout ce qui est inconnu et étrange relève de la stratégie de la non-négation. Plus les termes sont rares et étranges, plus ils paraissent choquants. L'étrange paraît toujours quelque chose de bizarre à la logique qui ne peut le conjuguer sans l'avoir neutralisé. C'est là où réside la fonction de l'étrangeté.

Un point dans ce chapitre reste à discuter. Rappelons que J. Cohen disait que "l'affect (...) ne peut être candidat au rôle de signifié puisque, à l'inverse de la représentation, il ne peut référer à une chose comme à un au-delà objectif de lui-même"⁽²⁶¹⁾.

Il paraît que J. Cohen tranche la question dans son dernier ouvrage. Nous avons déjà exprimé notre point de vue à propos de l'affect. Nous allons poursuivre notre explication. Nous devons partir de la question des figures d'usage qui représentent un degré zéro de l'écart et des figures d'invention, un degré plus élevé de l'écart. Dans sa recherche "La théorie de la figure", J. Cohen admet un sens figuré et un sens figural et il précise que les figures d'usage peuvent être appelées «stylistiques» par opposition à celles d'invention qu'il appelle «poétiques»⁽²⁶²⁾.

J. Cohen définit également le sens propre et le sens figuré : "c'est qu'il existe entre les deux signifiés une opposition hiérarchique que traduit la dénomination traditionnelle de «sens propre» et de «sens figuré». Il est vrai que pour Dumarsais cette opposition n'a de sens que diachronique, le sens propre étant le signifié «primitif» ou «étymologique», c'est-à-dire celui qu'ont donné au terme

Une autre *inconséquence* de ce défenseur infatigable de la cause kurde est expliquée par le Père Thomas Bois ainsi : «Beaucoup des poésies et chansons publiées par G. Chaliand avaient déjà été traduites en français, dans *Hawar* spécialement. Le nouveau traducteur après avoir, mais pas toujours, retouché un ou deux mots, s'attribue sans scrupule la traduction de tout le morceau. Les notes, peu nombreuses heureusement, qu'il a cru devoir ajouter au bas de certaines pages, manifestent une rare ignorance de culture générale. Où a-t-il lu dans la Bible qu'une mouche était entrée dans la tête de Nemroud et l'avait tué (page 36, n. 2) ?», cf, "Bulletin raisonné d'étude kurdes", in *al-Machriq*, Beyrouth, juillet-octobre 1964, p. 567.

(257) Pour distinguer le sens du mot *étrange* et de celui du *galimatias*, il convient de rappeler la définition de ce dernier par M. Magnien : "Le terme grec que nous traduisons ainsi est *barbarismos*, substantif dérivé de *barbaros*, onomatopée que les Grecs avaient créée pour désigner tout étranger parlant une langue autre que le grec, toujours considérée comme intelligible, souvent comparée avec les cris des animaux", dans *Aristote, Poétique*, ..., p. 222.

(258) Aristote, 1458 a 20-25.

(259) *Huit questions poétiques*, ..., p. 27.

(260) *Les constantes du poème*, ..., p. 41.

(261) *Le haut langage*, ..., p. 151.

(262) dans *Sémantique de la poésie*, ..., p. 116.

ceux-là mêmes qui l'ont créé et premièrement utilisé. Ainsi «feuille» dans «feuille de papier» est figuré puisque le terme a primitivement désigné «la feuille de l'arbre»⁽²⁶³⁾.

Un peu plus loin, il fait une distinction entre le sens concret qui donne une «image» et le sens propre qui donne à penser, mais il se demande si le sens concret est toujours une image :

"Il est un principe qu'aucun rhétoricien ne met en doute, c'est le parallélisme des oppositions figuré/propre et concret/abstrait. Le sens figuré est «concret», c'est-à-dire qu'il fait «image». Il donne à «voir» tandis que le sens propre donne à «penser» (...) Une théorie de l'histoire de la langue est ici sous-jacente. Les mots primitivement référés au sensible évoluent normalement vers l'abstraction (...)

La transformation qualitative du signifié, c'est bien là le but de toute poésie - et de toute littérature. Sur ce point la rhétorique a vu juste. Mais il reste à se demander si c'est bien de retour à l'image qu'il s'agit. Cette conception se heurte en effet à deux objections :

1. Le sens figuré n'est pas toujours plus concret que le sens propre. Ici les exemples abondent. /Réparer en apparence/ est-ce plus concret que /réparer/, /vaisseau/ est-il un signifié moins abstrait que /voile/ ?

2. Le sens, fût-il réellement concret, n'induit pas forcément une «image» (...)

La question reste donc ouverte"⁽²⁶⁴⁾.

Puisque la poésie constitue une étape pré-logique, l'image poétique, plus précisément le pathème peut accéder à long terme au rôle du signifié et se logifier et, par conséquent, contribuer à l'enrichissement du concept humain⁽²⁶⁵⁾. "Pour Emerson, le langage est fait de métaphores fossilisées; Saussure pensait que les systèmes grammaticaux avaient peut-être leur origine dans des anagrammes d'un nom sacré; et Shelly affirmait :

La langue elle-même est poésie (...); toute langue originale proche de ses sources est elle-même cyclique à l'état de chaos"⁽²⁶⁶⁾, écrit G. Hartman.

Le train du signifié poétique stationnera un moment dans un endroit. Rien n'est éternel lorsque le principe fondamental de l'espace-temps entre en action. C'est vrai que l'image poétique peut être considérée comme un affect, mais la dernière étape du point du départ c'est la logique qui va la conjuguer. Et c'est pourquoi J. Cohen critique l'alogicité de la phrase d'un Bororo⁽²⁶⁷⁾.

Nous avons vu que le signifié poétique est objectivement faux, mais subjectivement vrai. La logique a conjugué combien de choses "subjectivement vraies" et combien de choses "objectivement fausses" et vice versa ? "Le vers, dit Mallarmé, «rémunère le défaut des langues»"⁽²⁶⁸⁾. Bally, de son côté, estime que le "langage figuré résulte en partie de l'infirmité de l'esprit humain, qui se manifeste par une analyse imparfaite due à la paresse de la pensée"⁽²⁶⁹⁾. Mais là n'est pas l'important car chacun peut interpréter les phrases des poètes différemment. Nous allons poursuivre notre argumentation et l'illustrer par quelques exemples.

(263) Ibid. p. 113.

(264) Ibid. pp. 125-126.

(265) Il importe de rappeler ce que J. Cohen a déjà écrit à propos de l'altérité : "Or, sitôt cette définition posée, l'existence poétique meurt de sa contradiction. Parce que l'existence est temporalité et le temps est négation. La poésie est présence et toute présence ne dure plus que le présent. Une chose ne peut être sans cesser d'être autre chose que ce qu'elle était. «Le temps, dit Aristote, défait ce qui est». Il est la dimension essentielle de l'altérité, le démenti ontologique porté au principe d'identité. Comme tel, le temps est la source essentielle de la prosaïté du monde. En lui, le cœur déchante et le monde se désenchante. Il faudrait, à la poésie vécue, «la profonde, profonde éternité» (Nietzsche), «le temps qui ne passe pas». Kierkegaard le savait", *Le haut langage*, ..., pp. 282-283.

(266) Hartman, dans *Sémantique de la poésie*, ..., p. 137.

(267) En commentant la pensée primitive, J. Cohen écrit : "En fait, le Bororo qui affirme que «les Bororos sont des Araras» (perroquets) n'admettrait pas qu'ils ne sont pas des araras. Il est donc, lui aussi, sensible à la contradiction", dans *Sémantique de la poésie*, ..., p. 87.

(268) Nous la citons de J. Cohen qui, de son côté, la commente différemment : "Formule profonde mais qu'il faut préciser. Le vers ne tire parti du défaut de la langue qu'à condition d'abord de l'aggraver", *Structure du langage poétique*, ..., p. 98.

(269) Cité par A. Kibédi Varga, *Les constantes du poème*, ..., p. 214.

Il convient de prévenir dès maintenant que nous sortons du cadre poétique pour centrer dans le cadre linguistique. Bien que notre point de vue ne soit pas linguistique, notre analyse se fait à la lumière de la théorie présente et, de ce point de vue, nous nous permettons d'aborder le sujet.

Le sens *corps* du terme *can* précède certainement son sens *âme*. Dès la première étape, le sens *âme* ne peut être qu'un sens *figuré*, autrement dit une image. Qu'est-ce que l'âme ? Elle n'est que subjectivement vraie. Le sens *âme* n'a probablement été conceptualisé que lorsque l'homme kurde a intégré le concept de la mort⁽²⁷⁰⁾. En d'autres termes, le Kurde qui ne connaissait pas l'idée de la mort, mettait en question le corps physiquement : le non-fonctionnement d'un membre, par exemple. Sinon comment peut-on expliquer la polysémie d'un tel terme ? Il semble que le procédé de la logification des images poétiques demande beaucoup d'étapes historiques, mais c'est un autre sujet⁽²⁷¹⁾. Notre exemple n'est pas unique en kurde, nous en avons d'autres⁽²⁷²⁾.

On peut résumer toute l'opération de l'écart et de sa réduction dans la phrase "La réalité est un continuum dont la langue trace arbitrairement les frontières"⁽²⁷³⁾ et la figurer par le schéma suivant :

(270) Au sujet du processus de la conceptualisation des images, H. Suhamy écrit aussi : "Il faut d'abord souligner l'importance du symbolisme dans le processus métaphorique, sans postuler cependant que les métaphores vont toujours dans ce sens, et qu'elles suivent inévitablement un axe vertical qui leur fait exprimer l'abstrait par le concret. Cette tendance se vérifie souvent; la lumière suggère l'évidence intellectuelle, l'obscurité la vilénie morale ou la confusion, etc. Les étymologies et les métaphores mortes fournissent des preuves inépuisables de ce processus. Les mots abstraits ont des racines concrètes. Le mot *racine* en donne lui-même un exemple, comme le mot *abstrait*, qui a une origine imagée : *abstractio*, c'est l'action de tirer quelque chose de quelque chose d'autre. Si l'on disait une *distillation* on retrouverait un peu la vision primitive. En revanche le mot *essence*, qui a une étymologie abstraite (de *esse*, être), a évolué en sens inverse, ce qui est rare. Si l'on pouvait se représenter la signification d'origine de tous les mots abstraits, la langue apparaîtrait comme un folk-lore d'emblèmes colorés, une accumulation de trouvailles suggestives dignes des poètes", *Les figures de styles*, ..., pp. 37-38.

(271) À titre d'exemple, les images poétiques faites une partie avec les adjectifs comme :

rojeka reş (un jour noir), *saleka gewr* (une année grise : année sans richesse)

ne se conceptualisent pas tout à fait, mais elles restent comme des figures d'usage, car les adjectifs dans leur emploi sont mobiles.

(272) En voici quelques exemples :

- le terme *mejî*, mot masculin, recouvre deux sens conceptuels : 1) cerveau; 2) logique, raison. Le dernier devrait être figuré. Par opposition binaire, le terme *aqil* de l'arabe "عقل" fonctionne maintenant dans le sens *raison*.

- Le terme *kar* a deux sens conceptuels : 1) masculin : travail, 2) féminin : profit, avantage. Là le genre est intervenu probablement dans le mot selon le principe de l'opposition binaire. Mais il n'y a pas seulement cela. Il semble que le genre soit tardif, car le sens *profit* existe sous une forme déclinée selon la règle du mot masculin : *kêr*. Ceci n'est pas tout. Le mot *kar* dans sa forme déclinée et non déclinée se heurte respectivement avec deux autres mots : *kêr* (couteau) et *kar* (chevrette). La forme déclinée *kêr* (avantage) et le mot *kar* (chevrette) se distinguent par la prononciation de la lettre «k». Dans notre travail de DEA dirigé par Charles-Henri de Fouchécour, nous l'avons appelé un «k» sonore par distinction. Pierre Lecoq nous rappelle que c'est un «k» injectif, mais le principe reste le même : opposition. Le sens *avantage* devrait donc être postérieur.

- le terme *zirav* a trois sens : 1) fin, mince, 2) courage, force, 3) diaphragme. Le deuxième sens devrait être figuré.

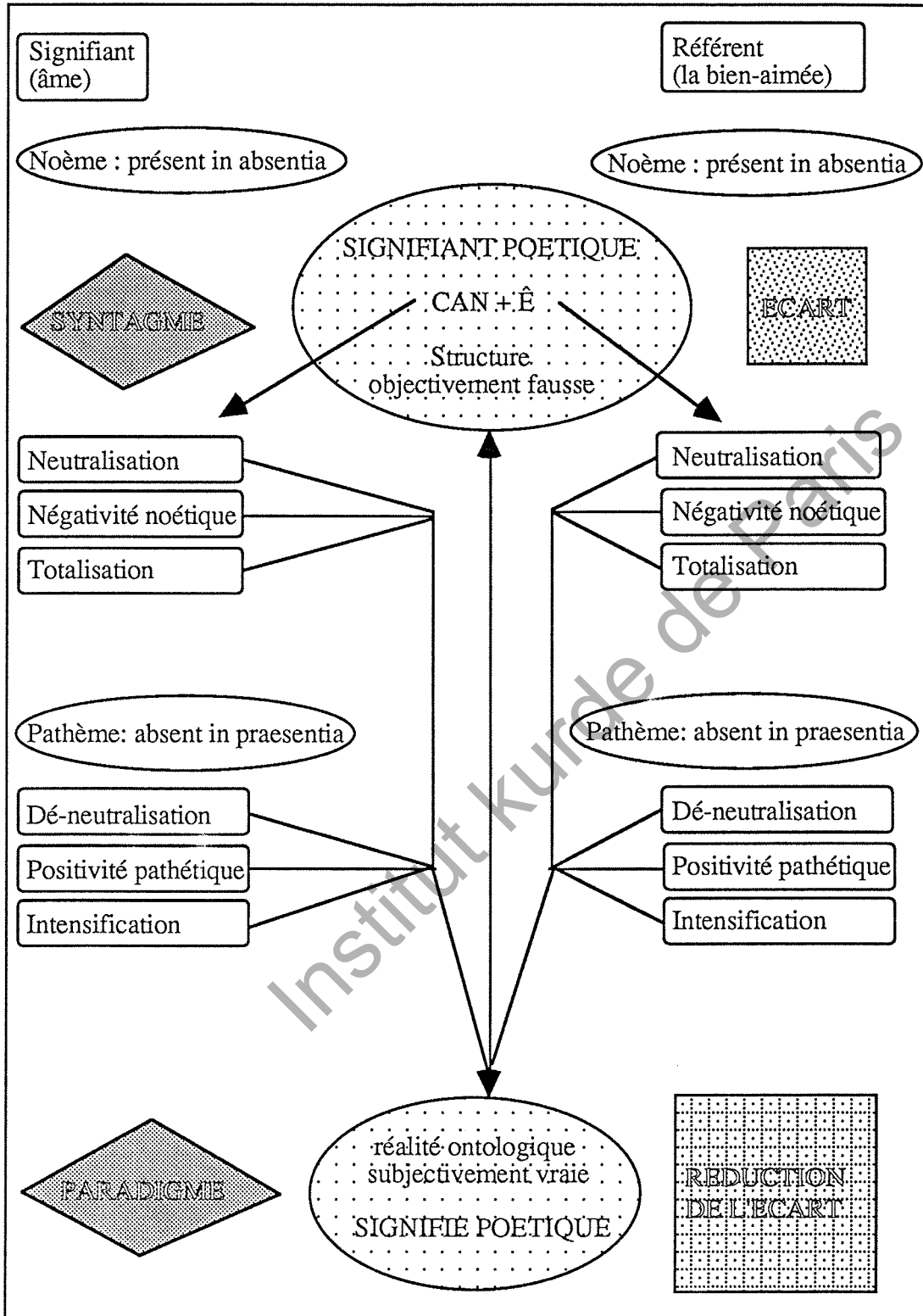
- le terme *dar* en tant que féminin veut dire (arbre), en tant que masculin (bâton).

- le mot *gelf* est masculin et a deux sens : 1) vallée; 2) torrent. Le deuxième sens devrait être figuré.

Ceci nous conduit à supposer que le genre est introduit en kurde selon le principe d'opposition binaire et qu'il n'est que postérieur à la logification de ces images. Selon le même principe, lorsqu'un mot dont le genre n'est pas connu circule d'un parler à l'autre, il est souvent féminin. Mais une recherche plus approfondie sera nécessaire pour ce sujet.

(273) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., p. 14.

«LA REALITE EST UN CONTINUUM DONT LA LANGUE



TRACE ARBITRAIREMENT LES FRONTIÈRES»

3. LA FIGURE COMIQUE

3.1. POSITION DE L'ÉCART COMIQUE

Pour traiter de la figure comique dans ce chapitre, nous avons choisi quelques vers du poème *Ji tirsâ zana Xwedê birne ezmana* (les savants ont placé Dieu dans les cieux par peur) ⁽²⁷⁴⁾ :

<i>Go : mirovên pir zana</i>	(Il est dit : les hommes très intelligents)
<i>Xwedê birne ezmana</i>	(Ont placé Dieu dans les cieux)
<i>Lê teng nekirin qefes</i>	(Ils n'ont pas rétréci sa cage)
<i>Da neghênê destên kes</i>	(Pour qu'aucune main ne l'atteigne)
<i>Eger li vir bihiştâ</i>	(S'ils l'avaient laissé ici)
<i>Meyê ew zû bikuşta</i>	(Nous l'aurions tué tôt)
<i>Berê Xwedê xurm û dar</i>	(Arbre, Dieu portait des dattes et des fruits)
<i>Me dişkand û me dixwar</i>	(Nous les cassions et nous les mangions)
<i>Lê jîrekan ew bir jor</i>	(Mais les intelligents l'ont placé tout en haut)
<i>Di destê wî de maye zor</i>	(Ce qui lui a attribué un pouvoir autoritaire)

L'exemple que nous avons cité précédemment et relatif à la figure poétique est pertinent sur le plan de l'agrammaticalité. Toutefois, l'impertinence dans ces vers est de nature différente. Dans le premier cas, les faces syntagmatique et paradigmaticque vont ensemble; dans le deuxième cas, la face paradigmaticque cache la face syntagmatique. Mais il n'est pas difficile de montrer les anomalies que le paradigme nous livre dans la structure syntagmatique. Il faut rappeler aussi que les figures comiques qui se dégagent de ces vers ne peuvent pas représenter tous les types de figures comiques. En effet, une figure comique peut aussi se produire comme un écart syntaxique. La structure du comique constitue aussi une violation du code de la langue au niveau grammatical. On peut se reporter aux règles déclinatoires du genre en kurde ⁽²⁷⁵⁾.

Dans ces vers, c'est Dieu qui est mis en question par l'homme. Déjà, les signifiés dans les syntagmes sont logiquement impertinents dès le départ. Dieu est sacré et puissant. Un être humain ne peut se comparer à lui. La comparaison entre les deux référents est donc disproportionnée. C'est ainsi que le signifié comique se présente généralement comme un écart à la logique. Examinons les écarts qui sont produits dans ces vers. Du fait que les analogies faites sont inadéquates, l'emploi de tous les termes est anormal. Ainsi en est-il :

- du verbe *birin* (amener, conduire) : les hommes ont amené Dieu. C'est plutôt Dieu qui conduit les hommes;

- de la locution verbale *qefes ne teng kirin* (ne pas rétrécir la cage) : les hommes n'ont pas rétréci la cage (métonymie pour le ciel) de Dieu. C'est une redondance. Dieu n'a pas de cage et, par conséquent, les hommes ne peuvent pas la rétrécir;

(274) Les figures comiques se trouvent essentiellement dans les poèmes à caractère engagé; elles visent à susciter la résistance des Kurdes, ou elles attaquent la religion musulmane implantée dans la société kurde. Il convient de se rappeler que Djagarkhwin était un mollah dès le début de son métier poétique. Engagé dans la politique, il le quittera.

(275) Nous renvoyons les lecteurs aux notes de base (147, 716, 717, 718, 719), pour voir comment dans son emploi incorrect la particule déclinoire du masculin ou du féminin peut susciter un effet comique.

- de la locution verbale **dest negihaştin** (ne pas atteindre par les mains) : Dieu est invincible; aucune main ne peut l'atteindre évidemment; c'est une redondance;
- de la locution verbale **vir hiştin** (laisser ici) : Dieu n'est pas une chose qui puisse être laissé quelque part; Dieu n'est ni ici, ni là-bas; Dieu est partout;
- du verbe **kuştin** (tuer) : il est hautement comique de l'employer à l'égard de Dieu;
- du syntagme épithétique **berê xwedê** (les fruits de Dieu) : Dieu n'est pas un arbre pour porter des fruits ⁽²⁷⁶⁾;
- les verbes **şikandin** (casser) et **xwarin** (manger) : Dieu ne peut ni être cassé ni être mangé;
- **zor** (pouvoir autoritaire) : Dieu a un pouvoir d'ordre moral et non autoritaire ⁽²⁷⁷⁾.

Nous présentons ces anomalies par le tableau suivant :

Terme	Homme	Arbre	Dieu
<i>birin</i>	conduire qqn ou qqch	...	conduire tout
<i>teng kirin</i>	rétrécir qqch	...	rétrécir tout
<i>gihaştin</i>	atteindre qqn ou qqch	...	atteindre tout
<i>hiştin</i>	laisser qqn ou qqch	...	laisser tout
<i>kuştin</i>	tuer qqn
<i>berê xwedê</i>	...	fruit, dattes	...
<i>şikandin</i>	casser qqch
<i>xwarin</i>	manger qqch
<i>jor</i>	haut	...	ni haut, ni bas
<i>zor</i>	pouvoir autoritaire	...	pouvoir moral

Toute une série de termes employés sont incompatibles dans l'analogie Homme-Dieu. Le syntagme ne correspond pas au paradigme. Cette incompatibilité va créer un déséquilibre dans la logique. Autrement dit, un écart à la norme. Le déséquilibre se manifeste lorsqu'on compare deux pôles non égaux, ou antinomiques.

Dans sa *Poétique*, Aristote traite également le comique. Le comique, selon lui, est acte d'imitation tout comme le poétique; c'est également un art. Le comique a des variantes. "La comédie (...) entend en effet imiter des hommes pires" ⁽²⁷⁸⁾. Pour ce faire, on utilise de "propos délibéré

(276) Djagarkhwin se réfère à la culture arabe dans laquelle on lit que les Arabes pré-islamiques prenaient les dattiers comme des dieux.

(277) Ces vers contiennent d'autres écarts. Ils n'ont pas d'effet comique, mais il est utile de les présenter ici :

- *go* (il est dit) : c'est un écart qui se présente tout au début du vers comme celui que l'on trouve dans la phrase *il était une fois* pour alerter les écouteurs que l'on va changer d'univers. Le sujet est elliptique. Mais il ne nous concerne pas puisqu'il est neutre;
- Inversion du complément d'objet *qefes* (cage) : *lê teng ne kirin qefes = qefes lê teng ne kirin*;
- Inversion du sujet *destên kes* (les mains de personne) : *da neghênê destên kes = da destên kes neghênê*;
- Ellipse de conjonction *ku* : *da neghênê destên kes = da ku neghênê destên kes*;
- La conjugaison du verbe *hiştin* est incorrecte : *eger li vir bihiştana = eger li vir bihiştana*;
- Ellipse du sujet : *eger li vir bihiştana = eger wan li vir bihiştana*;
- Ellipse du complément d'objet : *eger li vir bihiştana = eger ew li vir bihiştana*;
- *meyê ew* : dans cet énoncé, le principe de l'homophonie a proscrit l'emploi de semi-consonne «w» qui s'intercale entre la particule du futur «ê» et le pronom personnel du cas oblique «me» (nous). Dans la prose, cette semi-consonne sert de liaison entre les voyelles en kurde. Il est remplacé par une autre semi-consonne «y» qui sert de liaison également entre les voyelles, car le mot qui suit est un autre pronom personnel ayant la semi-consonne «w»; ce phénomène est très courant dans les dialectes kurdes;
- Omission du relateur nominal «ê» : *dî dest wî de maye zor = dî destê wî de maye zor*;
- Inversion du sujet *zor* : *dî dest wî de maye zor = dî dest wî de zor maye*;
- Omission d'une sorte de préposition verbale : *Lê jirekan ew bir jor = lê jirekan ew bire jor*.

(278) Aristote, 1448 a 15.

métaphores, noms rares et autres formes de manière déplacée" (279). Cette manière déplacée est incarnée dans les figures qui tiennent "à un défaut et à une laideur qui n'entraînent ni douleur ni dommage" (280). Mais en quoi diffèrent l'analogie poétique et comique ?

Les vers que nous avons cité démontrent la suprématie de l'homme sur le Dieu. C'est une analogie dont les sèmes pathétiques ne se collent pas. Le poète a créé un rapport dissymétrique incarné dans l'analogie des deux termes : homme et Dieu. Nous allons reprendre notre méthode. Nous avons déjà montré que chaque signifiant a en même temps un signifié noétique et pathétique. Divisons donc ces deux lexèmes en signifiés noétiques et pathétiques :

signifiant	noème	pathème
<i>zana</i>	homme	puissant
<i>Xwedê</i>	Dieu	tout puissant

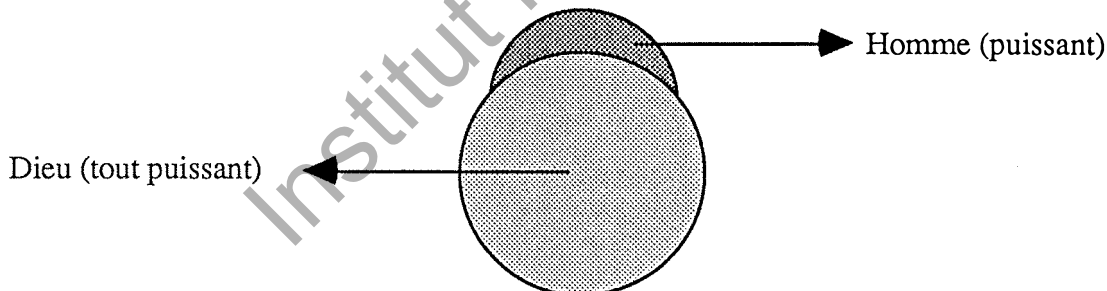
L'opposition homme-Dieu se présente ainsi :

(SéN1 + SéP1) + (SéN2 + SéP2),
soit
(homme + puissant) + (Dieu + tout puissant);

Dans l'actualisation de la figure comique, les facteurs semblables doivent être distribués selon le schéma suivant :

(SéN1 + SéN2) + (SéP1 + SéP2),
soit
(Homme + Dieu) + (puissant + tout puissant);

Or, les deux composants pathétiques rapprochés dans la figure n'entrent pas en action, car l'un est plus grand que l'autre, ce que l'on peut représenter par le schéma suivant :



Ainsi, les deux pathèmes ne peuvent pas s'unir en vue de provoquer une cohérence. L'image comique est ainsi formée des deux sèmes pathétiques discordants; à l'opposé de l'image poétique, elle connaît la contradiction au sein d'elle-même. Paralysée, l'image comique produit un affect non éprouvé.

Nous allons essayer d'appliquer la théorie de vérification de l'écart comme nous l'avons fait pour l'écart poétique. Puisque notre texte ne connaît pas un a-syntaxisme au niveau de l'écart comique, nous exerçons les deux procédés qui restent. Mais avant, il importe de souligner que l'annulation de la figure poétique par quelconque procédé dans nos exemples restait toujours une impertinence ou une redondance poétique, sauf certaines exceptions comme la rencontre

(279) Aristote, 1458 b 10-15.

(280) Aristote, 1449 a 30-35.

hasardeuse d'un homonyme qui a abouti à une absurdité. De même, pour la figure comique : la négation syntaxique est une redondance comique, la négation lexicale une impertinence comique.

1) Négation syntaxique :

Parallèlement à celle du poétique, la négation syntaxique de l'écart constitue aussi une redondance. Il faut signaler que puisque le poème est homométrique, la particule négative «ne» ajoute une syllabe ce qui détériore déjà l'homométrie.

<i>Go : mirovên pir zana</i>	(Il est dit : les hommes très intelligents)
<i>Xwedê ne birne ezmana</i>	(N'ont pas placé Dieu dans les cieux)
<i>Lê teng nekirin qefes</i>	(Ils n'ont pas rétréci sa cage)
<i>Da neghênê destên kes</i>	(Pour qu'aucune mains ne l'atteigne)
<i>Eger li vir ne hişta</i>	(S'ils ne l'avaient pas laissé ici)
<i>Meyê ew zû ne kuşta</i>	(Nous ne l'aurions pas tué aussitôt)
<i>Berê Xwedê ne xurm û dar</i>	(Arbre, Dieu ne portait ni dattes ni fruits)
<i>Me ne dişkand û me ne dixwar</i>	(Nous ne les cassions pas et nous ne les mangions pas)
<i>Lê jîrekan ew ne bir jor</i>	(Mais les intelligents ne l'ont pas placé tout en haut)
<i>Di destê wî de ne maye zor</i>	(Ce qui ne lui a pas attribué un pouvoir autoritaire)

Tous les écarts comiques ici se sont transformés en des figures redondantes, sauf dans les troisième et quatrième hémistiches car on a déjà une négation universelle. Si on l'annule :

<i>Lê teng kirin qefes</i>	(Ils ont rétréci sa cage)
<i>Da bighênê destên kes</i>	(Pour que les mains ... l'atteignent)

nous aurons l'impertinence dans les deux avec le manque d'une syllabe dans le troisième, et non dans le quatrième car le préverbe remplacera la particule négative grammaticalement. En outre, le déterminant **kes** (personne) ne fonctionne plus grammaticalement.

2) Négation lexicale :

1. <i>Go : mirovên pir zana</i>	(Il est dit : les hommes très intelligents)
2. <i>Xwedê anîne ezmana</i>	(Ont emmené Dieu dans les cieux)
3. <i>Lê teng nekirin qefes</i>	(Ils n'ont pas rétréci sa cage)
4. <i>Da neghênê destên kes</i>	(Pour que les mains de personne ne l'atteignent)
5. <i>Eger li vir bibirana</i>	(S'ils avaient amené d'ici)
6. <i>Meyê ew zû vejanda</i>	(Nous l'aurions ressuscité tôt)
7. <i>Berê Xwedê xurm û dar</i>	(Arbre, Dieu portait des dattes et des fruits)
8. <i>Me dişkand û me dixwar</i>	(Nous les cassions et nous les mangions)
9. <i>Lê jîrekan ew anîn jêr</i>	(Mais les intelligents l'ont amené tout en bas)
10. <i>Di destê wî de maye dilovanî</i>	(Ce qui lui a attribué la clémence)

En général, la négation lexicale doit être une impertinence comique, mais cela dépend de la nature de l'énoncé. On doit donc étudier les cas qui n'adhèrent pas à la règle. Mais il faut rappeler que tout changement dans l'écart constitue toujours un écart, soit une impertinence, soit une redondance, soit une absurdité. Dans le deuxième hémistich, même si on a un terme opposé **anîn** (amener), mais il reste inégal métriquement. De même, pour le cinquième hémistich, car son opposé est déjà conjugué agrammaticalement. Dans le troisième hémistich, l'opposé de **teng** (étroit) est **fireh** (large), mais nous aurons une redondance :

Lê fireh ne kirin qefes

car l'énoncé connaît déjà une négation syntaxique. La négation lexicale de l'impertinence est toujours une redondance et la négation syntaxique de la redondance est toujours une redondance. En ce qui concerne le quatrième hémistich, le verbe **gihastin** (atteindre) n'a pas d'opposé. On ne peut effectuer qu'une négation syntaxique qu'on a déjà. Pour le septième et le huitième hémistiches, au-

cun terme ne peut présenter de négation lexicale. Dans le dixième hémistiche, le champ sémantique du terme **zor** est très vague. Cette imprécision sémantique fait qu'un de ses opposés éventuels transforme l'impertinence en redondance. Nous en avons choisi un qui entraîne inévitablement une inégalité métrique et une atteinte à la rime. On peut résumer l'analyse par le tableau suivant :

Termes opposés	impertinence	redondance	inopposable
<i>birin</i> ≠ <i>anîn</i> (amener ≠ emmener)	+	-	-
<i>teng kirin</i> ≠ <i>fireh kirin</i> (rétrécir ≠ élargir)	-	+	-
<i>gihaştin</i> (atteindre)	+	-	+
<i>hîştin</i> ≠ <i>birin</i> (laisser ≠ prendre)	+	-	-
<i>kuştin</i> ≠ <i>vejandîn</i> (tuer ≠ ressusciter)	+	-	-
<i>berê Xwedê</i> (les fruits de Dieu)	+	-	+
<i>şikandîn</i> (casser)	+	-	+
<i>xwarin</i> (manger)	+	-	+
<i>jor</i> ≠ <i>jêr</i> (haut ≠ bas)	+	-	-
<i>zor</i> ≠ <i>dilovanî</i> (tort ≠ clémence)	-	+	-

Institut kurde de Paris

3.2. RÉDUCTION DE L'ÉCART COMIQUE

L'écart comique est aussi une structure qui a une fonction. L'image comique est un signifié représenté par une réalité mentale comme celui du poétique. Le signifié poétique se trouve dans la ressemblance des sèmes, le signifié comique dans la dissemblance des sèmes. Autrement dit, dans le processus du signifié poétique, le conflit entre l'écart et la norme se présente isopathiquement; dans celui du signifié comique, il se présente hétéropathiquement. Un écart poétique provoque un affect, un écart comique un rire. D'où vient-il ? J. Cohen a consacré à cette question une longue recherche basée sur les travaux des psychologues comme Spencer et Georges Dumas sur le rire. Le rire est, selon ces derniers, un excédent d'énergie psychique qui se transforme en énergie musculaire. Il est interprété comme une émotion avortée :

"On a dit (Larguier des Bancels) que l'émotion était un «raté de l'instinct». C'est faute de pouvoir s'investir en action que l'énergie se dépense en émotion. Disons que, pour Spencer, le rire est un raté de l'émotion, une réponse affective qui tourne court et s'annule d'elle-même. Et il faut noter ici qu'il n'est pas question de la qualité, ou tonalité, de l'émotion, mais seulement de sa quantité. Le rire ne correspond pas à une transformation d'une émotion en une autre - mais à un simple passage du plus au moins. Ce qui fait rire, c'est la perte d'intensité de l'éprouvé émotionnel. Par sa transformation en phénomène musculaire, l'énergie nerveuse perd son caractère émotionnel pour ne laisser la place qu'à une sorte de zéro affectif, qu'on peut nommer indifférence ou, si l'on veut, «aphorie»" (281).

On peut résumer ces propos en ces termes : le rire apparaît comme la substitution d'un non-éprouvé à la place d'un éprouvé. Comparé avec la prose qui se définit par la différenciation et la poésie par la dé-différenciation, le comique se définit par l'indifférence. "Ce qui rejoint la formule de Kant : «une réduction à rien»" (282). Le poétique et le comique font partie de la conscience naïve, de l'expérience non-intégrée; l'un exige l'alliance extrême avec le monde, l'autre l'alliance nulle. Interprétons ces données psycho-physiologiques en termes phénoménologiques : fait et valeur, ou sujet et objet. Nous préférons citer J. Cohen :

"Dans toute situation existentielle authentique, le monde apparaît comme un complexe de faits et de valeurs positives ou négatives, buts à atteindre ou menaces à éviter. C'est l'aspect «dramatique» de notre existence dans le monde. Mais, au moins dans notre culture, le fait l'emporte sur la valeur dans la mesure où il se donne comme *objectif*, pourvu d'un indice de réalité indiscuté. Il constitue à lui tout seul la substance solide de notre univers ontologique. Quant à la valeur, elle est attachée au rapport de l'objet au sujet, elle est l'effet *subjectif* produit par l'objet. La valeur est donc évacuée du réel au profit d'une subjectivité créatrice d'une axiologie reconnue comme subjective, donc contingente et, à la limite, illusoire" (283).

Dans la conscience réflexive, le monde apparaît comme un monde des valeurs; les faits sont dépouillés de leurs sens : *on a placé Dieu dans les cieux*. Les faits n'existent pas et cèdent la place aux valeurs. La logique doit dominer les faits. Même si l'espace est infini, la logique y trouve une place pour Dieu. Dès que vous contestez ce fait irréel et valorisé ou que vous le déformez, vous commettez une infraction, un écart à la logique : soit poétique, soit comique, soit absurde. De ce point de vue, l'axiologique s'efface au profit de l'ontologique. "L'être ne vaut pas, il est" (284), écrit J. Cohen.

(281) Jean Cohen, "Comique et poétique", in *Poétique*, n° 61, Paris, Seuil, février 1985, p. 50.

(282) Ibid, p. 51.

(283) Ibid, p. 52.

(284) Ibid, p. 52.

Dans la conscience naïve, le principe est inverse. Les faits et les objets occupent une première place. Le rôle de l'ontologie s'évade. Le monde se remplit des prédicats anthropologiques ou pathétiques; autrement dit, des effets subjectifs émanant des objets dont les structures sont à découvrir pour la logique, la conscience réflexive. Merleau-Ponty, cité par J. Cohen, écrit que la chose "n'est d'abord pas une signification pour l'entendement, mais une structure accessible à l'inspection du corps, et, si nous voulons décrire le réel tel qu'il nous apparaît dans l'expérience perceptive, nous le trouvons chargé de prédicats anthropologiques" (285). Par sa structure inconnue de la conscience naïve, l'objet acquiert une force et une unité indivisibles. Sa structure se simplifie dans une totalisation, ce qui réduit le champ perceptif à un "pur espace axiologique, fait de buts à atteindre ou de dangers à éviter" (286) et non plus fait de jugement utile ou inutile, bon ou mauvais. Dans cette situation, le poétique vise à créer une fusion entre le sujet sentant et l'objet senti; il s'agit d'une totalisation pour une intensité maximale; il donne naissance à un monde pathétique; le comique aboutit à une distanciation avec l'objet; il s'agit d'une dé-totalisation pour une intensité minimale; il est un monde dé-pathétique. Si le poétique est un état de la conscience naïve, le comique en est la négation. Cette conscience n'a pu placer Dieu, la force la plus absolue, que dans le ciel. Pour la rendre indifférente ou dé-dramatiser cette situation vis-à-vis des lecteurs, Djagarkhwin dit : les hommes intelligents ont fait ce travail; ils n'ont pas rétréci sa cage; pour que les mains de personne ne l'atteignent, etc. Ainsi, le comique répond à un désengagement de ce monde, de l'éthique :

"Le rire est «dé-dramatisation» de la situation. Le rieur, par son rire, signifie sa non-implification dans le monde. Il rompt d'un seul coup son engagement dans un drame qu'il ne prend plus au sérieux. Rire, c'est se constituer en spectateur indifférent d'une comédie qui se joue sans moi et ne me concerne plus" (287).

L'avis du poète Pétrarque va dans le même sens. Le rire, selon lui, est une "explosion qui nous arrache au monde et nous rejette dans notre froide solitude. La plaisanterie est une barrière entre l'homme et le monde. La plaisanterie est l'ennemie de l'amour et de la poésie" (288).

Mais comment le comique aboutit-il à la négation de l'émotion ? L'interprétation de la phénoménologie en termes linguistiques est déjà faite dans le chapitre précédent. La figure comique contient une contradiction axiologique interne. Au sein de l'analogie de l'écart comique «homme-Dieu» surgit une hétérosémie : «homme ≠ Dieu». Tous les sèmes qui s'appliquent à Dieu ne s'appliquent pas du tout à l'homme :

(Sa 1 = Sa 2) → (Sé 1 ≠ Sé 2)

Homme	=	Dieu
<i>prendre</i>	≠	imprenable
<i>rétrécir la cage</i>	≠	non-domicilié
<i>atteindre</i>	≠	intouchable
<i>laisser</i>	≠	immobile
<i>tuer</i>	≠	inattaquable
<i>chose-arbre</i>	≠	non-chose
<i>manger</i>	≠	immangeable
<i>casser</i>	≠	incassable
<i>pouvoir</i>	≠	droit

Dire qu'on va amener Dieu et Le placer dans le ciel, cette large cage, pour qu'aucune main ne L'atteigne; car si on L'avait laissé sur la terre, on L'aurait tué tout de suite; auparavant Il était un arbre mangeable et cassable, maintenant Il se trouve tout au sommet du ciel ayant un pouvoir inattaquable.... Les propos tenus par le poète sur Dieu provoquent une émotion qui s'effondre par le rire. Car ils ne sont pas vrais. Le fait d'une conscience non intégrée est présenté dans une contre-

(285) Ibid, p. 52.

(286) Ibid, p. 52.

(287) Ibid, p. 53.

(288) Ibid, p. 53.

valeur, ce qui donne une non-valeur, ou une alogicité. Ces figures comiques vont toutes de l'anti-valeur à la non-valeur.

Dans le chapitre précédent, nous nous sommes référés à Aristote dans la mesure où il présente le comique comme une analogie représentée par des figures ou des écarts. Mais, le comique, chez Aristote, s'inscrit dans le brusque passage de la valeur à l'anti-valeur. Selon J. Cohen, cette conception est statique :

"La théorie de la «dégradation» remonte à Aristote : «Le comique consiste en un défaut ou une laideur...». À cette conception statique, la théorie de la dégradation, telle qu'on la trouve chez Hobbes, Bain, Baudelaire, Lalo ou Pagnol, n'a ajouté qu'un trait dynamique. Le comique n'est pas anti-valeur, mais passage - brusque - de la valeur à l'anti-valeur, transformation du bien en mal, du beau en laid, du vrai en faux. «L'occasion du rire, écrit Bain, c'est la dégradation d'une personne ou d'un intérêt ayant de la dignité.» Exemple : un ronflement dans une cour de justice qui en dégrade la solennité. À quoi s'ajoute un trait psychologique : le sentiment de triomphe ou de supériorité éprouvé par le témoin de cette transformation, qui seul explique l'aspect euphorique du rire qui l'accompagne. «Le rire, dit Pagnol, est un chant de triomphe»" (289).

J. Cohen poursuit sa critique de cette théorie tout en en proposant une autre :

"La théorie de la dégradation se fonde sur une opposition dissymétrique : de la valeur à l'anti-valeur. Et il est vrai que dans un bon nombre d'exemples - mais pas dans tous -, c'est dans ce sens que joue l'opposition. Mais en fait il semble bien qu'il s'agisse d'une simple opposition symétrique. Le comique peut aussi bien exister, comme l'exemple canonique le prouve, dans le sens inverse, de l'anti-valeur à la valeur. Le comique existe à partir du moment où se posent à l'intérieur d'une même unité à la fois la valeur et l'anti-valeur (...) Le comique est une contradiction axiologique interne. Définition qu'illustrent adéquatement les célèbres slogans du 1984 d'Orwell : «La paix, c'est la guerre», «La liberté, c'est l'esclavage.» Il y a bien ici contradiction entre valeur et sa négation - ou entre deux affects opposés dont l'action composée les neutralise tous deux et produit donc l'aphorie qui provoque lui-même le rire (...)

La dégradation comique, en fait, n'opère pas en termes qualitatifs. Elle ne va pas du positif (+) au négatif (-), mais du positif ou négatif au neutre, de la valeur ou anti-valeur à la non-valeur. Le paradigme dont elle relève n'est pas binaire, mais ternaire. La dégradation ne se fait pas selon la formule :

$$1) + \rightarrow -$$

mais selon celle-ci :

$$2) (+ \text{ et } -) \rightarrow 0$$

C'est la conjonction du positif (+) et du négatif (-) qui produit la neutralité (0). (...) Dans les deux cas (comique et poétique, NDLR), c'est la structure oppositive qui est en jeu. (...) Les deux processus de production du comique et du poétique apparaissent identiques en leur premier temps, antithétiques en leur second temps" (290)

Les trois catégories esthétiques "poétique-prosaïque-comique" sont représentées par J. Cohen selon le schéma suivant :

(289) Ibid, p. 54.

(290) Ibid., pp. 54-58.

Monde		Intensité
poétique opposition nulle	○ + ou -	maximale
prosaïque opposition externe	○ + et - ○	moyenne
comique opposition interne	○ + et -	minimale ou nulle

"Alors que le poétique n'a pas de négation, le comique possède sa négation en lui-même. On pourrait alors hiérarchiser trois termes comme les trois aspects essentiels du monde pour le sujet qui le regarde : le poétique ou monde pathétique, le comique ou monde neutre et le prosaïque comme monde où coexistent séparément à la fois le pathétique et le neutre, avec prévalence de la neutralité (...) :

(...) Toute cette analyse repose sur la structure oppositive qui fonde elle-même ce que l'on a appelé structuralisme. Elle est abolie dans le poétique, renforcée dans le comique" ⁽²⁹¹⁾.

Il reste toutefois un dernier point à évoquer. Dans cette recherche postérieure à son dernier ouvrage intitulé *Le Haut langage*, J. Cohen ne définit pas le non-éprouvé comique comme signifié mental ainsi qu'il l'avait fait pour le signifié poétique. Peut-on supposer qu'il s'agit là d'un changement d'avis ?

(291) Ibid, p. 59.

II. DEUXIEME PARTIE : PRATIQUE

Institut kurde de Paris

Dans la première partie, nous avons abordé le problème de la taxinomie de la figure. Reprenons l'idée essentielle. Toute figure est un écart et vice versa. Chaque écart a une structure qui remplit une certaine fonction. Mais toutes les figures ne se manifestent pas de la même manière logico-linguistique. Chaque figure a un type de structure. C'est pourquoi nous allons les rassembler en vue d'en faciliter l'étude au cas par cas. Nous avons réparti les figures en trois catégories principales :

- 1) les figures syntagmatiques
- 2) les figures paradigmatiques
- 3) les figures redondantes

1- LES FIGURES SYNTAGMATIQUES :

Sont classés dans ce chapitre tous les écarts qui constituent une violation plus ou moins directe du code de la langue. Autrement dit, la figure naît à partir d'une structure linguistique. S'y ajoutent les figures qui se font grâce à un procédé linguistique.

2- LES FIGURES PARADIGMATIQUES :

Ce sont celles qui se constituent au niveau du paradigme sans présenter de liens directs avec la structure linguistique. On les appelle parfois les figures de pensée ou les figures de signification.

3- LA REDONDANCE :

La redondance se répartit en deux catégories :

- 1) redondance sémantique;
- 2) redondance phonique.

La première peut aussi être considérée comme une figure syntagmatique; la deuxième, comme une figure paradigmatique.

1. LES FIGURES SYNTAGMATIQUES

Institut kurde de Paris

1.1. L'AGRAMMATICALISME

1.1.1. AGRAMMATICALISME DU RELATEUR NOMINAL

L'agrammaticalisme du relateur nominal se présente dans trois cas. Dans le premier, un déterminé qui doit prendre le relateur nominal du pluriel des deux genres «*ên*», prend celui du masculin singulier «*ê*»; dans le deuxième, un déterminé masculin prend le relateur nominal du féminin singulier «*a*»; dans le troisième, le déterminé est un terme polysémique qui prend le relateur nominal du pluriel des deux genres «*ên*» : *cegerxwîn + ên*. On peut le considérer comme un nom propre, ou bien dans le sens du *cœur-meurtri*. Chaque infraction linguistique crée une structure qui remplit une fonction poétique particulière. Classons ces écarts selon leurs structures :

1.1.1. A. RELATEUR NOMINAL DU PLURIEL DES DEUX GENRES «*ÊN*» :

Nous en avons relevé dix-sept cas dans les titres. En fait, il est permis de commettre cette faute dans la langue parlée dans une certaine mesure, mais elle est agrammaticale dans la langue écrite, car elle induira des conséquences négatives au niveau d'autres situations grammaticales. Voici les exemples qu'on trouve dans les titres :

a- l'adjectif numéral au pluriel exige que le déterminé reçoive aussi le relateur nominal du pluriel :

Cejna Heftê salê Sitalîn {(II, p. 68) Le 70ème anniversaire de Staline}

b- le verbe *bûn* (être) de la troisième personne du pluriel après voyelle «*ne*» exige que le sujet reçoive aussi le relateur nominal du pluriel :

Baranê evîna te {(VII, p. 75) Les pluies de ton amour} ⁽²⁹²⁾ : *mustafîlu, mustafî-*

c- Les déterminés dans les titres suivants ne peuvent être qu'au pluriel, sinon les mots féminins recevraient leur relateur nominal «*a*» :

Derdê derûnim {(IV, p. 181) Mes souffrances internes} : *mustafîlon, mus-*
Destê şêx maçî mekî {(I, p. 9) N'embrassez pas les mains du cheikh ⁽²⁹³⁾} : *fâ'ilâton, fâ'îlon*

Destê Ismet şikandin {(II, p. 64) Les gens ont cassé les mains d'Ismet} : *fâ'ilâton, fa'ûlon*

Destê xwe paqij ke ji xwîne {(IV, p. 137) Nettoie tes mains du sang}

Dinya, pêlê evîn im {(III, p. 217) Ô, monde, je suis les vagues de l'amour} ⁽²⁹⁴⁾ : *mustafîlu, fa'ûlon*

⁽²⁹²⁾ Le titre est un extrait du premier vers :

mustafîlu (trois fois) + *mustaf-*
Baranê evîna te lî min şîp û lehî ne

(Les pluies de ton amour sont des torrents et des courants d'eau pour moi)

⁽²⁹³⁾ Ce poème a été publié sous le titre *Ger nexwînin* (Si nous ne lisons pas) dans *Ronahî*, Damas, n° 15, 1 juin 1943, p. 20.

⁽²⁹⁴⁾ Bien qu'on n'ait pas de trace de ce titre dans le poème, cette figure a la fonction rythmique car le déterminant *evîn* (amour) commence par une voyelle. Si Djagarkhwin emploie le relateur nominal du pluriel, on n'aura pas l'unité métrique que nous avons dans le poème :

- Dîsa birînê min vebûn* {(III, p. 226) Mes blessures sont rouvertes} : *mustaf'ilon, mustaf'ilon*
Gazinê rijî {(VIII, p. 134) Les plaintes creuses}
Heştê adarê, cejna jinê demokrat {(II, p. 87) Huit mars, la fête des femmes démocrates}
Ji ber derdê ewan {(I, p. 6) En raison de leurs problèmes} : *fa'ûlon, fâ'ilon*
Pesnê şoxekê {(VI, p. 146) L'éloge d'une beauté}
Pesnê yar {(III, p. 269) L'éloge de la bien-aimée} : *fâ'ilon*
Sebebê çêkirina ristên min {(III, p. 313) Les raisons de la composition de mes vers}
Yar bi lêvê şekerî {(II, p. 201) La bien-aimée aux lèvres sucrées}
Yarê ji kevanê biriwan {(II, p. 191) De la courbe des sourcils, la bien-aimée}
Zilfê meqesî {(I, p. 133) La chevelure en forme de ciseau}

d- le pronom personnel de la troisième personne du pluriel «em» (nous) appelle un complément d'objet au pluriel :

- Em Kurdê çiya ne* {(III, p. 32) Nous sommes les Kurdes de la montagne}
Ta kengî em ê karker û cotkarê bega bin ? {(II, p. 40) Jusqu'à quand resterons-nous travailleurs et paysans des beys ?}

La fonction de l'agrammaticalisme de ce relateur nominal est surtout phonique sauf dans certains titres. Le relateur nominal «ên» constituant une syllabe fermée avec celle qui la précède dans le déterminé, il peut toujours être, par conséquent, considéré comme une longue dans la métrique quantitative. Or, le relateur nominal «ê» constitue une syllabe ouverte avec le déterminé. Djagarkhwin le considère tantôt comme une longue, tantôt comme une brève.

1.1.1.B. LE RELATEUR NOMINAL EST FÉMININ, MAIS LE DÉTERMINÉ EST MASCULIN :

Pour donner à la bien-aimée l'image de Khosrô ou du roi, le poète est contraint d'employer le relateur nominal du féminin «a» pour les déterminés masculins : *Keyxusro, padîşah, şehîñşah* et *Xesro*. L'altération du syntagme entraîne la métaphore voulue dans le paradigme. Ce cas de figure est illustré par les exemples suivants :

- Keyxesriwa evînê* {(III, p. 252) Le Roi Khosrô de l'amour}
Padîşeha evînê {(III, p. 271) La reine de l'amour}
Sertaca keyan {(I, p. 158) Bien-aimée, la reine des reines}
Şehîñşaha cihan (La reine du monde ⁽²⁹⁵⁾)
Xwesriwa rindan {(I, p. 132) Le Khosrô des belles}

La figure dans le troisième titre *Sertaca keyan* passe par une synecdoque, le déterminé *sertac* étant composé par la préposition *ser* (sur) utilisée comme préfixe et du nom *tac* (couronne).

1.1.1.C. TERME POLYSÉMIQUE AU PLURIEL :

L'utilisation du pronom personnel de la première personne du pluriel «em» (nous) implique le pluriel du prédicat, dont une partie constitue un terme polysémique. Pour obtenir une totalisation du sujet, le prédicat doit être plus grand. En effet, le terme *cegerxwîn* en tant que nom du poète et qui veut dire *cœur-meurtri* prend le relateur nominal du pluriel dans le titre suivant :

- Em cegerxwînên her çaxê ne* {(I, p. 24) Nous sommes les Djagarkhwin-s "cœur-meurtris" de tous les temps}

mustaf'ilu (trois fois), *mus-Cana, xwe derîne tu ji piştta çeperê* (Bien-aimée, sors de derrière le voilage)
 (295) *Ronahî*, Damas, n° 21, 1 décembre 1943, p. 14.

Ainsi, nous avons deux métaphores :

- 1- Nous sommes le poète Djagarkhwin de tous les temps.
- 2- Nous sommes les *foies-meurtris* de tous les temps.

La deuxième métaphore est volontairement traduite au sens littéral et non pathétique, ce qui rend le sens métaphorique incompréhensible. Tout signifiant possède sa propre signification pathétique dans chaque culture et ne peut être traduit littéralement dans d'autres cultures. À ce propos, J. Cohen écrit : "L'ensemble des significations pathétiques portées par les mots de la langue repose sur un double fondement : 1° le référent, 2° le signifiant. (...) On peut leur assigner une triple origine : a) naturelle (296), b) culturelle, c) personnelle (...) Culturelle, la lecture reste bloquée au sein d'une certaine aire culturelle et Baudelaire ne serait qu'en Occident (...) Il est des valeurs qui sont de toute évidence purement culturelles. Telles sont celles qui sont liées aux noms propres. On entend, dans les conversations courantes, d'innombrables discussions sur les noms qui cherchent à cerner l'espèce d'impression qui s'attache à eux. Tel nom «fait paysan», tel autre au contraire «fait aristocrate», ces impressions étant incontestablement liées à leur usage à l'intérieur d'une certaine classe sociale" (297).

En effet, le signifiant *foie* a un sens pathétique spécial chez les Kurdes. Il peut y avoir des significations pathétiques que se partagent plusieurs cultures telle que la couleur noire, symbole de tristesse ou de deuil, dans le titre *Reş mepoşe* {(I, p. 124) Ne porte pas le noir}. Mais, ce n'est pas toujours le cas (298). Au-delà de la traduction littérale, il faut donc en expliquer le sens pathétique. À notre connaissance, c'est le Père Thomas Bois qui a traduit le terme de *cegerxwîn* pour la première fois en français (299). Et il lui a donné d'emblée le sens pathétique en français : *cœur-meurtri*. Le terme composé *dilbirîn* (cœur + meurtri) en kurde a deux sens pathétiques : c'est une métonymie lorsque cela s'applique à quelqu'un qui est amoureux, ou à quelqu'un qui est opprimé. Le mot composé *ceger + xwîn* (foie + meurtri) renvoie ici au deuxième sens pathétique de *dilbirîn*. C'est le terme *ceger* qui a la signification pathétique de "courage, vaillance". En effet, Djagarkhwin a écrit sous ce pseudonyme en qualité de militant et non en tant qu'amoureux. L'image du foie blessé renvoie à l'oppression (300).

(296) Nous pensons que la signification pathétique d'un signifiant ou d'un référent ne peut avoir qu'une origine culturelle ou personnelle et non naturelle.

(297) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., pp. 160-166.

(298) À titre d'exemple, le sens pathétique de la couleur *bleu* est la *tranquillité* dans certaines cultures. Paradoxalement, certains Kurdes s'éloignent de tout ce qui est bleu, couleur considérée comme mauvaise. Il semble que l'origine de cette signification de *hişîn* (bleu) remonte à l'hellénisation des peuples kurdo-aryens. Un chercheur américain a publié tout un article sur l'histoire du mot *hişîn*. D'après lui, le terme archaïque du sens bleu *axşayna* ne plaisait pas aux oreilles des Grecs qui le rapprochait du mot grec *axenos* (inhospitalier). Cf. Selmanî, *Dîroka peyveke kurdî : hêşîn* (histoire d'un mot kurde : bleu), in *Welat*, Istanbul, n° 59, 4-10 avril 1993, p. 10.

(299) Thomas Bois, "Coup d'œil sur la littérature kurde", Beyrouth, in *Al-Machriq*, mars-avril 1955, p. 228.

(300) Puisque ce sens pathétique s'applique au poète Djagarkhwin, il est préférable de donner d'autres exemples. Nous nous référons par conséquent à l'épopée populaire kurde *Dewrêşê Evdî* (Dawrêché Avdi) qui est extrêmement célèbre chez les Kurdes. Elle est toujours chantée jusqu'à ce jour par les chanteurs les plus connus. L'épopée retrace l'histoire de la tribu kurde Milî attaquée par une tribu turque dirigée par Çil Hbramê Tirk (Tchil Ibrâm, le Turc) qui veut enlever la belle jeune fille kurde, Adûlé. Menacé, le bey kurde Ômar, père d'Adûlé est secouru par d'autres Kurdes dirigés par Dawrêché Avdi; celui-ci a repoussé l'attaque, mais tombé dans une embuscade avant la fin du combat, il est tué. Étonnée par le courage de ce héros, la tribu turque a cherché à connaître son *ceger* (foie) et a trouvé que le héros a un *cegereka duneçelî* (un foie à double partie). C'est une sorte d'hyperbole au sein d'une métonymie. Pour tester davantage l'effet d'un foie à double partie, ils l'ont mis sur un rocher. Lorsqu'ils l'attaquaient, le foie de Dawrêché Avdi se mettait en colère en se gonflant; lorsqu'ils s'éloignaient, il se dégonflait. Enfin, les guerriers turcs ont offert ce foie à leurs femmes pour qu'elles aient des enfants à double foie.

Paradoxalement, on lit dans le *Robert* à propos du *foiececi* : *avoir les foies* veut dire *avoir peur*.

1.1.2. AGRAMMATICALISME DÉCLINATOIRE

Plusieurs titres de poèmes font l'objet du procédé de l'agrammaticalisme déclinaire. Nous avons constaté six cas qui sont les suivants :

1.1.2.A. LE CAS DE L'ADVERBE :

Carek were ba min {(III, p. 210) Viens à mon côté une fois}
Ji min dil bir bi carek {(VII, p. 83) Elle m'a pris le cœur une fois pour toutes}

Le mot féminin *car* (fois) se transforme en adverbe lorsqu'il est en même temps indéfini et décliné : *car + ek + ê* (une fois). Il peut se transformer également en adverbe ayant une autre signification lorsqu'il est précédé de la préposition *bi* (avec) et lorsqu'il apparaît avec les deux opérations précédentes : *bi carekê* (une fois pour toutes, jamais). Les deux adverbes sont incorrects dans les deux titres ci-dessus pour remplir leur fonction rythmique :

carek were ba min : mustaf'ilu, fa'lon.
Ji min dil bir bi carek : mafâ'ilon, fa'ûlon.

L'art de la poésie se manifeste remarquablement chez Djagarkhwin lorsqu'on voit que l'unité métrique *mustaf'ilon* ou *mustaf'ilu* convient parfaitement avec l'impératif. De même, *mafâ'ilon* pour le sens du deuxième titre (301).

1.1.2. B. LE CAS DU COMPLÉMENT D'OBJET :

Em şer naxwazin {(II, p. 59) Nous ne voulons pas la guerre}
Em şer naxwazin {(III, p. 129) Nous ne voulons pas la guerre}
Em şer naxwazin {(VIII, p. 58) Nous ne voulons pas la guerre}
Em şer naxwazin, lê ew tê ber derê me {(IV, p. 58) Nous ne voulons pas la guerre, mais c'est elle qui vient à notre porte}
Herin şer {(VIII, p. 47) Allez au combat}
Kî divê şer, kî divê selam ? {(II, p. 70) Qui veut la guerre, qui veut la paix ?}
Rengê Şêrko herne şer {(VII, p. 28) Allez au combat à la manière de Chîrkûh}
Xwe kar bikin ji bo şer {(III, p. 37) Préparez-vous pour le combat}

Le mot *şer* (combat, bagarre, guerre) est masculin. Lorsqu'il est décliné, sa voyelle «e» devant être allongée en «ê» (302). Or, il n'est pas ainsi pour deux raisons :

- 1) éviter l'homonymie avec le mot *şêr* (lion);
- 2) créer une homophonie avec la voyelle «e» dans les termes qui le précèdent.

Qu'il soit ou non décliné, le mot *şer* constitue toujours une syllabe longue. C'est pourquoi sa non-déclinaison dans les titres rythmiques ci-dessus ne représente pas une fonction quelconque au niveau de la métrique.

Toutefois, le fait que le complément d'objet direct dans les deux titres :

Naxwazin bindestî {(III, p. 42) Je ne veux pas d'esclavagisme}

(301) Ce fait poétique est presque général, mais nous n'allons pas le signaler à chaque occasion pour éviter la répétition.
 (302) Dans un autre parler kurde, un mot masculin décliné reçoit également à la fin la voyelle «î».

Xortno, rabin herin ceng {(III, p. 40) Ô, jeunes hommes, soulevez-vous et rendez-vous à la guerre}

ne soit pas décliné, a deux raisons possibles :

i- rythmique :

Naxwazim bindestî : *fa'lon, fa'lon, fa'lon*
Xortno, rabin herin ceng : *fa'lon, fa'lon, fa'ûlon*

ii- créer un effet de surprise et d'étrangeté afin d'attirer l'attention et de mettre l'accent sur les thèmes d'esclavagisme et de guerre. Remarquons également que l'unité métrique *fa'lon* comprend deux longues. En d'autres termes, elle convient au contenu du titre par sa résonance phonique forte.

Quant aux deux titres :

Çi b'kim bi rojî û nimêj {(IV, p. 92) Que fais-je avec les prières et les jeûnes ?}
Ketme nêv derya evîn {(VIII, p. 96) Je suis noyé dans la mer de l'amour}

le complément d'objet indirect n'est pas décliné pour une raison rythmique :

Çi b'kim bi rojî ⁽³⁰³⁾ *û nimêj* : *mustaf'ilon, mustaf'ilon*
Ketme nêv derya evîn : *fâ'ilâton, fâ'ilon*

1.1.2.C. LE CAS DU SUJET :

Ez û dîlber (La bien-aimée et moi ⁽³⁰⁴⁾) : *fa'ûlon, fa'-* «ou *mafâ'ilon*»
Ez û yar (La bien-aimée et moi ⁽³⁰⁵⁾) : *fa'ûlon*
Ez û yar {(VI, p. 147) La bien-aimée et moi} : *fa'ûlon*
Ya Kurdistan, ya neman {(VIII, p. 17) Soit le Kurdistan, soit la non-existence} : *fa'lon, fa'lon, fâ'ilon*

Le nom *dîlber*, le nom propre *Kurdistan*, l'infinitif au négatif *neman* et le nom *yar* sont tous féminins; ils ne sont pas déclinés par la particule «ê» en raison du rythme quantitatif :

En ce qui concerne le titre :

Seyda û Xeyda {(VIII, p. 86) Le Maître Djagarkhwin et Ghaydâ}

les deux termes *Seyda* et *Xeyda* sont arabes : "سيّد" et "غيداء". Le premier est utilisé dans la société des mollahs kurdes pour celui qui obtient une licence dite *Idjaze*. Il n'a de sens pathétique que s'il n'est pas décliné. Décliné, il prendra un sens complètement différent. La non-déclinaison du deuxième terme qui est un nom propre féminin remplit, quant à elle, la fonction paronomastique avec le premier terme.

1.1.2.D. LE CAS DE LA PRÉPOSITION :

Ji Hişyar re {(I, p. 95) Dédié à Hichyâr}
Li bexçe {(I, p. 154) Au champ}
Li Rojhilat {(VI, p. 41) En Orient}

(303) Quand le complément d'objet est plusieurs, seul le dernier reçoit la déclinaison. C'est pourquoi nous ne considérons pas que la non-déclinaison de *rojî* estagrammaticale.

(304) *Hawar*, Damas, n° 25, 19 août 1934, p. 4.

(305) *Hawar*, Damas, n° 57, 15 août 1943, p. 6.

En kurde, tout nom précédé d'une préposition ou accompagné d'une locution prépositive doit être décliné. Si l'on considère les exemples ci-dessus, cela signifie que l'on aurait eu : *Hişyêr* ou *Hişyarî*, *bêxçe* ou *bexçeyî*, et *Rohilêt* ou *Rohilatê* ⁽³⁰⁶⁾. Le premier titre ainsi que le troisième créent un effet d'étrangeté; le deuxième une homophonie interne.

1.1.2.E. LE CAS DU DÉTERMINANT ⁽³⁰⁷⁾:

En kurde, le déterminé qu'il soit masculin ou féminin, est décliné. Djagarkhwin ne l'a pas fait pour trois fonctions :

i- fonction phonique :

Ronahî li pey tarî ye {(II, p. 54) La lumière suit l'obscurité}

Le déterminant *tarî* est féminin et doit être décliné par la particule «ê». La forme non-déclinée assure une redondance phonique interne; le mot *tarî* (obscurité) rime avec *ronahî* (lumière) à l'intérieur de l'énoncé.

ii- fonction quantitative :

- le commencement par *fâ'ilon* :

Agirê evîndarî {(III, p. 196) Le feu de l'amour} : *fâ'ilon, mafâ'ilon*
Çardehê temûz {(III, p. 25) Le 14 Juillet} : *fâ'ilon, fa'û-*
Gotina welat {(II, p. 8) La parole de la patrie ⁽³⁰⁸⁾} : *fâ'ilon, fa'û*
Pesnê yar {(III, p. 269) L'éloge de la bien-aimée} : *fâ'ilon* ⁽³⁰⁹⁾
Sofiyê Meyxane me {(VI, p. 85) Je suis le soufi du bar} : *fâ'ilon, mustaf'ilu*

- le commencement par *fa'lon* :

Marşa haştî {(III, p. 162) Le chant de la paix} : *fa'lon, fa'lon*
Pingava evîn {(VII, p. 150) L'inondation de l'amour} : *fa'lon, fâ'ilon*
Rewşa Kurdistan {(V, p. 110) La situation du Kurdistan} : *fa'lon, fa'lon, fa'-*
Sermestê evîn im {(VI, p. 163) Je suis ivre de l'amour} : *fa'lon, fâ'ilâton*
Sewra Azadî {(II, p. 99) La Révolution de liberté} : *fa'lon, fa'lon, fa'-*

- le commencement par *mustaf'ilon* :

Baxê evîn {(VIII, p. 105) Le jardin de l'amour} : *mustaf'ilon*
Bayê seher {(VII, p. 98) La brise} : *mustaf'ilon*
Derya evîn {(VII, p. 182) La mer de l'amour} : *mustaf'ilon*
Dinya, pêlê evîn im {(III, p. 217) Ô, monde, je suis les vagues de l'amour} : *mustaf'ilon, fa'ûlon*
Mêrane rabin xortên Kurdistan {(II, p. 10) Jeunesse du Kurdistan, lève-toi courageusement} : *mustaf'ilon, fa'lon, fa'lon, fa'lon*
Bade ji dest yar {(VIII, p. 141) Du vin des mains de la bien-aimée} : *mustaf'ilon, mus-*
Qêrîn dikim rengê pepûk {(VII, p. 80) Je crie à la manière des coucous} : *mustaf'ilon, mustaf'ilon*
Rençberê jîn e {(II, p. 154) Il est le serviteur du monde} : *mustaf'ilon, mus-*
Roşînê evîn {(VII, p. 68) La lumière de l'amour} : *mustaf'ilon, mus-*

- le commencement par *mafâ'ilon* :

⁽³⁰⁶⁾ Le mot *Rohilat* (Est) est tantôt employé au féminin, tantôt au masculin pour une raison qu'on ne veut pas aborder ici.

⁽³⁰⁷⁾ Nous tenons à rappeler qu'il n'est pas nécessaire d'expliquer la déclinaison de chaque cas, car le travail sera largement linguistique.

⁽³⁰⁸⁾ Ce poème a été publié en caractères arabes dans *Hawar*, Damas, n° 4, 3 juillet 1932, p. 6. Il est légèrement modifié.

⁽³⁰⁹⁾ Ce titre a déjà été cité pour illustrer le cas de l'agrammaticalisme du relateur nominal. Ainsi, nous avons deux sortes d'agrammaticalisme pour répondre à une même fonction métrique.

Evîndarê welat im {(II, p. 34) Je suis amoureux de la patrie ⁽³¹⁰⁾} : *mafâ'îlon, fa'ûlon*

Fidakarê welat im {(VI, p. 17) Je me sacrifie pour la patrie} : *mafâ'îlon, fa'ûlon*

Ji destê yar {(I, p. 115) Je me plains de la bien-aimée} : *mafâ'îlon*

Keça Seyda {(VIII, p. 99) La jeune fille du Maître Djagarkhwin} : *mafâ'îlon*

Nivîsarek bo yar {(III, p. 188) Un écrit dédié à la bien-aimée} : *mafâ'îlon, fa'lon*

Sitem dimrî bi hikmê dem {(II, p. 48) Le temps met fin à l'oppression} : *mafâ'îlon, mafâ'îlon*

- le commencement par *fâ'ilâton* :

Dilbijê dengê Swêd bûm {(VIII, p. 144) J'étais amoureux de la voix de Suède} : *fâ'ilâton, fa'ûlon*

Ez di cenga dilber im {(III, p. 237) Je suis en guerre avec la bien-aimée} : *fâ'ilâton, fâ'îlon*

Şehînsaha cihan (La reine du monde ⁽³¹¹⁾) : *mafâ'îlon, fa'û-*

Ziman û hînkirina ziman {(V, p. 79) La langue et son enseignement} : *mafâ'îlon, mutafâ'îlon*

- le commencement par *fa'ûlon* :

Feraqê evîn (La douleur de l'amour ⁽³¹²⁾) : *fa'ûlon, fa'û-*

Feratê evîn {(VII, p. 71) L'Euphrate de l'amour} : *fa'ûlon, fa'û-*

Nexweşê evîn im {(I, p. 138) Je suis malade d'amour} : *fa'ûlon, fa'ûlon*

Silava ji yar {(I, p. 144) Le salut de la bien-aimée} : *fa'ûlon, fa'û-*

Temaşa dilber {(I, p. 129) L'admiration de la bien-aimée} : *fa'ûlon, fa'lon*

iii- fonction d'étrangeté :

Nous assignons cette fonction dans ce cas bien que la déclinaison déterminative ne soit pas systématique dans le parler de la région où a vécu Djagarkhwin. Autrement dit, on peut penser au fait dialectal qui remplit aussi la fonction d'étrangeté sur le plan de la poétique et non linguistique. Mais ce n'est pas cela, car Djagarkhwin emploie régulièrement la déclinaison et connaît bien l'ensemble des parlers kurdes. D'autre part, si le poème est quantitatif, le titre n'a pas forcément un rythme quantitatif et vice versa. Il en est de même pour le poème syllabique. Paradoxalement, tous les titres ci-dessous qui n'ont pas un rythme quantitatif, appartiennent aux poèmes syllabiques. Mais on peut toujours supposer que ces écarts peuvent être une continuation de l'influence du système quantitatif, car tous les mollahs kurdes, y compris Djagarkhwin, ont commencé avec une poésie quantitative :

Banga azadî {(VIII, p. 55) L'appel de liberté}

Çûna Şam {(III, p. 114) La visite de Damas}

Ji Komîta Aşitîxwazên Swêd re {(VIII, p. 61) Dédié au Comité des Pacifistes suédois}

Peymana Bexda {(III, p. 56) Le Pacte de Bagdad}

Peymana Tirk û Pakistan {(II, p. 90) Le Traité entre la Turquie et le Pakistan}

Riya serbestî dijwar e {(II, p. 32) Le chemin de liberté est pénible}

Serpêhatiya ciwan û dewlet {(II, p. 108) L'histoire de l'État et Djewân}

Serpêhatiya Şepal û Sîtêr {(II, p. 141) L'histoire de Chapâl et Sîtêr}

Soza yar {(III, p. 283) La promesse de la bien-aimée}

1.1.2.F. LE CAS VOCATIF :

Comme dans le cas précédent, le vocatif est aussi décliné pour les deux genres. Nous avons deux infractions linguistiques : a) la déclinaison incorrecte; b) la non-déclinaison.

(310) Ce poème est publié de nouveau dans *Hêvî*, Paris, n° 3, février 1985, p. 15.

(311) *Ronahî*, Damas, n° 21, 1 décembre 1943, p. 14.

(312) *Sirwe*, Ourmiye, n° 54, 1369/1990, p. 38.

a- MOT MASCULIN DÉCLINÉ SELON LE CAS FÉMININ :

Cette déclinaison incorrecte figure dans un seul titre :

Begler û Mîrê {(III, p. 198) Ô, altesse et princesse}

le mot *mîr* (prince) est du genre masculin mais décliné comme un mot féminin. Faisant ainsi, le poète crée une métaphore qui donne l'image que la bien-aimée a les valeurs nobles d'un prince et d'un bey. Notons que le terme *begler* ne peut pas être agrammatical, car la déclinaison du terme suivant *mîrê* joue un rôle compensatoire. Nous avons vu plus haut un cas identique pour le complément d'objet.

b- LA NON-DÉCLINAISON :

i- la fonction quantitative :

- le commencement par *mafâ'ilon* :

Cizîrî rabe meyzêne {(VI, p. 121) Djiziri, lève-toi et regarde} : *mafâ'ilon, mafâ'ilon*
Keçê dîlber {(I, p. 153) Ô, jeune fille, bien-aimée} : *mafâ'ilon*
Mela rabe {(II, p. 151) Ô, mollah, soulève-toi} : *mafâ'ilon*
Mela rabe {(III, p. 48) Ô, mollah, soulève-toi} : *mafâ'ilon*
Mela rabe {(VII, p. 3) Ô, mollah, soulève-toi} : *mafâ'ilon*
Tu ocax î ey dost {(VII, p. 179) Ô, amie, tu es l'*Airyman vaejah*} : *mafâ'ilon, fa'lon*
Welat derdê te dijwar e {(II, p. 31) Patrie, ton problème est très aigu} : *mafâ'ilon, mafâ'ilon*

- le commencement par *mustaf'ilon* :

Ey dewlemendê serbilind (Ô, fier bourgeois ⁽³¹³⁾) : *mustaf'ilon, mustaf'ilon*
Ey Kurd çi kes î tû ? {(II, p. 56) Ô, Kurde, qui es-tu ?} : *mustaf'ilu, mustaf-*
Ey Kurd ji xew rabe {(II, p. 26) Ô, Kurde, réveille-toi} : *mustaf'ilu, mustaf-*
Ey karker û cotkar bibin yek {(VIII, p. 28) Ô, travailleurs et paysans, unissez-vous} : *mustaf'ilon, mustaf'ilon, mus-*
Her çend tu navdar î hey Kurd {(II, p. 21) Ô, , Kurde, que tu es célèbre} : *mustaf'ilon, mustaf'ilon*

- le commencement par *fâ'ilon* :

Ey felek {(VI, p. 81) Ô, Temps} : *fâ'ilon*
Ey welat {(II, p. 19) Ô, patrie} : *fâ'ilon*
Hey felek {(I, p. 70) Ô, Temps ⁽³¹⁴⁾} : *fâ'ilon*
Hey, çiçek {(II, p. 206) Ô, fleur} : *fâ'ilon*

- le commencement par *fâ'ilâton* :

Ey keça Kurd (Ô, jeune fille kurde ⁽³¹⁵⁾) : *fâ'ilâton* ⁽³¹⁶⁾
Ey welat dûr im ji te {(VIII, p. 32) Ô, patrie, je suis loin de toi} : *fâ'ilâton, fâ'ilon*

- le commencement par *fa'lon* :

Ey karker bibin yek {(III, p. 135) Ô, travailleurs, unissez-vous} : *fa'lon, fâ'ilâton*
Ey qata perîşan {(III, p. 138) Ô, classe pauvre} : *fa'lon, fâ'ilâton*
Hey Kurd (Ô, Kurde ⁽³¹⁷⁾) : *fa'lon*

(313) *Ronahî*, Damas, n° 27, août-septembre 1944, p. 20.

(314) Dédié à la mère de Fezro, ce poème a été publié dans *Ronahî*, Damas, n° 27, août-septembre 1944, p. 20.

(315) *Ronahî*, Damas, n° 15, 1 juin 1943, p. 19.

(316) Dans tous ces cas vocatifs agrammaticaux, c'est le seul exemple dont le syntagme épithétique est composé des deux noms. C'est le déterminant *Kurd* qui doit être au pluriel du cas oblique : *Kurd + an*.

(317) *Ronahî*, Damas, n° 18, 1 juin 1943, p. 14.

ii- la fonction d'étrangeté : il est utile de noter que tous ces titres sauf le dernier sont ceux des poèmes syllabiques.

Ahî, Obsala {(VIII, p. 148) Ah, Uppsala}

Bê te hêç im, welat {(III, p. 17) Patrie, je ne suis rien sans toi}

Heval xwe bê rûmet meke {(II, p. 29) Camarade, ne te déshonores pas}

Hey, pale {(III, p. 142) Ô, moissonneur}

Welat, welat {(VIII, p. 15) Ô, patrie, patrie}

Institut kurde de Paris

1.1.3. AGRAMMATICALISME VERBAL

Cette figure que nous avons dans certains titres de poèmes peut être appelée *syncope* ou *métaplasme* ⁽³¹⁸⁾, ou encore *apocope* ⁽³¹⁹⁾. On la rencontre dans les cas suivants :

1.1.3.A. LE CAS DE LA PRÉPOSITION VERBALE :

À notre connaissance, la préposition verbale n'est pas traitée dans les ouvrages de grammaire kurde septentrional ⁽³²⁰⁾. Il s'agit de la voyelle brève «e» qui apparaît à la fin de la désinence verbale et son équivalent est «à» en français. Il concerne strictement certains verbes intransitifs ⁽³²¹⁾ et certaines locutions verbales. Les titres en contiennent quatre :

a- *gihan* (arriver) :

Bi pîrî ez gihan ava heyatê {(III, p. 110) J'ai atteint l'eau de la vie à l'âge de la vieillesse}

Giham dozê {(VII, p. 171) J'ai atteint l'objectif}

Ez giham daxwazekê {(VIII, p. 110) J'ai atteint un objectif}

gihan est au prétérit ⁽³²²⁾. Sa préposition «e» est élidée pour permettre au titre d'acquérir un rythme :

Bi pîrî ez gihan ava heyatê : mafâ'îlon, mafâ'îlon, fa'ûlon

Giham dozê : mafâ'îlon

Ez giham daxwazekê : fâ'ilâton, fâ'îlon

b- *hatin* (venir) :

Em şer naxwazin, lê ew tê ber derê me {(IV, p. 58) Nous ne voulons pas la guerre, mais c'est elle qui vient à notre porte} ⁽³²³⁾

Yar hat civîna min bi şev {(IV, p. 185) La bien-aimée m'a rejoint dans la nuit}

⁽³¹⁸⁾ "Métaplasme par suppression (ou absorption) d'un phonème, d'une lettre ou d'une syllabe à l'intérieur d'un mot : *équiploé* et *équipollé* - *ma'ame* et *madame* - *med'cine* et *médecine* La syncope de la consonne est parfois appelée *ecthlypse*", Cf. Georges Mounin, *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Quadrige / PUF, 1993.

⁽³¹⁹⁾ "Apocope est l'élimination d'une lettre ou d'une syllabe finale d'un mot", Jean-Jacques Robrieux, *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, ..., p. 59.

⁽³²⁰⁾ En ce qui concerne le kurde méridional, Jemal Nebez en parle dans l'exemple suivant : *min dekwme xwarê* (je tombe en bas), Cf. *Zimanîyek girtûyê kurdî* (la langue kurde unifiée), Allemagne, éd. NUKSE, 1976, p. 40.

⁽³²¹⁾ Il ne faut pas confondre cette préposition verbale avec la particule «e» qui crée un temps duratif en kurde septentrional. Ce sujet est long et nous l'avons abordé dans les deux travaux linguistiques que nous avons préparés au cours de ces deux dernières années. Le premier est un ouvrage de grammaire comparative du kurde septentrional et du kirdî (inachevé); le deuxième est intitulé *Le système verbal et la conjugaison des verbes kurdes*, Paris, octobre 1991, 183 p. Ce dernier est un premier essai qui démontre tous les temps en kurde septentrional.

⁽³²²⁾ En fait, nous avons trois formes d'infinitif pour le sens (arriver) : 1) *gihîştin*, 2) *gihastin*, 3) *gihan*. Ici, Djagarkhwin emploie le prétérit de la troisième forme. Les deux autres formes se conjuguent au prétérit ainsi : *ez gihîştim* (je suis arrivé) et *ez gihastime* (je suis arrivé à).

⁽³²³⁾ Nous avons un autre titre de poème où le verbe *hatin* à l'indicatif du présent est employé :

Xencer bi dest e tê dil {(III, p. 301) Portant le couteau dans ses mains, elle attaque le cœur}

Si on ajoute la particule «e» au final, on aura un présent duratif et ce ne sera plus une préposition verbale. Par contre, pour le titre ci-dessus il y a déjà la préposition *ber* (à côté) ce qui exclut l'idée d'un présent duratif et confirme l'agrammaticalisme de la préposition verbale. Comment ? Dans un verbe prépositionné et suivi par une préposition ou une locution prépositive, on a deux choix : 1) soit garder la préposition verbale «e» tout en omettant l'élément composant de la locution prépositive tel que *lî ber > ber*; 2) soit garder entièrement la locution verbale tout en omettant la préposition verbale.

tê est l'indicatif du présent ⁽³²⁴⁾ et *hat* est le prétérit de *hatin*. On s'attendrait aux formes *têye* et *hate*. Les raisons pour lesquelles elles n'y correspondent pas sont de nature rythmique :

i- accentuel :

En fait, le premier titre est à l'origine une formule populaire qui s'emploie souvent pour produire un effet comique. Il s'agit d'une sorte d'antithèse. Dans la formule populaire, le rythme accentuel est maintenu ⁽³²⁵⁾. Nous avons le trochée avec un dernier pied irrégulier.

ii- quantitatif :

Yar hat civîna min bi şev : mustafîlon, mustafîlon

c- *çûn* (partir) :

Xortno, rabin herin ceng {(III, p. 40) Ô, jeunes hommes, soulevez-vous et rendez-vous à la guerre}

Herin şer {(VIII, p. 47) Allez au combat}

herin est la forme irrégulière de l'impératif de la deuxième personne du pluriel du verbe *çûn* ⁽³²⁶⁾. Les deux titres ont déjà été cités pour illustrer l'agrammaticalisme déclinatorie du complément d'objet *ceng* et *şer*. L'agrammaticalisme verbal s'y ajoute ici pour la même fonction :

Xortno, rabin herin ceng : fa'lon, fa'lon, fa'ûlon

Herin şer ⁽³²⁷⁾ : *fa'ûlon*

d- *dan ser* (suivre) :

Ez nadim ser rêça kesî {(VII, p. 34) Je ne suis le chemin de personne}

Dans ce titre, nous nous proposons d'examiner la préposition verbale. Le titre est l'hémistiche d'un vers quantitatif :

mustafîlon (deux fois)

Rêça me ye rast û durist (Notre chemin est bon et correct)

Ez nadim ser rêça kesî (Je ne suis le chemin de personne)

Le deuxième hémistiche n'est pas correct au niveau du rythme quantitatif. Si on met la préposition verbale «e», la brève «i» de *nadim* s'élide et l'hémistiche acquiert sa cohérence rythmique :

Ez nadme ser rêça kesî

Pour enrichir davantage notre argumentation, nous citerons un autre titre où la préposition verbale est employée et l'élément composant *li* de la locution prépositive *li nêv* disparaît :

Ketme nêv derya evîn {(VIII, p. 96) Je suis noyé dans la mer de l'amour}

(324) *tê* est la forme abrégée de *dihê* (préverbe + le radical du présent) qui est employée encore dans certains parlers kurdes.

(325) Pour nous, la poésie populaire kurde est accentuelle. Djagarkhwin ne connaît que le système quantitatif. Néanmoins, il garde remarquablement le système accentuel de son patrimoine culturel. Il suffit de lire ses poèmes inspirés du folklore. Bien des titres des poèmes présentent le système accentuel, mais nous n'en parlerons que de ceux qui sont inspirés du folklore, celui-ci étant un argument défini pour nous. A propos du système accentuel dans la poésie populaire kurde, voir notre travail, *Introduction à la métrique de la poésie classique et populaire kurdes*, sous la direction de Charles-Henri de Fouchécour, recherche présentée dans le cadre du séminaire, Université de la Sorbonne Nouvelle, Octobre 1990, 221 p.

(326) La forme régulière est *biçin*.

(327) En fait, la voyelle brève «i» tombe dans certains temps au profit de la préposition verbale et nous avons la forme suivante : *herne şer*.

1.1.3.B. LE CAS DU VERBE *BÛN* (ÊTRE) :

Ez di cenga dilber im {(III, p. 237) Je suis en guerre avec la bien-aimée}

Nous avons déjà vu que cette ancienne désinence verbale «*im*» remplit grammaticalement la fonction du verbe *bûn* (être) à la première personne du singulier au présent. Djagarkhwin a voulu cet agrammaticalisme pour que le titre ait le rythme : *fâ'ilâton, fâ'ilon*. Si on avait la forme grammaticale:

Ez di cenga dilberê de me

on aurait eu *fâ'ilâton* plus une longue, une brève, une brève ou une longue⁽³²⁸⁾ et deux brèves, ce qui ne convient à aucune unité quantitative. Toutefois, l'unité métrique *fâ'ilon* dans *dilber im* est une unité secondaire de *fâ'ilâton*.

1.1.3.C. LE CAS DE LA DÉSINENCE :

À tous ces verbes suivants conjugués à l'impératif manquent la voyelle «*e*» de la désinence :

bixwîne, bavêje, bidêre, derkeve, mekuje.

Bi tore bixwîn vê namê {(IV, p. 146) Lis cette lettre poliment} : *fa'ûlon, fa'ûlon, fa'lon*

Çarşefê bavêj {(I, p. 140) Enlevez la voile} : *fâ'ilâton, fâ'*

Guh bidêr {(VII, p. 1) Écoute} : *fâ'ilon*

Ji destan tu derkev {(I, p. 6) Libère-toi sous les mains} : *fa'ûlon, fa'ûlon*

Xanim mekuj, Misilman im {(III, p. 303) Madame, ne me tue pas, je suis musulman} : *fa'lon, mafâ'ilon, fa'lon*⁽³²⁹⁾

Dans le titre suivant :

Me di bîra xwe werê {(III, p. 263) Souviens-toi de nous}

l'impératif est irrégulier et agrammatical en même temps. Cet agrammaticalisme remplit bien sa fonction rythmique : *fâ'ilâton, fâ'ilon*⁽³³⁰⁾. Si on emploie correctement l'impératif *werîne*, on aura deux unités de *fâ'ilâton* ce qui est correct sur le plan de la métrique. Or, nous négligerons deux problèmes. Dans le cas de *fâ'ilâton* d'abord dans *xwe werîne*, la dernière syllabe est exceptionnellement longue car elle se trouve à la fin de l'unité métrique. Ensuite, entre l'énoncé *xwe werê* et *xwe werîne*, la voyelle «*i*» est gênante dans le deuxième cas, tandis que le premier ne contient pratiquement qu'une seule voyelle : la brève «*e*» et sa longue «*ê*». Ainsi, cette figure a une double fonction :

- i-rythmique;
- ii-phonique.

Dans les deux titres suivants, l'élision de la brève «*i*» qui s'intercale entre la désinence et le radical a la même fonction que dans les précédentes figures :

(328) La voyelle «*ê*» dans une syllabe ouverte peut être longue ou brève.

(329) Le titre apparaît dans les deux hémistiches suivants :

mafâ'ilon, fa'lon

Bi ken me go : Xanim

(Nous avons dit en souriant : Madame)

Mekuj musulman im

(Ne me tue pas, je suis musulman)

(330) En général, Djagarkhwin a écrit ses poèmes quantitatifs selon un procédé particulier : l'utilisation d'une même unité métrique répétée avec une autre unité métrique dérivée pour la fin du vers, comme le cas de ce poème.

Dil ketye nêv derya xeman {(VIII, p. 112) Le cœur est noyé dans la mer des soucis} :
mustafîlon, mustafîlon
Şêrîn ji min xeyidye {(III, p. 293) La charmante s'est fâchée avec moi} : *mustafîlon,*
fa'ûlon

1.1.3.D. LE CAS DU PRÉVERBE :

Le préverbe «bi» dans *bikim*, *bibînî* et *bibêjim* et celui de «di» dans *dibin* sont élidés dans les titres suivants pour une fonction métrique :

Çi b'kim bi rojî û nimêj ? {(IV, p. 92) Que fais-je avec les prières et les jeûnes ?} : *mus-*
tafîlon, mustafîlon
Dixwazî sorgulê bînî {(VII, p. 128) Si tu veux voir la rose rouge} : *mafâ'îlon, mafâ'îlon*
 (331)
Ji hirçan re çî bêjim ? {(VIII, p. 30) Que dirai-je aux ours ?} : *mafâ'îlon, fa'ûlon*
Gul li hawîr geş bin {(III, p. 242) Les roses poussent partout} : *fâ'ilâton, fa'lon* (332)

1.1.3.E. LE CAS DU RADICAL :

Le radical *birîşt* au lieu de *birâşt* dans le titre :

Dil û mêlak birîştî ne {(VII, p. 130) Le cœur et le foie sont rôtis} : *mafâ'îlon, mafâ'îlon*

remplit non seulement une fonction rythmique, mais phonique également comme dans le cas de *xwe werê*.

(331) Ce titre est le premier hémistiche du premier vers du poème :

mafâ'îlon (deux fois)
Dixwazî sorgulê bînî (Si tu veux voir la rose rouge)
Li lêvên sor temaşa ke (Regarde les lèvres rouges)

(332) Il importe de rappeler qu'il est le titre d'un poème quantitatif et qu'il est un extrait remanié d'un vers que nous citons :

fâ'ilâton (trois fois) + *fâ'îlon*
Ko bi ken tê bal me de, sorgul li hawîr şîn dibin
 (Lorsqu'elle vient vers nous en souriant, les roses rouges poussent partout)

1.1.4. AGRAMMATICALISME DU PRONOM POSSESSIF

Le pronom possessif en kurde est formé du relateur nominal suivi par le pronom personnel du cas oblique. En fait, on peut parler d'une locution possessive en kurde. Dans un certain nombre de titres, Djagarkhwin emploie la désinence verbale «im» au lieu de la locution possessive. D'autre part, en kurde classique la préposition «di» s'employait dans la locution possessive : "*ê, a, ên*" *di min* (celui, celle, ceux ou celles de moi). Il est vrai que cette forme a disparu aujourd'hui⁽³³³⁾, mais Djagarkhwin l'emploie très souvent. Il est un Apollinaire qui aime les archaïsmes de syntaxe.

1.1.4.A. ANCIENNE DÉSINENCE VERBALE «IM» :

Cette désinence a une connotation pathétique, car son emploi s'est limité au cas de la formule de politesse à l'égard de celui qui est supérieur ou cher : *begim* (mon bey), *canim* (mon âme), *yarim* (mon ami'e'), etc. En raison de l'engagement politique de Djagarkhwin, le sens ici s'inverse. Il ne s'agit plus de la politesse, mais de mépris à l'égard des beys et des aghas. Djagarkhwin ironise sur les beys et ne les considère plus comme des gens à qui il leur doit le respect. La compréhension de cette figure nécessite une connaissance des idées du poète⁽³³⁴⁾. Cette figure est utilisée dans les titres suivants :

Begim, dev ji qulebaziyan berdin {(II, p. 55) Mon bey, arrêtez les tricheries }

Begim, here, here {(III, p. 124) Mon bey, allez, allez }

Begim, xuya ye hun natirsin {(II, p. 15) Mon bey, il semble que vous n'avez pas peur }

Çûna qunsilxana Tirk gunehkarî ye, begim {(II, p. 38) Se rendre au consulat turc est un péché, mon bey }

Şêxêm ev xwendegêh e {(II, p. 137) Mon cheikh, ceci est une école⁽³³⁵⁾ }

Toutefois, la pathéticité de cette désinence est maintenue dans son autre signification dans le cas où le poète fait l'éloge de la bien-aimée ou exprime des sentiments patriotiques. Cette figure est hypocoristique : "Un terme est dit hypocoristique lorsqu'il est choisi par opposition à d'autres dans une intention d'expression affectueuse. Les procédés formels employés pour créer des termes hypocoristiques sont par exemples les suffixes dits «diminutifs» (fillette)..., l'abrègement des prénoms (...)"⁽³³⁶⁾.

