

## La dimension analogique

*Cœur-d'amande de Yasmina Khadra*

## The Analogical Dimension

*Cœur-d'amande of Yasmina Khadra*

**Dr Mammar OULAD AHMED**

Auteur correspondant, Université de Ghardaïa (Algérie),  
[ouladahmed.mammar@univ-ghardaia.edu.dz](mailto:ouladahmed.mammar@univ-ghardaia.edu.dz)

**Soumission : 12.12.2025 – Acceptation : 12.03.2026 – Publication : 01.05.2026**

**Résumé** — Cet article s'inscrit dans la réflexion sur l'usage des procédés d'analogie dans l'œuvre *Cœur-d'amande* de Yasmina Khadra. Ainsi, ce travail vise à élaborer une analyse stylistique de cette œuvre en se focalisant particulièrement sur les figures d'analogie en l'occurrence, la comparaison, la métaphore et la métonymie. En effet, l'analyse approfondie des différents usages de l'analogie conduit à dévoiler la dimension esthétique de l'œuvre, la vision singulière de l'auteur et l'effet qu'elle pourrait déclencher au niveau du lecteur en lui proposant *une image analogique* affectant le sens formel de la langue. Pour ce faire, cette recherche s'appuie sur la méthode mixte quantitative-descriptive suivie d'une analyse et d'une interprétation des données recueillies après lecture de l'œuvre.

**Mots-clés** : *analogie, figure de style, comparaison, métaphore, métonymie.*

**Abstract** — This article contributes to the reflection on how analogical devices are used in Yasmina Khadra's *Cœur-d'amande*. It aims to provide a stylistic analysis of the novel by focusing specifically on figures of analogy, namely comparison, metaphor, and metonymy. A closer examination of these devices helps reveal the aesthetic dimension of the work, the author's distinctive vision, and the effect that analogy may produce on readers by offering them *analogical images* that influence the formal meaning of language. To achieve this, the study relies on a mixed quantitative-descriptive method, followed by the analysis and interpretation of data collected after reading the novel.

**Keywords**: *Analogy, Figure of Speech, Comparison, Metaphor, Metonymy.*

## Introduction

En partant du postulat que la langue est un ensemble structuré de signes vocaux et écrits reliés les uns aux autres permettant une communication entre les membres d'une communauté. Étant donné que la langue se présente comme une entité complexe comprenant une diversité lexicale, syntaxique et sémantique, a donné naissance à un apparemment disciplinaire s'intéressant aux différentes manifestations de celle-ci. En effet, si tous les spécialistes sont d'accords quant à la pertinence des aspects spécifiquement linguistiques au rang phrasique et infra-phrasique, il n'en va plus de même quand il est question d'aller vers les aspects formels macro-discursif. C'est ce qui fait dire à Benveniste (1964) dans son manuscrit au niveau de la BNF : *c'est d'ailleurs pour cette raison que la langue ne peut fonctionner que comme signification, en faisant correspondre une forme à un sens, en construisant une seule entité.*

« Les formes de la langue et les formes des types d'énoncés, c'est-à-dire les genres du discours, s'introduisent dans notre expérience et dans notre conscience conjointement et sans que corrélation étroite soit rompue » (Bakhtine, 1984, 285).

En effet, la singularité de l'œuvre littéraire est tributaire de la forme de celle-ci articulant la langue dans sa dimension artistique, elle tente de mesurer le lexique mobilisé afin de créer un lien étroit entre l'auteur et le lecteur ou plus encore entre le fait linguistique et le fait stylistique. Dès lors, nous avons choisi de travailler sur les figures d'analogie dans un corpus littéraire, nous nous proposons d'étudier le roman *Cœur-d'amande* de Yasmina Khadra, publié en 2024. Cet écrivain est l'auteur de la trilogie *Les hirondelles de Kaboul*, *L'Attentat* et *Les Sirènes de Bagdad*. Il a également écrit *Ce que le jour doit à la nuit* et *L'olympé des infortunes*.

À cet égard et pour mieux situer notre recherche, nous comptons identifier le phénomène analogique de cette œuvre à travers une étude descriptive où il s'agira d'observer et décrire ce phénomène, quantitative afin de faire de collecte des figures recensées, et puis analytique en vue d'établir une étude structurale des données pour aboutir à une synthèse interprétative dans laquelle on expose les aboutissements de cette étude. Dès lors, à cause de la complexité et la pluralité des définitions, nous être dans l'obligation de donner à chaque figure évoquée une définition de référence.

