

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
X•O•V•E•X •K•E C•A•I•A :•A•X - X•O•E•O•t -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محمد أولحاج
- البويرة -

Faculté des Lettres et des Langues

كلية الآداب واللغات

Département: Langue et Culture Amazighes

القسم: اللغة والثقافة الأمازيغية

Domaine: Langue et Culture Amazighes

الميدان: لغة وثقافة أمازيغية

Filière: Langue et Littératures

الشعبة: لغة وآداب

Spécialité: Littérature Amazighe

التخصص: الأدب الأمازيغي

Le surréalisme dans la poésie kabyle contemporaine : Le cas d'Ahmed KHETTABI et de Samira MAHDI

Thèse déposée en vue de l'obtention du diplôme de doctorat LMD

Présentée par :
MALEK Mounia

Sous la direction de :
Pr. Fatsiha AOUMER

Membres du Jury

N°	Nom et prénom	grade	Etablissement d'exercice	Fonction
01	Mohamed DJELLAOU	Professeur	Président	Univ. De Bouira
02	Fatsiha AOUMER	Professeur	Rapporteur	Univ. De Bejaia
03	Ali CHOUMET	M.C.A	Examineur	Univ. De Bouira
04	Mahmoud AMAOUI	M.C.A	Examineur	Univ. De Bejaia
05	Koussaila ALIK	M.C.A	Examineur	Univ. De Tizi Ouzou

Date de soutenance : 07 Juillet 2026

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier Madame Aoumer Fatsiha, ma directrice de thèse, qui m'a orientée et guidée tout au long de ce travail

Je tiens également à remercier les membres du jury qui ont bien voulu lire mon travail de recherche et qui sont venus m'écouter à leur tête le Pr Djellaoui Mohamed, à qui je dois la passion et l'amour de la recherche en lettre et langue amazighes

Mes remerciements sincères à madame Amarouche Mezhoura, Dourari Abderrazak et Guesmia Smail pour leurs précieux conseils, orientations ainsi que leurs encouragements.

Mes remerciements vont également au poète Mourad Rahmane qui était pour beaucoup dans le choix du thème de ma thèse

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à la petite famille MALEK ; Milou, Martine et Noemie pour leur aide précieuse notamment dans l'aquisition des ouvrages, elle a été une source inestimable de motivation et de soutien pour moi

Je suis très reconnaissante à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à l'élaboration de ce travail.

Dédicaces

*Je dédie ce travail à la mémoire de mon père, j'espère que là où tu es, tu
peut être fier de moi*

A ma mère, mes soeurs et mon frère

A mon cher fiancé Smail

A mes très chères nièces Racha et Thanina

Le Sommaire

Introduction générale	7
Première partie : Cadre théorique et conceptuel	15
Chapitre I : Autour de la poésie	16
Chapitre II : La genèse du surréalisme	46
Deuxième partie : Le cadre d'analyse	79
Chapitre I : Le surréalisme dans la poésie d'Ahmed KHATTABI et de Samira MEHDI	80
Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres d'Ahmed KHATTABI et de Samira MEHDI	143
Conclusion générale	287
Références bibliographiques	290
Annexes	295
Corpus 1 : La poésie d'Ahmed KHATTABI	296
Corpus 2 : La poésie de Samira MEHDI	363

INTRODUCTION GENERALE

Introduction

La poésie accompagne l'humanité à travers son histoire, évoluant au rythme des transformations sociales et psychologiques qui façonnent l'être humain. Aujourd'hui, ces changements sont d'autant plus marqués par les avancées scientifiques et technologiques, qui ont considérablement facilité la communication entre les peuples. Pourtant, ces progrès ont aussi engendré une forme d'anxiété et de tension chez l'individu, nourrissant à la fois un désir de dépassement des limites imposées et une quête perpétuelle d'innovation. Ainsi, cette dynamique traduit un mouvement vers le changement, souvent perçu comme une aspiration à un avenir meilleur.