Dans les titres suivants, elle répond aussi au besoin de la métrique :

Dûrî dest im {(VII, p. 69) Elle est loin de mes mains } : *fâ'ilâton*

(333) Dans certains parlers dont le mien, la forme du pluriel *ên di min* (ceux ou celles de moi) est abrégée en *êd min* dans la langue parlée. Et on trouve même la consonne sonore de la préposition qui s'est transformée en sourde dans le parler de Bahdînân. Puisque cette ancienne locution possessive est employée par les classiques kurdes, Djagarkhwin l'emploie parfois dans sa poésie.

(334) "Fontanier définit l'ironie comme le fait de dire «le contraire de ce que l'on pense». Prise à la lettre, cette définition renverrait l'ironie à la rubrique des «figures de pensée» alors que Fontanier l'enregistre en fait comme figure de langage. En réalité, la référence à la pensée du locuteur est toujours linguistiquement non pertinente et il faut éliminer définitivement du champ de la rhétorique, ainsi que le souhaite Bally, la classe des «figure de pensée». Ainsi, l'ironie, comme figure, consiste à dire le contraire non de ce que l'on pense mais de ce que l'on dit, soit dans le contexte, soit dans le texte «supra-segmental», intonation et mimique. On ne peut pas savoir que l'énoncé «X est un génie» est ironique que si le locuteur exprime par ailleurs le contraire, dans un sourire par exemple, dont la fonction sémiotique est ici d'assurer la négation de l'affirmation textuelle renvoyant ainsi à la structure : S est A.non-A.", écrit J. Cohen, dans *Sémantique de la poésie*,..., pp. 98-99.

(335) Djagarkhwin fait allusion au rôle négatif que jouaient les cheikhs dans la société kurde. Ces derniers faisaient une sorte de propagande contre l'alphabétisation et l'enseignement.

(336) Georges Mounin, *Dictionnaire de la linguistique*,...

Giryanim bes e {(II, p. 45) Il suffit que je pleure} : -lâton⁽³³⁷⁾, fa'û-
Kurdistanim ka ? {(I, p. 39) Où est mon Kurdistan ?} : fa'lon, fa'lon, fa'-
Sê dostim hene {(VIII, p. 33) J'ai trois amies} : fa'ûlon, fa'û-
Zencîr ji gerdenim şikest {(III, p. 84) Mon cou est libéré de la chaîne} : mustafilon, mus-
 tafilon

1.1.4.B. ANCIENNE LOCUTION POSSESSIVE :

Xweş bibin warê di min {(VII, p. 65) Que mes domaines soient fertiles}

Il est clair que l'emploi de la préposition «**di**» accomplit une fonction métrique : *fâ'ilâton*, *fâ'ilon*. Tout le poème est composé de ces deux unités métriques.

Institut kurde de Paris

⁽³³⁷⁾ Le titre est un extrait du poème. Cette figure remplit une fonction métrique dans le vers :
fâ'ilâton fâ'ilâton fâ'ilâton fâ'ilon
Das û çakûç / wa me hildan / qîr û girya/nim bes e
 (Nous avons porté la faucille et le marteau, il suffit que je souffre et que je pleure)

1.1.5. AGRAMMATICALISME DU SYNTAGME ÉPITHÉTIQUE

En kurde, il est des syntagmes épithétiques dont le relateur nominal est élidé⁽³³⁸⁾. Ils sont répartis soit dans l'ordre normal, c'est-à-dire le déterminé est suivi par le déterminant, soit dans l'ordre inverse. C'est ce dernier qui est agrammatical pour nous dans les syntagmes épithétiques présents dans les titres⁽³³⁹⁾.

1.1.5.A. LE DÉTERMINANT PRÉCÉDANT LE DÉTERMINÉ

L'agrammaticalisme dans les syntagmes épithétiques que nous avons dans les titres suivants a une fonction rythmique :

Ah ji destên mehriwê ⁽³⁴⁰⁾ {(VII, p. 118) Ah, je me plains de celle dont le visage est la lune} : *fâ'ilâton, fâ'ilon*

Dixwazî sorgulê bînî {(VII, p. 128) Si tu veux voir la rose rouge} : *mafâ'ilon, mafâ'ilon*
⁽³⁴¹⁾

Serwebejnê {(VI, p. 155) Ô, celle dont la taille est celle du cyprès} : *fâ'ilâton*

Serweshê {(I, p. 134) Ô, celle dont l'ombre est celle du cyprès} : *mustaf'ilon*

Sorgul {(I, p. 126) La rose rouge} : *fâ'lon* ⁽³⁴²⁾

Şekerlêvê {(I, p. 147) Ô, celle dont les lèvres sont sucrées} : *fâ'ilâton*

Şekerlêvê {(VII, p. 169) Ô, celle dont les lèvres sont sucrées} : *fâ'ilâton*

Şêrîndevê {(VIII, p. 117) Ô, celle dont la bouche est sucrée} : *mustaf'ilon*

Şêrînleba min {(VIII, p. 103) Ô, ma bien-aimée dont les lèvres sont sucrées} : *mustaf'ilon, mus-*

Şêrînlêbê {(IV, p. 191) Ô, celle dont les lèvres sont sucrées} : *mustaf'ilon*

Xunceleb {(III, p. 307) Celle dont les lèvres sont des boutons} : *fâ'ilon*

L'ordre normal de ces syntagmes épithétiques est ainsi :

rûmeh, gulsor, bejnserwe, sehserwe, devşêrîn, lêvşeker, lebşêrîn, lebxunce.

1.1.5.B. INVERSION DU DÉTERMINANT ⁽³⁴³⁾ :

(338) Jean-Jacques Robrieux voit dans cette figure une forme d'ellipse qu'il appelle la brachylogie : "La brachylogie, comme son nom l'indique (*brachus*, en grec, signifie «court»), est une manière abrégée de s'exprimer, considérée par certains auteurs comme fautive, surtout lorsqu'elle rend difficile la compréhension de l'énoncé. On l'utilise dans de nombreuses expressions telles que «arrêt-buffet» ou «pause-café»", *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, ..., p. 83.

(339) Les grammaires que nous connaissons n'expliquent pas pourquoi nous avons des mots composés dans l'ordre inverse. Nous pensons qu'il y a une différence de sens lorsque le déterminant précède le déterminé dans un syntagme épithétique, car le déterminant change de sa situation grammaticale d'épithète en nom. Est-ce Djagarkhwin en est conscient ? Rien ne nous permet de juger. Par contre, on peut penser à d'autres fonctions qu'on peut attribuer à la poésie de Djagarkhwin.

(340) Entre les deux semi-consonnes «w» et «y» qui jouent un rôle intermédiaire entre les voyelles en kurde, Djagarkhwin a choisi la première pour la même fonction rythmique, car elle abrège la voyelle longue «û» du mot *rû* (figure) en «i». Ceci est encore une figure au sein de l'autre.

(341) Nous avons déjà vu que la suppression du préverbe *bi* remplit la fonction rythmique. En somme, nous avons deux figures pour la même fonction.

(342) Dans le vers où le syntagme épithétique est employé, la fonction métrique est évidente :

mustaf'ilon (quatre fois)

Keç sorgula / baxê evîn / nûbar e ew / tenha gihîşt

(La jeune fille est la rose rouge du jardin de l'amour et le nouveau printemps; elle a grandi toute seule)

(343) On peut appeler cette figure *anastrophe* ou *hyperbate*, Cf. Georges Mounin, *Dictionnaire de la linguistique*,...; Cf. aussi Jean-Louis Joubert, *La Poésie*, ..., p. 99.

Nous avons trois cas d'inversion du déterminant dont le premier a pour but de surprendre, et les deux autres remplissent une fonction métrique :

*Destê xwe paqij ke **ji xwîné*** {(IV, p. 137) Nettoie tes mains du sang}

*Hey **qehreman** milletê Kurd* {(II, p. 13) Ô, courageux peuple kurde} : *mustafîlon, mustafîlon*

*Li dinyê **bêserî*** {(I, p. 9) L'égarément dans le monde} : *-lâton, fâ'ilon* ⁽³⁴⁴⁾

Rétablissons l'inversion, nous aurons :

*Destê xwe **ji xwîné** paqij ke
Hey milletê Kurd ê **qehreman**
Bêserî li dinyê*

1.1.5.C. LE DÉTERMINÉ EST INCOMPATIBLE AVEC LE DÉTERMINANT :

Du bade {(II, p. 186) Deux verres de vin ⁽³⁴⁵⁾}

bade (vin) c'est du liquide qu'on ne peut pas compter. Le liquide ne reçoit pas un adjectif numéral. Il lui manque le premier déterminé *peyal* (vers). Nous avons ici une synecdoque de la matière.

Institut kurde de Paris

⁽³⁴⁴⁾ Le titre apparaît ainsi dans le vers :

fâ'ilâton (trois fois) + *fâ'ilon*
Miletê kurd her tenê maye li dinyê bê serî

(Seul le peuple kurde est resté sans direction dans le monde)

⁽³⁴⁵⁾ Poème écrit en kurde septentrional et méridional.

1.1.6. AGRAMMATICALISME DE LOCUTION VERBALE

Nous avons constaté un seul cas de l'agrammaticalisme de locution verbale. En kurde, nous avons des locutions verbales ou des verbes composés. Parmi des locutions verbales, il y en a certaines qui se font avec le verbe *kirin* (faire) comme l'exemple *hişyar kirin* (réveiller) que nous avons dans le titre suivant :

Ehmedê Xanê Kurd ne kir hişyar {(I, p. 31) Même Ahmadé Khâni n'a pas pu réveiller les Kurdes }

Le terme *hişyar*⁽³⁴⁶⁾ qui se trouve grammaticalement devant le verbe *kirin* est postposé. Cette figure est aussi appelée *hyperbate* par certains⁽³⁴⁷⁾. Sa fonction est rythmique mais elle ne se manifeste pas clairement dans le titre qui est un extrait d'un vers du poème qu'il convient de citer :

fâ'ilâton (trois fois) + *fâ'ilon*

Ey Cegerxwîn, Ehmedê Xanê bi naqosa mezin

(Ô, Djagarkhwin, Ahmadé Khâni avec sa grande cloche)

Kurd ne kir hişyar, ji bo çi wer dinalî wek ceres ?

(N'a pas réveillé les Kurdes, pourquoi souffres-tu comme une clochette ?)

(346) Il y a une faute lexicale dans ce terme même, mais nous y reviendrons plus tard. D'autre part, ce mot connaît le phénomène linguistique dit *prosthétique* que nous avons déjà vu dans l'interjection *hey < ey*.

(347) Dans le *Dictionnaire de la linguistique* de Georges Mounin, on lit : "Hyperbate : figure de grammaire qui marque l'antéposition (rare) ou la postposition d'un terme habituellement réuni à un autre ou d'une position habituellement complémentaire d'une autre".

1.1.7. AGRAMMATICALISME DE L'INFINITIF

Seul un exemple de ce type d'agrammaticalisme apparaît dans les titres. En kurde, il est deux catégories de verbes :

- 1) régulière;
- 2) irrégulière (348).

Les verbes irréguliers préservent une forme verbale archaïque. Les verbes réguliers se répartissent également en verbes transitifs et intransitifs. Autrement dit, chaque verbe régulier a une forme transitive et intransitive. En ce qui concerne le verbe *giryan* que nous avons dans le titre :

Giryanim bes e { (II, p. 45) Il suffit que je pleure }

l'infinitif est formé à partir d'une autre forme du prétérit qui a un «ya» à la place de «î» dans son radical. Bref, l'infinitif créé à partir de cette forme du prétérit ne peut pas être un substantif (349). Dans l'exemple, il est présenté comme un nom. Nous avons déjà montré l'agrammaticalisme de la locution possessive dans ce titre et ce deuxième agrammaticalisme est fait pour la même fonction. Ainsi, nous avons deux sortes d'agrammaticalisme pour une seule fonction. Reprenons le vers dont le titre en est un extrait :

fâ'ilâton (trois fois) + *fâ'ilon*
Das û çakûç wa me hildan qîr û giryanim bes e
 (Nous avons porté la faucille et le marteau, il suffit que je souffre et que je pleure)

(348) Ces définitions sont dues à Gilbert Lazard qui nous a communiqué ses remarques sur notre travail *Le système verbal et la conjugaison des verbes kurdes*, Paris, octobre 1991, 183 p.

(349) Nous connaissons un cas où l'infinitif s'emploie comme un substantif : *jiyan* (vie). À notre avis, il s'agit d'une faute inconsciente introduite dans la langue.

1.2. ELLIPSE

1.2.1. ELLIPSE DE CONJONCTION

Dans un certain nombre de titres, les deux conjonctions «û» (et) et «ku» (que) et la locution conjonctive «tevî ku» (bien que) sont elliptiques⁽³⁵⁰⁾. Cette figure est nommée *asyndète* par certains⁽³⁵¹⁾ et *parataxe* par d'autres⁽³⁵²⁾. À propos de la conjonction «û» (et), on peut parler d'une licence grammaticale lorsque deux verbes à l'impératif se succèdent. La conjonction «ku» peut être parfois omise comme la conjonction *that* de l'anglais, mais uniquement dans la langue parlée.

1.2.1.A. LE CAS DE LA CONJONCTION «Û» (ET) :

L'ellipse de la conjonction «û» peut avoir deux fonctions :

i- fonction métrique :

- titres quantitatifs :

- Bilindî "û" dewlemendî* {(V, p. 133) La noblesse et la fortune} : *fa'ûlon, fâ'ilâton*
Cizîrî rabe "û" meyzêne {(VI, p. 121) Djiziri, lève-toi et regarde} : *mafâ'îlon, mafâ'îlon*
Diçî "û" tê {(VII, p. 33) Elle va et vient} : *fa'ûlon*
Êl yeman, "û" beg yeman {(I, p. 14) La tribu et le bey sont perfides⁽³⁵³⁾} : *fâ'îlon, fâ'îlon*
Xencer bi dest e "û" tê dil {(III, p. 301) Portant le couteau dans ses mains, elle attaque le cœur} : *mustaf'îlon, mustaf'îlon*
Xortno, rabin "û" herin ceng {(III, p. 40) Ô, jeunes hommes, soulevez-vous et rendez-vous à la guerre} : *fa'lon, fa'lon, fa'ûlon*

- titres syllabiques :

- Xortên demoqrat "û" keçên demoqrat* {(II, p. 74) Les jeunes hommes et filles démocrates}
Jin hene "û" jinkok hene {(VI, p. 100) Il y a des femmes courageuses et lâches}
Zira kerê "û" lota devê {(VI, p. 69) Le hurlement de l'âne et le galop du chameau}

Il s'agit de garder l'isosyllabisme entre les deux propositions de l'énoncé.

ii- fonction d'étrangeté :

Ev ji me tê "û" hew {(III, p. 29) Nous sommes capables de ceci seulement}

(350) Les conjonctions elliptiques seront réintroduites dans les titres que nous allons citer, mais entre guillemets.

(351) "Absence de liaison formelle entre des éléments lexicaux ou syntaxiques qui se trouvent dans un rapport de coordination", Georges Mounin, *Dictionnaire de la linguistique*,...

(352) "On appelle *parataxe* le procédé syntaxique qui supprime les liens de coordination, de subordination et en général tout ce qui établit un lien entre les syntagmes et entre les propositions", Jean-Jacques Robrieux, *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, ..., p. 84.

(353) Ce titre apparaît dans la table des matières du recueil, mais le poème n'est pas paru dans la publication par erreur.

Jî xwe natîrsî "û" berdidî gundiyan ? {(II, p. 149) Ne craignez-vous pas de déporter les villageois ?}

Il importe de rappeler que les cinq derniers titres sont ceux des poèmes syllabiques.

1.2.1.B. LE CAS DE LA CONJONCTION «KU» (QUE) :

L'ellipse de la conjonction «ku» a aussi deux fonctions :

i- fonction métrique :

Tu zanî "ku" ma çi derman e ? {(III, p. 297) Tu sais ce que c'est le remède ?} : *mafâ'îlon, mafâ'îlon*

Tu zanî "ku" ma çi derman e {(IV, p. 179) Tu sais ce que c'est le remède ?} : *mafâ'îlon, mafâ'îlon*

Dixwazî "ku" dil bisojî ? {(III, p. 220) Veux-tu que le cœur brûle ?} : *mafâ'îlon, fa'ûlon*

ii- fonction d'étrangeté⁽³⁵⁴⁾ :

Begim, xuya ye "ku" hun natîrsin {(II, p. 15) Mon bey, il semble que vous n'avez pas peur}

Dişewitîm da "ku" geş bibî welat {(VIII, p. 43) Je brûle pour que la patrie soit lumineuse}

Hun çi zanî "ku" şer çi ye ? {(II, p. 69) Que savez-vous de ce qu'est la guerre ?}

Ta "ku" neşewitî ronî nadî welêt {(IV, p. 66) Tant que nous ne brûlons pas, la patrie ne rayonne pas} ⁽³⁵⁵⁾

1.2.1.C. LE CAS DE LA LOCUTION CONJONCTIVE «TEVÎ KU» (BIEN QUE) : effet d'étrangeté

"tevî ku" Li mala şox û şenga bî {(VII, p. 168) Bien qu'il soit chez les belles et les jolies} : *mafâ'îlon, mafâ'îlon* ⁽³⁵⁶⁾

(354) Rappelons que le premier titre appartient à un poème quantitatif et les trois autres aux poèmes syllabiques.

(355) Ici, nous avons une locution conjonctive : *ta ku* (si, tant que).

(356) Le titre est un hémistiche d'un vers qui est aussi agrammatical au niveau du verbe :
Dilê min xweş nebû carek (Mon cœur n'est pas devenu joyeux une fois)
Li mala şox û şenga bî (Bien qu'il soit chez les belles et les jolies)

1.2.2. ELLIPSE DE PARTICULE DU FUTUR

Le kurde connaît la particule «ê» pour créer le futur et le conditionnel ⁽³⁵⁷⁾. Lorsqu'elle n'est pas suivie par une consonne, la semi-consonne «w» et parfois «y» s'emploient avec et nous avons ces deux formes : «wê» et «yê». Il est cinq cas dans les titres :

Kengî li min ro hilê ? {(II, p. 189) Quand le soleil se lèvera-t-il sur moi ?}
forme grammaticale : *Ro wê kengî li min hilê ?*

Kî hilgirî vî barê min ? {(IV, p. 17) Qui portera ce fardeau à ma place ?}
forme grammaticale : *Wê kî vî barê min hilgirî ?*

Heta kengî di xew da bî ? {(VI, p. 15) Jusqu'à quand resteras-tu endormi ?}
forme grammaticale : *Tu wê heta kengî di xew da bî ?*

Ji hirçan re çî bêjim ? {(VIII, p. 30) Que dirai-je aux ours ?}
forme grammaticale : *Ez ê ji hirçan re çî bêjim ?*

Ta kengî nexweş bî ? {(II, p. 150) Jusqu'à quand resteras-tu malade ?}
forme grammaticale : *Tu wê ta kengî nexweş bî ?*

À l'exception des deux premiers titres, cette figure se manifeste avec une autre qui est l'ellipse du pronom. Les deux figures font une et on ne peut pas parler d'une fonction rythmique, car on ne sait pas où Djagarkhwin irait placer le pronom personnel dans l'énoncé du titre. Nous pouvons lui attribuer la fonction d'étrangeté et de surprise.

Nous tenons à rappeler aussi que lorsque cette particule s'emploie avec le pronom personnel de la deuxième personne du singulier *tu* (tu), les deux se contractent et font une seule forme : *tê* > *tu + wê*. Bien que cela ne soit pas une figure, il est préférable de citer les deux titres où nous avons cette forme contractée, afin de ne pas la confondre avec l'indicatif du présent du verbe *hatin* et avec la préposition contractée qui ont la même forme :

Kengî tê bê ? {(VIII, p. 129) Quand viendras-tu ?}
Ma tê li ser kê bigrî ? {(I, p. 43) Pour qui pleureras-tu ?}

(357) C'est la forme généralement admise dans la langue écrite, mais plusieurs particules s'emploient dans différents parlers kurdes pour créer le futur simple ou le futur proche comme «ka», «ko», «da», «do», «dê». D'après nous, les particules qui ont la consonne «k» sont dérivées du présent de l'indicatif du verbe *kirin* (faire) et celles qui ont la consonne «d» du présent de l'indicatif du verbe *hatin* (venir). Certains parlers conjuguent carrément le verbe *kirin* en tant que verbe auxiliaire pour former le futur proche.

A propos de la particule «dê», Jemal Nebez pense comme nous, mais il avance aussi une autre explication possible : elle devrait être dérivée du verbe «vin, wîstin» (vouloir), opus cité, p. 46.

1.2.3. ELLIPSE DE PRÉPOSITION

La syncope de la préposition est très fréquente dans la poésie populaire kurde pour garder l'isosyllabisme et le rythme du vers. Les poètes kurdes comme Djagarkhwin s'engagent à ne pas l'employer complètement.

À part les prépositions, nous avons des locutions prépositives en kurde. Dans les titres que nous allons illustrer, nous avons celles-ci :

li ber (devant, à côté), *li ba, li nik* (chez), *li der* (devant), *li ser* (sur), *ji bo* (pour)

Ce sont souvent leurs composés *li, bi* et *ji* qui sont elliptiques ⁽³⁵⁸⁾. Djagarkhwin leur assigne une fonction rythmique, sauf pour le dernier.

1.2.3.A. LE CAS DE LA PRÉPOSITION «LI» :

"li" *Ber şibakê* {(VII, p. 62) Devant la fenêtre} : *fâ'ilâton*
Carek were "li" ba min {(III, p. 210) Viens à mon côté une fois} : *mustaf'ilu, mustaf-*
Şeva îne were "li" nik min {(VII, p. 86) Viens chez moi la nuit de vendredi} : *mafâ'ilon,*
mafâ'ilon

1.2.3.B. LE CAS DE LA PRÉPOSITION «BI» :

Dilê pir "bi" xem {(VII, p. 116) Le cœur très attristé} : *fa'ûlon*

1.2.3.C. LE CAS DE LA PRÉPOSITION «JI» :

Nivîsarek "ji" bo yar {(III, p. 188) Un écrit dédié à la bien-aimée}

La fonction de cette ellipse est d'apporter une étrangeté au grammaticalisme du kurde. Il est à noter que ce poème est celui d'un poème libre.

(358) Ils seront réintroduits mais entre guillemets.

1.2.4. ELLIPSE DE POSTPOSITION

Comme les prépositions, les postpositions n'échappent pas à l'ellipse dans la poésie de Djagarkhwin. Ce sont pour la plupart des termes qui forment une syllabe qu'on peut se permettre de ne pas employer afin de garder un isosyllabisme ou un certain rythme. Ce type de figure n'affecte pas le sens de l'énoncé, mais il est tout de même agrammatical.

Dans la poésie populaire kurde, il correspond souvent à la syncope, *i.e.* les voyelles des prépositions et des postpositions s'élident et leurs consonnes restent, car ce qui compte dans la poésie populaire c'est l'accent. Or, si on emploie la syncope dans un poème à système quantitatif, elle peut avoir des conséquences sur la longueur de la syllabe, car une consonne ferme la syllabe lorsque le mot qui précède se termine par une voyelle, même si celle-ci est brève. De ce fait, on peut constater que l'ellipse, non fréquente dans la poésie populaire kurde, est introduite dans la poésie savante kurde par le biais du système quantitatif pour la première fois par les poètes classiques kurdes.

Dans les titres, on relève trois postpositions différentes qui sont elliptiques. Nous les réintroduisons mais entre guillemets. Comme toute ellipse, celle de la postposition aussi a deux fonctions :

- soit préserver un rythme quantitatif;
- soit apporter un effet d'étrangeté au langage.

1.2.4.A. LE CAS DE LA POSTPOSITION «DE» :

i- fonction métrique :

Di bin destê neyar "de" e keç {(VIII, p. 111) La jeune fille est dans les mains de l'ennemi} : *mafâ'ilon, mafâ'ilon*

Di nav koma "de" diza me {(VII, p. 7) Je suis parmi la foule des voleurs} : *mafâ'ilon, fa'ûlon*

Ez di cenga dilber "de" im {(III, p. 237) Je suis en guerre avec la bien-aimée} : *fâ'ilâton, fâ'ilon*

Navê xwedê min dî di rû "de" {(VII, p. 145) J'ai vu le nom de Dieu sur son visage} : *mustaf'ilon, mustaf'ilon*

Sîh û sê roj di Zîndanê "de" {(II, p. 122) Trente-trois jours dans la cellule} : *mafâ'ilon, mafâ'ilon*

Zîn di jînê "de" Mem divê {(VII, p. 173) Dans la vie, Zîn veut Mam} : *fâ'ilâton, fâ'ilon*

ii- effet d'étrangeté⁽³⁵⁹⁾:

Di bîranîna Qadî Mihemed "de" {(II, p. 181) En souvenir de Qazi Mohammad}

Di qeyd û bendan "de" ranazim {(III, p. 26) Je ne dors pas avec des chaînes et des liens}

Me di bîra xwe "de" werê {(III, p. 263) Souviens-toi de nous}

(359) Le premier titre est celui d'un poème quantitatif, les deux autres ceux des poèmes syllabiques.

1.2.4.B. LE CAS DE LA POSTPOSITION «VE» :

Em ji nû "ve" berjor diçin {(III, p. 137) Nous montons de nouveau} : *fâ'ilâton, fâ'ilon*

1.2.4.C. LE CAS DE LA POSTPOSITION «RE» :

i- fonction métrique :

Wey li ser çavên me "re" hatî {(VII, p. 160) Que tu sois la bienvenue} : *fâ'ilâton, fâ'ilâton*

ii- effet d'étrangeté⁽³⁶⁰⁾ :

Ji tîrsa "re" zana xwedê birne ezmana {(IV, p. 108) Les savants ont placé Dieu dans les cieux par peur}

Nous avons mentionné plus haut que la poésie populaire kurde connaît la syncope. En effet, Djagarkhwin emploie cette figure une fois et dans le titre d'un poème syllabique :

Çi ji me r' divê ? {(IV, p. 36) Qu'est-ce qu'il nous faut ?}

Cela veut dire qu'il n'est plus dans un système quantitatif. On peut parler du trochée dans ce titre.

Il reste deux titres où Djagarkhwin emploie l'ellipse de la postposition «**de**» de la locution prépositive *bi...de* qui est incompatible avec l'énoncé. Il aurait dû employer la locution *dî...de*, car il est une certaine nuance sémantique entre *bi...de* (emploi qualificatif) et *dî...de* (emploi quantitatif). En effet, il a employé la locution *bi...de* en raison de la synecdoque dans *hevsar* (la chaîne) et dans *xencer* (couteau). Et l'ellipse de la postposition a une fonction rythmique :

Hevsar bi destê dijmin "de" e {(II, p. 44) La direction est dans les mains de l'ennemi} : *mustaf'ilon, mustaf'ilon*

Xencer bi dest "de" e tê dil {(III, p. 301) Portant le couteau dans ses mains, elle attaque le cœur} : *mustaf'ilon, fâ'ûlon*

⁽³⁶⁰⁾ Ce titre est celui d'un poème syllabique.

1.2.5. ELLIPSE DU PRONOM PERSONNEL

En kurde comme dans d'autres langues de son groupe, le verbe *bûn* (être) et les désinences verbales se ressemblent; ils permettent généralement de distinguer le pronom personnel du cas sujet. Si celui-ci est elliptique en kurde, il peut y avoir un peu d'incertitude à connaître le pronom personnel. Grammaticalement, cette ellipse est une violation du code de la langue, mais elle n'affecte pas beaucoup le sens. Il s'agit en quelque sorte d'une homophonie signifiante dans ces langues kurdo-aryennes⁽³⁶¹⁾. Or, comme nous avons déjà souligné dans la première partie de ce travail, la poésie cherche un maximum d'homophonie et un minimum d'homosémie, ce qui n'est pas le cas des pronoms personnels en relation avec les désinences verbales et le verbe *bûn* (être). C'est pourquoi on évite d'employer les pronoms personnels dans certains cas dans la langue écrite⁽³⁶²⁾, car on aura une redondance sémantique qui est anti-logique dans un langage prosaïque⁽³⁶³⁾. "L'évolution linguistique, écrit A. Martinet, peut être conçue comme régie par l'antinomie permanente entre les besoins communicatifs de l'homme et sa tendance à réduire au minimum son activité mentale et physique"⁽³⁶⁴⁾.

Notre argumentation peut être appuyée par une autre : le cas des pronoms personnels du cas oblique. Ceux-ci n'ont pas de désinence verbale et leur présence est aussi obligatoire qu'un pronom personnel en français, sinon on ne sait plus de qui il s'agit. En effet, tous les cas elliptiques que nous avons dans les titres concernent uniquement les pronoms personnels du cas sujet⁽³⁶⁵⁾.

Il est utile de jeter un coup d'œil sur la poésie populaire kurde où les pronoms personnels du cas sujet sont souvent elliptiques. Et c'est pourquoi nous pouvons essentiellement attribuer cette figure à ce fait et non au système quantitatif qu'emploie Djagarkhwin dans sa poésie. Mais on peut dire que Djagarkhwin s'en sert pour écrire des poèmes quantitatifs.

Nous avons quatre cas elliptiques du pronom personnel. Nous réintroduisons les pronoms elliptiques mais entre guillemets. Cette ellipse a les mêmes fonctions que les précédentes tout en y attribuant virtuellement la possibilité d'éviter l'homosémie :

1.2.5.A. PRONOM PERSONNEL DE LA PREMIÈRE PERSONNE DU SINGULIER «EZ» :

i- fonction métrique :

Dinya, "ez" *pêlê evîn im* {(III, p. 217) Ô, monde, je suis les vagues de l'amour} :
mustaf'ilon, *fa'ûlon*

Ey welat "ez" *dûr im ji te* {(VIII, p. 32) Ô, patrie, je suis loin de toi} : *fâ'ilâton*,
fâ'ilon

(361) La proposition de Gilbert Lazard *langue irano-aryenne* est très juste dans la mesure où elle dépasse le concept géo-politique de l'Iran. Mais comme le rappelle Pierre Lecoq, cette proposition est "étymologiquement redondante" (*Studia Iranica*, Cahier 7, 1989, p. 247) et pour parler d'une langue spécifique qui partage des traits avec son groupe, il est utile de dire : *kurdo-aryen*, *persano-aryen*, *pashto-aryen*, etc.

(362) Cette homophonie signifiante a conduit certains grammairiens kurdes méridionaux de considérer même les désinences verbales comme des pronoms enclitiques (راناوی لگاو) : "min = ellipse" *Bo Dihok çûm* (je suis allé à Dihok), Cf, *La grammaire kurde*, manuel scolaire, VIème classe élémentaire, p. 74. On peut les comprendre, car ils ont adopté la grammaire arabe (الإعراب) comme méthode pour le kurde, ce qui est incompatible. Le plus étonnant est que Qanatê Kurdo, un grammairien kurde russophone, qui ne connaît pas l'arabe fait la même erreur (opus cité, p. 142). Il paraît qu'il a compté sur ses étudiants qui étaient pour la plupart des Kurdes méridionaux.

(363) On remarque dans certains écrits des jeunes écrivains kurdes une telle redondance sémantique. Ils emploient des pronoms personnels du cas sujet là où on ne doit pas les employer pour éviter l'homosémie. Ceci s'explique par le fait d'une certaine imitation des autres langues où le non-emploi des pronoms personnels est agrammatical et déictique.

(364) André Martinet, *Introduction à la linguistique générale*, Paris, Colin 2ème éd., p. 182.

(365) Nous disons *cas sujet* par distinction de *cas oblique*.

- "ez" *Bargiran im* {(VI, p. 28) J'ai un lourd fardeau} : *fâ'ilâton*
 "ez" *Bê kes im* {(III, p. 199) Je n'ai personne} : *fâ'ilon*
 "ez" *Bê te hêç im welat* {(III, p. 17) Patrie, je ne suis rien sans toi} : *fâ'ilon, fâ'ilon*
 "ez" *Bi ser çiyân ketim* {(IV, p. 39) J'ai gravi les montagnes} : *mafâ'ilon, fa'û-*
 "ez" *Destê te maç nakim* {(III, p. 128) Je n'embrasse pas tes mains ⁽³⁶⁶⁾} : *mustaf'ilon, mustaf-*
 "ez" *Di vê rê de Siyamend im* {(III, p. 27) Je suis Siyâmand dans ce chemin} : *mafâ'ilon*
 "ez" *Evîndarê welat im* {(II, p. 34) Je suis amoureux de la patrie ⁽³⁶⁷⁾} : *mafâ'ilon, fa'ûlon*
 "ez" *Ferat im, "ez" kêferat im* {(VI, p. 43) Je suis l'Euphrate et l'agitation} : *fa'ûlon, fâ'ilâton*
 "ez" *Fidakarê welat im* {(VI, p. 17) Je me sacrifie pour la patrie} : *mafâ'ilon, fa'ûlon*
 "ez" *Gazind ji kê ?* {(I, p. 142) De qui se plaindre ?} : *mustaf'ilon*
 "ez" *Giham dozê* {(VII, p. 171) J'ai atteint l'objectif} : *mafâ'ilon*
 "ez" *Gula rojhilat im* {(III, p. 109) Je suis la rose de l'Orient} : *fa'ûlon, fa'ûlon*
 "ez" *Hêj dey nakim* {(I, p. 22) Je me réserve toujours de parler} : *fa'lon, fa'lon*
 "ez" *Ji hirçan re çi bêjim ?* {(VIII, p. 30) Que dirai-je aux ours} : *mafâ'ilon, fa'ûlon*
 "ez" *Ketme nêv derya evîn* {(VIII, p. 96) Je suis noyé dans la mer de l'amour} : *fâ'ilâton, fâ'ilon*
 "ez" *Leşker im* {(III, p. 46) Je suis soldat} : *fâ'ilon*
 "ez" *Li ber pê te wekî ax im* {(III, p. 256) Je suis comme la poussière sous tes pieds} : *mafâ'ilon, mafâ'ilon*
 "ez" *Mest û heyran im* {(III, p. 258) Je suis ivre et embarrassé} : *-taf'ilon, mustaf-*
 (368)
 "ez" *Mest û heyran im* {(VIII, p. 131) Je suis ivre et embarrassé} : *-taf'ilon, mustaf-*
 (369)
 "ez" *Meyxanperest im* {(VII, p. 81) Je suis adorateur du vin} : *mustaf'ilon, mustaf'ilon*
 "ez" *Mirov im ez, "ez" ne hov im* {(VI, p. 153) Je suis homme et non sauvage} : *mafâ'ilon, fa'ûlon*
 "ez" *Naxwazim bindestî* {(III, p. 42) Je ne veux pas d'esclavagisme} : *fa'lon, fa'lon, fa'lon*
 "ez" *Ne bedbîn im* {(VIII, p. 153) Je ne suis pas pessimiste} : *mafâ'ilon*
 "ez" *Nexoş im* {(VII, p. 5) Je suis malade} : *fa'ûlon*
 "ez" *Nexweşê evîn im* {(I, p. 138) Je suis malade d'amour} : *fa'ûlon, fa'ûlon*
 "ez" *Niha heftê û heft salî me* {(VIII, p. 138) Maintenant j'ai soixante-dix-sept ans} : *mafâ'ilon, mafâ'ilon, fa'û-*
 "ez" *Nizanim ez, nizanim* {(III, p. 50) Je ne sais pas, je ne sais pas} : *mafâ'ilon, fa'ûlon*
 "ez" *Persikestî me* {(VII, p. 100) J'ai les ailes cassées} : *fâ'ilâton, fa'* (370)
 "ez" *Pîr û kal im* {(VII, p. 73) Je suis très âgé} : *fâ'ilâton*
 "ez" *Qêrîn dikim rengê pepûk* {(VII, p. 80) Je crie à la manière des coucous} : *mustaf'ilon, mustaf'ilon*
 "ez" *Rojperest im* {(III, p. 279) L'adoration du soleil} : *fâ'ilâton*
 "ez" *Serxweş im* {(III, p. 287) Je suis ivre} : *fâ'ilon*
 "ez" *Serxweş im* {(VI, p. 84) Je suis ivre} : *fâ'ilon*

(366) Ce poème a été publié sous le titre *Derdê min, derdê te* (Mes souffrances, tes souffrances) dans *Roja Nû*, Beyrouth, n° 50, 16 juillet 1945, p. 1.

(367) Ce poème est publié de nouveau dans *Hêvî*, Paris, n° 3, février 1985, p. 15.

(368) Le titre est un extrait de dernier vers du poème :

mustaf'ilon (quatre fois)
Carek were rewşem bibîn pîr mest û heyran im were
 (Viens voir ma situation, je suis très ivre et embarrassé, viens)

(369) C'est le même poème précédent dont les trois derniers quatrains ne sont pas publiés.

(370) Le poème est quantitatif. Ce titre apparaît dans un hémistiche qui connaît l'inversion au sein de la locution *persikestî* (ailes cassées) pour une fonction métrique :

Şikestîper di nêv davê (Les ailes cassées dans le piège)
Serî datênîbertavê (Elle expose sa tête au soleil)

- "ez" *Sofiyê Meyxane me* {(VI, p. 87) Je suis le soufi du bar} : *fâ'ilâton, fâ'ilon*
 "ez" *Şevreş im* {(VII, p. 152) Je suis l'obscurité} : *fâ'ilon*
 "ez" *Şivan im* {(III, p. 290) Je suis berger} : *fa'ûlon*
 "ez" *Tîhnî me* {(IV, p. 189) J'ai soif} : *fâ'ilon*
 "ez" *Xanim, mekuj, Misilman im* {(III, p. 303) Madame, ne me tue pas, je suis musulman} : *mustaf'ilon, mafâ'ilon*

ii- effet d'étrangeté :

- "ez" *Azadîxwaz im* {(VI, p. 35) Je suis demandeur de liberté}
 "ez" *Bi ronika rê xweş dikim* {(III, p. 203) Je prépare le chemin avec des larmes}
 "ez" *Çûme cem Xwedê* {(VIII, p. 51) Je suis allé chez Dieu}
 "ez" *Di qeyd û bendan ranazim* {(III, p. 26) Je ne dors pas avec des chaînes et des liens}
 "ez" *Dişewitim da geş bibî welat* {(VIII, p. 43) Je brûle pour que la patrie soit lumineuse}
 "ez" *Direvim* {(III, p. 28) Je fuis}
 "ez" *Evînperwer im* {(VII, p. 92) Je suis adonné de l'amour}
 "ez" *Ji çeşel û roviyan natirsim* {(VII, p. 27) Je n'ai pas peur des renards et des chacals}
 "ez" *Ji dengê çeşelan natirsim* {(VIII, p. 71) Je n'ai pas peur du hurlement des chacals}
 "ez" *Ji dengê roviyan natirsim* {(VIII, p. 57) Je n'ai pas peur du hurlement des renards⁽³⁷¹⁾}
 "ez" *Ji kulan bûme Cigerxwîn* {(I, p. 25) Je suis devenu Djagarkhwin "cœur-meurtri" en raison des souffrances}
 Keko, "ez" *zimandirêj im* {(VI, p. 48) Frère, je parle trop}
 "ez" *Partîzan im* {(III, p. 59) Je suis militant}
 "ez" *Pîr bûm, dil pîr nabî* {(IV, p. 144) Je vieillis, mais le cœur ne vieillit pas}
 "ez" *Pîr bûm, dil pîr nabî* {(II, p. 182) Je vieillis, mais le cœur ne vieillit pas}
 "ez" *Sermestê evîn im* {(VI, p. 163) Je suis ivre de l'amour}
 "ez" *Şoriş im, "ez" azadîxwaz im* {(III, p. 79) Je suis la révolution, je suis demandeur de liberté}

1.2.5.B. PRONOM PERSONNEL DE LA DEUXIEME PERSONNE DU SINGULIER «TU» :

i- fonction métrique :

- "tu" *Di ser çavên me ra hatî* {(IV, p. 160) Que tu sois la bienvenue} : *mafâ'ilon*
 "tu" *Dixwazî dil bîsojî ?* {(III, p. 220) Veux-tu que le cœur brûle ?} : *fa'ûlon, fâ'ilâton*
 "tu" *Dixwazî sorgulê bînî* {(VII, p. 128) Si tu veux voir la rose rouge} : *mafâ'ilon, mafâ'ilon*
 "tu" *Heta kengî di xew da bî ?* {(VI, p. 15) Jusqu'à quand resteras-tu endormi ?} : *mafâ'ilon, mafâ'ilon*
 "tu" *Ta kengî nexweş bî ?* {(II, p. 150) Jusqu'à quand resteras-tu malade ?} : *mustaf'ilu, mustaf-*
 Wey "tu" *li ser çavên me hatî* {(VII, p. 160) Que tu sois la bienvenue} : *-lon, mafâ'ilon, fa'ûlon*⁽³⁷²⁾

ii- effet d'étrangeté :

- "tu" *Ji xwe natirsî berdidî gundiyan ?* {(II, p. 149) Ne craignez-vous pas de déporter les villageois ?} :

(371) C'est le même poème que celui publié sous le titre *Ji çeşel û roviyan natirsim* {(VII, p. 27) Je n'ai pas peur des renards et des chacals}. Il est légèrement modifié.

(372) Le titre est un extrait de ce vers :
mafâ'ilon (deux fois), *fa'ûlon*
Tu hatî ? Wey li ser çavên me hatî !

(Es-tu venue ? Que tu sois la bienvenue)

1.2.5.C. PRONOM PERSONNEL DE LA TROISIÈME PERSONNE DU SINGULIER «EW» :

i- fonction métrique

- "ew" *Hat û çû* {(III, p. 243) Elle est venue et partie} : *-fâ'îlon*
Xencer bi dest e "ew" tê dil {(III, p. 301) Portant le couteau dans ses mains, elle attaque le cœur} : *mustaf'ilon, fa'ûlon*
 "ew" *Dêwê pîr î* {(VII, p. 158) Elle est le vieux dêw} : *fâ'ilâton*
 "ew" *Dûrî dest im* {(VII, p. 69) Elle est loin de mes mains} : *fâ'ilâton*
 "ew" *Diçî zanîngehê* {(VII, p. 142) Elle va à l'université} : *-'îlon, mustaf'ilon*
 "ew" *Diçî tê* {(VII, p. 33) Elle va et vient} : *fa'ûlon*
 "ew" *Dîl perçe perçe hûr dikî* {(IV, p. 196) Elle déchire le cœur en pièce} : *mustaf'ilon, mustaf'ilon*
 "ew" *Hate civanê min bi şev* {(VII, p. 90) Elle m'a rejoint dans la nuit} : *mustaf'ilon, mustaf'ilon*
 "ew" *Mêvan e îşev* {(VII, p. 120) Cette nuit, elle est invitée} : *-'îlon, fa'ûlon*

ii- effet d'étrangeté :

"ew" *Rençberê jîn e* {(II, p. 154) Il est le serviteur du monde} ⁽³⁷³⁾

1.2.5.C. PRONOM PERSONNEL DE LA PREMIÈRE PERSONNE DU PLURIEL «EM» :

i- effet d'étrangeté :

- "em" *Ka kevin nadêrin* {(VI, p. 127) Nous ne nous intéressons pas à ce qui est démodé}
 "em" *Naçin şerê Qorê* {(II, p. 62) Nous n'allons pas à la Guerre de Corée}
Ta "em" neşewitin "em" ronî nadî welêt {(IV, p. 66) Si nous ne brûlons pas, la patrie ne rayonne pas}

ii- fonction métrique :

Ger "em" nexwînin (Si nous ne lisons pas ⁽³⁷⁴⁾) : *fâ'ilâton* ⁽³⁷⁵⁾

⁽³⁷³⁾ C'est un titre d'un poème syllabique.

⁽³⁷⁴⁾ *Ronahî*, Damas, n° 15, 1 juin 1943, p. 20. Ce poème avait été publié dans le premier recueil sous le titre *Destê şêx maçî mekin* {(I, p. 9) N'embrassez pas la main du cheikh}.

⁽³⁷⁵⁾ Ce titre est l'un des exemples où l'on peut lui attribuer une deuxième fonction : éviter l'homosémie. Citons le vers dont le titre est un extrait :

Ger nexwînin dê beg û axa me tim talan bikin

(Si nous ne lisons par, les beys et les aghas nous exploiterons toujours)

Le pronom personnel de la première personne du pluriel du cas oblique «me» compense l'ellipse.

1.2.6. ELLIPSE DU PRONOM INTERROGATIF

Nous avons constaté un seul pronom interrogatif *ev* (celui-ci) elliptique dans deux titres dont la fonction est de créer l'effet d'étrangeté :

Kurdo, "*ev*" *namûs e rabe* {(VIII, p. 40) Ô, Kurde, il s'agit de l'honneur, lève-toi}
"*ev*" *Çi cejn e ?* {(VII, p. 56) Quelle fête est-ce ?}

Le premier titre est celui d'un poème syllabique; le deuxième celui d'un poème quantitatif qui est composé avec deux unités métriques : *fa'ûlon*, *fâ'ilâton*. Dans le titre nous avons *fa'ûlon*. Mais si on rétablit l'écart *Ev çi cejn e ?*, nous aurons *fâ'ilâton*. Donc, on peut parler d'une fonction d'étrangeté plutôt que celle de métrique.

Institut kurde de Paris

1.2.7. ELLIPSE DU RELATEUR NOMINAL

Un déterminé suivi par un déterminant doit obligatoirement avoir un relateur nominal, y compris dans le cas des noms propres. Les cas qui échappent à cette règle constituent un véritable écart. Mais il faut noter que ce phénomène elliptique concerne essentiellement les noms propres dans la langue et qu'il n'est pas à l'origine une figure, mais bien une étrangeté au grammaticalisme en kurde. Si cette étrangeté coïncide avec une autre fonction, ceci est une autre chose. Pour écrire le nom et le prénom d'une personne en kurde, on emploie le relateur nominal : le prénom est considéré comme un déterminé, le nom comme un déterminant. Dans l'état actuel des choses, le kurde est contraint d'emprunter le système des langues étrangères pour les noms propres, à tel point qu'employer le système kurde, paraît étrange pour une certaine catégorie sociale.

Dans les titres, nous avons l'ellipse des deux relateurs nominaux : «a» pour le singulier féminin; «ê» pour le singulier masculin. Nous les remettons entre guillemets :

1.2.7.A. LE RELATEUR NOMINAL DU MASCULIN SINGULIER «Ê» :

i- fonction métrique :

Ahî ji dest"ê" ruxsarê çep {(VIII, p. 73) Ah, je suis séduit par la joue gauche} : *mustafîlon, mustafîlon*

Hey qehreman milletê Kurd "ê" {(II, p. 13) Ô, courageux peuple kurde} : *mustafîlon, mustafîlon*

Li ber pê"yê" te wekî ax im {(III, p. 256) Je suis comme la poussière sous tes pieds} : *mafâ'îlon, mafâ'îlon*

Dans ce dernier titre, nous avons un hiatus que nous préférons y revenir un peu plus loin.

ii- effet d'étrangeté :

Bersiva Evdîlxaliq"ê" Esîrî {(I, p. 97) La réponse d'Abdul Khaleq Asiri ⁽³⁷⁶⁾}

Ji Ehmed"ê" Namî re {(I, p. 88) Dédié à Ahmad Nâmi}

Heval"ê" Pol Robson {(II, p. 82) Camarade, Paul Robeson}

Ji Elî"yê" Ewnî re {(I, p. 92) Dédié à Ali Awni}

Ji Şewket"ê" Zilfî Beg re {(I, p. 99) Dédié à Chawkat Zilfi Bey}

Seyda û Pîr"ê" Sitalîn {(II, p. 72) Le Maître Djagarkhwin et le guide Staline}

Şîna heval"ê" Sitalîn {(II, p. 94) L'élégie du camarade Staline}

Şîna Seîd"ê" Elçî {(III, p. 95) L'élégie de Said Altchi}

1.2.7.B. LE RELATEUR NOMINAL DU FÉMININ SINGULIER «A» :

Ka"ya" kevin nadêrin {(VI, p. 127) Nous ne nous intéressons pas à ce qui est démodé} ⁽³⁷⁷⁾

Ketme nêv derya"ya" evîn {(VIII, p. 96) Je suis noyé dans la mer de l'amour} : *fâ'ilâton, fâ'îlon*

(376) Le titre est en kurde septentrional, mais le poème est rédigé dans les deux dialectes : méridional et septentrional. Il s'agit d'une réponse en vers à Abdul Khâlêq Asiri qui lui avait dédié le poème *Ho, Cegerxwîn* (Ô, Djagarkhwin), en caractères arabes, in *Hawar*, Damas, n° 14, 31 décembre 1932, p. 5.

(377) L'emploi de l'hiatus ici sert à garder l'isosyllabisme du vers.

Dil ketye nêv derya"ya" xeman {(VIII, p. 112) Le cœur est noyé dans la mer des soucis} :
mustaf'ilon, mustaf'ilon
Derya"ya" evîn {(VII, p. 182) La mer de l'amour} : *mustaf'ilon*
Leyla"a" Şehîd {(VI, p. 59) La martyre Layla} : *mustaf'ilon*

Nous avons quatre titres dans lesquels le relateur nominal est elliptique. Il s'agit en fait d'hiatus. En kurde, lorsque le relateur nominal s'emploie avec un terme qui se termine par une voyelle, celle-ci s'élide au profit de celui-là. Or, quand il s'agit des voyelles identiques à celles du relateur nominal, nous avons aussi l'hiatus et rien n'est changé comme si le relateur nominal n'est pas employé. Par contre, la voyelle est articulée deux fois et introduite par une petite pause légère. Ce phénomène phonétique ne concerne que la langue parlée. La langue écrite ignore l'hiatus et pratique l'attaque "de manière à les faire entendre toutes les deux distinctement" (378). Ici, on a donc une ellipse du relateur nominal qui accomplit une fonction.

En ce qui concerne le nom propre *Leyla*, c'est un emprunt de l'arabe "ليلي" (Layla) et sa dernière voyelle doit être élidée pour réserver la place à la déclinaison et au relateur nominal. Ainsi, nous avons la forme kurde *Leyl*, sa déclinaison au vocatif est *Leylê* comme le cas du titre *Leylê* {(I, p. 132) Ô, Layla (379)}, et son emploi avec son relateur nominal est *Leyla*. Dans le cas où on ne veut pas élider la dernière voyelle et lui rendre sa forme arabe, on peut dire qu'il s'agit ici d'hiatus (380).

En fait, le phénomène de l'hiatus en kurde a ses particularités et ne se manifeste pas comme en français. Dans leur emploi avec les préverbes «bi» et «di», les verbes dont le radical commence par une voyelle connaissent également l'hiatus, sauf un seul verbe : «îsîn» (briller). Curieusement, ce verbe n'est employé que dans le parler de Djagarkhwin (381). Il connaît l'hiatus sauvé aussi bien dans la langue parlée qu'écrite. C'est le seul infinitif qui commence par la longue «î» en kurde. Le nom de Jésus peut fortement être rapproché à ce verbe (382). Déjà, Pierre Lecoq pense que l'auréole de Jésus-Christ est probablement venu du mot avestique «Xvarenah-» (lumineux). Linguistiquement, il est facile de trouver des explications entre le radical «-îs» (383) et le nom de Jésus. À part ces trois dérivés du verbe : le nom propre «îso», le nom de lieu «Îskela» (384) et le terme *çirawîsk* (le rayon de la lanterne), on peut citer deux vers du poète kurde Ahmadé Khâni (1650-1706) qui pourraient être très significatifs. En employant le verbe *îsîn*, le poète décrit la beauté de Mam qui se prépare à voir sa bien-aimée :

fa'lon, mutafâ'ilon, fa'ûlon (385)

<i>Zulfê di xwe kirne payê endaz</i> (Mam a rangé sa chevelure dans le foulard et a mis ses mains sur sa tête coiffée)	<i>Destê di xwe kirne ferq perdaz</i>
<i>Dêma ku bi nûrê Beyt il Eqsâ</i>	<i>Qendîlê felek bi wî deîsa</i> (386)

(378) Alain Frontier, *La poésie*, ..., p. 122.

(379) Ce poème a été publié dans *Ronahî*, Damas, n° 20, 1 novembre 1943, p. 2.

(380) Djagarkhwin emploie les deux cas au même temps :

<i>Leyla keça Mît û Meda</i>	(Layla est une fille Mit et Mède)
<i>Canê xwe di ber me da</i>	(Il a sacrifié son corps pour nous)
<i>Bijîn heçî ko canfida</i>	(Que soient vivants ceux qui se sacrifient)
<i>Xweş bin ji te jar û geda</i>	(Que soient satisfaits les pauvres et les misérables)
<i>Leylakî ye ?</i>	(Qui est-ce Layla ?)
<i>Leylajin e</i>	(Layla est une femme)
<i>Leylamin e</i>	(Layla est à moi)
<i>Leylamin e</i>	(Layla est à moi)

Ce n'est que dans les deux derniers emplois qu'il s'agit de l'hiatus.

(381) Se reporter à la note de base (507) et à la page (19) pour en avoir d'autres exemples.

(382) D'après Pierre Lecoq, Herzfeld rapproche le nom de Jésus à celui de "Sivand", Cf. *Studiairanica*, Tome 22-1993, fascicule 1, p. 134.

(383) «-îs» est le radical du présent ainsi que celui du passé.

(384) *îskela* veut dire le lieu où se trouve de l'eau, des sources et des rivières, Cf. Seid Verroj, *Di Kurdî da navdayîna ciyan«Cografya»* (les noms de lieux en kurde), in *Azadî*, Istanbul, 27 juin-3 juillet 1993, p. 5. Rappelons que d'après Pierre Lecoq, le sens historique du mot *av* (eau) signifie quelque chose qui brille.

(385) Tout le *Mam et Zin* est composé de ces trois unités métriques.

(386) Le poète n'a pas seulement sauvé l'hiatus, mais il a employé la forme méridionale du préverbe pour créer une longue syllabe : *de < di*.

(Sa joue qui est en lumière de Jérusalem fait rayonner la lanterne de la planète) (387)

1.2.7.C. LE RELATEUR NOMINAL DU PLURIEL DES DEUX GENRES «ÊN» :
fonction métrique :

Bade ji dest'ên" yar {(VIII, p. 141) Du vin des mains de la bien-aimée} : -*tafilu, mustaf-*
(388)

Institut kurde de Paris

(387) *Ahmadé Khâni, Mam et Zin*, préparé et annoté par Hajâr, éd. de l'Institut kurde de Paris, 1989, p. 91.

(388) Le titre est un extrait du vers suivant :

mustaf'ilu (trois fois) + *fa'lon*
Sermeste dibûn bade ji dest yarê me noşî

(Nous devenions ivres, nous avons bu du vin des mains de la bien-aimée)

1.2.8. ELLIPSE DU VERBE

L'étendue de cette figure est généralisée chez Jakobson qui dit : "Souvent l'absence de verbes est une tendance caractéristique du langage poétique" ⁽³⁸⁹⁾. L'étendue d'une figure spécifique ne peut pas être un trait poétique généralisé applicable à toutes les poésies. Comme la nature de la figure est largement linguistique, une figure particulière peut concerner une langue ou un groupe de langues. De ce qui précède, nous constatons que l'ellipse du verbe est la moins importante des autres figures. Encore faut-il souligner que cette figure ne concerne principalement que le verbe *bûn* (être).

Il est trois verbes qui sont elliptiques dans les titres ci-dessous : *bûn* (être), *bûn* (devenir) et *kirin* (faire). Ce dernier peut être considéré comme un verbe auxiliaire pour former des verbes composés. Nous les remettons mais entre guillemets :

1.2.8.A. VERBE *BÛN* (ÊTRE) :

i- fonction métrique :

Dilo mizgîn li te "be" şa be {(IV, p. 192) Ô, cœur, une bonne nouvelle te parvient, sois content} : *mafâ'îlon, mafâ'îlon* ⁽³⁹⁰⁾
Doz li nik şûr û pera "ye" {(I, p. 32) La cause est aux côtés des épées et de l'argent} : *fâ'ilâton, fâ'îlon*

ii- fonction phonique :

Nezanî bargiranî "ye" {(VI, p. 97) L'ignorance c'est de la peine}
Cegerxwîn bes "e" {(I, p. 11) Djagarkhwin, cela suffit}
Ûl xerac "e" {(III, p. 219) Le cœur est un impôt}
Êl yeman "e", beg yeman "e" {(I, p. 14) La tribu et le bey sont perfides ⁽³⁹¹⁾}

iii- fonction d'étrangeté :

Jin û mêr bi hev re di nav kar de "ne" {(V, p. 108) Les hommes et les femmes travaillent ensemble}
Tev egîd û pehlewani "in" {(I, p. 73) Tous les braves et les héros}

1.2.8.B. *BÛN* (DEVENIR) : effet d'étrangeté

Por spî bûye "bûye" gilok {(VI, p. 79) Blanchis, ses cheveux sont démêlés}

1.2.8.C. *KIRIN* (FAIRE) : fonction métrique et d'étrangeté en même temps

⁽³⁸⁹⁾ *Huit questions de poésie*, Paris, Seuil, coll. Points, p. 22.

⁽³⁹⁰⁾ On peut attribuer une autre fonction à l'ellipse dans ce titre. L'énoncé est composé de deux propositions au subjonctif. L'emploi du subjonctif dans la deuxième compense l'ellipse dans la première, car un double emploi du subjonctif crée une homophonie signifiante qui est redondante. Nous avons ici le même principe que celui des pronoms personnels du cas sujet.

⁽³⁹¹⁾ Ce titre apparaît dans la table des matières du recueil, mais le poème n'est pas paru dans la publication par erreur.

Gazind ji kê "bikim" ? {(I, p. 142) De qui se plaindre ?} : *mustafîlon*

Institut kurde de Paris

1.3. L'INVERSION

Avant d'aborder l'analyse de cette figure dans les titres, critiquons un autre point de la poétique de J. Cohen qui généralise la réduction de cet écart.

Comme l'écrit J. Cohen, après avoir défini la figure comme écart à la norme sémantico-linguistique, les figures au niveau sémantique s'avèrent facilement repérables; mais "quant aux figures de type phonique ou syntaxique, rime, inversion, etc., il n'est pas possible qu'elles s'intègrent un jour à un modèle plus vaste de logique elle aussi réflexive, qui refléterait non plus seulement la formation mais aussi la communication de la pensée" (392).

C'est un jugement d'un poéticien fondé sur l'intuition. C'est sur de tels points que la poétique structuraliste devrait effectivement combler ses lacunes. Un linguiste qui connaît la grammaire historique de plusieurs langues serait facilement en désaccord avec ce point de vue.

Pour éclairer sa vision sur la communication de la pensée, J. Cohen écrit ailleurs :

"Ce qui nous intéresse, c'est l'évolution de la langue elle-même. On peut imaginer - c'est une hypothèse - que l'histoire de la langue française marque une évolution dans le sens d'un renforcement canonique de la norme canonique. Trois faits paraissent plaider en faveur d'une telle hypothèse.

Le premier est l'universalisation de l'article défini. On l'a vu, en conquérant un sens générique, l'article n'a pas perdu son sens spécifique sous-jacent. Si le français, en conséquence, a rendu obligatoire l'article devant le sens générique (*l'homme pour tout l'homme*), n'est-ce pas afin de renforcer la distinction nom/adjectif, et de marquer ainsi le nom comme signe d'une classe, privilégiant par là le point de vue de l'extensivité ?

Le second est la manifestation autonome de la personne (*je chante vs chante*). «Ce phénomène peut être interprété comme un désir français d'attirer l'attention sur le sujet.» Et du même coup d'en marquer la restrictivité. Il suffit d'accentuer le pronom ou de pratiquer la mise en relief pour faire apparaître la restriction (c'est moi → et non pas toi), ce que l'amalgame du sujet dans le verbe ne permet pas de faire (...)

Le dernier de ces faits est l'antéposition du sujet. Alors que le sujet suivait généralement le verbe en français médiéval, il est placé en première position en français moderne. C'est une manière ici encore de le mettre en relief et par conséquent d'accentuer la restrictivité qu'il implique" (393).

Au cours de notre analyse pour l'inversion et pour d'autres figures dans les titres des poèmes de Djagarkhwin, nous allons voir qu'une partie d'entre elles est due au système quantitatif de la métrique arabe. Donc, il s'agit d'un contact avec une culture et non d'une communication de pensée (394).

(392) dans *Sémantique de la poésie*, ..., pp. 86-87.

(393) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., pp. 196-197.

(394) Le mode de pensée des Kurdes pour l'expression *le soir de mercredi* se traduit toujours en *mardi soir* dans d'autres cultures.

1.3.1. INVERSION DE L'ADVERBE

Il est un certain nombre d'adverbes qui connaissent l'inversion ⁽³⁹⁵⁾. Nous le classons selon les cas suivants :

1.3.1.A. LOCUTION ADVERBIALE DE MANIÈRE :

i- fonction métrique :

*Bi pîrî ez ** ⁽³⁹⁶⁾ *giham ava heyatê* {(III, p. 110) J'ai atteint l'eau de la vie à l'âge de la vieillesse} : *mafâ'îlon, mafâ'îlon, fa'ûlon*

ii- effet d'étrangeté :

*Ji tîrsa zana * xwedê birne ezmana* {(IV, p. 108) Les savants ont placé Dieu dans les cieux par peur}
*Bi kurtî jîna min ** {(I, p. 163) Ma vie en bref ⁽³⁹⁷⁾}

1.3.1.B. ADVERBE DU TEMPS :

i- fonction métrique :

*Dîsa birînê min * vebûn* {(III, p. 226) Mes blessures sont rouvertes} : *mustaf'îlon, mustaf'îlon*
** Li dil îro bihar e* {(VII, p. 163) Aujourd'hui, c'est le printemps pour le cœur} : *mafâ'îlon, fa'ûlon*
*Hêja me * dil nedî bû* {(II, p. 198) On ne connaissait pas encore l'amour} : *mustaf'îlon, fa'ûlon*
** Mêvan e îşev* {(VII, p. 120) Cette nuit, elle est invitée} : *-îlon, fa'ûlon*

ii- effet d'étrangeté :

*Ez * nexweş im îro* {(VIII, p. 20) Je suis malade aujourd'hui}

1.3.1.C. LOCUTION ADVERBIALE DU TEMPS :

i- fonction métrique :

** Hate civanê min bi şev* {(VII, p. 90) Elle m'a rejoint dans la nuit} : *mustaf'îlon, mustaf'îlon*
** Ji min dil bir bi carek* {(VII, p. 83) Elle m'a pris le cœur une fois pour toutes} : *mafâ'îlon, fa'ûlon*

(395) Cité par Jean-Jacques Robrieux, cet écart est appelé *enchâssement* par Morier, *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, ..., p. 86.

(396) L'astérisque indique la place grammaticale de cet écart.

(397) Ce poème avait été publié dans *Ronahî*, Damas, n° 28, mars 1945, p. 2.

* *Yar hat civîna min bi şev* {(IV, p. 185) La bien-aimée m'a rejoint dans la nuit} :
mustaf'ilon, mustaf'ilon

ii- effet d'étrangeté :

*Jî nû ve em * berjor diçin* {(IV, p. 89) Nous montons de nouveau}

Institut kurde de Paris

1.3.2. INVERSION DE LA CONJONCTION «KU» (SI)

Il est un seul cas de la conjonction «ku» dans le sens (si) qui connaît l'inversion. Cette figure accomplit une fonction métrique :

* *Yar ko ne mêvanê te bî* {(II, p. 199) Si la bien-aimée n'est pas ton invitée} : *mustaf'ilon, mustaf'ilon*

Institut kurde de Paris

1.3.3. INVERSION DU COMPLÉMENT D'OBJET

Un certain nombre de titres connaît aussi l'inversion du complément d'objet :

1.3.3.A. COMPLÉMENT D'OBJET DIRECT : fonction métrique

- * *Bi tore bixwîn vê namê* {(IV, p. 146) Lis cette lettre poliment} : *mafâ'îlon, mafâ'îlon*
 * *Naxwazim bindestî* {(III, p. 42) Je ne veux pas d'esclavagisme} : *fa'lon, fa'lon, fa'lon*
*Ez * xweş dizanim vê sirê* {(II, p. 209) Je connais bien ce secret} : *mustafîlon, mustafîlon*
*Kî * divê şer, kî divê selam ?* {(II, p. 70) Qui veut la guerre, qui veut la paix ?} : *fâ'ilâton, fâ'ilâton*
*Kî * hilgirî vî barê min ?* {(IV, p. 17) Qui portera ce fardeau à ma place ?} : *mustafîlon, mustafîlon*
*Lêvşekerê * da me civanek* {(II, p. 202) Celle dont les lèvres sont du sucre s'est jointe avec nous} : *-tafîlu, mustafîlu, fa'lon*
 * *Pîroz bike cejnê* {(VII, p. 140) Célèbre la fête} : *mustafîlu, fa'lon*
*Navê xwedê min * dî dî rû* {(VII, p. 145) J'ai vu le nom de Dieu sur son visage} (398) : *mustafîlon, mustafîlon*
*Rengê kevnare me * navê* (Nous ne voulons pas de l'ancien mode de vie (399)) : *fâ'îlon, mustafîlon, mus-* (400)

1.3.3.B. COMPLÉMENT D'OBJET INDIRECT :

i- fonction métrique :

- * *Çi b'kim bi rojî û nimêj ?* {(IV, p. 92) Que fais-je avec les prières et les jeûnes ?} : *mustafîlon, fâ'îlon*
*Ey welat * dîr im ji te* {(VIII, p. 32) Ô, patrie, je suis loin de toi} : *fâ'îlon, mustafîlu*
*Ji destan tu * derkev* {(I, p. 6) Libère-toi sous les mains} : *fa'ûlon, fa'ûlon*
*Ji min dil * bir bi carek* {(VII, p. 83) Elle m'a pris le cœur une fois pour toutes} : *mafâ'îlon, fa'ûlon*
*Sitem * dimrî bi hikmê dem* {(II, p. 48) Le temps met fin à l'oppression} : *mafâ'îlon, mafâ'îlon*
*Xwe * kar bikin ji bo şer* {(III, p. 37) Préparez-vous pour le combat} : *mustafîlon, fa'ûlon*

ii- effet d'étrangeté :

(398) L'autre moitié de ce complément d'objet *dî rû* est aussi incorrectement placée.

(399) *Roja Nû*, Beyrouth, n° 50, 16 juillet 1945, p. 1.

(400) Le titre est un extrait d'un vers :

fâ'îlon, mustafîlon (trois fois)
Rengê kevnare me navê, me divê jîn û felat
 (Nous ne voulons pas l'ancienne mode, nous voulons la vie et la liberté)

Bi hêstira dilê dijmin * nerm nabî {(IV, p. 121) L'ennemi ne s'apitoie pas devant les larmes}

De * bigirî li ser tac û sera {(I, p. 33) Va pleurer sur les couronnes et les palais}

Institut kurde de Paris

1.3.4. INVERSION DU VOCATIF

Les termes au vocatif quelque soit sa fonction se posent au début de tout énoncé. Or, il est postposé dans ces trois titres :

i- fonction métrique :

- * *Were yarê* {(I, p. 125) Viens, bien-aimée} ⁽⁴⁰¹⁾ : *mafâ'ilon*
- * *Were cana* {(VIII, p. 89) Viens, bien-aimée} : *mafâ'ilon*
- * *Me rê berdaye sofî* {(VII, p. 36) Nous avons abandonné le chemin, religieux} : *mafâ'ilon, fa'ûlon*

ii- effet d'étrangeté :

- * *Çûna qunsilxana Tirk gunehkarî ye, begim* {(II, p. 38) Se rendre au consulat turc est un péché, mon bey}

Institut kurde de Paris

(401) Remarquons que le rétablissement de l'écart donne *fâ'ilâton*, mais pour appeler une bien-aimée, la résonance de l'unité métrique *mafâ'ilon* est plus douce que *fâ'ilâton*.

1.3.5. INVERSION DU PRONOM

Nous avons constaté trois types de pronoms qui connaissent l'inversion. Ce sont :

1.3.5.A. PRONOM DÉMONSTRATIF : fonction métrique

- * *Dilber e yan şox e ew ?* {(VII, p. 123) Celle-là est-elle la belle ou la bien-aimée ?} : *mustaf'ilon, fâ'ilon*
- * *Hor e yan însan e ev ?* {(VII, p. 123) Celle-ci est une houri ou un être humain ?} : *fâ'ilâton, fâ'ilon*

1.3.5.B. PRONOM PERSONNEL ⁽⁴⁰²⁾ :

i- fonction métrique :

- Ey Kurd * çi kes î tû ?* {(II, p. 56) Ô, Kurde, qui es-tu ?} : *mustaf'ilu, mustaf-*
- * *Ji kê hun newêrin ?* {(II, p. 18) Qui craignez-vous ?} : *fa'ûlon, fa'ûlon*
- * *Kengî tê bê ?* {(VIII, p. 129) Quand viendras-tu ?} : *fâ'ilâton*
- * *Mirov im ez, ne hov im* {(VI, p. 157) Je suis homme et non sauvage} : *mafâ'ilon, fa'ûlon*
- * *Nikarim ez, * nikarim ez, nikarim* {(VII, p. 177) Je ne peux pas, je ne peux pas...} : *mafâ'ilon, mafâ'ilon, fa'ûlon*
- * *Nizanim ez, nizanim* {(III, p. 50) Je ne sais pas, je ne sais pas} : *mafâ'ilon, fa'ûlon*
- * *Kî me ez ?* {(III, p. 9) Qui suis-je ?} : *fâ'ilon* ⁽⁴⁰³⁾
- * *Sergerdan im ez* {(VII, p. 78) Je suis perdu} : *fa'lon, fa'lon, fa'-*
- * *Heta kengî ez ê tî bim ?* {(VII, p. 96) Jusqu'à quand resterai-je assoiffé ?} : *mafâ'ilon, mafâ'ilon*
- * *Ta kengî em ê karker û cotkarê bega bin ?* {(II, p. 40) Jusqu'à quand resterons-nous travailleurs et paysans des beys ?} : *mustaf'ilu, mustaf'ilu, mustaf'ilu, mustaf-*

ii- effet d'étrangeté :

- * *Keleş im ez* {(III, p. 253) Je suis le voleur dans la nuit}
- Madam * hebûm ez, divê * hebim ez* {(II, p. 93) Puisque j'étais, je dois être}

1.3.5.C. PRONOM INTERROGATIF : effet d'étrangeté

- * *Kurdistanim ka ?* {(I, p. 39) Où est mon Kurdistan ?}

(402) Il importe de signaler l'absence des pronoms personnels du cas oblique.

(403) *Kî me ez ?* est le titre d'un poème très long ainsi que celui du troisième recueil. Nous avons souligné que c'est un poème libre, mais il y a aussi des vers quantitatifs et syllabiques. L'unité métrique *fâ'ilon* correspond parfaitement à l'intonation forte de l'interrogatif. Le titre a acquis une signification culturelle spécifique au milieu des années 80; le poème a été chanté par l'un des plus célèbres chanteurs kurdes; son impact sur le public a fait presque oublier son aspect agrammatical. C'est de cette façon que les langues sont contraintes à une évolution qui peut paraître tout à fait étrange à sa nature.

1.3.6. INVERSION DU SUJET

i- fonction métrique :

- * *Bi dil her kes gunehkar e* {(I, p. 114) Tout le monde est coupable dans l'amour : *mafâ'îlon, mafâ'îlon*}
- * *Çi ye dermanê dilê min ?* {(I, p. 121) Quel est le remède de mon cœur ?} *fa'îlâton, fa'îlâton*
- * *Çilo ye keç ?* {(I, p. 135) Comment est-elle la jeune fille ?} : *mafâ'îlon*
- * *Dilhişk e yar* {(VIII, p. 95) La bien-aimée est sévère} : *mustaf'ilon*
- * *Kaniya dîdar e keç* {(VII, p. 156) La jeune fille est une source éternelle} : *fâ'îlâton, fâ'îlâton*
- * *Kengî li min ro hilê ?* {(II, p. 189) Quand le soleil se lèvera-t-il sur moi ?} : *mustaf'ilon, fâ'îlon*
- * *Ocax e yar* {(IV, p. 183) La bien-aimée est l'*Airyana* *vaejah*} : *mustaf'ilon*
- * *Peng e rû* {(IV, p. 177) Le visage est beau} : *fâ'îlon*
- * *Tirsonek e dijmin* {(II, p. 46) L'ennemi est lâche} : *mustaf'ilu, mustaf-*
*Tu zanî ma *çi derman e ?* {(III, p. 297) Tu sais ce que c'est le remède ?} : *mafâ'îlon, mafâ'îlon*
- * *Tu zanî ma *çi derman e ?* {(IV, p. 179) Tu sais ce que c'est le remède ?} : *mafâ'îlon, mafâ'îlon*
- * *Va ye rê* {(I, p. 34) Le chemin est là} : *fâ'îlon*

ii- effet d'étrangeté :

- * *Di bin destê neyar e keç* {(VIII, p. 111) La jeune fille est dans les mains de l'ennemi}
- * *Dijwar e evîn* {(VIII, p. 107) L'amour est pénible}
- * *Dişewitim da *geş bibî welat* {(VIII, p. 43) Je brûle pour que la patrie soit lumineuse}
- * *Kuştim şêrîne* {(II, p. 200) La charmante m'a tué}
- * *Xweş e ev şev* {(VIII, p. 143) Cette nuit va bien}

1.3.7. INVERSION DU SUJET EN APPOSITION

i- fonction métrique :

* *Tu ocax î ey dost* {(VII, p. 179) Ô, amie, tu es l'*Airyanam vaejah*} : *mafâ'ilon, fa'lon*

ii- effet d'étrangeté :

*Heke mezin ranabin, * em ê hûr rabin* {(I, p. 35) Si les grands ne se soulèvent pas, nous, les jeunes, allons nous soulever}

* *Her çend tu navdar î, hey Kurd* {(II, p. 21) Ô, Kurde, que tu es célèbre}

Institut kurde de Paris

1.3.8. INVERSION DU VERBE

i- fonction métrique :

*Ez im pîrê miḡan ** {(I, p. 105) Je suis le Guide Mighan} : *mafâ'lon, mafâ-*

ii- effet d'étrangeté :

*Kurdo, * namûs e rabe* {(VIII, p. 40) Ô, Kurde, il s'agit de l'honneur, lève-toi}

Institut kurde de Paris

1.4. LA SUBSTANTIVATION

1.4.1. ADJECTIF SUBSTANTIVÉ

L'adjectif qualifie un nom et ne peut pas le remplacer dans son rôle. Il peut être substantivé lorsqu'il subit les cas grammaticaux d'un nom. Nous avons constaté neuf cas où l'adjectif est passé au substantif. Toutes les figures qui proviennent de ce changement linguistique dans les titres sont des métaphores.

1.4.1.A. LE CAS VOCATIF :

Ah şêrîne {(VIII, p. 114) Ah, la charmante}
Bedewê {(VIII, p. 69) Ô, la belle}
Gewrê {(I, p. 116) Ô, la blonde}
Zîbayê {(III, p. 309) Ô, la belle}
Şêrîne, nû gihayê {(III, p. 295) Ô, la charmante, la jeune}
Şêrîne, şêrîne {(VII, p. 133) Ô, la charmante, la charmante}
Şox û şengê ⁽⁴⁰⁴⁾ {(I, p. 130) Ô, la belle, la jolie}
Şox û şengê {(VIII, p. 127) Ô, la belle, la jolie}
Şêrîne, nû gihayê {(III, p. 295) Ô, la charmante, la jeune}
Şîmensayê {(VII, p. 60) Ô, la blanche}
Şîmensayê {(VII, p. 174) Ô, la blanche}

Tous ces termes sont des adjectifs déclinés par la particule «ê» qui se met à la fin. Dans les deux derniers titres *Şîmensayê*, il s'agit d'un nom composé de l'adjectif *şîmen* (argenté) et du suffixe «-sa» (comme, en la ressemblance de).

1.4.1.B. LE CAS DE DÉTERMINANT DU CAS OBLIQUE DU PLURIEL :

Li mala şox û şenga bî {(VII, p. 168) Bien qu'il soit chez les belles et les jolies}

L'adjectif *şeng* (beau, belle) est employé comme un déterminant du cas oblique du pluriel et de ce fait il reçoit le désinence «an» ⁽⁴⁰⁵⁾.

1.4.1.C. LE CAS DE DÉTERMINANT DU CAS OBLIQUE DU FÉMININ SINGULIER :

Dengê perîşanê {(II, p. 158) La voix de l'attristée}

Le déterminant *perîşan* désigne une personne féminine et c'est pourquoi il reçoit la déclinaison du cas oblique du féminin.

(404) Dans un syntagme conjonctif au vocatif, seul le dernier terme est décliné.

(405) La consonne «n» a tendance à disparaître en kurde. Il s'agit en quelque sorte d'une dénasalisation de la désinence.

1.4.1.D. LE CAS DE DÉTERMINÉ FÉMININ À L'ÉTAT DÉFINI :

Şoxa Swêdî {(VIII, p. 145) La belle suédoise}
Zeriya min {(I, p. 127) Ma belle}

Dans ces deux titres, l'adjectif est employé comme un déterminé féminin et reçoit le relateur nominal du féminin singulier «a».

1.4.1.E. LE CAS DE DÉTERMINANT FÉMININ À L'ÉTAT INDÉFINI :

Pesnê şoxekê {(VI, p. 146) L'éloge d'une belle}

L'adjectif *şox* (beau, belle) prend le rôle d'un substantif féminin du cas oblique décliné à l'état indéfini. «-ek» est la particule indéfinie, «ê» la particule déclinatoire.

1.4.1.F. LE CAS DE LA LOCUTION PRÉPOSITIVE :

Ji gewrê re {(VIII, p. 101) Dédié à la blonde}

Tout nom dans une locution prépositive est décliné. Ici, l'adjectif est utilisé comme un nom féminin et décliné par la particule «ê».

1.4.1.G. LE CAS DE PARTICULE DIMINUTIVE «-IK» :

Şemzeasik {(VII, p. 181) La gazelle, lumineuse comme le soleil}

Ce titre est un terme composé du nom *şemze* (soleil), du terme *as* ou *ase* (gazelle) et de la particule diminutive «-ik». La substantivation de ce terme est due à la particule diminutive «-ik». En kurde, la particule diminutive substantive certains adjectifs.

1.4.1.H. LE CAS SUJET :

Şêrîn ji min xeyidye {(III, p. 293) La charmante s'est fâchée avec moi}
Şêrîn şeker dirêjî {(III, p. 294) La charmante parle du sucre}
Şêrîn {(I, p. 79) La charmante}
Dilber e yan şox e ew ? {(VII, p. 123) Celle-là est-elle la belle ou la bien-aimée ?}
Ronak {(VII, p. 139) La lumineuse} ⁽⁴⁰⁶⁾

Au cas nominatif (cas sujet), le substantif défini conserve sa forme absolue, quels que soient son genre et son nombre.

1.4.1.I. LE CAS OBLIQUE :

a- du pluriel :

Swêdiya ez kuştîme {(VIII, p. 147) Les Suédoises me tuent}

b- du féminin singulier

Kuştîm şêrînê {(II, p. 200) La charmante m'a tué}

(406) Il faut distinguer l'emploi de *ronak* en tant que titre et dans le poème. Un adjectif ne peut pas servir de titre. Ce n'est que dans sa forme substantivée qu'il est possible. Dans le poème, il est employé comme adjectif :

Bi wê roja me ronak e

(Notre jour est lumineux grâce à elle)

Au cas oblique du pluriel des deux genres, le nom reçoit la désinence déclinaison «an»; au cas oblique du féminin singulier, celle de «ê».

Institut kurde de Paris

1.4.2. LOCUTION SUBSTANTIVÉE

La substantivation est un procédé linguistique. Elle constitue le premier temps de la figure. Dans les titres, nous avons relevé deux catégories de locution substantivée :

- nom et adjectif :

Lêvşirîn : "lèvre" + "sucrée"
Rûbedew : "visage" + "beau"
Çavreş : "yeux" + "noir"
Şêrînleb : "sucrée" + "lèvre"

- deux noms :

Lebxunce : "lèvre" + " bouton"
Lêvxunce : "lèvre" + " bouton"
Gulperî : "rose" + "péri"
Dêmafîtab : "joue" + "soleil"
Xunceleb : "bouton" + "lèvre"
Mahîtab : "lune" + "clair"

La locution composée d'un nom et d'un adjectif est utilisée dans deux cas : 1) à l'état absolu; 2) en tant que déterminé; celle des deux noms, à l'état absolu seulement. C'est dans ces deux cas que la locution change sa fonction grammaticale et désigne quelque chose de substantif. Les exemples que nous avons dans les titres connaissent la synecdoque, sauf les deux titres *mahîtab* et *gulperî*⁽⁴⁰⁷⁾ qui sont deux métaphores *in absentia*. Mais nous avons une impertinence sémantique au sein même de la synecdoque. Ces locutions substantivées sont composées des termes qui se sont unis métaphoriquement, sauf dans les deux exemples que nous distinguerons par l'astérisque. Classons les synecdoques et les métaphores dans les titres selon leur cas grammatical :

1.4.2.A. À L'ÉTAT ABSOLU :

- nom et adjectif :

Lêvşirîn {(III, p. 254) Celle dont les lèvres sont sucrées}

- deux noms :

Lebxunce {(III, p. 302) Celle dont les lèvres sont des boutons}
Lêvxunce {(VII, p. 167) Celle dont les lèvres sont des boutons}
Gulperî {(III, p. 241) Ô, la plus belle des péris}
Dêmafîtab {(III, p. 215) Celle qui a des joues ensoleillées}
Mahîtab {(I, p. 135) Le clair de lune}
Xunceleb {(III, p. 307) Celle dont les lèvres sont des boutons}

1.4.2.B. EN TANT QUE DÉTERMINÉ

- nom et adjectif :

(407) Pour la figure *gulperî*, il s'agit d'une métaphore hyperbolique. La bien-aimée est la rose des péris, c'est-à-dire, la plus belle des péris, car la péri est déjà une métonymie de la beauté.

Rûbedewa min {(II, p. 192) Ma bien-aimée au beau visage}

Çavreşa min {(I, p. 122) Ma bien-aimée dont les yeux sont noirs}

Şêrînleba min {(VIII, p. 103) Ô, ma bien-aimée dont les lèvres sont sucrées}

Institut kurde de Paris

1.4.3. INTERJECTION SUBSTANTIVÉE

Il est un seul cas où l'interjection est substantivée dans les titres; c'est celui du syntagme conjonctif:

Ax û xwezî {(VIII, p. 140) Les soupirs et les souhaits }

Il est composé de l'interjection *ax* qui exprime une douleur ou un regret et de l'interjection *xwezî* qui exprime un souhait. L'interjection est un mot invariable qui s'emploie isolément pour traduire une attitude affective du sujet parlant. Ici, il subit le cas grammatical d'un substantif et traduit cette fois une attitude affective totalisante.

Institut kurde de Paris

1.5. L'ADJECTIVATION

Cette figure contribue véritablement à enrichir la langue. Nous l'avons constaté dans deux cas :

- locution adjectivée
- nom adjectivé

1.5.A. LOCUTION ADJECTIVÉE

Tiştên kesnedî {(IV, p. 25) Les choses vues de personne}

La locution *kesnedî* est composée du nom *kes* (personne), de la particule négative «ne» et du participe passé «dî» du verbe *dîtin* (voir).

1.5.B. NOM ADJECTIVÉ

En kurde, le suffixe «-î» sert souvent à substantiver les adjectifs et rarement à adjectiver les noms. Dans les titres :

- Tarîxa Sultan Silaheddînê Kurdî* {(II, p. 126) L'histoire de Saladin, le Sultan kurde}
- Yar bi lêvê şekerî* {(II, p. 201) La bien-aimée aux lèvres sucrées}
- Zilfê meqesî* {(I, p. 133) La chevelure en forme de ciseau}
- Marşa keyanî* (La marche royale ⁽⁴⁰⁸⁾)

nous avons quatre noms adjectivés : *Kurdî*, *şekerî*, *meqesî* et *keyanî*. On peut remplacer les trois premiers par les adjectifs suivants respectivement : *Kurd*, *şêrîn* et *neçelî*. Or, le poète a voulu créer des adjectifs à partir des noms pour surprendre ses lecteurs. Le premier adjectif a un effet d'étrangeté. Rappelons qu'en arabe le déterminant du Saladin se termine aussi par un «î» : صلاح الدين الكردي (Salah al-dîn al-Kurdî). Les deux autres noms avec leurs déterminés font deux métaphores. Il faut souligner le fait que ces deux nouveaux adjectifs portent des sens beaucoup plus pathétiques que ceux de leurs équivalents en langue, puisqu'ils sont peu employés.

En ce qui concerne le terme *keyanî*, il est composé du nom au cas oblique du pluriel *keyan* et du suffixe «-î». C'est un emploi très rare et qui n'est utilisé que dans un sens pathétique. Il s'agit d'une métaphore. Il y a une analogie parfaite entre le déterminé *marş* (marche) qui est un terme militaire et le déterminant *keyanî* (royale) qui représente le pouvoir.

(408) Hawar, Damas, n° 52, 20 janvier 1943, p. 8.

1.6. LA DÉCLINAISON

1.6.1. LOCUTION DÉCLINÉE

Certaines figures dans les titres se manifestent par une locution déclinée. C'est dans la déclinaison de la locution que nous avons la figure et non dans la locution en tant que telle. Nous avons constaté cinq cas :

1.6.1.A. SYNTAGME ÉPITHÉTIQUE AVEC UN RELATEUR NOMINAL :

Sebra dilê {(III, p. 285) Ô, la patience du cœur}

En kurde, un épithète dans un syntagme nominal doit être décliné comme le cas de ces deux titres :

Ava heyatê {(I, p. 133) L'eau de la vie}
Cibrîlê evînê {(III, p. 209) Le Gabriel de l'amour}

Si le déterminant est masculin et s'il n'a pas les deux voyelles «a» et «e», il ne change pas; or ce n'est pas le cas dans *Sebra dilê*. Décliné au vocatif, nous avons la métaphore. La bien-aimée est décrite *la patience du cœur*. Elle a la chaleur comme remède pour le cœur.

1.6.1.B. SYNTAGME ÉPITHÉTIQUE SANS RELATEUR NOMINAL :

Dans ce syntagme épithétique, nous avons constaté deux figures :

a- métaphore :

Ah ji destên mehriwê {(VII, p. 118) Ah, je me plains de celle dont le visage est la lune}
Serwebejnê {(VI, p. 155) Ô, celle dont la taille est celle du cyprès}
Serwesehê {(I, p. 134) Ô, celle dont l'ombre est celle du cyprès}
Surşirînê {(I, p. 157) Ô, la charmante}

b- synecdoque :

Bavecemê {(III, p. 197) Ô, celle dont le père est étranger}
Çavbelekê {(I, p. 116) Ô, celle dont les yeux sont pénétrants}
Dilgawirê {(VII, p. 185) Ô, celle qui a le cœur de l'athée}
Dilgawirê {(VIII, p. 132) Ô, celle qui a le cœur de l'athée}
Dixwazî sorgulê bînî {(VII, p. 128) Si tu veux voir la rose rouge}
Gulîşengê {(VI, p. 141) Ô, celle qui a la jolie chevelure}
Lêvhingivê {(III, p. 257) Ô, celle dont les lèvres sont du miel}
Lêvhingivê {(VIII, p. 125) Ô, celle dont les lèvres sont du miel}
Lêvşekerê da me civanek {(II, p. 202) Celle dont les lèvres sont du sucre s'est jointe à nous}
Şekerlêvê {(I, p. 147) Ô, celle dont les lèvres sont sucrées}
Şekerlêvê {(VII, p. 169) Ô, celle dont les lèvres sont sucrées}
Şêrîndevê {(VIII, p. 117) Ô, celle dont la bouche est sucrée}
Şêrînlebê {(IV, p. 191) Ô, celle dont les lèvres sont sucrées}

1.6.1.C. LOCUTION COMPRENANT UN NOM ET UNE PRÉPOSITION :

Serbizêrê {(III, p. 284) Ô, celle dont la tête est dorée}
Bêmalê {(III, p. 202) Ô, celle qui n'a pas de foyer}

Ces deux titres comprennent deux synecdoques.

1.6.1.D. LOCUTION COMPRENANT UN ADJECTIF ET UN VERBE :

Şêrînê, nû gihayê {(III, p. 295) Ô, la charmante, la jeune}

La deuxième partie de ce titre est composée de l'adjectif *nû* (nouveau) et du verbe *gihaştin* (pousser, grandir); la figure constitue une synecdoque.

1.6.1.E. SYNTAGME ÉPITHÉTIQUE AVEC UNE VOYELLE ANAPTIQUE :

Heyveronê {(III, p. 245) Ô, lune lumineuse}
Heyveronê {(III, p. 247) Ô, lune lumineuse}
Heyveronê {(III, p. 248) Ô, lune lumineuse}

Le titre *heyveronê* est celui de trois poèmes. Il s'agit d'une métaphore; la bien-aimée est directement décrite comme étant *la lune lumineuse*; celle-ci est réalisée grâce au syntagme épithétique dont le relateur nominal est supprimé. Par conséquent, la voyelle euphonique «e» s'y est introduite étant donné le consonantisme kurde qui n'accepte pas la liaison de ces trois consonnes successives : **y, v, r**.

1.6.2. NOM DÉCLINÉ

La déclinaison de certains noms dans les titres constituent des figures différentes. Il est deux cas de déclinaison :

1.6.2.A. LE CAS VOCATIF :

- Aleqemşê* {(IV, p. 83) Ô, Âlaqamch}
Xabûrê {(III, p. 101) Ô, rivière Khabour}
Evînê {(III, p. 239) Ô, amour}
Evînê {(III, p. 240) Ô, amour}
Şepalê {(I, p. 136) Ô, lionceau}
Sêvê {(II, p. 193) Ô, pomme}

Dans les quatre premiers titres, il est la personnification. Le poète parle au village *Âlaqamch*, à la rivière *Khabour*, un affluent de l'Euphrate, et à l'amour. Dans les deux derniers titres, il est deux métaphores.

1.6.2.B. LE CAS OBLIQUE :

- Mûm û findê hat* {(III, p. 260) Celle qui est la chandelle et la lanterne est venue}
Meyê mey da {(VIII, p. 109) L'amoureuse a donné du vin}

Le premier titre constitue une métaphore *in absentia* : la bien-aimée est une chandelle et une lanterne; le deuxième aussi est une métaphore *in absentia* : la bien-aimée est appelée le *vin*, mais nous l'avons traduit par l'*amoureuse*.

1.7. LANGUE ÉTRANGÈRE

1.7.1. VOCABULAIRE ÉTRANGER

Le vocabulaire étranger ne s'introduit pas dans la poésie de Djagarkhwin par hasard. C'est la poéticité de la matière étrangère qui motive le poète à s'en servir. De ce fait, on peut dire que la poéticité chez Djagarkhwin ne connaît pas de frontière. Il emprunte du vocabulaire de plusieurs langues :

1.7.1.A. RUSSE :

Ax, şûfêra kolxozê {(VIII, p. 119) Ah, la conductrice du Kolkhoze}
Layka çûye jor {(III, p. 156) Le chien est allé dans le ciel}

Le terme **Колхоз** (kolkhoze) avait un sens pathétique pour la société gauche de l'époque. Pour le poète qui était de gauche, il représentait le symbole d'une société idéale où on allait construire l'égalité économique et sociale à travers les kolkhozes. Rappelons que le romancier soviétique, Tchinguiz Aïtmatov (1928), est l'auteur d'un roman très célèbre intitulé *Djamila* (1958); *Djamila*, héroïne du roman, est une conductrice travaillant dans le kolkhoze.

Le deuxième terme **Лайка** veut dire *chien* en russe. Évidemment, l'emploi du vocabulaire étranger pour signifier "chien" fait élever le rang de chien à celui des êtres humains, alors que ce terme dans de la langue concernée reste généralement péjoratif et n'apporte pas l'effet que le poète veut produire.

1.7.1.B. PERSAN ⁽⁴⁰⁹⁾ :

On peut attribuer au vocabulaire persan trois fonctions :

i- effet d'étrangeté :

Bade ji dest yar {(VIII, p. 141) Du vin des mains de la bien-aimée}
Baxê şehbalê perî {(IV, p. 140) Le jardin des plumes des péris}
Du bade {(II, p. 186) Deux verres de vin ⁽⁴¹⁰⁾}
Ey dewlemendê serbilind (Ô, fier bourgeois ⁽⁴¹¹⁾)
Ey felek {(VI, p. 81) Ô, Temps}
Ey karker bibin yek {(III, p. 135) Ô, travailleurs, unissez-vous}
Ey karker û cotkar bibin yek {(VIII, p. 28) Ô, travailleurs et paysans, unissez-vous}
Ey keça Kurd (Ô, jeune fille kurde ⁽⁴¹²⁾)
Ey Kurd çi kes î tû ? {(II, p. 56) Ô, Kurde, qui es-tu ?}
Ey Kurd ji xew rabe {(II, p. 26) Ô, Kurde, réveille-toi}

(409) Il faut signaler que certains vocabulaires attribués au persan s'emploient par les Kurdes et peuvent aussi être kurdes. Nous avons utilisé le critère qui s'applique au kurde septentrional.