Pour ce faire et sous l'effet de considérations théoriques, nous procédons à appréhender ce sujet en classant les figures en deux catégories : la première englobe celle de trope c'est-à-dire les figures de la synecdoque, la métonymie et la métaphore. Et une autre catégorie qui s'occupe de la figure de la comparaison.

## 1. Ancrage théorique

### 1.1. Style

Le concept de style est difficile à cerner, il fait l'objet de d'une variété d'interprétation. Étymologiquement le terme style vient du latin *stilus*, qui désigne dans un premier temps une « *pointe à graver, à écrire* » ensuite son sens évolue pour être « *manière, style* ».

En sus, dans une conception linguistique la notion de style est envisagée d'un côté en étant qu'écart à la norme linguistique par rapport aux normes standards, et d'un autre côté, en outre, elle est vue en étant une récurrence de l'émergence de ces écarts (Molinié, 1994).

## 1.2. Figure de style

Par ailleurs, en rhétorique le terme figure renvoie à *figura* – « forme plastique » – englobant l'ensemble des aspects que les divers expressions de la pensée peuvent prendre. Effectivement dans la multitude infinie du discours, la rhétorique classique tente d'identifier tout ce qui peut être envisagé comme étant un procédé stylistique régulier. C'est ce qui fait dire à Patrick Bacry que

« tous les tours, tous les moyens qui, d'un discours d'un texte à un autre, peuvent être mis en œuvre pour produire un effet particulier sur celui à qui l'on s'adresse (lecteur, auditeur, interlocuteur) » (2010, p. 9).

Ces mécanismes que la rhétorique surnommait figures des discours, à nos jours, on les appelle *figures de style*. C'est ce qui fait dire à Henri Suhamy que les figures de style tendent à recouvrir

« une réalité plus vaste et diverse. On sait qu'elles ressortissent au domaine de l'énonciation langagière, qu'elles représentent un effort de pensée et de reformulation, qu'elles peuvent faire l'objet de jugements esthétique » (2010, p. 5).

## 1.3. Stylistique

En effet, longuement décrite en étant un domaine aux frontières et méthodes mal déterminées, la stylistique profitant du progrès des études pragmatiques et d'analyse du discours, a pu se faire une posture aussi bien linguistique qu'en critique littéraire. La stylistique s'est développée au XIX siècle à la rencontre de la rhétorique traditionnelle et la linguistique. À ce titre, elle retrouve son champ d'action limité parfois seulement réservé au corpus littéraire et tantôt élargi à toutes les diverses manifestations de la langue. C'est ainsi que Bally au début du XX siècle développe une stylistique qui s'occupait d'analyser les

« faits d'expressions du langage organisé du point de vue de leur contenu affective c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité » (1951, p. 16).

Par ailleurs est parallèlement, L. Spitzer (1928) développe une stylistique littéraire qui s'oppose à la stylistique linguistique de Bally. En d'autres termes, effectivement L. Spitzer, cherche à relativiser d'une manière forte l'ampleur de la dimension expressive de l'œuvre et se focalise plutôt sur l'analyse des procédés stylistique en mettant en œuvre une approche structurale immanente qui exclue la personnalité de l'auteur sans autant mettre en cause l'idée de l'écart<sup>1</sup>. Selon L. Spitzer cette approche consiste à

« Lire et relire, avec obstination et confiance, en essayant de s'imprégner complètement de l'atmosphère de l'œuvre. Et soudain un mot, un vers surgissent, et nous saisissons que désormais il y'a relation entre le poème et nous. À partir de là, je suis régulièrement aperçu que, grâce à de nouvelles observations, [...] grâce à des

<sup>1</sup> La majorité des stylistiques littéraires ne reconnaissent comme faits stylistiques pertinents que les traits linguistiques marqués, autrement dit, ceux qui s'écartent d'une norme ou d'un état neutre présumé.

associations formées par expérience passée [...], le « déclic » se produit bien vite : c'est le signe que le détail et le tout ont trouvé leur commun dénominateur, qui nous donne la racine du texte » (1970, p.67-70).