C'est dans cette perspective que s'inscrit la poésie contemporaine, qui s'impose aujourd'hui comme l'un des arts littéraires les plus riches, aussi bien à l'échelle mondiale qu'au sein de la société kabyle. Alors que la poésie classique a progressivement reculé, elle a laissé place à ce nouveau courant, dont la supériorité tient à sa capacité à capturer l'évolution intellectuelle et culturelle de l'être humain. À travers ses vers, elle reflète fidèlement la réalité dans laquelle il évolue, « La poésie contemporaine (...) caractérisée par l'autocélébration d'un poème qui se prend pour objet et par un travail du poète sur lui-même, qui le voit renoncer à soi pour accéder à un nouveau mode de présence dans son texte » (Dissertations littéraires générales, 2005 : 108). La poésie kabyle contemporaine a pu atteindre la richesse et la renommée, en s'ouvrant dans différentes directions, dont la plus importante est la tendance surréaliste, ou ce qu'on appelle « le surréalisme », qui cherche à fonder la littérature et l'art sur des idées superficielles et inconscientes, et d'exprimer les désirs cachés. Le surréalisme est une doctrine littéraire, dont le but est d'exprimer la pensée intérieure ; loin de la logique, comme elle appelle également à abandonner tout ce qui est ancien et traditionnel, et en prêtant attention à ce qui est moderne et étrange.

Introduction

Et puisque la poésie est un être vivant qui interagit avec les pensées et les sentiments de l'homme, il est raisonnable que ce soit un moyen d'exprimer ses désirs et ses opinions intérieurs, qui seront une source de créativité et d'inspiration. Ahmed KHETABI et Samira MEHDI comptent parmi les poètes kabyles qui se sont distingués dans ce domaine ; ce sont des poètes qui ont toujours essayé d'exprimer en toute liberté, et profondeur leurs pensées et leurs souffrances, spontanément et avec un style exceptionnel et une certaine autonomie.

Ils ont donc permis à la poésie de déambuler au plus profond d'eux-mêmes et dans leur âme consciente et inconsciente qui surmontent la réalité par les contradictions, l'ironie et la spontanéité, sans prêter attention aux règles de la logique ou de la langue.

Par conséquent, nous avons décidé que notre étude devait porter sur la poésie contemporaine kabyle et le surréalisme. Le sujet est le suivant : *Le surréalisme dans la poésie kabyle contemporaine, le cas d'Ahmed KHETABI et de Samira MEHDI.*

Concernant la méthodologie, nous avons réparti notre étude en deux grandes parties :

- La Première partie contient le cadre théorique :

Cette partie pose les bases conceptuelles et historiques nécessaires à la compréhension de notre étude. Elle est subdivisée en deux chapitres :

Le 1^{er} chapitre est dédié à la poésie en général et la poésie kabyle en particulier.

Ce premier chapitre est consacré à une exploration générale de la poésie, avec une attention particulière portée à la poésie kabyle. Nous y abordons :

Une définition générale de la poésie, en tant que genre littéraire, ainsi que sa fonction et son évolution à travers les époques.

Un aperçu historique de la poésie kabyle, en retraçant ses origines, son rôle dans la société kabyle, et les formes qu'elle a adoptées au fil du temps.

Introduction

Une analyse des caractéristiques spécifiques de la poésie kabyle contemporaine, incluant son style, ses thèmes principaux et son rapport au contexte socioculturel actuel.

Chapitre 2 : Le mouvement surréaliste

Ce chapitre est dédié à la présentation du mouvement surréaliste, afin de poser les jalons pour l'analyse de ses empreintes dans la poésie kabyle contemporaine. Les axes abordés incluent :

La définition du surréalisme, ses fondements théoriques et esthétiques.

La genèse et la naissance du mouvement, avec un regard sur son émergence en Europe au début du XX^e siècle, notamment sous l'impulsion d'André Breton.