(410) Poème écrit en kurde septentrional et méridional.

(411) *Ronahî*, Damas, n° 27, août-septembre 1944, p. 20.

(412) *Ronahî*, Damas, n° 15, 1 juin 1943, p. 19.

Ey qata perîşan {(III, p. 138) Ô, classe pauvre}
Ey welat dûr im ji te {(VIII, p. 32) Ô, patrie, je suis loin de toi}
Ey welat {(II, p. 19) Ô, patrie}
Ey, dîlber {(I, p. 141) Ô, bien-aimée}
Meyxanperest im {(VII, p. 81) Je suis adorateur du vin}
Tu ocax î ey dost {(VII, p. 179) Ô, amie, tu es l'*Airyenam vaejah*}

Les termes *bade* (vin), *şehbalê perî* (plume des gracieuses), *meyxanperest* (adorateur du vin) et la particule du vocatif *ey* (ô) qui apportent l'effet d'étrangeté sont distingués en caractères gras.

ii- fonction rythmique

Eprîfiroş hatiye gund {(II, p. 211) La vendeuse de la soie est venue au village} : *mustafilon, mustafilon*
Mahîtab {(I, p. 135) Le clair de lune} : *fâ'ilon*
Dêmafîtab {(III, p. 215) Celle qui a des joues ensoleillées} : *mustafilon*

Le synonyme du mot *epri* (soie) est *hevrişim* en kurde; si celui-ci s'emploie avec le suffixe verbal «-firoş» (qui vend) on n'aura ni un effet phonique, ni un rythme tel que nous avons dans la forme persane. Cependant, le synonyme de *Mahîtab* en kurde peut remplir une fonction rythmique : *heyveron* (*fâ'ilon*), mais pas l'effet phonique que produit la voyelle «a». Quant à *dêmafîtab*, son synonyme en kurde *dêmtav* ou *dêmroj* ne peut pas remplir les mêmes fonctions rythmique et phonique que nous avons dans la forme persane.

iii- homophonie

Mey û ney {(I, p. 137) Le vin et la flûte}
Meyê mey da {(VIII, p. 109) L'amoureuse a donné du vin}
Setemkariya dijmin {(IV, p. 41) L'oppression de l'ennemi}
Lêvşekerê da me civanek {(II, p. 202) Celle dont les lèvres sont du sucre s'est jointe à nous}
Yar bi lêvê şekerî {(II, p. 201) La bien-aimée aux lèvres sucrées}
Şekerlêvê {(I, p. 147) Ô, celle dont les lèvres sont sucrées}
Şekerlêvê {(VII, p. 169) Ô, celle dont les lèvres sont sucrées}
Şêrîn şeker dirêjî {(III, p. 294) La charmante parle en sucre}
Lebxunce {(III, p. 302) Celle dont les lèvres sont des boutons}
Şêrînleba min {(VIII, p. 103) Ô, ma bien-aimée dont les lèvres sont sucrées}
Şêrînlebê {(IV, p. 191) Ô, celle dont les lèvres sont sucrées}
Xunceleb {(III, p. 307) Celle dont les lèvres sont des boutons}

Le terme *mey* (vin) que nous avons dans deux titres crée une paronomase. Les deux autres termes *şeker* (sucre) et *setem* (oppression) créent une homophonie au sein même du terme, car une de ces deux voyelles est un «i» bref en kurde : *şekir* et *sitem* ⁽⁴¹³⁾. En ce qui concerne le mot *leb* (lèvre), la labiale «b» est beaucoup plus forte dans l'articulation que l'autre labiale «v» que nous avons dans le terme kurde *lêv*, car la bouche se ferme. De ce point de vue, on peut dire que la forme kurde *lêv* est aussi plus forte dans l'articulation que la forme française *lèvre*.

1.7.1.C. ARABE :

i- effet d'étrangeté

(413) Certains mots persans qui connaissent la voyelle «e» sont en «i» bref en kurde. On peut prendre l'infinif *faire* comme un exemple pertinent : *kerden* (persan) et *kirin, kirdin* (kurde). D'après Pierre Lecoq, ceci est un trait distinctif entre le kurde et le persan.

Ev awa dom nake {(I, p. 24) Cette manière ne dure pas}

Madam hebûm ez, divê hebim ez {(II, p. 93) Puisque j'étais, je dois être}

Le terme *dom* de l'arabe "دائم" (da'im, duratif) et celui de *madam* de l'arabe (مادام) (madâma, puisque)⁽⁴¹⁴⁾ peuvent produire un effet d'étrangeté. Il faut voir aussi que dans une situation où le kurde est interdit, les termes arabes remplacent ceux du kurde au cours du temps et deviennent une réalité linguistique très importante. Toutefois, on ne peut parler ni d'un sens pathétique, ni d'une réalité linguistique et ce, pour ces deux termes pour plusieurs raisons :

- 1) nous avons leurs synonymes en kurde *dirêj kirin* (durer) et *wekî* ou *herwekî* (comme, puisque) qui sont bien utilisés;
- 2) leur emploi est limité à certaines régions;
- 3) parallèlement au fait de l'interdiction, le Kurde s'abstient aussi d'employer des mots arabes.

ii- sens pathétique

- thème politique :

Marşa sewrê {(III, p. 161) Le chant de la révolution}

Hîzam zennar {(IV, p. 70) La Ceinture arabe}

Sewra Azadî {(II, p. 99) La Révolution de liberté}

Van rojan întîxab e {(II, p. 152) Ces jours-ci il y a des élections}

Îlham ji şairekî Ermen {(II, p. 77) L'inspiration d'un poète arménien} ⁽⁴¹⁵⁾

Îlham {(IV, p. 127) L'inspiration}

Zilmî bêgane debînîm {(I, p. 68) Je subis l'oppression singulière}

Les trois enclaves kurdes en Syrie reçoivent l'éducation et la propagande politique en arabe; certains termes arabes vont avoir une connotation particulière sur la population kurde, tels que *sewre* (الثورة, révolution) et *întîxab* (انتخاب, élection). Ces poèmes sont écrits à une époque où les partis de gauche et le Parti communiste étaient bien implantés dans la société syrienne. Quant aux deux synonymes *hîzam* (حزام, ceinture) et *zinnar* (زئار, ceinture), ils sont liés au projet "الحزام العربي" (la Ceinture arabe)⁽⁴¹⁶⁾ qui a été en partie appliqué aux Kurdes de l'enclave Djaziré au début des années 70 : le régime a déporté des paysans kurdes et les a remplacés par les tribus arabes dont les pâturages ont été recouverts par l'eau de l'Euphrate à l'occasion de la construction d'un grand barrage⁽⁴¹⁷⁾. Djagarkhwin n'a pas employé le mot kurde *kember* (ceinture), car il n'avait pas l'effet qu'il voulait produire. Néanmoins, il a employé deux synonymes arabes pour créer une redondance sémantique.

Revenons au sens pathétique du mot *sewre* (الثورة, révolution) qui apparaît dans le titre *Sewra Azadî*. Djagarkhwin l'a choisi comme titre de son deuxième recueil préfacé par Osmân Sabri. Il convient de citer un témoignage important dans lequel le poète, lui-même, exprime le sens pathétique du mot *sewre*, mais autrement. Osmân Sabri est un poète dont la pensée politique prime sur la poéticité et n'admet pas qu'il y ait des mots étrangers en kurde. Djagarkhwin pense autrement, il se sert du vocabulaire étranger lorsque celui-ci produit une poéticité. Dans nos entretiens personnels des années 1984-1985 avec Osmân Sabri, ce dernier conseille Djagarkhwin de ne pas intituler son recueil avec le mot arabe *sewre* :

(414) Le mot *madam* a aussi une forme archaïque en kurde : *me'dem kî*. On peut penser que le mot est kurdo-aryen qui est passé en arabe. *kî* est le relatif qui s'emploie encore dans certains parlers septentrionaux et ceux du kirdî.

(415) Il est à noter que le terme *şair* de l'arabe "شاعر" est exclu maintenant et remplacé par un nouveau terme *helbestvan*.

(416) Le projet est aussi appelé "الحزام الأخضر" (al-Hizam al-Akhdar : la ceinture verte).

(417) Pour se renseigner davantage sur ce projet inauguré en 1962, on peut se référer à l'ouvrage collectif intitulé *Les Kurdes et le Kurdistan*, ..., p. 316.

M. J. : le premier et le deuxième recueils sont bien ?

O. Sabri : Ce n'est pas mal. À l'époque, il pensait kurde. Pour le deuxième recueil, je lui ai écrit une préface. Je lui ai dit :

- Écrivez **Şoreşa Azadî** (la révolution de liberté) et non **Sewra azadî** (la révolution de liberté);

Il a dit :

- Non, **Sewre** est un terme *dakhm* (ضخم, grand, puissant).

Il a même donné une explication en arabe et non en kurde !" (418).

En fait, quand Djagarkhwin dit que le mot **Sewre** est un terme *dakhm* (ضخم, grand, puissant), il exprime le sens pathétique du mot **sewre** intuitivement. Il faut savoir que Djagarkhwin a été communiste pour quelques temps et que le titre **Sewra azadî** (la Révolution de liberté) est une métonymie pour la Révolution bolchévique.

En ce qui concerne le terme **Îlham** (إلهام, inspiration), il a un sens pathétique qui touche généralement tous les aspects poétiques. En fait, Djagarkhwin l'emploie dans le sens même où les arabes définissent un poète : le poète est quelqu'un qui est inspiré. Dans ses deux poèmes, le poète laisse entendre qu'il est un *inspiré* kurde. Citons quelques derniers vers du dernier poème :

<i>Cigerxwîn im ji van derda</i>	(Je suis Cœur-Meurtri en raison des problèmes)
<i>Li meydanê xwe zû berda</i>	(Je me suis rapidement engagé dans la lutte)
<i>Di nav bahoz û bager da</i>	(Parmi les tempêtes et les cyclones)
<i>Bi bîr û bawer û doz im</i>	(J'ai mes idées et ma cause)
<i>Ne şewqî û Zehawî me</i>	(Je ne suis pas Ahmad Shawqî et Zahâwî (419))

Le mot (ظلم, oppression) a un sens pathétique beaucoup plus important que le mot kurde **sitem** qui n'est employé que dans la langue écrite. Le poème est en kurde méridional mélangé avec un peu du kurde septentrional :

Ey welatem pût û latem pîrî xemgînê te me
(Ô, patrie, mon idole, je suis ton vieillard soucieux)
Renberê lawanî tû me, peykê mizgînê te me
(Je suis le serviteur de ta jeunesse et l'émissaire de la bonne nouvelle)
Gerçî Kurdî pêm delên bê dîn û gawîr pêm xweş e
(Tes Kurdes me disent que je suis athée, cela me réjouit)
Dîn û îmanîm tî wî, men dîn û bê dînê te me (...)
(Tu es ma religion et ma croyance, je suis fou et athée pour toi)
Zilmê bêgane debînîm wa lî xakî tû dibî
(Je subis l'oppression singulière qui se déroule sur ta terre)
Şuhretî dawê dî alem men Cegerxwînê te me
(Je suis renommé dans le monde, je suis ton cœur-meurtri)

- thème d'amour :

Wextê seher {(II, p. 190) L'aube}
Bayê seher {(VII, p. 98) La brise}
Feraqê evîn (La douleur de l'amour (420))
Fetweya pîrê mexan da {(IV, p. 194) Elle a prononcé la sentence de Guide Mighan}

(418) Non seulement Djagarkhwin donne une explication en arabe, mais il emploie un terme qui a une intonation remarquable, car la lettre « ض » est fortement articulée en arabe.

(419) Ahmad Shawqî (1868-1932), proclamé «prince des poètes» et Djamal Sidqî Zahâwî sont deux poètes en langue arabe. Il est dit que l'un des parents de Shawqî et ceux de Zahâwî sont kurdes. Ici, Djagarkhwin leur fait des reproches indirectes.

(420) *Sirwe*, Ourmiye, n° 54, 1369/1990, p. 38.

Zilfê meqesî {(I, p. 133) La chevelure en forme de ciseau}
Ya Reb (Ô, Dieu ⁽⁴²¹⁾)
Belîx {(I, p. 144) L'excessif}

Ces termes en caractères gras sont ceux qui sont employés souvent par les poètes classiques kurdes qui ont une influence particulière sur Djagarkhwin. Le thème majeur de leur poésie est la description de la beauté de la bien-aimée et de l'amour. Tous ces termes ont leurs synonymes en kurde, mais ils n'auraient pas l'effet désiré. Reste à spécifier la pathéticité du terme *feraq* de l'arabe "فراق"; elle ne concerne qu'une couche cultivée des Kurdes arabophones. Ce terme a été abondamment employé par les poètes arabes pré-islamiques dont le thème principal de la poésie de certains est les vestiges de campement.

iii- effet phonique :

Cejn û cema {(II, p. 203) Les fêtes et les cérémonies}
Siba sept e {(VIII, p. 128) Demain, c'est samedi}
Şemzeasik {(VII, p. 181) La gazelle, lumineuse comme le soleil}
Dûrî bi nûrî {(II, p. 30) L'éloignement crée la nostalgie}

Djagarkhwin aurait pu employer les mots kurdes *şahî* (cérémonie) à la place de *cema* (جمعة)⁽⁴²²⁾, *şemî* (samedi) à la place de "سبت" et *roj* (soleil) à la place de "شمس", mais ils n'auraient pas produit l'homophonie. Notons que le terme *sept* écrit et prononcé avec un «b» à la place d'un «p» en arabe n'est pas arabe, mais Djagarkhwin le connaît à travers l'arabe. La forme kurde de ce terme est *heft* ou *heft* (sept).

Le dernier titre est un proverbe qui connaît le mot arabe "نور" «nour» (lumière). Il accomplit la fonction paronomastique avec le terme *dûr* (loin).

1.7.1.D. D'ORIGINE GRECO-LATINE :

Fîziya û kareva {(V, p. 153) La physique et l'électricité}
Kadrî {(V, p. 75) Le fait d'être cadre}
Marşa keyanî (La marche royale ⁽⁴²³⁾)
Marşa sewrê {(III, p. 161) Le chant de la révolution}
Piropaganda {(V, p. 71) La propagande}
Xortên demoqrat, keçên demoqrat {(II, p. 74) Les jeunes hommes et filles démocrates}
Partî me {(III, p. 54) Je suis Parti}

Nous avons préféré employer l'appellation "origine greco-latine" pour les mots en caractères gras plutôt que de préciser une langue appartenant à cette famille, car on n'est pas sûr s'ils ont été empruntés du français ou de l'anglais. Toutefois, le terme *marş* (marche) est un emprunt du français (francique, Robert) et il a une connotation politique importante et nécessaire pour la poéticité du titre. Il en est de même pour les autres termes.

(421) Hawar, Damas, n° 57, 15 août 1943, p. 4.

(422) *Cema* de l'arabe "جمعة" qui veut dire *vendredi* est utilisé en kurde dans le sens "cérémonie, fête".

(423) Hawar, Damas, n° 52, 20 janvier 1943, p. 8.

1.7.2. SYNTAXE ÉTRANGÈRE

Djagarkhwin a utilisé dans les titres de ses poèmes la syntaxe de cinq langues :

1.7.2.A. SYNTAXE TURQUE :

Begler û Mîrê {(III, p. 198) Ô, altesse et princesse}

Ler est un suffixe du pluriel en turc qui est employé avec le mot *beg* (bey). Il s'agit d'une influence socio-linguistique qu'a marqué l'Empire ottoman dans la société kurde. Celui qui était *beg* ou qui appartenait à la famille des *begler* (les beys) avait de la noblesse. Si Djagarkhwin l'avait employé dans un titre d'un poème engagé, on aurait eu une ironie. Mais il l'emploie pour la bien-aimée pour lui donner les qualités nobles. Notons que le suffixe turc ne prend plus sa fonction grammaticale dans ce mot kurde, mais il est servi comme une particule déclinatorie ou comme un suffixe dans le sens *apparentant à*.

1.7.2.B. SYNTAXE PERSANE :

Cana {(I, p. 145 ⁽⁴²⁴⁾) Ô, bien-aimée}
Were cana {(VIII, p. 89) Viens, bien-aimée}
Yara {(IV, p. 176) Ô, bien-aimée}

La particule du vocatif «a» en persan à la place de celle du kurde «ê» sert à créer l'homophonie, car le mot possède déjà la voyelle «a». Ainsi, nous avons deux fois la voyelle «a» au lieu d'en avoir une.

1.7.2.C. SYNTAXE SUÉDOISE :

Flika flika kom tîl mî {(VIII, p. 146) Flicka, Flicka, viens vers moi ⁽⁴²⁵⁾}

L'énoncé de ce titre est entièrement en suédois. Il faudra un effort non négligeable pour un lecteur kurde de connaître son sens. C'est ainsi que la poésie se veut inconnue.

1.7.2.D. SYNTAXE FRANÇAISE :

Kurdo, marş {(I, p. 72) Ô, Kurde, marche}

Djagarkhwin a écrit plusieurs poèmes dans le but d'être employé comme un chant national à l'instar de *Ey Reqîb* (Ô, ennemi), le chant national de la République kurde de Mahabad. Pour ce faire, il se sert du mot français *marche*.

1.7.2.E. SYNTAXE ARABE :

(424) Ce poème avait été publié dans *Ronahî*, Damas, n° 20, 1 novembre 1943, p. 19.

(425) Le titre est en suédois, mais l'écriture est en alphabet kurde

Ya Reb (Ô, Dieu ⁽⁴²⁶⁾)

Être musulman, c'est prier et réciter en arabe pour donner le véritable effet sémantique. Un Kurde qui dit *Hey, Xwedêwo* (Ô, Dieu) soit il est non-musulman, soit il le dit dans une occasion qui n'a rien à voir avec l'Islam ⁽⁴²⁷⁾. Donc, les deux énoncés homosèmes n'ont pas la même fonction. Encore faut-il dire que la consonne «b» du mot **reb** est prononcé avec une accentuation dite (الشدة) en arabe, alors qu'en kurde, il est prononcé comme un «b» kurde.

Institut kurde de Paris

(426) *Hawar*, Damas, n° 57, 15 août 1943, p. 4.

(427) On connaît des Kurdes qui prient et récitent des versets en arabe et ne comprennent même pas ce qu'ils disent.

1.8. L'INTERROGATION

P. Fontanier admet l'interrogation comme figure mais partiellement. Pour lui, certaines formes d'interrogation sont des figures :

"L'Interrogation consiste à prendre le tour interrogatif, non pas pour marquer un doute et provoquer une réponse, mais pour indiquer, au contraire, la plus grande persuasion et défier ceux à qui l'on parle de pouvoir nier ou même répondre. Il ne faut donc pas la confondre avec l'interrogation proprement dite, avec cette interrogation du doute, de l'ignorance ou de la curiosité, par laquelle on cherche à s'instruire ou à s'assurer d'une chose. Celle-ci n'est point une figure, ou c'en est une si usitée et si commune qu'on ne la regarde plus que comme une expression simple et ordinaire" (428).

Dans sa préface pour l'ouvrage de P. Fontanier, Gérard Genette ne voit pas que l'interrogation constitue une figure; il critique et reprend l'exemple donné par Fontanier :

"Pour une question - si caractéristique que soit, grammaticalement, la *forme* interrogative - ne constitue une figure : c'est une attitude de pensée qui s'exprime de manière adéquate et immédiate dans une tournure syntaxique. Pour trouver une figure dans une interrogation, il faut et il suffit d'y voir (sans modification du texte, bien entendu) une «fausse interrogation», c'est-à-dire, de lire cette interrogation comme *valant pour* une assertion : comme lorsqu'Hermione s'écrie «Qui te l'a dit ?» non pas pour savoir qui a donné à Oreste l'ordre de tuer Pyrrhus, mais pour nier que cet ordre ait été donné" (429).

En fait, il ne s'agit pas d'une «fausse interrogation», mais d'une belle figure sans laquelle Hermione ne pouvait pas nier de façon figurée l'ordre qui avait été donné, s'il n'avait pas employé la forme linguistique de l'interrogatif. C'est par cette *tournure linguistique* que la personne veut créer une redondance sémantique afin d'exprimer son attitude.

J. Cohen améliore l'explication de Fontanier et élargit le champ figuré de l'interrogation :

"Appelons le savoir S, le non-savoir non-S, E l'émetteur, R le récepteur. La règle de l'interrogation serait que l'émetteur ne sait pas, alors que le récepteur sait. Inversement, l'assertion présuppose que l'émetteur sait et que le récepteur ne sait pas. On aurait donc :

Assertion : E (S) + R (non-S)

Interrogation : E (non-S) + R (S)

Le calcul montre alors qu'il est deux figures interrogatives possibles : la première, si E est supposé savoir, la seconde si E est supposé ne pas savoir (430). L'assertion nous donnerait symétriquement deux figures dont la seconde, où le récepteur est supposé savoir, couvrirait l'ensemble des figures de redondance : répétition, pléonasme, etc. (...)" (431).

(428) Pierre Fontanier, *Les figures du discours*,..., p. 368.

(429) Gérard Genette dans *Les figures du discours*, ..., p. 11.

(430) Mais lorsque nous avons deux prédicats dans un énoncé interrogatif, l'émetteur ainsi que le récepteur sont censés ne pas savoir, tel l'exemple : "*Le cagani : lori ou kurde ?*" (Cf, Joyce Blau, in *Studia iranica*, Tome 22, 1993, fascicule 1, p. 93). L'émetteur est présumé ne pas savoir si le cagani est un dialecte lori ou kurde. Quant au récepteur, il lui est difficile de choisir une réponse. Nous avons ici une figure interrogative qui a un degré fort, car elle fait partie de la poétique de purification linguistique. Dans certains groupes de langue, il est parfois très difficile de faire une taxinomie des dialectes et des langues.

(431) Jean Cohen dans *Sémantique de la poésie*, ..., pp. 109-110.

"L'interrogation, écrit Henri Suhamy, se prête mieux au repérage stylistique, car il lui arrive de glisser d'une fonction à l'autre et de mettre sa démarche interpellative au service d'une expression piquante" (432).

Grammaticalement, l'interrogation diffère de l'affirmation (433) en ce qu'elle a plus de moyens syntaxiques : pronoms interrogatifs, inversion du pronom, intonation, point d'interrogation, etc. Cela dépend évidemment de la langue concernée. Ces éléments constituent le premier temps de la figure. Vient ensuite le deuxième temps : le sens qui en résulte. Toutes les formes interrogatives dans les titres que nous avons constaté sont réductibles pour nous. Nous donnerons la réduction de chaque figure.

1.8.A. INTERROGATION AFFIRMATIVE QUI DONNE UNE PHRASE NÉGATIVE :

Çi b'kim bi rojî û nimêj ? {(IV, p. 92) Que fais-je avec les prières et les jeûnes ?}

- je ne veux pas les prières et les jeûnes.

Çi cejn e ? {(VII, p. 56) Quelle fête est-ce ?}

- ce n'est pas une fête

Ev çî dîmuqrâtî ye ? {(III, p. 235) Qu'est-ce cette démocratie ?}

- Ce n'est pas une démocratie.

Ev çî misilmanî ye ? {(II, p. 164) Qu'est-ce cet Islam ?}

- ce n'est pas de l'Islam.

Ev perde çî ye ? {(II, p. 188) Qu'est-ce ce voile ?}

- il ne sert à rien

Ey Kurd çî kes î tû ? {(II, p. 56) Ô, Kurde, qui es-tu ?}

- néant (434).

Ez gazina ji kê dikim ? {(VIII, p. 123) De qui je me plains ?}

- de personne.

Gazin çî ne ? {(IV, p. 173) Que valent-elles les plaintes ?}

- rien.

Gazind ji kê ? {(I, p. 142) De qui se plaindre ?}

- de personne.

Kî bi ya min dike ? (Qui m'écoute ? (435))

- personne.

Lavlav çî ne ? {(I, p. 159) Que valent-elles les suppliques ?}

- rien.

Ma tê li ser kê bigrî ? {(I, p. 43) Pour qui pleureras-tu ?}

- pour personne.

Tu gazina ji kê dikî ? {(VIII, p. 70) De qui te plains-tu ?}

- de personne.

1.8.B. INTERROGATION AU NÉGATIF QUI DONNE UNE PHRASE AFFIRMATIVE :

Ji xwe natirsê berdidî gundiyan ? {(II, p. 149) Ne craignez-vous pas de déporter les villageois ?}

- il (le bey) craint et c'est pourquoi il déporte les villageois.

(432) *Les figures de style*, ..., p. 94.

(433) L'affirmation ou l'assertion, pour nous, veut dire un énoncé normal qui n'est pas à l'interrogatif. Elle est très discutée dans le *Dictionnaire de la linguistique*, Georges Mounin.

(434) Le titre est un extrait de premier vers du poème :

Ey Kurdê ko navdar î di bin destê neyaran çî kes î tû ?

(Ô, Kurde, toi qui es célèbre tu te soumetts aux ennemies, qui es-tu ?)

(435) *Hawar*, Damas, n° 29, 10 juin 1941, p. 9.

1.8.C. L'ÉMETTEUR EST SUPPOSÉ NE PAS SAVOIR :

- Çi ji me r' divê ?* {(IV, p. 36) Qu'est-ce qu'il nous faut ?}
- je ne sais pas ce qu'il nous faut.
- Çilo ye keç ?* {(I, p. 135) Comment est-elle la jeune fille ?}
- je ne sais pas décrire la beauté de la bien-aimée.
- Dilber e yan şox e ew ?* {(VII, p. 123) Celle-là est-elle la belle ou la bien-aimée ?}
- je ne sais pas si celle-là il s'agit de la belle ou de la bien-aimée.
- Dixwazî dil bisojî ?* {(III, p. 220) Veux-tu que le cœur brûle ?}
- je ne sais pas si tu veux que le cœur brûle.
- Heta kengî di xew da bî ?* {(VI, p. 15) Jusqu'à quand resteras-tu endormi ?}
- je ne sais pas jusqu'à quand tu resteras endormi.
- Heta kengî ez ê tî bim ?* {(VII, p. 96) Jusqu'à quand resterai-je assoiffé ?}
- je ne sais pas jusqu'à quand je resterai assoiffé.
- Hor e yan însan e ev ?* {(VII, p. 123) Celle-ci est une houri ou un être humain ?}
- je ne sais pas si celle-ci il s'agit d'une houri ou d'un être humain.
- Ji hirçan re çi bêjim ?* {(VIII, p. 30) Que dirai-je aux ours ?}
- je ne sais quoi dire aux ours.
- Ji kê hun newêrin ?* {(II, p. 18) Qui craignez-vous ?}
- je ne sais pas de qui vous avez peur.
- Ka mirovên baş ?* {(III, p. 149) Où sont les bons hommes ?}
- Je ne sais pas où se trouvent les bon hommes
- Ka welat û al û ol ?* {(I, p. 29) Où sont la patrie, le drapeau et la religion ?}
- Je ne sais pas où sont la patrie, le drapeau et la religion
- Kengî li min ro hilê ?* {(II, p. 189) Quand le soleil se lèvera-t-il sur moi ?}
- je ne sais pas quand le soleil se lèvera sur moi.
- Kengî tê bê ?* {(VIII, p. 129) Quand viendras-tu ?}
- je ne sais pas quand tu viendras.
- Kî divê şer, kî divê selam ?* {(II, p. 70) Qui veut la guerre, qui veut la paix ?}
- je ne sais pas qui veut la guerre, qui veut la paix
- Kî hilgirî vî barê min ?* {(IV, p. 17) Qui portera ce fardeau à ma place ?}
- je ne sais pas qui portera ce fardeau à moi
- Kî me ez ?* {(III, p. 9) Qui suis-je ?}
- je ne sais pas qui je suis.
- Kurdistanîm ka ?* {(I, p. 39) Où est mon Kurdistan ?}
- je ne sais pas où est mon Kurdistan.
- Ta kengî em ê karker û cotkarê bega bin ?* {(II, p. 40) Jusqu'à quand resterons-nous travailleurs et paysans des beys ?}
- je ne sais pas jusqu'à quand nous resterons travailleurs et paysans des beys.
- Ta kengî nexweş bî ?* {(II, p. 150) Jusqu'à quand resteras-tu malade ?}
- je ne sais pas jusqu'à quand tu resteras malade.

1.8.D. L'ÉMETTEUR EST SUPPOSÉ SAVOIR :

- Çi ye dermanê dilê min ?* {(I, p. 121) Quel est le remède de mon cœur ?}
- je connais le remède de mon cœur, mais la bien-aimée ne veut pas le savoir.
- Qey Kurd ne însan e ?* {(II, p. 51) Le Kurde n'est-il pas un être humain ?}
- je sais que le Kurde est un être humain, mais vous ne voulez pas l'admettre.
- Tu zanî ma çi derman e ?* {(III, p. 297) Tu sais ce que c'est le remède ?}
- je connais le remède, mais tu (la bien-aimée) ne veux pas le savoir.
- Tu zanî ma çi derman e ?* {(IV, p. 179) Tu sais ce que c'est le remède ?}
- je connais le remède, mais tu (la bien-aimée) ne veux pas le savoir.

1.9. L'INTERJECTION

Dans le "Précis de grammaire" de *Larousse de Poche*, Paris, 1979, p. LII, l'interjection est définie comme un "mot invariable qui sert à exprimer un sentiment vif : l'admiration, la joie, la douleur, la surprise; etc.

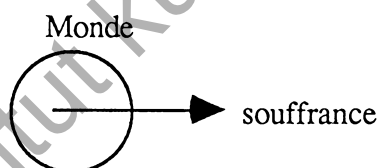
L'interjection est un mot isolé, complet par lui-même, qui n'a aucune espèce de relation avec les autres mots, entre lesquels il est comme *jeté* ⁽⁴³⁶⁾ pour exprimer une réaction instinctive".

Ainsi, *complète, isolée*, l'interjection est dé-temporalisée et dé-spatialisée. Sa structure s'explique par le fait qu'elle "traduit une attitude du sujet parlant" (Robert) ⁽⁴³⁷⁾ qui n'a pas de prédicat. L'énonciateur communique une expérience totalisante :

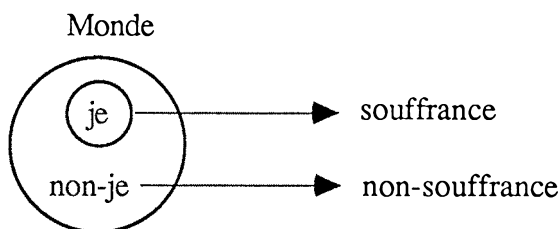
"L'interjection est un énoncé prädicatif pur. En elle, le sujet, par son absence même, s'égale au monde. *Aïe!* dit la douleur mais sans référer à une région déterminée du monde et, de ce fait, la dit du monde dans sa totalité. La paraphrase d'une telle expression n'est pas *je souffre* mais *tout est souffrance* (...)

La différence entre les deux expressions n'est donc pas descriptive mais référentielle. Elle ne porte pas sur le contenu de la description mais, si l'on peut dire, sur son étendue. Elle n'est pas qualitative mais quantitative. Elle se situe au seul niveau de l'extensionnalité. Ce qu'on peut faire apparaître en le figurant ainsi :

1) interjection (*aïe!*) :



2) proposition (*je souffre*) :



Une telle figuration manifeste une différence entre deux espaces. L'un est un espace unitaire, l'autre est différencié" ⁽⁴³⁸⁾.

⁽⁴³⁶⁾ Le mot en italique *jeté* confirme le rôle éminent de la phénoménologie dans le langage poétique.

⁽⁴³⁷⁾ Profitons de l'occasion pour rappeler pourquoi on n'indique pas le numéro de la page dans laquelle se trouve ce mot dans le Robert 1. Si on l'indique, ce serait sémantiquement redondant et ceci est proscrit par le langage prosaïque dont notre travail relève. Car tous les dictionnaires sont établis alphabétiquement.

⁽⁴³⁸⁾ Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., pp. 72-73.

Dans les titres, nous avons relevé un certain nombre d'interjections. Il est préférable de citer ces titres dans l'ordre de chaque interjection :

1.9.A. **AH** : elle s'emploie pour exprimer un sentiment de douleur ou un sentiment de joie.

Ah ji destên mehriwê {(VII, p. 118) Ah, je me plains de celle dont le visage est la lune}
Ah şêrînê {(VIII, p. 114) Ah, la charmante}
Ahî ji dest ruxsarê çep {(VIII, p. 73) Ah, je suis séduit par la joue gauche}
Ahî ji destê dûriyê {(VI, p. 139) Ah, je me plains de l'éloignement}
Ahî, Obsala {(VIII, p. 148) Ah, Uppsala}

1.9.B. **AX** : elle peut exprimer un sentiment de douleur ou un sentiment d'admiration.

Qelsemêr tim dibên : ax {(I, p. 27) Les hommes faibles se plaignent toujours}
Ax, şûfêra kolxozê {(VIII, p. 119) Ah, la conductrice du Kolkhoze}
Ax pere {(I, p. 104), Ah, argent}
Ax, tehtebeş {(II, p. 177) Ah, Tahtabach ⁽⁴³⁹⁾}

1.9.C. **EY** : introduisant le vocatif, elle peut exprimer tout sentiment.

Ey dewlemendê serbilind (Ô, fier bourgeois ⁽⁴⁴⁰⁾)
Ey, dîlber {(I, p. 141) Ô, bien-aimée}
Ey felek {(VI, p. 81) Ô, Temps}
Ey karker bibin yek {(III, p. 135) Ô, travailleurs, unissez-vous}
Ey karker û cotkar bibin yek {(VIII, p. 28) Ô, travailleurs et paysans, unissez-vous}
Ey keça Kurd (Ô, jeune fille kurde ⁽⁴⁴¹⁾)
Ey Kurd çi kes î tû ? {(II, p. 56) Ô, Kurde, qui es-tu ?}
Ey Kurd ji xew rabe {(II, p. 26) Ô, Kurde, réveille-toi}
Ey qata perîşan {(III, p. 138) Ô, classe pauvre}
Ey welat dûr im ji te {(VIII, p. 32) Ô, patrie, je suis loin de toi}
Ey welat {(II, p. 19) Ô, patrie}

1.9.D. **HAHÎ** : elle peut exprimer un sentiment de regret, d'étonnement et de douleur.

Hahî felekê {(I, p. 156) Ô, Temps}

1.9.E. **HAWAR** : elle est particulièrement employée pour les cas des secours.

Hawar hewar {(IV, p. 11) Au secours !}
Hewar e hey hewar e {(VIII, p. 39) Il est temps de se soulever}

1.9.F. **HAYDÊ** : elle est employée pour expulser et se débarrasser de quelqu'un.

Haydê gilî meke {(III, p. 140) Va t'en, ne te plains pas}

1.9.G. **HEY** : introduisant le vocatif, elle peut exprimer tout sentiment.

Hey, çîçek {(II, p. 206) Ô, fleur}

⁽⁴³⁹⁾ Nous ne comprenons pas ce mot.

⁽⁴⁴⁰⁾ *Ronahî*, Damas, n° 27, août-septembre 1944, p. 20.

⁽⁴⁴¹⁾ *Ronahî*, Damas, n° 15, 1 juin 1943, p. 19.

Hey felek {(I, p. 70) Ô, Temps ⁽⁴⁴²⁾}

Hey Kurd (Ô, Kurde ⁽⁴⁴³⁾)

Hey, pale {(III, p. 142) Ô, moissonneur}

Hey qehreman milletê Kurd {(II, p. 13) Ô, courageux peuple kurde}

1.9.H. EMAN, HEY, LÊ :

Eman hey lê {(IV, p. 201) Ô, bien-aimée}

La première expression *eman* doit être à l'origine un mot arabe "أمان" (aman) qui veut dire *sécurité*. Autrement dit, l'énonciateur appelle au secours. Mais dans son sens en kurde, il exprime son admiration. La troisième interjection *lê* introduit le vocatif féminin.

1.9.I. HO : introduisant le vocatif masculin, elle peut exprimer tout sentiment.

Ho, ho, hevalo {(VIII, p. 24) Ô, camarade}

Ho, ho, şivano {(IV, p. 98) Ô, berger}

Ho karker bibin yek {(IV, p. 123) Ô, travailleurs, unissez-vous}

1.9.J. LORÎ : elle est employée soit pour pleurer les morts et les martyrs, soit pour faire dormir les enfants.

Lorî {(III, p. 107) Interjection marquant l'élégie}

1.9.K. XWESKA : Elle s'emploie pour souhaiter obtenir quelque chose.

Xwezka ! {(VII, p. 153) Interjection marquant le souhait}

1.9.L. YA : C'est la particule du vocatif en arabe qui peut exprimer tout sentiment

Ya Reb (Ô, Dieu ⁽⁴⁴⁴⁾)

⁽⁴⁴²⁾ Dédié à la mère de Fezro, ce poème a été publié dans *Ronahî*, Damas, n° 27, août-septembre 1944, p. 20.

⁽⁴⁴³⁾ *Ronahî*, Damas, n° 18, 1 juin 1943, p. 14.

⁽⁴⁴⁴⁾ *Hawar*, Damas, n° 57, 15 août 1943, p. 4.

1.10. LE MULTI-DIALECTISME

Il est vrai que le multi-dialectisme produit un effet d'étrangeté, mais qu'il a aussi un côté valorisant puisqu'il occupe une place distinctive au sein de la norme de la langue. Djagarkhwin a introduit le multi-dialectisme dans ses titres de poèmes sur deux axes :

- 1) il emploie le kurde méridional, y compris ses parlers;
- 2) il emploie des parlers au sein même du kurde septentrional (445).

1.10.A. KURDE SEPTENTRIONAL :

a- LA VOYELLE «Î» :

La voyelle de la désinence verbale et le verbe *bûn* (être) de la troisième personne du singulier «e» est remplacée par la voyelle «î» que nous trouvons dans le parler du poète. Ce fait ne peut pas avoir une fonction métrique, car la voyelle «e» au final peut aussi être considérée comme une longue. D'autre part, Djagarkhwin considère la voyelle longue «î» tantôt comme une longue, tantôt comme une brève.

- verbe *bûn* (être) :

Dêwê pîr î {(VII, p. 158) Elle est le vieux *dêw*}

- verbe :

Dixwazî dil bisojî ? {(III, p. 220) Veux-tu que le cœur brûle ?}

Şêrîn şeker dirêjî {(III, p. 294) La charmante parle en sucre}

Pîr bûm, dil pîr nabî {(IV, p. 144) Je vieillis, mais le cœur ne vieillit pas}

Pîr bûm, dil pîr nabî {(II, p. 182) Je vieillis, mais le cœur ne vieillit pas}

Yar ko ne mêvanê te bî {(II, p. 199) Si la bien-aimée n'est pas ton invitée}

Ma yek ji we nabî beran ? {(I, p. 7) Aucun d'entre vous ne devient un bélier ?}

Rî dibî bost, dijmin nabî dost {(III, p. 44) On ne peut pas se confier à l'ennemi}

Kî hilgirî vî barê min ? {(IV, p. 17) Qui portera ce fardeau ma place ?}

Mirî dimrî, ji nû ve şêrîn dibî {(I, p. 113) L'homme n'est sympathique qu'après sa mort}

Bi hêstira dilê dijmin nerm nabî {(IV, p. 121) L'ennemi ne s'apitoie pas devant les larmes}

Çaxa me nû dest pê dikî {(I, p. 73) Notre époque vient de commencer}

Cejn e yar dilxweş dibî {(IV, p. 171) C'est la fête, la bien-aimée se réjouit}

Dişewitim da geş bibî welat {(VIII, p. 43) Je brûle pour que la patrie soit lumineuse}

b- LA VOYELLE «Ê» :

La même forme précédente apparaît moins palatalisée dans d'autres parlers kurdes et nous avons la voyelle «ê» à la place de «î». Nous en avons une seule figure qui assure l'homophonie avec la préposition *bê* (sans) :

Nezan bê ço nabê hişyar {(I, p. 56) L'ignorant ne se redresse que par le bâton}

c- VERBE :

(445) Dans sa poésie, Djagarkhwin mélange aussi le persan et l'arabe avec le kurde.

Dînê me **tête** zanîn {(I, p. 46) Notre religion se propage }

Tête est le présent indicatif de verbe **hatin** (venir) employé ici en tant que verbe auxiliaire pour former le passif avec l'infinitif **zanîn** (savoir). On devrait avoir la forme grammaticale **di-hêye**. Or, la consonne «t» prend la place de semi-consonne «y» dans l'hiatus entre la voyelle de la désinence «e» et la voyelle du radical «ê», et la consonne du préverbe «d» s'est transformée en sourde «t»⁽⁴⁴⁶⁾. Ce verbe n'est conjugué dans cette forme que dans le parler de Bahdinân (région sur la frontière turco-irakienne)

d- LA PRÉPOSITION :

Dil di nêv cengê de ye {(VIII, p. 122) Le cœur est au milieu de la guerre}
Dil ketye nêv derya xeman {(VIII, p. 112) Le cœur est noyé dans la mer des soucis}
Ketme nêv derya evîn {(VIII, p. 96) Je suis noyé dans la mer de l'amour }

Nêv est une préposition qui s'emploie dans une locution. Certains parlers kurdes emploient cette forme infléchie jusqu'à aujourd'hui. La forme **nav** qui ne connaît pas le phénomène dit *umlaut*, est employée. À notre connaissance, le parler de Djagarkhwin n'emploie pas cette forme infléchie.

e- VOCABULAIRE

Tihnî me {(IV, p. 189) J'ai soif}
Gernasê Mameş, xoşnaw nav xweş {(II, p. 172) Le héros Mâmach dont le surnom est une bonne qualification}
Ahî ji dest ruxsarê çep {(VIII, p. 73) Ah, je suis séduit par la joue gauche }

Tihn, **te'n**, **tan** et **tehn** sont tous des formes archaïques qui subsistent encore dans certains parlers kurdes. On a deux formes répandues actuellement : **tîn** ou **tên** qui veut dire la "chaleur". Le terme a encore évolué phonétiquement et sémantiquement et nous avons **tî** (soif) qui est employé actuellement.

En ce qui concerne le terme **xoşnaw**, la labiale «v» est remplacée par l'autre labiale «w» qui est un trait identique du kurde méridional. De même, le terme **ruxsar** (joue) est employé en kurde méridional.

f- LOCUTION INTERROGATIVE :

Çilo ye keç ? {(I, p. 135) Comment est-elle la jeune fille ? }

Çilo est une locution composée de l'adjectif interrogatif «çi» (quel, quoi) et du terme «lo», forme abrégée de **lon** (couleur)⁽⁴⁴⁷⁾. La forme plus ou moins admise est **çawa** qui est aussi une locution composée de **çi** et de **awa** (mode).

g- PRONOM PERSONNEL DU CAS OBLIQUE :

Herne wa {(I, p. 77) Attaquez-les}
Ey Kurd çi kes î tû ? {(II, p. 56) Ô, Kurde, qui es-tu ? }

(446) Ce phénomène linguistique ne concerne que quelques verbes comme **êşîn** (souffrir), **kirin** (faire), **çûn** (partir) et **hatin** (venir).

(447) **lon** est aussi employé en arabe mais prononcé "lawn, لون". Dans certains parlers kurdes, le terme **lon** connaît la métathèse **nol** et est employé en tant que conjonction de comparaison dans le sens *comme*.

La consonne «n» de ce pronom personnel du cas oblique *wan* (eux) est omise dans certains parlars dont celui de Djagarkhwin. Quant au pronom personnel *tû*, il est employé dans certains parlars méridionaux. Le poète l'emploie pour une fonction métrique :

mustafîlu (trois fois) + *mustaf-*
Ey Kurdê ko navdar î di bin destê ne yaran çî kes î tû ?
 (Ô, Kurde, toi qui es célèbre, tu te soumetts aux ennemis, qui es-tu ?)

h- PRONOM PERSONNEL DANS SON RÔLE POSSESSIF :

Ji ber derdê ewan {(I, p. 6) En raison de leurs problèmes}

C'est le même pronom précédent qui joue un rôle possessif avec le relateur nominal «ê», mais il a cette forme dans certains parlars. Dans d'autres parlars, ce pronom connaît le «h» prosodique : *hewan*. Djagarkhwin l'emploie dans une fonction métrique. Le titre est un extrait d'un vers :

mustafîlu (trois fois) + *mus-*
Ma ez ne ji ber derdê ewan bûme Cegerxwîn
 (N'est-ce pas que je suis devenu "cœur-meurtri" en raison de mon souci de leurs problèmes)

1.10.B. KURDE MÉRIDIONAL :

Zilmî bêgane debînim {(I, p. 68) Je subis l'oppression singulière}
Galte {(VII, p. 52) La plaisanterie}
Kurdewarî {(VIII, p. 46) Le kurdisme}
Le xewî xeflet helse {(I, p. 15) Réveille-toi du sommeil profond ⁽⁴⁴⁸⁾}
Wezîfey xom {(I, p. 13) Mon devoir ⁽⁴⁴⁹⁾}
Xanimêkî ciwan {(I, p. 115) Une belle dame ⁽⁴⁵⁰⁾}
Reş mepoşe {(I, p. 124) Ne porte pas le noir}

Il faut dire que la poésie de Djagarkhwin opère un mélange des dialectes et des parlars kurdes ainsi que des langues comme le persan et l'arabe. On trouve le même phénomène chez Baudelaire : "Un des poèmes des *Fleurs du mal*, (n° 60, *Franciscae meae Laudes*) est écrit entièrement en latin. Et ici l'écart est double : écart non seulement par rapport à la langue maternelle : le latin au lieu du français; mais écart par rapport au latin lui-même : le latin de la décadence au lieu du latin classique" ⁽⁴⁵¹⁾.

⁽⁴⁴⁸⁾ Ce titre apparaît dans la table des matières du recueil, mais le poème n'est pas paru dans la publication par erreur.

⁽⁴⁴⁹⁾ Ce titre en kurde méridional paraît dans la table des matières du recueil, mais le poème n'est pas paru dans la publication par erreur.

⁽⁴⁵⁰⁾ Ce poème a été publié dans *Hawar*, Damas, n° 52, 20 janvier 1943, p. 11.

⁽⁴⁵¹⁾ Alain Frontier, *La poésie*, ..., p. 63.

1.11. LE NÉOLOGISME

Cette figure que nous appelons *néologisme* ne prend en compte que le kurde. Chez Fontanier, on trouve à peu près la même figure sous le nom de l'*imitation*, mais qui s'étend sur l'introduction du vocabulaire étranger⁽⁴⁵²⁾. Celui-ci est classé séparément dans le travail.

Comme nous l'avons signalé à plusieurs occasions, les Kurdes ont tendance à créer des mots de la matière kurde plutôt que d'employer des mots turcs et arabes, pour combler les lacunes qui frappent leur langue. Cette tendance concerne particulièrement le vocabulaire. À propos des suffixes, il s'agit d'une création linguistique qui donne un sens nouveau. C'est là où se trouve la poéticité d'une telle figure dite le néologisme⁽⁴⁵³⁾. Nous voudrions rappeler la signification culturelle du suffixe «-name». Il se trouve lié à deux œuvres très importantes que Djagarkhwin connaît :

1) *Şerefname* (Le livre de Charaf), il s'agit du premier ouvrage qui traite de l'histoire des Kurdes. Il est écrit en 1596 par le prince de Bitlis nommé Charaf Khan;

2) *Shâh-nâme* (Livre des rois) de Firdûsî (940-1020).

Quand Djagarkhwin utilise ce suffixe dans un néologisme, il y a une part de métonymie de ces deux livres.

D'autre part, l'emploi d'un seul mot ayant un de ces suffixes est très rare et, de ce fait, il conserve une vertu poétique. On ne rencontre presque pas les termes suffixés ci-dessous dans le langage prosaïque. En termes philologiques, on peut dire qu'il s'agit d'un hapax.

1.1.1.A. LES SUFFIXES

a- «-gîr» : du verbe *girtin* (prendre)

Dilgîrî {(III, p. 228) Le fait d'aimer}

b- «-name» : (écrit)

Dînname {(VI, p. 135) Le livre des fous}

Mirovname {(VII, p. 11) Le livre de l'homme}

Pendname (Le livre des conseils⁽⁴⁵⁴⁾)

Pendname (Le livre des conseils⁽⁴⁵⁵⁾)

Pendname {(I, p. 18) Le livre des conseils⁽⁴⁵⁶⁾}

Rebenname {(VI, p. 124) Le livre des misérables}

c- «-perwer» : (partisan de)

(452) *Les figures du discours*, ..., p. 289.

(453) Compte tenu de la situation de chaque langue, la notion de cette figure peut varier d'une langue à l'autre. Ainsi écrit-il Alain Frontier : "L'existence et l'efficacité de la langue reposent sur un accord : il faut bien que tous ses usagers emploient le même code s'ils veulent être compris. Inventer un mot, c'est une désobéissance aux règles, une faute contre le respect de la langue existante, et il y a peu de néologisme au *barbarisme*, qui consiste en l'emploi d'une forme qui n'existe pas dans la langue", *Lapoésie*, ..., pp. 280-281.

(454) *Hawar*, Damas, n° 24, 1 avril 1934, p. 7.

(455) *Hawar*, Damas, n° 52, 20 janvier 1943, p. 4.

(456) Ce titre apparaît dans la table des matières du recueil, mais le poème n'est pas paru dans la publication par erreur.

Evînperwer im {(VII, p. 92) Je suis adonné de l'amour}

d- «-xwer» : du verbe *xwarin* (manger)

Pîra mirovxwer {(III, p. 61) La vieille dame anthropophage}

1.1.1.B. LEXIQUE :

Ezezîn nema {(I, p. 80) Il n'y a plus d'égoïsme}

Gerdenazadî {(VIII, p. 75) La liberté}

Hate civanê min bi şev {(VII, p. 90) Elle m'a rejoint dans la nuit}

Lêvşekerê da me civanek {(II, p. 202) Celle dont les lèvres sont du sucre s'est jointe à nous}

Nûroja Keyo {(I, p. 74) L'anniversaire de Kayo}

Perçak tore {(III, p. 167) Un morceau de littérature}

Yar hat civîna min bi şev {(IV, p. 185) La bien-aimée m'a rejoint dans la nuit}

Koma Miletan {(I, p. 75) Les Nations Unies}

Çîroka Zoro Axa {(VII, p. 38) L'histoire de Zoro Agha}

Ezezîn (égoïsme) est un terme créé à partir de la répétition du pronom personnel du cas sujet et du suffixe «-în». En fait, Djagarkhwin crée ce néologisme sans connaître le latin : *ego* = *ez* ⁽⁴⁵⁷⁾. Il s'agit d'une coïncidence. La répétition du pronom *ez* (moi, je) dont l'emploi dans un énoncé est redondant sémantiquement, a une résonance très forte qui se répercute négativement dans l'esprit.

Gerdenazadî est composé des deux mots *gerden*(cou) et *azadî* (liberté).

Civan ou *civîn* veulent dire *réunion*. C'est un terme particulièrement politique, mais Djagarkhwin l'emploie dans le sens *rencontre* avec la bien-aimée.

Pour employer un mot dans le sens d' *anniversaire*, il se sert du mot *nû* (nouveau) et du mot *roj* (jour) et les écrit comme un seul terme.

Le mot arabe "أدب" (adab) veut dire *politesse* et *littérature*. Pour ne pas employer le terme arabe et pour exprimer le sens *littérature*, Djagarkhwin préfère le mot kurde *tore* qui veut dire seulement *politesse* ⁽⁴⁵⁸⁾. Ce néologisme appelle un commentaire pour définir les circonstances. Dans les années 70, par l'intermédiaire de son parti, Djagarkhwin publiait clandestinement une revue intitulée *Gulistan* (le jardin des roses). On lit sur la couverture de cette revue cette phrase : *kovareke çandî û toreyî* (une revue culturelle et littéraire) ⁽⁴⁵⁹⁾. Si Djagarkhwin avait employé le terme arabe "أدب" (adab), *i.e.* le "langage du dominateur", il aurait été probablement discrédité par ses lecteurs ⁽⁴⁶⁰⁾, car le terme n'aurait plus exprimé son sens, mais aurait créé une synecdoque pour un problème politique ⁽⁴⁶¹⁾. Enfin, il faut penser aussi que Djagarkhwin, lui-même, ne se permettrait pas d'employer un mot arabe sur la couverture de la revue dont il était le rédacteur en chef.

En ce qui concerne le syntagme nominal *koma miletan*, le terme *kom* veut dire *pile*. Il est parfois employé dans le sens d'*organisation*. Ainsi, nous avons la traduction littérale *Organisation des peuples*. Actuellement, les deux syntagmes sont employés : *yekîtiya miletan* (littérale : union des nations), *miletên yekbûnî* (Nations unies).

(457) Toutefois, Hilkwat Hakim emploie la figure *mémoire collective* à la place de l'*identité nationale* tout en sachant qu'il s'agit bien d'une poétique dont la fonction est de redéfinir l'identité d'un peuple selon certains critères sélectifs : secte, religion, dialecte, règlement de compte, etc., Cf. *Les Kurdes par-delà l'exode*,..., p. 124. Le premier temps est la destruction de l'*ancienne mémoire collective*; le deuxième temps, la redéfinition d'une *nouvelle mémoire collective* !

(458) C'est le cas du titre *Bi tore bixwîn vê namê* {(IV, p. 146) Lis cette lettre poliment}.

(459) Certaines revues kurdes continuent de reprendre cette expression jusqu'à aujourd'hui.

(460) Il faut savoir que le parti auquel il appartenait était déjà accusé de *modération* vis-à-vis du pouvoir central.

(461) On emploie maintenant un autre néologisme *wêje*(littérature).

Le dernier titre est celui d'un long poème. À part le sens de *beaucoup*, le mot *zor* veut également dire un *pouvoir abusif*. C'est ce dernier sens que Djagarkhwin emploie comme le signifié du nom propre *Zoro*. La particule «o» introduit le vocatif masculin. Dans le poème, Zoro Agha est un personnage qui exerce une répression à l'égard des villageois. Son nom est identique à son acte.

Institut kurde de Paris

1.12. FAUTE LEXICALE

Une faute lexicale voulue est une figure qu'on appelle *métaplasme*. Nous avons constaté neuf figures dont la plupart ont une fonction métrique :

- *Hawar hewar* {(IV, p. 11) Au secours !}
- *Hewar e hey, hewar e* {(VIII, p. 39) Il est temps de se soulever}
- *Qîr û hewar* {(VI, p. 179) Les cris et les appels}

Dans l'interjection *hawar*, le poète remplace la voyelle de la première syllabe «a» par la brève «e» pour avoir l'unité métrique *mustaf'ilon* dans le premier titre, et *mafâ'ilon, fa'ûlon* dans le deuxième.

Quant au dernier titre, il s'agit d'une faute qui n'a pas de fonction. C'est la forme correcte qui remplit la fonction rythmique. La voici :

fâ'ilâton, fâ'ilon
Ê ne dî bî, ew çî zanî (Celui qui n'avait pas vu, que sait-il)
Qîr û hawarê di min ? (De mes cris et de mes appels ?)

- *Min ser li ber wan dêm û xala ye* {(III, p. 261) J'incline la tête devant ces joues et ces grains de beauté}

Le mot *serî* connaît une suppression de sa dernière voyelle «î». Le titre est une forme abrégée du dernier vers :

mafâ'ilon (quatre fois)
Tenê min ser li ber wan dêmê gewr û bisk û xala ye
 (Je suis resté tout seul fidèle à ces joues blondes, à ces chevelures et ces grains de beauté)

- *Li dinyê bêserî* {(I, p. 9) L'égarement dans le monde}

Le mot féminin *dinya* (monde) est incorrectement décliné. Dans sa forme déclinaison, il doit être soit *dinyayê*, soit *dinê*. Djagarkhwin a supprimé la dernière syllabe. Le titre apparaît ainsi dans le vers :

fâ'ilâton (trois fois) + *fâ'ilon*
Miletê Kurd her tenê maye li dinyê bê serî
 (Le peuple kurde est le seul qui est resté sans direction dans le monde)

- *Ehmedê Xanî Kurd ne kir hişyar* {(I, p. 31) Même Ahmadé Khâni n'a pas pu réveiller les Kurdes}

Nous avons déjà parlé de ce titre à l'occasion de la figure : agrammaticalisme de locution verbale. La voyelle «i» qui précède la semi-consonne «y» du mot *hişyar* s'est élidée. Nous citons de nouveau les deux vers où nous pouvons reconnaître la figure :

fâ'ilâton (trois fois) + *fâ'ilon*
Ey Cegerxwîn, Ehmedê Xanî bi naqosa mezin
 (Ô, Djagarkhwin, Ahmadé Khâni avec sa grande cloche)
Kurd ne kir hişyar, ji bo çî wer dinalî wek ceres ?

(N'a pas réveillé les Kurdes, pourquoi souffres-tu comme une clochette ?)

- *Dizya reza* {(VIII, p. 120) Le vol dans les champs}

Nous avons le même type de figure que dans l'exemple précédent. Le déterminé se termine par la voyelle «î» qui est élidée dans sa rencontre avec le relateur nominal du féminin «a». Le syntagme épithétique donne l'unité métrique *mustaf'ilon* répétée deux fois dans chaque hémistiche :

mustaf'ilon, mustaf'ilon
Mirhovperest im, dilbij im ⁽⁴⁶²⁾ (Je suis humaniste, je suis amoureux)
Ez meyxwer im, dilpaqij im (Je suis buveur du vin dont le cœur est propre)

- *Rengê kevnare me navê* (Nous ne voulons pas de l'ancien mode de vie ⁽⁴⁶³⁾)

Contrairement aux figures précédentes qui connaissent la suppression, cette figure connaît l'adjonction. Nous avons déjà parlé du mot *kevnare* qui est une faute et qui n'accomplit aucune fonction. Or, l'adjonction de la voyelle «e» remplit une fonction rythmique ici :

fâ'ilâton (trois fois) + *fâ'ilon*
Ger ne jîn em tev wekî hev serxwe na bî ey welat
 (Si nous ne réagissons pas tous ensemble, ô patrie, tu ne seras pas libérée)
Rengê kevnare me navê, me divê jîn û felat
 (Nous ne voulons pas réagir comme avant, nous voulons la vie et la liberté)

- *Destê şêx maçî mekin* {(I, p. 9) N'embrassez pas les mains du cheikh ⁽⁴⁶⁴⁾}

Nous avons une image comique par l'adjonction de la voyelle «î» au terme *maç* qui, avec le verbe *kirin* constitue un verbe composé *maçî kirin* (embrasser). Mais ce verbe qui connaît une voyelle supplémentaire dans le terme *maç* n'est employé que pour les enfants. L'acte d'embrasser la main du cheikh est mesuré donc avec celui des enfants.

- *Dûrî bi nûrî* {(II, p. 30) L'éloignement crée la nostalgie}

Nous avons déjà rencontré une figure dans ce titre à propos du vocabulaire étranger. Ce même mot étranger *nûr* (nour, lumière) connaît une voyelle supplémentaire «î». Si on suppose que le multi-dialectisme joue un rôle ici, on ne peut pas parler alors d'une figure au nom de faute lexicale; il serait le verbe *bûn* (être) de la troisième personne du singulier; sinon, la figure adjonctive renforce davantage la paronomase. L'adjectif *dûr* (loin) rime avec le nom *nûr* (lumière), mais le substantif *dûrî* exige que le mot *nûr* soit aussi rimé ⁽⁴⁶⁵⁾.

(462) Nous avons traduit le terme *mirhov* par "humain, homme" qui, avec le suffixe «-perest», signifie *humaniste*. Il ne faut pas le confondre avec le mot *hov* (sauvage, insociable). Un écrivain kurde, Osmân Sabri, fait une étymologie de ce terme qui nous paraît populaire : *mirhov* est employé lorsque l'homme n'était pas à ce stade d'évolution, d'où *mirov* (homme) et *hov* (insociable, non-domestiqué) aujourd'hui. L'importance de cette explication est celle-ci : songeant au fait de la démonisation des dieux européens chez les Aryens, le terme kurde *hov* devait être l'*homme* (Ex. *zivistan, zimistan* : hiver) en termes des langues indo-européennes et le «mir» est soit un préfixe, soit un terme qui exprime la même idée.

Mais notre problème réside dans le terme lui-même. *mirov* signifie *homme* et *hov* signifie *sauvage*. Le «h» additif est inexplicable.

(463) *Roja Nû*, Beyrouth, n° 50, 16 juillet 1945, p. 1.

(464) Ce poème a été publié sous le titre *Ger nexwînin* (Si nous ne lisons pas) dans *Ronahî*, Damas, n° 15, 1 juin 1943, p. 20.

(465) L'ambiguïté du sens est décrite comme une figure amphibologique : "L'amphibologie désigne en principe toutes les ambiguïtés de sens dans un énoncé, d'un effet souvent comique d'ailleurs. Parfois l'origine est lexicale (double sens d'un mot, par exemple) mais nombre de malentendus proviennent de la syntaxe", Cf. Jean-Jacques Robrieux, *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, ..., p. 87.

1.13. LA DÉRIVATION

Chaque figure a sa structure dépendant des traits linguistiques de la langue concernée. C'est aussi le cas pour celle que nous abordons maintenant. Il s'agit d'une sorte de jeu étymologique pour créer une étrangeté dans la langue :

- *Lîztik û yarî* {(V, p. 155) Le fait de jouer et de plaisanter}
- *Xwezka !* {(VII, p. 153) Interjection marquant le souhait}
- *Milet ji dijmin meztir e* {(III, p. 43) Le peuple est plus grand que l'ennemi (466)}

Ces figures qu'on trouve dans les trois titres :

- *lîztik* (jouet, jouer);
- *meztir* (plus grand);
- *xwezka*

relèvent en fait du domaine des fautes qui violent les règles de la phonétique combinatoire du kurde et que le poète crée sciemment. Il se distancie de la norme de la langue pour apporter l'effet d'étrangeté.

Si l'on peut dire, ces fautes sont dues à la non-rigueur linguistique que nous trouvons chez Djagarkhwin et qui sont encore contagieuses. Certains écrivains kurdes essaient parfois à l'aide d'un suffixe ou d'une désinence de reprendre le radical du présent tel qu'on retrouve dans un mot substantivé. Autrement dit, ils pensent que le radical du présent est le principal radical pour créer d'autres formes grammaticales sans tenir compte de ses conséquences phonétiques. Il s'agit en quelque sorte d'un purisme maladroit (467).

Il arrive souvent que le suffixe ou la désinence commence par une voyelle sourde ce qui fait que la dernière consonne du radical devienne aussi sourde, comme dans le cas de ces figures (468). La consonne sonore «z» du radical du présent *lîz* s'assourdit du fait de sa liaison avec le «t»; nous obtenons alors la forme *lîstik* et non *lîztik*.

Il en est de même pour le deuxième titre : la consonne «z» du radical du présent «xwez» du verbe *xwestin* (vouloir) s'assourdit en «s» en liaison avec le suffixe «-ka» et nous devons avoir *xweska* et non *xwezka*.

Quant au troisième titre, le superlatif *meztir* est dérivé de l'adjectif *mezin* plus le suffixe «-tir». Puisque ce superlatif s'emploie couramment, le terme a connu la suppression de la partie «in» et la consonne s'est assourdie en «s» au contact de la consonne sourde «t».

- *Di bîr anîn* {(VI, p. 46) Les souvenirs}

(466) Dans cet énoncé, le poète renverse le sens d'une expression populaire : *Hukmet xwedêyekî biçûk e* (Le gouvernement est un petit dieu, c'est-à-dire il faut suivre ses ordres)

(467) Citons un autre type de cette figure. H. Hakim reprend maladroitement le concept de l'*État-nation* : «Après la Première Guerre mondiale, fut refusée aux Kurdes la création d'un État-nation. Ceux de l'empire ottoman furent éparpillés sur deux États arabes et un turc (l'expression *État-nation* devrait s'employer aussi avec ce dernier complément d'objet, NDLR)», *Les Kurdes par-delà l'exode*, ., p. 125.

(468) Ce phénomène concerne essentiellement le radical du présent de certains verbes (la consonne sourde se trouvant entre voyelles se sonorise) et certains substantifs et infinitifs.

L'écart dans *di bîr anîn* (souvenirs) montre bien deux vérités inséparables : la première est qu'on voit la faiblesse du langage prosaïque chez Djagarkhwin; la deuxième concerne l'état dans lequel se trouve le kurde. Il faudrait appliquer à la création de termes kurdes adaptés à la modernité des conditions de réalisation; or ce n'est pas le cas. On est donc obligé - en l'absence de tout savoir dans le domaine - de fabriquer des mots qui ne correspondent pas à la nature du kurde. Pour employer un substantif dans le sens *souvenir*, nous avons la locution verbale *bîr anîn* (se souvenir). Mais cette locution verbale sert aussi de substantif et il est inutile d'employer la préposition «*di*» utilisée dans le vers :

Ah di bîra min de mane
Ew demê şêrîn û xweş

(Que sont restés dans ma mémoire)
(Ces temps beaux et agréables)

Institut kurde de Paris

1.14. LA CARENCE RÉFÉRENTIELLE

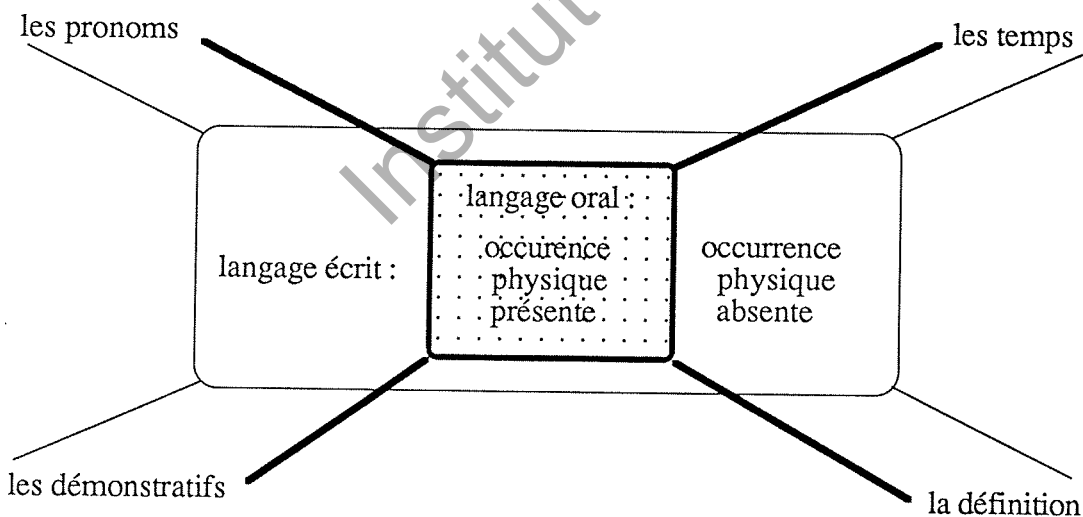
Dans un discours prosaïque, il est analysé que le *je* est un *autre* ⁽⁴⁶⁹⁾. Son auteur écrit dans un autre ouvrage :

"Benveniste signale qu'il n'y a pas de concept du «je» : remarque très juste, si on ajoute qu'il n'y a pas non plus de concept du «il», et que, d'une manière générale, aucun pronom personnel, possessif, démonstratif, etc., n'a jamais renvoyé à un concept, mais exerce simplement une fonction, qui consiste à renvoyer à un nom, ou à une entité susceptible d'être désignée par un nom" ⁽⁴⁷⁰⁾.

Non seulement le *je* est un *autre*, mais il est frappé aussi d'une carence référentielle. Dans un langage écrit, les éléments déictiques : les démonstratifs, les temps, les pronoms et la définition, indiquent une entité absente susceptible d'être prise et interprétée autrement. Ils ne peuvent remplir leur fonction référentielle que dans une occurrence physique, *i.e.* dans un langage oral :

"Les types d'écart appelés également «shifters» (je, ici, demain, etc.) ne peuvent accomplir leur fonction référentielle qu'en se référant elles-mêmes à l'instance d'énonciation. Instance fournie dans le langage oral par l'occurrence physique de la locution. Dans le langage écrit, où manque ce repère situationnel, elle doit être relayée par les indications internes de l'énoncé" ⁽⁴⁷¹⁾.

Jakobson emploie le terme anglais *shifter* pour la figure déictique. Nous pouvons représenter les figures déictiques par le schémas suivant :



(469) Cf. Philippe Lejeune, *Je est un autre, l'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980.

(470) Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 21.

(471) Jean Cohen, *Le haut langage*, ..., p. 102.

Il est un nombre très important de ces figures déictiques dans les titres. Nous les avons classées selon les cas suivants :

1.14.A. PRONOM

a- pronom possessif :

- Ala min* {(I, p. 82) Mon drapeau}
Bextê me {(VIII, p. 60) Notre sort}
Bi kurtî jîna min {(I, p. 163) Ma vie en bref ⁽⁴⁷²⁾}
Carek were ba min {(III, p. 210) Viens à mon côté une fois}
Çavreşa min {(I, p. 122) Ma bien-aimée dont les yeux sont noirs}
Çaxa me nû dest pê dikî {(I, p. 73) Notre époque vient de commencer}
Çi ye dermanê dilê min ? {(I, p. 121) Quel est le remède de mon cœur ?}
Cihê xwendina min {(III, p. 310) Le lieu de mon éducation}
Derdê derûnim {(IV, p. 181) Mes souffrances internes}
Di ser çavên me ra hatî {(IV, p. 160) Que tu sois la bienvenue}
Dînê me tête zanîn {(I, p. 46) Notre religion se propage}
Dîsa birînê min vebûn {(III, p. 226) Mes blessures sont rouvertes}
Dîwana min derdê mîlet e {(II, p. 5) Mon recueil est la souffrance du peuple}
Gula min (Ma rose ⁽⁴⁷³⁾)
Heyata min, heyatê {(VII, p. 175) Ô, bien-aimée, ma vie}
Ji hevalemî min re {(I, p. 90) Dédié à un ami à moi}
Ji xameya min re {(I, p. 38) Dédié à mon stylo}
Kurdistanîm ka ? {(I, p. 39) Où est mon Kurdistan ?}
Ol û daxwaza min {(V, p. 37) Ma religion et ma revendication}
Ola me xortan {(I, p. 69) Notre religion à nous, les jeunes hommes}
Ola min {(V, p. 157) Ma religion}
Pembiwê me ye, lê em tazî ne {(II, p. 179) C'est notre coton, alors que nous sommes nus}
Pêncika min û Melayê Cizîrî {(VIII, p. 87) Mon cinquain et le Mollah Djiziri}
Pêncika min û Zibêrê Kurd, ji Celadet Beg re {(I, p. 98) Mon cinquain et Zibêrê Kurd, dédié à Djeladet Bey}
Rêberê me Seydayê Xanî {(I, p. 30) Notre guide, le Maître Khâni}
Rêça me rast e {(II, p. 165) Notre chemin est bon}
Rûbedewa min {(II, p. 192) Ma bien-aimée au beau visage}
Sê dostim hene {(VIII, p. 33) J'ai trois amies}
Sebebê çêkirîna ristên min {(III, p. 313) Les raisons de la composition de mes vers}
Şêrînleba min {(VIII, p. 103) Ô, ma bien-aimée dont les lèvres sont sucrées}
Şeva îne were nik min {(VII, p. 86) Viens chez moi la nuit de vendredi}
Şêxê ev xwendegê e {(II, p. 137) Mon cheikh, ceci est une école}
Şîna kurê min, Xurşîd {(II, p. 170) L'élégie de mon fils, Khorchid}
Welatê min (Ma patrie ⁽⁴⁷⁴⁾)
Welatê min {(III, p. 45) Ma patrie}
Wezîfey xom {(I, p. 13) Mon devoir ⁽⁴⁷⁵⁾}
Wey li ser çavên me hatî {(VII, p. 160) Que tu sois la bienvenue}
Xencerê xuncê di sînga min ve kir {(VII, p. 85) Elle a enfoncé le couteau de la beauté dans ma poitrine}
Xweş bibin warê di min {(VII, p. 65) Que mes domaines soient fertiles}
Yar hat civîna min bi şev {(IV, p. 185) La bien-aimée m'a rejoint dans la nuit}
Yar ko ne mêvanê te bî {(II, p. 199) Si la bien-aimée n'est pas ton invitée}

(472) Ce poème avait été publié dans *Ronahî*, Damas, n° 28, mars 1945, p. 2.

(473) *Ronahî*, Damas, n° 23, février-mars 1944, p. 17.

(474) *Hawar*, Damas, n° 26, 18 août 1935, p. 4.

(475) Ce titre en kurde méridional apparaît dans la table des matières du recueil, mais le poème n'est pas paru dans la publication par erreur.

Zeriya min {(I, p. 127) Ma belle}

b- pronom personnel du cas sujet (476) :

Bi pîrî ez giham ava heyatê {(III, p. 110) J'ai atteint l'eau de la vie à l'âge de la vieillesse}

Bibin Markisî {(V, p. 137) Soyez Marxistes}

Birhên xwe meşkîne {(VIII, p. 92) Ne fronchez pas vos sourcils}

Carek were ba min {(III, p. 210) Viens à mon côté une fois}

Çarşefê bavêj {(I, p. 140) Enlevez la voile}

Cegerxwîn, bes {(I, p. 11) Djagarkhwin, cela suffit}

Dayê, tu megrî {(VI, p. 38) Ô, mère, ne pleure pas}

Destê şêx maçî mekin {(I, p. 9) N'embrassez pas les mains du cheikh (477)}

Destê xwe paqij ke ji xwîné {(IV, p. 137) Nettoie tes mains du sang}

Dilê pir xem meşkîne {(VII, p. 104) Ne consterne pas le cœur très attristé}

Divê em bibin yek {(I, p. 11) Il faut que nous soyons unis (478)}

Em Arî ne (Nous sommes aryens (479))

Em azadîxwaz in {(III, p. 33) Nous sommes demandeurs de liberté}

Em azadîxwaz in {(VII, p. 29) Nous sommes demandeurs de liberté}

Em azadîxwaz in {(VIII, p. 42) Nous sommes demandeurs de liberté}

Em cegerxwînên her çaxê ne {(I, p. 24) Nous sommes les Djagarkhwin-s "cœur-meurtris" de tous les temps}

Em ev in {(III, p. 34) Nous sommes ceci}

Em Guhderz in {(I, p. 65) Nous sommes Guhderz-s}

Em ji nû berjor diçin {(III, p. 137) Nous montons de nouveau}

Em ji rê dernakevin {(III, p. 127) Nous ne cédon pas le chemin}

Em Kurdê çiya ne {(III, p. 32) Nous sommes les Kurdes de la montagne}

Em ne kole ne {(I, p. 69) Nous ne sommes pas des esclaves}

Em şer naxwazin {(II, p. 59) Nous ne voulons pas la guerre}

Em şer naxwazin {(III, p. 129) Nous ne voulons pas la guerre}

Em şer naxwazin {(VIII, p. 58) Nous ne voulons pas la guerre}

Em şer naxwazin, lê ew tê ber derê me {(IV, p. 58) Nous ne voulons pas la guerre, mais c'est elle qui vient à notre porte}

Em tenê bê serî man {(VIII, p. 63) Seulement nous qui sommes restés sans guide (480)}

Em û gur {(I, p. 37) Nous et les loups}

Ey Kurd çi kes î tû ? {(II, p. 56) Ô, Kurde, qui es-tu ?}

Ez bê te ne hîn im {(III, p. 236) Je ne suis rien sans toi}

Ez di cenga dilber im {(III, p. 237) Je suis en guerre avec la bien-aimée}

Ez dilbirin im {(I, p. 128) Je suis cœur-meurtri}

Ez gazina ji kê dikim ? {(VIII, p. 123) De qui je me plains ?}

Ez gelek tî me {(VIII, p. 93) J'ai très soif}

Ez giham daxwazekê {(VIII, p. 110) J'ai atteint un objectif}

Ez girtî û dîl im {(VI, p. 157) Je suis détenu et captif}

Ez im pîrê mişan {(I, p. 105) Je suis le Guide Mighan}

Ez ji we xeyidîme {(VII, p. 17) Je suis fâché avec vous}

Ez ketme nav du agiran {(VII, p. 155) Je me trouve parmi deux feux}

Ez mirov im {(VII, p. 19) Je suis homme}

Ez nadim ser rêça kesî {(VII, p. 34) Je ne suis le chemin de personne}

Ez nexweş im îro {(VIII, p. 20) Je suis malade aujourd'hui}

(476) Il est à noter que la figure déictique comprend également les titres qui connaissent l'ellipse du pronom, car la désinence verbale ou le verbe être joue un rôle compensatoire en kurde. Mais nous n'allons pas les citer pour éviter la répétition. Toutefois, nous citons les titres à l'impératif.

(477) Ce poème a été publié sous le titre *Ger nexwînin* (Si nous ne lisons pas) dans *Ronahî*, Damas, n° 15, 1 juin 1943, p. 20.

(478) Ce poème a été publié dans *Hawar*, Damas, n° 30, 1 juillet 1941, p. 6.

(479) *Hawar*, Damas, n° 28, 15 mai 1941, p. 7.

(480) Ce poème avait été publié dans le premier recueil sous le titre *Li dinyê bêserî* {(I, p. 9) L'égarément dans le monde}.

- Ez nizanîm çî bêjim* {(IV, p. 28) Je ne sais quoi dire}
Ez tenê perwane me {(VII, p. 101) Seulement moi qui suis papillon}
Ez û bilbil {(I, p. 118) Le rossignol et moi}
Ez û dîlber (La bien-aimée et moi ⁽⁴⁸¹⁾)
Ez û gundê Hesarê {(VI, p. 88) Le village de Hasârê ⁽⁴⁸²⁾ et moi}
Ez û kalo {(VII, p. 135) Le vieux et moi}
Ez û yar (La bien-aimée et moi ⁽⁴⁸³⁾)
Ez û yar {(VI, p. 147) La bien-aimée et moi}
Ez û yarê {(III, p. 106) La bien-aimée et moi}
Ez û yarê {(III, p. 238) La bien-aimée et moi}
Ez xweş dizanim vê sirê {(II, p. 209) Je connais bien ce secret}
Guh bîde dîrokê {(IV, p. 199) Écoute l'histoire}
Guh bîdêr {(VII, p. 1) Écoute}
Haydê gilî meke {(III, p. 140) Va t'en, ne te plains pas}
Heke mezin ranabin, em ê hûr rabin {(I, p. 35) Si les grands ne se soulèvent pas, nous, les jeunes, allons nous soulever}
Her çend tu navdar î, hey Kurd {(II, p. 21) Ô, Kurde, que tu es célèbre}
Here, here {(III, p. 35) Allez, allez}
Herin şer {(VIII, p. 47) Allez au combat}
Herne pêş {(VIII, p. 34) Avancez}
Herne wa {(I, p. 77) Attaquez-les}
Heta kengî ez ê tî bim ? {(VII, p. 96) Jusqu'à quand resterai-je assoiffé ?}
Hîn bike {(V, p. 83) Enseigne}
Hun çî zanin şer çî ye ? {(II, p. 69) Que savez-vous de ce qu'est la guerre ?}
Jî destan tu derkev {(I, p. 6) Libère-toi sous les mains}
Jî kê hun newêrin ? {(II, p. 18) Qui craignez-vous ?}
Jî nû ve em berjor diçin {(IV, p. 89) Nous montons de nouveau}
Jî xew rabin {(VII, p. 14) Réveillez-vous du sommeil}
Jî Xwedê divên û em firingan didin {(IV, p. 112) Ils demandent à Dieu et c'est nous qui leur payons de l'argent}
Jî Yewnana bipirsin {(I, p. 22) Renseignez-vous auprès des Grecs}
Keko, ez bilûrvan im {(VI, p. 25) Frère, je suis joueur de flûte}
Keko, ez gêj im {(VIII, p. 36) Frère, je n'ai pas de tête}
Keko, zimandirêj im {(VI, p. 48) Ô, frère, je parle trop}
Keleş im ez {(III, p. 253) Je suis le voleur dans la nuit}
Kengî tê bê ? {(VIII, p. 129) Quand viendras-tu ?}
Kî me ez ? {(III, p. 9) Qui suis-je ?}
Ma tê li ser kê bigrî ? {(I, p. 43) Pour qui pleureras-tu ?}
Madam hebûm ez, divê hebim ez {(II, p. 93) Puisque j'étais, je dois être}
Me di bîra xwe werê {(III, p. 263) Souviens-toi de nous}
Mebê na {(III, p. 262) Ne dis pas : non}
Mebê na, na {(VII, p. 58) Ne dis pas : non}
Mîrov im ez, ne hov im {(VI, p. 153) Je suis homme et non sauvage}
Nikarim ez, nikarim ez, nikarim {(VII, p. 177) Je ne peux pas, je ne peux pas...}
Nizanîm ez, nizanîm {(III, p. 50) Je ne sais pas, je ne sais pas}
Pêş kevin (Avancez-vous ⁽⁴⁸⁴⁾)
Pîroz bike cejnê {(VII, p. 140) Célèbre la fête}
Reş mepoşe {(I, p. 124) Ne porte pas le noir}
Sergerdan im ez {(VII, p. 78) Je suis perdu}
Swêdiya ez kuştîme {(VIII, p. 147) Les Suédoises me tuent}
Şeva îne were nik min {(VII, p. 86) Viens chez moi la nuit de vendredi}
Ta kengî em ê karker û cotkarê bega bin ? {(II, p. 40) Jusqu'à quand resterons-nous travailleurs et paysans des beys ?}

(481) Hawar, Damas, n° 25, 19 août 1934, p. 4.

(482) Village natal de Djagarkhwin.

(483) Hawar, Damas, n° 57, 15 août 1943, p. 6.

(484) Hawar, Damas, n° 54, 15 mai 1943, p. 2.

- Tu gazina ji kê dikî ?** {(VIII, p. 70) De qui te plains-tu ?}
Tu ocax î, ey dost {(VII, p. 179) Ô, amie, tu es l'*Airyana* *vaejah*}
Tu zanî ma çi derman e ? {(III, p. 297) Tu sais ce que c'est le remède ?}
Tu zanî ma çi derman e ? {(IV, p. 179) Tu sais ce que c'est le remède ?}
Vexwe dinya gelek xweş e {(III, p. 299) Bois, tout va très bien}
Xanim, tu dizanî (Madame, c'est toi qui sait ⁽⁴⁸⁵⁾)
Xwe derxe {(VI, p. 155) Montre-toi}
Xwe kar bikin ji bo şer {(III, p. 37) Préparez-vous pour le combat}

c- pronom personnel du cas oblique :

- Fetweya pîrê mexan da** {(IV, p. 194) Elle a prononcé la sentence de Guide Mighan}
Çi ji me r' divê ? {(IV, p. 36) Qu'est-ce qu'il nous faut ?}
Destê te maç nakim {(III, p. 128) Je n'embrasse pas tes mains ⁽⁴⁸⁶⁾}
Dil ji min bir {(III, p. 229) Elle m'a pris le cœur}
Ev ji me tê hew {(III, p. 29) Nous sommes capables de ceci seulement}
Guh neda min {(VIII, p. 137) Elle ne m'a pas écouté}
Hêja me dil nedî bû {(II, p. 198) On ne connaissait pas encore l'amour}
Ji min dil bir bi carek {(VII, p. 83) Elle m'a pris le cœur une fois pour toutes}
Kengî li min ro hilê ? {(II, p. 189) Quand le soleil se lèvera-t-il sur moi ?}
Kî bi ya min dike ? (Qui m'écoute ? ⁽⁴⁸⁷⁾)
Kurdistan ji min xeyidiye {(VIII, p. 49) Le Kurdistan s'est fâché avec moi}
Lêvşekerê da me civanek {(II, p. 202) Celle dont les lèvres sont du sucre s'est jointe à nous}
Me di bîra xwe werê {(III, p. 263) Souviens-toi de nous}
Me dil daye ber tavê {(IV, p. 149) Nous avons exposé le cœur au soleil}
Me lingê xwe zêde rada {(VII, p. 24) Nous avons dépassé la limite}
Me rê berdaye soff {(VII, p. 36) Nous avons abandonné le chemin, religieux}
Min ser li ber wan dêm û xala ye {(III, p. 261) J'incline la tête devant ces joues et ces grains de beauté}
Mizgîn dane min {(VII, p. 157) Les gens m'ont donné la bonne nouvelle}
Navê xwedê min di di rû {(VII, p. 145) J'ai vu le nom de Dieu sur son visage}
Rengê kevnare me navê (Nous ne voulons pas de l'ancien mode de vie ⁽⁴⁸⁸⁾)
Şêrin ji min xeyidye {(III, p. 293) Chérin s'est fâchée avec moi}
Xwedêwo, wê biparêze {(III, p. 306) Ô, Dieu, protège-la}
Yar hogirî me bûye {(III, p. 308) La bien-aimée s'est familiarisée avec nous}

d- pronom interrogatif :

- Çi ji me r' divê ?** {(IV, p. 36) Qu'est-ce qu'il nous faut ?}
Çi ye dermanê dilê min ? {(I, p. 121) Quel est le remède de mon cœur ?}
Ev çi dîmuqratî ye ? {(III, p. 235) Qu'est-ce cette démocratie ?}
Ev çi misilmanî ye ? {(II, p. 164) Qu'est-ce cet Islam ?}
Ev perde çi ye ? {(II, p. 188) Qu'est-ce ce voile ?}
Ez gazina ji kê dikim ? {(VIII, p. 123) De qui je me plains ?}
Ez nizanim çi bêjim {(IV, p. 28) Je ne sais quoi dire}
Hun çi zanin şer çi ye ? {(II, p. 69) Que savez-vous de ce qu'est la guerre ?}
Ji hirçan re çi bêjim ? {(VIII, p. 30) Que dirai-je aux ours ?}
Ji kê hun newêrin ? {(II, p. 18) Qui craignez-vous ?}
Ka dosta zana {(VI, p. 170) Où est l'intelligente amie}
Ka welat û al û ol ? {(I, p. 29) Où sont la patrie, le drapeau et la religion ?}
Ka mirovên baş ? {(III, p. 149) Où sont les bons hommes ?}

(485) *Ronahî*, Damas, n° 19, 1 octobre 1943, p. 3.(486) Ce poème a été publié sous le titre *Derdê min, derdê te* (Mes souffrances, tes souffrances) dans *Roja Nû*, Beyrouth, n° 50, 16 juillet 1945, p. 1.(487) *Hawar*, Damas, n° 29, 10 juin 1941, p. 9.(488) *Roja Nû*, Beyrouth, n° 50, 16 juillet 1945, p. 1.

- Kî bi ya min dike ?* (Qui m'écoute ? (489))
Kî divê şer, kî divê selam ? {(II, p. 70) Qui veut la guerre, qui veut la paix ?}
Kî hilgirî vî barê min ? {(IV, p. 17) Qui portera ce fardeau à ma place ?}
Kî me ez ? {(III, p. 9) Qui suis-je ?}
Kurdistanîm ka ? {(I, p. 39) Où est mon Kurdistan ?}
Ma tê li ser kê bigrî ? {(I, p. 43) Pour qui pleureras-tu ?}
Tu gazina ji kê dikî ? {(VIII, p. 70) De qui te plains-tu ?}
Tu zanî ma çi derman e ? {(III, p. 297) Tu sais ce que c'est le remède ?}
Tu zanî ma çi derman e ? {(IV, p. 179) Tu sais ce que c'est le remède ?}

1.14.B. LES DÉMONSTRATIFS :

a- adjectif démonstratif :

- Bi tore bixwîn vê namê* {(IV, p. 146) Lis cette lettre poliment}
Ev awa dom nake {(I, p. 24) Cette manière ne dure pas}
Ev dinya pir xweş e {(IV, p. 131) Ce monde est très agréable}
Ev perde çi ye ? {(II, p. 188) Qu'est-ce ce voile ?}
Ew maldarên birçî (Ces bourgeois affamés (490))
Ez xweş dizanim vê sirê {(II, p. 209) Je connais bien ce secret}
Kî hilgirî vî barê min ? {(IV, p. 17) Qui portera ce fardeau à ma place ?}
Van rojan întîxab e {(II, p. 152) Ces jours-ci il y a des élections}
Xweş e ev şev {(VIII, p. 143) Cette nuit va bien}
Di vê rê de Siyamend îm {(III, p. 27) Je suis Siyâmand dans ce chemin}
Min ser li ber wan dêm û xala ye {(III, p. 261) J'incline la tête devant ces joues et ces grains de beauté}

b- pronom démonstratif :

- Em ev in* {(III, p. 34) Nous sommes ceci}
Em şer naxwazin, lê ew tê ber derê me {(IV, p. 58) Nous ne voulons pas la guerre, mais c'est elle qui vient à notre porte}
Ev ji me tê hew {(III, p. 29) Nous sommes capables de ceci seulement}
Ev ne dîn e, dînîfî ye {(II, p. 134) Cela ne s'appelle pas la religion, mais la folie}
Hor e yan însan e ev ? {(VII, p. 123) Celle-ci est une houri ou un être humain ?}
Va ye rê {(I, p. 34) Le chemin est là}
Şêxê ev xwendegêh e {(II, p. 137) Mon cheikh, ceci est une école}

1.14.C. TEMPS :

- Hate civanê min bi şev* {(VII, p. 90) Elle m'a rejoint dans la nuit}
Banga sibê {(III, p. 19) L'appel du matin}
Bayê seher {(VII, p. 98) La brise}
Bihara dil {(III, p. 200) Le printemps du cœur}
Bihara dil {(III, p. 204) Le printemps du cœur}
Bihara dil {(VII, p. 161) Le printemps du cœur}
Di xewnên şevan de {(IV, p. 152) Dans les rêves nocturnes}
Em cegerxwînên her çaxê ne {(I, p. 24) Nous sommes les Djagarkhwin-s "cœur-meurtris" de tous les temps}
Li dil îro bihar e {(VII, p. 163) Aujourd'hui, c'est le printemps pour le cœur}
Mela banga sibê didî {(VIII, p. 37) Le mollah appelle à la prière du matin}
Nûroja Keyo {(I, p. 74) L'anniversaire de Kayo}
Roja xwendevanan {(I, p. 71) La fête des étudiants}

(489) Hawar, Damas, n° 29, 10 juin 1941, p. 9.

(490) Ronahî, Damas, n° 14, 1 mai 1943, p. 4.

- Sîba sept e* {(VIII, p. 128) Demain, c'est samedi}
Sîh û sê roj di Zîndanê {(II, p. 122) Trente-trois jours dans la cellule}
Şev û ro {(III, p. 292) Le jour et la nuit}
Tarîxa Sultan Silaheddînê Kurdî {(II, p. 126) L'histoire de Saladin, le Sultan kurde}
Tarîxa Şêx Seîdê Rehmetî {(I, p. 26) L'histoire du regretté Cheikh Said}
Van rojan întîxab e {(II, p. 152) Ces jours-ci il y a des élections}
Wextê seher {(II, p. 190) L'aube}
Xweş e ev şev {(VIII, p. 143) Cette nuit va bien}

1.14.D. LA DÉFINITION

a- le relateur nominal du féminin singulier :

- Agir û pêta evînê* {(IV, p. 154) Le feu et la braise de l'amour}
Ax, şûfêra kolxoze {(VIII, p. 119) Ah, la conductrice du Kolkhoze}
Banga azadî {(VIII, p. 55) L'appel de liberté}
Banga sibê {(III, p. 19) L'appel du matin}
Bêriya welêt {(I, p. 16) La nostalgie de la patrie}
Bersiva şêxekî {(I, p. 96) La réponse d'un cheikh}
Bextreşiya Kurd {(III, p. 21) Le malheur kurde}
Birca belek {(VII, p. 165) La tour grise}
Cejna şehîdan {(VIII, p. 48) La fête des martyrs}
Çûna mehrecanê {(III, p. 126) Le départ pour le festival}
Çûna nav mala {(VIII, p. 157) Le passage dans les maisons}
Çûna Şam {(III, p. 114) La visite de Damas}
Dawiya peyalê {(III, p. 221) La fin de la coupe}
Derya evîn {(VII, p. 182) La mer de l'amour}
Dezgirtiya xortan {(I, p. 4) La fiancée des jeunes hommes}
Di taristana xebatê de {(VIII, p. 54) Dans la peine du travail}
Dîlbera nazik {(I, p. 155) La douce bien-aimée}
Diya Keyo {(III, p. 102) La mère de Kayo}
Diyariya yarê {(I, p. 150) Le présent de la bien-aimée}
Diyariya yarê {(IV, p. 135) Le présent de la bien-aimée}
Diyariya yarê {(VIII, p. 83) Le présent de la bien-aimée}
Evîna dil {(IV, p. 206) L'amour du cœur}
Evîna welêt {(II, p. 27) L'amour de la patrie}
Fala qereçiyê {(I, p. 41) Le présage de la tzigane}
Gotina rast (La parole juste ⁽⁴⁹¹⁾)
Gotina welat {(II, p. 8) La parole de la patrie ⁽⁴⁹²⁾)
Gula bê xar {(I, p. 152) La rose non-épineuse}
Hovîtiya dijmin {(IV, p. 20) La sauvagerie de l'ennemi}
Ka dosta zana {(VI, p. 170) Où est l'intelligente amie}
Kaniya evînê {(VIII, p. 142) La source de l'amour}
Keça Kurd {(III, p. 103) La jeune fille kurde}
Keça Seyda {(VIII, p. 99) La jeune fille du Maître Djagarkhwin}
Kufregeha axê {(II, p. 50) Le lieu d'athéisme de l'agha}
Lehiya sor {(III, p. 151) Le torrent rouge}
Marşa cotkaran {(III, p. 163) Le chant des paysans}
Marşa haştî {(III, p. 162) Le chant de la paix}
Marşa keyanî (La marche royale ⁽⁴⁹³⁾)
Marşa rêçenasan (La marche des guides ⁽⁴⁹⁴⁾)
Marşa sewrê {(III, p. 161) Le chant de la révolution}

(491) Publié en caractères arabes, Cegerxwînê Kurdî, in *Hawar*, Damas, n° 13, 14 décembre 1932, p. 3.