## 2. Trope et comparaison

En effet, les figures de style se distinguent les unes aux autres d'un côté par les moyens grammaticaux ou lexicaux qui sont mobilisés par l'auteur, d'un autre par l'effet qui est fourni par l'auteur. Ainsi, la variété des moyens et les effets ont orienté les rhétoriciens de l'ère antique à nommer chaque procédé identifié et à les regrouper en deux grandes catégories – ainsi en est-il de toutes les figures dans lesquelles un mot leur semblait changer de sens, [...] fussent-elles rangées dans la catégorie générales des tropes. Aujourd'hui encore subsiste cette distinction entre les tropes d'une part, les non-tropes (figures où aucun changement de sens » ne semble apparaître) (Bacry, 2010, p. 11). De fait, dans une telle situation, la comparaison souligne la ressemblance entre les choses mais ne change pas le sens des mots, elle est classée avec la catégorie de non-trope.

### 2.1. Les tropes

Effectivement dans le *Dictionnaire de l'analyse du discours* (2002), le terme de trope renvoie au grec *tropos* qui signifie *détournement*. Il est également considéré en étant que processus par lequel on attribue à un terme une signification qui véritablement modifie le sens propre de celui-ci (Dumarsais, 1968, p. 69). À ce propos dans les tropes, il est souvent question de transfert du sens propre au sens figuré. Fromilhague (2015) constate la présence de trois tropes fondamentaux : ❶ *la synecdoque*, ❷ *la métonymie* et ❸ *la métaphore*.

#### 2.1.1. Analogie par métonymie

Par vigilance, on va se contenter de donner une définition de celle-ci considérant cette figure comme étant

« la désignation d'un objet par le nom d'un autre objet qui fait comme lui un tout absolument à part, mais qui lui doit ou à qui il doit lui-même plus ou moins, ou pour son existence ou sa manière d'être » (Fontanier, 1968, p. 79).

Dès lors, la métonymie se manifeste par sa relation de contiguïté. Le lien reliant le terme propre au terme métonymique est de voisinage, c'est-à-dire il est tout à fait ordinaire qu'ils se trouvent à proximité où la relation de ressemblance n'est pas une condition. S'il fallait une illustration d'une telle situation, prenons l'exemple de cet extrait de notre corpus :

« Depuis les attentats terroristes qui ont endeuillé Paris, certains s'angoissent vite dans le secteur » (p. 27).

Dans cet exemple, il est évident que « Paris » ne ressemble pas à ces habitants.

Par ailleurs, d'autres situations peuvent être signalées ; notamment *l'effet pour la cause* :

« Sur ce serment ragailardissant, clamé d'une même voix, il me plaque un baiser sonore » (p. 72).

Dans cet extrait c'est un rapprochement la description de la scène et la qualité des sentiments à travers le bruit que produit la nature du « *baiser sonore* » exprimant une relation chaleureuse.

2.1.2. *La synecdoque : une variante de la métonymie*

*A priori*, il est important de signaler que la distinction entre synecdoque et métonymie n'est pas claire vue les divergences qu'on a constatées au niveau des ouvrages qui abordant ce domaine. Effectivement, beaucoup de stylisticiens modernes considèrent la synecdoque comme étant une variante de la métonymie à cause de son fonctionnement comme Fontanier (1968) – par contre d'autres voient qu'elle fait partie d'une même catégorie comme Bacry (2010).

Dans cette optique, nous appelons synecdoque, selon la définition que nous en donne le *Groupe μ* (1970), toute figure de style qui désigne le fait d'aller du particulier au général, de la partie au tout, du moins au plus, de l'espèce au genre, en pratiquant une suppression partielle du sème visant à assurer l'extension d'un terme, autrement dit le rendre plus général – tel est le cas par exemple :

« Je découvris brutalement les vacherie de l'espèce humaine » (p. 90).  
« On ne se connaît ni d'Ève ni d'Adam » (p. 52).

De ce fait, nous avons également constaté la présence de synecdoques particularisantes dans l'œuvre *Cœur-d'amande* – qui lie des sèmes au terme, les rendant plus précis et qui vont toutes, de la partie vers le tout ou, par procédé inverse, du tout vers la partie. Considérons par exemple les cas identifiés dans notre corpus :

Le doigt pour le corps :

« Elles ne bougeaient pas le p'tit doigt » (p. 30).