Les principes fondamentaux du surréalisme, comme l'imaginaire, l'onirisme, l'automatisme psychique et le dépassement des conventions littéraires classiques.

Deuxième partie : contient l'analyse du corpus

La seconde partie de notre thèse est consacrée à l'analyse approfondie des œuvres poétiques d'Ahmed KHATTABI et Samira MEHDI. Elle se divise également en deux chapitres :

Chapitre 1 : Caractéristiques générales de la poésie de KHATTABI et MEHDI

Ce chapitre propose une étude comparative des traits dominants de la poésie des deux auteurs étudiés. Nous nous attardons sur :

Les thématiques récurrentes dans leurs œuvres, telles que l'identité, la culture kabyle, ou encore la quête existentielle.

Les particularités stylistiques, incluant le langage, la structure et les images poétiques utilisées par ces auteurs.

Leur rapport à la tradition et à la modernité, en explorant comment leurs œuvres reflètent à la fois un ancrage dans la culture kabyle et une ouverture à des influences extérieures, dont le surréalisme.

Introduction

Chapitre 2 : Éléments surréalistes dans la poésie de KHATTABI et MEHDI

Ce dernier chapitre examine en détail les manifestations du surréalisme dans les œuvres des deux poètes. L'analyse se focalise sur :

L'utilisation des images et des symboles oniriques, en lien avec les principes du surréalisme.

Les techniques poétiques, telles que l'association libre, la juxtaposition incongrue et le rejet des contraintes rationnelles.

La manière dont ces éléments surréalistes enrichissent le discours poétique et transforment la poésie kabyle contemporaine en un espace de créativité et de subversion.

Cette structuration permet d'allier une solide base théorique à une analyse détaillée des textes, mettant en lumière les influences du surréalisme dans la poésie kabyle contemporaine et son impact sur la richesse et la modernité de ce genre littéraire.

Les motivations du choix du thème

Parmi les raisons qui nous ont poussés à opter pour ce thème ; on peut citer : La poésie contemporaine est en plus d'être l'un des arts littéraires modernes les plus répandus, elle est l'une de ses expressions les plus précieuses des idées et des désirs de l'homme moderne, en étant la plus proche du langage humain et de ses idées et expériences, contrairement à la poésie traditionnelle soumise à plusieurs règles et lois. Quant à notre sélection des deux poètes Ahmed KHATTABI et Samira Mehdi ; est dû essentiellement au manque d'études sur ce genre de poèmes, et la plupart des études qui ont été menées jusqu'au là sur la poésie kabyle contemporaine ; ne traitaient que de sa structure, de ses placements et de ses objectifs ou dans le plein sens de ses différences avec la poésie traditionnelle, indépendamment de l'état psychologique et de l'influence de la subjectivité en elle et d'une analyse du mystère qui s'y retrouve.

Introduction

L'objectif de cette étude

Cette étude vise à explorer en profondeur la place centrale qu'occupe la poésie kabyle contemporaine dans le champ littéraire amazigh. Elle ambitionne de mettre en lumière ses spécificités esthétiques et symboliques, ainsi que la richesse et la complexité des thèmes qu'elle aborde. L'objectif est également de dissiper toute ambiguïté entourant ce courant poétique, en clarifiant les images, les symboles et les procédés d'écriture qui le caractérisent, tout en soulignant sa contribution au renouvellement de la tradition poétique kabyle et à l'affirmation d'une modernité littéraire.. Par ailleurs, cette recherche s'attache à examiner le surréalisme controversé qui traverse leur poésie, en analysant comment il se manifeste et en identifiant ses particularités. Enfin, l'étude s'efforce de comparer leurs pratiques surréalistes à celles de l'école surréaliste classique, afin de mieux comprendre les influences, les écarts et les innovations qu'ils apportent à ce courant artistique.