(492) Ce poème a été publié en caractères arabes dans *Hawar*, Damas, n° 4, 3 juillet 1932, p. 6. Il est légèrement modifié.

(493) *Hawar*, Damas, n° 52, 20 janvier 1943, p. 8.

(494) *Hawar*, Damas, n° 28, 15 mai 1941, p. 8.

- Marş a Xortên Dîmuqrât* {(III, p. 165) Le chant des jeunes révolutionnaires}
Mela banga sibê didî {(VIII, p. 37) Le mollah appelle à la prière du matin}
Mihrecana Berlînê {(II, p. 66) Le Festival de Berlin}
Nûroja Keyo {(I, p. 74) L'anniversaire de Kayo}
Pesna dîlberê (L'éloge de la bien-aimée ⁽⁴⁹⁵⁾)
Pingava evîn {(VII, p. 150) L'inondation de l'amour}
Pîra mirovxwer {(III, p. 61) La vieille dame anthropophage}
Pîra Torê {(I, p. 45) La vieille dame de Taurus ⁽⁴⁹⁶⁾}
Qula dil (la douleur du cœur ⁽⁴⁹⁷⁾)
Rêçika xortan {(I, p. 67) Le chemin des jeunes hommes}
Rewşa evînê {(III, p. 280) La manière d'aborder l'amour ⁽⁴⁹⁸⁾}
Rewşa Kurdîstan {(V, p. 110) La situation du Kurdistan}
Rewşa welêt {(II, p. 187) La situation de la patrie}
Rewşa welêt {(IV, p. 40) La situation de la patrie}
Roniya çavan {(VII, p. 102) La lumière des yeux}
Serpêhatiya ciwan û dewlet {(II, p. 108) L'histoire de l'État et Djewân}
Serpêhatiya Şepal û Stêr {(II, p. 141) L'histoire de Chapâl et Stêr}
Setemkariya dijmin {(IV, p. 41) L'oppression de l'ennemi}
Silava ji yar {(I, p. 144) Le salut de la bien-aimée}
Soza yar {(III, p. 283) La promesse de la bien-aimée}
Şeraba kevnar {(VII, p. 115) Le jus gâté}
Şîna Bêkes {(III, p. 100) L'élégie de Bêkas ⁽⁴⁹⁹⁾}
Şîna Seîd Elçî {(III, p. 95) L'élégie de Said Altchi}
Şoxa Swêdî {(VIII, p. 145) La belle suédoise}
Temaşa dîlber {(I, p. 129) L'admiration de la bien-aimée}
Xêza qelama Cegerxwîn {(I, p. 28) Le trait du stylo de Djagarkhwin}
Xezala Kepez {(I, p. 139) La gazelle sauvage}
Xweşiya welêt {(II, p. 167) Le bien-être de la patrie}
Ziman û hînkirina ziman {(V, p. 79) La langue et son enseignement}
Zor û çavsoriya dijmin {(IV, p. 45) L'oppression et la frénésie de l'ennemi}

b- le relateur nominal du masculin singulier :

- Agirê evîndarî* {(III, p. 196) Le feu de l'amour}
Agirê sor {(II, p. 130) Le feu rouge}
Baxê bihiştê {(VII, p. 108) Le jardin du paradis}
Baxê evîn {(VIII, p. 105) Le jardin de l'amour}
Baxê şehbalê perî {(IV, p. 140) Le jardin des plumes des péris}
Bayê seher {(VII, p. 98) La brise}
Begê dijmin {(II, p. 24) Le bey belligérant}
Berê reş {(V, p. 165) La pierre noire}
Bextê sipî û bextê reş {(VII, p. 113) Le bon sort et le mauvais sort}
Bextê sipî {(IV, p. 198) Le bon sort}
Bextê sipî {(VII, p. 176) Le bon sort}
Dengê perîşanê {(II, p. 158) La voix de l'attristée}
Dewlemendê bê şeref {(II, p. 168) Le riche sans honneur}
Dijminê millet {(II, p. 17) L'ennemi du peuple}
Dilê pir xem {(VII, p. 116) Le cœur très attristé}
Dilê xemgîn bi renc e {(VII, p. 124) Le triste cœur est très fatigué}
Feraqê evîn (La douleur de l'amour ⁽⁵⁰⁰⁾)
Feratê derdan {(II, p. 163) L'Euphrate des souffrances}
Feratê evîn {(VII, p. 71) L'Euphrate de l'amour}

(495) *Ronahî*, Damas, n° 21, 1 décembre 1943, p. 2.

(496) Ce poème a été publié dans *Ronahî*, Damas, n° 18, 1 septembre 1943, p. 14.

(497) Publié sous le nom de Cegerxwînê Kurdî, *Hawar*, Damas, n° 9, 30 septembre 1932, p. 6.

(498) Ce poème est publié de nouveau sous le nom *Dijwar e evîn* {(VIII, p. 107) L'amour est pénible}.

(499) Le titre est en kurde septentrional, mais le poème est en kurde méridional.

(500) *Sirwe*, Ourmiye, n° 54, 1369/1990, p. 38.

Gernasê Mameş, xoşnaw nav xweş {(II, p. 172) Le héros Mâmach dont le surnom est une bonne qualification}
Halê gundiyan {(II, p. 155) La situation des villageois}
Ji sazê dengê îlhamê {(III, p. 250) De la mélodie de voix de l'inspiration}
Kerê reş kelbeş divê {(III, p. 251) L'âne noir ne mange que du *kalbach* ⁽⁵⁰¹⁾}
Kerê reş {(I, p. 106) L'âne noir}
Konê reş {(I, p. 57) La tente noire}
Milletê reben {(II, p. 22) Le misérable peuple}
Pesnê şoxekê {(VI, p. 146) L'éloge d'une beauté}
Qulingê perşikestî {(I, p. 44) La grue dont les ailes sont cassées}
Rençberê bi rûmet {(III, p. 169) L'ouvrier digne}
Roşînê evîn {(VII, p. 68) La lumière de l'amour}
Roşînê evînê {(VII, p. 172) La lumière de l'amour}
Segê har {(II, p. 35) Le chien rageur}
Sunbilê ceh û genim {(II, p. 160) L'épi de blé et de l'orge}
Şandiyê millet {(II, p. 49) L'émissaire du peuple}
Welatê Çirto û Virto {(VI, p. 63) Le pays de Tchirto et Virto}
Xaniyê cotyara {(I, p. 58) La maison des paysans}
Zaravê evînê {(VII, p. 126) Le langage de l'amour}

c- le relateur nominal du pluriel des deux genres :

Daxên sîngê {(I, p. 149) Les cicatrices de la poitrine}
Derdên Cegerxwîn (Les souffrances de Djagarkhwin ⁽⁵⁰²⁾)
Di xewnên şevan de {(IV, p. 152) Dans les rêves nocturnes}
Dilberên cengê {(I, p. 119) Les bien-aimées guerrières}
Ew maldarên birçî (Ces bourgeois affamés ⁽⁵⁰³⁾)
Herfên nû {(I, p. 107) Les nouvelles lettres}
Hozan û şairên Kurd {(II, p. 138) Les savants et les poètes kurdes}
Ji kiryarên Hawarê re {(I, p. 87) Dédié aux abonnés de *Hawar*}
Ji mezinên Kurdan re {(I, p. 100) Dédié aux dirigeants kurdes}
Ka mirovên baş ? {(III, p. 149) Où sont les bons hommes ?}
Mêrane rabin xortên Kurdistan {(II, p. 10) Jeunesse du Kurdistan, lève-toi courageusement}
Tiştên kesnedî {(IV, p. 25) Les choses vues de personne}

d- la déclinaison :

- prépositive :

Ber şibakê {(VII, p. 62) Devant la fenêtre}
Berî xwarinê {(VIII, p. 160) Avant le repas}
Ji gewrê re {(VIII, p. 101) Dédié à la blonde}
Li ber masê {(II, p. 197) Autour de la table}
Li ser masê {(I, p. 143) Sur la table}
Li serayê {(I, p. 146) Au palais}
Li seyranê {(I, p. 138) En promenade}
Piştî xwarinê {(VIII, p. 164) Après le repas}
Ji biçûkan re {(I, p. 81) Dédié aux petits enfants}

- cas oblique :

Fatê û mela {(IV, p. 94) Fâté et le mollah}
Yarê ji kevanê biriwan {(II, p. 191) De la courbe des sourcils, la bien-aimée...}

(501) Une sorte de plante favorite de l'âne.

(502) *Hawar*, Damas, n° 27, 15 avril 1941, p. 6.

(503) *Ronahî*, Damas, n° 14, 1 mai 1943, p. 4.

- vocative :

- Erê xûşkê* {(I, p. 106) Oui, sœur}
Keçê, dîlber {(I, p. 153) Ô, jeune fille, bien-aimée}
Kurdo, marş {(I, p. 72) Ô, Kurde, marche}
Kurdo, namûs e rabe {(VIII, p. 40) Ô, Kurde, il s'agit de l'honneur, lève-toi}
Kurdo, serê xwe rake {(VIII, p. 26) Ô, Kurde, lève ta tête}
Surşirînê {(I, p. 157) Ô, la charmante}
Şêrînlebê {(IV, p. 191) Ô, celle dont les lèvres sont sucrées}
Şox û şengê {(I, p. 130) Ô, la belle, la jolie}
Şox û şengê {(VIII, p. 127) Ô, la belle, la jolie}
Were cana {(VIII, p. 89) Viens, bien-aimée}
Were yarê {(I, p. 125) Viens, bien-aimée}
Yara {(IV, p. 176) Ô, bien-aimée}

Institut kurde de Paris

1.15. L'INDÉFINITION

L'indéfinition dans un énoncé poétique est une figure, car elle fait partie soit d'un prédicat elliptique, soit d'un sujet elliptique. Elle est frappée d'une carence prédicative ou subjective, ou les deux en même temps. Elle a pour but de réduire le connu à l'inconnu. Le lecteur est forcé de découvrir l'ellipse :



La particule indéfinie est «-ek» en kurde. Dans un syntagme épithétique, «-ekî» est utilisé pour le masculin singulier, «-eke» ou «-eka» pour le féminin singulier et «-ine» ou «-ina» pour le pluriel des deux genres. D'autre part, la particule indéfinie prend dans sa déclinaison la forme «-ekî» pour le masculin singulier, «-ekê» pour le féminin singulier, et «-ina» pour le pluriel des deux genres :

- Awirek li jî nê* {(III, p. 119) Un regard sur la vie}
Axînek {(II, p. 208) Un soupir}
Axînek {(VIII, p. 131) Un soupir}
Bersiva şêxekî {(I, p. 96) La réponse d'un cheikh}
Dostekê nûjen {(VIII, p. 151) Une toute jeune amie}
Ez gîham daxwazekê {(VIII, p. 110) J'ai atteint un objectif}
Helbestek {(IV, p. 164) Un poème}
Îlham ji şairekî Ermen {(II, p. 77) L'inspiration d'un poète arménien}
Ji hevalekê re {(III, p. 144) Dédié à une amie}
Ji hevalekî min re {(I, p. 90) Dédié à un ami à moi}
Ji hevalekî nezan re {(VIII, p. 66) Dédié à un ami ignorant}
Ji serleşkerêkî re {(I, p. 162) Dédié à un commandant}
Maçek ji lêvan {(VIII, p. 98) Un baiser des lèvres}
Maçek ji lêvan {(VIII, p. 133) Un baiser des lèvres}
Nivîsarek bo yar {(III, p. 188) Un écrit dédié à la bien-aimée}
Nivîsarek {(III, p. 267) Un écrit}
Perçak tore {(III, p. 167) Un morceau de littérature}
Perçekirina rîsteke Cîzîrî {(VI, p. 176) L'adaptation d'un poème de Djiziri}
Pesnê şoxekê {(VI, p. 150) L'éloge d'une beauté}
Piyameke Cegerxwîn, ji Osman Sebrî Efendî re (Une lettre de Djagarkhwin pour Monsieur Osmân Sabrî ⁽⁵⁰⁴⁾)
Xanimekî ciwan {(I, p. 115) Une belle dame ⁽⁵⁰⁵⁾}
Zarîneq (Un cri ⁽⁵⁰⁶⁾)

(504) Publié en caractères arabes, *Hawar*, Damas, n° 21, 5 juin 1933, p. 2, ce poème est publié de nouveau dans le premier recueil sans titre et au-dessous du poème *Ji Osman Sebrî re*, mais il est modifié très légèrement.

(505) Ce poème a été publié dans *Hawar*, Damas, n° 52, 20 janvier 1943, p. 11.

(506) Publié en caractères arabes, Cegerxwîn Kurdî, Damas, in *Hawar*, n° 11, 10 novembre 1932, p. 8.

1.16. LA COMPARAISON

La comparaison est un rapprochement entre deux choses à l'aide d'une conjonction. Le kurde connaît plusieurs conjonctions qui sont synonymes de "comme" en français : «*wekî*», «*rengê*», «*mîna*», «*fena*» et «*nola*»⁽⁵⁰⁷⁾. Djagarkhwin a employé les deux premières conjonctions dans les titres. La conjonction souligne et signale que l'on fait un saut d'un monde à un autre; elle permet par là de prendre conscience de l'opération qui s'effectue dans l'imaginaire ou dans l'écriture. On peut considérer la comparaison comme une métaphore indirecte ou éloignée, ou encore atténuée. Autrement dit, le degré de rapprochement n'est pas celui d'une métaphore *in praesentia*. Elle "insiste sur le caractère partiel de la similitude, et nuit par conséquent à l'affirmation d'une totale commutabilité"⁽⁵⁰⁸⁾. Certains poètes ont trouvé cette figure très lourde : "Mallarmé a voulu rayer le mot «comme» du dictionnaire"⁽⁵⁰⁹⁾; d'autres comme Djagarkhwin l'ont préféré; on recense plus de six cents figures de comparaison dans sa poésie⁽⁵¹⁰⁾.

Dans son article intitulé "La comparaison poétique : essai de systématique"⁽⁵¹¹⁾, J. Cohen prend la comparaison comme une figure mère de la rhétorique. Il convient de citer l'essentiel de son explication:

"Au point de vue mental, la comparaison est une opération d'identification partielle entre deux objets. Deux objets de pensée sont comparés, s'ils sont posés à la fois comme identiques et différents. Linguistiquement, la comparaison est l'énonciation d'un sème commun à deux lexèmes différents (...) La forme canonique de la comparaison devient alors :

A est B comme C

où B est le prédicat ou sème commun aux deux lexèmes dont l'un, A, est le «comparé» et l'autre, C, le «comparant».

Pour exemple canonique correspondant, on prendra cette phrase que l'on enseigne aux enfants :

La terre est ronde comme une orange.

À partir de cette forme prise pour norme on peut distinguer quatre catégories d'écart que l'on appellera 1° ellipse, 2° impertinence, 3° redondance interne, 4° redondance externe. Ces catégories subissent à leur tour une subdivision en type, cette fois tripartite, ce qui donne un ensemble de 12 types de figures comparatives. Système de la comparaison poétique dont voici le tableau symbolique :

(507) Il faut prendre garde au fait que dans la *Grammaire Kurde* d'Emir Bedir Khan et de Roger Lescot *mîna*, *fena* et *nola* sont considérés comme des prépositions et *wekî* comme un adjectif indéfini, Cf. pp. 237, 254, et 255. Par contre, dans son livre *Le Kurde sans peine*, Kamuran Bedir Khan considère *mîna* et *wekî* comme des conjonctions, Institut kurde de Paris, 1989, p. 185. Encore, faut-il prendre l'ouvrage de Qanatê Kurdo (Cf. *supra*) avec beaucoup de précautions. Il y existe une confusion entre les adverbes, les pronoms et les adjectifs indéfinis et les conjonctions.

(508) Groupe μ, *Rhétorique générale*, ..., p. 114.

(509) Cité par Jean-Louis Joubert, *La Poésie*, ..., p. 106.

(510) Nous donnons ce chiffre en connaissance de cause. Nous avons voulu travailler sur la poétique de Djagarkhwin. Comme celle-ci est très générale et doit couvrir tous les aspects poétiques, le travail dépassera celui d'une thèse. Nous l'avons abandonné et nous avons préféré limiter notre sujet.

(511) Jean Cohen, "La comparaison : essai de systématique", in *Langages*, Paris, n° 12, 1968, pp. 43-51.

Ellipse	Impertinence	Redondance interne	Redondance externe
1° = AB	B ≠ C	B = C	C = A
2° = AC	B ≠ A	B = A	C < A
3° = BC	A ≠ C	A = C	C = O

De son côté, Henri Suhamy considère la comparaison comme une figure paradigmatique; il écrit :

"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" (512).

Dans les titres des poèmes de Djagarkhwin, nous avons cinq comparaisons. Si l'on suit la méthode du Groupe μ qui répartit la comparaison en trois catégories, on en trouve deux qui sont hyperboliques (513) :

1.16.A. LA COMPARAISON MÉTALOGIQUE :

Rengê Şêrko herne şer {(VII, p. 28) Allez au combat à la manière de Chîrkûh}
Chîrkûh est l'oncle de Saladin.

Wek Siyamed {(I, p. 122) Comme Siyâmad}
Siyâmad ou Siyâmand ou encore siyâband (514) est le héros de l'épopée *Siyâmand et Khadj*.

1.16.B. LA COMPARAISON SYNECDOCHIQUE :

Hov e neda rengê xezala {(IV, p. 197) Sauvage, elle ne s'est pourtant pas comportée comme les gazelles}

Qêrîn dikim rengê pepûk {(VII, p. 80) Je crie à la manière des coucous}

Li ber pê te wekî ax im {(III, p. 256) Je suis comme la poussière sous tes pieds}

(512) *Les figures de style*, ..., pp. 30-31.

(513) *Rhétorique générale*, ..., p. 113.

(514) Siyâmand est le premier héros de l'épopée populaire; Qaragêtrân est le deuxième. Il se peut qu'il s'agit à l'origine d'un même héros, car les deux noms désignent à peu près un même sens : *qui est noir*.

1.17. L'ONOMATOPÉE

On appelle *onomatopée* (en grec : création des mots ⁽⁵¹⁵⁾) ces mots fabriqués de telle façon qu'ils imitent les bruits qu'ils désignent. Il s'agit à l'origine d'un procédé expressif comme les interjections mais qui subira la lexicalisation.

On recourt à l'onomatopée parce qu'elle a un champ sémantique imprécis et très large. Jean-Jacques Robrieux donne un exemple typique; il écrit :

"C'est la figure qui illustre le mieux le *cratylisme* - le *Cratyle* est un dialogue de Platon dans lequel il est question du principe qui voudrait une adéquation systématique entre signifiant et signifié" ⁽⁵¹⁶⁾.

Nous avons un seul exemple d'onomatopée interjective :

Dinya teqreq e { (I, p. 109) La vie c'est le combat }

L'onomatopée est un prédicat employé comme un adjectif. Cette onomatopée donne une figure comique, car on attendrait un mot plus convenable au sujet et non l'interjection *teqreq* qui est employée couramment dans des usages banals. À part le sens comique, elle peut s'interpréter dans beaucoup de sens comme *il va pleuvoir, il y a des conflits partout, la vie c'est de faire des efforts*, etc. :

Wa diyar e darê dinya giş cefa û teqreq e
(Il semble que la vie n'est que la peine et le combat)
Ew kesê gavek bi pêş de ko herê ma ew deq e
(Celui qui fait un pas en avant gagnera du temps)
Ger li aşî guh bidêrî çerxê gerdûn tête bîr
(Si tu regardes le moulin, tu te souviens de la voûte céleste)
Ê nezan qet nabihîzî xeyrî deng û çeççeç e
(Mais l'ignorant n'entend que le bruit et le son)

Le mot *pepûk* dans le titre :

Qêrîn dikim rengê pepûk { (VII, p. 80) Je crie à la manière des coucous }

doit être à l'origine une onomatopée qui est lexicalisée depuis longtemps. On ne peut pas la considérer comme une figure ici, car elle n'est pas l'œuvre du poète ⁽⁵¹⁷⁾.

(515) Alain Frontier, *La poésie*, ..., p. 260.

(516) *Éléments de la rhétorique et de l'argumentation*, ..., p. 60.

(517) Dans la légende, le terme concerné donne plutôt une onomatopée de son synonyme en français. On raconte qu'il y avait un frère et une sœur dans une montagne. La sœur a tué son frère par erreur. Pour se faire subir un sort semblable afin de payer son erreur, la sœur a sollicité Dieu de la métamorphoser en oiseau. Depuis, cet oiseau crie et appelle son frère : *kakou*, d'où *pepûk*. Cette interjection ressemble au vocatif du mot *keko* (frère) avec une palatalisation de la dernière voyelle. Citons quelques vers du poème :

Ez li şer her kavilî qêrîn dikim rengê pepûk
(Je crie sur toute ruine comme le coucou)
Kundekî bê oxir im ko tim dinalim kûkekûk
(Je suis un hibou de mauvais augure qui hulule tout le temps : coucou)
Heşt dîwan min çê kirin, dagirtine ristê ciwan

2. LES FIGURES PARADIGMATIQUES

Institut kurde de Paris

(J'ai écrit huit recueils composés de beaux vers)
Xeml û xêz in zêr li bejnê, xweş diîsin rengê bûk
(Les ornements et l'or sur sa taille brillent bien comme la mariée)

2.1. IMPERTINENCE DU RELATEUR NOMINAL

Nous avons trois figures dont les déterminés sont féminins dans le paradigme, mais leur relateur nominal est masculin :

Şehîşahê keçan {(I, p. 129) La reine des jeunes filles}
Şeh û rêzanê evînê {(III, p. 291) La reine et la savante de l'amour}
Dêwê pîr î {(VII, p. 158) Elle est le vieux *dêw*}

Nous avons étudié dans le chapitre consacré aux figures syntagmatiques certains agrammaticalismes du relateur nominal. Dans les trois titres ci-dessus, nous avons une impertinence du relateur nominal qui se situe au niveau du paradigme. Le syntagme est correct mais l'anomalie est paradigmatique. Un déterminé masculin qui désigne quelque chose de féminin prend le relateur nominal du masculin.

Nous avons trois métaphores. Dans les deux premières, le poète attribue les qualités nobles des rois à sa bien-aimée. La troisième métaphore nous donne l'occasion de parler du sens du mot *dêw* qui peut faire l'objet d'une discussion où certains ne mettent en avant que son sens négatif. D'après Pierre Lecoq, parlant en termes de la grammaire historique des langues indo-européennes, c'est le même mot *Dieu* qu'on trouve en français.

La bien-aimée est *dêw* métaphoriquement. Peut-on comprendre qu'il s'agit ici d'un sens péjoratif : *dragon, monstre, diable* ? Certainement pas. Le sens péjoratif a dû apparaître très tardivement dans la culture kurde. Le sens historique du mot *dêw* apparaît dans les contes et les expressions populaires *Filan dêwekî meriya ye* (Un tel est un *dêw* en homme : l'homme le plus fort). *Dêw* est toujours le symbole de la puissance et des forces surnaturelles⁽⁵¹⁸⁾. Citons encore deux vers où Djagarkhwin emploie le terme *dêw* dans son sens positif :

Di Rojhilat de kevn û dirêj im ...
 (J'ai une longue et ancienne histoire en Orient...)
Xurt im, navdar im, sitûr im, dêw im (III, p. 80)
 (Je suis fort, célèbre et *dêw*)

Tu çêkîrox û lêkîrox⁽⁵¹⁹⁾ *û xweş dawer î*
 (Vous êtes l'inventeur, le constructeur et le bon juge)
Tu dêwê xebatê ye, xweş karker î (V, p. 102)

(518) Nous pouvons donner un autre exemple qui est une histoire connue depuis notre enfance. *Şemtîrsok* (littéralement le Cham peureux) est un homme qui a peur de tout de façon extraordinaire. Une nuit, il voulait faire une toilette. Ayant peur, il n'osait pas sortir sans un moyen de sécurité. Il s'était attaché avec une corde et avait demandé à sa femme de le tirer vite en cas de danger. Ne pouvant pas supporter cette situation, sa femme a jeté la corde et a fermé la porte tout en décidant de ne plus l'accueillir. Ayant sollicité de sa femme un peu de farine et un œuf, il est parti. Dans la nuit, il entra dans une cave où vivait les *dêw*. En rentrant, les *dêw* aperçurent un être humain. Le Cham peureux dut mentir pour prouver qu'il était plus fort qu'eux. Il posa trois conditions : 1) *qui peut écraser le "cerveau" de la terre en frappant ses pieds* (Le Cham peureux avait caché l'œuf quelque part); 2) *Qui peut écraser une pierre* (Le Cham peureux avait caché la farine dans sa main); 3) *Le "sipi" (puce) de qui est le plus grand* (Le Cham peureux avait caché une tortue dans sa poitrine). L'histoire est longue, mais nous racontons sa dernière péripétie. Après avoir accompagné le Cham peureux jusqu'à chez lui, *dêw* souffla. Alors, le Cham peureux alla voler au plafond en bois. "Que faites-vous là-haut ?", dit le *dêw*. Le Cham peureux lui fit croire qu'il cherchait l'arme de son père. Ainsi, le *dêw* s'enfuit.

Un conte populaire intitulé *Fenên dêw* (Les secrets de *dêw*) et publié par Djeladet Bedir Khan sous son pseudonyme *Çîrokbêj* dans *Ronahî* explique encore mieux le sens positif de *dêw*. Il est arrivé qu'un *dêw* dévoile ses secrets à un homme et lui apprend la métamorphosation. Ce dernier en profitera contre le *dêw* lui-même. "Depuis, les *dêw* ne dévoilent jamais leurs secrets à l'homme", ainsi se termine-t-il le conte de façon significative. Cf. *Ronahî*, Damas, n° 23, février-mars 1944, p. 2.

(519) Le suffixe «-ox» sert à créer le nom du sujet à partir du radical de verbe seulement. C'est un emprunt du kirîdî.

(Vous êtes le *dêw* en travail ⁽⁵²⁰⁾ et le bon ouvrier)

Revenons à notre métaphore, Djagarkhwin décrit la beauté, la finesse et la séduction de la bien-aimée et, ensuite, il dit :

Ew nizanî dêwê pîr î (Elle ne sait pas qu'elle est le vieux *dêw*)
Ez vexwarim wek şerab (Qui m'a bu comme le jus)

Cette figure est certainement une métonymie d'un *Dêw* dans une légende kurde dont on ignore l'histoire. Lorsque le poète emploie le relateur nominal du masculin singulier *dêwê pîr* et non le relateur nominal du féminin singulier *dêwa pîr*, cela veut dire qu'il existe bel et bien une légende dont le héros est le *Dêwê Pîr* (le Vieux *Dêw*) ⁽⁵²¹⁾. L'emploi du relateur nominal du féminin singulier eût impliqué que l'image de référence de *dêw* ne serait pas celle de la légende. Dans ce cas, il aurait été difficile de comprendre la métaphore voulue ⁽⁵²²⁾. D'autre part, quand le poète dit "Qui m'a bu comme le jus", on peut comprendre que le *dêw* est connu pour ses exploits dans la légende.

Les deux termes *dêw* et *pîr* devraient être en majuscule si le recueil avait été publié dans de bonnes circonstances. Cette figure est un bon exemple du conflit entre le paradigme et le syntagme. Le syntagme doit remporter sur le paradigme, sinon nous aurions le sens pathétique général lié au terme *dêw* : l'emploi métonymique ou l'emploi antonomastique. À ce sujet, il est très utile de citer un extrait d'article qui nous éclaire davantage sur la métaphore, l'antonomase et la métonymie de nom propre :

"Dans l'emploi métonymique, on peut trouver un ex-nom propre féminin déterminé par un article masculin (du Colette) ou l'inverse (une Renault). Dans les cas de lexicalisation complète, où, de toute façon, l'ellipse n'est plus sentie, le genre du nom devenu commun s'explique diachroniquement, qu'il soit masculin (résultant de l'ellipse initiale d'un nom masculin ou de l'accord avec un nom indéterminé : *du macadam*, *du chine*) ou féminin (résultant de l'ellipse initiale d'un nom féminin) *une poubelle*.

Dans l'emploi antonomastique, au contraire, le genre du déterminant dépend de celui de l'Ea ⁽⁵²³⁾ et n'est guère susceptible de varier. En cas de lexicalisation, c'est ce genre original qui est conservé par le nom commun : *un Grandet*, *une Gorgone*, *un harpagon*, *une harpie*.

Si l'on veut appliquer par antonomase le nom d'un être à une personne d'un sexe différent, il faut, comme pour les noms d'animaux dont le genre est fixe, ajouter «femelle» ou plus difficilement, semble-t-il - «mâle» : *Jeanne est un harpagon femelle*" ⁽⁵²⁴⁾.

(520) "Le *dêw* en travail" veut dire qu'il fait le travail d'un *dêw* et qu'aucune personne ne peut le faire.

(521) Notons que le terme *dêw* est un mot masculin.

(522) Dans la poésie de Djagarkhwin, à part le sens positif du *dêw*, il est le sens négatif également. Nous citons certains vers où Djagarkhwin lui donne une image négative :

Seydayê Cegerxwîn, Rustemê meydan bî, çi karî ?

(Même si le Maître Djagarkhwin est le Rustam victorieux, que peut-il faire ?)

Dêwê sipî ye çerxê felek, destî bi gurz daberizî (III, p. 210)

(Le destin qui est le Blanc *Dêw* portant la massue dans sa main, a frappé)

Ta ko tu dêwê sipî nekî mend (II, p. 113)

(Si tu n'épuises pas le Blanc *Dêw*)

Devî dibin dêw, hemî pîrhevok, lî dora zinêr (II, p. 32)

(Les forêts deviennent des *dêw* et des «*pîrhevok*» "une autre créature surnaturelle dont l'image n'est pas négative non plus" autour du rocher)

Xeca min ketye destê Dêwê Sêser (III, p. 110)

(Mon Khadj est tombée dans les mains du *Dêw* à Trois Têtes)

Remarquons que dans ces vers le terme *dêw* est lié à l'adjectif *blanc* et *trois têtes*. Il est probable que Djagarkhwin tire ce sens négatif des histoires qu'il a lues.

(523) "Ea" est l'"exprimant" dans la terminologie des auteurs de l'article qui est le dénoté premier d'un nom propre. À titre d'exemple, Hamlet en tant que personnage shakespearien (exprimant, Ea) et en tant que signifié antonomastique (exprimé, Eê = hésitation), NDLR.

(524) Bernard Meyer, Jean Daniel Balayn, "Autour de l'antonomase de nom propre", in *Poétique*, n° 46, Paris, Seuil, avril 1981, p. 190.

Les auteurs de l'article poursuivent leur analyse et expliquent que l'emploi métaphorique est identique à celui du premier emploi (**Achille** est le personnage d'Homère), et dresse un tableau détaillé :

	premier emploi	méta- phore	méto- nymie	anton- omase
éventualité d'une lexicalisation et du remplacement de la majuscule par une minuscule		-	+	+
présence obligatoire d'un R2		+	-	+
lien de similitude entre Ea et Eé		+	-	+
identité de sous-catégorisation Ea/Eé		+	-	+
non-accord en genre entre Dét. et nom propre		-	+	-
Existence d'un Sé et du couple Ea et Eé	-	+	+	+
nécessité d'un expansion déterminative -s régulier au pluriel	-	-	-	-
référence plurielle éventuelle	-	-	-	+
éventualité d'emploi d'un article au pluriel	-	-	+	+
éventualité de l'article partitif	-	-	+	-
éventualité de l'article indéfini	-	-	+	+
éventualité de l'article défini	-	-	+	+
Présence d'un déterminant marqué	-	-	+	+

Il nous reste cependant à attirer l'attention sur la confusion à ne pas faire entre la métaphore *Dêwê Pîr* et la figure de l'agrammaticalisme du relateur nominal déjà illustrée plus haut. Dans la métaphore *Dêwê Pîr î*, c'est tout le syntagme nominal qui s'actualise, alors que dans le cas de l'agrammaticalisme du relateur nominal, c'est uniquement le déterminé qui sert de substitution, d'où la possibilité de l'agrammaticaliser pour être conforme au paradigme.

2.2. L'ELLIPSE

2.2.1. ELLIPSE DU COMPLÉMENT D'OBJET

Il est cinq cas de cette figure dans les titres :

- *Kuştim şêrînê* {(II, p. 200) La charmante m'a tué}

Le complément d'objet elliptique dans ce titre est le pronom personnel de la première personne du singulier du cas sujet **ez** (je) : *Şêrînê ez kuştim*. Le verbe **kuştin** (tuer) s'accorde avec le complément d'objet et non avec le sujet décliné :

"Lorsque le verbe transitif à un temps passé régit un complément d'objet direct, sa conjugaison suit la règle suivante :

À tous ses temps passés, simples et composés, le verbe transitif s'accorde en personne et en nombre avec son complément d'objet direct qui reste au cas sujet. Le sujet logique se met au cas oblique" (525).

Bien que ce titre soit d'un poème quantitatif qui connaît des unités métriques irrégulières, la fonction de cette ellipse est d'éviter le parallélisme phono-sémantique. La désinence verbale indique suffisamment le complément d'objet.

- *Xanim mekuj, Misilman im* {(III, p. 303) Madame, ne me tue pas, je suis musulman}

Ici, ce même verbe transitif est à l'impératif et son complément d'objet est le pronom personnel de la première personne du singulier du cas oblique : «**min**» (moi). Nous avons déjà rencontré ce titre lorsque nous avons illustré l'agrammaticalisme verbal. Cette figure elliptique s'y ajoute pour la même fonction quantitative ainsi que pour éviter l'homophonie signifiante. L'énoncé grammatical serait *Xanim, min mekuje, ez Misilman im* (Madame, ne me tue pas, je suis musulman) :

<i>mafâ'ilon, fa'lon</i>	
<i>Dema ko da min maç</i>	(Lorsqu'elle m'a donné un baiser)
<i>Enî kete ser xaç</i>	(Son front a touché la croix)
<i>Bi ken me go : Xanim</i>	(Nous avons dit en souriant : Madame)
<i>Mekuj Misilman im</i>	(Ne me tue pas, je suis musulman).

- *Bilbil digot* {(I, p. 10) Le rossignol disait}

Le verbe transitif **gotin** (dire) est privé de son complément d'objet direct. Le titre est celui d'un poème quantitatif. Il représente le rythme quantitatif du poème : *mustaf'ilon*, mais sa fonction est surtout d'apporter une étrangeté grammaticale. "Que disait le rossignol ?", le lecteur est forcé de se poser cette question.

(525) Emir Djeladet Bedir Khan et Roger Lescot, *Grammaire kurde*,..., p. 174.

- *Ji Xwedê divên û em firingan didin* {(IV, p. 112) Ils demandent à Dieu et c'est nous qui leur payons de l'argent}

La première partie de ce titre comporte le verbe transitif *vîn* (vouloir) dont le complément d'objet est elliptique et il apparaît dans la deuxième : *firingan* (francs). Cette figure n'a pour but que d'accomplir la fonction d'étrangeté, car demander quelque chose à Dieu est un fait rare. Et cette rareté porte l'effet poétique.

- *Dînê me tête zanîn* {(I, p. 46) Notre religion se propage}

Par quel moyen la religion se propage, ce n'est pas indiqué dans le titre. Dans le poème, le poète critique les cheikhs et les mollahs kurdes de n'avoir pas donné une importance à la langue kurde et d'avoir préféré toujours l'arabe à cette dernière pour pratiquer la religion. Or, le poète pense qu'on peut pratiquer l'Islam en n'importe quelle langue et en n'importe quel alphabet :

Nifrînekê ji Yezdan dikim tu bêje amîn

(Je vais souhaiter de Dieu un malheur, dis : amen)

Şêx û melayê Kurdan belengaz û geda bîn

(Que les cheikhs et les mollahs kurdes soient appauvris et affaiblis)

Lew ra yekî ji wana qanûn bi zarê Kurdî

(Car aucun d'entre eux n'a pas établi une grammaire en kurde)

Ji bo me çê ne kir, ji ber vê em nezan in

(Voilà pourquoi nous sommes restés ignorants)

Dînê me tête zanîn bi her ziman û her xet

(Notre religion se propage en toute langue et en tout alphabet)

Bi Kurdî yan firengî, yaxud bi xetê Latîn

(Que ce soit en kurde, ou en langue européenne ou en caractères latins)

2.2.2. ELLIPSE DU PRÉDICAT

L'ellipse du prédicat peut se trouver sous le nom de *réticence* chez certains :

"Réticence : se produit quand un énoncé s'arrête brusquement, restant selon toute apparence inachevé. Elle a une origine psychologique certaine que Bally s'est plu à analyser en la distinguant de l'ellipse : si celle-ci n'affecte pas le sens qu'on a voulu transmettre, celle-là cependant indique «l'expression incomplète de la pensée». Elle se manifeste linguistiquement par une anomalie syntaxique; le syntagme ou la phrase restent incomplets, le lecteur sachant trop bien ou pas du tout ce qui suit" (526).

ou sous le nom d'*aposiopèse* : "interruption brusque dans un discours destinée à marquer une hésitation, une émotion ou une menace. On peut la classer parmi les figures de pensée dans la mesure où elle traduit, plus ou moins naturellement, l'intention de ne pas formuler une partie du discours" (527).

Nous avons relevé quatre figures dans les titres. Nous citons leurs énoncés entièrement afin de voir clairement l'ellipse du prédicat :

- *Baranê evîna te* {(VII, p. 75) Les pluies de ton amour}

Baranê evîna te li min şîp û lehî ne

(Les pluies de ton amour sont des torrents et des chutes d'eau pour moi) (528)

- *Yar bi lêvê şekerî* {(II, p. 201) La bien-aimée aux lèvres sucrées}

Yar bi lêvê şekerî xweş nekî dil nîne dewa

(Si la bien-aimée ne réjouit pas le cœur avec ses lèvres sucrées, il n'y a pas d'autre remède)

- *Yarê ji kevanê biriwan* {(II, p. 191) De la courbe des sourcils, la bien-aimée}

Yarê ji kevanê biriwan tîr direşandin

(La bien aimée lançait des flèches de la courbe des sourcils)

- *Ger nexwînin* (Si nous ne lisons pas (529))

La deuxième proposition qui est la réponse à cette première est elliptique :

Ger nexwînin dê beg û axa me tim talan bikin

(Si nous ne lisons pas, les beys et les aghas nous exploiterons toujours)

(526) Georges Mounin, *Dictionnaire de la linguistique*, ...

(527) Jean-Jacques Robrieux, *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, ..., p. 76.

(528) Le terme *şîp* est polysémique. Nous l'avons traduit dans le sens *chute d'eau*. Il s'emploie aussi dans le sens *guépard* et *chute de pluie*. Il est très proche du mot avestique *kşip > xşvaéva*.

(529) *Ronahî*, Damas, n° 15, 1 juin 1943, p. 20. Ce poème avait été publié dans le premier recueil sous le titre *Destê şêx maçîmekin* {(I, p. 9) N'embrassez pas la main du cheikh}.

2.2.3. ELLIPSE DU SUJET

Il est des titres où le prédicat existe mais le sujet est elliptique. Ainsi, cette figure aboutit à la totalisation du prédicat. Ce dernier est susceptible d'être appliqué à quoi que ce soit. On ne peut déterminer d'après les titres la nature exacte du sujet qu'en se reportant aux poèmes. Ainsi nous regroupons les titres selon les sujets que nous dégageons. Il est à noter que la traduction des titres n'est conforme dans ces cas qu'aux titres seulement pour garder nos figures intactes.

- LA BIEN-AIMÉE (530) :

- *Ji min dil bir bi carek* {(VII, p. 83) Elle m'a pris le cœur une fois pour toutes} : *mafâ'ilon, fa'ûlon*
- *Xencerê xuncê di sînga min ve kir* {(VII, p. 85) Elle a enfoncé le couteau de la beauté dans ma poitrine} : *fâ'ilâton, fâ'ilâton, fâ'ilon*
- *Şefeq hilda* {(IV, p. 129) Elle a fait lever l'aube} : *mafâ'ilon*
- *Dil ji min bir* {(III, p. 229) Elle m'a pris le cœur} : *fâ'ilâton*
- *Fetweya pîrê mexan da* {(IV, p. 194) Elle a prononcé la sentence de Guide Mighan} : *fâ'ilâton, fâ'ilâton*
- *Guh neda min* {(VIII, p. 137) Elle ne m'a pas écouté} : *fâ'ilâton*

- SIBE (DEMAIN)

- *Nûroz e* {(II, p. 204) C'est Nawroz (531)} :
Nûroz e sîba her kes ê bê cem te şêrînê
(Demain c'est Nawroz, tout le monde viendra te voir, bien-aimée)
- *Nûroz e* {(III, p. 265) C'est Nawroz} :

Nûroz e, nûroz e, sibhînê nûroz e
(C'est Nawroz, c'est Nawroz, demain c'est Nawroz)

- ÎRO (AUJOURD'HUI) :

- *Cejn e yar dilxweş dibî* {(IV, p. 171) C'est la fête, la bien-aimée se réjouit} : *fâ'ilâton, fâ'ilon*

fâ'ilâton, fâ'ilâton
Cejn e îro kixme poşî (Aujourd'hui, c'est la fête, s'habillant le *kikhma*)
Yar gelek dilxweş dibî (La bien-aimée se réjouit beaucoup)

- *Cejn e* {(III, p. 125) C'est la fête (532)} :

(530) Bien que nous ayons traduit le sujet par un pronom personnel, on ne peut pas penser à l'ellipse du pronom personnel de la troisième personne du féminin singulier du cas oblique *wê* (elle) pour deux raisons : 1) ce pronom ne peut pas être elliptique dans un énoncé normal car il n'a pas de désinence verbale distinctive; on peut le confondre facilement avec d'autres pronoms personnels; 2) l'énoncé indique sémantiquement la bien-aimée. L'épreuve c'est que tous les sujets elliptiques dans ces titres ne sont qu'un : la bien-aimée.

(531) Quelques vers de ce poème sont publiés dans *Kurdistan Press*, Suède, n° 66 (12), 23/03/1989, p. 9.

(532) Ce poème est publié de nouveau dans *Armanc*, Suède, n° 78, mars 1988, p. 9.

fâ'ilâton (trois fois), *fa'lon*
Cejn e îro dilxweş in her kes li wan pîroz e cejn
 (Aujourd'hui, c'est la fête, tout le monde est content, la fête leur est joyeuse)

- *Cejn e* {(III, p. 207) C'est la fête}

fâ'ilâton (trois fois), *fa'lon*
Cejn e îro dûrî dest im lê dilim naxweş çî ye
 (Aujourd'hui, c'est la fête, je suis loin, que mon cœur est triste)

- DIL (COEUR)

- *Li mala şox û şenga bî* {(VII, p. 168) Bien qu'il soit chez les belles et les jolies} : *mafâ'ilon, mafâ'ilon*

mafâ'ilon, mafâ'ilon
Dilê min xweş nebû carek (Mon cœur n'est pas devenu joyeux une fois)
Li mala şox û şenga bî (Bien qu'il soit chez les belles et les jolies)

- EV DINYA (CE MONDE) :

- *Pir xweş e* {(III, p. 268) C'est très agréable}

Pir xweş e, pir xweş e, ev dinya pir xweş e
 (Est très agréable, est très agréable, ce monde est très agréable)

- LES MENDIANTS

- *Ji Xwedê divên û em firingan didîn* {(IV, p. 112) Ils demandent à Dieu et c'est nous qui leur payons de l'argent}

C'est grâce au complément d'objet direct de la deuxième proposition de l'énoncé *firing* (franc) qu'on arrive à connaître le sujet. Ce complément devrait être placé dans la première proposition.

- LES GENS :

- *Mizgîn dane min* {(VII, p. 157) Les gens m'ont donné la bonne nouvelle}
 - *Destê Ismet şikandin* {(II, p. 64) Les gens ont cassé les mains d'Ismet}

On pourrait penser à l'ellipse du pronom personnel de la troisième personne du pluriel du cas oblique : *wan* (eux). Mais nous avons déjà dit que ce pronom ne peut pas être elliptique. La preuve est que si on emploie ce pronom dans cet énoncé, le verbe ne peut pas se conjuguer au pluriel car le complément d'objet est au singulier. Cela prouve que le sujet doit être obligatoirement au pluriel. Dans le poème, on comprend qu'il s'agit des gens dans un sens général.

Notons que les figures qui n'ont pas une fonction quantitative ont l'effet d'étrangeté.

2.2.4. ELLIPSE DU SUJET ET DU PRÉDICAT

Nous avons un certain nombre de titres où le sujet et le prédicat sont en même temps elliptiques. C'est un degré d'étrangeté plus fort que celui produit par une seule ellipse. Ces titres se répartissent en deux catégories : titres dédicacés et titres non dédicacés. Nous ne commenterons que les titres non dédicacés :

- TITRES DÉDICACÉS :

- Ji biçûkan re* {(I, p. 81) Dédié aux petits enfants}
- Ji bona Hawarê* (Dédié à *Hawar* ⁽⁵³³⁾)
- Ji Ehmed Namî re* {(I, p. 88) Dédié à Ahmad Nâmi}
- Ji Elî Ewnî re* {(I, p. 92) Dédié à Ali Awni}
- Ji gewrê re* {(VIII, p. 101) Dédié à la blonde}
- Ji Hawarê re* {(I, p. 85) Dédié à *Hawar* ⁽⁵³⁴⁾}
- Ji hevalekê re* {(III, p. 144) Dédié à une amie}
- Ji hevalekî min re* {(I, p. 90) Dédié à un ami à moi}
- Ji hevalekî nezan re* {(VIII, p. 66) Dédié à un ami ignorant}
- Ji Hişyar re* {(I, p. 95) Dédié à Hichyâr}
- Ji Hisênê Emîn re* {(I, p. 99) Dédié à Hiséné Amin ⁽⁵³⁵⁾}
- Ji Keyo re* {(I, p. 109) Dédié à Kayo}
- Ji kiryarên Hawarê re* {(I, p. 87) Dédié aux abonnés de *Hawar*}
- Ji Komîta Aşîtxwazên Swêd re* {(VIII, p. 61) Dédié au Comité des Pacifistes suédois}
- Ji mezinên Kurdan re* {(I, p. 100) Dédié aux dirigeants kurdes}
- Ji Osman Sebrî re* {(I, p. 94) Dédié à Osmân Sabri}
- Ji Qedrî Can re* {(I, p. 93) Dédié à Qadri Djân}
- Ji serleşkerekî re* {(I, p. 162) Dédié à un commandant}
- Ji Wanî re* {(I, p. 95) Dédié à Wâni}
- Ji xameya min re* {(I, p. 38) Dédié à mon stylo}
- Ji xwediyê Hawarê re* {(I, p. 86) Dédié au propriétaire de *Hawar*}
- Ji Şewket Zilfî Beg re* {(I, p. 99) Dédié à Chawkat Zilfi Bey}

- TITRES NON-DÉDICACÉS :

- *Ji sazê dengê îlhamê* {(III, p. 250) De la mélodie de voix de l'inspiration} :

Cet énoncé fait partie des compléments d'objet dans les vers suivants :

<i>Ji wê xemrê, ji wê camê</i>	(De ce vin, de cette coupe)
<i>Ji sazê dengê îlhamê</i>	(De la mélodie de voix de l'inspiration)
<i>Ji Seyda re bi peyxamê</i>	(Qui sont un message pour le Maître)
<i>Didî zanîn herim berde</i>	(Elle fait entendre que j'aille chez elle)

(533) Publié en caractères arabes dans *Hawar*, Damas, n° 6, 8 août 1932, p. 4.

(534) C'est le même poème que celui publié sous le titre de *Ji bona Hawarê* (Dédié à *Hawar*), mais il est refait.

(535) Ce poème a été publié dans *Ronahî*, Damas, n° 26, juin-juillet 1944, p. 5. Il s'agit d'une réponse au poème *Cegerxwin*, Hisênê Emîn, in *Ronahî*, Damas, n° 24, avril 1944, p. 2.

- *Ji destê yar* {(I, p. 115) Je me plains de la bien-aimée} :

Le titre n'apparaît pas en entier dans le poème ce qui nous met dans l'incertitude quant à la traduction, car on peut le traduire autrement par *des mains de la bien-aimée*. Mais on comprend que le poète est ébloui par la beauté de la bien-aimée :

Camek ji abê le'lan da min û go Cegerxwîn
(Elle m'a donné une coupe d'eau des lèvres ⁽⁵³⁶⁾ et a dit : Djagarkhwin)
Destûr ji bo te rabe binoşe vê medamê
(Tu es autorisé, lève-toi, bois cette dame)

- *Li ber masê* {(II, p. 197) Autour de la table} :

Nazdar û perî tev de li ber masê civî bûn
(Les belles et les péris sont tous réunies autour de la table)
Bawer dikirin wan ko buhîşt her ev e xoşî
(Elles croyaient y trouver le paradis et le bonheur)

- *Li bexçe* {(I, p. 154) Au champ} :

Xanim me dî li bexçe Min can ji dest xwe avêt
(Lorsque nous avons vu la dame au champ, J'ai jeté l'âme de ma main)

- *Li dinyê bêserî* {(I, p. 9) L'égaré dans le monde} :

Miletê Kurd her tenê maye li dinyê bê serî
(Le peuple kurde est le seul qui est resté sans direction dans le monde)
Bes yekî tî de nîne, her eşîrek sed kerî
(Il ne lui manque que l'union, chaque tribu connaît cent divisions)

- *Li ser masê* {(I, p. 143) Sur la table} :

Li ser masa me gerson deynî cama xemr û qonyaqê
(Que le garçon mette sur la table une coupe de vin et de cognac)

- *Li serayê* {(I, p. 146) Au palais} :

Cana te cîhan girtî bi ciwanî *Roj î di cîhanî*
(Bien-aimée, tu as occupé le monde avec la beauté, Tu es le soleil dans le monde)
Min dî ji serayê dixuşi tî bi giranî *Zû perde hîlanî*
(Je l'ai vu descendre du palais lentement, Elle a enlevé le voile rapidement)

- *Li seyranê* {(I, p. 138) En promenade} :

Le titre n'apparaît pas dans le poème.

- *Tev egîd û pehlewan* {(I, p. 73) Tous les braves et les héros} :

Em Kurd in, Kurd in, Kurd in *Welatê me Kurdistan*
(Nous sommes kurdes, kurdes..., notre patrie est le Kurdistan)
Mêr û gernas û merd in *Tev egîd û pehlewan*

(536) Formellement, le poète emploie le mot *l'el* (rubis) qui est une métonymie pour la rougeur des lèvres.

(Nous sommes tous des braves, des vaillants, des courageux et des héros)

- *Maçek ji lêvan* {(VIII, p. 98) Un baiser des lèvres} :

Heçî maçek ji lêvan bir

(Quiconque a pris un baiser des lèvres)

Wekû sed maçek ji Laleş bî

(Comme s'il a pris cent baisers de Lâlach ⁽⁵³⁷⁾)

- *Maçek ji lêvan* {(VIII, p. 133) Un baiser des lèvres} :

Maçek berî sîh salî daye min ji lêvan

(Elle m'a donné un baiser des lèvres il y a trente ans)

Ji wê çaxê xewa min nayê, ne bi şev neb rojê

(Depuis je ne peux dormir ni la nuit ni le jour)

- *Bade ji dest yar* {(VIII, p. 141) Du vin des mains de la bien-aimée} :

Xumxum bi çeman ket û xuşîn dar û ber û pelk

(Les rivières ont retenti; les arbres, les feuilles et les fruits sont tombés)

Sermeste dibûn bade ji dest yarê me noşî

(Ils sont devenus ivres, nous avons bu du vin des mains de la bien-aimée)

- *Di xewnên şevan de* {(IV, p. 152) Dans les rêves nocturnes} :

Di nêv xewnên şevan dilber dibênim

(Je vois la bien-aimée dans les rêves nocturnes)

Li dêman ayeta rindî dixwênim

(Je lis les bons versets sur ses joues)

- *Ji ber derdê ewan* {(I, p. 6) En raison de leurs problèmes} :

Ma ez ne ji ber derdê ewan bûme Cegerxwîn

(Ne suis-je pas devenu cœur-meurtri du fait de mon souci par leurs problèmes ?)

- *Wek Siyamed* {(I, p. 122) Comme Siyâmad} :

Şahê xoban dil ji min bir mame ez tev derd û xem

(La reine des belles m'a pris le cœur, je ne porte que des souffrances et des soucis)

Wek Siyamed çûn di piştâ min de sed xîp û kelem

(Cent tiges et troncs ont traversé mon dos comme Siyâmad)

- *Çep û rast* {(III, p. 211) De gauche et de droite}

- *Rast û çep* {(III, p. 274) De droite et de gauche}

(537) Lâlach est le lieu du pèlerinage des Kurdes yézidis qui se trouve à Changâl (au Nord de l'Irak). Les Kurdes musulmans considèrent que les Kurdes yézidis sont les *vrais kurdes*, car ils sont des *ancienszoroastriens*. Ce vers n'est qu'un témoignage simple. Paradoxalement, cette région est actuellement divisée par les locataires de la Maison Blanche entre les mains des Kurdes et des Arabes. Il s'agit ici d'un véritable écart à la norme dont l'incompatibilité ne se trouve pas dans le syntagme *défendre les Kurdes*, mais dans le paradigme. Un universitaire kurde, ami de Djagarkhwin et auteur de plusieurs travaux sur la poésie kurde, nous disait récemment que le rétablissement de cet écart est une question d'heures. Mais nous avons vu qu'on ne peut pas annuler un écart, car il remplit une fonction.

Les appels répétés de certains en faveur des Kurdes méridionaux (*les autres Kurdes ne sont pas kurdes !*) ne relèvent que d'une hypocrisie flagrante. En effet, selon un professeur à la Sorbonne, Paul Eluard disait : « Chercher un mode d'être, un mode de dominer » et Sigmund Freud disait aussi : « Tout ce que nous voulons c'est coucher votre mère et tuer votre père ».

- Çep û rast {(IV, p. 142) De gauche et de droite}

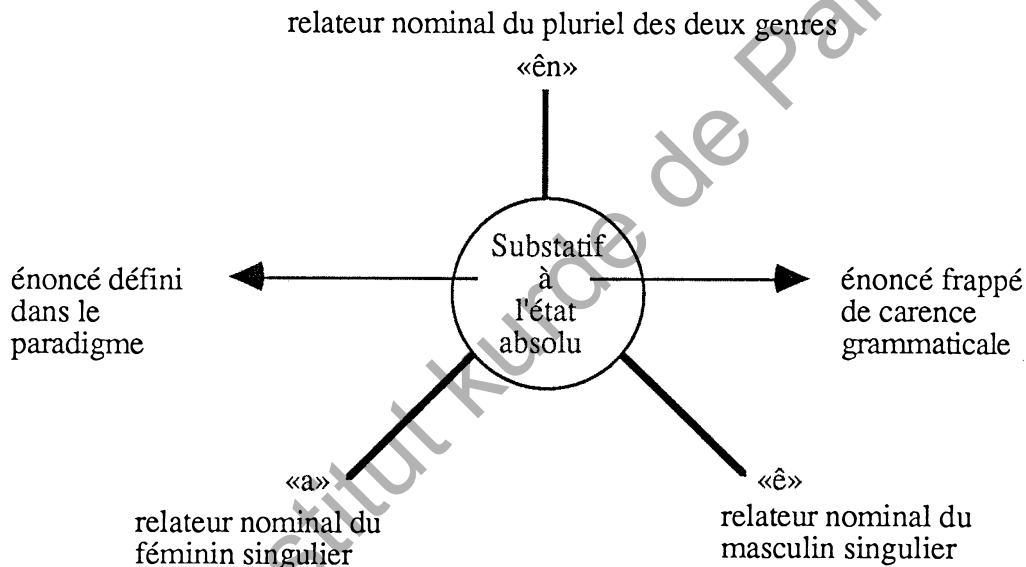
Nous citons deux premiers vers du dernier poème :

Meyxweran mey digerlandin çep û rast
(Les buveurs distribuèrent du vin à gauche et à droite)
Meyxweran mey difirandin çep û rast
(Les buveurs buvaient du vin de gauche et de droite)

Institut kurde de Paris

2.3. LA CARENCE GRAMMATICALE

Nous avons parlé de la carence référentielle en tant que figure syntagmatique. La carence grammaticale est une figure qui se situe au niveau du paradigme. Nous pensons qu'elle constitue une figure déictique dans la mesure où elle désigne quelque chose sans une opération grammaticale, le signifiant étant resté à l'état absolu⁽⁵³⁸⁾. Nous n'allons pas confondre cette figure avec l'agrammaticalisme déclinaire et autres figures que nous avons vu. Comme certaines figures elliptiques, celle-ci crée une totalisation soit du sujet, soit du prédicat et, par conséquent, elle est susceptible de nommer qui que ce soit ou de prédire quoi que ce soit. Nous la schématisons de la façon suivante :



Répartissons ces figures selon leur cas grammatical :

2.3.A. LOCUTION CONJONCTIVE :

- Agir û pirûsk* {(I, p. 3) Le feu et la braise}
- Agir û suhtin* {(VI, p. 168) Le feu et l'embrasement}
- Ajotin û avjenî* {(V, p. 145) La conduite et la nage}
- Ax û xwezî* {(VIII, p. 140) Les soupirs et les souhaits}
- Bilindî, dewlemendî* {(V, p. 133) La noblesse et la fortune}
- Cejn û cema* {(II, p. 203) Les fêtes et les cérémonies}
- Cejn û sersal e* {(VII, p. 67) C'est la fête et c'est le nouvel An}
- Ceng û şer* {(VIII, p. 64) La guerre et le combat}
- Çep û rast* {(III, p. 211) De gauche et de droite}
- Çep û rast* {(IV, p. 142) De gauche et de droite}

(538) Contrairement au kurde méridional, le kurde septentrional ne connaît pas l'article défini. Tout substantif kurde à l'état absolu est en principe défini. Et si on peut se passer de l'article défini dans certains cas en français, on ne peut pas confondre cette règle avec un substantif kurde à l'état absolu : l'une généralise, l'autre définit. C'est pourquoi nous traduisons tous les substantifs à l'état absolu avec les articles définis en français.

- Cihan û Cigerxwîn* {(I, p. 61) Le monde et Djagarkhwin}
Deşt û lat {(I, p. 78) La plaine et la roche}
Dezge û dezgevanî {(V, p. 98) L'institution et la protection de l'institution}
Evîn û evîndarî {(V, p. 169) L'amour et le fait d'aimer}
Fîziya û kareva {(V, p. 153) La physique et l'électricité}
Fort û port {(VI, p. 30) Les mensonges et les exagérations}
Geşt û seyran {(II, p. 196) Les promenades et les pique-niques}
Geşt û seyran {(VII, p. 112) Les promenades et les pique-niques}
Gilî û gazin {(VIII, p. 124) Les plaintes et les réclamations}
Jîn û jîn û jîndarî {(V, p. 42) La femme, la vie et le fait de vivre}
Jîn û mêr bi hev re di nav kar de {(V, p. 108) Les hommes et les femmes travaillent ensemble}
Jîn û hebûn {(VI, p. 83) La vie et l'existence}
Jîn û hebûn {(VII, p. 25) La vie et l'existence}
Ka welat û al û ol ? {(I, p. 29) Où sont la patrie, le drapeau et la religion ?}
Karker û cotkar {(V, p. 102) Les travailleurs et les paysans}
Kovan û keser {(VII, p. 76) Les soupirs et les souffles}
Kurd û Feleştîn {(III, p. 112) Les Kurdes et les Palestiniens}
Lîztik û yarî {(V, p. 155) Le fait de jouer et de plaisanter}
Nexweşî û nezanî {(II, p. 131) La maladie et l'ignorance}
Pîrî û ciwanî {(I, p. 151) La vieillesse et la jeunesse}
Port û şîret {(VI, p. 18) Les mensonges et les conseils}
Qîr û hewar {(VI, p. 179) Les cris et les appels}
Reşo û gundî {(II, p. 166) Racho et les villageois}
Rast û çep {(III, p. 274) De droite et de gauche}
Rojî û nimêj {(V, p. 161) Les prières et les jeûnes}
Sawîr û goman {(VII, p. 162) Les doutes et les soupçons}
Saz û sema {(VIII, p. 166) La musique et la danse}
Serbestî û bindestî {(V, p. 59) La liberté et l'esclavage}
Şahî û cejn e {(II, p. 185) C'est la fête et la célébration}
Şahî û cejn û sema {(VII, p. 110) La fête, la célébration et la danse}
Şêr û piling û rovfî (Le lion, le tigre et le renard ⁽⁵³⁹⁾)
Xêr û Şer {(III, p. 179) Le bien et le mal}

2.3.B. NOM À L'ÉTAT ABSOLU

- Bazirganî* {(V, p. 173) Le commerce}
Belîx {(I, p. 144) L'excessif}
Berdêlq ⁽⁵⁴⁰⁾, *ji 'Ebdil Xaliq Esîrî Kerkûkî re* (l'Analogie, dédié à 'Abdul Khaleq Asiri Karkouki ⁽⁵⁴¹⁾)
Bilbil digot {(I, p. 10) Le rossignol disait}
Bilbil û gul {(VII, p. 63) Le rossignol et la rose}
Ciwanî {(III, p. 111) La beauté}
Cotkar {(V, p. 104) L'agriculteur}
Dengbêj {(I, p. 162) Le chanteur}
Derwêş xwe nadî pêş {(IV, p. 102) Le derviche n'avance pas}
Derwêş {(I, p. 43) Le derviche}
Di bîr anîn {(VI, p. 46) Les souvenirs}
Dibistan {(I, p. 81) L'école}

(539) Publié en caractères arabes, Cegerxwînê Kurdî, in *Hawar*, Damas, n° 14, 31 décembre 1932, p. 8.

(540) Au commencement de l'apparition de *Hawar*, la lettre «q» se prononce comme un «c» français (café, car, corne, etc.) et la lettre «k» comme un «ق» arabe. L'un est remplacé par l'autre à partir du numéro 24. Les poèmes publiés en caractères arabes dans ces numéros échappent à cette règle.

(541) Publié en caractères arabes sous le nom de Cegerxwînê Kurdî, dans *Hawar*, Damas, n° 10, 23 octobre 1932, p. 3. Le poème est rédigé en kurde septentrional et méridional. Abdul Khâleq Asiri Karkouki est un intellectuel kurde de la partie méridionale qui a publié des poèmes dans *Hawar*.

- Dîlber* (La bien-aimée ⁽⁵⁴²⁾)
Dîlgîrî {(III, p. 228) Le fait d'aimer}
Êlperestî {(V, p. 114) Le tribalisme}
Êrîş {(I, p. 123) L'attaque}
Galte {(VII, p. 52) La plaisanterie}
Gazin çi ne ? {(IV, p. 173) Que valent-elles les plaintes ?}
Gerdenazadî {(VIII, p. 75) La liberté}
Gulfiroş {(I, p. 121) La vendeuse des roses}
Hêvîdarî {(V, p. 34) L'espérance}
Hizam, zennar {(IV, p. 70) La Ceinture arabe}
Îlham {(IV, p. 126) L'inspiration}
Jîn {(I, p. 101) La vie}
Kadrî {(V, p. 75) Le fait d'être cadre}
Karker {(III, p. 147) Le travailleur}
Keç (La jeune fille ⁽⁵⁴³⁾)
Keç {(I, p. 117) La jeune fille}
Kurdewarî {(VIII, p. 46) Le kurdisme}
Leşkerî {(V, p. 67) Le service militaire}
Mehrecan {(III, p. 159) Le festival}
Mirovname {(VII, p. 11) Le livre de l'homme}
Mizgîn {(II, p. 207) La bonne nouvelle}
Mizgîn {(III, p. 259) La bonne nouvelle}
Mizgîn {(VIII, p. 118) La bonne nouvelle}
Navtêdan {(I, p. 76) L'éloge}
Nêçîrvanî {(V, p. 149) La chasse}
Olperestî {(V, p. 120) L'intégrisme}
Partîzanî {(V, p. 57) Le militantisme}
Pendname (Le livre des conseils ⁽⁵⁴⁴⁾)
Pendname (Le livre des conseils ⁽⁵⁴⁵⁾)
Pendname {(I, p. 18) Le livre des conseils ⁽⁵⁴⁶⁾}
Perî {(I, p. 136) La péri}
Perîzade {(I, p. 117) La fille de péri}
Piropaganda {(V, p. 71) La propagande}
Rebenname {(VI, p. 124) Le livre des misérables}
Rêzanî {(V, p. 55) L'art de diriger}
Segvanî {(V, p. 151) L'art de chasser}
Sermayedar {(II, p. 178) Le capitaliste}
Sermiyan {(I, p. 74) Le capital}
Serxwebûn {(I, p. 78) L'indépendance}
Serxwebûn {(V, p. 49) L'indépendance}
Seyrangeh {(III, p. 282) Le lieu de promenade}
Şoriş {(III, p. 75) La révolution}
Şorişgerî {(V, p. 63) Le fait d'être révolutionnaire}
Tûtîn {(I, p. 67) Le tabac}
Wekhevî {(III, p. 82) L'égalité}
Welatparêzî {(II, p. 28) Le patriotisme}
Welatperestî {(IV, p. 68) Le patriotisme}
Xwarîn {(VIII, p. 162) La façon de manger}
Xwendegêh {(III, p. 185) L'école}
Xwendewarî {(V, p. 87) L'éducation}
Xwendîn {(II, p. 173) L'enseignement}
Dînname {(VI, p. 135) Le livre des fous}

(542) *Ronahî*, Damas, n° 19, 1 octobre 1943, p. 5.

(543) *Ronahî*, Damas, n° 19, 1 octobre 1943, p. 16.

(544) *Hawar*, Damas, n° 24, 1 avril 1934, p. 7.

(545) *Hawar*, Damas, n° 52, 20 janvier 1943, p. 4.

(546) Ce titre apparaît dans la table des matières du recueil, mais le poème n'est pas paru dans la publication par erreur.

2.3.C. INFINITIF

Kar kirin {(VIII, p. 168) La façon de travailler}

2.3.D. SUJET :

Cejn e yar dilxweş dibî {(IV, p. 171) C'est la fête, la bien-aimée se réjouit}
Dî bin destê neyar e keç {(VIII, p. 111) La jeune fille est dans les mains de l'ennemi}
Dilhîşk e yar {(VIII, p. 95) La bien-aimée est sévère}
Dinya li hev hatin e {(III, p. 213) La vie c'est la réconciliation}
Dinya ne hêja ye {(I, p. 112) La vie ne vaut rien}
Dinya teqreq e {(I, p. 109) La vie c'est le combat}
Dinya xweş e {(II, p. 153) La vie est bonne}
Dûrî dijwar e {(I, p. 131) L'éloignement est pénible}
Eprîfiroş hatiye gund {(II, p. 211) La vendeuse de la soie est venue au village}
Kurdperwerî ne bi xap û derewa ye {(VIII, p. 44) Le kurdisme ne se fait pas avec des mensonges et des tromperies}
Lavlav çî ne ? {(I, p. 159) Que valent-elles les suppliques ?}
Li dil îro bihar e {(VII, p. 163) Aujourd'hui, c'est le printemps pour le cœur}
Milet ji dijmin meztir e {(III, p. 43) Le peuple est plus grand que l'ennemi}
Ocax e yar {(IV, p. 183) La bien-aimée est l'*Airyana* vaejah}
Peng e rû {(IV, p. 177) Le visage est beau}
Pîrî ne kêmanî ye {(VII, p. 137) La vieillesse n'est pas un défaut}
Va ye rê {(I, p. 34) Le chemin est là}
Welat şêrîn e {(II, p. 157) La patrie est chère}
Yar bi xêr hat {(I, p. 126) La bien-aimée est la bienvenue}
Yar hogirî me bûye {(III, p. 308) La bien-aimée s'est familiarisée avec nous}
Zengil dinalî {(IV, p. 119) La clochette sonne}

2.3.E. PRÉDICAT :

Dî bin destê neyar e keç {(VIII, p. 111) La jeune fille est dans les mains de l'ennemi}
Dilber e yan şox e ew ? {(VII, p. 123) Celle-là est-elle la belle ou la bien-aimée ?}
Cejn e yar dilxweş dibî {(IV, p. 171) C'est la fête, la bien-aimée se réjouit}
Cejn e {(III, p. 125) C'est la fête ⁽⁵⁴⁷⁾}
Cejn e {(III, p. 207) C'est la fête}
Hor e yan însan e ev ? {(VII, p. 123) Celle-ci est une houri ou un être humain ?}
Ocax e yar {(IV, p. 183) La bien-aimée est l'*Airyana* vaejah}

(547) Ce poème est publié de nouveau dans *Armanç*, Suède, n° 78, mars 1988, p. 9.

2.4. LA MÉTAPHORE

Nous avons déjà exposé l'opération de la métaphore. Il n'est pas sans intérêt de profiter des points de vue des autres auteurs sur la métaphore. Commençons tout d'abord par l'aspect étymologique et terminologique.

Jacques Peletier tout comme Antoine Fouquelin emploient un terme en français pour le mot *métaphore* : **translotion** ⁽⁵⁴⁸⁾. Mallarmé disait : « Cette visée, je la dis Transposition-Structure une autre » ⁽⁵⁴⁹⁾. Apparemment, André Breton pensait que l'opération de la métaphore est identique à celle d'un transport de quelque chose. C'est Alain Frontier qui révèle le secret :

"André Breton écrit dans le *Manifeste du Surréalisme* de 1924 : « je demande, pour ma part, à être conduit au cimetière dans une voiture de déménagement. ». La formule est à prendre à la lettre, si l'on se rappelle que *métaphore* signifie d'abord en grec *transport* (...) Pour un poète comme André Breton, la poésie est d'abord la métaphore, et la métaphore opère toujours un déplacement, nous transporte d'un lieu dans un autre, nous fait changer d'univers" ⁽⁵⁵⁰⁾.

Le Groupe μ voit que la métaphore n'est pas une substitution de sens, mais une modification du contenu sémantique d'un terme. Cette modification, selon eux, résulte de la conjonction des deux opérations de base : addition et suppression de sèmes. En d'autres termes, la métaphore est le produit de deux synecdoques ⁽⁵⁵¹⁾. Il convient de reprendre l'exemple qu'il donne :

"Et le *sel* de leurs *larmes* cristallise encore

il y a rapport synecdochique entre les termes soulignés. Mais il est clair que ce message ne contrevient en rien au code linguistique. C'est une simple détermination. La figure n'apparaîtrait que par la suppression d'un des termes" ⁽⁵⁵²⁾.

Tout comme Jakobson qui voit que "la métaphore instaure une association créatrice par la voie de l'analogie ou du contraste" ⁽⁵⁵³⁾, Jean-Jacques Robrieux emploie deux termes pour cette analogie : *comparant* et *comparé* ou *phore* et *thème* :

"Un même signifiant, à savoir une seule réalité linguistique à la fois graphique et sonore, renvoie à un ou plusieurs *signifiés*, c'est-à-dire plusieurs sens identifiables dans un dictionnaire par exemple. Ainsi au signifiant «sel» correspond au moins un signifié qui serait approximativement : «substance blanche d'un goût piquant et servant à l'assaisonnement de nos aliments». Si je dis à table : «Passe-moi le sel», mon énoncé ne comporte aucune figure, puisque le mot est employé dans un sens convenu. Mais lorsque Jésus-Christ dit à ses disciples : «Vous êtes le sel de la terre», le mot est utilisé en dehors de son sens «propre». C'est un *trope*, dans la mesure où il y a détournement de sens, et c'est une *métaphore*, puisque la substitution s'explique par un rapport d'analogie entre deux signifiés, l'ingrédient qui donne du goût et les hommes qui mettront en valeur, qui relèveront» l'humain

(548) *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, p. 273 et p. 364.

(549) Cité par J.-M. Adam, *Pour lire le poème*, ..., p. 27.

(550) *Lapoésie*, ..., p. 83.

(551) *Rhétorique générale*, ..., p. 106. C'est le même point de vue de Tz. Todorov, dans *Sémantique de la poésie*, ..., p. 16.

(552) *Rhétorique générale*, ..., p. 111.

(553) *Huit questions de poétique*, ..., p. 59.

nité. Soit *St* le signifiant et *Sé* le signifié, on peut schématiser le procédé métaphorique de la manière suivante :

St «sel» → Sé1 «substance minérale...» → Sé2 «disciple...»

L'énoncé met en présence les deux signifiés : «vous» (Sé2) et le «le sel» (Sé1) ...

Le rapport entre les signifiés Sé1 et Sé2 étant celui d'une analogie ou, si l'on préfère, d'une comparaison opérée immédiatement par l'esprit, on appelle Sé1 le *comparant* et Sé2 le *comparé*. À ces termes linguistiques correspondent très exactement les termes de *phore* et de *thème* issus du vocabulaire de la logique (...) (554).

Alain Frontier va plus loin et écrit que la métaphore ne se contente pas de voir une ressemblance entre les choses, elle opère une métamorphose (555).

On s'accorde généralement aujourd'hui pour diviser la métaphore en deux catégories principales :

1) lorsque le phore et le thème (le comparant et le comparé) sont présents dans un même énoncé, on parle de métaphore *in praesentia* (les deux signifiés sont «en présence» l'un de l'autre);

2) lorsque le phore est présent seulement dans un énoncé, on parle de métaphore *in absentia*. Il s'agit ici d'une substitution pure et simple, écrit le Groupe μ (556).

Nous allons répartir les métaphores que nous avons relevées dans les titres selon ces deux catégories :

- métaphore *in absentia*
- métaphore *in praesentia*

(554) *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, ..., pp. 44-45.

(555) *Lapoésie*, ..., p. 82.

(556) *Rhétorique générale*, ..., p. 112.

2.4.1. MÉTAPHORE *IN ABSENTIA*

- *Ava heyatê* {(I, p. 133) L'eau de la vie}
- *Bi pîrî ez gîham ava heyatê* {(III, p. 110) J'ai atteint l'eau de la vie à l'âge de la vieillesse}

La bien-aimée de Djagarkhwin est l'eau qui est indispensable pour la vie; c'est une métaphore passée par la catachrèse.

- *Gula bê xar* {(I, p. 152) La rose non-épineuse}

La bien-aimée est une rose qui n'a pas d'épines; elle est douce.

- *Sorgul* {(I, p. 126) La rose rouge}

La bien-aimée est directement appelée la *rose rouge*.

- *Dezgirtiya xortan* {(I, p. 4) La fiancée des jeunes hommes}

À première lecture, la fiancée devrait être la bien-aimée, mais dans le poème c'est le Kurdistan qui est la fiancée des jeunes hommes :

Xemlandî me seranser dezgirtiya xorta me
 (Je suis ornée entièrement, je suis la fiancée des jeunes hommes)
Gerden sêvek sor û zer, li hêviya merda me
 (La gorge est une pomme rouge et jaune, j'attends les braves)
Qelen xwîn e ne gewher, Kurdistan Kurda me
 (La dot n'est pas les bijoux mais le sang, je suis le Kurdistan des Kurdes)

- *Gula min* (Ma rose ⁽⁵⁵⁷⁾)
- *Hey, çîçek* {(II, p. 206) Ô, fleur}

Le poète substitue la fleur et la rose à la bien-aimée.

Bihara dil {(III, p. 200) Le printemps du cœur}
Bihara dil {(III, p. 204) Le printemps du cœur}
Bihara dil {(VII, p. 161) Le printemps du cœur}

Le comparant lui-même est une catachrèse : le printemps du cœur. La bien-aimée apporte du printemps; elle réjouit le cœur du poète.

- *Cibrîlê evînê* {(III, p. 209) Le Gabriel de l'amour}

La bien-aimée est l'Archange Gabriel qui lui apporte des messages d'amour. Il s'agit aussi d'une métaphore passée par la catachrèse.

(557) *Ronahî*, Damas, n° 23, février-mars 1944, p. 17.

- *Hêva li çardeh* {(I, p. 134) La pleine lune}

La lune prend toute sa beauté au quatorzième jour du mois. La bien-aimée est cette beauté rayonnante.

- *Heyata min, heyatê* {(VII, p. 175) Ô, bien-aimée, ma vie}

La bien-aimée représente proprement la vie du poète. Rien n'égale la vie.

- *Kaniya evînê* {(VIII, p. 142) La source de l'amour}

La source s'écoule et ne s'arrête pas. La bien-aimée lui donne toujours de l'amour.

- *Perî* {(I, p. 136) La péri}

- *Perîzade* {(I, p. 117) La fille des péri}

Dans la mythologie kurde et probablement kurdo-aryenne, la péri est le symbole de la beauté. Les péri sont présentés comme une communauté d'êtres surnaturels. Ce sont eux qui ont admiré la beauté de Mam et Zîn, le *Roméo et Juliette* kurde, et ont joué le rôle d'intermédiaire entre les deux amoureux. La bien-aimée de Djagarkhwin représente donc le sommet de la beauté; elle est la péri.

- *Kengî li min ro hilê ?* {(II, p. 189) Quand le soleil se lèvera-t-il sur moi ?}

- *Roj ber bi ava diçî* {(III, p. 277) Le soleil est en train de se coucher}

- *Rojê ji bircê daye rê* {(I, p. 130) Le soleil a quitté la tour}

Dans sa beauté, la bien-aimée est lumineuse; elle est le soleil. Quand il se lève, c'est la joie; quand il se couche, c'est la tristesse.

- *Roniya çavan* {(VII, p. 102) La lumière des yeux}

Rien n'est plus chère que la lumière des yeux; la bien-aimée est cette chose la plus chère du monde.

- *Evîna dil* {(IV, p. 206) L'amour du cœur}

Le cœur ne connaît pas l'amour sans la bien-aimée. Pour le poète, elle représente l'amour lui-même.

- *Erê xûşkê* {(I, p. 106) Oui, sœur}

Dans cette métaphore c'est la patrie qui est la sœur. L'adverbe *erê* (oui) exprime ici l'exclamation:

Te ji sînga xwe em afirandin

(Tu nous as créé de ta poitrine)

Em bê te îro çê dikin insan

(Aujourd'hui, nous créons des hommes sans toi)

Zardeşt û Mûsa û Taha ⁽⁵⁵⁸⁾ *û Îsa*
 (Zoroastre, Moïse, Mahomet et Jésus-Christ)
Tu bin dest hiştin, kirin perîşan
 (T'ont laissée dans les mains appauvrie)

- **Xezala kepez** {(I, p. 139) La gazelle sauvage}

La bien-aimée est une gazelle sauvage. La gazelle sauvage est le symbole de la beauté :

Pesnê te çi bêjim tu xezala kepez î
 (Je ne sais quoi encore décrire de ta beauté, tu es la gazelle sauvage)

Institut kurde de Paris

(558) *Taha* est un deuxième signifié pour le signifiant *Mahomet*. Il s'agit d'un style poétique propre à Djagarkhwin qui n'est employé que dans certains poèmes. De même, dans sa poésie Djagarkhwin emploie le deuxième signifié *Firqan* pour le signifiant *Quran* (Coran), Cf (I, p. 117).

2.4.2. MÉTAPHORE IN PRAESENTIA

- *Dil xerac* {(III, p. 219) Le cœur est un impôt}

Pour pouvoir aimer, il faut donner son cœur comme un impôt. L'impôt est un échange pour un devoir; le cœur est aussi un échange pour remplir le devoir de la fidélité à l'égard de la bien-aimée.

- *Dîwana min derdê millet e* {(II, p. 5) Mon recueil est la souffrance du peuple}

Il est dit toujours que la poésie est le combat de l'homme. La notion du *recueil* est liée donc à la description de la souffrance humaine. Ainsi cette métaphore crée l'analogie entre le comparant et le comparé.

- *Ez tenê perwane me* {(VII, p. 101) Seulement moi qui suis papillon}

Le poète est quelqu'un qui consacre sa vie pour une cause; il cherche la lumière sur l'obscurité des choses. Il est un papillon attiré par la lumière qui le brûle.

- *Kaniya dîdar e keç* {(VII, p. 156) La jeune fille est une source éternelle}

Notre traduction est très approximative, car le phore est une catachrèse qu'il faut interpréter. *dîdar* composé d'un radical et d'un suffixe, est un terme d'hospitalité. Un invité dit à son hôte : *Em ji dîdara we têr na bin* (votre hospitalité généreuse ne nous laisse jamais insatisfaite; nous avons envie toujours de vous voir). La source est quelque chose qui s'écoule naturellement et à jamais. Dans le déterminé et le déterminant, il y a l'impossibilité de se satisfaire en regardant et de s'arrêter de s'écouler. Le poète fait cette analogie avec la beauté de la jeune fille : on a toujours soif de la regarder; on n'est jamais satisfait. La beauté de la jeune fille est une source éternelle.

- *Keleş im ez* {(III, p. 253) Je suis le voleur dans la nuit}

Keleş désigne quelqu'un qui vole dans la nuit. Or voler dans la nuit, il faut du courage. C'est ce sème que cherche le poète dans le terme pour se métamorphoser en quelqu'un de vaillant.

- *Ocax e yar* {(IV, p. 183) La bien-aimée est l'*Airyenam vaejah*}

- *Tu ocax î ey dost* {(VII, p. 179) Ô, amie, tu es l'*Airyenam vaejah*}

Le terme *ocax* garde toujours son sens historique chez les Kurdes et il doit être la forme moderne de l'ancien terme aryen *vaejah*. C'est pourquoi nous l'avons traduit par l'*Airyenam vaejah*. Cette traduction appelle un commentaire justifiable. Citons d'abord les vers où ce mot est utilisé :

Ocax e, me ser daniye ber ebriwê tûz-reş

(La bien-aimée est un *odjâkh*, nous avons incliné notre tête devant ses sourcils noirs et aigus)

Parastî ji çavan bi tilisim û bi nivîştê (IV, p. 183)

(Elle est protégée de l'envoûtement grâce aux talismans et aux écrits sacrés)

Hezar xêrî dibênim jê
(J'obtiens de la bien-aimée mille biens)
Dizanim ko tu ocax î (VII, p. 179)
(Je sais que tu es l'*odjâkh*)

Dans son livre *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, Mircea Eliade écrit :

"Le tracé de la métropole perse était le même que celui des villes indiennes : une *imago mundi*. D'après la tradition perse l'univers était conçu comme une roue à six rayons avec, tel un nombril, un vaste trou en son centre. Les textes proclamaient que le "pays iranien" (*Airyānam vaejah*) était le centre et le cœur du monde et, par conséquent, le plus précieux de tous les pays. C'est pourquoi Shiz, la ville natale de Zarathoustra, était considérée comme étant la source du pouvoir royal. Le trône de Khosrô II était construit de manière à symboliser l'univers. On l'appelait "Axe du monde" ou "Pôle du monde". Assis sur le trône au milieu de son palais, le roi se trouvait symboliquement au centre de la ville cosmique, de l'*Uranopolis*"⁽⁵⁵⁹⁾.

Maintenant, nous allons aborder les deux aspects social et linguistique du terme.

- **l'aspect social** : il existe toujours chez les Kurdes des familles qui ont des *ocax*, i.e. elles possèdent un pouvoir sacré. Malgré leur islamisation, certaines familles exercent jusqu'à maintenant le métier de cheikh pour guérir les malades ou pour intervenir dans des choses inconnues et intraitables. Le champ sémantique des vers que nous avons traduit est le même qu'ici⁽⁵⁶⁰⁾.

- **l'aspect linguistique** : le terme connaît également deux autres formes : *wucax* (*wudjâkh*) et *ocaq* (*odjâq*). Dans ses séminaires, Pierre Lecoq a montré que la consonne intervocalique «c» (*dj*) devient «j» (*j*) en kurde⁽⁵⁶¹⁾. D'autre part, beaucoup de mots kurdes ont soit la labiale «v» ou soit la labiale «w». Il reste les deux évolutions phonétiques {-h > -x} et {vae- > wi-, wu- > o-} qui, à notre avis, peuvent aussi s'expliquer. À propos de trois consonnes : «h», «x», «q», nous pouvons citer les exemples suivants : *dojeh* (enfer, kurde), *dozex* (persan, enfer), *ker* (kurde, âne), *xer* (persan, âne), *her* (kirdî, âne), etc.⁽⁵⁶²⁾. Il n'est pas exclu que la diphtongue «wu» a perdu sa semi-consonne et qu'il y a eu un allongement compensatoire⁽⁵⁶³⁾. Mais il reste à savoir comment la diphtongue «ae» a évoluée en «o, wi, wu». Cela ne relève pas de notre compétence.

- *Welat hêj keç e* {(I, p. 60) La patrie est encore vierge}
- *Welat şêrîn e* {(II, p. 157) La patrie est chère}
- *Şam şekir e, welat şêrîntir e* {(II, p. 42) Damas est cher, mais la patrie est plus chère}

La patrie est une jeune fille vierge. Pour la vierge, on est obligé de payer la dot afin de l'obtenir; parallèlement on paye aussi pour la libération de la patrie⁽⁵⁶⁴⁾. Dans d'autres titres de poèmes, la patrie est dite *sucrée*. Tout ce qui est sucré est cher. Ainsi la patrie est quelque chose de cher. Tout le monde aime sa patrie, tout le monde aime le sucre. Mais ici, l'emploi de l'adjectif *şêrîn* dans le sens *cher* est presque courant. Ainsi, nous avons une figure d'usage.

(559) *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, Paris, Gallimard, 1978, p. 36.

(560) *Le dictionnaire kurde-persan* de Hajâr, Téhéran, Sirouch, 1991, donne les différents sens de ce mot.

(561) Ce phénomène phonétique est très répandu en kurde septentrional notamment en kirdî : *ci* ou *jey* (lui); *vaca* ou *vaja* (opposé); *veciyayiş* ou *vêjiyayiş* (sortir); *decayiş* ou *dejâyiş* (souffrir), etc.

(562) Notons que nous avons écrit les termes persans en alphabet kurde.

(563) Citons quelques exemples de ce phénomène phonétique en kurde : *orte*, *werte* (milieu); *wertaxî*, *ortaxî* (participation), *werdek*, *ordek* (canard), *werdiyan*, *ordiyân* (vivant), etc.

(564) Citons les deux vers qui nous expliquent la métaphore clairement :

Me go : qîz î, weyaxud bûye jinbî (Nous lui avons questionné : tu es vierge ou femme ?)
Go : ez qîz im, Cegerxwîn, zêr û zor next (Elle a dit : je suis vierge, Djagarkhwin, l'or et la force sont ma dot)

- **Şevreş im** {(VII, p. 152) Je suis l'obscurité}

Djagarkhwin est dans un *transport* - pour reprendre le terme d'André Breton - qui est l'obscurité; il est très triste.

- **Şoriş im, azadîxwaz im** {(III, p. 79) Je suis la révolution, je suis demandeur de liberté}

Djagarkhwin exige une révolution pour changer les choses; il est un poète engagé; il se présente comme la révolution tout entière; il s'agit ici d'une métaphore par catachrèse comme la précédente.

- **Dijwar e evîn** {(VIII, p. 107) L'amour est pénible}

À part le sens *pénible* ou *difficile*, l'adjectif **dijwar** est essentiellement employé dans le sens *fort* : *bîberên sor dijwar in* (les poivres rouges sont forts). Ainsi nous avons le sème *flamme* dans le terme **dijwar** aussi bien que dans le terme *amour*. Remarquons que dans la culture française, le terme *flamme* est une métonymie de l'amour⁽⁵⁶⁵⁾.

- **Riya serbestî dijwar e** {(II, p. 32) Le chemin de liberté est pénible}

- **Dûrî dijwar e** {(I, p. 131) L'éloignement est pénible}

- **Welat derdê te dijwar e** {(II, p. 31) Patrie, ton problème est très aigu}

Dans ces trois figures, nous avons le même comparant que le précédent. **Riya serbestî** (le chemin de liberté) n'est pas facile à atteindre. Pour le chercher, il faut accepter la misère et les dangers, et s'éloigner de quelque chose de cher, il faut alors supporter les sentiments nostalgiques. Dans le troisième énoncé, les souffrances du Kurdistan sont douloureuses.

- **Êlperestî nexweşiyê dijwar e** {(VII, p. 6) Le tribalisme est une grave maladie}

Le tribalisme induit des effets négatifs dans notre société; la maladie a aussi des effets négatifs pour la santé de l'homme.

- **Dinya, pêlê evîn im** {(III, p. 217) Ô, monde, je suis les vagues de l'amour}

L'amour est un état dans lequel on est excité et agité comme la mer par les mouvements des vagues. Le poète fait une analogie entre les vagues de la mer et celles de l'amour.

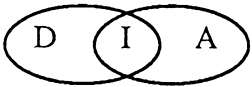
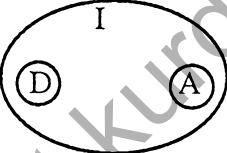
(565) Todorov, dans *Sémantique de la poésie*,..., p. 19.

2.5. LA MÉTONYMIE

La métonymie est la co-appartenance des signifiés des signifiants dans le paradigme. Certains parlent d'un "rapport existentiel" entre les signifiants ⁽⁵⁶⁶⁾ ou d'une double synecdoque en sens contraire ⁽⁵⁶⁷⁾; Jakobson parle d'une "interpénétration réciproque des objets" ⁽⁵⁶⁸⁾. Jean-Jacques Robrieux voit que dans "la métonymie, les deux termes font partie d'un même ensemble (...) On appelle ces ensembles conceptuels des *isotopies* et l'on remarque que si dans le cas de la métaphore il y a disparité des isotopies, la métonymie se fonde au contraire sur une isotopie unique. Puisqu'il n'y a plus d'analogie, on ne peut plus, bien entendu, employer les termes de *thème* et de *phore* ni de *comparant* et de *comparé*" ⁽⁵⁶⁹⁾.

L'analyse de la métonymie par le Groupe μ est sans doute intéressante à exposer :

"dans la démarche métonymique le passage du terme de départ (D) au terme d'arrivée (A) s'effectue via un terme intermédiaire (I) qui englobe A et D sur le mode Σ ou Π , c'est-à-dire via une classe non distributive. Nous avons donc les deux cas exclus de la démarche métaphorique, soit Sg Π et Sp Σ .

métaphore	métonymie	mode
 <p>copossession de sèmes</p>	 <p>coinclusion dans un ensemble de sèmes</p>	Σ conceptuel (plan sémantique)
ou de parties	coappartenance à une totalité matérielle	Π matériel (plan référentiel) ⁽⁵⁷⁰⁾

Passons aux figures métonymiques que nous avons constaté dans les titres :

- *Bextê sipî û bextê reş* {(VII, p. 113) Le bon sort et le mauvais sort}
- *Bextê sipî* {(IV, p. 198) Le bon sort}
- *Bextê sipî* {(VII, p. 176) Le bon sort}

Dans sa qualification avec le déterminé *bext* (chance), la couleur blanche est une métonymie pour le bonheur et la couleur noire une métonymie pour le malheur. L'emploi de cette métonymie est très courant et on peut parler d'une figure d'usage.

- *Zîn di jînê Mem divê* {(VII, p. 173) Dans la vie, Zin veut Mam}

⁽⁵⁶⁶⁾ O. Ducrot et Tz. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*,..., p. 354.

⁽⁵⁶⁷⁾ Todorov, dans *Sémantique de la poésie*,..., p. 16.

⁽⁵⁶⁸⁾ *Huit questions de poésie*, ..., p. 65.

⁽⁵⁶⁹⁾ *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, ..., p. 48.

⁽⁵⁷⁰⁾ *Rhétorique générale*,..., pp. 117-118.