L'ensemble des ossements pour tout le corps :

« Il remue sa carcasse » (p. 45).

L'œil pour les yeux :

« Mamie m'observe du coin de l'œil » (p. 60).  
« Je n'ai presque pas fermé l'œil la nuit » (p. 299).  
« Je dormais d'un œil » (p. 301).

L'épaule pour toute la personne (l'ami fidèle) :

« ... Si t'as besoin d'une épaule sur laquelle poser la tête, c'est quand tu veux »

L'écran pour la télévision :

« À la fin, l'écran s'est écarté des tourments de la planète pour s'intéresser à des dizaines de personnes faisant la queue » (p. 287).

Le toit pour un appartement :

« Elle vous donne une marge de manœuvre assez conséquente, le temps de trouver un toit » (p. 186).

Par ailleurs, la synecdoque est une figure qui consiste à définir les transferts de dénomination entre des termes qui s'articulent entre eux. En effet,

« un terme désignant ordinairement un objet réfère à un autre objet lié au premier par une relation d'inclusion » (Meyer, 1995, p. 168).

Dès lors, nous avons pu découvrir d'autres cas de synecdoque dans notre corpus. Le contenant pour le contenu :

« Je me verse un verre, l'ingurgite d'une traite pressé de lui faire part de l'objet de ma visite » (p. 44).

La marque pour le produit :

« Après avoir erré au gré de mon désarroi, j'ai eu envie d'un expresso bien dosé pour me remettre les idées en place » (p. 16).

## 2.2. Analogie par métaphore

Étymologiquement, la métaphore figure de rhétorique vient du latin *metaphora* qui signifie faire usage d'un

« mot concret pour exprimer une notion abstraite, en l'absence de tout élément introduisant formellement une comparaison » (Dubois & al., 2012, p. 301-302).

Autrement dit, la métaphore tend à créer un rapport d'analogie entre des référents indépendants en désignant un référent fictif, proprement virtuel. Dès lors ce rapport d'analogie s'articule sur la distinction de sèmes identiques aux qui lui correspondent – en d'autres termes, il s'agit dans cette situation d'une évolution du sens mais pas d'un changement de sens (Bacry, 2010).

Pour Tamine (2013), la métaphore selon la tradition aristotélicienne

« est présentée comme reposant sur une analogie. Au sens strict, l'analogie ne doit pas être confondue avec la ressemblance, car elle suppose non une relation deux termes A et B, mais une relation entre relation :  $A/B=C/D$  » (Tamine, 2013, p. 78).

Cette analogie impliquant quatre pôles, et non deux ne peut se manifester que si A et C sont des substantifs, et B et D sont des verbes ou des adjectifs. Par conséquent, ce n'est pas la ressemblance qui permet la figure, mais la figure qui la dicte bien que les composantes présentes une hétérogénéité. Dès lors, selon Tamine (2013), on distingue deux sortes de métaphores, métaphore *in absentia* et métaphore *in praesentia* :

### La métaphore *in absentia*

propose uniquement des rapprochements implicites, en indiquant par un adjectif ou un verbe les caractéristiques d'un support signalé par un substantif. Considérons par exemple :

« Je n'avais que mépris pour cette voleuse d'âmes qui ne sait rien faire d'autre que gâcher ce dont elle est indigne » (p. 261).

Dans cette situation, le comparé « *la mort* » est absent, par contre le comparant est « *voileuse d'âmes* » est présent.

### La métaphore *in praesentia*

qui consiste à impliquer des substantifs, liés par le verbe être, ou par la configuration d'apposition ou également par la préposition « *de* ». Tel le cas par exemple dans cet extrait :

« Les gens sont des morceaux de sucre » (p. 76).

Dans cet exemple le comparé (*les gens*) et le comparant (*les morceaux de sucre*) sont présents.

### La métaphore filée,

c'est le procédé qui consiste à

« continuer, après l'apparition d'un premier terme métaphorique, d'utiliser un vocabulaire appartenant au champs sémantique de ce mot figuré, sans cesser de parler de la réalité initiale » (Bacry, 2010, p. 64).

« Je regarde la tombe [...] Je craignais d'éclater en sanglot devant cette demeure qui met sous scellés les chairs et les amours » (p. 258).