Mam et Zin est une épopée kurde possédant des versions écrites et orales et qui traite principalement de l'amour entre Mam, le jeune homme, et Zin, la jeune fille. Il n'y a pas un Kurde qui ne la connaît pas. Ici, toute jeune fille amoureuse est considérée comme Zin, et tout jeune homme amoureux comme Mam.

- *Ala rengîn* (Le drapeau coloré ⁽⁵⁷¹⁾)

Le drapeau kurde est coloré en vert, blanc et rouge avec au centre un soleil jaune depuis 1920 par la Société de Formations Sociales ⁽⁵⁷²⁾. Depuis, les trois couleurs vert, rouge et jaune ont acquis une signification culturelle chez les Kurdes. On fait souvent des habillements, des publications et d'autres manifestations avec ces trois couleurs ⁽⁵⁷³⁾.

- *Çardehê temûz* {(III, p. 25) Le 14 Juillet}

Le 14 juillet 1958 est la date où "Abdul Karim Kassem renverse la monarchie irakienne et proclame la république (...) C'est une révolution. Toute l'opposition démocratique le soutient, y compris le Parti démocratique du Kurdistan (...) Les Arabes et les Kurdes sont associés dans cette nation, la constitution garantit leurs droits nationaux (...)" ⁽⁵⁷⁴⁾. À propos de cet événement, Djagarkhwin écrit :

Ey cejna şadî ey cejna şadî (Ô, fête du bonheur; ô, fête du bonheur)
Cejna serbestî, gerdenazadî (Fête de la liberté, fête de l'affranchissement)

- *Sala 1959* {(III, p. 72) L'année de 1959}

- *Sersala sala 1959* {(III, p. 69) Le Jour de l'an 1959}

Un an plus tard, les relations entre le pouvoir central et l'opposition s'aggravent, "le P. C. I., qui n'a pas été légalisé, sera mis au ban et pourchassé dès le 14 juillet 1959. Le tour des Kurdes viendra en 1960" ⁽⁵⁷⁵⁾. Déçu, Djagarkhwin écrit :

Îsal zivistana me sar (Cette année, notre hiver s'avère froid)
Berfa sipî hûr tête xwar (III, p. 72) (La blanche neige tombe finement)

Sersal hat Kurdistan hê perçe hê bindest
 (C'est le jour anniversaire et le Kurdistan est toujours morcelé et sous les mains)
Sersal hat, em tev Kurd, hê serpeî, hê bindest (III, p. 69)
 (C'est le jour anniversaire et tous les Kurdes sont encore tristes et opprimés)

- *Dilê Cigerxwîn* {(I, p. 20) Le cœur de Djagarkhwin}

Le cœur de quelqu'un est une métonymie pour son amour.

- *Ez dilbirîn im* {(I, p. 128) Je suis cœur-meurtri}

dilbirîn qui connaît une suppression du relateur nominal est composé des deux noms *dil* (cœur) et *birîn* (blessure); il a un sens pathétique employé pour celui qui est amoureux :

⁽⁵⁷¹⁾ *Hawar*, Damas, n° 29, 10 juin 1941, p. 9. Ce poème est rajouté et publié de nouveau dans le premier recueil sous le titre de *Alamin* {(I, p. 82) Mon drapeau}.

⁽⁵⁷²⁾ Pour savoir davantage sur l'histoire du drapeau kurde, se reporter à la recherche intitulée *Ala Kurdî* (Le drapeau kurde), Mehmûd Lewendî, in *Armanç*, Suède, n° 141, août 1993, pp. 6-7.

⁽⁵⁷³⁾ Le système de la signalisation lumineuse (les feux tricolores) a été changé dans une ville kurde (Diyarbakir) en raison de sa métonymie avec le drapeau kurde.

⁽⁵⁷⁴⁾ *Les Kurdes et le Kurdistan*,..., pp. 245-246.

⁽⁵⁷⁵⁾ *Ibid.* p. 246.

Dîlber tu were carekê da ez te bibînim
 (Ô, bien-aimée, viens une fois pour que je te voie)
Ez dil bi birîn im
 (J'ai le cœur blessé)

- *Ji dengê çeçelan natirsim* {(VIII, p. 71) Je n'ai pas peur du hurlement des chacals}
- *Ji çeçel û roviyan natirsim* {(VII, p. 27) Je n'ai pas peur des renards et des chacals}
- *Ji dengê roviyan natirsim* {(VIII, p. 57) Je n'ai pas peur du hurlement des renards ⁽⁵⁷⁶⁾}

Les *renards* et les *chacals* sont des métonymies pour des gens qui ont très peur et qui hurlent mais n'osent rien faire tout en attaquant ceux qui sont travailleurs. Citons quelques vers du dernier poème :

Tarîx nahêlî winda bim ez
 (L'histoire ne m'oubliera pas)
Bila min têxin sed kol û sed çal
 (Qu'on m'attaque avec toutes les bassesses)
Cigerxwîn im ez, divêm azadî
 (Je suis cœur-meurtri, je veux la liberté)
Ne wek we dexsok, ne wek we evdal
 (Je ne suis pas jaloux et esclave comme vous)

- *Ji hirçan re çi bêjim ?* {(VIII, p. 30) Que dirai-je aux ours ?}

L'animal *ours* est une métonymie comique pour celui qui n'est pas sensible aux problèmes, qui ne comprend pas ce qui se passe autour de lui, qui se laisse faire et qui est l'objet des moqueries des autres. Nous avons une figure comique :

<i>Ez her tiştî dizanim</i>	(Je sais tout)
<i>Ez ne dîn û gêj im</i>	(Je ne suis pas fou et stupide)
<i>Ez xêra we dixwazim</i>	(Je veux du bien pour vous)
<i>Ji hirçan re çi bêjim</i>	(Mais que dirai-je aux ours ?)
<i>Şaxên me bilind in</i>	(Nos montagnes sont hautes)
<i>Lê rêberên me kund in</i>	(Mais nos dirigeants sont des hiboux)
<i>Bajar dane neyaran</i>	(Ils ont donné les villes aux ennemis)
<i>Cotar in tev li gund in</i>	(Ils sont restés tous des paysans dans les villages)
<i>Ji we ciger bi xwîn im</i>	(J'ai le foie blessé à cause de vous)
<i>Çil sal e dil birîn im</i>	(J'ai le cœur blessé il y a quarante ans)
<i>Tarîxê rê me daye</i>	(L'histoire nous a déjà instruit)
<i>Bêtir ji we dibînim</i>	(Je vois beaucoup plus loin que vous)

- *Kerê reş kelbeş divê* {(III, p. 251) L'âne noir ne mange que du *kalbach* ⁽⁵⁷⁷⁾}

L'énoncé est un proverbe. En effet, l'âne aime beaucoup la plante *kalbach*. Métonymiquement, il veut dire que quand on souhaite aider quelqu'un pour le sortir d'une situation déshonorante, il ne veut pas; populairement, on dit qu'on a proposé à l'âne de manger la rose, il a refusé et a exigé le *kalbach*, une plante plein d'épines. Mais dans son poème, le poète se sert de cette métonymie et l'emploie dans un contexte sexuel.

- *Ronahî li pey tarî ye* {(II, p. 54) La lumière suit l'obscurité}

⁽⁵⁷⁶⁾ C'est le même poème que celui publié sous le titre *Ji çeçel û roviyan natirsim* {(VII, p. 27) Je n'ai pas peur des renards et des chacals}. Il est légèrement modifié.

⁽⁵⁷⁷⁾ Une sorte de plante favorite de l'âne.

Ce titre est aussi un proverbe. Il y a des jours tristes comme il y a des jours heureux. Deux faits antinomiques mais qui sont inséparables. Ici, la *lumière* est une synecdoque de *jour*, l'*obscurité* de *nuît*. Djagarkhwin croit que les Kurdes auront aussi des jours heureux.

- *Dûrî bi nûrî* {(II, p. 30) L'éloignement crée la nostalgie}

Ce titre est également un proverbe. Nous avons traduit le terme *nûr* (lumière) par *nostalgie*. Littéralement, l'énoncé veut dire *si tu es loin, tu es lumineux* ou *l'éloignement est la lumière*. Quelqu'un qui a de la lumière veut dire qu'il est aimé. Parallèlement, celui qui est loin est toujours aimé. Djagarkhwin se sert de cette métonymie pour la patrie :

Pêtiyên agir ji hilma min gihan çerxa felek
(Des braises sont sorties de mon soupir et ont atteint la voûte céleste)
Min ceger xwîn bûye agir te li ser danî welat
(Mon foie est déjà blessé, ô patrie, tu y as mis du feu)

- *Kevjal nikarin bifirrin* {(II, p. 174) Les crabes ne peuvent pas voler}

Métonymiquement, ce proverbe se dit pour les gens faibles et très jaloux qui veulent occuper la place des forts. Il s'agit d'une figure comique. Djagarkhwin écrit l'histoire du proverbe de façon très amusante. Nous citons quelques vers qui la résument :

<i>Baz hilfirî çûye jor</i>	(Le faucon a volé dans le ciel)
<i>Çend kevjalan xwe da dor</i>	(Quelques crabes s'y sont accrochés)
<i>Gava bû toz û dûman</i>	(Lorsque la poussière et le sable sont tournoyés)
<i>Wan kevjalan xwe berdan</i>	(Ces crabes n'ont pas pu se tenir et se sont décrochés)
<i>Dil bi tirs û ah û zar</i>	(Apeurés, effrayés tout en criant)
<i>Ji banî ve hatin xwar</i>	(Ils sont tombés en bas)
<i>Ew kevjalên bê serî</i>	(Ces crabes qui n'ont pas de têtes)
<i>Ketin golek tev herî</i>	(Sont tombés dans un lac souillé)
<i>Dexsa bazê pehewan</i>	(Leur jalousie du faucon fort)
<i>Ji nû kete dilê wan</i>	(S'est manifestée de nouveau)
<i>Berê xwe dane efrac</i>	(Ils ont tourné les visages vers le haut)
<i>Da ko tîf kin riwê baz</i>	(Pour cracher sur le visage du faucon)
<i>Bazî bilind difirî</i>	(Comme le faucon volait très haut)
<i>Tif li wana vegeerî (...)</i>	(Leur salive leur a retourné)
<i>Ew kevjalên belengaz</i>	(Ces crabes faibles)
<i>Çawa karin bibin baz ?</i>	(Comment peuvent-ils voler ?)
<i>Xwîna xelkê dijmin</i>	(Ils exploitent les hommes)
<i>Şêra bi xwe re dikujin (...)</i>	(Ils se tuent et font impliquer les lions)
<i>Ëv gotina Cegerxwîn</i>	(Ces paroles de Djagarkhwin sont)
<i>Rast e, mebên bûye dîn</i>	(Justes et ne pensez pas qu'il est devenu fou)

- *Ma yek ji we nabî beran ?* {(I, p. 7) Aucun d'entre vous ne devient un bélier ?}

Le *bélier* est une métonymie pour le *courage* mais le qualifiant est un animal. La figure comique naît entre le qualifiant *animal* et le qualifié figural *courage*. Le bélier est un animal qui est prêt à faire des sacrifices sans tenir compte de ses conséquences. C'est par de telles figures que Djagarkhwin donne un aspect engagé à sa poésie.

- *Keça Seyda* {(VIII, p. 99) La jeune fille du Maître Djagarkhwin}
- *Seyda û Pîr Sitalîn* {(II, p. 72) Le Maître Djagarkhwin et le guide Staline}
- *Seyda û Xeyda* {(VIII, p. 86) Le Maître Djagarkhwin et Ghaydâ}

On sait que Djagarkhwin était un mollah. Il a obtenu l'*idjaze* et il a reçu la qualification *Seyda* (Saydâ) qui veut dire *Maître*. Il s'agit d'un épithète métonymique pour le poète.

- *Dûvê nav çiravê* {(IV, p. 49) La queue mouillée dans l'eau souillée}
- *Welatê Çirto û Virto* {(VI, p. 63) Le pays de Tchirto et Virto}
- *Zira kerê, lota devê* {(VI, p. 69) Le hurlement de l'âne et le galop du chameau}

L'histoire en vers de ces trois titres est inspirée du folklore qu'il faut connaître pour pouvoir comprendre la figure métonymique comique que ceux-ci véhiculent. Dans le premier énoncé, il s'agit d'une histoire qui traite du partage inéquitable de la viande par le loup lequel se réserve une portion plus importante que celle destinée aux autres. Il sera puni par le lion qui le frappera et le jettera dans l'eau souillée. Quant au renard, il en tire une leçon et réserve la plus grande portion pour le lion. Mais lisant le poème on s'aperçoit que Djagarkhwin réagit avec une pensée idéologique et détourne le contenu folklorique. Dans le folklore, c'est le loup qui se réserve la part la plus importante de la viande, alors que Djagarkhwin laisse savoir que c'est le loup qui veut partager équitablement et que le lion veut le plus de viande :

<i>Şêr ba kire gurê har</i>	(Le lion appela le loup rageur ⁽⁵⁷⁸⁾)
<i>Rabe li me bike par</i>	(Viens partager entre nous)
<i>Gurê reben, dûmuqrat</i>	(Le pitoyable et le démocrate loup)
<i>Li hev xistin hemî qat</i>	(A mélangé toutes les parties de la viande)
<i>Goştê sor û çermelaq</i>	(Les bonnes et les moins bonnes)
<i>Şêr di zik de faqefaq</i>	(- Le lion se révolte à l'intérieur -)
<i>Li wan tevan parve kir</i>	(Il les a partagées entre tous)
<i>Şêr ba kirê : were vir</i>	(Le lion lui appela : viens ici)
<i>Gur nêzîkî li wî kir</i>	(Le loup s'approcha de lui)
<i>Lepek avêt serê gur</i>	(Il a donné un coup de griffe à la tête du loup)
<i>Ji paş ve çû nav avê</i>	(Il a reculé et est tombé dans l'eau)
<i>Terî ket nav çiravê (...)</i>	(Sa queue est mouillée dans l'eau souillée)

Lorsque le renard partage la viande, le lion lui pose la question :

<i>Şêr ba kirê : ezbenî</i>	(Le lion lui appela : monsieur)
<i>Ji ku hîn bû vî fenî ?</i>	(D'où as-tu pris cette leçon ?)
<i>Go : ji gurê nav avê</i>	(Il a dit : du loup qui est tombé dans l'eau)
<i>Ji dûvê nav çiravê</i>	(Et dont la queue est dans l'eau souillée)

La deuxième histoire parle d'un lion qui est trompé puis attaché par un renard. Plus tard, le lion sera libéré par une souris nommé Virto ⁽⁵⁷⁹⁾ :

<i>Şêr go : navê te çi ye ?</i>	(Le lion a dit : comment tu t'appelles ?)
<i>Xuya ye qeşmerçî ye</i>	(Il semble qu'il s'agit de la comédie)
<i>Dibêjine min : Virto</i>	(On m'appelle : Virto)
<i>Navê bavê min Zirto</i>	(Mon père s'appelle Zirto)
<i>Lê şêr di ber xwe de go :</i>	(Mais le lion s'est dit :)
<i>Ber bî ava diçî ro</i>	(Je n'ai plus de place ici)
<i>Sed tif li vî welatî</i>	(Soit maudit ce pays)
<i>Vî pîsî, bê xelatî</i>	(Ce vilain de mauvaise augure)
<i>Roviyên nav şikêra</i>	(Les renards qui vivent en se cachant)
<i>Çawa girêdin şêra ?</i>	(Comment se fait-il qu'ils attachent les lions ?)
<i>Mişkê qulan me berdin</i>	(Les souris qui vivent dans les trous nous libèrent ?)
<i>Li ber şêran xeberdin</i>	(Et qui osent parler devant les lions ?)
<i>Di van çax û van dema</i>	(Dans ces temps-ci)

(578) En fait, on ne devrait pas s'attendre à une telle qualification pour le loup. Ceci prouve que le poète ne peut pas détourner littéralement toute l'histoire.

(579) Le premier nom *Tchirto* sert à créer une redondance phonique interne dans le poème.

*Rûmet ji bo me nema
Bi şêrî û axatî
Nema bê m vî welatî
Şêr revî û nema hat
Bê şêr maye ev welat*

(Nous sommes complètement déshonorés)
(En tant que lion et digne de son nom)
(Je ne reviens plus dans ce pays)
(Le lion est parti et n'est jamais revenu)
(Ce pays est resté sans lion)

Le troisième énoncé décrit la stupidité de l'âne. Les gens s'en servent jusqu'à ce qu'il soit épuisé et ensuite, ils le relâchent dans la nature. Au printemps, l'âne et le chameau paissent ensemble. L'âne reprend ses forces et il a envie de hurler. Le chameau lui conseille de ne pas hurler de peur d'être entendu par des gens qui viendront les chercher pour leur faire transporter des choses. Pétulant, l'âne hurle. Tous les deux sont recherchés par un caravanier. Descendant dans une vallée, l'âne est fatigué sous les marchandises et ne peut plus supporter de marcher. Le caravanier fait monter l'âne avec son fardeau sur le chameau. Cette fois, c'est le tour du chameau qui veut courir. Il lui dit : «moi aussi, j'ai envie de galoper». Malgré toutes les demandes de grâce de l'âne, le chameau galope et l'âne tombera tout au fond de la vallée :

*Deve go : xwe bigre baş
Gelek serjêr e ev kaş
Lê kerê reş çû û çû
Heta perçe perçe bû
Rast e bostek nezanî
Dibî gazek xezanî*

(Le chameau a dit : tiens-toi bien)
(Cette pente est très inclinée)
(Mais l'âne noir a subi son sort)
(Jusqu'à ce qu'il soit complètement brisé)
(Il est vrai qu'un peu d'ignorance)
(Crée tant de malheurs)

Institut kurde de Paris

2.6. LA SYNECDOQUE

La synecdoque se caractérise par une relation d'inclusion liant le terme figuré au terme propre dont il est le substitut. Jakobson parle d'une "décomposition des objets" (580). Tz. Todorov explique que "la synecdoque consiste à employer le mot dans un sens qui est une partie d'un autre sens du même mot, suivant l'un ou l'autre type de décomposition, l'une ou l'autre direction. Le fameux «voile» employé dans un sens proche de celui «bateau» est une synecdoque matérielle particularisante; «homme» dans un sens proche de celui de «main», généralisante" (581).

La synecdoque est un "trope par connexion" chez P. Fontanier :

"Les Tropes par connexion consistent dans la désignation d'un objet par le nom d'un autre objet avec lequel il forme un ensemble, un tout, ou physique ou métaphysique, l'existence ou l'idée de l'un se trouvant comprise dans l'existence ou dans l'idée de l'autre" (582).

Nous allons distinguer les figures synecdochiques suivant la méthode de P. Fontanier.

2.6.A. SYNECDOQUE DU NOMBRE

A- LE SINGULIER POUR LE PLURIEL :

- *Hey, pale* {(III, p. 142) Ô, moissonneur}
- *Ey Kurd çî kes î tû ?* {(II, p. 56) Ô, Kurde, qui es-tu ?}
- *Hey Kurd* (Ô, Kurde (583))
- *Ey Kurd ji xew rabe* {(II, p. 26) Ô, Kurde, réveille-toi}
- *Her çend tu navdar î, hey Kurd* {(II, p. 21) Ô, Kurde, que tu es célèbre}

Ces figures synecdochiques ont déjà été illustrées pour leur agrammaticalisme déclinator. Le poète emploie le vocatif du masculin singulier au lieu de celui du pluriel des deux genres que nous avons dans le paradigme.

- *Kurdo, namûs e rabe* {(VIII, p. 40) Ô, Kurde, il s'agit de l'honneur, lève-toi}
- *Kurdo, marş* {(I, p. 72) Ô, Kurde, marche}
- *Kurdo, serê xwe rake* {(VIII, p. 26) Ô, Kurde, lève ta tête}

Ces trois synecdoques sont aussi les résultats du vocatif du masculin singulier. Le poète sous-entend non un seul Kurde, mais tous les Kurdes. Citons quelques vers du premier poème :

<i>Kurdo namûs e rabe</i>	(Ô, Kurde, il s'agit de l'honneur, lève-toi)
<i>Ji bo me qet we nabê</i>	(Cela ne va pas du tout comme cela pour nous)
<i>Li şorişê tê kuştin</i>	(On est tué dans la révolution)
<i>Li vir vexun şerabê</i>	(Alors que nous buvons du vin ici (584))

(580) *Huit questions de poétique*, ..., p. 65.

(581) dans *Sémantique de la poésie*, ..., p. 16.

(582) *Les figures du discours*, ... p. 87.

(583) *Ronahî*, Damas, n° 18, 1 juin 1943, p. 14.

(584) Djagarkhwin a écrit ce poème à Stockholm le 18 juin 1980. Il fait allusion aux Kurdes en Europe.

- *Here, here* {(III, p. 35) Allez, allez}
- *Begim, here, here* {(III, p. 124) Mon bey, allez, allez}

L'impératif employé dans ces deux titres est celui de la deuxième personne du singulier. Dans les deux poèmes, le poète s'adresse à tout le monde et à tous les beys.

- *Keça Kurd* {(III, p. 103) La jeune fille kurde}
- *Bextreşiya Kurd* {(III, p. 21) Le malheur kurde}
- *Ey keça Kurd* (Ô, jeune fille kurde ⁽⁵⁸⁵⁾)

Le terme *kurde* en tant que déterminant dans ces trois synecdoques doit être au cas oblique du pluriel : *Kurd + an*. Il peut ne pas être décliné tout en ayant le sens du pluriel.

- *Qey Kurd ne însan e ?* {(II, p. 51) Le Kurde n'est-il pas un être humain ?}

Le terme *Kurd* est au cas nominatif et ne peut subir aucune déclinaison tout en étant un sujet au pluriel. Or, le verbe que nous avons dans le titre est le verbe *bûn* (être) de la troisième personne du singulier «e», ce qui veut dire que Djagarkhwin emploie le terme *Kurd* en tant que sujet au singulier. L'énoncé grammatical qui est conforme au paradigme est ceci : *Qey Kurd ne însan in ?* (Les Kurdes ne sont-ils pas des êtres humains ?).

B- LE PLURIEL POUR LE SINGULIER :

- *Ji Yewnana bipirsin* {(I, p. 22) Renseignez-vous auprès des Grecs}

On ne peut évidemment pas interroger tous les Grecs d'aujourd'hui s'ils connaissent les Kurdes dans l'histoire, notamment avant Jésus-Christ. Djagarkhwin entend parler de l'historien grec, Xénophon, qui, dans son ouvrage *Anabase*, parle des *Kardoukh* supposés d'être les ancêtres des Kurdes ⁽⁵⁸⁶⁾ : après la mort de Cléarque, dans l'expédition militaire que mena Cyrus le Jeune contre son frère Artaxerxès II, Xénophon conduisit la retraite de Dix Mille soldats grecs qui durent faire face à une forte résistance de la part des Kardoukhs.

2.6.B. SYNECDOQUE DE TOUT POUR LA PARTIE :

- *Şam şekir e, welat şêrîntir e* {(II, p. 42) Damas est cher, mais la patrie est plus chère}

Il s'agit d'un proverbe. Damas est formellement décrite comme un sucre, la patrie comme plus sucrée. Autrement dit, Damas est sucré, mais la patrie est plus sucrée. De la sorte, le nom est employé à la place de l'adjectif.

- *Jin hene, jinkok hene* {(VI, p. 100) Il y a des femmes courageuses et lâches}

Il s'agit aussi d'un proverbe. Le mot *jin* signifie (femme). Répété dans la deuxième proposition, il reçoit deux suffixes diminutifs en même temps : «-k» et «-ok». Le terme précise de la sorte une catégorie de femmes : les lâches. Dans son long poème, Djagarkhwin s'inspire du folklore pour écrire une histoire en vers. Il fait une comparaison entre une femme qui est très fidèle, l'autre très variable.

(585) *Ronahî*, Damas, n° 15, 1 juin 1943, p. 19.

(586) "Il fut admis généralement que les Kardoukhoï dont parle Xénophon dans la relation de la fameuse retraite (en 401-400 av. J.-C.) de ses Dix-Mille à travers le Kurdistan actuel jusqu'à la Mer Noire, n'étaient pas autre chose que les ancêtres certains des Kurdes", écrit Basile Nikitine, *Les Kurdes, étude sociologique et historique*, Paris, éd. d'Aujourd'hui, 1956, p. 2.

- *Swêdiya ez kuştîme* {(VIII, p. 147) Les Suédoises me tuent}

Le sujet *Swêdiya* qui est à la désinence du cas oblique du pluriel ne permet pas de savoir de qui il s'agit, car on ne connaît le genre en kurde que par le relateur nominal. Dans un tel sujet, le poète ne veut pas dire toutes les Suédoises, mais celles qui sont belles.

2.6.C. SYNECDOQUE DE LA PARTIE POUR LE TOUT (587) :

- *Nîr û embûr betal in* {(II, p. 136) Le joug et la charrue ne fonctionnent pas}

Le non-fonctionnement du joug et de la charrue est synecdoque pour le chômage. Le poète fait allusion aux machines qui, dans la société industrialisée, remplacent la main-d'œuvre.

- *Hevsar bi destê dijmin e* {(II, p. 44) La direction est dans les mains de l'ennemi}

Le terme *hevsar* (chaîne) est une synecdoque de *direction*. Elle est très utilisée et on peut parler d'une figure d'usage :

Hevsarê axayê mezin her dem bi destê dijmin e
(La chaîne du grand agha est toujours dans les mains de l'ennemi)
Millet şiyar bûye jî nû zanî ko hevsarê wî ye
(Le peuple s'est réveillé, mais il vient de le savoir)

- *De bigirî li ser tac û sera* {(I, p. 33) Va pleurer sur les couronnes et les palais}

Tac (couronne) et *sera* (palais) sont deux synecdoques du pouvoir royal et de la gloire. Ici, Djagarkhwin est nostalgique des époques où les Kurdes avaient aussi leur administration et leurs chefs :

De bigirî û binale ey şarê Amed ey xwînxwar
(Va pleurer et souffrir, ô ville d'Âmad⁽⁵⁸⁸⁾, vois les ennemis)
De bigirî li ser tac û sera û textê Merwan
(Va pleurer sur les couronnes, les palais et le trône de Marwân⁽⁵⁸⁹⁾)

- *Em tenê bê serî man* {(VIII, p. 63) Seulement nous qui sommes restés sans guide} (590)

- *Li dinyê bêserî* {(I, p. 9) L'égaré dans le monde}

Il s'agit d'un seul poème publié deux fois. Le terme synecdochique *bê serî* est composé de la préposition *bê* (sans) et du nom *serî* (tête). Dans le premier exemple, il est employé comme ad- verbe; dans le deuxième, comme un substantif pouvant remplir la fonction d'un déterminé.

- *Dawiya peyalê* {(III, p. 221) La fin de la coupe}

(587) La frontière entre la synecdoque et la métonymie est parfois très difficile à distinguer. Remarquons que le Robert décrit la synecdoque comme une "variété de métonymie". Certaines figures synecdochiques que nous avons classé ici sont considérés comme métonymiques par P. Fontanier, *Les figures du discours*, ..., p. 84. À ce sujet, H. Suhamy écrit aussi : "Certains spécialistes voient une distinction nette entre synecdoques et métonymies. D'autres estiment qu'elles font partie d'un ensemble. Cette deuxième opinion semble raisonnable, car on sent que c'est le même esprit qui se manifeste", *Les figures de style*, ..., pp. 47-48.

(588) *Âmad* est l'appellation kurde pour la ville de Diyarbakir.

(589) Djagarkhwin se réfère à la dynastie kurde des Mervânides (990-1096) qui a régné dans les régions de Diyarbakir.

(590) Ce poème avait été publié sous le titre *Li dinyê bêserî* {(I, p. 9) L'égaré dans le monde}

La synecdoque de la coupe est le vin qui, lui aussi, est une métaphore pour l'amour dans la poésie de Djagarkhwin et notamment celle des classiques kurdes.

- *Me lingê xwe zêde rada* {(VII, p. 24) Nous avons dépassé la limite}

Ling radan (allonger les pieds) veut dire *dépasser la limite*. Djagarkhwin se sert de l'expression populaire qui dit *allonger les pieds au-delà du tapis, tu auras froid et puis, tu tomberas malade* :

Me lingê xwe ji berkê zêde rada
(Nous avons allongé les pieds au-delà du tapis)
Hevîr hê tîrş nebû, tennûr me dada
(Nous avons allumé le fourneau à bois avant même que la pâte soit fermentée)

- *Keko, zimandîrêj im* {(VI, p. 48) Ô, frère, je parle trop}

Zimandîrêj, littéralement *longue langue*, qualifie des personnes qui parlent trop. Il peut aussi ne pas être péjoratif⁽⁵⁹¹⁾. Employant cette synecdoque, Djagarkhwin veut s'excuser auprès des lecteurs s'ils voient que Djagarkhwin ne fait que critiquer et se plaindre dans sa poésie. Mais c'est parce que les problèmes demeurent qu'il continue à les décrire. Nous citons les vers qui concernent le problème de la langue kurde :

<i>Ziman ê min û te ye</i>	(La langue est à vous et moi)
<i>Nîsk û genim û ce ye</i>	(Elle est les lentilles et le blé ⁽⁵⁹²⁾)
<i>Gelek zîwan tê de ye</i>	(Pleins de plantes sauvages)
<i>Niha jê re werbêj im</i>	(Mais je l'en purifie maintenant)

- *Nezan bê ço nabê hişyar* {(I, p. 56) L'ignorant ne se redresse que par le bâton}

Le bâton *çO* forme abrégée de *çov* est une synecdoque de la force :

Bi şîret ez ji Kurdan re dibêjim
(Je dis cela aux Kurdes en tant que conseil)
Nezan bê ço tucarî nabê hişyar
(L'ignorant ne se redresse que par le bâton)

- *Qelsemêr tim dibên : ax* {(I, p. 27) Les hommes faibles se plaignent toujours}

L'interjection *ax* (ah) qui exprime la douleur peut être considérée comme une synecdoque. Quelqu'un qui dit *ax* (ah), cela veut dire qu'il souffre ou qu'il se plaint. La traduction littérale de l'énoncé est *les hommes faibles disent toujours : ah* :

Em ax in ji lewra em tim tim dibêjin ax...ax...
(Nous sommes faits de la terre, c'est pourquoi nous disons toujours: *ax, ax*⁽⁵⁹³⁾)
Ax, ax, ji destê axîne sed carî ax, ax
(Ah, ah, je me plains, cent fois *ah*)

(591) En fait, il s'agit à l'origine d'un sens figuré pour la longue langue du chien avec laquelle il aboie beaucoup sans être fatigué.

(592) Djagarkhwin n'emploie pas le comparatif *wekî* (comme), mais il préfère la métaphore.

(593) Djagarkhwin joue sur la polysémie du terme *ax* (akh) qui est une interjection et qui veut dire aussi *terre*. Donc, nous avons deux sens possibles : 1) c'est pourquoi nous nous plaignons; 2) c'est pourquoi nous voulons retourner à la terre.

- *Xwedyê miriyan kor e* {(I, p. 14) Les proches du défunt sont toujours embarrassés }

Notre traduction de l'énoncé n'est pas formelle mais substantielle. Le prédicat de ce titre veut dire *aveugle*. Les proches du décédé ne sont pas aveugles mais la situation dans laquelle ils se trouvent fait qu'ils ne savent pas quoi faire, car ils sont en deuil. Ils ne pensent qu'à leur mort. Ce titre qui fait partie des poèmes non-publiés dans le recueil est un proverbe.

- *Silav li sifra hazir e* {(I, p. 23) Tout ce qui est fortuné est méritoire ⁽⁵⁹⁴⁾ }

Il s'agit d'un proverbe. La traduction formelle de l'énoncé est *on salue la table à manger*. Quelqu'un qui a une *table à manger*, cela veut dire qu'il a de la fortune. On salue non pas la personne, mais sa fortune.

- *Mirî dimrî, ji nû ve şêrîn dibî* {(I, p. 113) L'homme n'est sympathique qu'après sa mort }

À l'origine, il s'agit aussi d'un proverbe qui est dit un peu vulgairement. Littéralement, l'énoncé veut dire qu'une *personne devient chère après sa mort*. En effet, lorsque quelqu'un est mort, les personnes qui viennent consoler les proches ne rappellent que les points positifs du décédé. Aucun ne parle de ses défauts. Donc *ji nû ve şêrîn bûn* (redevenir sucré) veut dire *inspirer la sympathie de nouveau*. C'est une figure comique; la personne est déjà morte.

(594) Ce poème a été publié dans *Hawar*, Damas, n° 51, 15 novembre 1942, p. 4.

2.7. LA CATACHRESE

La catachrèse est une figure dont les rapports syntagmatiques qui sont corrects créent une sorte d'anomalie sémantique dans le paradigme. Le deuxième temps de cet écart est le trope.

On parle d'une métaphore un peu dure et de loin prise ⁽⁵⁹⁵⁾. Mais c'est une figure voulue par le poète. C'est ce caractère typique de la catachrèse qui fait que certains auteurs l'interprètent comme une nécessité due à des lacunes de la langue ⁽⁵⁹⁶⁾. On peut citer la définition d'Alain Frontier comme la plus distinguée d'entre elles :

"Il n'y a pas assez de mots dans une langue pour désigner toutes les choses. Aussi est-on bien obligé de donner à chacun, à côté de son sens propre, des sens figurés. La catachrèse en elle-même n'est pas poétique. Elle est une création de la langue, non une invention du poète" ⁽⁵⁹⁷⁾.

S'il s'agit d'un "manque de vocabulaire propre à dénoter certaines notions" ⁽⁵⁹⁸⁾, pourquoi rencontre-t-on souvent cette figure dans la poésie et non dans la prose ? Nous allons voir dans les exemples ci-dessous que l'on ne peut pas parler d'une lacune de la langue. Il s'agit véritablement d'un écart.

Il semble que l'explication de P. Fontanier pour la catachrèse est la source de celle de ces auteurs :

"La catachrèse, en général, consiste en ce qu'un signe déjà affecté à une première idée, le soit aussi à une idée nouvelle qui elle-même n'en avait point ou n'en a plus d'autre en propre dans la langue" ⁽⁵⁹⁹⁾.

En tout cas, la division de la catachrèse par P. Fontanier en trois espèces nous paraît utile à reprendre pour les figures que nous avons relevé dans les titres.

⁽⁵⁹⁵⁾ Antoine Fouquelin, *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, ..., p. 367.

⁽⁵⁹⁶⁾ Cf. Patrick Bacry, *Les figures de style*, ..., pp. 26-28; Du Bellay cité par Antoine Fouquelin, *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, ..., p. 368; Georges Mounin, *Dictionnaire de la linguistique*, ...; et Olivier Reboul, *Introduction à la rhétorique*, ..., p. 233.

⁽⁵⁹⁷⁾ *Lapoésie*, ..., p. 273.

⁽⁵⁹⁸⁾ Jean-Jacques Robrieux, *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, ..., p. 47.

⁽⁵⁹⁹⁾ *Les figures du discours*, ..., p. 213.

2.7.1. CATACHRESE DE SYNECDOQUE

- *Giham dozê* {(VII, p. 171) J'ai atteint l'objectif}

La catachrèse consiste dans le terme *doz* (cause) dans son rapport avec le verbe *gihaştin* (arriver). Dans le langage prosaïque, ce nom et ce verbe ne s'emploient pas ensemble. *doz* peut être synecdoque d'un but, ou de la bien-aimée ou de quelque chose d'autre. Dans le poème, il est la synecdoque des seins de la bien-aimée :

Bi serbestî ketim eywanê Kisra
(Je suis entré librement dans le palais de Cyrus)
Divêm lal û dur û gewher derînim
(Je veux sortir les rubis, les perles et les bijoux)
Giham dozê di sînga gewrebozê
(J'ai atteint l'objectif se situant dans la poitrine de la blonde)

- *Ez ketme nav du agiran* {(VII, p. 155) Je me trouve parmi deux feux}

Quand on se trouve entre deux feux, on ne sait plus de quel côté aller. C'est l'hésitation. Dans le poème, le poète est embarrassé de l'arrivée précoce d'une bien-aimée un peu laide et de celle tardive d'une bien-aimée plus belle.

- *Doz li nik şûr û pera* {(I, p. 32) La cause est aux côtés des épées et de l'argent}

L'épée et l'argent sont des synecdoques de la force. Pour le poète, on atteint sa cause uniquement par l'épée et l'argent.

- *Gulfiroş* {(I, p. 121) La vendeuse de roses}

La vendeuse des roses est la bien-aimée :

Ez ji xew rabûm, gulfiroşek dî
(Je me suis réveillé, j'ai vu une vendeuse des roses)
Pir gelek şa bûm, gul bi dil didî
(J'étais très réjoui, elle donnait des roses contre des cœurs)

- *Birhên xwe meşkîne* {(VIII, p. 92) Ne fronchez pas vos sourcils}

Froncer les sourcils, c'est être en colère contre quelqu'un.

- *Gazinê rijî* {(VIII, p. 134) Les plaintes creuses}

Ici, le terme synecdochique que nous avons est à peu près l'opposé de la métaphore *sel de la terre* que nous avons rencontré (cf. supra). Un aliment sans sel ou creux n'a pas de goût, d'où les deux expressions : *gotineka bê xo* (une parole vide de sens), *şîveka rij e* (c'est une cuisine qui manqué d'huile).

- *Dil ji min bir* {(III, p. 229) Elle m'a pris le cœur}

- *Ji min dil bir bi carek* {(VII, p. 83) Elle m'a pris le cœur une fois pour toute}
- *Dixwazî dil bisojî ?* {(III, p. 220) Veux-tu que le cœur brûle ?}
- *Dil perçe perçe hûr dikî* {(IV, p. 196) Elle déchire le cœur en pièce}
- *Dilê xemgîn bi renc e* {(VII, p. 124) Le triste cœur est très fatigué}

Au lieu d'introduire son nom, le poète préfère utiliser le terme *dil* (cœur) dans les locutions verbales *dil birin* (prendre le cœur), *dil sotin* (brûler le cœur ⁽⁶⁰⁰⁾), *dil perçe kirin* (déchirer le cœur) et en tant que sujet *dil bi renc e* (le cœur est fatigué). La bien-aimée l'attriste, veut le brûler et lui confisquer son cœur.

- *Dil di nêv cengê de ye* {(VIII, p. 122) Le cœur est au milieu de la guerre}

Nous avons une synecdoque et une métaphore *in absentia*. Le cœur désigne la personne qui aime; la guerre désigne l'amour.

Institut kurde de Paris

(600) Le verbe *sotin* est un verbe irrégulier qui connaît le même statut grammatical dans son emploi transitif et intransitif que son synonyme en français : *brûler*. Mais ce problème s'ajoute à celui de la voyelle de la désinence verbale «bisojî». Nous avons déjà vu que la voyelle de la désinence verbale et le verbe *bûn* (être) de la troisième personne du singulier «e» sont remplacées par la voyelle «î» qui est aussi celle de la deuxième personne du singulier. Les deux traductions sont donc possibles : 1) *Veux-tu brûler le cœur ?*; 2) *Veux-tu que le cœur brûle ?* Nous pouvons citer un vers du poème mais il ne nous donnera pas un indice certain car le poète emploie un autre verbe :

Gelo rast e te fermana şewata dil ji dil daye

(Est-ce vrai que vous avez donné réellement l'ordre d'embrassement du cœur ?)

2.7.2. CATACHRESE DE MÉTAPHORE

- *Xencer bi dest e tê dil* {(III, p. 301) Portant le couteau dans ses mains, elle attaque le cœur}

Le couteau tue, la beauté tue aussi. L'analogie entre les deux est parfaite.

- *Şefeq hilda* {(IV, p. 129) Elle a fait lever l'aube}

Quand la bien-aimée vient, sa beauté rayonne comme celle de l'aube. La bien-aimée est l'aube.

- *Navê Xwedê min dî di rû* {(VII, p. 145) J'ai vu le nom de Dieu sur son visage}

Dans ce titre, nous avons d'abord la synecdoque le *nom de Dieu* pour le *Dieu* et ensuite la métaphore *la bien-aimée est Dieu*.

- *Xencerê xuncê di sînga min ve kir* {(VII, p. 85) Elle a enfoncé le couteau de la beauté dans ma poitrine}

Parallèlement à l'exemple précédent, le bouton qui est une métonymie pour les lèvres, est une synecdoque pour la bien-aimée et *xencerê xuncê* (littéralement *le couteau du bouton*) est une métaphore pour la beauté de la bien-aimée.

- *Tîrêj ji dêma têne dil* {(VIII, p. 136) Émanant des joues, les rayons attaquent le cœur}

Tîrêj ji dêma (les rayons des joues) est une sorte du syntagme épithétique dont le relateur nominal est remplacé par la préposition *ji* (de). Les joues sont belles et brillantes; elles sont un soleil dont les rayons attaquent le cœur.

- *Feraqê evîn* (La douleur de l'amour ⁽⁶⁰¹⁾)

Nous avons déjà parlé de la pathéticité du terme *feraq* qui veut dire (éloignement). L'éloignement de la bien-aimée provoque une douleur qui s'ajoute à l'amour dont l'un de ses sèmes est aussi la douleur.

- *Rewşa evînê* {(III, p. 280) La manière d'aborder l'amour ⁽⁶⁰²⁾}

Le terme *rewş* s'emploie dans le sens : *situation, description*; littéralement, nous obtenons comme traduction du titre *la description de l'amour* lequel n'exprime pas tout à fait le sens présenté dans le poème. Et c'est pourquoi le poète a changé de titre. Citons les quatre premiers vers pour voir exactement le sens figural :

(601) *Sirwe*, Ourmiye, n° 54, 1369/1990, p. 38.

(602) Ce poème est publié de nouveau sous le titre *Dijwar e evîn* {(VIII, p. 107) L'amour est pénible}.

Ê bixwazî bighê lêvê sor, divê Cermanî bit ⁽⁶⁰³⁾
 (Celui qui veut atteindre les lèvres rouges doit être Germanique)
 Lê divê ko can û dil her dem li nik erzanî bit
 (Mais il ne doit pas se soucier de son âme et son cœur)
 Ger dixwazî bighê dilber, deyne ber pê cerg û dil
 (Si tu veux atteindre la bien-aimée, paye ton foie et ton cœur)
 Lê di vê rê de divê ko can û dil talanî bit
 (Tu dois savoir que le cœur et l'âme seront sacrifiés)

- **Zaravê evînê** {(VII, p. 126) Le langage de l'amour}

Le langage de l'amour c'est parler en langage d'amour, i.e. chercher à être aimé par différents moyens. Dans l'amour, il est un langage particulier : doux, tempéré, mélodieux, etc. Le poète emploie le terme **zarav** qui veut dire littéralement (dialecte, façon de parler). Dans le dialecte d'une langue, on trouve des sèmes de douceur, de beauté, de charme, etc. tandis que dans la langue, elle-même, il est de discours de guerre, de mathématique, de grammaire, de vie quotidienne, etc.

- **Di taristana xebatê de** {(VIII, p. 54) Dans la peine du travail}

L'un des sèmes du signifiant *taristan* (obscurité) est le signifié *peine*. L'obscurité est une mystère pour l'homme qui veut toujours la découvrir; il en est de même pour le travail où on fait toujours des efforts.

- **Ji sazê dengê îlhamê** {(III, p. 250) De la mélodie de voix de l'inspiration}

Le terme **saz** peut signifier l'instrument musical qu'on appelle **tembûr** en kurde et la mélodie qui est à l'origine un écart synecdochique. La voix de l'inspiration est une mélodie.

- **Çi ye dermanê dilê min ?** {(I, p. 121) Quel est le remède de mon cœur ?}

Le remède (*derman*) est bien la bien-aimée sans laquelle il restera toujours malade. Le médicament (*la bien-aimée*) guérit sa maladie (*amour*).

- **Şehname şehîdan** {(I, p. 50) Le *Shâh-nâme* des martyrs}

- **Şehname, yê ku piştî Şêx Se'îdê Rehmetî şehîd bûne re, I** (Le *Shâh-nâme*, pour ceux qui sont tombés martyrs après le défunt Cheikh Said, I ⁽⁶⁰⁴⁾)

- **Şehname, yê ku piştî Şêx Se'îdê Rehmetî şehîd bûne re, II** (Le *Shâh-nâme*, pour ceux qui sont tombés martyrs après le défunt Cheikh Said, II ⁽⁶⁰⁵⁾)

Le *Shâh-nâme* (Le livre des rois) de Firdûsî est un ouvrage dans lequel on peut y lire les exploits des héros; les actes des combattants kurdes qui sont morts lors de la rébellion de 1925 dirigée par le Kurde zâzâ, sont aussi des exploits. Le poème de Djagarkhwin est donc un *Shâh-nâme*.

⁽⁶⁰³⁾ La plupart des articles publiés sur la poésie de Djagarkhwin vont dans un seul sens : *Djagarkhwin était un grand marxiste-léniniste*. Ce vers confirme ce que dit Osmân Sabri dans nos entretiens avec lui, nous citons : «Djagarkhwin avait des idées germaniques». Djagarkhwin était venu demander à Osmân Sabri de lui faire connaître İsmet Chérif Wanly, un ex-communiste et écrivain kurde qui vit à Lausanne. Osmân Sabri a assisté à leur discussion : l'un se réclamait communiste, l'autre germanique. Cf. "Welatparêzê hêja Osman Sebrî wiha dipeyive" (Le grand patriote Osmân Sabri parle ainsi), in *Wan*, Suède, n° 7, 1994, pp. 51-62.

⁽⁶⁰⁴⁾ Publié en caractères arabes, *Hawar*, Damas, n° 18, 27 mars 1933, p. 5.

⁽⁶⁰⁵⁾ Publié en caractères arabes, *Hawar*, Damas, n° 19, 17 avril 1933, pp. 4-5.

Les trois titres sont ceux d'un même poème. Dans les deux derniers, le déterminant du premier titre est remplacé par une sorte d'épithète. Le supprimer, nous aurons une métonymie du *Shâh-nâme*.

- *Bi ronika rê xweş dikim* {(III, p. 203) Je prépare le chemin avec des larmes}

Pour faire un trajet ou ouvrir un chemin, il faut des moyens : main-d'œuvre, machines, essence, eau, etc. Les larmes qui sont le fait d'un état dépressif servent d'essence pour pouvoir faire ou obtenir quelque chose. Mais dans le poème, l'énoncé apparaît sous l'hyperbole :

Min dixwest ko ez bibosim pê û destan wê nexwest
(Je voulais embrasser ses pieds et ses mains, elle n'a pas voulu)
Ez di ber de ketme xwarê hestiyê piştê şikest
(Je me suis incliné jusqu'à ce que ma colonne vertébrale soit cassée)
Min bi ava ronikê çavên xwe rê xweş kir li ber
(J'ai ménagé le chemin pour elle avec «l'eau» des larmes de mes yeux)
Da ku toza ax û axan ranebî ser pê û dest
(Pour que la poussière et le sable ne s'envolent pas et ne s'accumulent pas sur ses pieds et ses mains)

- *Delavê evînê* {(VII, p. 148) Le passage de l'amour}

Pour aimer, ce n'est pas facile; c'est comme traverser une rivière, il faut chercher un passage (*delav*). Même si on le trouve, il reste toujours fatiguant et périlleux de le prendre :

<i>Bûye çil sal, ez di vê rê</i>	(Il y a quarante ans, dans ce chemin)
<i>Badeya wek zîv û zêrê</i>	(Le vin comme l'argent et l'or)
<i>Ketme benda saweşêrê</i>	(Je suis piégé par celle qui a l'effroi de lion)
<i>Min ji destê wê vexwar</i>	(Je l'ai bu de ses mains ⁽⁶⁰⁶⁾)

- *Dilberên cengê* {(I, p. 119) Les bien-aimées guerrières}

Littéralement, l'énoncé veut dire *les bien-aimées de la guerre*. La bien-aimée fait la guerre par son amour :

Awirê keç leşkerê sor tîpê zilfan tang û top
(Les regards de la fille sont l'Armée Rouge, le type de sa chevelure est les canons et les chars)
Aniya keç xetê ceng e, lê Sitalîn daniye
(Le front de la fille est celui de la guerre, mais Staline l'a fait)
Dil Digol e nabî carek ew ji doza xwe vebî
(Le cœur est De Gaulle, il ne doit jamais abandonner sa cause)
Ta di Parîs de nemînî yek ji xortê Nazî ye
(Jusqu'à ce qu'il n'y ait aucun jeune nazi à Paris)

- *Dosteke nûjen* {(VIII, p. 151) Une toute jeune amie}

L'épithète *nûjen* est composé de l'adjectif *nû* (nouveau) et du radical du présent *jen* du verbe *jenîn* (carder, frapper); il n'est employé qu'avec les inanimés et dans le sens d'*original* ou de *moderne*. Dans cet écart, le poète insiste sur la jeunesse de son amie pour la rajeunir encore.

(606) En raison de l'inversion et de la versification la traduction n'est pas concordante. Nous la rétablissons : "Il y a quarante ans dans ce chemin, je suis piégé par la bien-aimée effrayante; j'ai bu de ses mains le vin qui est comme l'argent et l'or".

2.7.3. CATACHRESE DE MÉTONYMIE

- *Reş mepoşe* {(I, p. 124) Ne porte pas le noir}

La couleur noire est presque universelle dans sa pathéticité; elle symbolise la tristesse. S'habiller en noir c'est porter le deuil.

- *Bi dil her kes gunehkar e* {(I, p. 114) Tout le monde est coupable dans l'amour}

Le cœur est une métonymie pour l'amour. Quiconque possède un cœur est obligé d'aimer, d'être "mis en examen" et d'être inculpé. Personne n'y échappe.

- *Dizya reza* {(VIII, p. 120) Le vol dans les champs}

Les deux termes ensemble font une métonymie. Le champ représente la poitrine de la bien-aimée; dans les champs, il est des fruits; dans la poitrine des seins :

<i>Carek ku çûme nav reza</i>	(Une fois, je suis allé dans les champs)
<i>Ez bûme serdarê diza</i>	(Je suis devenu le chef des voleurs)
<i>Dinya bi min xweş bû gelek</i>	(Le monde m'est devenu très agréable)
<i>Min sêv didane geza</i>	(Je mangeais des pommes)

- *Em Kurdê çiya ne* {(III, p. 32) Nous sommes les Kurdes de la montagne}

Le Kurdistan est un pays montagneux. La montagne est une métonymie pour le courage et l'héroïsme. Malgré les invasions et les conquêtes de leur pays, les Kurdes ont pu autant protéger leurs montagnes que s'y protéger eux-mêmes.

- *Hêja me dil nedî bû* {(II, p. 198) On ne connaissait pas encore l'amour}

- *Pîr bûm, dil pîr nabî* {(II, p. 182) Je vieilliss, mais le cœur ne vieillit pas}

- *Pîr bûm, dil pîr nabî* {(IV, p. 144) Je vieilliss, mais le cœur ne vieillit pas}

Dans ces trois titres, le cœur est la métonymie pour l'amour. Dans le premier, le poète dit littéralement qu'*il n'avait pas vu le cœur*. Autrement dit, il ne connaissait pas encore l'amour. Dans les deux autres, tout être humain jeune ou âgé a un cœur; il est sensible et capable d'aimer, même s'il devient très âgé. L'amour touche tout âge.

- *Lehiya sor* {(III, p. 151) Le torrent rouge}

Le *torrent rouge* est une métonymie de l'Armée Rouge, plus précisément de l'ex-Union Soviétique. Lisant le poème, nous avons une allégorie; Djagarkhwin espère que le *torrent rouge* se joint aux rivières du Kurdistan :

<i>Bes ji bîr meke ava Kurdistan</i>	(Mais n'oublie pas les rivières du Kurdistan)
<i>Li ser sînga min bike gulistan</i>	(Transforme ma poitrine en des roseraies)

2.8. LES NOMS PROPRES

Les noms propres que nous avons classé ici ne sont pas antonomasiques ⁽⁶⁰⁷⁾. Ils sont expressifs. Autrement dit, ils sont plus ou moins métonymiques mais sans une intervention grammaticale. "L'expressivité sonore du nom propre s'explique donc par sa rareté relative et son caractère insolite. Plus il est rare et «étrange», plus il paraîtra expressif" ⁽⁶⁰⁸⁾, écrit A. K. Varga.

Pour connaître l'effet qu'un nom propre produit, il faut disposer d'une connaissance dans le domaine. Voilà pourquoi nous allons essayer d'expliquer les connotations des noms propres qui seront nécessaires. Il faut rappeler qu'il est des noms propres imaginatifs que nous ne citons pas puisqu'ils sont frappés de carence référentielle.

Nous avons réparti les noms propres selon les catégories suivantes :

2.8.A. NOM DE LIEU :

- *Diyan-Biyan-Fû* {(II, p. 88) Diên Biên Phû}
- *Kurdistan* {(III, p. 38) Le Kurdistan}
- *Kurdistan* {(IV, p. 54) Le Kurdistan}
- *Naçin Şerê Qorê* {(II, p. 62) Nous n'allons pas à la Guerre de Corée}
- *Mihrecana Berlîne* {(II, p. 66) Le Festival de Berlin}

Il s'agit probablement d'un Festival de la Jeunesse Démocratique organisé par les communistes du monde sur l'initiative de l'ex-Union soviétique :

<i>Herin mihrecan, mihrecana xweş</i>	(Allez au Festival, le bon festival)
<i>Destê hev bigrîn ciwan û keleş</i>	(Unissez-vous jeunes et braves)
<i>Hindî û çînî Ereb û Hebeş</i>	(Indiens, Chinois, Arabes et éthiopiens)
<i>Hemî bibin yek çi gewr û çi reş</i>	(Unissez-vous tous, blancs et noirs)

- *Birca gernasan, Tilzater* {(VI, p. 31) La Forteresse des vaillants, Tal al-Zâtar}

Tal al-Zâtar est le nom d'une colline au Liban où en 1977 des Palestiniens ont été massacrés sous l'ordre des Israéliens :

<i>Gernasê Zater, hezar aferîn</i>	(Les vaillants de Zâtar, milles hommages à vous)
<i>Gernasê Libnan, şêrên Felestîn</i>	(Les héros du Liban, les lions de Palestine)
<i>Hevalê we ye her dem Cigerxwîn</i>	(Djagarkhwin est toujours votre ami)
<i>Bijî serbilind ey Girê Zater</i>	(Vive, avec une tête haute; ô, colline Zâtar)

⁽⁶⁰⁷⁾ Rappelons que lorsqu'un nom propre se trouve dans une situation grammaticale et qu'il remplit une fonction, nous l'illustrons là où il est classé.

⁽⁶⁰⁸⁾ *Les constantes du poème*,..., p. 124.

- *Ji Hişyar re* {(I, p. 95) Dédié à Hichyâr}
- *Ji Hisênê Emîn re* {(I, p. 99) Dédié à Hisênê Amin ⁽⁶¹³⁾}

Hasan Hichyâr et Hisênê Amin, deux poètes peu connus, ont publié quelques poèmes dans *Hawar* (15 mai 1932-15 août 1943).

- *Şîna Bêkes* {(III, p. 100) L'élégie de Bêkas ⁽⁶¹⁴⁾}

Bêkas est un poète kurde méridional; il est très célèbre pour sa poésie engagée, notamment contre les mandataires anglais. Djagarkhwin écrit ce poème en kurde méridional à l'occasion de sa mort :

Eto bêkes niye Bêkes, kesit ew role û law in
(Bêkas, tu n'es pas sans amis; tes amis sont les jeunes et les braves ⁽⁶¹⁵⁾)
Kesit ew rûpelên tarîx û rojname w hemî ristit
(Tes amis sont les pages de l'histoire, les journaux et tes propres vers)

2.8.E. NOM À RÉSONANCE POLITIQUE :

- *Destê Ismet şikandin* {(II, p. 64) Les gens ont cassé les mains d'Ismet}

Il s'agit d'Ismet İnönü (1884-1973) qui a participé à plusieurs postes dans le fonctionnement de l'État kémaliste. Il est d'origine kurde. Il est un exemple de trahison.

- *Di bîranîna Qadî Mihemed* {(II, p. 181) En souvenir de Qazi Mohammad}

Qazi Mohammad est le chef de la République éphémère kurde connue sous le nom de Mahabad en 1946 et qui sera pendu le 31 mars 1947 par le gouvernement central persan.

- *Şîna Şêx Kemal* {(I, p. 91) L'élégie du Cheikh Kemal}

Il s'agit d'un dignitaire kurde très célèbre qui a fui les Kémalistes.

- *Tarîxa Şêx Seîdê Rehmetî* {(I, p. 26) L'histoire du regretté Cheikh Said}

Cheikh Said est le chef de la Révolte kurde de 1925 en Turquie.

- *Tarîxa Sultan Silaheddînê Kurdî* {(II, p. 126) L'histoire de Saladin, le Sultan kurde}

Le Saladin kurde produit deux effets pathétiques chez les Kurdes :

1) une génération voit en Saladin un grand personnage de l'histoire qui a du prestige et qu'il inspire du respect, y compris parmi les Chrétiens, d'où le nom Saladin chez ces derniers. Il importe de rappeler que Saladin est qualifié de *noble* par le Père Thomas Bois ⁽⁶¹⁶⁾.

⁽⁶¹³⁾ Ce poème a été publié dans *Ronahî*, Damas, n° 26, juin-juillet 1944, p. 5. Il s'agit d'une réponse au poème *Cegerxwin*, Hisênê Emîn, in *Ronahî*, Damas, n° 24, avril 1944, p. 2.

⁽⁶¹⁴⁾ Le titre est en kurde septentrional, mais le poème est en kurde méridional.

⁽⁶¹⁵⁾ Djagarkhwin joue sur la polysémie du nom du poète qui veut dire littéralement *sans ami*. Ce nom a une résonance particulière chez les Kurdes. On dit toujours que *les Kurdes n'ont de vrais amis que leurs propres montagnes*.

⁽⁶¹⁶⁾ *L'âme des Kurdes à la lumière de leur folklore*, Beyrouth, Imprimerie Catholique, 1946, p. 6.

2) une autre génération reproche à Saladin d'avoir lutté pour l'Islam qui n'a apporté aux Kurdes que des malheurs ⁽⁶¹⁷⁾.

- *Cejna Heftê salê Sitalîn* {(II, p. 68) Le 70ème anniversaire de Staline }

2.8.F. NOM DES ÉCRIVAINS :

- *Pêncika min û Zibêrê Kurd, ji Celadet Beg re* {(I, p. 98) Mon cinquantain et Zibéré Kurd, dédié à Djeladet Bey }

- *Ji Wanî re* {(I, p. 95) Dédié à Wâni }

Zibéré Kurd et Ismet Wâni (Wanly) sont deux écrivains kurdes. Le premier a publié quelques écrits dans *Hawar* (15.05.1932-15.08.1943); le deuxième, francophone, vit toujours à Lausanne et auteur de plusieurs travaux en français.

2.8.G. NOM HISTORIQUE :

- *Em Guhderz in* {(I, p. 65) Nous sommes Guhdarz-s }

Guhdarz est le nom d'un ancien peuple qui a vécu avant Jésus-Christ et qui apparaît souvent dans la poésie de Djagarkhwin; il est supposé être kurde selon le poète, mais on ne sait pas de quelle population il s'agit.

2.8.H. FÊTE :

- *Nûroz e* {(II, p. 204) C'est Nawroz ⁽⁶¹⁸⁾ }

- *Nûroz e* {(III, p. 265) C'est Nawroz }

Nawroz (Nouveau Jour) est une fête officielle en Iran. C'est le Nouvel An des peuples aryens. Charles-Henri de Fouchécour apporte des précisions historiques sur cette fête :

"Zoroastre a prêché à une population rurale encore marquée par ses grandes transhumances en pays froid. Elle ne célébrait que deux saisons, l'hiver et l'été, inégalement réparties et marquées en leur milieu par les deux solstices. Le fondateur religieux fut l'inventeur de *Now-Rouz*, la grande fête qui marque l'équinoxe de printemps, une fête toujours très célébrée. Mais l'année commençait à l'automne; elle a aussi commencé en décembre au ~Vème siècle, sous l'influence de l'Égypte; l'année babylonienne l'a finalement emporté, et *Now-Rouz* est, depuis Darius, le Jour de l'An" ⁽⁶¹⁹⁾.

Mais cette fête a pris toute une dimension pathétique particulière chez les Kurdes. Citons un extrait très simple d'un article intitulé "Newroza şima pîroz bo" (Que votre Nouvel An soit béni) pour se rendre compte comment les Kurdes perçoivent cette fête :

"Les peuples mésopotamiens, que ce soient les Kurdes, les Persans ou les Assyriens, fêtent trois jours à partir du 21 mars. Pour les Persans et les Kurdes, c'est le Nouvel An, mais

(617) L'écrivain kurde, Chahin Siwéraki, qui vit dans l'exile en Australie, a écrit un drame intitulé *Mehkemekirina Selahiddîne Eyûbî* (Le jugement de Saladin Ayoubi), Stockholm, éd. de Haykurd, 1989. Un personnage du drame nommé Azad parle : "Nous ne sommes pas contre la personnalité du Saladin, mais nous voulons juger Saladin pour que les dirigeants kurdes en prennent une bonne leçon", p. 37.

(618) Quelques vers de ce poème sont publiés dans *Kurdistan Press*, Suède, n° 66 (12), 23/03/1989, p. 9.

(619) "Histoires des Mœurs", III, Encyclopédie de la Pléiade, pp. 1076-1077.

c'est aussi le jour de l'émancipation et de la liberté contre l'oppression pour les Kurdes" (620).

2.8.I. NOMS CULTURELS :

- *Ehremen û Hurmiz* {(I, p. 110) Ahriman et Ohrmazd}

- *Em Arî ne* (Nous sommes aryens (621))

Le terme *aryen* a une connotation politique chez Djagarkhwin. Dans son poème, il fait appel au shah d'Iran, Rizâ Khân (1878-1944), pour venir au secours des Kurdes. Nous sommes tout au début de l'année 1941; Rizâ Khân a de bonnes relations avec l'Allemagne :

Arîkarê me bî dîsa şahê Ecem pismamê me Riza Xan
(Que le shah de la Perse, notre cousin Rizâ Khân, nous aide de nouveau)
Em arî ne Îranî ne lawên Ristem lawên Guhderz serbilind
(Nous sommes aryens, iraniens, fils de Roustam et de Guhdarz-s et fiers)

- *Ez im pîrê mişan* {(I, p. 105) Je suis le Guide Mighan}

- *Fetweya pîrê mexan da* {(IV, p. 194) Elle a prononcé la sentence de Guide Mighan}

Le Guide Mighan, d'après Djagarkhwin lui-même, est le "guide des amoureux. En fait, il s'agit à l'origine de Guide mongol qui distribuait du vin aux ivres" (622).

- *Leyla Şehîd* {(VI, p. 59) La martyre Layla}

Layla était une jeune fille kurde qui a été assassinée par le régime irakien dans les années 70. Depuis, tous les chanteurs et poètes kurdes ont parlé d'elle.

2.8.J. NOM DE REVUE :

- *Ji bona Hawarê* (Dédié à *Hawar* (623))

- *Ji xwedyê Hawarê re* {(I, p. 86) Dédié au propriétaire de *Hawar*}

- *Ji Hawarê re* {(I, p. 85) Dédié à *Hawar* (624)}

- *Ji kiryarên Hawarê re* {(I, p. 87) Dédié aux abonnés de *Hawar*}

Hawar (15.05.1932-15.08.1943) est la revue qui a popularisé l'alphabet kurde latin. Elle est apparue à Damas.

2.8.K. NOMS D'ASSOCIATION :

- *Ji Komîta Aşitîxwazên Swêd re* {(VIII, p. 61) Dédié au Comité des Pacifistes suédois}

- *Koma Miletan* {(I, p. 75) Les Nations Unies}

- *Peymana Etlesî* {(II, p. 79) L'Alliance atlantique}

- *Partî me* {(III, p. 54) Je suis Parti}

(620) Voici le texte originel : " *Miletê Mêzopotamya se Kurdî, Farsî, Suryanî... 21 ê Adari se roşan bimbarek kenê. Farisan rê sernewe wo. Kurdan rê zulmî vero rojê serehewanayîşî yo, azadî yo, sernewe wo*", Mihem Himbêlij, *Newroza şima pîroz bo* (Que votre Nouvel An soit béni), in *Berbang*, Suède, n° 88, 1993, p. 26.

(621) *Hawar*, Damas, n° 28, 15 mai 1941, p. 7.

(622) Djagarkhwin, *Folklorê Kurdî* (Le folklore kurde), Stockholm, éd. Roja Nû, 1988, p. 66.

(623) Publié en caractères arabes dans *Hawar*, Damas, n° 6, 8 août 1932, p. 4.

(624) C'est le même poème que celui publié sous le titre de *Ji bona Hawarê* (Dédié à *Hawar*), mais il est refait.

Le nom propre **partî** qualifie quelqu'un qui est membre du parti démocratique kurde en Syrie.

- *Peymana Bexda* { (III, p. 56) Le Pacte de Bagdad }
- *Peymana Tirk û Pakistan* { (II, p. 90) Le Traité entre la Turquie et le Pakistan }

Il s'agit d'un même traité. Le gouvernement turc de Menderès "conclut en 1955 avec l'Irak, l'Iran et le Pakistan le pacte de Bagdad, anticommuniste et antikurde, qui devait remplacer celui de Saabad signé en 1937 entre les mêmes partenaires et pour des motifs identiques. Le 4 avril, l'Angleterre adhéra au pacte, tandis que les États-Unis, tout en contrôlant les leviers de commande militaires (un officier américain dirigeait le comité militaire du pacte) et participant à tous ses travaux, estimèrent politiquement plus utile de ne pas en devenir membre. Après la révolution de juillet 1958 en Irak et le retrait de ce pays, le pacte de Bagdad sans Bagdad prendra le nom de C.E.N.T.O., qui prévoit «l'assistance militaire mutuelle en cas d'agression soviétique ou de révolte intérieure pouvant mettre leur sécurité commune en danger». La première application concrète du pacte fut la répression du soulèvement kurde de Djiwanroji en Iran. Y prirent part, au début de 1956, les forces irako-iraniennes" (625).

2.8.L. NOMS À RÉSONANCE RELIGIEUSE :

- *Şeva hîcran* { (I, p. 140) La nuit du délaissement }
- *Şeva Qedrê* { (I, p. 124) La nuit du Destin }
- *Xanim, mekuj, Misilman im* { (III, p. 303) Madame, ne me tue pas, je suis musulman }

(625) *Les Kurdes et le Kurdistan*,..., p. 111.

2.9. LA POLYSÉMIE

La polysémie est une figure dans la mesure où elle exprime plus d'un sens. Un même signifiant peut renvoyer à des référents divers. Très peu d'auteurs ont prêté de l'importance à cette figure. Pourtant la polysémie qu'on retrouve même dans le langage prosaïque, devrait passer par un procédé poétique. La polysémie est le fait des "lois relativement générales qui font passer d'une signification à l'autre, et qui permettent de prévoir la variation. Ainsi une figure de rhétorique, la métonymie, fait comprendre que le mot «violon» désigne tantôt l'instrument de musique, tantôt le musicien" (626).

Le nom du poète lui-même est un bon exemple de polysémie. Dans la plupart des poèmes, le terme *Cegerxwîn* (Djagarkhwin, Cœur-meurtri) est introduit à la fin du poème, soit en tant que nom propre, soit en tant que sens pathétique. C'est une technique empruntée probablement au poète persan, Hâfiz (1320-1389).

- *Ah şêrînê* {(VIII, p. 114) Ah, la charmante}
- *Kuştim şêrînê* {(II, p. 200) La charmante m'a tué}
- *Şêrîn ji min xeyîdye* {(III, p. 293) La charmante s'est fâchée avec moi}
- *Şêrîn şeker dirêjî* {(III, p. 294) La charmante parle en sucre}
- *Şêrîn* {(I, p. 79) La charmante}
- *Şêrînê, nû gihayê* {(III, p. 295) Ô, la charmante, la jeune}
- *Şêrînê, şêrînê* {(VII, p. 133) Ô, la charmante, la charmante}

Le terme *şêrîn* peut avoir trois sens : 1) sucré, 2) un nom propre, 3) l'héroïne dans l'épopée *Chérin et Farhâd*. Employé comme adjectif, il est substantivé. En ce qui concerne les deux autres sens, il se peut soit que le poète écrit un poème sur une jeune fille qui s'appelle Chérin, soit que le terme est une métonymie pour la belle Chérin.

- *Dengê perîşanê* {(II, p. 158) La voix de l'attristée}

Perîşan peut signifier un nom propre ou un adjectif substantivé *la pauvre* ou encore une métaphore pour la patrie. C'est le titre d'un poème très célèbre pour deux facteurs : 1) il a été chanté avec une mélodie très agréable pour le public et est repris par tous les chanteurs; 2) le contenu du poème a une connotation spéciale chez les Kurdes. Une jeune fille interpelle son cousin pour sa passivité. Or il faut savoir que la cousine représente l'honneur du cousin (627). Autrement dit, la cousine (la patrie) demande que son cousin lui porte secours :

Lo lo pismamo, çima dey nakî ? (628)
 (Ô, cousin, pourquoi fais-tu le silence ?)
Serê xwe carek bilind ranakî
 (Et que tu ne hausses pas ta tête une fois)
Leşkerê dijmin li çiyayê jorîn
 (L'armée de l'ennemi est sur la haute montagne)
Weke xweşmêran ji hev bela nakî

(626) O. Ducrot et Tz. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, ..., p. 303.

(627) Il existe chez certains Kurdes encore le mariage obligatoire entre le cousin et la cousine. Il arrive parfois que pour demander la main d'une jeune fille, il faut obtenir d'abord l'autorisation du cousin.

(628) L'interjection *lo* introduit le vocatif du masculin.

(Pourquoi tu ne la disperses pas comme des braves ?)

- *Ji kulan bême Cigerxwîn* {(I, p. 25) Je suis devenu Djağarkhwin "cœur-meurtri" en raison des souffrances }

Le terme *Djağarkhwin* peut désigner le poète lui-même ou peut donner le sens pathétique *cœur-meurtri*.

- *Kurdistan ji min xeyidiye* {(VIII, p. 49) Le Kurdistan s'est fâché avec moi }

Nous avons deux sens possibles : 1) nom propre d'une jeune fille; 2) le pays kurde. Cependant dans le poème, le deuxième est le plus probable. Dans ce dernier sens, P. Fontanier appelle cette figure la **subjectification** ⁽⁶²⁹⁾ :

Berî çil sal me ew xwest û

(Nous avons demandé sa main il y a quarante ans)

Bi xeyd go : sêwiya nakim

(Elle a répondu en se fâchant : je ne me marie pas avec les orphelins)

Me go : bê cî û bê war im

(Nous avons dit : je n'ai ni de place, ni de pays)

Kenî go : bê ciya nakim

(Elle a répondu en souriant : je ne me marie pas avec ceux qui n'ont pas de pays)

Me go : baş e, ciger xwîn bû

(Nous avons dit : bien, le foie est blessé)

Qena carek were ser min

(Que tu viennes me voir une fois)

Go : wek te sed hezar çûne

(Elle a dit : mille personnes comme toi se sont sacrifiées)

Delal û naziya nakim

(Je ne fais pas des minauderies)

- *Roja xwendevanan* {(I, p. 71) La fête des étudiants }

Le terme *roj* peut signifier le jour où les étudiants s'affirment et réclament quelque chose ou la fête des étudiants. Le style du poème est celui des chants. Écrit à l'attention des étudiants, le poète emploie le pronom personnel de la première personne du pluriel :

Em ta kengî razin hemî

(Jusqu'à quand nous dormons tous, Et nous vivons dominés tout le temps)

Lawên Guhderz, nevyên Çopîn

Bindest bijîn em her demî

Rabin îro tev Ristemî

(Fils de Guhdarz, descendants de Tchopin ⁽⁶³⁰⁾ Levez-vous tous à la Roustam aujourd'hui)

- *Leylê* {(I, p. 132) Ô, Layla ⁽⁶³¹⁾ }

Ce terme peut avoir trois sens : 1) nom propre d'une bien-aimée; 2) L'amoureuse Layla de l'épopée *Layl et Madjnoun* ⁽⁶³²⁾ chantée jusqu'à ce jour par les troubadours kurdes ⁽⁶³³⁾; 3) la jeune

⁽⁶²⁹⁾ *Les figures du discours*,..., p. 118.

⁽⁶³⁰⁾ Il s'agit probablement de Bahrâm Tchobên qui fut détrôné par le Khosrô II.

⁽⁶³¹⁾ Ce poème a été publié dans *Ronahî*, Damas, n° 20, 1 novembre 1943, p. 2.

⁽⁶³²⁾ D'après la version kurde, Layl et Madjnoun étaient deux amoureux. La tribu de Layl n'était pas d'accord qu'elle aime Madjnoun (ce nom propre veut dire *fou* en arabe). La tribu a tenté de capturer les deux amoureux lorsqu'ils étaient réunis à côté d'une source. Fuyant devant la tribu, ils demandèrent à Dieu de mettre des couteaux sur le chemin. Bien que blessés aux pieds, les membres de la tribu étaient sur le point de les rattraper. Alors ils sollicitèrent à nouveau Dieu afin qu'Il mette du sel sur le chemin des poursuivants. pour que les blessures fassent davantage mal. Comme cela n'était pas efficace non plus, ils demandèrent à Dieu de les métamorphoser en deux étoiles qui se rencontreront une fois par

filles kurdes Layla qui est tombée en martyr au Kurdistan méridional dans les années 70. Le troisième sens qui apparaît dans d'autres poèmes peut être écarté ici car le poème est rédigé à une période antérieure :

Tu Leyla ez wekî Mecnûn, sitem kir pir li min gerdûn
(Tu es Layla, je suis Madjnoun, la planète m'a fait souffrir beaucoup)
Xemê dil Dicle û Ceyhûn, felek, hey, lê, felek, hey, lê
(Les souffrances de mon cœur sont Tigre et Djayhoun ⁽⁶³⁴⁾, ô, temps, ô, temps)

- *Ahî ji dest ruxsarê çep* {(VIII, p. 73) Ah, je suis séduit par la joue gauche}

Dans ce titre, il se peut que le poète parle de la joue gauche de la bien-aimée ou des vertus de la Gauche :

<i>Çendan ciger min bûye xwîn</i>	(Bien que mon foie soit très blessé)
<i>Dilxwazê Kurd im dil bi tîn</i>	(Je défends les Kurdes ardemment)
<i>Wê çepgirê ez kirme dîn</i>	(Cette gauchiste m'a affolé)
<i>Ahî ji dest ruxsarê çep</i>	(Ah, la joue gauche m'ébranle)

- *Xeyda* {(III, p. 305) Ghaydâ}

- *Seyda û Xeyda* {(VIII, p. 86) Le Maître Djagarkhwin et Ghaydâ}

Nous attirons l'attention sur le caractère «x» qui se prononce «gh»; le terme doit être arabe employé comme un nom du sujet au féminin : "أغاظ" (fâcher, agacer) et "غیظاء" (fâcheuse). Ainsi, nous avons deux possibilités de sens : 1) la fâcheuse; 2) nom propre :

Ji min carek mexeyde da nebêjim ko tu xeyda ye (III, p. 305)
(Ne te fâche pas avec moi pour que je ne dise pas que tu es la fâcheuse «ou tu t'appelles Ghaydâ»)

- *Ew maldarên birçî* (Ces bourgeois affamés ⁽⁶³⁵⁾)

Le déterminant *birçî* peut accumuler deux sens : 1) faim; 2) insatiable. Si on prend en compte le titre tout seul, nous avons une figure comique. Le terme *bourgeois* désigne déjà une personne riche qui ne peut pas avoir faim. Mais il arrive qu'un riche perd sa fortune pour des raisons quelconques et se retrouve pauvre. Ce changement soudain provoque des réactions de rire.

Le deuxième sens est conforme à celui exprimé dans le poème :

Birçî bûne serê xwe hildane ev çend sal in
(Faim, ils sont en recherche à gagner leur vie il y a quelques années)
Kurdên reben li hawîr birçî mane bê mal in (...)
(Les pauvres kurdes ont faim et n'ont pas d'abri)
Dewlemendan kodik xistiye nav lingên xwe lê
(Les riches ne s'occupent que d'eux-mêmes)
Guh nadêrin belengaz çawa li jor nalnal in
(Ils ne veulent pas savoir comment les pauvres souffrent)

an en été. Depuis, il est dit que quiconque aperçoit la rencontre de ces deux étoiles peut faire des souhaits auprès de Dieu.

(633) La version arabe de cette épopée est intitulée "قيس و ليلى" (Qays wa Layla).

(634) Il peut s'agir aussi de nom d'une rivière.

(635) *Ronahî*, Damas, n° 14, 1 mai 1943, p. 4.

- *Daye derê evînê ye* {(I, p. 120) La sage-femme est devant la porte de l'amour (636)}

Ce titre est un exemple représentatif d'amphibologie. Son anomalie logico-linguistique laisse supposer trois possibilités de sens :

1) La sage femme est devant la porte de l'amour :

Nous avons là deux cas de figures possibles. Dans la première, la préposition «li» (à) est elliptique : *Daye li derê evînê ye*; dans la deuxième, nous avons une impertinence déterminative, l'amour n'a pas de porte (637). Ces figures n'ont qu'une fonction d'étrangeté car bien que le poème soit quantitatif, le titre n'a pas de rythme particulier.

2) Elle «il» a frappé à la porte de l'amour :

Cette possibilité offre aussi deux figures. Dans la première, nous avons une ellipse du sujet qui est la *bien-aimée* ou toute autre personne amoureuse et dans la deuxième, une impertinence déterminative.

3) La sage femme est en train d'aller chercher la bien-aimée.

C'est dans ce sens que le poète a écrit son poème. Le mot *evîn* (amour) doit être une métonymie pour la bien-aimée. D'autre part, l'énoncé doit aussi être au présent duratif avec la désinence du duratif déplacée après le complément d'objet direct : *Daye derê evînê ye*.

- *Yar bi xêr hat* {(I, p. 126) La bien-aimée est la bienvenue}

On peut comprendre cet énoncé dans deux sens : 1) expression populaire : la bien-aimée est la bienvenue; 2) la bien-aimée est venue et m'a réjoui, car elle a accepté que je sois son amoureux. Le terme *xêr* (bien) peut être une métonymie pour l'entente entre les deux amoureux.

- *Çep û rast* {(III, p. 211) De gauche et de droite}

- *Çep û rast* {(IV, p. 142) De gauche et de droite}

- *Rast û çep* {(III, p. 274) De droite et de gauche}

Ces énoncés sont susceptibles d'être interprétés de deux façons : 1) comme adverbe : à gauche et à droite; 2) comme nom : la gauche et la droite. Nous allons citer les deux premiers vers du dernier poème :

Cejn e her kes tên serayê rast û çep

(C'est la fête, tout le monde vient au palais de gauche et de droite)

Guh didêrin çeng û nayê rast û çep

(Ils écoutent la musique de la flûte et de la harpe, ceux qui sont à gauche et à droite)

(636) Ce titre est sémantiquement très confus. Il a une interprétation polysémique. Nous avons donné une traduction approximative.

(637) On peut ajouter une troisième figure si on sauve l'hiatus dans la détermination du mot *derî* : *derî + ê > deriyê* (la porte de).

2.10. LA PERSONNIFICATION

De par l'étymologie de ce mot, cette figure paraît très simple. Pourtant, sa compréhension s'est compliquée de termes et de définitions que certains appellent des variantes de la personnification. Antoine Fouquelin parle d'une *déprécation* :

"Déprécation est semblablement une espèce de demande simple, laquelle nous pouvons appeler en Français requête, quand nous implorons la grâce, puissance, faveur, et aide de quelqu'un : comme les hommes en leurs grandes affaires ont coutume d'implorer l'aide de Dieu : comme Chariclée en la traduction : «ô Soleil, ô terre, ...»" (638).

P. Fontanier ajoute l'*allégorie*, l'*allégorisme* et la *subjectification* comme des figures proches de la personnification. Jean-Jacques Robrieux confirme l'effet de la confusion qui entoure cette figure :

"L'allégorie est une métaphore figurative qui n'est pas condensée, comme dans les exemples précédents, mais qui se développe au contraire élément par élément. Le phore est toujours concret et souvent personnifié (ou animalisé). C'est pourquoi on est tenté de confondre les figures de l'allégorie et de la personnification" (639).

Le même auteur explique qu'une variante de la prosopopée est une personnification (640). Patrick Bacry tente de distinguer nettement les oppositions entre la personnification et l'allégorie à l'aide du tableau suivant :

	ORIGINE	ABOUTISSEMENT
PERSONNIFICATION	chose concrète inanimée	être concret animé
ALLEGORIE	concept	être irréel, le plus souvent animé composé de traits concrets

(641)

L'*apostrophe* est aussi décrite comme une figure personnificative, Pour Olivier Reboul, elle "consiste à s'adresser à un autre qu'à son auditoire réel pour mieux persuader ce dernier. L'auditoire fictif peut être un être présent, mais le plus souvent on s'adresse à un absent : les morts, les ancêtres, la patrie, les dieux, finalement à n'importe quoi" (642). Cette même figure est définie autrement par Patrick Bacry : "interpellation soudaine, dans le cours de l'énoncé, d'une personne, ou bien d'une chose, d'une idée que par là même on personnifie" (643).

Nous simplifions les éléments accessoires de cette figure et nous la prenons dans le sens personnification des "choses abstraites, des inanimés ou des animaux, ce qui apparaît dans la mesure où les termes qui réfèrent à ces réalités sont employés comme sujet ou objet de verbes impliquant une relation personnelle humaine, ou, plus largement, en construction syntaxique avec des adjectifs, adverbes ou compléments impliquant aussi une relation personnelle humaine, ou encore

(638) *Traité de poésie et de rhétorique de la Renaissance*, ..., p. 406.

(639) *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, ..., p. 47.

(640) *Ibid.* p. 70.

(641) *Les figures de style*, ..., p. 73.

(642) *Introduction à la rhétorique*, ..., p. 139.

(643) *Les figures de style*, ..., p. 280 et 157.

dans une situation d'allocution qui en fait des interlocuteurs. Seule la culture des lecteurs ou des auditeurs détecte là le procédé figuré" (644).

- *Evîndarê welat im* {(II, p. 34) Je suis amoureux de la patrie (645)}

On tombe amoureux de quelque chose d'animé et non d'inanimé. Une fois que la figure est actualisée, le déterminé *welat* (patrie) est personnifié.

- *Dilbijê dengê Swêd bûm* {(VIII, p. 144) J'étais amoureux de la voix de Suède}

Le pays des Suédois est personnifié; il a une voix dont tombe amoureux le poète.

- *Awirek li jînê* {(III, p. 119) Un regard sur la vie}

Le terme *awirr* s'emploie lorsqu'on fronce les sourcils tout en fixant un regard fort sur quelqu'un. Son emploi dans le sens "point de vue, regard" qu'on voit parfois dans la langue écrite est en fait une catachrèse, voire même une faute. Mais ce problème est lié à la situation dans laquelle se trouve le kurde. La figure se fait lorsque ce terme s'emploie avec le mot abstrait *jîn* (vie).

- *Ax pere* {(I, p. 104), Ah, argent}

L'*argent* est personnifié lorsque le poète se plaint auprès de lui comme auprès d'une personne et lui lance son cri : *ax* (ah).

- *Dilo mizgîn li te şa be* {(IV, p. 192) Ô, cœur, une bonne nouvelle te parvient, sois content}

Le terme inanimé *dil* (cœur) est utilisé au vocatif. Le poète parle avec le cœur et lui assure d'être content par l'annonce d'une bonne nouvelle.

- *Dinya, pêlê evîn im* {(III, p. 217) Ô, monde, je suis les vagues de l'amour}

Le poète fait un appel au monde pour lui informer de l'état amoureux dans lequel il se trouve.

- *Evîna dil* {(IV, p. 206) L'amour du cœur}

Cette figure ne peut être personnificative que si l'on ne se réfère pas au poème :

Evîna dil, te dil kirye birîndar
(Ô, amour du cœur, tu as blessé le cœur)
Bihara min, hemî zer bûn gul û dar
(Ô, mon printemps, tous les arbres et les roses sont jaunis)

- *Hey felek* {(I, p. 70) Ô, Temps (646)}

- *Ey felek* {(VI, p. 81) Ô, Temps}

(644) Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, ...

(645) Ce poème est publié de nouveau dans *Hêvî*, Paris, n° 3, février 1985, p. 15.

(646) Dédié à la mère de Fezro, ce poème a été publié dans *Ronahî*, Damas, n° 27, août-septembre 1944, p. 20.

Déjà le sens du terme **felek** est imprécis. S'agit-il des cieux ou du Temps ? La personification du deuxième sens paraît plus poétique. Le poète est à la recherche des temps où les Kurdes avaient joué un rôle sur la scène de l'Orient :

Ka Ebû Mîslim, Şêrgûh û Merwan (Où sont Abou Mislim, Chîrkûh et Marwân)
Ka Selahedîn, kanî Kerîm Xan (Où est Saladin, où est Karim Khan)
Ka ew begler û ew mîr û paşan (Où sont ces beys, ces princes et ces rois)
Ka Bedîr Xan û Xanim û Dêsem (Où sont Bedir Khan, Ghanim et Désam)

Ey felek, ka ew sera û (Ô, Temps, où est ce palais-là ?)
Birc û qûnaxê di min ? (VI, p. 81) (Où sont mes tours et mes pavillons ?)

- *Hahî felekê* {(I, p. 156) Ô, Temps}

Dans cette humanisation, le poète décrit le Temps comme quelqu'un qui trahit ses principes de confiance. Le poète appelle la belle jeune fille à s'asseoir à côté de lui et la flatte en lui disant **Xanim ji min çî xwah î** (Mademoiselle, je crois que tu es ma vraie sœur). Ensuite, il la trompe. La jeune fille lui réplique :

<i>Ey seydayê Cegerxwîn</i>	<i>Çi b'kim ji ilm û zanîn</i>
(Maître Djagarkhwin	Que fais-je avec ton savoir)
<i>Zanîn û felsefa te</i>	<i>Tev bûne rûsiyahî</i>
(Ton savoir et ta philosophie	Sont transformés en déshonneur)

- *Ey welat* {(II, p. 19) Ô, patrie}
 - *Ey welat, dûr im ji te* {(VIII, p. 32) Ô, patrie, je suis loin de toi}
 - *Ey qata perîşan* {(III, p. 138) Ô, classe pauvre}

Dans les deux premières personnifications, Djagarkhwin exprime sa nostalgie pour la patrie. Dans la troisième, il s'agit d'un poème à la gloire de la classe ouvrière.

- *Guh bide dîrokê* {(IV, p. 199) Écoute l'histoire}

Le poète invite le lecteur à prêter l'oreille à l'histoire qui est le créateur des belles jeunes filles.

- *Ji xameya min re* {(I, p. 38) Dédié à mon stylo}

Djagarkhwin a écrit ce poème à la gloire de son stylo à plume :

Ji xamê re min gotî : ey xametîj
 (J'ai dit à mon stylo : ô, plume aiguë)
Li ser rûyê kaxez bi qêrîn û qîj
 (Tu cries et tu gémiss sur le papier)
Bibêje ko herkes bi min bûn mirov
 (Dis à tout le monde que c'est grâce à toi qu'ils sont des hommes)
Di qada xwe de hon tenê mane hov
 (Autrement, ils resteraient des sauvages)

- *Ji bona Hawarê* (Dédié à Hawar⁽⁶⁴⁷⁾)

(647) Publié en caractères arabes dans *Hawar*, Damas, n° 6, 8 août 1932, p. 4.

- *Ji Hawarê re* {(I, p. 85) Dédié à *Hawar* ⁽⁶⁴⁸⁾}
- *Ji Komîta Aşîtxwazên Swêd re* {(VIII, p. 61) Dédié au Comité des Pacifistes suédois}

Ces trois personnifications peuvent être considérées comme des figures d'usage.

- *Li dil îro bihar e* {(VII, p. 163) Aujourd'hui, c'est le printemps pour le cœur}

Cette personnification donne une synecdoque. Littéralement, l'énoncé se traduit par *Il fait du printemps pour le cœur*. Le cœur est une synecdoque du poète lui-même.

- *Xweşiya welêt* {(II, p. 167) Le bien-être de la patrie}

Cette figure passe par une catachrèse. Le terme *xweşî* veut dire *santé*. Le poète décrit la nature, la richesse et la beauté du Kurdistan : montagne, rivière, champs, ruisseaux, etc.

- *Zengil dinalî* {(IV, p. 119) La clochette sonne}

Le verbe employé est *nalîn* (éprouver la douleur, gémir) :

<i>Zengil ji dil dinalî</i>	(La clochette gémit de tout son cœur)
<i>Kerwan bi rê ket û çû</i>	(La caravane a pris le chemin et est partie)

- *Cizîrî rabe meyzêne* {(VI, p. 125) Djiziri, lève-toi et regarde}

Le poète Djagarkhwin parle avec un homologue classique nommé Djiziri (1570-1640) :

<i>Cizîrî rabe meyzêne</i>	(Djiziri, lève-toi et regarde)
<i>Cizîr çawa perîşan e</i>	(Comment la situation de Djizir est déplorable ⁽⁶⁴⁹⁾)

- *Gula rojhilat im* {(III, p. 109) Je suis la rose de l'Orient}
- *Gotina welat* {(II, p. 8) La parole de la patrie ⁽⁶⁵⁰⁾}

Dans les deux titres, la patrie parle :

Welatê min digote min : birazî
 (Ma patrie me disait : cousin)
Li nezmê guh bidêre ger dixwazî
 (Prête l'oreille au poème si tu veux)
Cegerxwîn î, kurrê min tu ji derdan
 (Mon fils, tu es cœur-meurtri en raison des problèmes)
Selavan zû bighîne Kurdan (II, p. 8)
 (Fait vite des salutations aux Kurdes)

(648) C'est le même poème que celui publié sous le titre de *Ji bona Hawarê* (Dédié à *Hawar*), mais il est refait.

(649) Djizir ou Djazir, ville qui se trouve au bord de la rivière Tigre et au carrefour des frontières turco-syro-irakiennes.

(650) Ce poème a été publié en caractères arabes dans *Hawar*, Damas, n° 4, 3 juillet 1932, p. 6. Il est légèrement modifié.

2.11. L'HYPERBOLE

La plupart des auteurs considèrent l'hyperbole comme une figure sans préciser sa nature, d'autres "proposent les synonymes de *superlation* ou d'*auxèse*" (651). L'hyperbole dans la plupart des cas que nous avons est une métaphore "excessive et superlative" (652). En d'autres termes, nous avons des métaphores hyperboliques.

- *Di nav koma diza me* {(VII, p. 7) Je suis parmi la foule des voleurs}

Dans ce titre, la métaphore hyperbolique est comique. Tout d'abord, le terme *kom* (pile, tas) désigne une quantité. Dans son emploi pour les animés, il provoque un rire.

- *Baranê evîna te* {(VII, p. 75) Les pluies de ton amour}

Evîn baran e (l'amour est la pluie) est une métaphore *in praesentia*. Dans leur action d'attaque, les deux termes se partagent les mêmes sèmes. Mais lorsque le sujet et le prédicat sont employés comme un syntagme épithétique, nous avons une métaphore hyperbolique : la pluie de l'amour.

- *Agirê evîndarî* {(III, p. 196) Le feu de l'amour}

Evîndarî est un substantif formé à partir du nom de sujet *evîndar* composé du nom *evîn* (amour) et du suffixe «-dar» (qui possède). Il signifie le fait d'aimer, *i.e.* d'être en flammes. Celui-ci est un sème dérivé qu'on trouve dans le déterminé *agir* (feu).

- *Dil û mêlak biriştî ne* {(VII, p. 130) Le cœur et le foie sont rôtis}

C'est la seule figure qui est une hyperbole synecdochique. L'amour ne brûle que le cœur et le foie, deux termes synecdochiques pour la personne amoureuse.

- *Dişewitîm da geş bibî welat* {(VIII, p. 43) Je brûle pour que la patrie soit lumineuse}

- *Ta neşewitî ronî nadî welêt* {(IV, p. 66) Tant que nous ne brûlons pas, la patrie ne rayonne pas}

Le poète est quelque chose qui brûle tout seul comme une bougie afin de faire rayonner sa patrie.

- *Ez di cenga dilber im* {(III, p. 237) Je suis en guerre avec la bien-aimée}

Pour aimer quelqu'un, on fait tout naturellement des efforts. Mais pour le poète, il s'agit de toute une guerre et non d'efforts.

(651) Jean-Jacques Robrieux, *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, ..., p. 65.

(652) Cf. *Trait de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, ..., p. 372.

- *Ferat im, kêferat im* {(VI, p. 43) Je suis l'Euphrate et l'agitation}

Le poète est la mer et l'agitation de la mer en même temps. Il faut signaler aussi que la rivière Euphrate a déjà une signification pathétique d'abondance, de puissance, etc., d'où l'expression populaire *Feratek av* (eau aussi abondante que l'Euphrate).

- *Pingava evîn* {(VII, p. 150) L'inondation de l'amour}
- *Xabûrê evînê* {(VII, p. 88) Le Khabour "rivière" de l'amour}
- *Feratê evîn* {(VII, p. 71) L'Euphrate de l'amour}
- *Ketme nêv derya evîn* {(VIII, p. 96) Je suis noyé dans la mer de l'amour}
- *Derya evîn* {(VII, p. 182) La mer de l'amour}

Aimer c'est être noyé dans un océan de passions et de sentiments. L'amour, c'est l'inondation, c'est la noyade dans l'Euphrate et dans le Khabour; celui qui aime c'est le submergé, c'est le noyé.

- *Me dil daye ber tavê* {(IV, p. 149) Nous avons exposé le cœur au soleil}

Dans cette métaphore hyperbolique, le cœur qui est l'organe rempli de chaleur est exposé au soleil.

- *Feratê derdan* {(II, p. 163) L'Euphrate des souffrances}
- *Nameya derd û xeman* {(IV, p. 175) Le livre des souffrances et des problèmes}
- *Dil ketye nêv derya xeman* {(VIII, p. 112) Le cœur est noyé dans la mer des soucis}

Dans ces deux figures, le comparé ou le thème *amour* est remplacé par celui de *souffrance* et de *soucis*. Les problèmes de poète sont innombrables.

- *Di vê rê de Siyamend im* {(III, p. 27) Je suis Siyâmand dans ce chemin}

Qui ose défier le Destin ? Il n'y a que Siyâmand/Djagarkhwin ⁽⁶⁵³⁾. Dans la très célèbre épopée kurde *Siyâmand et Khadj* chantée jusqu'à ce jour par les troubadours, le héros Siyâmand ne croit pas du tout au destin et décide de le captiver. Prix : le héros le paye de sa vie ⁽⁶⁵⁴⁾ :

Divêm serbest bijîm dîsa li Zagrosê xwe wek caran
 (Je veux de nouveau vivre librement dans mes montagnes de Zagros comme autrefois)
Bere ez Lor û Gor û Zaza û Kurmanc û Hemawend bim
 (En tant que Lor, Gor, Zâzâ, Kurmândj et Hamâwand)
Ji min Şêrîn dixwazî ko wekî Ferhad dê aza bim
 (Chérin me demande que je sois libre comme Farhâd)
Bikolim kohê Qendîlî ji Xesro re hinermend bim
 (Que je creuse la montagne de Qandîl pour être l'artiste de Khosrô)

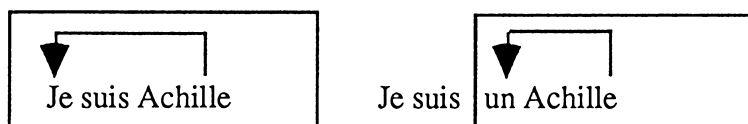
Il convient maintenant de savoir comment deux auteurs présentent cette métaphore hyperbolique de nom propre en langage théorique :

"Contrairement à l'antonomase, marquée syntaxiquement par la présence d'un déterminant, la métaphore de nom propre se situe entièrement au niveau sémantique, le nom propre continuant à fonctionner comme dans son emploi premier (...) Le signifié métaphorique et

(653) En effet, Djagarkhwin est mort en exil en Suède, loin de sa famille et en dehors de son foyer.

(654) Nous avons fait une analyse thématique de cette épopée dans l'article *Destana Siyabendê û Xecê û çapa nû* (L'épopée de *Siyâband et Khadjé*), in *Têkoşer*, revue de l'Association des Travailleurs et des Étudiants kurdes en Belgique, n° 36, juin 1987, pp. 26-31.

le signifié antonomastique sont identiques. Du point de vue du contenu, il n'y a guère de différence à dire : «*Je suis Achille*» ou «*je suis un Achille*». Mais la façon de dire est différente. Formellement, dans la métaphore, R2⁽⁶⁵⁵⁾ est purement et simplement assimilé à R1 par la copule qui sert habituellement à marquer l'identité. Il y a là une sorte d'exagération, d'*hyperbole*, qui exprime la ressemblance par l'identification, identification irrecevable que les connaissances et la compétence rhétorique du récepteur réduisent aussitôt à de plus justes proportions. Dans l'antonomase, au contraire, cette violence d'expression n'existe pas : on y trouve seulement attribué à R2 une qualification, exprimée par un nom déjà commun forgé à partir d'un nom propre. Il n'y a pas hiatus sémique au même niveau syntaxique. La métaphore s'actualise *au niveau du matériau de phrase* (au moins en structure profonde) et l'antonomase *au niveau du syntagme nominal prédiqué*. Différence que nous pouvons figurer par le schéma suivant :



(la figure ressort de l'ensemble de la structure. Je = Achille)

(la figure ressort du SN attribut seulement. Je = un homme comme Achille)⁽⁶⁵⁶⁾

Institut kurde de Paris

⁽⁶⁵⁵⁾ R2 : l'entité référentielle à laquelle est attribué le signifié figural, NDLR.

⁽⁶⁵⁶⁾ Bernard Meyer, Jean Daniel Balayn, "Autour de l'antonomase de nom propre", in *Poétique*,..., p. 192.

2.12. L'ÉNANTIOSE

Entre le terme *antithèse* et *énantiose*, nous avons choisi le dernier car le premier est interprété différemment par certains auteurs. L'énantiose est "une antithèse qui oppose deux termes ou deux concepts fondamentalement contradictoires, dans une optique manichéenne (bien/mal, multiple/unique, humain/divin, spirituel/matériel, etc.)"⁽⁶⁵⁷⁾.

- Bextê sipî û bextê reş* {(VII, p. 113) Le bon sort et le mauvais sort}
Çep û rast {(III, p. 211) De gauche et de droite}
Çep û rast {(IV, p. 142) De gauche et de droite}
Diçî tê {(VII, p. 33) Elle va et vient}
Kî divê şer, kî divê selam ? {(II, p. 70) Qui veut la guerre, qui veut la paix ?}
Port û şîret {(VI, p. 18) Les mensonges et les conseils}
Rast û çep {(III, p. 274) De droite et de gauche}
Ronak û tarî {(III, p. 276) La lumière et l'obscurité}
Serbestî û bindestî {(V, p. 59) La liberté et l'esclavage}
Xêr û Şer {(III, p. 179) Le bien et le mal}
Şev û ro {(III, p. 292) Le jour et la nuit}

(657) Jean-Jacques Robrieux, *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, ..., p. 82.

2.13. L'IMPERTINENCE

Sous le nom d'*impertinence*, nous désignons un certain nombre de figures. La coordination et la détermination syntaxiques dans un nombre de titres créent une sorte d'impertinence sémantique.

L'impertinence se répartit en trois catégories de figures :

- 1) impertinence coordinative;
- 2) impertinence déterminative;
- 3) impertinence nomino-prédicative.

La première impertinence crée en quelque sorte une inconséquence sémantique; autrement dit, des éléments syntaxiques combinés ne sont pas de la même catégorie. Nous lisons dans le *dictionnaire de la linguistique* de Georges Mounin une figure nommée *attelage* et qui explique une partie la notion que nous attachons à ces figures :

"Attelage : Figure qui consiste à ajouter un terme inattendu à une locution : *Il pressa le pas et le poulx* (Vian), ou à coordonner deux termes dont l'un est abstrait et l'autre concret" (658).

En ce qui concerne les deux autres impertinences, elles aboutissent à des figures comiques.

(658) *Dictionnaire de la linguistique, ...*

2.13.1. IMPERTINENCE COORDINATIVE

2.13.1.A. ENTRE UN NOM ET UN INFINITIF ⁽⁶⁵⁹⁾ :

Agir û suhtîn {(VI, p. 168) Le feu et l'embrasement}

2.13.1.B. ENTRE UN INFINITIF ET UN NOM COMPOSÉ :

Ajotîn û avjenî {(V, p. 145) La conduite et la nage}

2.13.1.C. ENTRE DEUX NOMS :

An dirav, an derew {(I, p. 102) Soit l'argent, soit les mensonges}

Cotkar û zevî {(II, p. 102) L'agriculteur et le champ}

2.13.1.D. ENTRE UN ANIMÉ ET UN INANIMÉ

Bilbil û gul {(VII, p. 63) Le rossignol et la rose}

Ez û gundê Hesarê {(VI, p. 88) Le village de Hasâré ⁽⁶⁶⁰⁾ et moi}

Reşo û gundî {(II, p. 166) Racho et les villageois}

2.13.1.E. ENTRE UN NOM PROPRE ET UN NOM :

Cigerxwîn û evîn {(VIII, p. 91) Djagarkhwin et l'amour}

Cihan û Cigerxwîn {(I, p. 61) Le monde et Djagarkhwin}

2.13.1.F. ENTRE UN HUMAIN ET UN ANIMAL :

Em û gur {(I, p. 37) Nous et les loups}

Ez û bilbil {(I, p. 118) Le rossignol et moi}

2.13.1.G. ENTRE DEUX NOMS PROPRES (nom de pays et nom de peuple) :

Kurd û Felestîn {(III, p. 112) Les Kurdes et la Palestine «les Palestiniens»}

Peymana Tirk û Pakistan {(II, p. 90) Le Traité entre les Turcs «la Turquie» et le Pakistan}

2.13.1.H. ENTRE UN NOM PROPRE ET UN INFINITIF :

Ya Kurdistan, ya neman {(VIII, p. 17) Soit le Kurdistan, soit la non-existence}

(659) Rappelons que l'infinif en kurde s'emploie aussi comme substantif.

(660) Village natal de Djagarkhwin.

2.13.2. IMPERTINENCE DÉTERMINATIVE

- *Serxwebûna mirîşkan* {(I, p. 47) L'indépendance des poules ⁽⁶⁶¹⁾}

La traduction suffit à expliquer en partie la figure comique. Djagarkhwin s'inspire du folklore pour écrire un poème en vers. Incitées par un coq, les poules ainsi que d'autres oiseaux se manifestent et demandent leur indépendance au hibou. Toutes les poules se prennent d'arrogance et ne se considèrent plus alors que comme des coqs. On ne trouve alors aucun négociateur, car toutes les poules se sont réclamées comme des coqs. Plus tard, le hibou va appeler le faucon qui les dispersera toutes. Ainsi, Djagarkhwin entendait critiquer les dirigeants kurdes qui, ne voulant pas s'unir, laissaient à d'autres l'occasion d'en profiter :

<i>Dîka xwe da enîşka</i>	(Les coqs se sont cachés)
<i>Bû qîrîra mirîşka</i>	(Les poules ont fui en criant)
<i>Go fermana we rabû</i>	(Le hibou a dit : c'est votre dernier jour)
<i>Qoma wa j' hev bela bû</i>	(Vous ne manifesterez plus)
<i>Ê ko kuştin ê ko man</i>	(Certaines sont tuées; celles qui restent)
<i>Hatin gundan bê goman</i>	(Sont retournées chez elles)
<i>Wan jî weke me Kurdan</i>	(Elles aussi comme nous les Kurdes)
<i>Destê xwe j' ber xwe berdan</i>	(Ont abandonné leur cause)
<i>Elok û tûtik û qaz</i>	(Les dindons, les poules et les oies)
<i>Tev de bûne belengaz</i>	(Sont tous humiliés)
<i>Tev de ketin koxê reş</i>	(Ils sont tous rentrés dans leur hutte)
<i>Çîroka me ji we re xweş</i>	(Espérons que vous en avez tiré une leçon)
<i>Wek seydayê Cegerxwîn</i>	(Comme le Maître Djagarkhwin)
<i>Hemî bûne dilbirîn</i>	(Tous sont devenus cœur-meurtris)

- *Serxwebûna mûriyan* (L'indépendance des fourmis ⁽⁶⁶²⁾)

Il s'agit encore d'une histoire folklorique. Un lion du roi Salomon allait abuser de son pouvoir sur la terre des fourmis. Celles-ci se sont unies et révoltées contre le lion et ont mis fin à son pouvoir abusif :

<i>Alîkarîyekîtî</i>	<i>Mûrî kirin rûsipî</i>
(L'aide mutuelle et l'union ont honoré les fourmis)	

- *Şerê dîna* {(IV, p. 105) La bagarre des fous}

Il est presque imaginable que les fous se réunissent pour se battre. Quand cela se passe, cela fait rire. Il s'agit d'une figure comique. Le poète crée une histoire qui se déroule entre deux personnes. L'une a de la nourriture sur lui, l'autre n'en a pas mais il a de l'argent. Ce déséquilibre crée un conflit entre les deux. Ils se sont battus et se sont blessés avant de tomber sur un accord et de s'embrasser. Djagarkhwin entendait critiquer les aghas et les cheikhs kurdes qui se disputaient entre eux-mêmes pour des affaires banales :

<i>Min go : lawo, aferîn</i>	(J'ai dit : bravo, messieurs)
------------------------------	-------------------------------

(661) Ce poème a été publié dans *Hawar*, Damas, n° 20, 8 mai 1933, p. 12. Il est dédié à Chawkat Bey.

(662) *Hawar*, Damas, n° 39, 15 février 1942, p.

<i>Kî dibêjî ku win dîn ?</i>	(Qui dit que vous êtes fous ?)
<i>Xwezî beg û axên Kurd</i>	(Que les beys et les aghas kurdes)
<i>Wek we bimana zigurd (...)</i>	(Soient sages comme vous)
<i>Xwezî şêxên xwedî dîn</i>	(Que les cheikhs pratiquant la religion)
<i>Hemî wek we bibin dîn</i>	(Soient fous comme vous ⁽⁶⁶³⁾)

- *Dilgirtina kora* {(VI, p. 122) L'amour entre les aveugles }

Déjà il est rare que les aveugles se marient. Mais dire qu'ils tombent amoureux les uns des autres donne en quelque sorte un sentiment d'anomalie sémantique. Pourtant ces cas exceptionnels peuvent exister dans la société. En fait, Djagarkhwin veut insister à travers cet exemple sur l'effet de l'amour qui peut se produire chez n'importe qui, y compris chez les handicapés :

<i>Kor bû Mihemed Heso</i>	(Mihamad Haso est aveugle)
<i>Dil ket Helîma Reso</i>	(Il est tombé amoureux de Halimâ Raso)
<i>Dema dighane cem hev</i>	(Quand ils se rencontrent)
<i>Roj li cem wan dibû şev (...)</i>	(Le jour devient nuit pour eux)
<i>Hevdî dikirne hembêz</i>	(Ils s'embrassaient tous les deux)
<i>Dev û rû tev dibûn mêz</i>	(Sur les bouches et sur les joues)
<i>Laşê wan tev dihejî</i>	(Leurs corps tremblaient entièrement)
<i>Dil ji evînê tijî (...)</i>	(Le cœur est rempli de l'amour)
<i>Ew jî wek me mirov in</i>	(Eux aussi sont des êtres humains comme nous)
<i>Bi dilgirtin wek hov in</i>	(Ils sont passionnés de l'amour)
<i>Wek dibêjî Cigerxwîn :</i>	(Comme Djagarkhwin le dit :)
<i>Cihan mişt e ji evîn</i>	(Le monde est plongé dans l'amour)

(663) Djagarkhwin emploie l'ironie ici.

2.13.3. IMPERTINENCE NOMINO-PRÉDICATIVE

- *Çûme cem Xwedê* {(VIII, p. 51) Je suis allé chez Dieu}

Malgré toute sa puissance, un être humain ne peut pas aller voir Dieu. Le prédicat est beaucoup plus grand que le sujet. Mais Djagarkhwin est allé voir Dieu qui se plaint des êtres humains. Nous l'écoutons :

Mirov xurt bûne kî guh didî min

(Les hommes sont devenus incontrôlables et ne m'écoutent pas)

Dostê Ahramen, ji min re dijmin (...)

(Les amis d'Ahriman sont mes ennemis ⁽⁶⁶⁴⁾)

Kes guh nadî min dostê Ahramen

(Personne ne m'écoute, tous sont les amis d'Ahriman)

E jî wek we mam bê war û reben

(Moi aussi, je me trouve incapable et impuissant face à eux)

Xêrxwaz im tenê win xêr naxwazin

(Je souhaite le bien, mais c'est vous qui êtes malfaiteurs)

Çiman wer ji min win dikin gazin (...)

(Pourquoi vous vous plaignez auprès de moi ?)

Xêrê bixwazin, mirovperwer bin

(Soyez bienfaiteurs et aimez l'homme)

Serbest bijîn win, ne ko xwînxwer bin (...)

(Vivez dans la liberté et non dans la guerre)

Bere nemênî kesek cigerxwîn

(Pour que personne ne reste cœur-meurtri)

Bibêje mîlet : ev e ol û dîn

(Dis au peuple : c'est cela la religion)

- *Ji Xwedê divên û em firingan didin* {(IV, p. 112) Ils demandent à Dieu et c'est nous qui leur payons de l'argent}

Le poète laisse entendre que les mendiants demandent de l'argent à Dieu et que ce sont les hommes qui subviennent à leurs besoins.

Min dîn çend kor û hejar

(j'ai vu quelques aveugles et pauvres)

Dest bilind in, qareqar

(Qui levaient les mains vers le haut et criaient)

Mal dixwazin ji ezman

(Ils sollicitent des biens du ciel)

Em firingan didin wan

(Alors que c'est nous qui leur donnons de l'argent)

Hin gêr bûne ser qadê

(Pendant qu'ils sont tombés par terre)

Dikin qêrîn : ya xwedê !

(Ils continuent à crier : au secours, Dieu)

- *Layka çûye jor* {(III, p. 156) Le chien est allé dans le ciel}

Alors que nous avons confié à un chien la mission d'envahir l'espace, nous nous battons les uns contre les autres sur terre. La figure comique naît de cette contradiction :

(664) Ahriman est le dieu du mal dans la religion mazdéenne.

Ey layka hêja, segê bextiyar
 (Ô, cher chien, chien heureux)
Me tu şande jor, em mane li xwar (...)
 (Nous t'avons envoyé en haut, nous sommes restés en bas)
Lê ê min li vir, bindest û reben
 (Sur terre, je suis opprimé et misérable)
Nayê destê min bihayê kefen (...)
 (Je ne possède même pas le prix du linceul)
Ev birayên min, xurt û hov û kor
 (Mes frères forts, sauvages et aveugles)
Mafê min dixun, bi kotek û zor
 (M'oppriment par la force et dans la répression)

- **Mihemed neçûye ezmana** {(V, p. 167) Mahomet n'a pas fait l'Ascension}

La formule de l'énoncé est comique. Littéralement, il veut dire *Mahomet n'est pas allé dans les cieux*. Le poète pouvait employer le terme arabe "المعراج" (l'Ascension). D'autre part, pour écrire le nom du prophète, il lui faut une formule religieuse, sinon on comprend que l'auteur a une autre pensée. Mais la figure intervient effectivement lorsque Djagarkhwin fait savoir qu'il ne croit pas en l'Ascension du prophète Mahomet dans un tel énoncé :

Mihemed ne çûye, ne jî kari bû
 (Mahomet n'était et ne pouvait pas y aller)
Xema mîletê xwe ewî xwari bû (...)
 (Mais il était soucieux du bien-être de son peuple)
Ne rast e bibêjin ku peyxamber e
 (Ce n'est pas juste de dire qu'il est prophète)
Belam em dikarin bibên rêber e
 (Mais nous pouvons dire qu'il était un guide)

- **Pembiwê me ye, lê em tazî ne** {(II, p. 179) C'est notre coton, alors que nous sommes nus}

Djagarkhwin assemble deux idées dans un énoncé à deux propositions, mais l'une contredit l'autre :

Te av didin ey pembû bi hêstirên çavê xwe
 (Ô, coton, nous t'irriguons avec les larmes de nos yeux)
Te xweş dîkin, geş dîkin, bi van dest û gavên xwe (...)
 (Nous nous occupons de toi soigneusement avec nos mains)
Tu pembiwê erdê me lê em rût û tazî ne
 (Tu es le coton de nos terres, mais nous sommes nus et démunis)
Yek jî sedî dîghê me hê jî em pê razî ne
 (Nous n'obtenons qu'un pour cent et nous sommes satisfaits)

- **Xanim mekuj, Misilman im** {(III, p. 303) Madame, ne me tue pas, je suis musulman}

Nous avons rencontré ce titre à l'occasion de deux figures : agrammaticalisme verbal et ellipse du complément d'objet direct. La figure comique s'y ajoute ici. L'énoncé présume qu'un Musulman ne peut pas être tué exceptionnellement :

<i>Dema ko da min maç</i>	(Lorsqu'elle m'a donné un baiser)
<i>Enî kete ser xaç</i>	(Son front a touché la croix)
<i>Bi ken me go : Xanim</i>	(Nous avons dit en souriant : Madame)
<i>Mekuj Misilman im</i>	(Ne me tue pas, je suis musulman).

Pour mieux comprendre le sens global, nous pouvons avancer deux hypothèses :

1) Il est probable que Djagarkhwin fait allusion à certains jeunes hommes kurdes qui rejettent l'Islam et portent la croix pour avoir plus de liberté sociale;

2) Dans la région de Djagarkhwin, il est des Chrétiens kurdes, assyriens et arabes; il se peut qu'il fasse allusion aux jeunes hommes chrétiens qui tombent amoureux de jeunes filles musulmanes.

Institut kurde de Paris

2.14. L'ÉNALLAGE

Le sens qu'on peut donner à cette figure dans les titres que nous avons relevé est simple. Au lieu de parler à la première personne du singulier, Djagarkhwin parle à la première personne du pluriel en employant soit le pronom personnel «em» du cas sujet, soit celui de «me» du cas oblique qui est en partie utilisé dans la locution possessive aussi.

2.14.A. PRONOM PERSONNEL DE LA PREMIERE PERSONNE DU PLURIEL DU CAS SUJET «EM» (NOUS) :

- Em Arî ne* (Nous sommes aryens ⁽⁶⁶⁵⁾)
Em azadîxwaz in {(III, p. 33) Nous sommes demandeurs de liberté}
Em azadîxwaz in {(VII, p. 29) Nous sommes demandeurs de liberté}
Em azadîxwaz in {(VIII, p. 42) Nous sommes demandeurs de liberté}
Em cegerxwînên her çaxê ne {(I, p. 24) Nous sommes les Djagarkhwin-s "cœur-meurtris" de tous les temps}
Em ev in {(III, p. 34) Nous sommes ceci}
Em Guhderz in {(I, p. 65) Nous sommes Guhderz-s}
Em ji nû berjor diçin {(III, p. 137) Nous montons de nouveau}
Em ji rê dernakevin {(III, p. 127) Nous ne cédon pas le chemin}
Em Kurdê çiya ne {(III, p. 32) Nous sommes les Kurdes de la montagne}
Em ne kole ne {(I, p. 69) Nous ne sommes pas des esclaves}
Em şer naxwazin {(II, p. 59) Nous ne voulons pas la guerre}
Em şer naxwazin {(III, p. 129) Nous ne voulons pas la guerre}
Em şer naxwazin {(VIII, p. 58) Nous ne voulons pas la guerre}
Em şer naxwazin, lê ew tê ber derê me {(IV, p. 58) Nous ne voulons pas la guerre, mais c'est elle qui vient à notre porte}
Em tenê bê serî man {(VIII, p. 63) Seulement nous qui sommes restés sans guide ⁽⁶⁶⁶⁾}
Em û gur {(I, p. 37) Nous et les loups}
Heke mezin ranabin, em ê hûr rabin {(I, p. 35) Si les grands ne se soulèvent pas, nous, les jeunes, allons nous soulever}
Ji nû ve em berjor diçin {(IV, p. 89) Nous montons de nouveau}
Ji Xwedê divên û em firingan didin {(IV, p. 112) Ils demandent à Dieu et c'est nous qui leur payons de l'argent}
Ta kengî em ê karker û cotkarê bega bin ? {(II, p. 40) Jusqu'à quand resterons-nous travailleurs et paysans des beys ?}

2.14.B. PRONOM PERSONNEL DE LA PREMIERE PERSONNE DU PLURIEL DU CAS OBLIQUE «ME» (NOUS) :

a- emploi possessif :

- Di ser çavên me ra hatî* {(IV, p. 160) Que tu sois la bienvenue}
Pembiwê me ye, lê em tazî ne {(II, p. 179) C'est notre coton, alors que nous sommes nus}

(665) Hawar, Damas, n° 28, 15 mai 1941, p. 7.

(666) Ce poème avait été publié dans le premier recueil sous le titre *Li dinyê bêserî* {(I, p. 9) L'égarement dans le monde}.

Bextê me {(VIII, p. 60) Notre sort}
Çaxa me nû dest pê dikî {(I, p. 73) Notre époque vient de commencer}
Çi ji me r' divê ? {(IV, p. 36) Qu'est-ce qu'il nous faut ?}
Dîné me tête zanîn {(I, p. 46) Notre religion se propage}
Ev ji me tê hew {(III, p. 29) Nous sommes capables de ceci seulement}
Hêja me dil nedî bû {(II, p. 198) On ne connaissait pas encore l'amour}
Wey li ser çavên me hafî {(VII, p. 160) Que tu sois la bienvenue}
Ola me xortan {(I, p. 69) Notre religion à nous, les jeunes hommes}
Rêberê me, Seydayê Xanî {(I, p. 30) Notre guide, le Maître Khânî}
Rêça me rast e {(II, p. 165) Notre chemin est bon}
Yar hogirî me bûye {(III, p. 308) La bien-aimée s'est familiarisée avec nous}

b- emploi pronominal :

Me di bîra xwe werê {(III, p. 263) Souviens-toi de nous}
Me dil daye ber tavê {(IV, p. 149) Nous avons exposé le cœur au soleil}
Me lingê xwe zêde rada {(VII, p. 24) Nous avons dépassé la limite}
Me rê berdaye sofî {(VII, p. 36) Nous avons abandonné le chemin, religieux}
Rengê kevnare me navê (Nous ne voulons pas de l'ancien mode de vie⁽⁶⁶⁷⁾)

Institut kurde de Paris

(667) *Roja Nû*, Beyrouth, n° 50, 16 juillet 1945, p. 1.

2.15. L'ASTÉISME

Elle consiste à se plaindre de chose et de personnes et par ce biais on veut faire ainsi leur éloge. L'astéisme est "proche de l'antiphrase ironique, mais il en diffère par ses intentions, qui sont aimables et galantes plutôt qu'agressives ou moqueuses" (668).

- *Şeraba kevnar* {(VII, p. 115) Le jus gâté}

Le nom *kevnar* est composé de l'adjectif *kevin* (ancien) et du suffixe «-ar» pour désigner une chose antique. Il est incompatible dans son emploi avec le mot «*şerab*» (jus). Il lui manque son vrai déterminé *kûp* (coup, cruche). L'antique cruche est préférable à la moderne, car elle garde l'eau fraîche et froide bien que démunie de toute sophistication. Elle conserve en elle-même une signification culturelle positive qui n'a rien à voir avec le côté péjoratif du sens *ancien* :

fâ'ilâton (deux fois) + *fâ'ilon*
Ew şeraba kûpê kevnar û girik
 (Ce jus de l'antique cruche)
Ko ji destê meyfiroşê min firik
 (Que j'ai bu des mains de la vendeuse du vin)

- *Swêdiya ez kuştîme* {(VIII, p. 147) Les Suédoises me tuent}
 - *Kuştîm şêrînê* {(II, p. 200) La charmante m'a tué}

La bien-aimée ou les Suédoises n'ont pas réellement tué le poète, mais elles l'ont mis dans un état d'extase :

Yar zanî gulperest im, baqê gula da dest im
 (La bien-aimée sait que j'aime les roses, elle a mis une gerbe de roses dans mes mains)
Bade ji dest ne noşîn, ah ma çima sermest im ?
 (Je n'ai pas bu du vin de ses mains, mais pourquoi suis-je ivre ?)
Mest im ji dest wê dîne, ah kuştîm, ah kuştîm
 (Je suis ivre à cause de cette folle, elle m'a tué, m'a tué)
Ah kuştîm, şêrînê (II, p. 200)
 (M'a tué la charmante)

(668) Patrick Bacry, *Les figures de style*, ..., p. 222.

3. LA REDONDANCE

Institut kurde de Paris

3.1. LA REDONDANCE SÉMANTIQUE

3.1.1. L'APPOSITION

Nous avons deux sortes d'apposition : l'une dont le prédicat explique davantage le sujet, l'autre qui est une double occurrence de sujet dont l'un est un pronom personnel :

3.1.1.A. SUJET ET PRÉDICAT :

Birca gernasana, Tilzater {(VI, p. 31) La Forteresse des vaillants, Tal al-Zâtar}
Heştê adarê, cejna jinê demoqrata {(II, p. 87) Huit mars, la fête des femmes démocrates}
Heyata min, heyatê {(VII, p. 175) Ô, bien-aimée, ma vie}
Rêberê me, Seydayê Xanî {(I, p. 30) Notre guide, le Maître Khânî}
Şîna kurê min, Xurşîd {(II, p. 170) L'élégie de mon fils, Khorchîd}

3.1.1.B. DOUBLE OCCURRENCE DE SUJET :

Bê te hêç im, welat {(III, p. 17) Patrie, je ne suis rien sans toi}
Ey welat, dûr im ji te {(VIII, p. 32) Ô, patrie, je suis loin de toi}
Welat derdê te dijwar e {(II, p. 31) Patrie, ton problème est très aigu}
Tu ocax î ey dost {(VII, p. 179) Ô, amie, tu es l'*Airyana* vaejah}
Heke mezin ranabin, em ê hûr rabin {(I, p. 35) Si les grands ne se soulèvent pas, nous, les jeunes, allons nous soulever}
Her çend tu navdar î, hey Kurd {(II, p. 21) Ô, Kurde, tu es célèbre}
Ola me xortan {(I, p. 69) Notre religion à nous, les jeunes hommes}

3.1.2. LA DIAPHORE

La diaphore consiste à "répéter un mot, ou un dérivé immédiat, en l'utilisant dans une autre acception, un autre registre, avec un autre effet de sens" (669). Nous avons six figures de diaphore :

- *Dezge û dezgevanî* {(V, p. 98) L'institution et la protection de l'institution}

Dezge est composé étymologiquement de *dest* (main) et du suffixe de lieu «-geh» pour désigner quelque chose qu'on bâtit. Le même terme est repris avec un autre suffixe : «-an» (qui protège). Nous avons de la sorte une redondance dans l'énoncé conjonctif.

- *Evîn û evîndarî* {(V, p. 169) L'amour et le fait d'aimer}

- *Jin û jîn û jîndarî* {(V, p. 42) La femme, la vie et le fait de vivre}

Comme le cas précédent, la reprise du premier terme connaît le suffixe «-dar» (qui possède) et la particule «î» qui forme des substantifs. *L'amour et le fait d'aimer* est un énoncé tautologique. De même, pour le deuxième titre.

- *Kurdistana Kurdan* {(II, p. 53) Le Kurdistan des Kurdes}

Le déterminant répète le sens du déterminé; il est redondant de dire que le Kurdistan est aux Kurdes en kurde. Le terme *Kurdistan* est composé de mot *Kurd* (kurde) et du suffixe «-stan» (terre, pays). La voyelle «i» doit être anaptique.

- *Sersala sala 1959* {(III, p. 69) Le Jour de l'an 1959}

Pour dire le *nouvel an* ou l'*anniversaire*, on emploie le mot *ser*, forme apocopée de *serî* (tête), comme préfixe avec le mot concerné et il est inutile de répéter ce dernier. Littéralement, nous avons cette traduction : *le nouvel an de l'an*.

- *Gernasê Mameş, xoşnaw nav xweş* {(II, p. 172) Le héros Mâmach dont le surnom est une bonne qualification}

Dans certains mots kurdes, le suffixe diminutif «-iş» crée des surnoms qui ne sont pas péjoratifs comme *Îbîş, Kutîş, Eloş*, etc. (670). La voyelle du suffixe est transformée en «e» dans le mot *Mameş* pour rimer avec le nom *navxweş*. *Xoşnaw*, le synonyme de *surnom*, est un mot composé qui veut dire littéralement *bon nom*. L'aposition est répétée deux fois en dialecte méridional *xoşnaw* et septentrional *navxweş*.

(669) Georges Mounin, *Dictionnaire de la linguistique*, ...

(670) Il sert aussi de désinence de l'infinitif dans certains parlers de kirdî.

3.1.3. LA PÉRIPHRASE

Nous n'avons pas trouvé de meilleure appellation que celle de *périphrase* pour certaines figures que nous avons constatées et qui créent la redondance.

La périphrase est une "figure macrostructurale qui consiste en ce que l'on désigne des objets non par leur dénomination habituelle, mais par un tour plus compliqué, généralement plus noble, présentant spécialement l'objet sous une qualité particulière" (671).

On parle aussi d'épithète d'ornement ou de nature. Alain Frontier donne une explication suffisante de cette figure :

"Les noms propres sont accompagnés d'un épithète de nature, c'est-à-dire d'un mot ou d'un groupe de mots qui rappellent un des caractères distinctifs du personnage. On dit, par exemple, *Achille aux pieds rapides* (...)

L'épithète de nature peut même remplacer métonymiquement le nom (672), et le détail devenir l'emblème d'un ensemble (...)

Du Bellay (...) appelle cette figure antonomasie (antonomase) (...)

Pour ma part, je préfère de beaucoup le terme, plus courant, de *périphrase*, à cause de son préfixe - *péri* qui signifie *autour de* : il montre bien qu'il faut tourner autour de l'objet pour le mieux voir, pour en mieux saisir le détail significatif, pour en faire jaillir l'émotion, la surprise, la beauté" (673).

En fait, dans les cas des titres que nous avons, le déterminé est un prédicat identique du déterminant. Il est son épithète mais antéposé selon la norme de la langue kurde. Tous les deux forment un syntagme nominal créant ainsi la redondance.

- *Bi Seydayê Xanî re* {(I, p. 12) Avec le Maître Khâni}
- *Rêberê me, Seydayê Xanî* {(I, p. 30) Notre guide, le Maître Khâni}
- *Seydayê Xanî* {(VIII, p. 23) Le Maître Khâni}

Dans ces trois titres, le déterminé répète le sens du déterminant. On sait que le poète Khâni est un Maître.

- *Wextê seher* {(II, p. 190) L'aube}

Littéralement, l'énoncé veut dire *le temps de l'aube*.

(671) Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, ...

(672) Nous avons déjà illustré cette figure, NDLR.

(673) *Lapoésie*, ..., p. 76.

3.1.4. LA NÉGATION

La négation dans certains cas est une addition redondante sémantiquement. Nous avons déjà vu que le prédicat doit être plus petit ou égal au sujet. Et lorsque la négation s'introduit dans ces deux cas, le prédicat répète le sujet et nous avons la redondance.

La plupart des énoncés qui connaissent la négation sont redondants sauf ceux qui sont à l'impératif : la relation entre le sujet et le prédicat n'y est pas la même. Le sujet est toujours imprécis et le prédicat ne fait pas partie du sujet.

Il ne faut pas confondre la négation d'une phrase simple avec cette figure. Lorsqu'une personne dit :

ez naxwim (je ne mange pas),

le prédicat n'appartient pas à un sujet particulier. Tout le monde peut ne pas manger. Mais lorsqu'un proverbe dit :

Xewa birçiyay naye {(I, p. 8) Les affamés ne dorment pas},

le prédicat est une partie intégrante d'un sujet spécifique. De la sorte, à part les énoncés à l'impératif il est d'autres cas qui ne connaissent pas la redondance, car le sujet y est inconnu.

Il suffit de lire la traduction des titres pour constater la redondance. Pour mieux connaître cette figure, il est préférable de citer tous les titres au négatif et de les classer selon le cas. Nous commenterons uniquement les titres dont l'explication paraît nécessaire pour les lecteurs afin de voir la redondance.

Mais avant, il importe de dire qu'un bon nombre de ces figures redondantes sont enthymémiques. L'*enthymémisme* est un "syllogisme rhétorique qui, tout en étant inattaquable du point de vue logique, se caractérise par l'allure simplement vraisemblable de ses prémisses ou par la suppression soit d'une des prémisses, soit de la conclusion, ou encore par celle des deux caractéristiques à la fois (...) Roland Barthes voit dans l'enthymème une figure de base puisqu'il rend compte de tous les écarts par rapport à la norme logique" (674).

3.1.4.A. LA PARTICULE DE NÉGATION «NE» :

A- SUJET ET PRÉDICAT SONT IDENTIQUES : REDONDANCE

Pîrî ne kêmanî ye {(VII, p. 137) La vieillesse n'est pas un défaut}

Qey Kurd ne însan e ? {(II, p. 51) Le Kurde n'est-il pas un être humain ?}

Dinya ne hêja ye {(I, p. 112) La vie ne vaut rien}

Mirov im ez, ne hov im {(VI, p. 153) Je suis homme et non sauvage}

Kurdperwerî ne bi xap û derewa ye {(VIII, p. 44) Le kurdisme ne se fait pas avec des mensonges et des tromperies}

Mihemed neçûye ezmana {(V, p. 167) Mahomet n'a pas fait l'Ascension}

Em ne kole ne {(I, p. 69) Nous ne sommes pas des esclaves}

Kurdistan ne kolistan e {(II, p. 36) Le Kurdistan n'est pas le pays des esclaves}

(674) Georges Mounin, *Dictionnaire de la linguistique*, ...

Ehmedê Xanî Kurd ne kir hişyar {(I, p. 31) Même Ahmadé Khâni n'a pas pu réveiller les Kurdes }

Ahmadé Khâni est un poète kurde connu pour son nationalisme dès le XVII^{ème} siècle. Il a écrit des vers dans lesquels il critique les Kurdes pour les inciter à construire leur propre État. Depuis, les Kurdes n'ont toujours pas un État :

Ez mame di hûkmeta Xwedê da
(Je m'en remets à la sagesse de Dieu)
Kurmanc di dewleta dinê da
(Les Kurdes, dans l'état du monde)
Aya bi çi wechî mane mehrûm
(Pour quelles raisons)
Bilcumle ji bo çi bûne mehkûm ?
(Restent-ils tous privés de leur droit ?)

Si ce grand poète n'a pas pu réveiller les Kurdes, Djagarkhwin ne le peut pas non plus.

Ev ne dîn e, dînîtî ye {(II, p. 134) Cela ne s'appelle pas la religion, mais la folie }

Djagarkhwin critique ceux qui dépassent les limites des pratiques de l'Islam tout en employant la paronomase; le mot *dîn* veut dire *religion* et *fou* en même temps. Ici, la fonction de la paronomase est de créer une image comique.

Ez bê te ne hîn im {(III, p. 236) Je ne suis rien sans toi }

Le poète s'adresse à la bien-aimée; sans elle sa vie ne vaut rien.

B- SUJET NON-IDENTIFIÉ : NON-REDONDANCE

Ezezîn nema {(I, p. 80) Il n'y a plus d'égoïsme }
Guh neda min {(VIII, p. 137) Elle ne m'a pas écouté }
Hêja me dil nedî bû {(II, p. 198) On ne connaissait pas encore l'amour }
Hov e neda rengê xezala {(IV, p. 197) Sauvage, elle ne s'est pourtant pas comportée comme les gazelles }
Ji kê hun newêrin ? {(II, p. 18) Qui craignez-vous ? }
Millet ne raza ye {(II, p. 52) Le peuple n'est pas endormi }
Ne bedbîn im {(VIII, p. 153) Je ne suis pas pessimiste }
Yar ko ne mêvanê te bî {(II, p. 199) Si la bien-aimée n'est pas ton invitée }

3.1.4.B. LA PARTICULE DE NÉGATION «ME» DE L'IMPÉRATIF : NON-REDONDANCE

Heval xwe bê rûmet meke {(II, p. 29) Camarade, ne te déshonores pas }
Birhên xwe meşkîne {(VIII, p. 92) Ne fronchez pas vos sourcils }
Destê şêx maçî mekin {(I, p. 9) N'embrassez pas les mains du cheikh ⁽⁶⁷⁵⁾ }
Dayê tu megrî {(VI, p. 38) Ô, mère, ne pleure pas }
Dilê pir xem meşkîne {(VII, p. 104) Ne consterne pas le cœur très attristé }
Haydê gilî meke {(III, p. 140) Va t'en, ne te plains pas }

(675) Ce poème a été publié sous le titre *Ger nexwînin* (Si nous ne lisons pas) dans *Ronahî*, Damas, n° 15, 1 juin 1943, p. 20.

Mebê na {(III, p. 262) Ne dis pas : non }

Mebê na, na {(VII, p. 58) Ne dis pas : non }

Xanim mekuj Misilman im {(III, p. 303) Madame, ne me tue pas, je suis musulman }

3.1.4.C. LA PARTICULE DE NÉGATION «NA» :

A- SUJET ET PRÉDICAT SONT IDENTIQUES : REDONDANCE

Bi hêstira dilê dijmin nerm nabî {(IV, p. 121) L'ennemi ne s'apitoie pas devant les larmes }

Di qeyd û bendan ranazim {(III, p. 26) Je ne dors pas avec des chaînes et des liens }

Pîr bûm, dil pîr nabe {(II, p. 182) Je vieillis, mais le cœur ne vieillit pas }

Pîr bûm, dil pîr nabî {(IV, p. 144) Je vieillis, mais le cœur ne vieillit pas }

Şêx û axa û beg tu car nabin yek {(II, p. 37) Les cheikhs, les aghas et les beys ne s'unissent jamais }

Ta neşewitîn ronî nadî welêt {(IV, p. 66) Tant que nous ne brûlons pas, la patrie ne rayonne pas }

Xewa birçiyân nayê ⁽⁶⁷⁶⁾ {(I, p. 8) Les affamés ne dorment pas }

Nezan bê ço nabê hişyar {(I, p. 56) L'ignorant ne se redresse que par le bâton }

Cet énoncé paraît redondant pour les valeurs culturelles d'une société. Il semble que Djagarkhwin fait allusion au proverbe arabe qui dit :

العصا من العصا و العصا من الجنة

(le bâton fait partie du bois et du paradis aussi; autrement dit, on ne peut redresser les gens et les conduire au paradis que par la force).

Ji dengê çeçelan natirsim {(VIII, p. 71) Je n'ai pas peur du hurlement des chacals }

Ji çeçel û roviyan natirsim {(VII, p. 27) Je n'ai pas peur des renards et des chacals }

Ji dengê roviyan natirsim {(VIII, p. 57) Je n'ai pas peur du hurlement des renards ⁽⁶⁷⁷⁾ }

Ma yek ji we nabê beran ? {(I, p. 7) Aucun d'entre vous ne devient un bélier ? }

Dans ces quatre titres, nous avons aussi une redondance, même si le sujet n'est pas identifié, car le prédicat est très inférieur à tout sujet. Qui a peur des chacals et des renards ? Personne. Cette redondance crée une figure comique. Quant au dernier titre, c'est la négation et non l'interrogation qui crée une image comique. Évidemment, personne ne veut être un bélier, symbole d'un animal courageux. Le fait qu'un homme puisse être un animal courageux fait rire.

Rî dibî bost, dijmin nabî dost {(III, p. 44) La barbe peut pousser à la longueur d'un empan, mais l'ennemi ne peut pas être ami }

La redondance se trouve dans les deux parties de l'énoncé, mais la deuxième est plus pertinente. La première proposition a une fonction analogique et contribue au renforcement sémantique de la deuxième.

B- SUJET NON-IDENTIFIÉ : NON-REDONDANCE

Ev awa dom nake {(I, p. 24) Cette manière ne dure pas }

⁽⁶⁷⁶⁾ Le verbe de cet énoncé est *hatin* (venir). Dans sa négation, nous avons la forme *na + hêt* qui s'emploie jusqu'à ce jour dans certains parlars. Mais cette forme est contractée en *nayê* ou en *netê* dans d'autres parlars.

⁽⁶⁷⁷⁾ C'est le même poème que celui publié sous le titre *Ji çeçel û roviyan natirsim* {(VII, p. 27) Je n'ai pas peur des renards et des chacals}. Il est légèrement modifié.

- Ji xwe natirsî berdidî gundiyan ?* {(II, p. 149) Ne craignez-vous pas de déporter les villageois ?}
Ma yek ji we nabî beran ? {(I, p. 7) Aucun d'entre vous ne devient un bélier ?}
Rengê kevnare me navê (Nous ne voulons pas de l'ancien mode de vie ⁽⁶⁷⁸⁾)
Destê te maç nakim {(III, p. 128) Je n'embrasse pas tes mains ⁽⁶⁷⁹⁾}
Em ji rê dernakevin {(III, p. 127) Nous ne cédon pas le chemin}
Em şer naxwazin {(II, p. 59) Nous ne voulons pas la guerre}
Em şer naxwazin {(III, p. 129) Nous ne voulons pas la guerre}
Em şer naxwazin {(VIII, p. 58) Nous ne voulons pas la guerre}
Em şer naxwazin, lê ew tê ber derê me {(IV, p. 58) Nous ne voulons pas la guerre, mais c'est elle qui vient à notre porte}
Ez nadim ser rêça kesî {(VII, p. 34) Je ne suis le chemin de personne}
Hêj dey nakim {(I, p. 22) Je me réserve toujours de parler}
Heke mezin ranabin, em ê hûr rabin {(I, p. 35) Si les grands ne se soulèvent pas, nous, les jeunes, allons nous soulever}
Ka kevin nadêrin {(VI, p. 123) Nous ne nous intéressons pas à ce qui est démodé}
Naxwazim bindestî {(III, p. 42) Je ne veux pas d'esclavagisme}

3.1.4.D. LA PARTICULE DE NÉGATION «NI» ⁽⁶⁸⁰⁾:

A- SUJET ET PRÉDICAT SONT IDENTIQUES : REDONDANCE

Kevjal nikarin bifirrin {(II, p. 174) Les crabes ne peuvent pas voler}

Nous avons une figure comique grâce à la négation.

B- SUJET NON-IDENTIFIÉ : NON-REDONDANCE

Nizanim ez, nizanim {(III, p. 50) Je ne sais pas, je ne sais pas}

Ez nizanim çi bêjim {(IV, p. 28) Je ne sais quoi dire}

Nikarim ez, nikarim ez, nikarim {(VII, p. 177) Je ne peux pas, je ne peux pas...}

3.1.4.E. À L'AIDE DE LA PRÉPOSITION «BÊ» (SANS) ⁽⁶⁸¹⁾ : REDONDANCE

Dewlemendê bê şeref {(II, p. 168) Le riche sans honneur}

Il faut comprendre la redondance dans cet énoncé selon l'idéologie marxiste-léniniste qui définit un riche comme un exploiteur.

3.1.4.F. LA PARTICULE DE NÉGATION «NE» COMME SUFFIXE : REDONDANCE

Nexweşî û nezanî {(II, p. 131) La maladie et l'ignorance}

Nezanî bargiranî {(VI, p. 97) L'ignorance c'est de la peine}

Êlperestî nexweşiyê dijwar e {(VII, p. 6) Le tribalisme est une grave maladie}

⁽⁶⁷⁸⁾ *Roja Nû*, Beyrouth, n° 50, 16 juillet 1945, p. 1.

⁽⁶⁷⁹⁾ Ce poème a été publié sous le titre *Derdê min, derdê te* (Mes souffrances, tes souffrances) dans *Roja Nû*, Beyrouth, n° 50, 16 juillet 1945, p. 1.

⁽⁶⁸⁰⁾ Cette particule ne s'emploie qu'avec ces deux verbes. Il se peut que l'emploi courant de ces deux verbes soit à l'origine de la palatalisation de la voyelle.

⁽⁶⁸¹⁾ Cette préposition s'emploie avec une autre labiale dans certains parlers : *ve*.

3.1.5. LA MÉTABOLE

Il est des titres dont la répétition de certains termes constitue une redondance. Ils peuvent être des adjectifs, des infinitifs, des substantifs et des interjections. Pour nommer cette figure, il est plusieurs termes rhétoriques qui sont proches sémantiquement les uns des autres. Nous avons trouvé le terme *métabole* de Fontanier le plus convenable : "accumuler plusieurs expressions synonymes pour peindre une même idée, une même chose avec plus de force" (682).

On parle de pléonasme, de périsologie, de *hendiadyn* ou *hendiadys* (683) et de battologie. Citons la définition de cette dernière :

"battologie (du nom du roi de Cyrène, Battos, qui bégayait) : la répétition oiseuse et fastidieuse d'une idée. Le procédé est général et peut mettre en jeu toutes les figures de la redondance" (684).

Le Groupe μ nomme cette opération rhétorique par la concordance des "classèmes, c'est-à-dire des sèmes *itératifs* ou facteurs de compatibilité entre deux noyaux sémiques" (685).

Nous avons réparti les figures redondantes selon les cas suivants :

3.1.5.A. ENTRE DEUX NOMS :

- Agir û pêta evînê* {(IV, p. 154) Le feu et la braise de l'amour}
Agir û pirûsk {(I, p. 3) Le feu et la braise}
Axîn û xwezî {(VIII, p. 84) Soupirs et souhaits}
Cejn û cema {(II, p. 203) Les fêtes et les cérémonies}
Cejn û sersal e {(VII, p. 67) C'est la fête et c'est le nouvel An}
Ceng û şer {(VIII, p. 64) La guerre et le combat}
Çi b'kim bi rojî û nimêj ? {(IV, p. 92) Que fais-je avec les prières et les jeûnes ?}
Cotkar û zevî {(II, p. 102) L'agriculteur et le champ}
De bigirî li ser tac û sera {(I, p. 33) Va pleurer sur les couronnes et les palais}
Deşt û lat {(I, p. 78) La plaine et la roche}
Di qeyd û bendan ranazim {(III, p. 26) Je ne dors pas avec des chaînes et des liens}
Dil û mêlak bîriştî ne {(VII, p. 130) Le cœur et le foie sont rôtis}
Doz li nik şûr û pera {(I, p. 32) La cause est aux côtés des épées et de l'argent}
Ey karker û cotkar bibin yek {(VIII, p. 28) Ô, travailleurs et paysans, unissez-vous}
Fîziya û kareva {(V, p. 153) La physique et l'électricité}
Geşt û seyran {(II, p. 196) Les promenades et les pique-niques}
Geşt û seyran {(VII, p. 112) Les promenades et les pique-niques}
Gilî û gazin {(VIII, p. 124) Les plaintes et les réclamations}
Hizam zennar {(IV, p. 70) La Ceinture arabe}
Hozan û şairên Kurd {(II, p. 138) Les savants et les poètes kurdes}
Ji çeqel û roviyan natirsim {(VII, p. 27) Je n'ai pas peur des renards et des chacals}
Ka welat û al û ol ? {(I, p. 29) Où sont la patrie, le drapeau et la religion ?}
Karker û cotkar {(V, p. 102) Les travailleurs et les paysans}

(682) *Les figures du discours*,..., p. 332.

(683) Jean-Jacques Robrieux, *Éléments de rhétorique et d'argumentation*,..., p. 85.

(684) *Ibid.* p. 92.

(685) *Rhétorique générale*,..., p. 97.

- Kovan û keser** {(VII, p. 76) Les soupirs et les souffles}
Kurdperwerî ne bi xap û derewa ye {(VIII, p. 44) Le kurdisme ne se fait pas avec des mensonges et des tromperies}
Lîztik û yarî {(V, p. 155) Le fait de jouer et de plaisanter}
Min ser li ber wan dêm û xala ye {(III, p. 261) J'incline la tête devant ces joues et ces grains de beauté}
Mûm û findê hat {(III, p. 260) Celle qui est la chandelle et la lanterne est venue}
Nameya derd û xeman {(IV, p. 175) Le livre des souffrances et des problèmes}
Nîr û embûr betal in {(II, p. 136) Le joug et la charrue ne fonctionnent pas}
Ol û daxwaza min {(V, p. 37) Ma religion et ma revendication}
Pîr û kal im {(VII, p. 73) Je suis très âgé}
Qîr û hewar {(VI, p. 179) Les cris et les appels}
Rojî û nimêj {(V, p. 161) Les prières et les jeûnes}
Sawîr û goman {(VII, p. 162) Les doutes et les soupçons}
Saz û sema {(VIII, p. 166) La musique et la danse}
Sunbilê ceh û genim {(II, p. 160) L'épi de blé et de l'orge}
Şeh û rêzanê evînê {(III, p. 291) La reine et la savante de l'amour}
Şêr û piling û rovî (Le lion, le tigre et le renard ⁽⁶⁸⁶⁾)
Şêx û axa û beg tu car nabin yek {(II, p. 37) Les cheikhs, les aghas et les beys ne s'unissent jamais}
Ta kengî em ê karker û cotkarê bega bin ? {(II, p. 40) Jusqu'à quand resterons-nous travailleurs et paysans des beys ?}
Tev egîd û pehlewana {(I, p. 73) Tous les braves et les héros}

3.1.5.B. ENTRE UN NOM ET UN INFINITIF :

- Agir û suhtin** {(VI, p. 168) Le feu et l'embrasement}
Jîn û hebûn {(VI, p. 83) La vie et l'existence}
Jîn û hebûn {(VII, p. 25) La vie et l'existence}

3.1.5.C. ENTRE UN NOM ET UN SUBSTANTIF :

- Şahî û cejn e** {(II, p. 185) C'est la fête et la célébration}
Şahî û cejn û sema {(VII, p. 110) La fête, la célébration et la danse}

3.1.5.D. ENTRE DEUX ADJECTIFS :

- Mest û heyran im** {(III, p. 258) Je suis ivre et embarrassé}
Mest û heyran im {(VIII, p. 131) Je suis ivre et embarrassé}
Riya rast û dirîst {(I, p. 21) Le bon chemin}

3.1.5.E. ENTRE UN PARTICIPE PASSÉ ET UN NOM :

- Ez girtî û dîl im** {(VI, p. 157) Je suis détenu et captif}

3.1.5.F. ENTRE UN NOM ET UN ADJECTIF :

- Dilê xemgîn bi renc e** {(VII, p. 124) Le triste cœur est très fatigué}

3.1.5.G. ENTRE DEUX IDÉES AVEC LA CONJONCTION «Û» (ET) :

⁽⁶⁸⁶⁾ Publié en caractères arabes, Cegerxwînê Kurdî, Damas, in *Hawar*, n° 14, 31 décembre 1932, p. 8.

Ziman û hînkirina ziman {(V, p. 79) La langue et son enseignement}

3.1.5.H. ENTRE DEUX INTERJECTIONS :

Ax û xwezî {(VIII, p. 140) Les soupirs et les souhaits}

3.1.5.I. ENTRE DEUX SYNTAGMES ÉPITHÉTIQUES :

Xortên demoqrat, keçên demoqrat {(II, p. 74) Les jeunes hommes et filles démocrates}

Êl yeman, beg yeman {(I, p. 14) La tribu et le bey sont perfides ⁽⁶⁸⁷⁾}

3.1.5.J. ENTRE DEUX DÉTERMINÉS :

Zor û çavSORIYA dijmin {(IV, p. 45) L'oppression et la frénésie de l'ennemi}

3.1.5.K. ENTRE DEUX ADJECTIFS SUBSTANTIVÉS :

Şox û şengê {(I, p. 130) Ô, la belle, la jolie}

Şox û şengê {(VIII, p. 127) Ô, la belle, la jolie}

3.1.5.L. ENTRE UN NOM ET UN ADJECTIF SUBSTANTIVÉ :

Dilber e yan şox e ew ? {(VII, p. 123) Celle-là est-elle la belle ou la bien-aimée ?}

Institut kurde de Paris

(687) Ce titre apparaît dans la table des matières du recueil, mais le poème n'est pas paru dans la publication par erreur.

3.1.6. L'ISOMORPHÉMIE

L'isomorphémie se situe sur le plan du substantif. Autrement dit, des termes possèdent la même particule du substantif. Comme les autres figures, la redondance aussi admet des degrés; celle-ci en est un faible.

3.1.6.A. LE SUFFIXE «-Î» :

Pîrî ne kêmanî ye {(VII, p. 137) La vieillesse n'est pas un défaut}
Pîrî û ciwanî {(I, p. 151) La vieillesse et la jeunesse}
Bilindî dewlemendî {(V, p. 133) La noblesse et la fortune}
Serbestî û bindestî {(V, p. 59) La liberté et l'esclavage}
Nezanî bargiranî {(VI, p. 97) L'ignorance c'est de la peine}
Nexweşî û nezanî {(II, p. 131) La maladie et l'ignorance}

3.1.6.B. LE SUFFIXE «-STAN» :

Kurdistan ne kolistan e {(II, p. 36) Le Kurdistan n'est pas le pays des esclaves}

3.1.6.C. LE SUFFIXE «-TÎ» :

Xurtiya yekîtiyê ⁽⁶⁸⁸⁾ {(I, p. 59) La force de l'union}

(688) La longue voyelle «î» suivie par la semi-consonne «y» est abrégée. Djeladet Bedir Khan a établi cette règle et l'a appliquée à partir du numéro 27 de *Hawar* sans fournir d'argument. Depuis, lorsque les voyelles «ê» et «î» précèdent un «y», elles sont abrégées :

Dê : *dêyamin* (n° 1-26) > *diya min, deya min* (n° 27-57) : ma mère
Birazî : *biraziyê min* (n° 1-26) > *biraziyê min* (n° 27-57) : mon cousin

Pierre Lecoq a évoqué ce problème dans ses séminaires et a pensé qu'il se peut qu'on les a abrégées par principe d'économie. Certains ont essayé même d'abrèger la longue voyelle «û» : *bûye* > *buye* (avait été, devint).

3.1.7. LA RÉPÉTITION

On rencontre dans certains titres une répétition de termes qu'ils soient verbes, adjectifs ou interjections. Pour cette figure aussi, il y a plusieurs terminologies. Nous reprenons celle de Fontanier que ce dernier nomme tout simplement la *répétition*. Elle "consiste à employer plusieurs fois les mêmes termes ou le même tour, soit pour le simple ornement du discours, soit pour une expression plus forte et plus énergique de la passion" (689).

La plupart des figures que nous avons ici sont appelées *palillogie* par H. Suhamy (690) ou *épizeuxie* par Antoine Fouquelin :

"Épizeuxie, est un Nombre, par lequel un même son est subséquemment répété : comme en la traduction de l'Histoire Éthiopique, laquelle ne nous fournira moins d'illustres exemples pour déclarer les figures, qu'elle a fait aux Tropes ci-devant expliqués. «ô mauvaise marâtre, marâtre, tu me fais mourir.» (...) «Dormez, dormez, dit Calasire, etc.»" (691).

Nous classons aussi ces figures par groupe grammatical :

3.1.7.A. VERBE :

a- *rabûn* (se soulever) :

Heke mezin ranabîn, em ê hûr rabin {(I, p. 35) Si les grands ne se soulèvent pas, nous, les jeunes, allons nous soulever}

b- *bûn* (devenir) :

Pîr bûm, dil pîr nabî {(IV, p. 144) Je vieillis, mais le cœur ne vieillit pas}
Pîr bûm, dil pîr nabî {(II, p. 182) Je vieillis, mais le cœur ne vieillit pas}
Rî dibî bost, dijmin nabî dost {(III, p. 44) On ne peut pas se confier à l'ennemi}

c- *çûn* (aller) :

Begim, here, here {(III, p. 124) Mon bey, allez, allez}
Here, here {(III, p. 35) Allez, allez}

d- *hebûn* (avoir) :

Jin hene, jinkok hene {(VI, p. 98) Il y a des femmes courageuses et lâches}

e- *zanîn* (savoir) :

Nizanim ez, nizanîm {(III, p. 50) Je ne sais pas, je ne sais pas}

f- *karîn* (pouvoir) :

(689) *Les figures du discours*,..., p. 329.

(690) *Les figures de style*, .., p. 58.

(691) Cf. *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*,..., pp. 384-385.

Nikarim ez, nikarim ez, nikarim {(VII, p. 177) Je ne peux pas, je ne peux pas...}

3.1.7.B. INTERJECTION :

Hawar hewar {(IV, p. 11) Au secours !}

3.1.7.C. ADJECTIF SUBSTANTIVÉ :

Şêrîne, şêrîne {(VII, p. 133) Ô, la charmante, la charmante}

3.1.7.D. PARTICULE NÉGATIVE :

Mebê na, na {(III, p. 262) Ne dis pas : non}

3.1.7.E. LE VOCATIF :

Welat, welat {(VIII, p. 15) Ô, patrie, patrie}

Institut kurde de Paris

3.2. LA REDONDANCE PHONIQUE

3.2.1. LA REDONDANCE VOCALIQUE «ASSONANCE»

A

- Ahî, Obsala* {(VIII, p. 148) Ah, Uppsala}
Azadîxwaz im {(VI, p. 35) Je suis demandeur de liberté}
Banga azadî {(VIII, p. 55) L'appel de liberté}
Birca gernasan, Tilzater {(VI, p. 31) La Forteresse des vaillants, Tal al-Zâtar}
Çûna nav mala {(VIII, p. 157) Le passage dans les maisons}
Dawiya peyalê {(III, p. 221) La fin de la coupe}
Di nav koma diza me {(VII, p. 7) Je suis parmi la foule des voleurs}
Di taristana xebatê de {(VIII, p. 54) Dans la peine du travail}
Em azadîxwaz in {(III, p. 33) Nous sommes demandeurs de liberté}
Em azadîxwaz in {(VII, p. 29) Nous sommes demandeurs de liberté}
Em azadîxwaz in {(VIII, p. 42) Nous sommes demandeurs de liberté}
Ez giham daxwazekê {(VIII, p. 110) J'ai atteint un objectif}
Fidakarê welat im {(VI, p. 17) Je me sacrifie pour la patrie}
Gula bê xar {(I, p. 152) La rose non-épineuse}
Ka dosta zana {(VI, p. 170) Où est l'intelligente amie}
Ka welat û al û ol ? {(I, p. 29) Où sont la patrie, le drapeau et la religion ?}
Kaniya dîdar e keç {(VII, p. 156) La jeune fille est une source éternelle}
Marşa cotkaran {(III, p. 163) Le chant des paysans}
Marşa haştî {(III, p. 162) Le chant de la paix}
Marşa keyanî (La marche royale ⁽⁶⁹²⁾)
Marşa rêçenasan (La marche des guides ⁽⁶⁹³⁾)
Mela banga sibê didî {(VIII, p. 37) Le mollah appelle à la prière du matin}
Nezanî bargiranî {(VI, p. 95) L'ignorance c'est de la peine}
Ol û daxwaza min {(V, p. 37) Ma religion et ma revendication}
Sertaca keyan {(I, p. 158) Bien-aimée, le reine des reines}
Şehînsaha cihan (La reine du monde ⁽⁶⁹⁴⁾)
Şêx û axa û beg tu car nabin yek {(II, p. 37) Les cheikhs, les aghas et les beys ne s'unissent jamais}
Şîna heval Sitalîn {(II, p. 94) L'élégie du camarade Staline}
Xaniyê cotyara {(I, p. 58) La maison des paysans}

A, E

- An dirav, an derew* {(I, p. 102) Soit l'argent, soit les mensonges}
Çûna mehrecanê {(III, p. 126) Le départ pour le festival}
Em şer naxwazin {(II, p. 59) Nous ne voulons pas la guerre}
Em şer naxwazin, lê ew tê ber derê me {(IV, p. 58) Nous ne voulons pas la guerre, mais c'est elle qui vient à notre porte}
Ji tîrsa zana xwedê birne ezmana {(IV, p. 108) Les savants ont placé Dieu dans les cieux par peur}

(692) *Hawar*, Damas, n° 52, 20 janvier 1943, p. 8.

(693) *Hawar*, Damas, n° 28, 15 mai 1941, p. 8.

(694) *Ronahî*, Damas, n° 21, 1 décembre 1943, p. 14.

- Me dil daye ber tavê* {(IV, p. 149) Nous avons exposé le cœur au soleil}
Nameya derd û xeman {(IV, p. 175) Le livre des souffrances et des problèmes}
Şahî û cejn û sema {(VII, p. 110) La fête, la célébration et la danse}
Ta kengî em ê karker û cotkarê bega bin ? {(II, p. 40) Jusqu'à quand resterons-nous travailleurs et paysans des beys ?}
Tarîxa Şêx Seîdê Rehmetî {(I, p. 26) L'histoire du regretté Cheikh Said}
Xezala kepez {(I, p. 139) La gazelle sauvage}

A, Ê

- Baxê şehbalê perî* {(IV, p. 140) Le jardin des plumes des péris}
Ji sazê dengê îlhamê {(III, p. 250) De la mélodie de voix de l'inspiration}

E

- Ax, tehtebeş* {(II, p. 177) Ah, Tahtabach ⁽⁶⁹⁵⁾}
Bedewê {(VIII, p. 69) Ô, la belle}
Berê reş {(V, p. 165) La pierre noire}
Bextê me {(VIII, p. 60) Notre sort}
Bextê sipî û bextê reş {(VII, p. 113) Le bon sort et le mauvais sort}
Bi dil her kes gunehkar e {(I, p. 114) Tout le monde est coupable dans l'amour}
Cejn û cema {(II, p. 203) Les fêtes et les cérémonies}
Cejn û sersal e {(VII, p. 67) C'est la fête et c'est le nouvel An}
Çûme cem Xwedê {(VIII, p. 51) Je suis allé chez Dieu}
Di bin destê neyar e keç {(VIII, p. 111) La jeune fille est dans les mains de l'ennemi}
Di xewnên şevan de {(IV, p. 152) Dans les rêves nocturnes}
Dil ketye nêv derya xeman {(VIII, p. 112) Le cœur est noyé dans la mer des soucis}
Dilber gelek ciwan e {(VI, p. 51) La bien-aimée est très belle}
Dilberên cengê {(I, p. 119) Les bien-aimées guerrières}
Dilê pîr xem meşkîne {(VII, p. 104) Ne consterne pas le cœur très attristé}
Dilê xemgîn bi renc e {(VII, p. 124) Le triste cœur est très fatigué}
Dîwana min derdê millet e {(II, p. 5) Mon recueil est la souffrance du peuple}
Dosteke nûjen {(VIII, p. 151) Une toute jeune amie}
Êlperestî nexweşiyê dijwar e {(VII, p. 6) Le tribalisme est une maladie grave}
Em ne kole ne {(I, p. 69) Nous ne sommes pas des esclaves}
Ev dinya pîr xweş e {(IV, p. 131) Ce monde est très agréable}
Evînperwer im {(VII, p. 92) Je suis adonné de l'amour}
Ey dewlemendê serbilind (Ô, fier bourgeois ⁽⁶⁹⁶⁾)
Ez gelek tî me {(VIII, p. 93) J'ai très soif}
Ez ji we xeyidîme {(VII, p. 17) Je suis fâché de vous}
Ez nadim ser rêça kesî {(VII, p. 34) Je ne suis le chemin de personne}
Ez tenê perwane me {(VII, p. 101) Seulement moi qui suis papillon}
Ezezîn nema {(I, p. 80) Il n'y a plus d'égoïsme}
Heta kengî ez ê tî bim ? {(VII, p. 96) Jusqu'à quand resterai-je assoiffé ?}
Heval xwe bê rûmet meke {(II, p. 29) Camarade, ne te déshonores pas}
Hevsar bi destê dijmin e {(II, p. 44) La direction est dans les mains de l'ennemi}
Hor e yan însan e ev ? {(VII, p. 123) Celle-ci est une houri ou un être humain ?}
Ji hevalemê re {(III, p. 144) Dédié à une amie}
Ji hevalemê nezan re {(VIII, p. 66) Dédié à un ami ignorant}
Ji serleşkerê re {(I, p. 162) Dédié à un commandant}
Keleş im ez {(III, p. 253) Je suis le voleur dans la nuit}
Kerê reş kelbeş divê {(III, p. 251) L'âne noir ne mange que du kalbach ⁽⁶⁹⁷⁾}
Kerê reş {(I, p. 106) L'âne noir}
Kurdperwerî ne bi xap û derewa ye {(VIII, p. 44) Le kurdisme ne se fait pas avec des mensonges et des tromperies}

(695) Nous ne comprenons pas ce mot.

(696) Ronahî, Damas, n° 27, août-septembre 1944, p. 20.

(697) Une sorte de plante favorite de l'âne.

- Le xewî xeflet helse* {(I, p. 15) Réveille-toi du sommeil profond ⁽⁶⁹⁸⁾}
Li ber pê te wekî ax im {(III, p. 256) Je suis comme la poussière sous tes pieds}
Me lingê xwe zêde rada {(VII, p. 24) Nous avons dépassé la limite}
Mihemed neçûye ezmana {(V, p. 167) Mahomet n'a pas fait l'Ascension}
Millet ne raza ye {(II, p. 52) Le peuple n'est pas endormi}
Milletê reben {(II, p. 22) Le misérable peuple}
Pembiwê me ye, lê em tazî ne {(II, p. 179) C'est notre coton, alors que nous sommes nus}
Perçekirina risteke Cizîrî {(VI, p. 176) L'adaptation d'un poème de Djiziri}
Perşikestî me {(VII, p. 100) J'ai les ailes cassées}
Qelsemêr tim dibên : ax {(I, p. 27) Les hommes faibles se plaignent toujours}
Rençberê bi rûmet {(III, p. 169) L'ouvrier digne}
Rençberê jîn e {(II, p. 154) Il est le serviteur du monde}
Rengê kevnare me navê (Nous ne voulons pas de l'ancien mode de vie ⁽⁶⁹⁹⁾)
Reş mepoşe {(I, p. 124) Ne porte pas le noir}
Riya serbestî dijwar e {(II, p. 32) Le chemin de liberté est pénible}
Sergerdan im ez {(VII, p. 78) Je suis perdu}
Tev egîd û pehlewana {(I, p. 73) Tous les braves et les héros}
Vexwe dinya gelek xweş e {(III, p. 299) Bois, tout va très bien}
Welat derdê te dijwar e {(II, p. 31) Patrie, ton problème est très aigu}
Welatperestî {(IV, p. 68) Le patriotisme}
Xencerê xuncê di sînga min ve kir {(VII, p. 85) Elle a enfoncé le couteau de la beauté dans ma poitrine}
Xwe derxe {(VI, p. 151) Montre-toi}
Xweş e ev şev {(VIII, p. 143) Cette nuit va bien}
Zencîr ji gerdanim şikest {(III, p. 84) Mon cou est libéré de la chaîne}
Şeva îne were nik min {(VII, p. 86) Viens chez moi la nuit de vendredi}
Şêxêm ev xwendegeh e {(II, p. 137) Mon cheikh, ceci est une école}

Ê

- Bê te hêç im, welat* {(III, p. 17) Patrie, je ne suis rien sans toi}
Kengî tê bê ? {(VIII, p. 129) Quand viendras-tu ?}
Rêberê me Seydayê Xanî {(I, p. 30) Notre guide, le Maître Khâni}
Rojê ji bircê daye rê {(I, p. 130) Le soleil a quitté la tour}
Şeh û rêzanê evîne {(III, p. 291) La reine et la savante de l'amour}
Şêrîndevê {(VIII, p. 117) Ô, celle dont la bouche est sucrée}
Şêrîne, nû gihayê {(III, p. 295) Ô, la belle, la jeune}
Şêrîne, şêrîne {(VII, p. 133) Ô, la charmante, la charmante}
Şêrînelebê {(IV, p. 191) Ô, celle dont les lèvres sont sucrées}
Tîrêj ji dêma tene dil {(VIII, p. 136) Émanant des joues, les rayons attaquent le cœur}
Xwedêwo, wê biparêze {(III, p. 306) Ô, Dieu, protège-la}

E, A

- Em şer naxwazin* {(VIII, p. 58) Nous ne voulons pas la guerre}
Cejna Heftê salê Sitalîn {(II, p. 68) Le 70ème anniversaire de Staline}
Cejna şehîdan {(VIII, p. 48) La fête des martyrs}
Ez ketme nav du agiran {(VII, p. 155) Je me trouve parmi deux feux}
Gerdenazadî {(VIII, p. 75) La liberté}
Hewar e hey, hewar e {(VIII, p. 39) Il est temps de se soulever}
Hov e neda rengê xezala {(IV, p. 197) Sauvage, elle ne s'est pourtant pas comportée comme les gazelles}
Min ser li ber wan dêm û xala ye {(III, p. 261) J'incline la tête devant ces joues et ces grains de beauté}
Şehînşahê keçan {(I, p. 129) La reine des jeunes filles}
Şeraba kevnar {(VII, p. 115) Le jus gâté}
Were cana {(VIII, p. 89) Viens, bien-aimée}

(698) Ce titre apparaît dans la table des matières du recueil, mais le poème n'est pas paru dans la publication par erreur.

(699) *Roja Nû*, Beyrouth, n° 50, 16 juillet 1945, p. 1.

E, Ê

- Qelsemêr tim dibên : ax* {(I, p. 27) Les hommes faibles se plaignent toujours}
Ahî ji destê dûriyê {(VI, p. 139) Ah, je me plains de l'éloignement}
Aleqemşê {(IV, p. 83) Ô, Âlaqamch}
Daye derê evînê ye {(I, p. 120) La sage-femme est devant la porte de l'amour ⁽⁷⁰⁰⁾}
Delavê evînê {(VII, p. 148) Le passage de l'amour}
Dewlemendê bê şeref {(II, p. 168) Le riche sans honneur}
Dil di nêv cengê de ye {(VIII, p. 122) Le cœur est au milieu de la guerre}
Em tenê bê serî man {(VIII, p. 63) Seulement nous qui sommes restés sans guide ⁽⁷⁰¹⁾}
Ez û gundê Hesarê {(VI, p. 90) Le village de Hasâré et moi}
Şekerlêvê {(I, p. 147) Ô, celle dont les lèvres sont sucrées}
Şekerlêvê {(VII, p. 169) Ô, celle dont les lèvres sont sucrées}

Ê, E, Î

- Şêrîn şeker dirêjî* {(III, p. 294) La charmante parle en sucre}

Ê, Î

- Dêwê pîr î* {(VII, p. 158) Elle est le vieux dêw}

I

- Kevjal nikarin bifirrin* {(II, p. 174) Les crabes ne peuvent pas voler}
Bi hêstira dilê dijmin nerm nabî {(IV, p. 121) L'ennemi ne s'apitoie pas devant les larmes}
Bi ronika rê xweş dikim {(III, p. 203) Je prépare le chemin avec des larmes}
Bi ser çiyar ketim {(IV, p. 39) J'ai gravi les montagnes}
Bilbil digot {(I, p. 10) Le rossignol disait}
Çi b'kim bi rojî û nimêj ? {(IV, p. 92) Que fais-je avec les prières et les jeûnes ?}
Cihê xwendina min {(III, p. 310) Le lieu de mon éducation}
Dijminê millet {(II, p. 17) L'ennemi du peuple}
Dil ji min bir {(III, p. 229) Elle m'a pris le cœur}
Ev çi misilmanî ye ? {(II, p. 164) Qu'est-ce cet Islam ?}
Ez dilbirin im {(I, p. 128) Je suis cœur-meurtri}
Ez gazîna ji kê dikim ? {(VIII, p. 123) De qui je me plains ?}
Ez nîzanîm çi bêjim {(IV, p. 28) Je ne sais quoi dire}
Hovîtiya dijmin {(IV, p. 20) La sauvagerie de l'ennemi}
Hun çi zanîn şer çi ye ? {(II, p. 69) Que savez-vous de ce qu'est la guerre ?}
Ji dengê roviyan natirsim {(VIII, p. 57) Je n'ai pas peur du hurlement des renards ⁽⁷⁰²⁾}
Kurdistan ji min xeyidîye {(VIII, p. 49) Le Kurdistan s'est fâché avec moi}
Mîlet ji dijmin meztîr e {(III, p. 43) Le peuple est plus grand que l'ennemi}
Rîya rast û dirîst {(I, p. 21) Le bon chemin}
Sitem dimrî bi hikmê dem {(II, p. 48) Le temps met fin à l'oppression}
Xweş bibin warê di min {(VII, p. 65) Que mes domaines soient fertiles}

I, A

- Bihara dil* {(III, p. 200) Le printemps du cœur}
Bihara dil {(III, p. 204) Le printemps du cœur}
Bihara dil {(VII, p. 161) Le printemps du cœur}
Dilgirtîna kora {(VI, p. 118) L'amour entre les aveugles}
Silav li sifra hazîr e {(I, p. 23) Tout ce qui est fortuné est méritoire ⁽⁷⁰³⁾}

(700) Ce titre est très confus sémantiquement. Il a une interprétation polysémique. Nous avons donné une traduction approximative.

(701) Ce poème avait été publié dans le premier recueil sous le titre *Li dinyê bêserî* {(I, p. 9) L'égaré dans le monde}.

(702) C'est le même poème que celui publié sous le titre *Ji çeqlê û roviyan natirsim* {(VII, p. 27) Je n'ai pas peur des renards et des chacals}. Il est légèrement modifié.

(703) Ce poème a été publié dans *Hawar*, Damas, n° 51, 15 novembre 1942, p. 4.

Xwesriwa rindan {(I, p. 132) Le Khosrô des belles}

I, E

Bilindî dewlemendî {(V, p. 133) La noblesse et la fortune}

Ji dengê çeçelan natîrsim {(VIII, p. 71) Je n'ai pas peur du hurlement des chacals}

Nikarim ez, nikarim ez, nikarim {(VII, p. 177) Je ne peux pas, je ne peux pas...}

I, Î

Bi kurtî jîna mîn {(I, p. 163) Ma vie en bref ⁽⁷⁰⁴⁾}

Dixwazî dil bîsojî ? {(III, p. 220) Veux-tu que le cœur brûle ?}

Ji xwe natîrsî berdidî gundiyan ? {(II, p. 149) Ne craignez-vous pas de déporter les villageois ?}

Mîrî dimrî, jî nû ve şêrîn dibî {(I, p. 113) L'homme n'est sympathique qu'après sa mort}

I, Û

Agîr û pirûsk {(I, p. 3) Le feu et la braise}

Î, Ê

Cibrîlê evînê {(III, p. 209) Le Gabriel de l'amour}

Î, I

Kî hilgirî vî barê mîn ? {(IV, p. 17) Qui portera ce fardeau à ma place ?}

Î, O, I

Rî dibî bost, dijmin nabî dost {(III, p. 44) On ne peut pas se confier à l'ennemi}

O

Heval Pol Robson {(II, p. 82) Camarade, Paul Robeson}

Zor û çavsoriya dijmin {(IV, p. 45) L'oppression et la frénésie de l'ennemi}

O, A

Çîroka Zoro Axa {(VII, p. 38) L'histoire de Zoro Agha}

O, A, I

Zor û çavsoriya dijmin {(IV, p. 45) L'oppression et la frénésie de l'ennemi}

Û

Hat û çû {(III, p. 243) Elle est venue et partie}

(704) Ce poème avait été publié dans *Ronahî*, Damas, n° 28, mars 1945, p. 2.

3.2.2. LA REDONDANCE CONSONANTIQUE «CONSONAN CE»

Notre relevé concerne les cas dont la fréquence est importante.

B

Baxê bihiştê {(VII, p. 108) Le jardin du paradis }

B, L

Bilbil û gul {(VII, p. 63) Le rossignol et la rose }

B, N

Ne bedbîn im {(VIII, p. 153) Je ne suis pas pessimiste }

B, R

Bere bihar bi xêr bê {(III, p. 24) Que le printemps soit le bienvenu }

C

Cejn û cema {(II, p. 203) Les fêtes et les cérémonies }

C, N

Cihan û Cigerxwîn {(I, p. 61) Le monde et Djagarkhwin }

D

Dil di nêv cengê de ye {(VIII, p. 122) Le cœur est au milieu de la guerre }

Dilbijê dengê Swêd bûm {(VIII, p. 144) J'étais amoureux de la voix de Suède }

Dûrî dest im {(VII, p. 69) Elle est loin de mes mains }

Navê xwedê min dî di rû {(VII, p. 145) J'ai vu le nom de Dieu sur son visage }

D, M, N

Dîwana min derdê mîlet e {(II, p. 5) Mon recueil est la souffrance du peuple }

D, Ş

Derwêş xwe nadî pêş {(IV, p. 102) Le derviche n'avance pas }

D, R

An dirav, an derew {(I, p. 102) Soit l'argent, soit les mensonges }

Dûrî dijwar e {(I, p. 131) L'éloignement est pénible }

D, Y

Daye derê evînê ye {(I, p. 120) La sage-femme est devant la porte de l'amour ⁽⁷⁰⁵⁾ }

G

Gilî û gazin {(VIII, p. 124) Les plaintes et les réclamations }

(705) Ce titre est très confus sémantiquement. Il a une interprétation polysémique. Nous avons donné une traduction approximative.

K

Keça Kurd {(III, p. 103) La jeune fille kurde}
Kovan û keser {(VII, p. 76) Les soupirs et les souffles}

K, R, B

Ey karker bibin yek {(III, p. 135) Ô, travailleurs, unissez-vous}
Ho karker bibin yek {(IV, p. 123) Ô, travailleurs, unissez-vous}

K, R

Kevjal nikarin bifirrin {(II, p. 174) Les crabes ne peuvent pas voler}
Karker û cotkar {(V, p. 102) Les travailleurs et les paysans}

K, R, G, N

Ta kengî em ê karker û cotkarê bega bin ? {(II, p. 40) Jusqu'à quand resterons-nous travailleurs et paysans des beys ?}

K, R, Ş

Kerê reş kelbeş divê {(III, p. 251) L'âne noir ne mange que du *kalbach* ⁽⁷⁰⁶⁾}

L

Ka welat û al û ol ? {(I, p. 29) Où sont la patrie, le drapeau et la religion ?}

M

Xanim mekuj, Misilman im {(III, p. 303) Madame, ne me tue pas, je suis musulman}

M, V

Mirov im ez, ne hov im {(VI, p. 153) Je suis homme et non sauvage}

M, N, D

Nameya derd û xeman {(IV, p. 175) Le livre des souffrances et des problèmes}

N, R

Ji tirsra zana xwedê birne ezmana {(IV, p. 108) Les savants ont placé Dieu dans les cieux par peur}

Ş

Marşa haştî {(III, p. 162) Le chant de la paix}
Reş mepoşe {(I, p. 124) Ne porte pas le noir}
Şox û şengê {(I, p. 130) Ô, la belle, la jolie}
Şox û şengê {(VIII, p. 127) Ô, la belle, la jolie}

Ş, H, N

Şehîñşahê keçan {(I, p. 129) La reine des jeunes filles}

Ş, R

Şeraba kevnar {(VII, p. 115) Le jus gâté}
Şêrîn şeker dirêjî {(III, p. 294) La charmante parle en sucre}
Şîna kurê min, Xurşîd {(II, p. 170) L'élégie de mon fils, Khorchid}

R

Agir û pirûsk {(I, p. 3) Le feu et la braise}
Marşa cotkaran {(III, p. 163) Le chant des paysans}

⁽⁷⁰⁶⁾ Une sorte de plante favorite de l'âne.

Rêça me rast e {(II, p. 165) Notre chemin est bon}
Sergerdan im ez {(VII, p. 78) Je suis perdu}
Xwesriwa rindan {(I, p. 132) Le Khosrô des belles}

R, K

Ji serleşkerekî re {(I, p. 162) Dédié à un commandant}

R, N

Renberê jîn e {(II, p. 154) Il est le serviteur du monde}
Xortno, rabin herin ceng {(III, p. 40) Ô, jeunes hommes, soulevez-vous et rendez-vous à la guerre}

R, N, T

Mêrane rabin xortên Kurdistan {(II, p. 10) Jeunesse du Kurdistan, lève-toi courageusement}

R, Ş, N

Rengê Şêrko herne şer {(VII, p. 28) Allez au combat à la manière de Chîrkûh}

R, S, T

Riya rast û dirist {(I, p. 21) Le bon chemin}

R, T

Dezgirtiya xortan {(I, p. 4) La fiancée des jeunes hommes}
Marşa Xortên Dîmuqrât {(III, p. 165) Le chant des jeunes révolutionnaires}

S

Li ser masê {(I, p. 143) Sur la table}
Saz û sema {(VIII, p. 166) La musique et la danse}
Seyda û Pîr Sitalîn {(II, p. 72) Le Maître Djagarkhwin et le guide Staline}
Sîmensayê {(VII, p. 60) Ô, la blanche}
Sîmensayê {(VII, p. 174) Ô, la blanche}

S, P, T, R

Serpêhatiya Şepal û Sitêr {(II, p. 141) L'histoire de Chapâl et Stêr}

S, R

Silav li sifra hazir e {(I, p. 23) Tout ce qui est fortuné est méritoire ⁽⁷⁰⁷⁾}

T

Te zû tê deranî {(I, p. 160) Vous l'avez su tôt}

T, D

Tîrêj ji dêma têne dil {(VIII, p. 136) Émanant des joues, les rayons attaquent le cœur}

V

Dûvê nav çiravê {(IV, p. 49) La queue mouillée dans l'eau souillée}
Zaravê evînê {(VII, p. 126) Le langage de l'amour}

W

Rewşa welêt {(IV, p. 40) La situation de la patrie}
Rewşa welêt {(II, p. 187) La situation de la patrie}
Xwedêwo, wê biparêze {(III, p. 306) Ô, Dieu, protège-la}

⁽⁷⁰⁷⁾ Ce poème a été publié dans *Hawar*, Damas, n° 51, 15 novembre 1942, p. 4.

Y

Diya Keyo {(III, p. 102) La mère de Kayo}

Y, N

Ya Kurdistan, ya neman {(VIII, p. 17) Soit le Kurdistan, soit la non-existence}

Z

Dizya reza {(VIII, p. 120) Le vol dans les champs}

Z, N

Ezezîn nema {(I, p. 80) Il n'y a plus d'égoïsme}

Institut kurde de Paris

3.2.3. LA PARONOMASE

La paronomase est un bon exemple de la maximalisation de l'homophonie non-signifiante dans la poésie. "La paronomase, qu'on appelle aussi *Paronomasie* ou *Prosonomasie*, réunit dans la même phrase des mots dont le son est à-peu-près le même, mais le sens tout-à-fait différent" (708), écrit P. Fontanier.

Dans la partie théorique du travail, nous avons parlé de cette figure. Tous les termes qui créent la paronomase dans les titres ci-dessous ont leurs synonymes, mais ils ne créent pas l'homophonie. Nous allons essayer de refaire ces titres avec des synonymes qui seront distingués en caractères gras, afin de voir le déficit phonique :

- *Derdê derûn im* {(IV, p. 181) Mes souffrances internes}

*Derdê **hundir** im*

- *Ferat im, kêferat im* {(VI, p. 43) Je suis l'Euphrate et l'agitation} :

*Ferat im, **kefteleft** im*

- *Sersala sala 1959* {(III, p. 69) Le Jour de l'an 1959}

Destpêka sala 1959

- *Diyariya yarê* {(I, p. 150) Le présent de la bien-aimée}

- *Diyariya yarê* {(IV, p. 135) Le présent de la bien-aimée}

- *Diyariya yarê* {(VIII, p. 83) Le présent de la bien-aimée}

Pêşkêşa yarê

- *Ev ne dîn e, dînîtî ye* {(II, p. 134) Cela ne s'appelle pas la religion, mais la folie}

*Ev ne **ol** e, dînîtî ye*

- *Fort û port* {(VI, p. 30) Les mensonges et les exagérations}

*Derew û **virr***

- *Ho, ho, hevalo* {(VIII, p. 24) Ô, camarade}

- *Ho, ho, şivano* {(IV, p. 98) Ô, berger}

Hê, hê, hevalo

(708) *Les figures du discours*,..., p. 347.

- *Lêvhingivê* {(III, p. 257) Ô, celle dont les lèvres sont du miel}
- *Lêvhingivê* {(VIII, p. 125) Ô, celle dont les lèvres sont du miel}

Lêvşekirê

- *Şehnama şehîdan* {(I, p. 50) Le *Shâh-nâme* des martyrs}

Helbesta şehîdan

- *Şorişgerî* {(V, p. 63) Le fait d'être révolutionnaire}

Şorişvanî

Institut kurde de Paris

3.2.4. L'EXORDE

"L'exorde, c'est ce par quoi le discours commence, et sa fonction est essentiellement phatique : rendre l'auditoire docile, attentif et bienveillant" (709). Il est quatre figures de ce cas :

Eman hey lê {(IV, p. 201) Ô, bien-aimée}

Hewar e hey, hewar e {(VIII, p. 39) Il est temps de se soulever}

Ho, ho, hevalo {(VIII, p. 24) Ô, camarade}

Ho, ho, şivano {(IV, p. 98) Ô, berger}

Institut kurde de Paris

(709) Olivier Reboul, *Introduction à la rhétorique*, ..., p. 66.

CONCLUSION

Djagarkhwin, poète contemporain kurde, a consacré toute sa vie à lire et à écrire ⁽⁷¹⁰⁾. Une large partie de sa carrière d'écrivain est connue sous la poésie à travers laquelle il a mené une vie militante et a défendu les principes auxquels il croyait. Dans cette optique militante, il n'a pas tardé à employer la technique éristique mais non dans le sens péjoratif que donne Aristote pour contredire les Sophistes ⁽⁷¹¹⁾. D'ailleurs, toute sa vie il n'a possédé comme fortune que ses œuvres et un foyer simple dans lequel il a été enterré.

Il est vrai qu'une partie des activités des mollahs kurdes concernait la religion, mais le reste était réservé à la littérature, notamment la poésie. En l'absence d'instances culturelles pour les Kurdes, les mollahs, pour la plupart quadri-langues (persan, kurde, turc et arabe), constituaient en quelque sorte un corps universitaire au Kurdistan ⁽⁷¹²⁾. Djagarkhwin est sorti de cette université. Il connaissait donc toutes ces langues. C'est grâce à ce milieu que Djagarkhwin a mené une vie dans un *transport*, pour reprendre le terme d'André Breton.

Tout en étant un militant actif au sein d'un parti politique kurde en Syrie, il a parcouru tout le Kurdistan, a eu l'occasion de lire la poésie classique et moderne et a connu l'ensemble des différents dialectes kurdes. Là où il y avait une liberté semblable pour des activités culturelles, il y est allé pour exposer ses œuvres. À la fin de sa vie, il a résidé en Suède où il a eu l'occasion de publier une partie de ses œuvres, notamment des recueils de poèmes. Il a laissé derrière lui des dizaines de milliers de vers qui n'ont été connus par l'ensemble des Kurdes que par le biais de la chanson. Tous les chanteurs kurdes septentrionaux ont pris comme source ses recueils en choisissant leurs poèmes préférés. Les recueils ne pouvaient circuler au Kurdistan que dans la clandestinité. Nous n'avons pu lire tous ses recueils publiés qu'en France, d'où l'occasion de faire une thèse sur les figures de style dans les titres de ses poèmes.

Dans cette analyse, nous avons essayé de montrer avec l'appui des explications linguistiques et des citations des extraits de poèmes, tout au long de ces pages, que la figure de style chez Djagarkhwin est un écart qui constitue l'une, ou les deux à la fois, de ces deux anomalies : 1) syntagmatique; 2) paradigmaticque. Nous avons pu détecter plus de deux mille figures sur huit cents titres. Ce n'est certainement pas un effort complet. Il est toujours possible de trouver d'autres figures. Mais nous avons tenté de faire le maximum pour un travail consacré uniquement aux figures de style. D'autre part, nous avons essayé de mentionner les figures qui peuvent avoir leurs équivalents dans les ouvrages rhétoriques français.

Comme nous le voyons dans la bibliographie, la plupart des analyses consacrées aux œuvres de Djagarkhwin sont thématiques. Elles sont publiées dans des revues engagées. C'est la raison pour laquelle elles ne nous étaient pas profitables. À notre connaissance, cette thèse universitaire sera la deuxième après celle du folkloriste kurde Ordikhané Djalil (St. Pétersbourg, ex-Leningrad). Traduite en kurde, elle aussi est thématique.

Djagarkhwin a visité Paris à l'occasion de l'inauguration de l'Institut kurde de Paris en mars 1983 et est devenu membre fondateur de celui-ci.

(710) D'après ce que nous a dit son gendre, Bilo, Djagarkhwin a fréquenté régulièrement une bibliothèque à Damas durant deux années pour lire uniquement ce qu'a écrit Ibn al-Athir (Mossul, 1149-1210), le célèbre historien arabe d'origine kurde.

(711) Protagoras est le "fondateur de l'éristique, qui deviendra ensuite la dialectique" (Olivier Reboul, *Introduction à la rhétorique*, ..., p. 19). Un phénomène linguistique se manifeste entre le kurde et le grec. Certains mots qu'on trouve en «s» en grec sont en «ş» (ch) en kurde comme «éris > éristique» = *êriş*, *hêriş* et «mys» = *miş* (souris).

(712) Jusqu'à maintenant, on recense chez les mollahs plusieurs centaines de manuscrits non-publiés.