« Terrifiant, je me suis toujours demandé si les serpents n'étaient que d'effroyables tubes digestifs lâchés dans la nature, prêts à gober tout ce qui a le malheur de se trouver en travers de leur reptation » (p. 50).

« Je me sens spolié, avorté, abusé, exclu, je suis veuf et orphelin à la fois, un être dévitalisé, arbitrairement crucifié sur une croix sans miracle et sans prophétie » (p. 154).

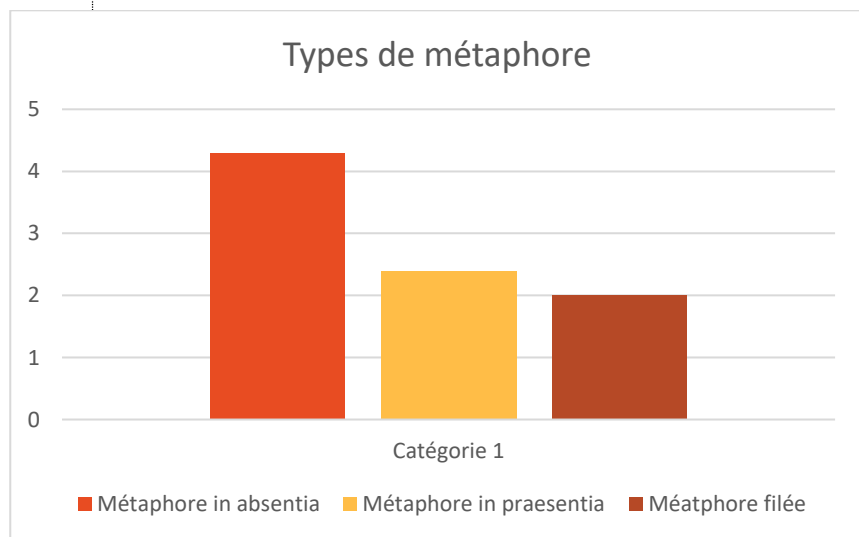


Figure 1 – Graphique traduisant la fréquence des types de métaphore

### 2.3. Analogie par comparaison

Étymologiquement, le terme se rattache au latin « *comparatio* », attesté dès 1174 et spécialisé à partir de 1268 comme élément de la rhétorique (Pourchot, 2013). À ce titre, la rhétorique caractérise formellement la comparaison de la métaphore par le fait que celle-ci consiste à mettre en parallèle deux énoncés (*le comparant et le comparé*) ; elle est souvent introduite par un troisième terme introducteur (*le mot de comparaison*).

Par conséquent, la comparaison doit comporter trois éléments. Ainsi dans l'exemple :

« Dieu ne refuse rien aux personnes âgées, surtout celles qui sont pieuses comme ta grand-mère » (p. 72).

- Le comparé : *la grand-mère* ;
- Le mot de comparaison : *comme* ;
- Le comparant : *personnes âgées*.

Dans cet exemple, la comparaison s'articule autour de d'une part l'aspect de l'âge (*les personnes âgées*) et d'un autre côté celui des gens faisant preuve de piété. En effet,

« les comparaisons soulignent les similitudes entre les choses, mais ne changent pas le sens des mots » (Suhamy, 2010, p. 28).

Bacry (2010, p. 42), pour sa part affirme, que

« pour qu'il y'ait effectivement comparaison, il faut que s'opère dans le discours un rapprochement imprévu et non nécessaire entre deux réalités, a priori étrangères l'une à l'autre ».

En partant de ce qui a été avancé, quoi qu'il en soit ce rapprochement positif ou négatif consistant à faire apparaître des traits communs, une similarité ou une différence – dans ce cas faire une comparaison –, c'est attester que le comparant et le comparé se ressemblent partiellement. Par ailleurs, le mot « *comme* » n'est pas le seul à pouvoir introduire une comparaison. En littérature Morier (1989) distingue d'autres types d'images qui se manifestent dans le procédé de la comparaison : ❶ *l'image impressive* ou *hypothétique* et ❷ *l'image surréaliste*.

#### 2.3.1. Comparaison à image impressive

En effet, ce type de comparaison consiste à partir d'un terme donné en étant réel à un autre présenté en étant irréel, ou fantastique, image en superposition à l'objet décrit au début et proposée par lui, ou référent purement imaginaire. Ce sont les figures introduites par des verbes comme *sembler, paraître, dire, se prendre, ressembler* ou qui s'annoncent par des locutions du type *comme si..., aussi...que* ou certains adjectifs (*semblable, pareil, tel, ...*).