BIOGRAPHIE DE DJAGARKHWIN (713)

BI KURTÎ JÎNA MIN

MA VIE EN BREF

*Sala hezar û nehse û sê ez hatim dinyayê
Bi navê Siltan Şêxmûs ez çê bûme ji dayê*

(Je suis venu au monde en mille neuf cent trois)
(Je suis né au nom de Sultan Cheikh Mous (714))

*Heta bûm sêzde salî li gundê me Hesarê
Jîna xwe min diborand paşê ji wê me da rê*

(Jusqu'à l'âge de treize ans dans notre village)
(J'ai passé ma vie; ensuite, je l'ai quitté)

*Bavê min ê rîsipî xwedî mirov û rûmet
Ne mirovekî malgenî bi namûs û bi xîret*

(Âgé, mon père était un homme respectueux et populaire)
(Il n'était pas un exploiteur; il avait la dignité et l'honnêteté)

*Ji tengasî, neçarî me ew gundê xwe berda
Hatîna Amûda rengî bavê min zû emir da*

(Nous avons dû quitter notre village en raison de la pauvreté)
(Nous nous sommes installés dans la belle Amûda (715), mon père est mort aussitôt)

*Diya min a belengaz pêncî salî dilovan
Salek piştî bavê min ew jî li wî bû mêvan*

(Malheureuse, ma tendre mère à l'âge de cinquante ans)
(Est morte; elle a rejoint mon père un an après)

*Birayê min ê nîvmele ji alema rohanî
Rast û dirist çî bêjî ew tiştêkî nizanî*

(Mon frère, un demi-mollah (716), du monde spirituel)
(À vrai dire, ne connaissait absolument rien)

*Wî pîreka xwe anî bê wijdan û bê mijî
Bi gotinên xwe ên çorş, ew min bê derb dikuji*

(Il s'est marié; pourvu de pitié et de raison)
(Sa femme me tuait sans me donner des coups)

*Xweşka min a xwendewar bê insaf û bê wijdan
Ez reviyam hatim cem wê jî ez kirme şivan*

(713) Nous avons préféré donner la parole à Djagarkhwin lui-même pour parler de sa vie. Le reste de la biographie est puisée principalement dans l'article qu'a écrit son fils aîné, Kayo, à l'occasion de sa mort. Cf. *Jinenigariya Cigerxwîn* (Biographie de Djagarkhwin), in *Hêvî*, Paris, N° 3, février 1985, pp. 17-18.

(714) Le *sultan Cheikh Mous* est une figure comique. Il se flatte lui-même d'un rang social qui n'est pas le sien.

(715) Ville kurde de l'enclave Djaziré en Syrie.

(716) C'est une litote.

(J'ai fui chez ma sœur qui est éduquée ⁽⁷¹⁷⁾, injuste et impitoyable)
(Elle aussi, elle m'a employé comme un berger)

*Geh li vir û geh li wir min ezabek mezin xwar
Ya El-lah û ya Xwedê paşê bûme xwendewar*

(J'ai souffert tantôt ici, tantôt là-bas)
(J'ai fait des efforts et j'ai appris à lire)

*Jîna min ya kevnare îdî hate guhartin
Tev xweşî û zanebûn heft-heş sala hin bi hin*

(Mon ancien mode de vie est changé désormais)
(J'étais en pleine d'activité et de santé durant sept-huit ans; petit à petit)

*Min dest bi Kurdiyê kir peyda kirim çend mirîd ⁽⁷¹⁸⁾
Bi xweşxwan û reşbelek xesma piştî Şêx Seîd*

(Engagé dans le kurdisme, j'ai eu quelques disciples)
(Grâce à mes poèmes et à mes écrits, notamment après le Cheikh Said ⁽⁷¹⁹⁾)

*Paşê çûme Îraqê ji wê ez çûme Îran
Heçî kesê bidîma ji min dimane heyran*

(Ensuite, je suis allé en Irak, puis en Iran)
(Tous ceux qui me voyaient s'étonnaient)

*Berî sala rehmetî bi çar salan dilbirîn
Di şî'rê de navê xwe min datanî Cegerxwîn*

(J'étais un militant quatre ans avant le Défunt ⁽⁷²⁰⁾)
(J'écrivais de la poésie au nom du Cœur-meurtri)

*Min îcaza xwe sitand bi serbestî mêranî
Ji nû keça xalê xwe ji Hesara xwe anî*

(717) C'est une ironie. Sa sœur devrait être analphabète.

(718) Ce vers nous donne une preuve éclatante de l'homophonie non-signifiante que recherche la poésie. Lorsque nous avons illustré l'ellipse du pronom personnel, nous avons dit que l'emploi des pronoms personnels du cas sujet est en quelque sorte redondant sémantiquement et qu'on évite souvent de ne pas les employer. C'est tout à fait le contraire qui se passe avec les pronoms personnels du cas oblique. Leur non-emploi paralyse la phrase et il est indispensable dans un énoncé. Mais lorsqu'il devient grammaticalement nécessaire d'employer un pronom personnel du cas oblique deux fois, nous avons une redondance comme c'est le cas dans ce vers. C'est pourquoi Djagarkhwin ne l'a pas employé pour la deuxième fois. Mais pour quelle solution a-t-il opté puisque le pronom personnel du cas oblique ne peut pas être elliptique ? Nous avons deux locutions verbales dont l'élément verbal est *kirin* (faire); il est conjugué au prétérit avec la première personne du singulier *min* qui n'est employé qu'une fois et sans la conjonction «û» (et) qui peut compenser l'ellipse:

- 1) *Min kir...*
- 2) *peyda kirim*

Pour résoudre le problème de l'ellipse et éviter la redondance en même temps, la deuxième locution verbale est conjuguée en kurde méridional. Aux temps passés, le kurde septentrional ne connaît pas la désinence verbale et ce sont les pronoms personnels du cas oblique qui s'emploient. Quant au kurde méridional, il ne connaît pas non plus la désinence verbale, mais il connaît des pronoms enclitiques qui sont des affixes d'agent. Même dans sa forme méridionale, le verbe comporte une figure pour garder son homométrie. En kurde méridional, quand il s'agit des verbes composés au temps passé, le pronom enclitique ne s'emploie pas avec l'élément verbal mais avec son composant. :

- 1) forme grammaticale : *peydam kir...*
- 2) forme agrammaticale : *peydakirim...*

Entre la désinence verbale *in* et le pronom enclitique *im* il n'y a vraiment pas beaucoup de différence puisque dans les deux, nous avons une nasale. Autrement dit, on peut penser à une faute d'orthographe, mais ce n'est pas le cas pour deux raisons majeures : la première, ce poème est édité deux fois de la même manière et qu'un Kurdoophone septentrional pouvait facilement la corriger; la deuxième, l'ellipse de la conjonction «û» (et) qui relie les deux locutions verbales ainsi que l'inversion du complément d'objet direct *çend mirîd* (quelques disciples) auquel doit s'accorder la désinence verbale du prétérit ont conduit Djagarkhwin à choisir la conjugaison de la deuxième locution verbale en kurde méridional. Bref, cette figure poétique résout la tension entre deux cas agrammaticaux : 1) le non-emploi du pronom personnel du cas oblique *min* en l'absence de la conjonction «û» (et); 2) l'inversion du complément d'objet direct par rapport au verbe dont le pronom personnel est elliptique rend l'énoncé incompréhensible. La forme grammaticale de ce vers est :

Min dest bi Kurdiyê kir û çend mirîd peyda kirin

(719) C'est un kurde zâzâ qui a dirigé la Révolte de 1925 dans la partie septentrionale du Kurdistan.

(720) Il s'agit du Cheikh Said.

(J'ai obtenu ma licence librement et courageusement ⁽⁷²¹⁾)
 (Je me suis marié avec ma cousine de notre village Hasâré ⁽⁷²²⁾)

*Bûm Melayê Hasda jor cibepoş û ser bi şaş
 Ji nû riya rast û xweş bû ser jor û rêl û kaş*

(Je suis devenu mollah du Haut Hasda portant la soutane et le foulard)
 (Depuis, le chemin tranquille de ma vie est devenu précaire, périlleux et délicat)

*Min bi dûvê dinê girt, vîna wê ket dilê min
 Barê gund û ê kulfet hemî ket ser milê min*

(Je suis impliqué dans une vie matérielle qui m'a impressionné)
 (Toutes les responsabilités familiales et celles du village m'ont été confiées)

*Paşê hate bîra min ko ez bibim xwedî gund
 Dilê min jî gote min gelek baş û gelek rind*

(Ensuite, j'ai eu l'idée de construire un village)
 (Mon cœur m'a dit aussi : c'est une très bonne idée ⁽⁷²³⁾)

*Min ji axa Cizîrê du gund girtin kul û xem
 Navê yekî Çêlek bû, êdî me kir Cehen-nem*

(J'ai construit deux villages dans la misère sur la terre de Djaziré)
 (L'un s'appelait Tchélak ⁽⁷²⁴⁾, l'autre Djahanam ⁽⁷²⁵⁾)

*Di nav me de ne ma bûn ne axa û ne kêxwe
 Elo, Çelo kum bi qul, min tev kirin wekî xwe*

(Il n'y avait ni agha, ni maire dans notre village)
 (Alo et Tchalo ⁽⁷²⁶⁾, y compris les pauvres, étaient au même pied d'égalité que moi)

*Roja me gund ava kir kete rastê mixtarî
 Gundên me bûn berberî dijminahî, neyarî*

(Quand nous avons construit des villages, le phénomène du maire s'est manifesté)
 (Notre village a connu des conflits, de l'hostilité et de la haine)

*Tevan girtin darên xwe bûne weke gurên har
 Ji wî bextê min ê reş kurê Potê bû mixtar*

(Tous les villageois ont porté des armes comme les loups rageurs)
 (Mon malheur est que le fils de Poté est devenu maire ⁽⁷²⁷⁾)

*Sermiyanê wî derew li ser wî bû berberî
 Wek Dûçeyê Talyanî paşê wî jî bi xwe de rî*

(Les mensonges étaient son capital qui a créé des conflits)
 (Il s'est enfin perverti comme le Duce italien)

(721) Il s'agit d'une licence religieuse appelée *Idjaze* et livrée par les mollahs dans la tradition musulmane.

(722) Il s'agit de la fille de son oncle maternel.

(723) Dans ce vers, nous avons trois figures : 1) la dubitation : le poète hésite de dire qu'il a décidé de construire des villages; 2) métaalypse : pour affirmer et justifier sa décision, le poète personnifié son cœur et lui attribue le rôle d'entériner sa décision; 3) prolepse : quand le cœur décide à sa place, c'est-à-dire la passion, on comprend que sa décision lui apportera des problèmes. Ainsi il se réserve une porte de sortie.

(724) Il veut dire *vache* en kurde.

(725) Mot arabe qui veut dire *enfer*.

(726) Ce sont deux noms propres, mais il nous faut expliquer leur signification culturelle. Avec l'Islam, les noms propres kurdes qui sont normalement déclinés, sont employés largement à l'état absolu, sauf dans les villages qui sont loin du centre. Et lorsque un nom propre d'un Kurde est décliné, il signifie en quelque sorte un *retard social*. Ainsi *Alo* et non *Ali* et *Tchalo* désignent des gens dont la catégorie sociale est inférieure. Cette signification culturelle se démode petit à petit et nous assistons à un mouvement inverse.

(727) *Poté* est un nom propre masculin qui a reçu la déclinaison du féminin. C'est une figure comique dont le cas a été illustré dans la première partie du travail : la déclinaison incorrecte d'un signifiant agit sur le signifié et lui donne un autre sens. Ainsi *Poté* et non *Poto* en tant que nom propre infériorise le rang social d'une personne masculine.

*Xwedî mal û xwedî gund li bergîlê bû siwar
Rê jê xiste mala xwe Tiro paşê bû etar*

(Tout le monde a quitté le village)

(Quittant lui aussi le village, Tiro est devenu un marchand de rue ⁽⁷²⁸⁾)

*Piştî ilmê xwe ê pir bûm Dodoyê qulingvan
Bûme hevalê kum bi qul kurê Potê sermiyan*

(Je suis devenu Dodo le chasseur après tant de savoir ⁽⁷²⁹⁾)

(J'ai partagé la vie des misérables; le fils de Poté est devenu mon maître)

*Ev cihana xapînok heta me jê xwe nas kir
Çi b'kim fêde ne maye emrê xwe min xelas kir*

(Nous avons beaucoup souffert pour se débarrasser enfin de ce monde néfaste)

(J'ai passé ma vie sans aucun bénéfice)

*Çima rastî dibêjim li nav dîna bûme dîn
Heta bimrim ji nû ve xelk ê bêjin cegerxwîn*

(Pourquoi dis-je la vérité ? Je vis parmi les fous, que je suis fou)

(Les gens ne savent pas que je suis le cœur-meurtri; ils le sauront après ma mort)

Natif du Hasâré ⁽⁷³⁰⁾, un village proche de Serxetê (Sarkhaté) ⁽⁷³¹⁾, Djagarkhwin avait onze frères et sœurs. Vivant dans la misère et la maladie, il ne lui reste qu'un frère aîné et une sœur. Dans une société traditionnelle des beys et d'aghas, Djagarkhwin doit travailler très jeune pour aider ses parents. Il les perd, lorsqu'il a quinze ans. Durant les deux années 1918 -1920, il travaille pour la construction des chemins de fer.

Dans sa jeunesse, la pauvreté écourte l'enseignement de Djagarkhwin chez les mollahs et, en 1920, il va aux alentours d'Âmad (Diyarbakir) pour reprendre l'enseignement religieux auquel il consacre huit ans. Durant son métier du mollah, Djagarkhwin parcourt les quatre coins du Kurdistan. Ce n'est qu'en 1928 qu'il reçoit le titre de *Maître* compte tenu de son savoir. Dans la même année, il se marie.

Comme une partie des mollahs kurdes, il s'engage dans des activités nationalistes. «Je me souviens qu'en 1924, j'ai fait connaissance du Bey Chawqi Arkhawâni qui m'a guidé dans la voie du peuple kurde. Ainsi ai-je entamé la lutte du peuple kurde pour sa libération. Auparavant, j'écrivais de la poésie en kurde et parfois en arabe, mais je n'avais pas de profonds sentiments nationaux. J'étais totalement loin de ce problème. Je ne m'intéressais qu'au pain quotidien et aux occupations religieuses. Je ne savais pas comment les Kurdes luttaient et pourquoi ils luttaient. Ce n'est qu'après la Révolte du Cheikh Saïd en 1925 que je me suis engagé activement dans la lutte», écrit Djagarkhwin.

Au début des années 30, Djagarkhwin abandonne la soutane et la foulard et se tourne contre les cheikhs et les mollahs kurdes, à l'exception de ceux qui sont patriotes. Il construit deux villages et veut appliquer un régime social égalitaire pour les villageois. La situation est devenue très conflictuelle parmi les villageois. Il part alors s'installer à Amûda où il fonde en 1937 avec ses amis un club nommé *Nadiya Ciwan Kurd* (Le Club des Jeunes kurdes).

⁽⁷²⁸⁾ *Tiro* se traduit par *le soi-disant maire*. Il s'agit d'une métaphore litotique; le maire est désigné *tiro* (littéralement, celui qui a pété, c'est-à-dire, il n'a fait que des dégâts).

⁽⁷²⁹⁾ *Dodo le chasseur* est certainement une métonymie de quelqu'un dont on ignore. Mais on comprend qu'il est dit pour quelqu'un dont la place est infériorisée dans la société.

⁽⁷³⁰⁾ *Hesâr* (le clos de la maison).

⁽⁷³¹⁾ Lorsque les trois enclaves kurdes de l'empire ottoman Djaziré, Koubanî et Afrin sont attachées à la Syrie en 1921, il y a eu aussi un découpage ethnographique. Les Kurdes de l'enclave Djaziré ont appelé leurs compatriotes de l'autre côté de la frontière *Serxetî* (littéralement, *au-delà de la ligne des chemins de fer*). Pour cette enclave, les chemins de fer tracent la frontière entre la Syrie et la Turquie. *Binxetî* (*au-dessous de la ligne des chemins de fer*) est le terme employé par les Kurdes de Turquie. Donc, Djagarkhwin est originaire de la partie septentrionale.

Plus tard, le club sera fermé : «C'est la première fois que les Kurdes de Djaziré écrivent et apprennent l'histoire et la situation du peuple kurde en leur langue maternelle. C'est la première fois que la musique et les chansons kurdes sont entendues à haute voix à Amûda», écrit Djagarkhwin.

En 1946, Djagarkhwin adhère à *Xoybûn* (Khojboun, l'indépendance ⁽⁷³²⁾) qui change de nom et devient *Civata Azadî û Yekîtiya Kurdistanê* (L'Association de la Libération et de l'Unification du Kurdistan). Quatre ans plus tard, Djagarkhwin se joint au Parti communiste; il sera arrêté puis relâché. Assumant les responsabilités du Comité de la Paix à Djaziré, il reste au Parti communiste jusqu'en 1957, date à laquelle un parti kurde est fondé. Il quitte son parti et rejoint le Parti démocratique kurde en 1958. Un an plus tard, le parti l'envoie au Kurdistan méridional. Il va à Bagdad et donne des cours de kurde septentrional à l'université. En 1962, les problèmes politiques s'aggravent entre les Kurdes et le gouvernement central. Djagarkhwin est expulsé de l'université et doit rentrer chez lui.

En 1969, Djagarkhwin va de nouveau au Kurdistan méridional et reste environ un an. Rentré et gêné par les autorités syriennes, Djagarkhwin s'installe au Liban de 1973 à 1975.

Sur l'invitation de la Fédération des Associations du Kurdistan en Suède, Djagarkhwin est arrivé à Stockholm en 1979 et y séjourne jusqu'au 22 octobre 1984, date à laquelle il meurt. Son enterrement eût lieu le 5 novembre 1984 dans le clos de sa maison à Qâmîchî, et fût accompagné d'un cortège de 300 mille personnes venues de toute part. Ainsi, Djagarkhwin a marqué l'histoire de la littérature kurde où il est considéré comme une grande figure.

(732) Une organisation qui a fait la Révolte de l'Ararat au Kurdistan septentrional en 1937.

APPENDICE

1. FIGURES ET POURCENTAGE

abrév.	FIGURES	POURCENTAGE		
		figures		titres
		2107		805
FIGURES SYNTAGMATIQUES		1199	56,90 %	
AD	agrammaticalisme déclinaire	93	4,41 %	11,55 %
AI	agrammaticalisme de l'infinitif	1	0,04 %	0,12 %
ALV	agrammaticalisme de locution verbale	1	0,04 %	0,12 %
APP	agrammaticalisme du pronom possessif	11	0,52 %	1,36 %
ARN	agrammaticalisme du relateur nominal	25	1,18 %	3,10 %
AS	adjectif substantivé	24	1,13 %	2,98 %
ASÉ	agrammaticalisme du syntagme épithétique	15	0,71 %	1,86 %
AV	agrammaticalisme verbal	24	1,13 %	2,98 %
CAR	carence référentielle	386	18,31 %	47,95 %
CO	comparaison	5	0,23 %	0,62 %
DÉ	dérivation	4	0,18 %	0,49 %
EC	ellipse de conjonction	19	0,90 %	2,36 %
EPF	ellipse de particule du futur	5	0,23 %	0,62 %
EPI	ellipse du pronom interrogatif	2	0,09 %	0,24 %
EPO	ellipse de postposition	14	0,66 %	1,73 %
EPP	ellipse du pronom personnel	78	3,70 %	9,68 %
EPR	ellipse de préposition	5	0,23 %	0,62 %
ERN	ellipse de relateur nominal	17	0,80 %	2,11 %
EVE	ellipse du verbe	10	0,47 %	1,24 %
FL	faute lexicale	9	0,42 %	1,11 %
IA	inversion de l'adverbe	12	0,56 %	1,49 %
IC	inversion de conjonction	1	0,04 %	0,12 %
ICO	inversion du complément d'objet	17	0,80 %	2,11 %
IG	interrogation	37	1,75 %	4,59 %
IJ	interjection	36	1,70 %	4,47 %
IJS	interjection substantivée	1	0,04 %	0,12 %
INF	indéfinition	22	1,04 %	2,73 %
IP	inversion du pronom	15	0,71 %	1,86 %
IS	inversion du sujet	17	0,80 %	2,11 %
ISA	inversion du sujet en apposition	3	0,14 %	0,37 %
IVE	inversion du verbe	2	0,09 %	0,24 %
IVO	inversion du vocatif	4	0,18 %	0,49 %
LAD	locution adjectivée	1	0,04 %	0,12 %
LD	locution déclinée	26	1,23 %	3,22 %
LS	locution substantivée	10	0,47 %	1,24 %
MD	multi-dialectisme	34	1,61 %	4,22 %
NAD	nom adjectivé	4	0,18 %	0,49 %
ND	nom décliné	8	0,37 %	0,99 %
NÉO	néologisme	18	0,85 %	2,11 %
NP	nom propre	59	2,80 %	7,32 %

ONO	onomatopée	1	0,04 %	0,12 %
SE	syntaxe étrangère	7	0,33 %	0,86 %
SY	synecdoque	56	2,65 %	6,95 %
VE	vocabulaire étranger	60	2,84 %	7,45 %

FIGURES PARADIGMATIQUES		509	24,15 %	
AST	astéisme	3	0,14 %	0,37 %
CAG	carence grammaticale	137	6,50 %	17,01 %
CMA	catachrèse de métaphore	18	0,85 %	2,23 %
CMO	catachrèse de métonymie	8	0,37 %	0,99 %
CN	catachrèse de synecdoque	12	0,56 %	1,49 %
ECO	ellipse du complément d'objet	5	0,23 %	0,62 %
ENG	énallage	40	1,89 %	4,96 %
ENS	énantiose	11	0,52 %	1,36 %
EP	ellipse du prédicat	5	0,23 %	0,62 %
ESP	ellipse du sujet et du prédicat	39	1,85 %	4,84 %
ESU	ellipse du sujet	17	0,80 %	2,11 %
HYP	hyperbole	18	0,85 %	2,23 %
IDÉ	impertinence déterminative	4	0,18 %	0,49 %
IMO	impertinence coordinative	14	0,66 %	1,73 %
INP	impertinence nomino-prédicative	6	0,28 %	0,74 %
IRN	impertinence du relateur nominal	3	0,14 %	0,37 %
MÉA	métaphore	94	4,46 %	11,67 %
MÉO	métonymie	25	1,18 %	3,10 %
PER	personnification	28	1,32 %	3,47 %
PO	polysémie	22	1,04 %	2,73 %

FIGURES REDONDANTES		399	18,93 %	
REDONDANCE SÉMANTIQUE		132	6,26 %	
APO	apposition	12	0,56 %	1,49 %
DIA	diaphore	6	0,28 %	0,74 %
ISO	isomorphémie	8	0,37 %	0,99 %
MÉB	métabole	60	2,84 %	7,45 %
NÉ	négation	29	1,37 %	7,70 %
PÉ	périphrase	4	0,18 %	0,49 %
RÉ	répétition	13	0,61 %	1,61 %
REDONDANCE PHONIQUE		267	12,67 %	
EX	exorde	4	0,18 %	0,49 %
PAO	paronomase	14	0,66 %	1,73 %
RC	redondance consonantique	69	3,27 %	8,57 %
RV	redondance vocalique	180	8,54 %	22,36 %

2147

FC	figure comique	19	0,88 %	2,36 %
FO	folklore	3	0,13 %	0,37 %
FU	figure d'usage	9	0,41 %	1,11 %
PV	proverbe	9	0,41 %	1,11 %

805				poème chanté ⁽⁷³³⁾ 48		
PL	poème libre	17	2,11 %	PLC	5	10,41 %
PQ	poème quantitatif	493	61,24 %	PQC	4	8,33 %
PS	poème syllabique	295	36,64 %	PSC	39	81,25 %

Institut kurde de Paris

(733) Cette statistique des poèmes chantés est très importante du point de vue métrique. Bien que le nombre des poèmes quantitatifs soit beaucoup plus élevé que ceux de syllabiques et de libres, les chanteurs qui ne connaissent pas la métrique ont eu une tendance forte de chanter des poèmes syllabiques et libres. Ce fait renforce notre argumentation que la poésie populaire kurde est accentuelle. Dans les poèmes quantitatifs règne une collision entre les accents toniques des mots kurdes et ceux des unités quantitatives qui sont à l'origine des termes arabes. Il est hautement difficile pour un chanteur de pouvoir actualiser les deux types d'accents dans un ordre rythmique. Les quatre poèmes quantitatifs chantés ont des mélodies particulières et n'ont pas un rythme équilibré.

2. TITRES ET FIGURES

- Agir û pêta evînê* {(IV, p. 154) Le feu et la braise de l'amour} : CAR; MÉB; PS
Agir û pirûsk {(I, p. 3) Le feu et la braise} : CAG; MÉB; RC; RV; PS
Agir û suhtin {(VI, p. 172) Le feu et l'embrasement} : CAG; IMO; MÉB; PQ
Agirê evîndarî {(III, p. 196) Le feu de l'amour} : AD; CAR; HYP; PSC
Agirê sor {(II, p. 130) Le feu rouge} : CAR; PS
Ah ji destên mehriwê {(VII, p. 118) Ah, je me plains de celle dont le visage est la lune} : ASÉ; IJ; LD; PQ
Ah şêrînê {(VIII, p. 114) Ah, la charmante} : IJ; PO; AS; PS
Ahî ji dest ruxsarê çep {(VIII, p. 73) Ah, je suis séduit par la joue gauche} : IJ; ERN; MD; PO; PQ
Ahî ji destê dûriyê {(VI, p. 143) Ah, je me plains de l'éloignement} : IJ; RV; PQ
Ahî, Obsala {(VIII, p. 148) Ah, Uppsala} : AD; IJ; RV; PS
Ajotin û avjenî {(V, p. 145) La conduite et la nage} : CAG; IMO; PQ
Ala min {(I, p. 82) Mon drapeau} : CAR; PSC
Ala rengîn (Le drapeau coloré⁽⁷³⁴⁾) : MEO; PSC
Aleqemşê {(IV, p. 83) Ô, Âlaqamch} : ND; RV; PS
An dirav, an derew {(I, p. 102) Soit l'argent, soit les mensonges} : IMO; RC; RV; PS
Ava heyatê {(I, p. 133) L'eau de la vie} : LD; MÉA; PQ
A wirek li jînê {(III, p. 119) Un regard sur la vie} : INF; PER; PS
Ax pere {(I, p. 104), Ah, argent} : IJ; PER; PS
Ax û xwezî {(VIII, p. 140) Les soupirs et les souhaits} : IJS; MÉB; PQ
Ax, şûfêra kolxozê {(VIII, p. 119) Ah, la conductrice du Kolkhoze} : CAR; IJ; VÉ; PS
Ax, tehtebeş {(II, p. 177) Ah, Tahtabach⁽⁷³⁵⁾} : IJ; RV; PQ
Axîn û xwezî {(VIII, p. 84) Soupirs et souhaits} : MÉB; PS
Axînek {(II, p. 208) Un soupir} : INF; PQ
Axînek {(VIII, p. 131) Un soupir} : INF; PS
Azadîxwaz im {(VI, p. 35) Je suis demandeur de liberté} : EPP; RV; PS
Bade ji dest yar {(VIII, p. 141) Du vin des mains de la bien-aimée} : AD; ESP; VÉ; ERN; PQ
Banga azadî {(VIII, p. 55) L'appel de liberté} : AD; CAR; RV; PS
Banga sibê {(III, p. 19) L'appel du matin} : CAR; PS
Baranê evîna te {(VII, p. 75) Les pluies de ton amour} : ARN; EP; HYP; PQ
Bargiran im {(VI, p. 28) J'ai un lourd fardeau} : EPP; PS
Bavecemê {(III, p. 197) Ô, celle dont le père est étranger} : LD; PS
Baxê bihiştê {(VII, p. 108) Le jardin du paradis} : CAR; RC; PQ
Baxê evîn {(VIII, p. 105) Le jardin de l'amour} : AD; CAR; PQ
Baxê şehbalê perî {(IV, p. 140) Le jardin des plumes des péris} : CAR; RV; VÉ; PQ
Bayê seher {(VII, p. 98) La brise} : AD; CAR; VÉ; PQ
Bazirganî {(V, p. 173) Le commerce} : CAG; PQ
Bê kes im {(III, p. 199) Je n'ai personne} : EPP; PQ
Bê te hêç im, welat {(III, p. 17) Patrie, je ne suis rien sans toi} : EPP; AD; APO; RV; PS
Bedewê {(VIII, p. 69) Ô, la belle} : AS; RV; PS
Begê dijmin {(II, p. 24) Le bey belligérant} : CAR; PS
Begim, dev ji qulebaziyan berdin {(II, p. 55) Mon bey, arrêtez les tricheries} : APP; PQ
Begim, here, here {(III, p. 124) Mon bey, allez, allez} : APP; RÉ; PS

(734) Hawar, Damas, n° 29, 10 juin 1941, p. 9. Ce poème est rajouté et publié de nouveau dans le premier recueil sous le titre de *Alamin* {(I, p. 82) Mon drapeau}.

(735) Nous ne comprenons pas ce mot.

- Begim, xuya ye hun natirsin* {(II, p. 15) Mon bey, il semble que vous n'avez pas peur} : APP; EC; PQ
- Begler û Mîrê* {(III, p. 198) Ô, altesse et princesse} : AD; SÉ; PQ
- Belîx* {(I, p. 144) L'excessif} : CAG; VÉ; PQ
- Bêmalê* {(III, p. 202) Ô, celle qui n'a pas de foyer} : LD; PQ
- Ber şibakê* {(VII, p. 62) Devant la fenêtre} : CAR; EPP; PQ
- Berdêlq* ⁽⁷³⁶⁾, *ji 'Ebdil Xaliq Esîrî Kerkûkî re* (l'Analogie, dédié à 'Abdul Khâleq Asiri Karkouki ⁽⁷³⁷⁾) : CAG; PQ
- Bere bihar bi xêr bê* {(III, p. 24) Que le printemps soit le bienvenu} : RC; PS
- Berê reş* {(V, p. 165) La pierre noire} : CAR; RV; PQ
- Berî xwarinê* {(VIII, p. 160) Avant le repas} : CAR; PQ
- Bêriya welêt* {(I, p. 16) La nostalgie de la patrie} : CAR
- Bersiva Evdîlxaliq Esîrî* {(I, p. 97) La réponse d'Abdul Khâleq Asiri ⁽⁷³⁸⁾} : ERN; PQ
- Bersiva Nayifê Heso* {(III, p. 104) La réponse de Nayif Haso ⁽⁷³⁹⁾} : NP; PS
- Bersiva şêxekî* {(I, p. 96) La réponse d'un cheikh} : CAR; INF; PS
- Bextê me* {(VIII, p. 60) Notre sort} : CAR; ÉNG; RV; PQ
- Bextê sipî û bextê reş* {(VII, p. 113) Le bon sort et le mauvais sort} : CAR; ÉNS; FU; MÉO; RV; PQ
- Bextê sipî* {(IV, p. 198) Le bon sort} : CAR; FU; MÉO; PL
- Bextê sipî* {(VII, p. 176) Le bon sort} : CAR; FU; MÉO; PQ
- Bextreşiya Kurd* {(III, p. 21) Le malheur kurde} : CAR; SY; PL
- Bi dil her kes gunehkar e* {(I, p. 114) Tout le monde est coupable dans l'amour} : CMO; IS; RV; PQ
- Bi hêstîra dilê dijmin nerm nabî* {(IV, p. 121) L'ennemi ne s'apitoie pas devant les larmes} : ICO; MD; NÉ; RV; PQ
- Bi kurtî jîna min* {(I, p. 163) Ma vie en bref ⁽⁷⁴⁰⁾} : CAR; IA; RV; PS
- Bi pîrî ez giham ava heyatê* {(III, p. 110) J'ai atteint l'eau de la vie à l'âge de la vieillesse} : AV; CAR; IA; MÉA; PQ
- Bi ronika rê xweş dikim* {(III, p. 203) Je prépare le chemin avec des larmes} : CMA; EPP; RV; PQ
- Bi ser çiyân ketim* {(IV, p. 39) J'ai gravi les montagnes} : EPP; RV; PQ
- Bi Seydayê Xanî re* {(I, p. 12) Avec le Maître Khâni} : NP; PÉ; PQ
- Bi tore bixwîn vê namê* {(IV, p. 146) Lis cette lettre poliment} : AV; CAR; ICO; PQ
- Bibin Markîsî* {(V, p. 137) Soyez Marxistes} : CAR; PQ
- Bihara dil* {(III, p. 200) Le printemps du cœur} : CAR; MÉA; RV; PQ
- Bihara dil* {(III, p. 204) Le printemps du cœur} : CAR; MÉA; RV; PQ
- Bihara dil* {(VII, p. 161) Le printemps du cœur} : CAR; MÉA; RV; PQ
- Bilbil digot* {(I, p. 10) Le rossignol disait} : CAG; ECO; RV; PQ
- Bilbil û gul* {(VII, p. 63) Le rossignol et la rose} : CAG; IMO; RC; PQ
- Bilindî, dewlemendî* {(V, p. 133) La noblesse et la fortune} : EC; ISO; RV; CAG; PQ
- Birca belek* {(VII, p. 165) La tour grise} : CAR; PQ
- Birca gernasân, Tîlzater* {(VI, p. 31) La Forteresse des vaillants, Tal al-Zâtâr} : APO; NP; RV; PS
- Birhên xwe meşkîne* {(VIII, p. 92) Ne fronchez pas vos sourcils} : CAR; CN; NÉ; PS
- Cana* {(I, p. 145 ⁽⁷⁴¹⁾) Ô, bien-aimée} : SÉ; PS
- Çardehê temûz* {(III, p. 25) Le 14 Juillet} : AD; MÉO; PS
- Carek were ba min* {(III, p. 210) Viens à mon côté une fois} : AD; CAR; EPR; PS
- Çarşefê bavêj* {(I, p. 140) Enlevez la voile} : AV; CAR; PQ

(736) Au commencement de l'apparition de *Hawar*, la lettre «q» se prononce comme un «c» français (café, car, corne, etc.) et la lettre «k» comme un «ق» arabe. L'un est remplacé par l'autre à partir du numéro 24. Les poèmes publiés en caractères arabes dans ces numéros échappent à cette règle.

(737) Publié en caractères arabes sous le nom de Cegerxwînê Kurdî, dans *Hawar*, Damas, n° 10, 23 octobre 1932, p. 3. Le poème est rédigé en kurde septentrional et méridional. 'Abdul Khâleq Asiri Karkouki est un intellectuel kurde de la partie méridionale qui a publié des poèmes dans *Hawar*.

(738) Le titre est en kurde septentrional, mais le poème est rédigé dans les deux dialectes : méridional et septentrional. Il s'agit d'une réponse en vers à 'Abdul Khâleq Asiri qui lui avait dédié le poème *Ho, Cegerxwîn* (O, Djagarkhwin), en caractères arabes, in *Hawar*, Damas, n° 14, 31 décembre 1932, p. 5.

(739) C'est un camarade de lutte avec Djagarkhwin.

(740) Ce poème avait été publié dans *Ronahî*, Damas, n° 28, mars 1945, p. 2.

(741) Ce poème avait été publié dans *Ronahî*, Damas, n° 20, 1 novembre 1943, p. 19.

- Çavbelekê {(I, p. 116) Ô, celle dont les yeux sont pénétrants} : LD; PQ
 Çavnêrîn dijwar e {(II, p. 210) L'attente est dure} : PQ
 Çavreşa min {(I, p. 122) Ma bien-aimée dont les yeux sont noirs} : CAR; LS; PQ
 Çaxa me nû dest pê dikî {(I, p. 73) Notre époque vient de commencer} : CAR; ÉNG; MD; PQ
 Cegerxwîn, bes {(I, p. 11) Djagarkhwin, cela suffit} : EVE; CAR; NP; PQ
 Cejn e yar dilxweş dibî {(IV, p. 171) C'est la fête, la bien-aimée se réjouit} : CAG; ESU; MD; PQ
 Cejn e {(III, p. 125) C'est la fête⁽⁷⁴²⁾} : CAG; ESU; PQ
 Cejn e {(III, p. 207) C'est la fête} : CAG; ESU; PQ
 Cejn û cema {(II, p. 203) Les fêtes et les cérémonies} : CAG; MÉB, RV; VÉ; RC; PQ
 Cejn û sersal e {(VII, p. 67) C'est la fête et c'est le nouvel An} : CAG; MÉB; RV; PQ
 Cejna Heftê salê Sitalîn {(II, p. 68) Le 70ème anniversaire de Staline} : ARN; NP; RV; PQ
 Cejna şehîdan {(VIII, p. 48) La fête des martyrs} : CAR; RV; PQ
 Ceng û şer {(VIII, p. 64) La guerre et le combat} : CAG; MÉB; PQ
 Çep û rast {(III, p. 211) De gauche et de droite} : CAG; ÉNS; ESP; PO; PQ
 Çep û rast {(IV, p. 142) De gauche et de droite} : CAG; ÉNS; ESP; PO; PS
 Çi b'kim bi rojî û nimêj ? {(IV, p. 92) Que fais-je avec les prières et les jeûnes ?} : AV; ICO; IG; MEB; RV; AD; PQ
 Çi cejn e ? {(VII, p. 56) Quelle fête est-ce ?} : EPI; IG; PQ
 Çi ji me r' divê ? {(IV, p. 36) Qu'est-ce qu'il nous faut ?} : CAR; ÉNG; EPO; IG; PS
 Çi ye dermanê dilê min ? {(I, p. 121) Quel est le remède de mon cœur ?} : CAR; CMA; IG; IS; PS
 Cibrîlê evîné {(III, p. 209) Le Gabriel de l'amour} : LD; MÉA; RV; PQ
 Cigerxwîn û evîn {(VIII, p. 91) Djagarkhwin et l'amour} : IMO; PQ
 Cihan û Cigerxwîn {(I, p. 61) Le monde et Djagarkhwin} : CAG; IMO; RC; PQ
 Cihê xwendina min {(III, p. 310) Le lieu de mon éducation} : CAR; RV; PQ
 Çilo ye keç ? {(I, p. 135) Comment est-elle la jeune fille ?} : IG; IS; MD; PQ
 Çiroka Zoro Axa {(VII, p. 38) L'histoire de Zoro Agha} : NÉO; RV; PS
 Ciwanî {(III, p. 111) La beauté} : CAG; PS
 Ciwaniyê çi kare ! {(III, p. 205) Que la belle est une chevrette !} : PS
 Cizîrî rabe meyzêne {(VI, p. 125) Djiziri, lève-toi et regarde} : AD; EC; NP; PER; PQ
 Cotkar û zevî {(II, p. 102) L'agriculteur et le champ} : IMO; MÉB; PS
 Cotkar {(V, p. 104) L'agriculteur} : CAG; PQ
 Çûme cem Xwedê {(VIII, p. 51) Je suis allé chez Dieu} : EPP; INP; RV; PS
 Çûna mehrecanê {(III, p. 126) Le départ pour le festival} : CAR; RV; PS
 Çûna nav mala {(VIII, p. 157) Le passage dans les maisons} : CAR; RV; PS
 Çûna qunsilxana Tirk gunehkarî ye, begim {(II, p. 38) Se rendre au consulat turc est un péché, mon bey} : NP; APP; IVO; PS
 Çûna Şam {(III, p. 114) La visite de Damas} : AD; CAR; PS
 Dawiya peyalê {(III, p. 221) La fin de la coupe} : CAR; RV; SY; PQ
 Daye derê evîné ye {(I, p. 120) La sage-femme est devant la porte de l'amour⁽⁷⁴³⁾} : PO; RC; RV; PQ
 Dayê tu megrî {(VI, p. 38) Ô, mère, ne pleure pas} : CAR; NÉ; PS
 Daxên sîngê {(I, p. 149) Les cicatrices de la poitrine} : CAR; PQ
 De bigirî lî ser tac û sera {(I, p. 33) Va pleurer sur les couronnes et les palais} : ICO; SY; MÉB; PSC
 Delavê evîné {(VII, p. 148) Le passage de l'amour} : CMA; RV; PQ
 Dêmafîtab {(III, p. 215) Celle qui a des joues ensoleillées} : LS; VÉ; PQ
 Dengbêj {(I, p. 162) Le chanteur} : CAG; PSC
 Dengê perîşanê {(II, p. 158) La voix de l'attristée} : AS; CAR; PO; PSC
 Deşt û lat {(I, p. 78) La plaine et la roche} : CAG; MÉB; PS
 Dêrdê derûnim {(IV, p. 181) Mes souffrances internes} : ARN; CAR; PAO; PQ
 Dêrdê min kûr e {(I, p. 40) Ma souffrance est profonde} : PSC
 Dêrdên Cegerxwîn (Les souffrances de Djagarkhwin⁽⁷⁴⁴⁾) : CAR; PQ
 Derwêş xwe nadî pêş {(IV, p. 102) Le derviche n'avance pas} : CAG; RC; PQ

(742) Ce poème est publié de nouveau dans *Armanç*, Suède, n° 78, mars 1988, p. 9.

(743) Ce titre est très confus sémantiquement. Il a une interprétation polysémique. Nous avons donné une traduction approximative.

(744) Hawar, Damas, n° 27, 15 avril 1941, p. 6.

- Derwêş {(I, p. 43) Le derviche} : CAG; PS
 Derya evîn {(VII, p. 182) La mer de l'amour} : AD; CAR; ERN; HYP; PQ
 Destê Ismet şikandin {(II, p. 64) Les gens ont cassé les mains d'Ismet} : ARN; ESU; NP; PS
 Destê şêx maçî mekin {(I, p. 9) N'embrassez pas les mains du cheikh ⁽⁷⁴⁵⁾} : FC; ARN; CAR; FL; NE; PQ
 Destê te maç nakim {(III, p. 128) Je n'embrasse pas tes mains ⁽⁷⁴⁶⁾} : CAR; EPP; NÉ; PQ
 Destê xwe paqij ke ji xwîné {(IV, p. 137) Nettoie tes mains du sang} : ARN; ASÉ; CAR; PS
 Dêwê pîr î {(VII, p. 158) Elle est le vieux dêw} : EPP; MD; RV; IRN; PQ
 Dewlemendê bê şeref {(II, p. 168) Le riche sans honneur} : CAR; NÉ; RV; PQ
 Dezge û dezgevanî {(V, p. 98) L'institution et la protection de l'institution} : DIA; CAG; PQ
 Dezgirtiya xortan {(I, p. 4) La fiancée des jeunes hommes} : CAR; MÉA; RC; PSC
 Di bin destê neyar e keç {(VIII, p. 111) La jeune fille est dans les mains de l'ennemi} : CAG; RV; EPO; IS; PQ
 Di bîr anîn {(VI, p. 46) Les souvenirs} : DÉ; CAG; PS
 Di bîranîna Qadî Mihemed {(II, p. 181) En souvenir de Qazi Mohammad} : EPO; NP; PQ
 Di nav koma diza me {(VII, p. 8) Je suis parmi la foule des voleurs} : FC; HYP; RV; PQ
 Di qeyd û bendan ranazim {(III, p. 26) Je ne dors pas avec des chaînes et des liens} : EPO; EPP; NÉ; PS
 Di ser çavên me ra hatî {(IV, p. 160) Que tu sois la bienvenue} : ÉNG; CAR; EPP; PQ
 Di taristana xebatê de {(VIII, p. 54) Dans la peine du travail} : CAR; CMA; RV; PQ
 Di vê rê de Siyamend im {(III, p. 27) Je suis Siyâmand dans ce chemin} : CAR; EPP; HYP; PQ
 Di xewnên şevan de {(IV, p. 152) Dans les rêves nocturnes} : CAR; ESP; RV; PQ
 Dibistan {(I, p. 81) L'école} : CAG; PQ
 Diçî tê {(VII, p. 33) Elle va et vient} : EC; ÉNS; EPP; PQ
 Diçî zanîngehê {(VII, p. 142) Elle va à l'université} : EPP; PQ
 Dijminê millet {(II, p. 17) L'ennemi du peuple} : CAR; RV; PS
 Dijwar e evîn {(VIII, p. 107) L'amour est pénible} : IS; MÉA; PQ
 Dil di nêv cengê de ye {(VIII, p. 122) Le cœur est au milieu de la guerre} : MD; CN; RC; RV; PQ
 Dil ji min bir {(III, p. 229) Elle m'a pris le cœur} : CAR; CN; ESU; RV; PQ
 Dil ketye nêv derya xeman {(VIII, p. 112) Le cœur est noyé dans la mer des soucis} : AV; MD; ERN; HYP; RV; PQ
 Dil perçe perçe hûr dikî {(IV, p. 196) Elle déchire le cœur en pièce} : EPP; CN; PQ
 Dil û mêlak biriştî ne {(VII, p. 130) Le cœur et le foie sont rôtis} : AV; HYP; MÉB; PQ
 Dil xerac {(III, p. 219) Le cœur est un impôt} : EVE; MÉA; PQ
 Dilber e yan şox e ew ? {(VII, p. 123) Celle-là est-elle la belle ou la bien-aimée ?} : CAG; MÉB; AS; IG; IP; PQ
 Dilber gelek ciwan e {(VI, p. 51) La bien-aimée est très belle} : RV; PS
 Dîlber (La bien-aimée ⁽⁷⁴⁷⁾) : CAG; PQ
 Dîlbera nazik {(I, p. 155) La douce bien-aimée} : CAR; PQ
 Dilberên cengê {(I, p. 119) Les bien-aimées guerrières} : CAR; RV; CMA; PQ
 Dilbijê dengê Swêd bûm {(VIII, p. 144) J'étais amoureux de la voix de Suède} : PER; RC; AD; PQ
 Dilê Cigerxwîn {(I, p. 20) Le cœur de Djagarkhwin} : MÉO; NP; PQ
 Dilê pîr xem meşkîne {(VII, p. 104) Ne consterne pas le cœur très attristé} : CAR; NÉ; RV; PQ
 Dilê pîr xem {(VII, p. 116) Le cœur très attristé} : CAR; EPR; PQ
 Dilê xemgîn bi renc e {(VII, p. 124) Le triste cœur est très fatigué} : CAR; CN; MÉB; RV; PQ
 Dilgawirê {(VII, p. 185) Ô, celle qui a le cœur de l'athée} : LD; PQ
 Dilgawirê {(VIII, p. 132) Ô, celle qui a le cœur de l'athée} : LD; PQ
 Dilgîrî {(III, p. 228) Le fait d'aimer} : NÉO; CAG; PQ
 Dilgirtina kora {(VI, p. 122) L'amour entre les aveugles} : RV; IDÉ; FC; PS
 Dilhişk e yar {(VIII, p. 95) La bien-aimée est sévère} : IS; CAG; PQ
 Dilo mizgîn li te şa be {(IV, p. 192) Ô, cœur, une bonne nouvelle te parvient, sois content} : EVE; PER; PQ

⁽⁷⁴⁵⁾ Ce poème a été publié sous le titre *Ger nexwînin* (Si nous ne lisons pas) dans *Ronahî*, Damas, n° 15, 1 juin 1943, p. 20.

⁽⁷⁴⁶⁾ Ce poème a été publié sous le titre *Derdê min, derdê te* (Mes souffrances, tes souffrances) dans *Roja Nû*, Beyrouth, n° 50, 16 juillet 1945, p. 1.

⁽⁷⁴⁷⁾ *Ronahî*, Damas, n° 19, 1 octobre 1943, p. 5.

- Dînê me tête zanîn* {(I, p. 46) Notre religion se propage} : CAR; MD; ECO; ÉNG; PS
Dînname {(VI, p. 135) Le livre des fous} : NÉO; CAG; PQ
Dinya li hev hatin e {(III, p. 213) La vie c'est la réconciliation} : CAG; PL
Dinya ne hêja ye {(I, p. 112) La vie ne vaut rien} : CAG; NÉ; PQ
Dinya teqreq e {(I, p. 109) La vie c'est le combat} : FC; CAG; ONO; PQ
Dinya xweş e {(II, p. 153) La vie est bonne} : CAG; PQ
Dinya, pêlê evîn im {(III, p. 217) Ô, monde, je suis les vagues de l'amour} : MÉA; PER; AD; ARN; EPP; PQ
Dişewitim da geş bibî welat {(VIII, p. 43) Je brûle pour que la patrie soit lumineuse} : HYP; IS; EPP; MD; EC; PS
Direvim {(III, p. 28) Je fuis} : EPP; PSC
Dîsa birînê min vebûn {(III, p. 226) Mes blessures sont rouvertes} : ARN; CAR; IA; PQ
Divê em bibîn yek {(I, p. 11) Il faut que nous nous unissons ⁽⁷⁴⁸⁾} : CAR; PQ
Dîwana min derdê millet e {(II, p. 5) Mon recueil est la souffrance du peuple} : CAR; MÉA; RC; RV; PQ
Dixwazî dil bisojî ? {(III, p. 220) Veux-tu que le cœur brûle ?} : CN; RV; EC; EPP; IG; MD; PQ
Dixwazî sorgulê bînê {(VII, p. 128) Si tu veux voir la rose rouge} : ASÉ; AV; EPP; LD; PQ
Diya Keyo {(III, p. 102) La mère de Kayo} : CAR; NP; RC; PS
Diyan-Biyan-Fû {(II, p. 88) Diên Biên Phủ} : NP; PSC
Diyariya yarê {(I, p. 150) Le présent de la bien-aimée} : CAR; PAO; PQ
Diyariya yarê {(IV, p. 135) Le présent de la bien-aimée} : CAR; PAO; PQ
Diyariya yarê {(VIII, p. 83) Le présent de la bien-aimée} : CAR; PAO; PS
Dizya reza {(VIII, p. 120) Le vol dans les champs} : FL; CMO; RC; PQ
Dosteke nûjen {(VIII, p. 151) Une toute jeune amie} : CMA; INF; RV; PS
Doz li nik şûr û pera {(I, p. 32) La cause est aux côtés des épées et de l'argent} : CN; MÉB; EVE; PQ
Du bade {(II, p. 186) Deux verres de vin ⁽⁷⁴⁹⁾} : ASÉ; VÉ; PQ
Dûrî bi nûrî {(II, p. 30) L'éloignement crée la nostalgie} : FL; PV; VÉ; MÉO; PQ
Dûrî dest im {(VII, p. 69) Elle est loin de mes mains} : APP; EPP; RC; PQ
Dûrî dijwar e {(I, p. 131) L'éloignement est pénible} : CAG; MÉA; RC; PQ
Dûvê nav çiravê {(IV, p. 49) La queue mouillée dans l'eau souillée} : MÉO; RC; PS
Ehmedê Xanî Kurd ne kir hişyar {(I, p. 31) Même Ahmadé Khâni n'a pas pu réveiller les Kurdes} : ALV; FL; NP; NÉ; PQ
Êhremen û Hurmîz {(I, p. 110) Ahriman et Ohrmazd} : NP; PS
Êl yeman, beg yeman {(I, p. 14) La tribu et le bey sont perfides ⁽⁷⁵⁰⁾} : EVE; EC; MÉB
Êlperestî nexweşîyeke dijwar e {(VII, p. 6) Le tribalisme est une grave maladie} : MÉA; NÉ; RV; PS
Êlperestî {(V, p. 114) Le tribalisme} : CAG; PQ
Em Arî ne (Nous sommes aryens ⁽⁷⁵¹⁾) : CAR; NP; PS
Em azadîxwaz in {(III, p. 33) Nous sommes demandeurs de liberté} : ÉNG; RV; CAR; PS
Em azadîxwaz in {(VII, p. 29) Nous sommes demandeurs de liberté} : ÉNG; RV; CAR; PL
Em azadîxwaz in {(VIII, p. 42) Nous sommes demandeurs de liberté} : ÉNG; RV; CAR; PS
Em cegerxwînên her çaxê ne {(I, p. 24) Nous sommes les Djagarkhwin-s "cœur-meurtris" de tous les temps} : ARN; CAR; ÉNG; PS
Em ev in {(III, p. 34) Nous sommes ceci} : ÉNG; CAR; PS
Em Guhderz in {(I, p. 65) Nous sommes Guhderz-s} : ÉNG; NP; CAR; PS
Em jî nû berjor diçin {(III, p. 137) Nous montons de nouveau} : CAR; ÉNG; EPO; PS
Em jî rê dernakevin {(III, p. 127) Nous ne cédon pas le chemin} : CAR; ÉNG; NÉ; PSC
Em Kurdê çiya ne {(III, p. 32) Nous sommes les Kurdes de la montagne} : CMO; ÉNG; ARN; CAR; PSC
Em ne kole ne {(I, p. 69) Nous ne sommes pas des esclaves} : CAR; ÉNG; RV; NÉ; PQ
Em şer naxwazin {(II, p. 59) Nous ne voulons pas la guerre} : AD; CAR; ÉNG; NÉ; RV; PS
Em şer naxwazin {(III, p. 129) Nous ne voulons pas la guerre} : AD; CAR; ÉNG; NÉ; RV; PS

(748) Ce poème a été publié dans *Hawar*, Damas, n° 30, 1 juillet 1941, p. 6.

(749) Poème écrit en kurde septentrional et méridional.

(750) Ce titre apparaît dans la table des matières du recueil, mais le poème n'est pas paru dans la publication par erreur.

(751) *Hawar*, Damas, n° 28, 15 mai 1941, p. 7.

- Em şer naxwazin* {(VIII, p. 58) Nous ne voulons pas la guerre} : AD; CAR; ÉNG; NÉ; RV; PS
Em şer naxwazin, lê ew tê ber derê me {(IV, p. 58) Nous ne voulons pas la guerre, mais c'est elle qui vient à notre porte} : AD; AV; CAR; ÉNG; NÉ; RV; PS
Em tenê bê serî man {(VIII, p. 63) Seulement nous qui sommes restés sans guide ⁽⁷⁵²⁾} : CAR; ÉNG; RV; SY; PS
Em û gur {(I, p. 37) Nous et les loups} : ÉNG; IMO; CAR; PS
Eman hey lê {(IV, p. 201) Ô, bien-aimée} : IJ; EX; PS
Eprîfiroş hatiye gund {(II, p. 211) La vendeuse de la soie est venue au village} : VÉ; CAG; PQ
Êrê xûşkê {(I, p. 106) Oui, sœur} : MÉA; CAR; PS
Êrîş {(I, p. 123) L'attaque} : CAG; PQ
Ev awa dom nake {(I, p. 24) Cette manière ne dure pas} : CAR; VÉ; NÉ; PQ
Ev çi dûmuqratî ye ? {(III, p. 235) Qu'est-ce cette démocratie ?} : CAR; IG; PS
Ev çi misilmanî ye ? {(II, p. 164) Qu'est-ce cet Islam ?} : CAR; IG; RV; PS
Ev dinya pir xweş e {(IV, p. 131) Ce monde est très agréable} : CAR; RV; PS
Ev ji me tê hew {(III, p. 29) Nous sommes capables de ceci seulement} : ÉNG; CAR; EC; PS
Ev ne dîn e, dînîtf ye {(II, p. 134) Cela ne s'appelle pas la religion, mais la folie} : NÉ; PAO; CAR; FC; PQ
Ev perde çi ye ? {(II, p. 188) Qu'est-ce ce rideau ?} : CAR; IG; PQ
Evîn û evîndarî {(V, p. 169) L'amour et le fait d'aimer} : CAG; DIA; PQ
Evîna dil {(IV, p. 206) L'amour du cœur} : CAR; MÉA; PER. PQ
Evîna welêt {(II, p. 27) L'amour de la patrie} : PQ
Evîndarê welat im {(II, p. 34) Je suis amoureux de la patrie ⁽⁷⁵³⁾} : PER; AD; EPP; PQ
Evînê {(III, p. 239) Ô, amour} : ND; PQ
Evînê {(III, p. 240) Ô, amour} : ND; PQ
Evînperwer im {(VII, p. 92) Je suis adonné de l'amour} : RV; EPP; PQ
Ew maldarên birçî (Ces bourgeois affamés ⁽⁷⁵⁴⁾) : FC; CAR; PO; PS
Ey dewlemendê serbilind (Ô, fier bourgeois ⁽⁷⁵⁵⁾) : IJ; AD; VÉ; RV; PQ
Ey felek {(VI, p. 81) Ô, Temps} : AD; IJ; VÉ; PER; PS
Ey karker bibin yek {(III, p. 135) Ô, travailleurs, unissez-vous} : RC; AD; IJ; VÉ; PQ
Ey karker û cotkar bibin yek {(VIII, p. 28) Ô, travailleurs et paysans, unissez-vous} : AD; IJ; VÉ; MÉB; PS
Ey keça Kurd (Ô, jeune fille kurde ⁽⁷⁵⁶⁾) : SY; AD; IJ; VÉ; PQ
Ey Kurd çi kes î tû ? {(II, p. 56) Ô, Kurde, qui es-tu ?} : SY; AD; CAR; IG; IJ; IP; MD; VÉ; PQ
Ey Kurd ji xew rabe {(II, p. 26) Ô, Kurde, réveille-toi} : AD; SY; IJ; VÉ; PS
Ey qata perîşan {(III, p. 138) Ô, classe pauvre} : AD; IJ; VÉ; PER; PQ
Ey welat {(II, p. 19) Ô, patrie} : PER; AD; IJ; VÉ; PQ
Ey welat, dûr im ji te {(VIII, p. 32) Ô, patrie, je suis loin de toi} : APO; PER; AD; EPP; ICO; IJ; VÉ; PS
Ey, dîlber {(I, p. 141) Ô, bien-aimée} : AD; IJ; VÉ; PQ
Ez bê te ne hîn im {(III, p. 236) Je ne suis rien sans toi} : CAR; NÉ; PS
Ez di cenga dilber im {(III, p. 237) Je suis en guerre avec la bien-aimée} : HYP; AV; CAR; EPO; AD; PQ
Ez dilbirîn im {(I, p. 128) Je suis cœur-meurtri} : CAR; MÉO; RV; PQ
Ez gazina ji kê dikim ? {(VIII, p. 123) De qui je me plains ?} : RV; CAR; IG; PS
Ez gelek tî me {(VIII, p. 93) J'ai très soif} : CAR; RV; PQ
Ez giham daxwazekê {(VIII, p. 110) J'ai atteint un objectif} : AV; INF; RV; CAR; PQ
Ez girtî û dîl im {(VI, p. 161) Je suis détenu et captif} : CAR; MÉB; PQ
Ez im pêrê mîxan {(I, p. 105) Je suis le Guide Mighan} : NP; CAR; IVE; PQ
Ez ji we xeyidîme {(VII, p. 17) Je suis fâché de vous} : CAR; RV; PQ
Ez ketme nav du agiran {(VII, p. 155) Je me trouve parmi deux feux} : CN; RV; CAR; PQ
Ez mirov im {(VII, p. 19) Je suis homme} : CAR; PS
Ez nadim ser rêça kesî {(VII, p. 34) Je ne suis le chemin de personne} : AV; CAR; NÉ; RV; PQ

(752) Ce poème avait été publié dans le premier recueil sous le titre *Li dinyê bêserî* {(I, p. 9) L'égaré dans le monde}.

(753) Ce poème est publié de nouveau dans *Hêvî*, Paris, n° 3, février 1985, p. 15.

(754) *Ronahî*, Damas, n° 14, 1 mai 1943, p. 4.

(755) *Ronahî*, Damas, n° 27, août-septembre 1944, p. 20.

(756) *Ronahî*, Damas, n° 15, 1 juin 1943, p. 19.

- Ez nexweş im îro* {(VIII, p. 20) Je suis malade aujourd'hui} : CAR, IA, PS
Ez nizanim çi bêjim {(IV, p. 28) Je ne sais quoi dire} : CAR, NÉ; RV; PS
Ez tenê perwane me {(VII, p. 101) Seulement moi qui suis papillon} : MÉA; RV; CAR; PQ
Ez û bilbil {(I, p. 118) Le rossignol et moi} : CAR; AD; IMO; PQ
Ez û dîlber (La bien-aimée et moi ⁽⁷⁵⁷⁾) : AD; CAR; PQ
Ez û gundê Hesarê {(VI, p. 90) Le village de Hasârê ⁽⁷⁵⁸⁾ et moi} : IMO; RV; CAR; PQ
Ez û kalo {(VII, p. 135) Le vieux et moi} : CAR; PS
Ez û yar (La bien-aimée et moi ⁽⁷⁵⁹⁾) : AD; CAR; PQ
Ez û yar {(VI, p. 147) La bien-aimée et moi} : AD; CAR; PQ
Ez û yarê {(III, p. 106) La bien-aimée et moi} : CAR; PQ
Ez û yarê {(III, p. 238) La bien-aimée et moi} : CAR; PQ
Ez xweş dizanim vê sirê {(II, p. 209) Je connais bien ce secret} : CAR; ICO; PQ
Ezezîn nema {(I, p. 80) Il n'y a plus d'égoïsme} : NÉO; NÉ; RV; RC; PQ
Fala qereçiyê {(I, p. 41) Le présage de la tzigane} : CAR; PS
Fatê û mela {(IV, p. 94) Fâtê et le mollah} : CAR; PQ
Feraqê evîn (La douleur de l'amour ⁽⁷⁶⁰⁾) : AD; CAR; CMA; PQ
Ferat im, kêferat im {(VI, p. 43) Je suis l'Euphrate et l'agitation} : HYP; PAO; EPP; PL
Feratê derdan {(II, p. 163) L'Euphrate des souffrances} : CAR; HYP; PSC
Feratê evîn {(VII, p. 71) L'Euphrate de l'amour} : CAR; AD; HYP; PQ
Fetweya pîrê mexan da {(IV, p. 194) Elle a prononcé la sentence de Guide Mighan} : CAR; VÉ; ESU; NP; PS
Fidakarê welat im {(VI, p. 17) Je me sacrifie pour la patrie} : RV; AD; EPP; PQ
Fîziya û kareva {(V, p. 153) La physique et l'électricité} : VÉ; CAG; MÉB; PQ
Flîka flîka kom tîl mî {(VIII, p. 146) Flicka, Flicka, viens vers moi ⁽⁷⁶¹⁾} : SÉ; PS
Fort û port {(VI, p. 30) Les mensonges et les exagérations} : CAG; PAO; PS
Galte {(VII, p. 52) La plaisanterie} : MD; CAG; PQ
Gazin çi ne ? {(IV, p. 173) Que valent-elles les plaintes ?} : IG; CAG; PS
Gazind ji kê ? {(I, p. 142) De qui se plaindre ?} : EPP; EVE; IG; PQ
Gazinê rijî {(VIII, p. 134) Les plaintes creuses} : ARN; CN; PQ
Geşt û seyran {(II, p. 196) Les promenades et les pique-niques} : CAG; MÉB; CAG; PS
Geşt û seyran {(VII, p. 112) Les promenades et les pique-niques} : CAG; MÉB; CAG; PQ
Ger nexwînin (Si nous ne lisons pas ⁽⁷⁶²⁾) : EPP; EP; PQ
Gerdenazadî {(VIII, p. 75) La liberté} : NÉO; CAG; RV; PS
Gernasê Mameş, xoşnaw nav xweş {(II, p. 172) Le héros Mâmach dont le surnom est une bonne qualification} : CAR; MD; DIA; PS
Gewrê {(I, p. 116) Ô, la blonde} : AS; PQ
Giham dozê {(VII, p. 171) J'ai atteint l'objectif} : AV; EPP; CN; PQ
Gilf û gazin {(VIII, p. 124) Les plaintes et les réclamations} : CAG; RC; MÉB; PS
Giryanim bes e {(II, p. 45) Il suffit que je pleure} : AI; APP; PQ
Gotîna rast (La parole juste ⁽⁷⁶³⁾) : CAR; PS
Gotîna welat {(II, p. 8) La parole de la patrie ⁽⁷⁶⁴⁾} : AD; CAR; PER; PQ
Guh bide dîrokê {(IV, p. 199) Écoute l'histoire} : CAR; PER; PS
Guh bidêr {(VII, p. 1) Écoute} : AV; CAR; PS
Guh neda min {(VIII, p. 137) Elle ne m'a pas écouté} : CAR; ESU; NÉ; PQ
Gul li hawîr geş bin {(III, p. 242) Les roses poussent partout} : AV; PQ
Gula bê xar {(I, p. 152) La rose non-épineuse} : CAR; MÉA; RV; PQ
Gula min (Ma rose ⁽⁷⁶⁵⁾) : CAR; MÉA; PQ

(757) Hawar, Damas, n° 25, 19 août 1934, p. 4.

(758) Village natal de Djagarkhwin.

(759) Hawar, Damas, n° 57, 15 août 1943, p. 6.

(760) Sirwe, Ourmiye, n° 54, 1369/1990, p. 38.

(761) Le titre est en suédois, mais l'écriture est en alphabet kurde

(762) Ronahî, Damas, n° 15, 1 juin 1943, p. 20. Ce poème avait été publié dans le premier recueil sous le titre *Destê şêx maçî mekin* {(I, p. 9) N'embrassez pas la main du cheikh}.

(763) Publié en caractères arabes, Cegerxwîne Kurdî, in *Hawar*, Damas, n° 13, 14 décembre 1932, p. 3.

(764) Ce poème a été publié en caractères arabes dans *Hawar*, Damas, n° 4, 3 juillet 1932, p. 6. Il est légèrement modifié.

(765) Ronahî, Damas, n° 23, février-mars 1944, p. 17.

- Gula rojhilat im* {(III, p. 109) Je suis la rose de l'Orient} : PER; EPP; PQ
Gulfiroş {(I, p. 121) La vendeuse des roses} : CN; CAG; PQC
Gulîşengê {(VI, p. 145) Ô, celle qui a la jolie chevelure} : LD; PQ
Gulperî {(III, p. 241) Ô, la plus belle des péris} : LS; PS
Hahî felekê {(I, p. 156) Ô, Temps} : IJ; PER; PS
Halê gundiyan {(II, p. 155) La situation des villageois} : CAR; PS
Hat û çû {(III, p. 243) Elle est venue et partie} : EPP; RV; PQ
Hate civanê min bi şev {(VII, p. 90) Elle m'a rejoint dans la nuit} : CAR; EPP; IA; NÉO; PQ
Hawar hewar {(IV, p. 11) Au secours !} : FL; IJ; RÉ; PQ
Haydê gilî meke {(III, p. 140) Va t'en, ne te plains pas} : CAR; IJ; NÉ; PS
Hêj dey nakim {(I, p. 22) Je me réserve toujours de parler} : EPP; NÉ; PQ
Hêja me dil nedî bû {(II, p. 198) On ne connaissait pas encore l'amour} : CAR; CMO; ÉNG; IA; NÉ; PS
Heke mezin ranabin, em ê hûr rabin {(I, p. 35) Si les grands ne se soulèvent pas, nous, les jeunes, allons nous soulever} : APO; CAR; ÉNG; ISA; NÉ; RÉ; PS
Helbestek {(IV, p. 164) Un poème} : INF; PS
Hemo û Remo {(II, p. 159) Hamo et Ramo} : PS
Heştê adarê, cejna jinê demoqrat {(II, p. 87) Huit mars, la fête des femmes démocrates} : APO; ARN; PS
Her çend tu navdar î hey Kurd {(II, p. 21) Ô, Kurde, que tu es célèbre} : AD; ISA; APO; CAR; SY; PQ
Herdû çav {(III, p. 249) Les deux yeux} : CAR; PQ
Here, here {(III, p. 35) Allez, allez} : CAR; RÉ; PLC
Herfên nû {(I, p. 107) Les nouvelles lettres} : CAR; PS
Herin şer {(VIII, p. 47) Allez au combat} : AD; AV; CAR; PS
Herne pêş {(VIII, p. 34) Avancez} : CAR; PS
Herne wa {(I, p. 77) Attaquez-les} : CAR; MD; PQ
Heta kengî di xew da bî ? {(VI, p. 15) Jusqu'à quand resteras-tu endormi ?} : EPF; EPP; IG; PQ
Heta kengî ez ê tî bim ? {(VII, p. 96) Jusqu'à quand resterai-je assoiffé ?} : CAR; IG; IP; RV; PQ
Hêva li çardeh {(I, p. 134) La pleine lune} : MÉA; PQ
Heval Pol Robson {(II, p. 82) Camarade, Paul Robeson} : RV; ERN; PSC
Heval xwe bê rûmet meke {(II, p. 29) Camarade, ne tu déshonore pas} : AD; NÉ; RV; PS
Hêvîdarî {(V, p. 34) L'espérance} : CAG; PQ
Hevsar bi destê dijmin e {(II, p. 44) La direction est dans les mains de l'ennemi} : EPO; FU; RV; SY; PQ
Hewar e hey, hewar e {(VIII, p. 39) Il est temps de se soulever} : IJ; EX; FL; RV; PS
Hey felek {(I, p. 70) Ô, Temps⁽⁷⁶⁶⁾} : AD; IJ; PER; PSC
Hey Kurd (Ô, Kurde⁽⁷⁶⁷⁾) : AD; IJ; SY; PQ
Hey qehreman milletê Kurd {(II, p. 13) Ô, courageux peuple kurde} : ASÉ; ERN; IJ; PQ
Hey, çiçek {(II, p. 206) Ô, fleur} : AD; IJ; MÉA; PS
Hey, pale {(III, p. 142) Ô, moissonneur} : AD; IJ; SY; PSC
Heyata min, heyatê {(VII, p. 175) Ô, bien-aimée, ma vie} : APO; CAR; MÉA; PQ
Heyveronê {(III, p. 245) Ô, lune lumineuse} : LD; PQ
Heyveronê {(III, p. 247) Ô, lune lumineuse} : LD; PS
Heyveronê {(III, p. 248) Ô, lune lumineuse} : LD; PQ
Hîn bike {(V, p. 83) Enseigne} : CAR; PQ
Hizam zennar {(IV, p. 70) La Ceinture arabe} : MÉB; VÉ; CAG; PS
Ho karker bibin yek {(IV, p. 123) Ô, travailleurs, unissez-vous} : IJ; RC; PS
Ho, ho, hevalo {(VIII, p. 24) Ô, camarade} : EX; IJ; PAO; PS
Ho, ho, şivano {(IV, p. 98) Ô, berger} : EX; IJ; PAO; PSC
Hor e yan însan e ev ? {(VII, p. 123) Celle-ci est une houri ou un être humain ?} : CAG; CAR; IG; IP; RV; PQ
Hov e neda rengê xezala {(IV, p. 197) Sauvage, elle ne s'est pourtant pas comportée comme les gazelles} : CO; NÉ; RV; PQ
Hovîtiya dijmin {(IV, p. 20) La sauvagerie de l'ennemi} : CAR; RV; PS

(766) Dédié à la mère de Fezro, ce poème a été publié dans *Ronahî*, Damas, n° 27, août-septembre 1944, p. 20.(767) *Ronahî*, Damas, n° 18, 1 juin 1943, p. 14.

- Hozan û şairên Kurd* {(II, p. 138) Les savants et les poètes kurdes} : CAR; MÉB; PS
Hun çi zanin şer çi ye ? {(II, p. 69) Que savez-vous de ce qu'est la guerre ?} : CAR; EC; RV; PS
Îlham ji şairekî Ermen {(II, p. 77) L'inspiration d'un poète arménien} : INF; NP; VE; PS
Îlham {(IV, p. 126) L'inspiration} : CAG; VÉ; PQ
Ji ber derdê ewan {(I, p. 6) En raison de leurs problèmes} : ESP; MD; ARN; PQ
Ji biçûkan re {(I, p. 81) Dédié aux petits enfants} : CAR; ESP; PS
Ji bona Hawarê (Dédié à *Hawar*⁽⁷⁶⁸⁾) : FU; NP; PQ
Ji çeçel û roviyan natirsim {(VII, p. 27) Je n'ai pas peur des renards et des chacals} : EPP; FC; MEB; MÉO; NÉ; PS
Ji dengê çeçelan natirsim {(VIII, p. 71) Je n'ai pas peur du hurlement des chacals} : EPP; FC; MÉO; NÉ; RV; PS
Ji dengê roviyan natirsim {(VIII, p. 57) Je n'ai pas peur du hurlement des renards⁽⁷⁶⁹⁾} : FC; EPP; MÉO; NÉ; RV; PS
Ji destan tu derkev {(I, p. 6) Libère-toi sous les mains} : AV; CAR; ICO; PS
Ji destê yar {(I, p. 115) Je me plains de la bien-aimée} : AD; ESP; PQ
Ji Ehmed Namî re {(I, p. 88) Dédié à Ahmad Nâmi} : ESP; ERN; PQ
Ji Elî Ewnî re {(I, p. 92) Dédié à Ali Awni} : ERN; ESP; PS
Ji gewrê re {(VIII, p. 101) Dédié à la blonde} : AS; CAR; ESP; PQ
Ji Hawarê re {(I, p. 85) Dédié à *Hawar*⁽⁷⁷⁰⁾} : FU; ESP; NP; PER; PQ
Ji hevalekê re {(III, p. 144) Dédié à une amie} : ESP; INF; RV; PSC
Ji hevalekî min re {(I, p. 90) Dédié à un ami à moi} : CAR; ESP; INF; PQ
Ji hevalekî nezan re {(VIII, p. 66) Dédié à un ami ignorant} : ESP; INF; RV; PS
Ji Hişyar re {(I, p. 95) Dédié à Hichyâr} : AD; ESP; NP; PQ
Ji hirçan re çi bêjim ? {(VIII, p. 30) Que dirai-je aux ours ?} : AV; CAR; EPF; FC; IG; MÉO; EPP; PS
Ji Hisênê Emîn re {(I, p. 99) Dédié à Hiséné Amin⁽⁷⁷¹⁾} : ESP; NP; PS
Ji kê hun newêrin ? {(II, p. 18) Qui craignez-vous ?} : CAR; IG; IP; NÉ; PS
Ji Keyo re {(I, p. 109) Dédié à Kayo} : ESP; NP; PQ
Ji kiryarên Hawarê re {(I, p. 87) Dédié aux abonnés de *Hawar*} : CAR; ESP; NP; PS
Ji Komîta Aşitîxwazên Swêd re {(VIII, p. 61) Dédié au Comité des Pacifistes suédois} : AD; ESP; FU; NP; PER; PS
Ji kulan bûme Cigerxwîn {(I, p. 25) Je suis devenu Djagarkhwin "cœur-meurtri" en raison des souffrances} : EPP; PO; PS
Ji mezinên Kurdan re {(I, p. 100) Dédié aux dirigeants kurdes} : CAR; ESP; NP; PQ
Ji min dil bir bi carek {(VII, p. 83) Elle m'a pris le cœur une fois pour toutes} : AD; CAR; ESU; IA; ICO; CN; PQ
Ji nû ve em berjor diçin {(IV, p. 89) Nous montons de nouveau} : CAR; ÉNG; IA; PS
Ji Osman Sebrî re {(I, p. 94) Dédié à Osmân Sabri} : ESP; NP; PQ
Ji Qedrî Can re {(I, p. 93) Dédié à Qadri Djân} : ESP; NP; PS
Ji sazê dengê îlhamê {(III, p. 250) De la mélodie de voix de l'inspiration} : CAR; CMA; ESP; RV; PQ
Ji serleşkerekî re {(I, p. 162) Dédié à un commandant} : ESP; INF; RC; RV; PQ
Ji tîrsa zana xwedê birne ezmana {(IV, p. 108) Les savants ont placé Dieu dans les cieux par peur} : EPO; IA; RC; RV; PS
Ji Wanî re {(I, p. 95) Dédié à Wâni} : ESP; NP; PQ
Ji xameya min re {(I, p. 38) Dédié à mon stylo} : CAR; ESP; PER; PQ
Ji xew rabin {(VII, p. 14) Réveillez-vous du sommeil} : CAR; PS
Ji xwe natirsî berdidî gundiyan ? {(II, p. 149) Ne craignez-vous pas de déporter les villageois ?} : EC; EPP; IG; NÉ; RV; PS
Ji Xwedê divên û em firingan didin {(IV, p. 112) Ils demandent à Dieu et c'est nous qui leur payons de l'argent} : CAR; ECO; ÉNG; ESU; INP; PS
Ji xwediyê Hawarê re {(I, p. 86) Dédié au propriétaire de *Hawar*} : ESP; NP; PQ

(768) Publié en caractères arabes dans *Hawar*, Damas, n° 6, 8 août 1932, p. 4.

(769) C'est le même poème que celui publié sous le titre *Ji çeçel û roviyan natirsim* {(VII, p. 27) Je n'ai pas peur des renards et des chacals}. Il est légèrement modifié.

(770) C'est le même poème que celui publié sous le titre de *Ji bona Hawarê* (Dédié à *Hawar*), mais il est refait.

(771) Ce poème a été publié dans *Ronahî*, Damas, n° 26, juin-juillet 1944, p. 5. Il s'agit d'une réponse au poème *Cegerxwîn*, Hisênê Emîn, in *Ronahî*, Damas, n° 24, avril 1944, p. 2.

- Ji Yewnana bipirsin* {(I, p. 22) Renseignez-vous auprès des Grecs} : CAR; SY; PQ
Ji Şewket Zilfî Beg re {(I, p. 99) Dédié à Chawkat Zilfi Bey} : ESP; ERN; PQ
Jin hene, jinkok hene {(VI, p. 100) Il y a des femmes courageuses et lâches} : EC; RÉ; PV; SY; PS
Jin û jîn û jîndarî {(V, p. 42) La femme, la vie et le fait de vivre} : CAG; DIA; PQ
Jin û mêr bi hev re di nav kar de {(V, p. 108) Les hommes et les femmes travaillent ensemble} : CAG; EVE; PQ
Jîn û hebûn {(VI, p. 85) La vie et l'existence} : CAG; MÉB; PS
Jîn û hebûn {(VII, p. 25) La vie et l'existence} : CAG; MÉB; PQ
Jîn {(I, p. 101) La vie} : CAG; PS
Ka dosta zana {(VI, p. 174) Où est l'intelligente amie} : CAR; RV; PQ
Ka kevin nadêrin {(VI, p. 123) Nous ne nous intéressons pas à ce qui est démodé} : NÉ; EPP; ERN; PS
Ka mirovên baş ? {(III, p. 149) Où sont les bons hommes ?} : CAR; IG; PS
Ka welat û al û ol ? {(I, p. 29) Où sont la patrie, le drapeau et la religion ?} : CAG; CAR; IG; MÉB; RC; RV; PQ
Kadrî {(V, p. 75) Le fait d'être cadre} : CAG; VÉ; PQ
Kaniya dîdar e keç {(VII, p. 156) La jeune fille est une source éternelle} : IS; MÉA; RV; PQ
Kaniya evînê {(VIII, p. 142) La source de l'amour} : CAR; MÉA; PS
Kar kirin {(VIII, p. 168) La façon de travailler} : CAG; PQ
Karker û cotkar {(V, p. 102) Les travailleurs et les paysans} : CAG; MÉB; RC; PQ
Karker {(III, p. 147) Le travailleur} : CAG; PS
Keç (La jeune fille ⁽⁷⁷²⁾) : CAG; PQ
Keç {(I, p. 117) La jeune fille} : CAG; PS
Keça Kurd {(III, p. 103) La jeune fille kurde} : CAR; RC; SY; PQ
Keça Seyda {(VIII, p. 99) La jeune fille du Maître Djagarkhwin} : CAR; AD; MÉO; PQ
Keçê dîlber {(I, p. 153) Ô, jeune fille, bien-aimée} : AD; CAR; PQ
Keko, ez bilûrvan im {(VI, p. 25) Ô, frère, je suis joueur de flûte} : CAR; PS
Keko, ez gêj im {(VIII, p. 36) Ô, frère, je n'ai pas de tête} : CAR; PS
Keko, zimandirêj im {(VI, p. 48) Ô, frère, je parle trop} : EPP; SY; CAR; PS
Keleş im ez {(III, p. 253) Je suis le voleur dans la nuit} : CAR; IP; MÉA; RV; PQ
Kengî li min ro hilê ? {(II, p. 189) Quand le soleil se lèvera-t-il sur moi ?} : CAR; MÉA; EPF; IG; IS; PQ
Kengî tê bê ? {(VIII, p. 129) Quand viendras-tu ?} : CAR; IG; IP; RV; PQ
Kerê reş kelbeş divê {(III, p. 251) L'âne noir ne mange que du *kalbach* ⁽⁷⁷³⁾} : PV; CAR; MÉO; RC; RV; PQ
Kerê reş {(I, p. 106) L'âne noir} : CAR; RV; PS
Ketme nêv derya evîn {(VIII, p. 96) Je suis noyé dans la mer de l'amour} : AD; EPP; HYP; MD; ERN; PQ
Kevjal nikarin bifirrin {(II, p. 174) Les crabes ne peuvent pas voler} : FC; MÉO; RC; RV; NÉ; PS
Keyo {(I, p. 79) Kayo} : NP; PQ
Keyxesriwa evînê {(III, p. 252) Le Roi Khosrô de l'amour} : ARN; PQ
Kî bi ya min dike ? (Qui m'écoute ? ⁽⁷⁷⁴⁾) : IG; CAR; PQ
Kî divê şer, kî divê selam ? {(II, p. 70) Qui veut la guerre, qui veut la paix ?} : AD; CAR; ÉNS; ICO; IG; PS
Kî hilgirî vî barê min ? {(IV, p. 17) Qui portera ce fardeau à ma place ?} : CAR; ICO; MD; RV; EPF; IG; PQ
Kî me ez ? {(III, p. 9) Qui suis-je ?} : CAR; IG; IP; PLC
Koma Miletan {(I, p. 75) Les Nations Unies} : NÉO; NP; PSC
Konê reş {(I, p. 57) La tente noire} : CAR; PS
Kovan û keser {(VII, p. 76) Soupirs et souffles} : CAG; MÉB; RC; PQ
Kufregeha axê {(II, p. 50) Le lieu d'athéisme de l'agha} : CAR; PQ
Kuştim şêrînê {(II, p. 200) La charmante m'a tué} : AS; AST; ECO; IS; PO; PQ

(772) *Ronahî*, Damas, n° 19, 1 octobre 1943, p. 16.

(773) Une sorte de plante favorite de l'âne.

(774) *Hawar*, Damas, n° 29, 10 juin 1941, p. 9.

- Kurd û Felestîn* {(III, p. 112) Les Kurdes et les Palestiniens} : IMO; CAG; PSC
Kurdewarî {(VIII, p. 46) Le kurdisme} : CAG; MD; PS
Kurdistan ji min xeyidiye {(VIII, p. 49) Le Kurdistan s'est fâché avec moi} : CAR; PO; RV; PQ
Kurdistan ne kolistan e {(II, p. 36) Le Kurdistan n'est pas le pays des esclaves} : ISO; NÉ; PS
Kurdistan {(III, p. 38) Le Kurdistan} : NP; PSC
Kurdistan {(IV, p. 54) Le Kurdistan} : NP; PQ
Kurdistana Kurdan {(II, p. 53) Le Kurdistan des Kurdes} : DIA; PSC
Kurdistanim ka ? {(I, p. 39) Où est mon Kurdistan ?} : IP; IG; APP; CAR; PSC
Kurdo, marş {(I, p. 72) Ô, Kurde, marche} : CAR; SÉ; SY; PS
Kurdo, namûs e rabe {(VIII, p. 40) Ô, Kurde, il s'agit de l'honneur, lève-toi} : CAR; EPI; IVE; SY; PS
Kurdo, serê xwe rake {(VIII, p. 26) Ô, Kurde, lève ta tête} : CAR; SY; PS
Kurdperwerî ne bi xap û derewa ye {(VIII, p. 44) Le kurdisme ne se fait pas avec des mensonges et des tromperies} : CAG; MÉB; NÉ; RV; PS
Lavlav çi ne ? {(I, p. 159) Que valent-elles les suppliques ?} : ; CAG; IG; PQ
Layka çûye jor {(III, p. 156) Le chien est allé dans le ciel} : FC; INP; VÉ; PS
Le xewî xeflet helse {(I, p. 15) Réveille-toi du sommeil profond ⁽⁷⁷⁵⁾} : RV; MD
Lebxunce {(III, p. 302) Celle dont les lèvres sont des boutons} : LS; VÉ; PQ
Lehiya sor {(III, p. 151) Le torrent rouge} : CAR; CMO; PS
Leşker im {(III, p. 46) Je suis soldat} : EPP; PLC
Leşkerî {(V, p. 67) Le service militaire} : CAG; PQ
Lêvhingivê {(III, p. 257) Ô, celle dont les lèvres sont du miel} : LD; PAO; PQ
Lêvhingivê {(VIII, p. 125) Ô, celle dont les lèvres sont du miel} : LD; PAO; PQ
Lêvşekerê da me çivanek {(II, p. 202) Celle dont les lèvres sont du sucre s'est jointe à nous} : CAR; LD; ICO; NÉO; VÉ; PQ
Lêvşirîn {(III, p. 254) Celle dont les lèvres sont sucrées} : LS; PQ
Lêvxunce {(VII, p. 167) Celle dont les lèvres sont des boutons} : LS; PQ
Leyla Şehîd {(VI, p. 59) La martyre Layla} : NP; ERN; PSC
Leylê {(I, p. 132) Ô, Layla ⁽⁷⁷⁶⁾} : PO; PQ
Li ber masê {(II, p. 197) Autour de la table} : CAR; ESP; PQ
Li ber pê te wekî ax im {(III, p. 256) Je suis comme la poussière sous tes pieds} : CO; EPP; RV; ERN; PQ
Li bexçe {(I, p. 154) Au champ} : AD; ESP; PQ
Li dil îro bihar e {(VII, p. 163) Aujourd'hui, c'est le printemps pour le cœur} : CAG; CAR; IA; PER; PQ
Li dinyê bêserî {(I, p. 9) L'égarément dans le monde} : ASÉ; ESP; FL; SY; PS
Li mala şox û şenga bî {(VII, p. 168) Bien qu'il soit chez les belles et les jolies} : AS; EC; ESU; PQ
Li Rojhilat {(VI, p. 41) En Orient} : AD; PS
Li ser masê {(I, p. 143) Sur la table} : CAR; ESP; RC; PQ
Li serayê {(I, p. 146) Au palais} : CAR; ESP; PS
Li seyranê {(I, p. 138) En promenade} : CAR; ESP; PQ
Lîztik û yarî {(V, p. 155) Le fait de jouer et de plaisanter} : CAG; DÉ; MÉB; PQ
Lorî {(III, p. 107) Interjection marquant l'élégie} : IJ; PS
Mâ tê li ser kê bigrî ? {(I, p. 43) Pour qui pleureras-tu ?} : CAR; IG; PS
Ma yek ji we nabî beran ? {(I, p. 7) Aucun d'entre vous ne devient un bélier ?} : FC; MD; MÉO; NÉ; PQ
Maçek ji lêvan {(VIII, p. 98) Un baiser des lèvres} : ESP, INF; PQ
Maçek ji lêvan {(VIII, p. 133) Un baiser des lèvres} : ESP, INF; PL
Madam hebûm ez, divê hebim ez {(II, p. 93) Puisque j'étais, je dois être} : CAR; IP; VÉ; PS
Mahîtab {(I, p. 135) Le clair de lune} : LS; VÉ; PQ
Marşa cotkaran {(III, p. 163) Le chant des paysans} : CAR; RC; RV; PS
Marşa haştî {(III, p. 162) Le chant de la paix} : AD; RC; CAR; RV; PQ
Marşa keyanî (La marche royale ⁽⁷⁷⁷⁾) : CAR; nas; RC; VÉ; PQ

(775) Ce titre apparaît dans la table des matières du recueil, mais le poème n'est pas paru dans la publication par erreur.

(776) Ce poème a été publié dans *Ronahî*, Damas, n° 20, 1 novembre 1943, p. 2.

(777) *Hawar*, Damas, n° 52, 20 janvier 1943, p. 8.

- Marşa rêçenasan* (La marche des guides ⁽⁷⁷⁸⁾) : CAR; RV; PQ
Marşa sewrê {(III, p. 161) Le chant de la révolution} : CAR; VÉ; PS
Marşa Xortên Dîmuqrât {(III, p. 165) Le chant des jeunes révolutionnaires} : CAR; RC; PL
Me di bîra xwe werê {(III, p. 263) Souviens-toi de nous} : AV; CAR; ÉNG; EPO; PQ
Me dil daye ber tavê {(IV, p. 149) Nous avons exposé le cœur au soleil} : CAR; ÉNG; HYP; RV; RV; PQ
Me lingê xwe zêde rada {(VII, p. 24) Nous avons dépassé la limite} : CAR; ÉNG; RV; SY; PQ
Me rê berdaye sofi {(VII, p. 36) Nous avons abandonné le chemin, religieux} : IVO; CAR; ÉNG; PS
Mebê na {(III, p. 262) Ne dis pas : non} : CAR; NÉ; PQ
Mebê na, na {(VII, p. 58) Ne dis pas : non} : CAR; NÉ; RÉ; PQ
Mehrecan {(III, p. 159) Le festival} : CAG; PQ
Mela banga sibê didî {(VIII, p. 37) Le mollah appelle à la prière du matin} : CAR; RV; PQ
Mela rabe {(II, p. 151) Ô, mollah, soulève-toi} : AD; PQ
Mela rabe {(III, p. 48) Ô, mollah, soulève-toi} : AD; PS
Mela rabe {(VII, p. 3) Ô, mollah, soulève-toi} : AD; PQ
Mela Yûsivê Hesari {(VI, p. 117) Le mollah Youssef Hasâri} : PS
Mêrane rabin xortên Kurdistan {(II, p. 10) Jeunesse du Kurdistan, lève-toi courageusement} : RC; AD; CAR; PSC
Mest û heyran im {(III, p. 258) Je suis ivre et embarrassé} : EPP; MÉB; PQ
Mest û heyran im {(VIII, p. 131) Je suis ivre et embarrassé} : EPP; MÉB; PQ
Mêvan e îşev {(VII, p. 120) Cette nuit, elle est invitée} : EPP; IA; PQ
Mey û ney {(I, p. 137) Le vin et la flûte} : VÉ; PS
Meyê mey da {(VIII, p. 109) L'amoureuse a donné du vin} : ND; VÉ; PS
Meyxanperest im {(VII, p. 81) Je suis adorateur du vin} : EPP; VÉ; PQ
Mihemed neçûye ezmana {(V, p. 167) Mahomet n'a pas fait l'Ascension} : INP; NÉ; RV; FC; PQ
Mihrecana Berlînê {(II, p. 66) Le Festival de Berlin} : CAR; NP; PS
Milet ji dijmin meztir e {(III, p. 43) Le peuple est plus grand que l'ennemi} : DÉ; CAG; RV; PQ
Miletê reben {(II, p. 22) Le misérable peuple} : CAR; RV; PS
Millet ne raza ye {(II, p. 52) Le peuple n'est pas endormi} : NÉ; RV; PQ
Min ser li ber wan dêm û xala ye {(III, p. 261) J'incline la tête devant ces joues et ces grains de beauté} : MÉB; FL; RV; CAR; PQ
Mirî dimrî, ji nû ve şêrîn dibî {(I, p. 113) L'homme n'est sympathique qu'après sa mort} : FC; MD; PV; RV; SY; PS
Mirov im ez, ne hov im {(VI, p. 157) Je suis homme et non sauvage} : CAR; EPP; NÉ; RC; IP; PQ
Mirovname {(VII, p. 11) Le livre de l'homme} : CAG; NÉO; PS
Mizgîn dane min {(VII, p. 157) Les gens m'ont donné la bonne nouvelle} : CAR; ESU; PQ
Mizgîn {(II, p. 207) La bonne nouvelle} : CAG; PQ
Mizgîn {(III, p. 259) La bonne nouvelle} : CAG; PQ
Mizgîn {(VIII, p. 118) La bonne nouvelle} : CAG; PQ
Mûm û findê hat {(III, p. 260) Celle qui est la chandelle et la lanterne est venue} : MÉB; ND; PQ
Naçin şerê Qorê {(II, p. 62) Nous n'allons pas à la Guerre de Corée} : EPP; NP; PSC
Nameya derd û xeman {(IV, p. 175) Le livre des souffrances et des problèmes} : HYP; MÉB; RC; RV; PQ
Navê xwedê min dî di rû {(VII, p. 145) J'ai vu le nom de Dieu sur son visage} : CAR; CMA; EPO; ICO; RC; PQ
Navtêdan {(I, p. 76) L'éloge} : CAG; PQ
Naxwazim bindestî {(III, p. 42) Je ne veux pas d'esclavagisme} : AD; EPP; ICO; NÉ; PSC
Ne bedbîn im {(VIII, p. 153) Je ne suis pas pessimiste} : EPP; NÉ; RC; PQ
Nêçîrvanî {(V, p. 149) La chasse} : CAG; PQ
Nexoş im {(VII, p. 5) Je suis malade} : EPP; PQ
Nexweşê evîn im {(I, p. 138) Je suis malade d'amour} : AD; EPP; PQ
Nexweşî û nezanî {(II, p. 131) La maladie et l'ignorance} : CAG; ISO; NÉ; PQ
Nezan bê ço nabê hişyar {(I, p. 56) L'ignorant ne se redresse que par le bâton} : MD; NÉ; PV; SY; PQ

(778) Hawar, Damas, n° 28, 15 mai 1941, p. 8.