« Ma chambre ressembler à un capharnaüm » (p. 92).

« Mon silence semble le peiner et le torturer en même temps » (p. 78).

« Il paraît aussi délabré qu'une ruine » (p. 53).

« Pour voir des voltigeurs se prendre pour des cerfs-volants » (p. 280).

« Toute frêle dans sa robe de chambre, les cheveux cotonneux auréolant son visage flétri, on dirait un fantôme » (p. 57).

« Mamie triture ses petites mains laiteuses, la nuque basse, pareille à une enfant prise en faute » (p. 129).

« Il se pavane tel un paon » (p. 83).

« Le matin, je l'ai aidée à enfiler sa plus belle robe comme si elle se rendait à un rendez-vous galant » (p. 89).

« Par un jour aussi ensoleillé qu'un songe d'enfant » (p. 302).

« Le sourire aussi tragique que le regard » (p. 249).

### 2.3.2. Comparaison à image surréaliste

Dans ce type de comparaison la syntaxe comparative élabore la similitude par la vision ou le désir de l'auteur. Dans ce cas, la forme de l'image préexiste à son contenu. Dans une telle situation, « *il s'agit[t] de déceler des ressemblances lointaines entre les objets, non de les imposer* » (Suhamy, 2010, p. 35).

« Y a pas mieux qu'une bonne blonde pur malt pour étancher ma soif de chameaux » (p. 249).

« Je suis sur un nuage, mais j'essaye de me montrer mesuré et posé » (p. 255).

« Wow, j'en ai la chair de poule. Je ne trouve pas mes mots » (p. 255).

## 3. Analyse du corpus

À présent nous allons entamer l'analyse de notre corpus. En effet, si nous prenons une vue d'ensemble, cette dernière nous a révélé les données suivantes : l'usage du procédé de l'analogie est 244 fois se répartissant ainsi :

- la comparaison : 160 ;
- la métaphore : 49 ;
- la métonymie : 35.

Le diagramme ci dessous résume le pourcentage du procédé analogique relevé dans l'œuvre *Cœur-d'amande*.

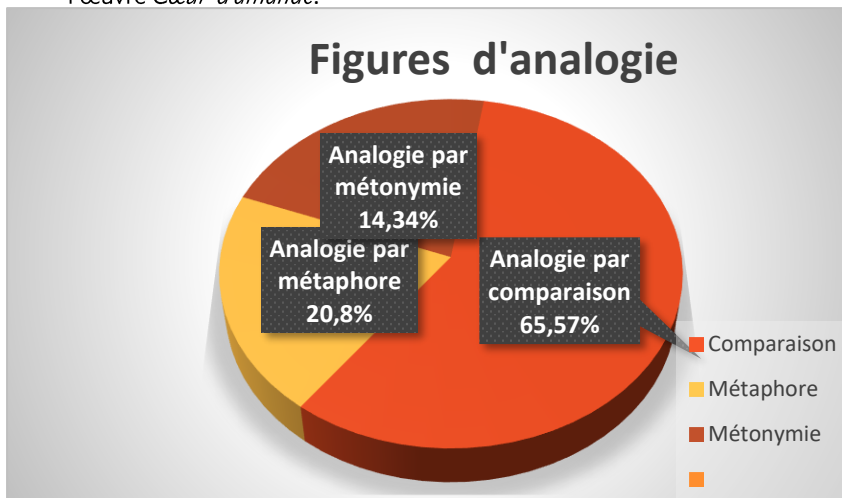


Figure 2 – Diagramme traduisant la fréquence des figures d'analogie

En effet, après étude stylistique, nous sommes arrivés aux résultats suivants : Yasmina Khadra a employé effectivement les figures d'analogie en l'occurrence : *la comparaison, la métaphore et la métonymie*.

Dès lors, la figure d'analogie la plus utilisée dans l'œuvre *Cœur-d'amande* est la comparaison introduite par « *comme* » est la plus remarquée du fait que cette figure dispose une force imageante plus puissante que les autres. Par ailleurs, dans la comparaison, le comparant garde son sens propre et désigne un référent indépendant malgré sa virtualité. En revanche, les autres moyens de comparaison (*les adjectifs, les adverbes de supériorité, les adverbes d'infériorité*) sont largement exploités témoignant d'une intention de la part de l'auteur de varier les procédés.

En effet, la littérature est le lieu emblématique où la métaphore est largement exploitée car elle est appréhendée en étant une analogie impliquée dans l'interprétation. Dans une situation pareille, le sens littéral exprimé par cette figure ne révèle pas tout, il laisse au lecteur l'opportunité d'attribuer d'autres significations d'une part, et d'autre part, la métaphore est un outil d'ornement dans le texte lui procurant le côté esthétique. Elle structure une représentation symbolique du monde basée sur l'analogie dans laquelle l'image du comparant demeure virtuelle. En outre l'auteur a utilisé les trois types de métaphore : *in absentia, in praesentia et la métaphore filée*.

D'ores et déjà, l'auteur au niveau du titre choisi de cette œuvre réside cette figure « *Cœur-d'amande* », en effet celui-ci fait un rapprochement entre *le cœur* et *l'amande*. Le *cœur noyau de l'être humain* est assimilé à *l'amande graine fortement riche* en substances grasses et glucidiques afin de signifier la bonté du cœur et sa générosité. Effectivement, puisque la métonymie exprime une réalité avec une autre en rapport avec la première en effectuant un changement de sens qui consiste à exprimer un concept à travers un terme signifiant un autre concept. Ainsi, la métonymie représente la troisième figure d'analogie employée avec une fréquence de 35 fois par Yasmina Khadra afin de créer des réalités nouvelles pour lesquelles il n'existait pas de termes.

## Conclusion

Nous sommes partis de l'étude des procédés d'analogie dans l'œuvre *Cœur-d'amande* de Yasmina Khadra. A priori, les figures de style sont généralement appréhendées à travers l'optique du littéraire, par cette recherche, nous avons montré que ce domaine peut être abordé par une démarche linguistique. Par ailleurs, les figures d'analogie produisent au niveau du lecteur un effet de sens lui permettant de saisir toute l'étendue d'une pensée ou d'une perspective.

« La littérature constitue un domaine privilégié, non seulement dans le détail des événements stylistiques, mais de manière plus large, par un effet de similitude géométrique : les structures externes reflètent parfois les formes que le travail des mots imprime au langage » (Suhamy, 2010, p. 18).

À cet effet, les résultats obtenus après analyse montre que Yasmina Khadra use les figures d'analogie en l'occurrence la comparaison, la métaphore et la métonymie avec sa variante la synecdoque afin d'exercer un effet de sens, de structure et de référence dans

l'œuvre littéraire. À ce point, les procédés d'analogie dans l'œuvre littéraire nous rendent conscient de la matérialité du langage lui-même, sa puissance de construire des significations illimitées de sa portée symbolique.

## Références

### Corpus étudié

KHADRA, Yasmina (2024). *Cœur-d'amande*. Alger : Casbah Éditions.

### Ouvrages

BACRY, Patrick (2010). *Les figures de style*. Belin.

BAKHTINE, Michel (1984). *Les genres du discours*, dans *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard.

DUMARSAIS, Cesar Chesneau du (1973). *Des tropes, ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*. Flammarion.

FONTANIER, Pierre (2009). *Les figures du discours*. Champs Classiques.

FROMILHAGUE, Catherine (2015). *Les figures de style*. Nathan.

GARDES-TAMINE, Joëlle (2013). *La stylistique*. Armand Colin.

GROUPE μ (1970). *Rhétorique générale*. Larousse.

MOLINIE, George, (2011). *Éléments de stylistique française*. PUF.

RICALENS-POURCHOT, Nicole (2014). *Lexique des figures de style*. Armand Colin.

SUHAMY, Henry (2010). *Les figures de style*. PUF.

### Dictionnaires

CHARAUDEAU, Patrick ; MAINGUENEAU, Dominique (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Seuil.

MORIER, Henri (1989). *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*. PUF, 4<sup>e</sup> édition.

## Pour citer cet article

Mammar OULAD AHMED, « La dimension analogique : *Cœur-d'amande* de Yasmina Khadra », *Paradigmes*, vol. IX, n° 02, mai 2026, p. 207-217.