- Nezanî bargiranî* {(VI, p. 97) L'ignorance c'est de la peine} : RV; EVE; ISO; NÉ; PS
Niha heftê û heft salî me {(VIII, p. 138) Maintenant j'ai soixante-dix-sept ans} : EPP; PQ
Nikarim ez, nikarim ez, nikarim {(VII, p. 177) Je ne peux pas, je ne peux pas} : CAR; IP; NÉ; RÉ; RV; PQ
Nîr û embûr betal in {(II, p. 136) Le joug et la charrue ne fonctionnent pas} : MÉB; SY; PS
Nivîsarek bo yar {(III, p. 188) Un écrit dédié à la bien-aimée} : AD; EPP; INF; PL
Nivîsarek {(III, p. 267) Un écrit} : INF; PQ
Nizanim ez, nizanim {(III, p. 50) Je ne sais pas, je ne sais pas} : CAR; EPP; IP; NÉ; RÉ; PLC
Nûroja Keyo {(I, p. 74) L'anniversaire de Kayo} : CAR; NÉO; PSC
Nûroz e {(II, p. 204) C'est Nawroz ⁽⁷⁷⁹⁾} : ESU; NP; PQ
Nûroz e {(III, p. 265) C'est Nawroz} : ESU; NP; PLC
Ocax e yar {(IV, p. 183) La bien-aimée est l'*Airyanam vaejah*} : CAG; IS; MÉA; PQ
Ol û daxwaza min {(V, p. 37) Ma religion et ma revendication} : CAR; MÉB; RV; PQ
Ola me xortan {(I, p. 69) Notre religion à nous, les jeunes hommes} : APO; CAR; ÉNG; PSC
Ola min {(V, p. 157) Ma religion} : CAR; PQ
Olperestî {(V, p. 120) L'intégrisme} : CAG; PQ
Padîsheha evînê {(III, p. 271) La reine de l'amour} : ARN; PS
Partî me {(III, p. 54) Je suis Parti} : NP; VÉ; PQ
Partîzan im {(III, p. 59) Je suis militant} : EPP; PQ
Partîzanî {(V, p. 57) Le militantisme} : CAG; PQ
Pembîwê me ye, lê em tazî ne {(II, p. 179) C'est notre coton, alors que nous sommes nus} : RV; CAR; ÉNG; ÎNP; PS
Pêncika min û Melayê Cizîrî {(VIII, p. 87) Mon cinquain et le Mollah Djiziri} : CAR; NP; PQ
Pêncika min û Zibêrê Kurd, ji Celadet Beg re {(I, p. 98) Mon cinquain et Zibéré Kurd, dédié à Djeladet Bey} : CAR; NP; PQ
Pendname (Le livre des conseils ⁽⁷⁸⁰⁾) : CAG; NÉO; PQ
Pendname (Le livre des conseils ⁽⁷⁸¹⁾) : CAG; NÉO; PS
Pendname {(I, p. 18) Le livre des conseils ⁽⁷⁸²⁾} : CAG; NÉO
Peng e rû {(IV, p. 177) Le visage est beau} : CAG; IS; PQ
Pêş kevin (Avancez-vous ⁽⁷⁸³⁾) : CAR; PQ
Perçak tore {(III, p. 167) Un morceau de littérature} : INF; NÉO; PL
Perçekirina risteke Cizîrî {(VI, p. 176) L'adaptation d'un poème de Djiziri} : INF; RV; NP; PQ
Perî {(I, p. 136) La péri} : CAG; MÉA; PQ
Perîzade {(I, p. 117) La fille des péris} : CAG; MÉA; PQ
Perşikestî me {(VII, p. 100) J'ai les ailes cassées} : EPP; RV; PQ
Pesna Dêriqê, ji birayê nazdar û ciwan, Kedrî can re (L'éloge de Dêrik, dédié au beau et noble frère, Qadri Djân ⁽⁷⁸⁴⁾) : NP; PQ
Pesna dîlberê (L'éloge de la bien-aimée ⁽⁷⁸⁵⁾) : CAR; PQ
Pesnê şoxekê {(VI, p. 150) L'éloge d'une beauté} : ARN; AS; CAR; INF; PQ
Pesnê yar {(III, p. 269) L'éloge de la bien-aimée} : AD; ARN; PQ
Peymana Bexda {(III, p. 56) Le Pacte de Bagdad} : AD; NP; PS
Peymana Etlesî {(II, p. 79) L'Alliance atlantique} : NP; PS
Peymana Tirk û Pakistan {(II, p. 90) Le Traité entre la Turquie et le Pakistan} : AD; NP; IMO; PSC
Pingava evîn {(VII, p. 150) L'inondation de l'amour} : AD; CAR; HYP; PQ
Piştî xwarinê {(VIII, p. 164) Après le repas} : CAR; PQ
Pîr xweş e {(III, p. 268) C'est très agréable} : ESU; PS
Pîr bûm, dil pîr nabî {(II, p. 182) Je vieillis, mais le cœur ne vieillit pas} : NÉ; CMO, EPP, MD; RÉ; PQ

(779) Quelques vers de ce poème sont publiés dans *Kurdistan Press*, Suède, n° 66 (12), 23/03/1989, p. 9.

(780) *Hawar*, Damas, n° 52, 20 janvier 1943, p. 4.

(781) *Hawar*, Damas, n° 24, 1 avril 1934, p. 7.

(782) Ce titre apparaît dans la table des matières du recueil, mais le poème n'est pas paru dans la publication par erreur.

(783) *Hawar*, Damas, n° 54, 15 mai 1943, p. 2.

(784) Ce poème est publié dans *Hawar*, Damas, n° 5, 20 juillet 1932, p. 7, sous le nom de Cegerxwînê Kurdî. Il est publié dans le premier recueil sans titre et au-dessous du poème dédié à Qadri Djân.

(785) *Ronahî*, Damas, n° 21, 1 décembre 1943, p. 2.

- Pîr bûm, dil pîr nabî* {(IV, p. 144) Je vieillis, mais le cœur ne vieillit pas} : NÉ; CMO, EPP, MD; RÉ; PQ
- Pîr û kal im* {(VII, p. 73) Je suis très âgé} : EPP; MÉB; PQ
- Pîra mirovxwer* {(III, p. 61) La vieille dame anthropophage} : CAR; NÉO; PS
- Pîra Torê* {(I, p. 45) La vieille dame de Taurus⁽⁷⁸⁶⁾} : CAR; NP; PQ
- Pîrî ne kêmanî ye* {(VII, p. 137) La vieillesse n'est pas un défaut} : CAG; ISO, NÉ; PQ
- Pîrî û ciwanî* {(I, p. 151) La vieillesse et la jeunesse} : CAG; ISO; PQ
- Piropaganda* {(V, p. 71) La propagande} : CAG; VÉ; PQ
- Pîroz bike cejnê* {(VII, p. 140) Célèbre la fête} : CAR; ICO; PQ
- Piyameke Cegerxwîn, ji Osman Sebrî Efendî re* (Une lettre de Djagarkhwin pour Monsieur Osmân Sabri⁽⁷⁸⁷⁾) : INF; PQ
- Por spî bûye gilok* {(VI, p. 79) Blanchis, ses cheveux sont démêlés} : EVE; PS
- Port û şîret* {(VI, p. 18) Les mensonges et les conseils} : CAG; ÉNS; PQ
- Qelsemêr tim dibên : ax* {(I, p. 27) Les hommes faibles se plaignent toujours} : IJ; RV; SY; PS
- Qêrîn dikim rengê pepûk* {(VII, p. 80) Je crie à la manière des coucous} : AD; CO; EPP; PQ
- Qey Kurd ne însan e ?* {(II, p. 51) Le Kurde n'est-il pas un être humain ?} : IG; NÉ; SY; PQ
- Qîr û hewar* {(VI, p. 179) Les cris et les appels} : CAG; MÉB; PQ
- Qula dil* (la douleur du cœur⁽⁷⁸⁸⁾) : CAR; PQ
- Qulingê persikestî* {(I, p. 44) La grue dont les ailes sont cassées} : CAR; PS
- Rast û çep* {(III, p. 274) De droite et de gauche} : CAG; ÉNS; ESP; PO; PQ
- Rebenname* {(VI, p. 128) Le livre des misérables} : CAG; NÉO; PQ
- Rêberê me, Seydayê Xanî* {(I, p. 30) Notre guide, le Maître Khânî} : CAR; RV; APO; ÉNG; PÉ; PS
- Rêça me rast e* {(II, p. 165) Notre chemin est bon} : CAR; ÉNG; RC; PS
- Rêçika xortan* {(I, p. 67) Le chemin des jeunes hommes} : CAR; PQ
- Rençberê bî rûmet* {(III, p. 169) L'ouvrier digne} : CAR; RV; PS
- Rençberê jîn e* {(II, p. 154) Il est le serviteur du monde} : AD; EPP; RC; RV; PS
- Rengê kevnare me navê* (Nous ne voulons pas de l'ancien mode de vie⁽⁷⁸⁹⁾) : CAR; FL; NÉ; PQ
- Rengê Şêrko herne şer* {(VII, p. 28) Allez au combat à la manière de Chîrkûh} : CO; RC; AD; PQ
- Reş mepoşe* {(I, p. 124) Ne porte pas le noir} : CAR; CMO; MD; RC; RV; PQ
- Reşo û gundî* {(II, p. 166) Racho et les villageois} : CAG; IMO; PQ
- Rewşa evînê* {(III, p. 280) La manière d'aborder l'amour⁽⁷⁹⁰⁾} : CAR; CMA; PQ
- Rewşa Kurdistan* {(V, p. 110) La situation du Kurdistan} : AD; CAR; PQ
- Rewşa welêt* {(II, p. 187) La situation de la patrie} : CAR; RC; PS
- Rewşa welêt* {(IV, p. 40) La situation de la patrie} : CAR; RC; PSC
- Rêzanî* {(V, p. 55) L'art de diriger} : CAG; PQ
- Rî dibî bost, dijmin nabî dost* {(III, p. 44) On ne peut pas se confier à l'ennemi} : NÉ; MD; RÉ; RV; MD; PS
- Riya rast û dirist* {(I, p. 21) Le bon chemin} : MÉB; RC; RV; PQ
- Riya serbestî dijwar e* {(II, p. 32) Le chemin de liberté est pénible} : AD; MÉA; RV; PS
- Roj ber bi ava diçî* {(III, p. 277) Le soleil est en train de se coucher} : MÉA; PQ
- Roja xwendevanan* {(I, p. 71) La fête des étudiants} : CAR; PO; PS
- Rojê ji bircê daye rê* {(I, p. 130) Le soleil a quitté la tour} : MÉA; RV; PQ
- Rojî û nimêj* {(V, p. 161) Les prières et les jeûnes} : CAG; MÉB; PQ
- Rojperest im* {(III, p. 279) L'adoration du soleil} : EPP; PQ
- Ronahî li pey tarî ye* {(II, p. 54) La lumière suit l'obscurité} : AD; MÉO; PV; PQ
- Ronak û tarî* {(III, p. 276) La lumière et l'obscurité} : ÉNS; PQ
- Ronak* {(VII, p. 139) La lumineuse} : AS; PQ
- Roniya çavan* {(VII, p. 102) La lumière des yeux} : CAR; MÉA; PQ
- Roşînê evîn* {(VII, p. 68) La lumière de l'amour} : AD; CAR; PQ
- Roşînê evînê* {(VII, p. 172) La lumière de l'amour} : CAR; PQ
- Rûbedewa min* {(II, p. 192) Ma bien-aimée au beau visage} : CAR; LS; PQ

(786) Ce poème a été publié dans *Ronahî*, Damas, n° 18, 1 septembre 1943, p. 14.

(787) Publié en caractères arabes, *Hawar*, Damas, n° 21, 5 juin 1933, p. 2, ce poème est publié de nouveau dans le premier recueil sans titre et au-dessous du poème *Ji Osman Sebrî re*, mais il est modifié tout légèrement.

(788) Publié sous le nom de Cegerxwînê Kurdî, *Hawar*, Damas, n° 9, 30 septembre 1932, p. 6.

(789) *Roja Nû*, Beyrouth, n° 50, 16 juillet 1945, p. 1.

(790) Ce poème est publié de nouveau sous le nom *Dijwar e evîn* {(VIII, p. 107) L'amour est pénible}.

- Sala 1959* {(III, p. 72) L'année de 1959} : MÉO; PQ
Sawîr û goman {(VII, p. 162) Les doutes et les soupçons} : CAG; MÉB; PQ
Saz û sema {(VIII, p. 166) La musique et la danse} : CAG; MÉB; RC; PS
Sê dostim hene {(VIII, p. 33) J'ai trois amies} : APP; CAR; PS
Sebebê çêkirina ristên min {(III, p. 313) Les raisons de la composition de mes vers} : ARN; CAR; PQ
Sebra dilê {(III, p. 285) Ô, la patience du cœur} : LD; PQ
Segê har {(II, p. 35) Le chien rageur} : CAR; PQ
Segvanî {(V, p. 151) L'art de chasser} : CAG; PQ
Serbestî û bindesfî {(V, p. 59) La liberté et l'esclavage} : CAG; ÉNS; ISO; PQ
Serbizêrê {(III, p. 284) Ô, celle dont la tête est dorée} : LD; PQ
Sergerdan im ez {(VII, p. 78) Je suis perdu} : CAR; IP; RC; RV; PQ
Sermayedar {(II, p. 178) Le capitaliste} : CAG; PS
Sermestê evîn im {(VI, p. 163) Je suis ivre de l'amour} : AD; EPP; PS
Sermiyan {(I, p. 74) Le capital} : CAG; PQ
Serpêhatiya Ciwan û Dewlet {(II, p. 108) L'histoire de l'État et de Djewân} : AD; CAR; PS
Serpêhatiya Şepal û Sitêr {(II, p. 141) L'histoire de Chapâl et Stêr} : AD; CAR; RC; PS
Sersala sala 1959 {(III, p. 69) Le Jour de l'an 1959} : DIA; MÉO; PAO; PS
Sertaca keyan {(I, p. 158) Bien-aimée, la reine des reines} : ARN; RV; PQ
Serwebejnê {(VI, p. 159) Ô, celle dont la taille est celle du cyprès} : ASÉ; LD; PQ
Serwesehê {(I, p. 134) Ô, celle dont l'ombre est celle du cyprès} : ASÉ; LD; PQ
Serxwebûn {(I, p. 78) L'indépendance} : CAG; PQC
Serxwebûn {(V, p. 49) L'indépendance} : CAG; PQ
Serxwebûna mirîşkan {(I, p. 47) L'indépendance des poules⁽⁷⁹¹⁾} : FO; FC; IDÉ; PS
Serxwebûna mûriyan (L'indépendance des fourmis⁽⁷⁹²⁾) : FO; IDÉ; PS
Serxweş im {(III, p. 287) Je suis ivre} : EPP; PQ
Serxweş im {(VI, p. 86) Je suis ivre} : EPP; PQ
Setemkariya dijmin {(IV, p. 41) L'oppression de l'ennemi} : CAR; VÉ; PQ
Sêvê {(II, p. 193) Ô, pomme} : ND; PSC
Sewra Azadî {(II, p. 99) La Révolution de liberté} : AD; VÉ; PS
Seyda û Pîr Sitalîn {(II, p. 72) Le Maître Djagarkhwin et le guide Staline} : MÉO; RC; ERN; PS
Seyda û Xeyda {(VIII, p. 86) Le Maître Djagarkhwin et Ghaydâ} : MÉO; PO; PQ
Seydayê Xanî {(VIII, p. 23) Le Maître Khânî} : NP; PÉ; PS
Seyrangeh {(III, p. 282) Le lieu de promenade} : CAG; PQ
Sîba sept e {(VIII, p. 128) Demain, c'est samedi} : CAR; VÉ; PQ
Sîh û sê roj di Zîdanê {(II, p. 122) Trente-trois jours dans la cellule} : CAR; EPO; PS
Silav li sifra hazir e {(I, p. 23) Tout ce qui est fortuné est méritoire⁽⁷⁹³⁾} : PV; RC; RV; SY; PQ
Silava ji yar {(I, p. 144) Le salut de la bien-aimée} : AD; CAR; PQ
Sîmensayê {(VII, p. 60) Ô, la blanche} : AS; RC; PQ
Sîmensayê {(VII, p. 174) Ô, la blanche} : AS; RC; PQ
Sitem dimrî bi hikmê dem {(II, p. 48) Le temps met fin à l'oppression} : AD; ICO; RV; PQ
Sofiyê Meyxane me {(VI, p. 87) Je suis le soufi du bar} : AD; EPP; PQ
Sorgul {(I, p. 126) La rose rouge} : ASÉ; MÉA; PQ
Soza yar {(III, p. 283) La promesse de la bien-aimée} : AD; CAR; PS
Sunbilê ceh û genim {(II, p. 160) L'épi de blé et de l'orge} : CAR; MÉB; PS
Surşirînê {(I, p. 157) Ô, la charmante} : CAR; LD; PQ
Swêdiya ez kuştîme {(VIII, p. 147) Les Suédoises me tuent} : AS; AST; CAR; SY; PQ
Şahî û cejn e {(II, p. 185) C'est la fête et la célébration} : CAG; MÉB; PQ
Şahî û cejn û sema {(VII, p. 110) La fête, la célébration et la danse} : CAG; MÉB; RV; PQ
Şam şekir e, welat şêrîntir e {(II, p. 42) Damas est cher, mais la patrie est plus chère} : FÜ; MÉA; PV; SY; PQ
Şandiyê millet {(II, p. 49) L'émissaire du peuple} : CAR; PQ
Şefeq hilda {(IV, p. 129) Elle a fait lever l'aube} : CMA; ESU; PQ
Şeh û rêzanê evînê {(III, p. 291) La reine et la savante de l'amour} : IRN; MÉB; RV; PQ

(791) Ce poème a été publié dans *Hawar*, Damas, n° 20, 8 mai 1933, p. 12. Il est dédié à Chawkat Bey.

(792) *Hawar*, Damas, n° 39, 15 février 1942, p.

(793) Ce poème a été publié dans *Hawar*, Damas, n° 51, 15 novembre 1942, p. 4.

- Şehîñşaha cihan (La reine du monde ⁽⁷⁹⁴⁾) : AD; ARN; RV; PQ
 Şehîñşahê keçan {(I, p. 129) La reine des jeunes filles} : IRN; RC; RV; PS
 Şehnama şehîdan {(I, p. 50) Le *Shâh-nâme* des martyrs ⁽⁷⁹⁵⁾} : CMA; PAO; PQ
 Şekerlêvê {(I, p. 147) Ô, celle dont les lèvres sont sucrées} : ASÉ LD; RV; VÉ; PQ
 Şekerlêvê {(VII, p. 169) Ô, celle dont les lèvres sont sucrées} : ASÉ; LD; RV; VÉ; PQ
 Şemzeasik {(VII, p. 181) La gazelle, lumineuse comme le soleil} : AS VE; PQ
 Şepalê {(I, p. 136) Ô, lionceau} : ND; PQ
 Şêr û piling û rovî (Le lion, le tigre et le renard ⁽⁷⁹⁶⁾) : CAG; MÉB; PS
 Şeraba kevnar {(VII, p. 115) Le jus gâté} : AST; CAR; RC; RV; PQ
 Şerê dîna {(IV, p. 105) La bagarre des fous} : FC; IDÉ; PS
 Şêrîn ji min xeyidye {(III, p. 293) La charmante s'est fâchée avec moi} : CAR; AS; AV; PO; PS
 Şêrîn şeker dirêjî {(III, p. 294) La charmante parle en sucre} : AS; MD; PO; RC; RV; VÉ; PS
 Şêrîn {(I, p. 79) La charmante} : AS; PO; PQ
 Şêrîndevê {(VIII, p. 117) Ô, celle dont la bouche est sucrée} : ASÉ; LD; RV; PQ
 Şêrîné, nû gihayê {(III, p. 295) Ô, la charmante, la jeune} : RV; AS; LD; PO; PS
 Şêrîné, şêrîné {(VII, p. 133) Ô, la charmante, la charmante} : RV; AS; PO; RÉ; PQ
 Şêrînleba min {(VIII, p. 103) Ô, ma bien-aimée dont les lèvres sont sucrées} : ASÉ; CAR; LS; VÉ; PS
 Şêrînlebê {(IV, p. 191) Ô, celle dont les lèvres sont sucrées} : ASÉ; CAR; LD; RV; VÉ; PQ
 Şev û ro {(III, p. 292) Le jour et la nuit} : ÉNS; CAR; PS
 Şeva hîcran {(I, p. 140) La nuit du délaissement} : NP; PQ
 Şeva îne were nik min {(VII, p. 86) Viens chez moi la nuit de vendredi} : CAR; EPR; RV; PQ
 Şeva Qedrê {(I, p. 124) La nuit du Destin} : NP; PQ
 Şevreş im {(VII, p. 152) Je suis l'obscurité} : EPP; MÉA; PQ
 Şêx û axa û beg tu car nabin yek {(II, p. 37) Les cheikhs, les aghas et les beys ne s'unissent jamais} : MÉB; NÉ; RV; PQ
 Şêxêm ev xwendegê e {(II, p. 137) Mon cheikh, ceci est une école} : APP; CAR; RV; PS
 Şîna Bêkes {(III, p. 100) L'élégie de Bêkas ⁽⁷⁹⁷⁾} : CAR; NP; PQ
 Şîna heval Sitalîn {(II, p. 94) L'élégie du camarade Staline} : RV ERN; PS
 Şîna kurê min, Xurşîd {(II, p. 170) L'élégie de mon fils, Khorchid} : APO; CAR; RC; PQ
 Şîna Seîd Elçî {(III, p. 95) L'élégie de Saïd Altchi} : CAR; ERN; PS
 Şîna Şêx Kemal {(I, p. 91) L'élégie du Cheikh Kemal} : NP; PQ
 Şivan im {(III, p. 290) Je suis berger} : EPP; PQ
 Şoriş im, azadîxwaz im {(III, p. 79) Je suis la révolution, je suis demandeur de liberté} : EPP; MÉA; PL
 Şoriş {(III, p. 75) La révolution} : CAG; PSC
 Şorişgerî {(V, p. 63) Le fait d'être révolutionnaire} : CAG; PAO; PQ
 Şox û şengê {(I, p. 130) Ô, la belle, la jolie} : AS; CAR; MÉB; RC; PQ
 Şox û şengê {(VIII, p. 127) Ô, la belle, la jolie} : AS; CAR; MÉB; RC; PQ
 Şoxa Şwêdî {(VIII, p. 145) La belle suédoise} : AS; CAR; PQ
 Ta kengî em ê karker û cotkarê bega bin ? {(II, p. 40) Jusqu'à quand resterons-nous travailleurs et paysans des beys ?} : IG; IP; MÉB; RC; RV; ARN; CAR; ÉNG; PSC
 Ta kengî nexweş bî ? {(II, p. 150) Jusqu'à quand resteras-tu malade ?} : EPF; EPP; IG; PQ
 Ta neşewitîn ronî nadî welêt {(IV, p. 66) Tant que nous ne brûlons pas, la patrie ne rayonne pas} : EPP; EC; HYP; NÉ; PS
 Tarîxa Sultan Silaheddînê Kurdî {(II, p. 126) L'histoire de Saladin, le Sultan kurde} : CAR; NAD; NP; PS
 Tarîxa Şêx Seîdê Rehmetî {(I, p. 26) L'histoire du regretté Cheikh Saïd} : CAR; NP; RV; PQ
 Te zû tê deranî {(I, p. 160) Vous l'avez su tôt} : RC; PSC
 Temaşa dilber {(I, p. 129) L'admiration de la bien-aimée} : AD; CAR; PS
 Tev egîd û pehlewên {(I, p. 73) Tous les braves et les héros} : ESP; EVE; MÉB; RV; PSC
 Tihî me {(IV, p. 189) J'ai soif} : EPP; MD; PQ

(794) Ronahî, Damas, n° 21, 1 décembre 1943, p. 14.

(795) Publié en caractères arabes sous le titre de *Şehnama şehîdan, yên ku piştî Şêx Se'îdê Rehmetî şehîd bûne, I (Le Shâh-nâme des martyrs, ceux qui sont tombés martyrs après le défunt Cheikh Saïd, I)*, Hawar, Damas, n° 18, 27 mars 1933, p. 5; et n° 19, 17 avril 1933, pp. 4-5.

(796) Publié en caractères arabes, Cegerxwînê Kurdî, in *Hawar*, Damas, n° 14, 31 décembre 1932, p. 8.

(797) Le titre est en kurde septentrional, mais le poème est en kurde méridional.

- Tiştên kesnedî* {(IV, p. 25) Les choses vues de personne} : LAD; CAR; PS
Tîrêj ji dêma têne dil {(VIII, p. 136) Émanant des joues, les rayons attaquent le cœur} : CMA; RC; RV; PQ
Tirsonek e dijmin {(II, p. 46) L'ennemi est lâche} : IS; PQ
Tu gazina ji kê dikî ? {(VIII, p. 70) De qui te plains-tu ?} : CAR; IG; PS
Tu ocax î ey dost {(VII, p. 179) Ô, amie, tu es l'*Airyanam vaejah*} : APO; MÉA; VÉ; AD; ISA; CAR; PQ
Tu zanî ma çi derman e ? {(III, p. 297) Tu sais ce que c'est le remède ?} : CAR; EC; IG; IS; PQ
Tu zanî ma çi derman e ? {(IV, p. 179) Tu sais ce que c'est le remède ?} : CAR; IG; IS; EC; PQ
Tûtîn {(I, p. 67) Le tabac} : CAG; PQ
Va ye rê {(I, p. 34) Le chemin est là} : CAG; CAR; IS; PQ
Van rojan întîxab e {(II, p. 152) Ces jours-ci il y a des élections} : VÉ; CAR; PS
Vexwe dinya gelek xweş e {(III, p. 299) Bois, tout va très bien} : CAR; RV; PS
Wek Siyamed {(I, p. 122) Comme Siyâmad} : CO; ESP; PQ
Wekhevî {(III, p. 82) L'égalité} : CAG; PS
Welat derdê te dijwar e {(II, p. 31) Patrie, ton problème est très aigu} : AD; APO; MÉA; RV; PQ
Welat hêj keç e {(I, p. 60) La patrie est encore vierge} : MÉA; PQ
Welat şêrîn e {(II, p. 157) La patrie est chère} : CAG; FU; MÉA; PS
Welat, welat {(VIII, p. 15) Ô, patrie, patrie} : AD; RÉ; PQ
Welatê Çirto û Virto {(VI, p. 63) Le pays de Tchirto et Virto} : CAR; MÉO; PS
Welatê min (Ma patrie ⁽⁷⁹⁸⁾) : CAR; PQ
Welatê min {(III, p. 45) Ma patrie} : CAR; PQ
Welatparêzî {(II, p. 28) Le patriotisme} : CAG; PS
Welatperestî {(IV, p. 68) Le patriotisme} : CAG; RV; PS
Were cana {(VIII, p. 89) Viens, bien-aimée} : CAR; SÉ; RV; IVO; PQ
Were yarê {(I, p. 125) Viens, bien-aimée} : IVO; CAR; PS
Wextê seher {(II, p. 190) L'aube} : CAR; PÉ; VÉ; PQ
Wey li ser çavên me hatî {(VII, p. 160) Que tu sois la bienvenue} : CAR; ÉNG; EPO; EPP; PQ
Wezîfey xom {(I, p. 13) Mon devoir ⁽⁷⁹⁹⁾} : CAR; MD
Xabûrê evîne {(VII, p. 88) Le Khabour "rivière" de l'amour} : HYP; PQ
Xabûrê {(III, p. 101) Ô, rivière Khabour} : ND; PSC
Xanim mekuj, Misilman im {(III, p. 303) Madame, ne me tue pas, je suis musulman} : NÉ; AV; ECO; INP; RC; FC; PL; PQ
Xanim tu dizanî (Madame, c'est toi qui sait ⁽⁸⁰⁰⁾) : EPP; NP; CAR; PQ
Xanimekî ciwan {(I, p. 115) Une belle dame ⁽⁸⁰¹⁾} : INF; MD; PQ
Xaniyê cotyara {(I, p. 58) La maison des paysans} : CAR; RV; PS
Xencer bi dest e tê dil {(III, p. 301) Portant le couteau dans ses mains, elle attaque le cœur} : EPO; CMA; EC; EPP; PQ
Xencerê xuncê di sînga min ve kir {(VII, p. 85) Elle a enfoncé le couteau de la beauté dans ma poitrine} : CAR; CMA; ESU; RV; PQ
Xêr û Şer {(III, p. 179) Le bien et le mal} : CAG; ÉNS; PS
Xewa birçiyarî nayê {(I, p. 8) Les affamés ne dorment pas} : NÉ; PS
Xeyamî {(IV, p. 187) Khayâmi} : NP; PS
Xeyda {(III, p. 305) Ghaydâ} : PO; PQ
Xêza qelama Cegerxwîn {(I, p. 28) Le trait du stylo de Djagarkhwin} : CAR; NP; PQ
Xezala kepez {(I, p. 139) La gazelle sauvage} : CAR; MÉA; RV; PQ
Xortên demoqrat, keçên demoqrat {(II, p. 74) Les jeunes hommes et filles démocrates} : VÉ; EC; MÉB; PS
Xortno, rabin herin ceng {(III, p. 40) Ô, jeunes hommes, soulevez-vous et rendez-vous à la guerre} : EC; RC; AD; AV; PS
Xunceleb {(III, p. 307) Celle dont les lèvres sont des boutons} : ASÉ; LS; VÉ; PQ
Xurtiya yekîtiyê {(I, p. 59) La force de l'union} : ISO; PS
Xwarin {(VIII, p. 162) La façon de manger} : CAG; PS

(798) *Hawar*, Damas, n° 26, 18 août 1935, p. 4.

(799) Ce titre en kurde méridional apparaît dans la table des matières du recueil, mais le poème n'est pas paru dans la publication par erreur.

(800) *Ronahî*, Damas, n° 19, 1 octobre 1943, p. 3.(801) Ce poème a été publié dans *Hawar*, Damas, n° 52, 20 janvier 1943, p. 11.

- Xwe derxe* {(VI, p. 155) Montre-toi} : CAR; RV; PQ
Xwe kar bikin ji bo şer {(III, p. 37) Préparez-vous pour le combat} : AD; CAR; ICO; PSC
Xwedêwo wê biparêze {(III, p. 306) Ô, Dieu, protège-la} : CAR; RC; RV; PQ
Xwedî sermiyan {(II, p. 162) Le capitaliste} : PS
Xwediye miriyan kor e {(I, p. 14) Les proches du défunt sont toujours embarrassés} : PV; SY
Xwendegeh {(III, p. 185) L'école} : CAG; PQ
Xwendewarî {(V, p. 87) L'éducation} : CAG; PQ
Xwendin {(II, p. 173) L'enseignement} : CAG; PQ
Xweş bibin warê di min {(VII, p. 65) Que mes domaines soient fertiles} : APP; CAR; RV; PQ
Xweş e ev şev {(VIII, p. 143) Cette nuit va bien} : CAR; IS; RV; PL
Xweşiya welêt {(II, p. 167) Le bien-être de la patrie} : CAR; PER; PQ
Xwesriwa rindan {(I, p. 132) Le Khosrô des belles} : ARN; RC; RV; PQ
Xwezka ! {(VII, p. 153) Interjection marquant le souhait} : IJ; DÉ; PQ
Ya Kurdistan, ya neman {(VIII, p. 17) Soit le Kurdistan, soit la non-existence} : AD; IMO; RC; PS
Ya Reb (Ô, Dieu⁽⁸⁰²⁾) : IJ; SÉ; PQ
Yar bi lêvê şekerî {(II, p. 201) La bien-aimée aux lèvres sucrées} : ARN; EP; NAD; VÉ; PS
Yar bi xêr hat {(I, p. 126) La bien-aimée est la bienvenue} : CAG; PO; PQ
Yar hat civîna min bi şev {(IV, p. 185) La bien-aimée m'a rejoint dans la nuit} : AV; CAR; IA; NÉO; PQ
Yar hogirî me bûye {(III, p. 308) La bien-aimée s'est familiarisée avec nous} : CAG; CAR; ÉNG; PS
Yar ko ne mêvanê te bî {(II, p. 199) Si la bien-aimée n'est pas ton invitée} : CAR; IC; MD; NÉ; PQ
Yara {(IV, p. 176) Ô, bien-aimée} : CAR; SÉ; PQ
Yarê ji kevanê biriwan {(II, p. 191) De la courbe des sourcils, la bien-aimée} : ARN; EP; CAR; PQ
Zaravê evînê {(VII, p. 126) Le langage de l'amour} : CAR; CMA; RC; PQ
Zarîneq (Un cri⁽⁸⁰³⁾) : INF; PQ
Zencîr ji gerdenim şikest {(III, p. 84) Mon cou est libéré de la chaîne} : APP; AV; PS
Zengil dinalî {(IV, p. 119) La clochette sonne} : CAG; PER; PQ
Zerîya min {(I, p. 127) Ma belle} : AS; CAR; PQ
Zîbayê {(III, p. 309) Ô, la belle} : AS; PQ
Zilfê meqesî {(I, p. 133) La chevelure en forme de ciseau} : ARN; NAD; VÉ; PQ
Zilmî bêgane debînim {(I, p. 68) Je subis l'oppression singulière} : MD; VÉ; PQ
Ziman û hînkirina ziman {(V, p. 79) La langue et son enseignement} : AD; CAR; MÉB; PQ
Zîn di jîne Mem divê {(VII, p. 173) Dans la vie, Zîn veut Mam} : EPO; MÉO; PQ
Zîra kerê, lota devê {(VI, p. 69) Le hurlement de l'âne et le galop du chameau} : EC; FC; FO; MÉO; PS
Zor û çavsoriya dijmin {(IV, p. 45) L'oppression et la frénésie de l'ennemi} : CAR; MÉB; RV; PS

(802) *Hawar*, Damas, n° 57, 15 août 1943, p. 4.(803) Publié en caractères arabes, *Cegerxwinê Kurdî*, in *Hawar*, Damas, n° 11, 10 novembre 1932, p. 8.

INDEX

- Abdul Karim Kassem 207
 Abdul Khaleq Asiri 118; 195
 Abou Mislim 237
 accentuel 98
 Achille 184; 241; 256
 adjectif 15; 16; 24; 38; 39; 40; 41; 43; 45; 49;
 50; 59; 68; 69; 71; 88; 104; 123; 134; 135;
 137; 140; 142; 158; 164; 165; 180; 204; 205;
 213; 222; 231; 235; 252; 261; 262; 263; 266
 adjectif démonstratif 172
 adverbe 24; 91; 124; 201; 214; 234; 235
 Agatha Christie 67
 agrammaticalisme 38; 40; 42; 52; 53; 62; 72;
 76; 79; 88; 89; 91; 95; 97; 98; 99; 101; 103;
 105; 106; 111; 163; 182; 184; 185; 194; 212;
 248
 agrammaticalisme déclinaire 91; 98
 Ahmad Nâmi 118; 190
 Ahmad Shawqi 147
 Ahmadé Khâni 105; 119; 163; 226
 Ahriman 229; 247
 Airyanam vaejah 95; 131; 132; 145; 171;
 197; 203; 204; 254; 300
 Alain Frontier 22; 23; 25; 198; 199; 217
 Âlaqamch 143; 270
 Ali Awni 118; 190
 allégorie 235
 allégorisme 235
 Alliance atlantique 229
 allitération 66
 Âmad 214; 283
 américain 230
 amphibologie 234
 Amûda 280; 283; 284
 Anabase 213
 anaphore 6
 anaptique 142; 255
 André Breton 198; 205; 279
 anglais 107; 148; 167
 Angleterre 230
 annulation de l'écart 40; 41; 44; 45; 50; 51
 antithèse 7; 35; 98; 242
 Antoine Arnauld 33
 Antoine Fouquelin 198; 235; 265
 antonomase 183; 224; 240; 241; 256
 apocope 97
 apocopée 255
 Apollinaire 101
 aposiopèse 187
 apostrophe 235
 apposition 7; 132; 254; 255
 arabe 9; 11; 14; 49; 53; 69; 70; 92; 119; 123;
 140; 145; 146; 147; 148; 149; 150; 156; 159;
 160; 161; 186; 207; 224; 226; 233; 248; 249;
 259; 279; 283
 Aristote 22; 23; 24; 26; 33; 35; 40; 54; 60;
 61; 65; 71; 72; 77; 83; 279
 Armée Rouge 222; 223
 arménien 177; 226
 Artaxerxès II 213
 aryen 113; 169; 201; 203; 228; 229; 250
 aryeno-européen 7
 Ascension 248; 257; 269
 assonance 7; 50; 51; 66
 Assyriens 228; 249
 astéisme 252
 asyndète 107
 Athènes 21

- attaque 119
 attelage 243
 attribut 36
 auxèse 239
 avestique 119
 B. Gibert 21
 B. Russel 58
 babylonienne 228
 Bachelard 25
 Bagdad 94; 230; 284
 Bain 83
 Bally 40; 73
 Balzac 55
 Barthes 6; 66; 257
 battalogie 261
 battologie 261
 Battos 261
 Baudelaire 83; 159
 Bedir Khan 237
 Békas 174; 227
 Benedetto Croce 33
 Benveniste 167
 Berlin 174
 Bérté 225
 Bey Chawqi Arkhawâni 283
 Beyt il Eqsa 119
 Bitlis 160
 Boileau 30
 bolchévique 147
 Bonnefoy 24; 56; 59
 Boole 33
 Bororo 73
 Bruneau 55
 C.E.N.T.O. 230
 Calasire 265
 carence grammaticale 194
 carence référentielle 167
 cas oblique 42; 43; 65; 69; 101; 113; 134;
 135; 136; 140; 143; 158; 159; 171; 175; 185;
 189; 213; 250
 cas sujet 113; 135; 161; 169; 185; 250
 catachrèse de métaphore 7; 220
 catachrèse de métonymie 223
 catachrèse de synecdoque 218
 catachrèse 200; 203; 205; 217; 218
 cataphorique 5
Ceinture arabe 146; 196; 261
 Cermanî 221
 César du Marsais 27; 28
 Chapâl et Stêr 94; 174; 274
 Charaf Khan 160
 Charles Bruneau 30; 55
 Charles Serrus 33
 Charles-Henri de Fouchécour 5; 10; 228
 Chawkat Zilfi Bey 118; 190
 Cheikh Kemal 227
 Cheikh Mous 280
 Cheikh Said 173; 221; 227; 268; 281; 283
 Chérin 171; 231; 240
Chérin et Farhâd 231
 chine 183
 Chinois 224
 Chîrkûh 179; 237; 274
 Chomsky 34; 35; 63
 Chrétiens 227; 249
 Civata Azadî û Yekîtiya Kurdistanê 284
 classème 261
 Claude Lancelot 33
 Cléarque 213
 Club des Jeunes kurdes 283
 Cohen 24; 28; 29; 30; 32; 33; 34; 35; 36; 37;
 40; 46; 47; 49; 50; 54; 56; 57; 58; 59; 60; 61;
 62; 64; 65; 66; 67; 68; 72; 73; 81; 82; 83; 84;
 90; 123; 151; 178

- comique 59; 62; 76; 77; 78; 79; 81; 82; 83; 84; 98; 164; 180; 208; 209; 210; 216; 233; 239; 243; 245; 247; 248; 258; 259; 260
- Comité de la Paix 284
- Compagnon 6
- comparaison 35; 178; 179
- comparant 178; 198; 199; 200; 203; 205; 206
- comparé 178; 198; 199; 203; 206; 240
- complément d'objet 89; 91; 92; 98; 127; 185; 186; 189; 190; 234; 248
- conjonction 12; 13; 44; 83; 107; 108; 126; 139; 178; 194; 198; 255; 262
- consonne 50; 51; 66; 272
- consonnance 7
- copule 36; 241
- Coran 69
- Corax 21; 22
- Cournot 32
- Cratyle 180
- cratylisme 180
- Cyrène 261
- Cyrus 213; 218
- Damas 94; 173; 213; 229
- Darius 228
- De Gaulle 222
- déclinaison 15; 38; 39; 40; 41; 48; 52; 64; 65; 76; 91; 92; 93; 94; 95; 119; 134; 135; 136; 141; 143; 149; 163; 175; 177; 185; 194; 212; 213
- définition 167; 173
- déictique 167; 168; 194
- dépréciation 235
- Dêrik 225
- dérivation 165
- Désam 237
- désinence 14; 38; 42; 52; 97; 99; 101; 113; 134; 136; 157; 158; 165; 234
- déterminant 15; 39; 42; 43; 44; 45; 46; 50; 64; 65; 79; 93; 103; 104; 118; 134; 135; 140; 141; 183; 203; 213; 233; 255; 256
- déterminé 14; 15; 39; 40; 43; 44; 45; 46; 49; 50; 64; 65; 68; 70; 88; 89; 93; 103; 104; 118; 135; 137; 140; 164; 182; 183; 184; 203; 206; 214; 225; 236; 239; 252; 255; 256
- Diaphore 255
- Diên Biên Phû 224
- diérèse 7
- diminutif 101; 213; 255
- Djahanam 282
- Djamila 144
- Djayhoun 233
- Djaziré 146; 282; 284
- Djeladet Bedir Khan 8; 12; 13; 18; 39; 168; 228
- Djewân 174
- Djiwanroji 230
- Djizir 238
- Djiziri 95; 107; 168; 177; 226; 238; 269
- Duce italien 282
- Dumarsais 27; 28
- Edgar Poe 61
- Edmund Husserl 58
- Égypte 228
- ellipse 7; 37; 107; 108; 109; 110; 111; 112; 113; 117; 118; 119; 121; 177; 178; 179; 183; 185; 186; 187; 188; 189; 190; 194; 234; 248
- Emerson 73
- Emmanuelle Tesauro 55
- Empédocle 24
- Empédocle d'Agrigente 21
- énallage 51; 250
- énallage du temps 51
- énantiose 242
- enthymémisme 257
- épenthèse 16

- épithète 15; 16; 38; 39; 40; 42; 43; 46; 50;
 65; 69; 70; 77; 103; 141; 142; 164; 177; 210;
 220; 222; 239; 256; 263
 épizeux 265
 éristique 279
 état absolu 40; 137; 194; 195
 États-Unis 230
 Éthiopiens 224
 éthiopique 265
 Eugène Guillevic 25
 Euphrate 94; 114; 146; 174; 240; 276
 exorde 278
 F. Rigolot 21; 32; 61; 63
 fa'ilâton 131
 fâ'ilâton 88; 92; 93; 94; 95; 97; 99; 100; 101;
 103; 105; 107; 110; 111; 112; 113; 114; 115;
 116; 117; 118; 121; 127; 130; 131; 163; 164;
 188; 189
 fâ'ilon 88; 89; 92; 93; 94; 95; 97; 99; 103;
 104; 105; 107; 111; 112; 113; 114; 115; 118;
 121; 127; 130; 131; 145; 163; 164; 188
 fa'lon 91; 92; 93; 94; 95; 98; 99; 100; 102;
 103; 107; 114; 119; 127; 130; 132; 189
 fa'ûlon 88; 91; 92; 93; 94; 97; 98; 99; 100;
 102; 107; 108; 110; 111; 112; 113; 114; 115;
 116; 117; 119; 124; 127; 129; 130; 188
 Farhâd 240
 Faute lexicale 163; 164
 féminin 8; 15; 40; 41; 48; 88; 89; 91; 92; 93;
 95; 118; 134; 135; 136; 156; 163; 164; 177;
 182; 183; 233
 Ferdinand de Saussure 34
 Festival de Berlin 224
 figure d'usage 56; 72; 204; 206; 214; 238
 Firdûsî 160; 221
Fleurs du mal 159
 folklore 210; 213; 245
 Fontanier 27; 28; 49; 51; 52; 151; 160; 212;
 217; 232; 235; 261; 265; 276
 France 279
 Futuristes 48
 G. Bachelard 34; 55; 56; 59; 66
 G. Gaston 55
 Gabriel 141; 200; 271
 Gélon 21
 Genette 22; 27; 28; 30; 34; 57; 151
 Georges Dumas 81
 Georges Mounin 243
 Gestalt théorie 65
 Ghanim 237
 Gilbert Lazard 8
 Gor 240
 Gorgias 22
 grec 23; 180; 198; 213
 Grèce 23
 Grecs 32; 170; 213
 Greimas 62
 Grivel 6
 Groupe μ 25; 30; 33; 55; 179; 198; 199; 206;
 261
 Guerre de Corée 116; 224
 Guhdarz 169; 228; 232; 250
 Guide Mighan 17; 133; 147; 169; 171; 188;
 229; 294
 Hâfiz 231
 Hamâwand 240
 Hamidé Darwich 13
 hapax 160
 Hartman 73
 Hasan Hichyâr 227
 Hasâré 170; 244; 270; 282; 283
 Haut Hasda 282
Hawar 12; 175; 190; 227; 228; 229; 237; 238
 Hegel 32; 60
 hendiadyn 261
 hendiadys 261
 Henri Berr 32
 Henri Suhamy 21; 65; 152

- Hermione 151
 Hérodote 23
 hiatus 118; 119; 158; 241
 Hichyâr 92; 190; 227
 Hiéron 21
 Hiséné Amin 190; 227
 hîzam 146
 Hjelmslev 61
 Hobbes 83
 Homère 23; 184
 homogénéité 68
 homométrie 79
 homométrique 41; 71; 79
 homonyme 42; 69; 79
 homonymie 41; 50; 61; 69; 91
 homophonie 50; 66; 68; 69; 70; 71; 91; 93;
 113; 145; 148; 149; 157; 185; 276
 homorythmie 38; 71
 homosème 68; 113; 150
 Hugh Blair 31
 Hugo 25
 Hume 60
 hyperbate 105
 hyperbole 222; 239; 241
 hypocoristique 101
 I. A. Richard 24
 iambique 7
Idjaze 92; 210
 imitation 160
 impératif 17; 38; 49; 51; 70; 71; 91; 98; 99;
 107; 185; 257; 258
 impertinence coordinative 243; 244
 impertinence déterminative 234; 243; 245
 impertinence du relateur nominal 182
 impertinence nomino-prédicative 243; 247
 Indéfinition 177
 Indiens 224
 indo-européen 7
 infinitif 16; 92; 106; 158; 197; 244; 261; 262
 Institut kurde de Paris 279
 interjection 17; 38; 52; 72; 139; 154; 155;
 156; 163; 165; 180; 215; 261; 263; 265; 266
 interrogation 17; 151; 152; 259
 inversion 50; 103; 104; 123; 124; 127; 129;
 130; 131; 132; 133; 152
 Irak 158; 207; 229; 230; 281
 Iran 204; 228; 230; 281
 Îskela 119
 Islam 69; 148; 150; 152; 171; 186; 204; 228;
 249; 258; 270
 Ismet 88; 189; 227
 Ismet Inönü 227
 Ismet Wâni 228
 isomorphémie 264
 Îso 119
 J. Lallot 23; 54
 Jacques Peletier 198
 Jakobson 40; 57; 58; 61; 62; 67; 68; 72; 121;
 167; 198; 206; 212
 Jean Lescure 59
 Jérôme Thélot 24
 Jésus 119
 Jésus-Christ 119; 198; 202
 Josephe Vendryes 32
 Kant 81
 Kardoukh 213
 Karim Khan 237
 Kayo 161; 172; 173; 174; 190; 225; 275
 kémaliste 227
 Khabour 143; 240
 Khâni 168; 226; 251; 254; 256; 258; 269
 Khayâmi 226
 Khorchid 168; 254; 273
 Khosrô 89; 204; 240; 271; 274
Khoyboun 284
 kirdî 204
 Kolkhoze 144; 155; 173
 Lâlach 192

- Lalo 83
- Larguier des Bancelis 81
- latin 11; 12; 17; 18; 23; 51; 148; 159; 161; 186
- Layl et Madjnoun 232
- Layla 119; 229; 232; 233
- Le meurtre de Roger Ackroyd 67
- Leningrad 279
- Lettristes 48
- Liban 224; 284
- Lor 240
- Madjnoun 233
- mafâ'ilon 91; 92; 93; 94; 95; 97; 99; 100; 103; 107; 108; 110; 111; 114; 115; 118; 121; 124; 127; 129; 130; 131; 132; 133; 163; 188; 189
- Mahabad 149; 227
- Mahomet 202; 248; 257; 269
- Malherbe 72
- Mallarmé 5; 32; 34; 54; 57; 64; 73; 178; 198
- Mam 111; 206; 207
- Mam et Zin* 207; 226
- Mâmach 158; 175; 255
- manichéenne 242
- Manifeste du Surréalisme 198
- Marc Eigeldinger 55
- Marmontel 56
- Martinet 58; 65; 68; 113
- Marwân 214; 237
- Marxistes 169
- masculin 38; 39; 40; 41; 42; 48; 52; 88; 89; 91; 93; 95; 118; 141; 162; 174; 177; 182; 183; 212
- Menderès 230
- méridional 147; 157; 158; 159; 227; 233; 255; 284
- Merleau-Ponty 56; 82
- mésopotamiens 228
- métabole 261
- métaphore 22; 23; 24; 25; 26; 47; 54; 55; 56; 57; 61; 72; 73; 78; 89; 90; 95; 134; 137; 140; 141; 142; 143; 178; 179; 182; 183; 184; 198; 199; 200; 201; 203; 205; 206; 215; 217; 218; 219; 220; 231; 235; 239; 240; 241
- métaplasme 97; 163
- métonymie 7; 8; 16; 55; 76; 90; 147; 160; 183; 205; 206; 207; 208; 209; 210; 220; 222; 223; 224; 231; 234; 256
- Michel Magnien 23; 24; 25; 54
- Mircea Eliade 204
- Mohamad Said Ramadan al-Boṭi 226
- Moïse 202
- Morgan 33
- multi-dialectisme 8; 49; 157; 164
- mustafilon 13; 88; 89; 91; 92; 93; 95; 98; 100; 102; 103; 104; 107; 111; 112; 113; 114; 115; 116; 118; 119; 124; 125; 126; 127; 130; 131; 145; 164; 185
- mustafilu 88; 91; 93; 95; 110; 115; 127; 130; 131; 159
- musulman 99; 115; 150; 185; 226; 230; 248; 249; 259; 273
- mutafâ'ilon 94; 119
- Nations Unies 161; 229
- Nawroz 188; 228
- Nayif Haso 225
- négation lexicale 41; 42; 45; 50; 79
- négation syntaxique 41; 42; 44; 45; 46; 79
- Nelly Flaux 33; 37
- néologie 38; 53; 68; 160; 161
- néologisme 7
- Nietzsche 26
- nom 16; 18; 24; 38; 40; 41; 42; 43; 45; 53; 58; 68; 69; 71; 92; 93; 106; 123; 134; 135; 136; 137; 140; 142; 143; 164; 183; 195; 213; 214; 218; 224; 225; 226; 233; 239; 241; 244; 252; 255; 256; 262; 263

- nom propre 6; 48; 88; 92; 119; 162; 183;
 224; 226; 230; 231; 232; 233; 240; 241; 244
 norme 5; 11; 14; 21; 22; 23; 27; 30; 31; 32;
 33; 34; 35; 36; 43; 65; 66; 77; 81; 123; 157;
 165; 178; 256; 257
 Novalis 67
 Now-Rouz 228
 O. Ducrot et Tz. Todorov 24; 30
 Occident 90
odjâkh 204
 Ohrmazd 229
 Olivier Reboul 235
 onomatopée 180
 Ordikhané Djalil 279
 Oreste 151
 Orient 92; 114; 182; 237; 238
 Orwell 83
 Osmân 226
 Osmân Sabri 13; 146; 177; 190; 226
 oxymore 46
 P. C. I. 207
 pacte de Bagdad 230
 Pagnol 83
 Pakistan 94; 230; 244
 Palestine 224
 Palestiniens 195; 244
 parataxe 107
 Paris 222; 279
 paronomase 50; 92; 145; 148; 164; 258; 276
 Parti 148; 229
 Parti communiste 284
 Parti démocratique du Kurdistan 207
 Parti démocratique kurde 284
 participe passé 262
 particule du futur 109
 passif 158
 Patrick Bacry 235
 Paul Chalus 32
 Paul Ricœur 30; 56
 Paul Robeson 118; 271
 Paul Valéry 30
 Paul Zumthor 55
 Père Thomas Bois 90
 périphrase 256
 périsologie 261
 persan 8; 38; 48; 52; 72; 144; 145; 149; 159;
 204; 226; 227; 228; 231; 279
 perse 204
 personnification 42; 143; 235; 236; 237; 238
 Pétrarque 82
 phore 198; 199; 203; 206; 235
 Piaget 34; 36
 Pierre Lecoq 8; 12; 13; 52; 119; 182; 204
 Pierre Reverdy 25
 Pierre-Jean Jouve 25
 Pius Servien 35
 Platon 23
 pléonasme 41; 151; 261
 polysémie 5; 18; 38; 39; 44; 50; 70; 74; 88;
 89; 231
 postposition 111; 112
 prédicat 46; 47; 64; 82; 89; 154; 177; 178;
 180; 187; 188; 190; 194; 197; 216; 239; 247;
 254; 256; 257; 259; 260
 préfixe 255; 256
 préposition 89; 91; 92; 93; 97; 98; 101; 102;
 109; 110; 111; 112; 135; 142; 157; 158; 166;
 175; 214; 220; 234; 260
 présent 13; 14; 38; 51; 71; 98; 99; 109; 158;
 165; 222; 234
 prétérit 51; 97; 98; 106
 préverbes «bi» et «di» 119
 pronom démonstratif 172
 pronom interrogatif 117; 171
 pronom personnel 42; 52; 89; 101; 113; 115;
 116; 158; 159; 161; 167; 169; 171; 185; 189;
 232; 250
 pronom possessif 14; 42; 101; 168

- Prosonomasie 276
 prosopopée 235
 Proust 60
 proverbe 32; 60; 148; 208; 209; 213; 216; 259
 Pyrrhus 151
 Pythagoriciens 54
 Qadri Djân 190; 225; 226
 Qâmîchlî 284
 Qandîl 240
 Qazi Mohammad 111; 227
 R. Caillois 56
 R. Dupont-Roc 23; 54
 R. Goffin 55
 Racan 25
 radical 99; 100; 106; 158; 165; 203; 222
 Radonvilliers 56
 Raymond Queneau 25
 Redondan 179
 redondance 33; 41; 42; 43; 44; 45; 46; 47; 50; 51; 65; 66; 67; 68; 71; 76; 77; 78; 79; 80; 86; 93; 113; 146; 151; 178; 179; 253; 254; 255; 256; 257; 259; 260; 261; 264; 267
 Redondance consonantique 272
 redondance vocalique 267
 relateur nominal 8; 15; 16; 39; 40; 42; 88; 89; 101; 103; 118; 119; 120; 135; 141; 142; 164; 173; 174; 175; 182; 183; 184; 207; 220
 Rémond de Saint-Mard 56
 répétition 67; 151; 265
 réticence 187
 Robert Blanché 34
 Robrieux 21; 180; 198; 206; 235
 Roger Lescot 8
 Roustam 232
 russe 48; 144
 Russel 58
 Saabad 230
 Saïd Altchi 118; 174
 Saint-Preux 56
 Saladin 140; 173; 179; 227; 228; 237
 Salomon 245
 Sarkhaté 283
 Saussure 36; 68; 73
Shâh-nâme 160; 221; 222; 277
 Shelly 73
 shifters 167
 Shiz 204
 Sicile 21
 signifiant 22; 23; 25; 32; 37; 45; 46; 48; 49; 50; 57; 61; 62; 63; 64; 66; 68; 69; 70; 71; 78; 90; 180; 194; 198; 199; 206; 231; 276
 signifié 22; 23; 32; 37; 48; 49; 50; 57; 58; 59; 61; 62; 63; 64; 65; 66; 68; 69; 72; 73; 76; 78; 81; 84; 162; 180; 198; 199; 206; 240; 241
 Siirt 225
 Siyâmad 179; 192
 Siyâmand 172; 240
 Siyâmand et Khadj 179; 240
 Socrate 23
 Solomon Marcus 60
 Sophistes 279
 Sorbonne 55
 soviétique 230
 Spencer 81
 St. Pétersbourg 279
 Staline 88; 118; 209; 222; 228; 267; 269; 274
 Stockholm 284
 Strawson 46; 63
 subjectification 232; 235
 subjonctif 38; 51; 71
 substantif 24; 40; 45; 50; 53; 69; 134; 135; 137; 139; 140; 231; 263; 266
 Suède 225; 236; 272; 279; 284
 suédois 94; 135; 174; 190; 229; 238
 Suédoises 135; 170; 252
 suffixe 15; 101; 145; 149; 160; 165; 203; 213; 255; 260

- suffixe «-an» 255
 suffixe «-ar» 16; 252
 suffixe «-dar» 239; 255
 suffixe «-î» 140
 suffixe «-Î» 264
 suffixe «-în» 161
 suffixe «-ka» 165
 suffixe «-name» 160
 suffixe «-sa» 15; 134
 suffixe «-stan» 255; 264
 suffixe «-tî» 264
 suffixe «-tir» 165
 Suhamy 67; 179; 265
 sujet 36; 38; 39; 40; 41; 46; 47; 64; 81; 82;
 84; 88; 89; 92; 123; 131; 132; 139; 154; 177;
 180; 185; 188; 189; 190; 194; 197; 213; 219;
 233; 234; 235; 239; 247; 254; 257; 258; 259;
 260
 superlation 239
 syncope 97; 110; 111; 112
 synecdoque 55; 89; 104; 112; 137; 141;
 142; 161; 179; 198; 206; 209; 212; 213; 214;
 215; 218; 219; 220; 221; 239
 syracusaines 22
 Syracuse 21
 Syrie 146; 279
 syriennes 284
 Şerefname 160
 T. S. Eliot 25
 Tal al-Zâtar 224; 254; 267
 Taurus 174; 225
 tautologie 35; 41; 255
 Tchélak 282
 Tchinguiz AÎtmatov 144
 Tchirto et Virto 175; 210
 thème 198; 199; 206; 240
 Tigre 233
 Tisias 21; 22
 Todorov 30; 34; 35; 212
 totalis 47; 61; 63; 82; 89; 139; 154; 188; 194
 transport 198; 205
 trochée 98; 112
 trope 27; 28; 32; 35; 36; 59; 66; 67; 198;
 212; 265
 turc 15; 53; 101; 129; 149; 158; 160; 225;
 226; 230; 279
 Turquie 94; 227; 244
 Tynnichos 23
 Tynnichos de Chalcis 23
 Umar Khayyâm ;(1050-1123). 226
 umlaut 158
 Union Soviétique 223; 224
 Uppsala 96; 155; 267
 Uranopolis 204
 usage 30; 34; 35; 72
 Valéry 64
 Varga 25; 56; 67; 72; 224
 verbe 16; 24; 25; 53; 54; 58; 68; 71; 77; 97;
 99; 105; 106; 107; 121; 123; 133; 142; 157;
 158; 164; 189; 213; 218; 235; 238; 265
 verbe auxiliaire 121; 158
 verbe «bûn» 13; 14; 18; 88; 99; 113; 121;
 157; 164; 213
 verbe *civan dan* 38
 verbe composé 164
 verbe *dîtin* 140
 verbe *gihaştin* 79; 142; 218
 verbe *girtin* 160
 verbe *giryan* 106
 verbe *hatin* 38; 49; 70; 71; 158
 verbe *jenîn* 222
 verbe *karîn* 18
 verbe *kirin* 16; 105; 164
 verbe *kuştin* 185
 verbe transitif 185; 186
 verbe *xwarin* 161
 verbe *xwestin* 165
 Virto 210

vocatif 38; 48; 52; 72; 94; 119; 129; 134;
141; 143; 145; 149; 156; 162; 176; 212; 236;
266
Wâni 190; 228
Xénophon 213
Zagros 240
Zahâwi 147
Zarathoustra 204
Zâtar 224
zâzâ 221; 240
Zibéré Kurd 168; 228
Zin 206; 207
zinnar 146
Zîn 111
Zoro 162
Zoroastre 202; 228

Institut kurde de Paris

BIBLIOGRAPHIE

1. OEUVRES DE DJAGARKHWIN

Les informations sur la bibliographie des œuvres de Djagarkhwin sont puisées dans les revues kurdes publiées en Europe. Le lieu, la date et d'autres informations de certaines œuvres nous manquent. On n'a pas pu combler ces lacunes, car il est très difficile d'avoir accès à leurs références.

1.1. POÉSIE :

1. 1.1. Recueil

Prîsk û pêtî (L'étincelle et la braise), Premier Recueil ⁽⁸⁰⁴⁾, préfacé par Djeladet Ali Bedir Khan, 1ère édition, Librairie de Hawar, Imprimerie de Taraqiya, Damas, 1945; 2ème édition, Librairie de Bahoz, Organisation des Militants et des Révolutionnaires du Kurdistan, Uppsala, 1971, 164 p.

Sewra Azadî (La révolution de liberté), Deuxième Recueil, préfacé par Osmân Sabri, 1ère édition, Imprimerie de Karam, Damas, 1954; 2ème édition, Éditions de Pale, Organisation des Révolutionnaires et des Patriotes du Kurdistan, Uppsala, 1979, 211 p.

Kî me ez ? (Qui suis-je ?), Troisième Recueil, préfacé par Hamidé Darwich, 1973, 318 p ⁽⁸⁰⁵⁾.

Ronak (La lumière), Quatrième Recueil, préfacé par Kemal Burkay, éd. *Roja Nû*, Stockholm, 1980, 208 p.

Zenda-Avista (Zand-Avesta), Cinquième Recueil, préfacé par Qanaté Kurdo, éd. *Roja Nû*, Stockholm, 1981, 176 p.

Şefağ (L'aube), Sixième Recueil, préfacé par Djâsimé Djalil, éd. *Roja Nû*, Stockholm, 1982, 180 p.

Hêvî (L'espoir), Septième Recueil, préfacé par Ordikhané Djalil, éd. *Roja Nû*, Stockholm, 1983, 186 p.

Aşîfî (La paix), Huitième Recueil, préfacé par Témûré Khalil, éd. Kurdistan, Stockholm, 1985, 173 p.

1. 1.2. Long poème :

Salar û Mîdya (Sâlâr et Médyâ), 1ère éd., Beyrouth, 1973; 2ème éd. MED, Istanbul, 1991, 42 p.

1. 1.3. Poèmes épars :

"Gotina welat" (La parole de la patrie), en caractères arabes, in *Hawar*, Damas, n° 4, 3 juillet 1932, p. 6.

(804) À part leurs titres, les œuvres de Djagarkhwin sont connues également du public par le numéro de recueil. C'est pourquoi nous avons jugé nécessaire d'indiquer et d'écrire en majuscule le numéro de ses recueils.

(805) Ni le lieu, ni l'édition ne sont indiqués sur le recueil. Toutefois, d'après nos informations de sources proches le recueil est publié à Beyrouth avec l'aide du Parti démocratique progressiste kurde en Syrie.

"Pesna Dêriqê" (L'éloge de Dêrik), *Cegerxwînê Kurdî* ⁽⁸⁰⁶⁾, in *Hawar*, Damas, n° 5, 20 juillet 1932, p. 7.

"Ji bona Hawarê" (Dédié à *Hawar*), en caractères arabes, in *Hawar*, Damas, n° 6, 8 août 1932, p. 4.

"Qula dil" (La douleur du cœur), in *Hawar*, Damas, n° 9, 30 septembre 1932, p. 6.

"Berdêlq, ji 'Ebdil Xaliq Esîrî Kerkûkî re" (l'Analogie, dédié à 'Abdul Khâleq Asiri Karkouki), en caractères arabes, *Cegerxwînê Kurdî*, in *Hawar*, Damas, n° 10, 23 octobre 1932, p. 3.

"Zarîneq" (Un cri), en caractères arabes, *Cegerxwînê Kurdî*, Damas, in *Hawar*, n° 11, 10 novembre 1932, p. 8.

"Gotina rast" (La parole juste), en caractères arabes, *Cegerxwînê Kurdî*, in *Hawar*, Damas, n° 13, 14 décembre 1932, p. 3.

"Şêr û piling û rovi" (Le lion, le tigre et le renard), en caractères arabes, *Cegerxwînê Kurdî*, Damas, in *Hawar*, n° 14, 31 décembre 1932, p. 8.

"Şehname, yên ku piştî Şêx Se'îdê Rehmetî şehîd bûne re, I" (Le livre des martyrs, pour ceux qui sont tombés martyrs après le défunt Cheikh Sa'id), en caractères arabes, in *Hawar*, Damas, n° 18, 27 mars 1933, p. 5.

"Şehname, yên ku piştî Şêx Se'îdê Rehmetî şehîd bûne re, II" (Le livre des martyrs), en caractères arabes, in *Hawar*, Damas, n° 19, 17 avril 1933, pp. 4-5.

"Serxwebûna mirîşkan, ji birayê min Şewket Beg re" (L'indépendance des poules, pour mon frère Chawkat Bey), en caractères arabes, in *Hawar*, Damas, n° 20, 8 mai 1933, p. 12.

"Piyameke Cegerxwîn, ji Osman Sebrî Efendî re" (Une lettre de Djagarkhwin, pour Monsieur Osmân Sabri), en caractères arabes, in *Hawar*, Damas, n° 21, 5 juin 1933, p. 2.

"Pendname" (Le livre des conseils), in *Hawar*, Damas, n° 24, 1 avril 1934, p. 7.

"Ez û dîlber" (La bien-aimée et moi), *Hawar*, Damas, n° 25, 19 août 1934, p. 4.

"Welatê min" (Ma patrie), in *Hawar*, Damas, n° 26, 18 août 1935, p. 4.

"Derdên Cegerxwîn" (Les souffrances de Djagarkhwin), in *Hawar*, Damas, n° 27, 15 avril 1941, p. 6.

"Em Arî ne" (Nous sommes aryens), in *Hawar*, Damas, n° 28, 15 mai 1941, p. 7.

"Marşa rêçenasan" (La marche des guides), in *Hawar*, Damas, n° 28, 15 mai 1941, p. 8.

"Ala rengîn" (La drapeau coloré), in *Hawar*, Damas, n° 29, 10 juin 1941, p. 9.

"Kî bi ya min dike" (Qui m'écoute ?), in *Hawar*, Damas, n° 29, 10 juin 1941, p. 9.

"Divê em bibin yek" (Il faut que nous nous unissons), in *Hawar*, Damas, n° 30, 1 juillet 1941, p. 6.

"Serxwebûna mûriyan" (L'indépendance des fourmis), in *Hawar*, Damas, n° 39, 15 février 1942, p.

"Silav li sifra hazir e" (Tout ce qui est fortuné est méritoire), in *Hawar*, Damas, n° 51, 15 novembre 1942, p. 4.

"Pendname" (Le livre des conseils), in *Hawar*, Damas, n° 52, 20 janvier 1943, p. 4.

"Marşa keyanî" (La marche royale), in *Hawar*, Damas, n° 52, 20 janvier 1943, p. 8.

"Xanimeke ciwan" (Une belle dame), in *Hawar*, Damas, n° 52, 20 janvier 1943, p. 11.

"Pêşkevin" (Avancez-vous), in *Hawar*, Damas, n° 54, 15 mai 1943, p. 2.

"Ya Reb" (ô, Dieu), in *Hawar*, Damas, n° 57, 15 août 1943, p. 4.

"Ez û yar" (La bien-aimée et moi), in *Hawar*, Damas, n° 57, 15 août 1943, p. 6.

"Ew maldarên birçî" (Ces bourgeois affamés), in *Ronahî*, Damas, n° 14, 1 mai 1943, p. 4.

"Ey keça Kurd" (ô, jeune fille kurde), in *Ronahî*, Damas, n° 15, 1 juin 1943, p. 19.

"Ger nexwînîm" (Si nous ne lisons pas), in *Ronahî*, Damas, n° 15, 1 juin 1943, p. 20.

"Pîra Torê" (La vieille dame de Taurus), in *Ronahî*, Damas, n° 18, 1 septembre 1943, p. 14.

"Hey Kurd" (Ô, Kurde), in *Ronahî*, Damas, n° 18, 1 juin 1943, p. 14.

(806) Djagarkhwin a publié ses premiers poèmes en ce nom "Cegerxwînê Kurdî" (Djagarkhwin le Kurde).

- "Xanim tu dizanî" (Madame, c'est toi qui sait), in *Ronahî*, Damas, n° 19, 1 octobre 1943, p. 3.
- "Dîlber" (La bien-aimée), in *Ronahî*, Damas, n° 19, 1 octobre 1943, p. 5.
- "Keç" (La jeune fille), in *Ronahî*, Damas, n° 19, 1 octobre 1943, p. 16.
- "Leylê" (Ô, Layla), in *Ronahî*, Damas, n° 20, 1 novembre 1943, p. 2.
- "Canan" (Ô, bien-aimée), in *Ronahî*, Damas, n° 20, 1 novembre 1943, p. 19.
- "Pesna dîlberê" (L'éloge de la bien-aimée), in *Ronahî*, Damas, n° 21, 1 décembre 1943, p. 2.
- "Şehînsaha Cihan" (La rein du monde), in *Ronahî*, Damas, n° 21, 1 décembre 1943, p. 14.
- "Gula min" (Ma rose), in *Ronahî*, Damas, n° 23, février-mars 1944, p. 17.
- "Hisênê Emîn" (Hiséné Amin), in *Ronahî*, Damas, n° 26, juin-juillet 1944, p. 5.
- "Hey Felek" (Ô, Temps), in *Ronahî*, Damas, n° 27, août-septembre 1944, p. 20.
- "Ey dewlemendê serbilind" (Ô, fier bourgeois), in *Ronahî*, Damas, n° 27, août-septembre 1944, p. 20.
- "Bi kurtî jîna min" (Ma vie en bref), in *Ronahî*, Damas, n° 28, mars 1945, p. 2.
- "Rengê kevnare me navê" (Nous ne voulons pas de l'ancien mode de vie), in *Roja Nû*, Beyrouth, n° 50, 16 juillet 1945, p. 1.
- "Evîndarê welat im" (Je suis amoureux de la patrie), in *Hêvî*, Paris, n° 3, février 1985, p. 15.
- "Feraqê evîn" (La douleur de l'amour), in *Sirwe*, Ourmiye, n° 54, 1369/1990, p. 38.
- "Cejn e" (C'est la fête), in *Armanç*, Suède, n° 78, mars 1988, p. 9.
- "Newroz" (Nawroz), in *Kurdistan Press*, Suède, n° 66 (12), 23/03/1989, p. 9.

1.2. ARTICLES PAR DJAGARKHWIN :

- "Ji bona şêx û melan" (À l'attention des cheikhs et aux mollahs), en caractères arabes, *Cegerxwînê Kurdî*, in *Hawar*, Damas, n° 10, 23 octobre 1932, pp. 5-6.
- "Ji kiryanan ra" (À l'attention des abonnés), en caractères arabes, *Cegerxwînê Kurdî*, in *Hawar*, Damas, n° 14, 31 décembre 1932, p. 2.
- "Du bend, ji Ehmed Hemdî Beg re ye" (Deux écrits à l'attention d'Ahmad Hamdi Bey), en caractères arabes, Damas, in *Hawar*, n° 16, 15 février 1933, p. 3.
- "Xiyalên Cegerxwîn" (Les points de vue de Djagarkhwin), en caractères arabes, in *Hawar*, Damas, n° 16, 15 février 1933, pp. 3-4.
- "Ilyas Efendî çû rehmetê" (Ilyâs Afandi est décédé), en caractères arabes, in *Hawar*, Damas, n° 21, 5 juin 1933, p. 8.
- "Ibret" (La leçon), in *Hawar*, Damas, n° 22, 1 juillet 1933, p. 4.
- "Hespên xweşxwanên kurdî" (La métrique de la poésie kurde), en caractères arabes, in *Hawar*, Damas, n° 22, 1 juillet 1933, Damas, pp. 1-3.
- "Mîr Mihê" (Le Prince Mih), en caractères arabes, in *Hawar*, Damas, n° 22, 1 juillet 1933, Damas, p. 8.
- "Şehîtî, li bo yekîtiya zimanê Kurdî" (Une opinion sur l'unification de la langue kurde), en caractères arabes, in *Hawar*, Damas, n° 23, 25 juillet 1933, p. 6.
- "Behramê Gor" (Bahrâmê Gor), in *Hawar*, Damas, n° 31, 1 août 1941, p. 6.
- "Mîrê mezin û mezinê mêran, xortê xurt zanayê Kurd" (Le grand prince et le prince des princes, le fort jeune homme et le savant kurde), in *Roja Nû*, Beyrouth, n° 10, 5 juillet 1943, p. 2.

1.3. LINGUISTIQUE

- Awa û destûra zimanê Kurdî* (la grammaire kurde), Bagdad, 1961, XVI, 206 p.
- Ferhenga kurdî* (Dictionnaire kurde), Vol. I, Bagdad, 1962, 320 p.
- Ferhenga kurdî* (Dictionnaire kurde), Vol. II, Bagdad, 1962, 253 p.

1.4. TRADUCTION (807) :

- "Kuştina xortekî Îranî li Berlînê" (L'assassinat d'un jeune homme iranien à Berlin)
 "Kurd û Minorskî" (Les Kurdes et Minorsky)
 "Dewleta Mehabad" (L'État de Mahabad)
 "Tarîxa mala Şedad" (L'histoire des Chadadites)
 "Tarîxa Kurdan li Yemenê" (L'histoire des Kurdes en Yémen)
 "Kurd û Kurdistan, Nîkîtîn" (Basile Nikitine, les Kurdes et le Kurdistan)

1.5. NOUVELLE :

- Cîm û Gulperî* (Djim et Gulpari), 1948.
Reşoyê Darê (Rachoyé Daré), 1956.

1.6. FOLKLORE :

- Folklorê kurdî* (Le folklore kurde), éd. Roja Nû, Stockholm, 1988, 206 p.
Gotinên Pêşîyan (Proverbes), 1957.

1.7. OEUVRES INÉDITES :

- Tarîxa Kurdistan -3* (L'histoire du Kurdistan, volume 3)
Le Neuvième Recueil
Awa û Destûra zimanê Kurdî - nû kiriye (la grammaire kurde, édition renouvelée)
Ferhenga Kurdî -3 (Le dictionnaire kurde, volume 3)
Folklorê Kurdî -2, 3 (Le folklore kurde, volumes 2 et 3)
Çîroka jîndariya min (Ma biographie)
Hozan û navdarên Kurdistan (Les savants et les renommés du Kurdistan)
Şerha Dîwana Cizîrî (La glose du *Dîwan* de Cizîrî)
Hespên ristvanên Kurdistanê (La métrique chez les poètes du Kurdistan)
Gotinên pêşîyan, berg 1, 2 - nû kiriye (Les proverbes, volumes 1 et 2, édition renouvelée)
Hesenê Mûsê (Hasané Mous, histoire)
Şofêrê Kamyona Sor (Le chauffeur du Camion Rouge, histoire)
Xecê û Siyamend (Khadjé et Siyâmand, épopée)
Rapora Mîfetişê Umûmî li Tirkîyê (Le rapport du procureur général en Turquie)
Tarîxa Şoreşa Kurdistanê Îraqê (L'histoire de la Révolution du Kurdistan irakien)

(807) Étant membre du Comité Central du Parti démocratique progressiste kurde en Syrie, Djagarkhwin publiait dans les années 70-80 une périodique intitulée *Gulistan*. Il y a publié de nombreuses œuvres dont certaines de celles-ci, mais on ne possède aucun numéro pour les citer en références.

2. OEUVRES SUR DJAGARKHWIN

2. 1. POEMES ÉPARS SUR DJAGARKHWIN :

"Ho Cegerxwîn" (Ô, Djagarkhwin), en caractères arabes, Abdul Khâleq Asiri, in *Hawar*, Damas, n° 14, 31 décembre 1932, p. 5.

"Cegerxwîn" (Djagarkhwin), Qadri Djân, in *Hawar*, Damas, n° 12, 27 novembre 1932, p. 2.

"Fermana Kurdan, ji Cegerxwînê ceger bi xwîn re" (Le pogrom des Kurdes, pour Djagarkhwin dont le cœur est meurtri), Ramoyé Qandjo, in *Hawar*, Damas, n° 21, 5 juin 1933, p. 8.

"Cegerxwîn" (Djagarkhwin), Hiséné Amin, in *Ronahî*, Damas, n° 24, avril 1944, p. 2.

2. 2. ARTICLES SUR DJAGARKHWIN :

"Cîgerxwîn hat bibîranîn" (La commémoration de Djagarkhwin), in *Armanc*, n° 98, novembre 1989, p. 3.

"Şairê mezin û têkoşerê mêrxas, Cîgerxwîn" (Djagarkhwin, un grand poète et un militant courageux), in *Armanc*, n° 85, octobre 1988, p. 9.

"Welat û serxwebûn di helbestên Cegerxwînê nemir da" (La patrie et l'indépendance dans la poésie de Djagarkhwin, l'éternel), in *Rewşen*, n° 9, février 1992, pp. 7-11)

"Hevdîtina du mamostan" (La rencontre de deux personnalités), Sarhât, in *Roja Nû*, n° 44, 1/1983, p. 9.

"Dîwaneke nû, Hêvî" (Un nouveau recueil, *Espoir*), in *Roja Nû*, n° 44, 1/1983, p. 33.

"Bingehên helbestên Cegerxwîn" (Les bases de la poésie de Djagarkhwin), Gundî, in *Roja Nû*, n° 47, 4/1984, pp. 4-8.

"Civîna nivîskaran" (la réunion des écrivains), in *Roja Nû*, n° 48, 5/1984, p. 29.

"Cîgerxwîn û jiyîneke bi rûmet" (Djagarkhwin et une vie honorifique), Gundî, in *Roja Nû*, n° 50, 7/1985, pp. 5-8.

"Cîgerxwîn, ew helbestvanê gel bû" (Djagarkhwin était un poète du peuple), A. Bali, in *Roja Nû*, n° 50, 7/1985, pp. 9-10.

"Namek ji mamostayê mezin, prof. Qanatê Kurdo" (Une lettre de la part de grand homme, le Professeur Qanatê Kurdo), in *Roja Nû*, n° 50, 7/1985, p. 11.

"Mesajên serxweşiyê" (Les lettres de condoléances), in *Roja Nû*, n° 50, 7/1985, pp. 12-15)

"Helbestên Cîgerxwîn" (Les poèmes de Djagarkhwin), *Roja Nû*, n° 50, 7/1985, p. 30.

"Keça Kurd" (Ô, fille kurde), Cîgerxwîn, in *Roja Nû*, n° 51, 8/1985, p. 31.

"Cîgerxwîn nemir e" (Djagarkhwin est éternel), Munzur, in *Roja Nû*, n° 54, 11/1986, 14-15.

"Hozanê rapervan, Cîgerxwîn, û kovara *Hawarê*" (Le poète révolté, Djagarkhwin et la revue *Hawar*), Rahber Rêzân, in *Roja Nû*, n° 57, 14/1986, pp. 4 8.

"Hozanê rapervan, Cîgerxwîn, û kovara *Hawarê*" (Le poète révolté, Djagarkhwin et la revue *Hawar*), Rahber Rêzân, in *Roja Nû*, n° 58, 15/1986, p. 36.

"Cegerxwîn sax e" (Djagarkhwin est vivant), Madoyé Aloyi, in *Roja Nû*, n° 64, 21/1988, p. 30.

"Tarîxa Kurdistan -1" (l'Histoire du Kurdistan, volume 1), in *Roja Nû*, n° 51, 8/1985, p. 30.

"Tarîxa Kurdistan -1" (l'Histoire du Kurdistan, volume 1), in *Roja Nû*, n° 52, 9/1985, p. 31.

"Tarîxa Kurdistan -2" (l'Histoire du Kurdistan, volume 2), in *Roja Nû*, n° 54, 11/1986, p. 31.

"Jînenîgariya Cigerxwîn" (La biographie de Djagarkhwin), Kayo Djagarkhwin, in *Hêvî*, Paris, n° 3, février 1985, pp. 17-18.

"Şîna Cigerxwîn" (Les funérailles de Djagarkhwin), H. C., in *Hêvî*, Paris, n° 3, février 1985, pp. 19-20.

"Şairê ronahî û hişyariyê : Cegerxwîn" (Djagarkhwin, poète des lumières et de l'éveil national), Rojan Bârnâs, in *Hêvî*, Paris, n° 6, août 1987, pp. 7-26.

"Şoreşû serxwebûn di hozanên Cegerxwîn de" (La révolution et l'indépendance dans la poésie de Djagarkhwin), Djânkurd, in *Rewşen*, Allemagne, n° 2, automne 1988, pp. 56-59.

"Welat û serxwebûn di helbestên Cegerxwînê nemir da" (La patrie et l'indépendance dans la poésie de Djagarkhwin), Gundî, in *Rewşen*, Allemagne, n° 9, février 1992, pp. 7-11.

"Cegerxwîn" (présenté par Firîwan), en caractères arabes, in *Kurdistan*, organe de l'Union des Étudiants et de la Jeunesse du Kurdistan en Europe, n° 6, juillet 1987,

"Çîroka îlhama helbesteke Cegerxwîn" (L'histoire de l'inspiration d'un poème de Djagarkhwin), Agid Akman, in *Kurdistan Press*, Suède, n° 82 (7-8), 26/04/1990, pp. 17-18.

2.3. TRAVAUX SUR DJAGARKHWIN EN LANGUES ÉTRANGÈRES :

Ordikhané Djalil : *Poêzîa Cegerxwîne bajarvanîê* (la poésie de la civilisation de Djagarkhwin)⁽⁸⁰⁸⁾, éd. de l'Académie des Sciences de l'Arménie soviétique, Erevan, 1966, 191 p.

"Un poète kurde contemporain : Cegerxwîn", Thomas Bois, in *Le Jour Nouveau*, Beyrouth, n° 53, 13 août 1945, p. 4.

"My, i volki. Ogon', K meoemu peru (Otryvok). Stixi. Per. s. kurd. A. Korsun, i, M. Rudenko" (Nous et les loups. Le feu. À ma plume (Fragments), Poésies. Traduit du kurde en russe par A. Korsun et M. Rudenko, dans *Zvezda Vostoka* (Étoile d'Orient), 1958, n° 9, pp. 79-80.

"Hlo pok-naş, my rezdety. Juravl' s podbitym krylom. (Stixi), Per. s kurd, B. Kejun" (Le coton est à nous, mais nous sommes nus. La grue à l'aile blessée, Poésies. Traduit du kurde en russe par B. Kejun, dans *Zvezda* (Étoile), 1958, n° 9, pp. 11-13.

2.4. RÉFÉRENCES CITANT DJAGARKHWIN :

BOIS, Thomas :

connaissance des Kurdes, éd. de al-Khayat, Beyrouth, 1965, 164 p.

"Coup d'œil sur la littérature kurde", in Al-Machriq, Beyrouth, mars-avril 1955, pp. 201-239.

"Les Kurdes, histoire, sociologie, littérature, folklore", Imprimerie Catholique, Beyrouth, 1958, 82 p.

"Bulletin raisonné d'études kurdes", in Al-Machriq, juillet-octobre 1964, Imprimerie Catholique, Beyrouth, pp. 528-570.

MAZHAR AHMAD, Kemal : *Çend rûpel ji dîroka gelê Kurd* (Quelques pages de l'histoire du peuple kurde), Stockholm, éd. APEC, 1991, 274 p.

ZAZA, Nouredine : *Ma vie de kurde ou le cri du peuple kurde*, éd. de Pierre Marcel Favre, Suisse, 1982, 223 p.

(808) Il s'agit à l'origine d'une thèse doctorale en russe.

2.5. DJAGARKHWIN DANS DES RECUEILS :

MARDÛKH RÛĤANÎ, Bâba : *Tarîxî meşahîrî Kurd* (L'histoire des notables kurdes), volume II, éd. Sirouch, Téhéran, 1366/1987, 489 p.

BLAU, Joyce : *Mémoire du Kurdistan*, préface de Maxime Rodinson, éd. Findakly, Paris, 1984, 224 p.

KURDO, Qanaté : *Tarîxa edebyata Kurdî -I* (L'histoire de la littérature kurde -I), éd. Roja Nû, Stockholm, 1983, 192 p.

WIKANDER, Stig : *Recueil des textes kourmandji*, éd. Wiesbaden otto Harrassowitz, Uppsala, 1959. 108 P.

Institut kurde de Paris

3. TRAVAUX CONSULTÉS

3.1. TRAVAUX SUR LA POÉTIQUE

ADAM, J.-M. : *Pour lire le poème*, Paris-Louvain-la-Neuve, De Boeck-Duculot, 1989, 250 p.

AQUIEN, Michèle :

Dictionnaire de poétique, Paris, le Livre de Poche, 1993, 344 p.

La versification, Paris, PUF, coll. «Que sais-je ?», n° 1377, 1990, 127 p.

ARISTOTE : *Poétique*, Introduction, traduction nouvelle et annotation de Michel Magnien, Paris, Le Livre de Poche, 1990, 256 p.

BACHELARD, Gaston : *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 2ème édition, 1992, 214 p.

BACRY, Patrick : *Les figures de style*, Paris, Belin, 1992, 335 p.

BARTHES, Roland : "La rhétorique de l'image", in *Communications*, n° 4, Paris, Seuil, 1964,

BAUDELAIRE, Charles : *Les Fleurs du Mal*, Texte présenté, établi et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, 1972, 320 p.

BONNEFOY, Yves :

Entretiens sur la poésie, Neuchâtel, À la Baconnière, 1981, 168 p.

L'improbable et autres essais, Paris, éd. Gallimard, 1983, 349 p.

Poèmes, Du mouvement et de l'immobilité de Douve, Hier régnant désert, Pierre écrite, Dans le leurre du seuil, Préface de Jean Strarobinski, Paris, Gallimard, 1982, 345 p.

CHOMSKY : *Langue, linguistique, politique*, Dialogue avec Mitsou Ronat, Paris, Flammarion, 1977, 209 p.

CLAUDEL, Paul : *Réflexions sur la poésie*, Paris, éd. Gallimard, 1963, 185 p.

COHEN, Jean :

"Comique et poétique", in *Poétique*, n° 61, Paris, Seuil, février 1985, pp. 49-61.

"De la couleur des angélus", in *Poétique*, n° 53, Paris, Seuil, février 1983, pp. 123-128.

"La comparaison poétique : essai de systématique", in *Langages*, n° 12, Paris, Larousse, décembre 1968, pp. 43-51.

Le haut langage, théorie de la poéticité, Paris, Flammarion, 1979, 291 p.

"Poésie et motivation", in *Poétique*, n° 11, Paris, Seuil, 1972, pp. 432-445.

"Poésie et redondance", in *Poétique*, n° 28, Paris, Seuil, 1976, pp. 413-422.

Structure du langage poétique, Paris, éd. Flammarion, 1966, 218 p.

COMPAGNON, A. : *La seconde main*, Paris, Seuil, 1979, p. 251.

DESSONS, Gérard : *Introduction à l'analyse du Poème*, Paris, éd. Bordas, 1991, 158 p.

DUCROT Oswald; TODOROV Tzvetan : *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, coll. Points, 1972, 470 p.

ELIADE, Mircea : *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, Paris, Gallimard, 1978, 182 p.

FONTANIER, Pierre : *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 505 p.

FOUCHÉCOUR, Charles-Henri : *Éléments de persan*, Paris, Publications Orientalistes de France, 1981, pp. 357-358.

FRONTIER, Alain : *La poésie*, Paris, Belin, 1992, 367 p.

GENETTE, Gérard : *Figures II*, Paris, Seuil, coll. Points, 1969, 293 p.

GROUPE m (J. Dubois, F. Edeline, J.-M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon) : *Rhétorique générale*, Paris, Seuil, coll. Points, 1982, 224 p.

JAKOBSON, Roman : *Huit questions poétiques*, Paris, Seuil, coll. Points, 1977, 188 p.

JOUBERT, Jean-Louis : *La Poésie*, Paris, éd. Armand Colin, 1988, 165 p.

- LEJEUNE, Philippe :
Le pacte autobiographique, Paris, Seuil, 1975, 357 p.
Je est un autre, l'autobiographie de la littérature aux médias, Paris, Seuil, 1980.
- LEUWERS, Daniel : *Introduction à la Poésie moderne et contemporaine*, Paris, éd. Bordas, 1990, 190 p.
- MARTINET, André : *Introduction à la linguistique générale*, Paris, Colin, 2ème éd., p. 182.
- MESCHONNIC, Henri :
Critique du rythme, anthropologie historique du langage, Verdier, 1982, 391 p.
Les états de la poésie, Paris, PUF, 1985, 284 p.
- MEYER, Bernard; BALAYN, Jean Daniel : "Autour de l'antonomase de nom propre", in *Poétique*, n° 46, Paris, Seuil, avril 1981, pp. 183-199.
- MOLINIÉ, Georges :
Dictionnaire de rhétorique, Paris, le Livre de Poche, 1992, 350 p.
Éléments de stylistique française, Paris, PUF, 1991, 212 p.
- MOUNIN, Georges : *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Quadrige / PUF, 1993, 340 p.
- REBOUL, Olivier : *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF, 1991, 238 p.
- ROBRIEUX, Jean-Jacques : *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, Paris, DUNOD, 1993, 225 p.
- RUWET, Nicolas : *Langages, musique, poésie*, Paris, Seuil, 247 p.
- SUHAMY, Henri :
La poésie, Paris, PUF, coll. «Que sais-je», n° 2311, 2ème éd. corrigée, 1991, 127 p.
Les figures de style, Paris, PUF, coll. «Que sais-je», n° 1889, 6ème édi., 1993, 127 p.
- THÉLOT, Jérôme : *Poétique d'Yves Bonnefoy*, Genève, Droz, 1983, 280 p.
- TODOROV T., EMPSON W., COHEN J., HARTMAN G., RIGOLOT F. : *Sémantique de la poésie*, Paris, Seuil, coll. Points, 1979, 177 p.
- VARGA, A. Kibédi :
Les constantes du poème, analyse du langage poétique, sous la direction de Henri Hierche, Paris, Picard, 1977, 292 p.
Les poétiques du Classicisme, Paris, Aux amateurs de livres, 1990, 246 p.
- VENDRYÈS, Joseph : *Le langage, Introduction linguistique à l'histoire*, Paris, éd. Albin Michel, 1978, 444 p.
- WELLEK, René; WARREN, Austin : *La théorie littéraire*, Paris, Seuil, 1971, 396 p.
- WITTGENSTEIN, Ludwig : *Vermischte Bemerkungen*, Oxford, Basil Blackwell, 1980.
- ZUMTHOR, Paul : *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983, 307 p.

3.2. TRAVAUX LINGUISTIQUES :

- BEDIR KHAN, Djeladet; LESCOT, Roger : *Grammaire kurde (dialecte kurmandji)*, Paris, Librairie d'Amérique et de l'Orient, 1970, 372 p.
- Dictionnaire de linguistique*, Paris, Librairie Larousse, 1973.
- FLAUX, Nelly : *La grammaire*, Paris, PUF, coll. «Que sais-je ?», n° 788, 127 p.
- HAIŽR : *Dictionnaire kurde-persan*, Téhéran, Sirouch, 1991.
- KURDO, Qanaté : *Rêzmanî Kurdî, diyalêktî Kurmancî û Soranî* (la grammaire kurde, dialecte septentrional et méridional), traduit du russe en kurde méridional par Kurdistan Mukriyâni, Hawlêr (Erbil), Imprimerie de Adîb al-Baghdadiya, 1982, 381 p.
- LECOQ, Pierre :
 "Le classement des langues irano-aryennes occidentales", in *Studia Iranica*, Cahier 7, 1989, pp. 247- 264.
 "Comptes rendus", in *Studia iranica*, Tome 22-1993, fascicule 1.
- MALBERG, Bertil : *La phonétique*, Paris, PUF, coll. «Que sais-je ?», n° 637, 126 p.
- NEBEZ, Jemal : *Zimanî yekgirtûy kurdî* (la langue kurde unifiée), Allemagne, éd. NUKSE, 1976, 127 p.
- SAUSSURE de, Ferdinand : *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, édition critique préparée par Tullio de Mauro, 1972, p. 520.

SELMANÎ : "Dîroka peyveke kurdî : hêşîn" (histoire d'un mot kurde : bleu), in *welat*, Istanbul, n° 59, 4-10 avril 1993, p. 10.

3.3. TRAVAUX GÉNÉRAUX

FOUCHÉCOUR, Charles-Henri : "Histoires des Mœurs", III, Encyclopédie de la Pléiade, pp. 1076-1077.

HIMBÉLIJ, Mihem : "Newroza şîma pîroz bo" (Que votre Nouvel An soit heureux), in *Berbang*, Suède, n° 88, 1993, p. 26.

Les Kurdes et le Kurdistan, Paris, PCM, 1978, 368 p.

Ahmadé Khâni, Mam et Zin, préparé et annoté par Hajâr, Paris, éd. de l'Institut kurde de 1989, 370 p.

NIKITINE, Basile : *Les Kurdes, étude sociologique et historique*, Paris, éd. d'Aujourd'hui, 1956, 360 p.

SIWÉRAKI, Chahin : "Mehkemekirina Selahiddînê Eyûbî" (Le jugement de Saladin Ayoubi), Stockholm, éd. Haykurd, 1989, 46 p.

Institut kurde de Paris

Institut kurde de Paris



Institut kurde de Paris