La problématique

Le surréalisme, apparu après la Première Guerre mondiale avec Breton, Aragon et Tzara, cherche à libérer l'inconscient à travers le rêve, l'irrationnel et l'écriture automatique. Son influence s'est étendue à d'autres littératures, notamment à la poésie kabyle contemporaine, qui présente certaines ressemblances comme les images oniriques, la liberté créatrice et les questionnements existentiels. Il s'agit donc d'étudier les liens entre cette poésie et certains aspects du surréalisme, sans pour autant considérer les poètes kabyles comme des surréalistes historiques

Et de là, nous sommes arrivés à construire la problématique suivante :
Comment le surréalisme se manifeste-t-il dans la poésie kabyle contemporaine à travers les œuvres d'Ahmed KHATTABI et de Samira MEHDI, et en quoi ces poètes réinventent-ils cette esthétique pour refléter les particularités culturelles et sociales de la Kabylie actuelle?

Cette problématique explore :

Introduction

L'appropriation du surréalisme : Les influences du mouvement surréaliste universel sur leur style poétique.

La spécificité kabyle : Comment le surréalisme est-il adapté pour exprimer des préoccupations, mythes ou visions propres à la culture kabyle.

Le dialogue entre modernité et tradition : La manière dont leur poésie reflète une tension entre un héritage culturel et des préoccupations contemporaines.

Les hypothèses :

- Les œuvres d'Ahmed KHATTABI et de Samira Mehdi s'inscrivent dans une démarche surréaliste où l'imaginaire, les rêves et l'inconscient sont mobilisés pour explorer des thématiques universelles et spécifiques à la Kabylie ?
- Le surréalisme dans leur poésie n'est pas une imitation des normes occidentales, mais une réinvention qui prend racine dans les particularités de la langue kabyle et des expressions culturelles locales ?
- Les deux poètes utilisent le surréalisme pour exprimer des préoccupations identitaires, en mêlant des éléments de la mythologie kabyle et des symboles traditionnels à des visions modernes et oniriques ?
- Le surréalisme permet à ces auteurs de transcender les contraintes linguistiques et sociales pour explorer des questions de liberté, de résistance ou d'aliénation culturelle ?

Première partie : Cadre théorique et conceptuel

CHAPITRE I : Autour de la poésie

Introduction

La poésie est une expression artistique créée par le poète lui-même, elle est considérée comme l'un des genres littéraires les plus anciens. La poésie est un art, né du besoin humain d'exprimer ses sentiments et ses pensées. Ce que l'on sait du texte poétique, c'est qu'il est difficile à comprendre, notamment en ce qui concerne le sens. Cette difficulté est due à un ensemble de raisons, y compris le langage de la poésie lui-même qui contient des messages cachés, car il est basé sur des symboles et des métaphores, ainsi que les mots sont souvent utilisés en dehors de leur sens littéral. Le langage de la poésie peut contenir des caractéristiques du langage quotidien, mais il transcende ce dernier en utilisant la rhétorique et l'imagerie. Dans le langage poétique, il vise à raconter beaucoup en peu de mots, et une telle situation n'existe pas dans le langage courant. Ce qu'est connu aussi de la poésie, c'est qu'elle ne peut pas être définie de manière absolue, donc plusieurs définitions ont été développées en fonction de différents concepts de l'art. Nous constatons donc que ces définitions diffèrent d'une période à l'autre et d'une personne à l'autre.

« Quelques phrases clefs sur les poètes et la poésie :

« Je suis le premier [...] qui ai donné à ce qu'on nommait la Muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres mêmes du cœur de l'homme, touchées et émues par les innombrables frissons de l'âme et de la nature » (Lamartine)

« Poésie ! ô trésor ! perle de la pensée ! » (Vigny)

« Toujours est sujet ; tout relève de l'art ; tout a droit de cité en poésie [...] le poète est libre » (Victor Hugo)

« Peuples ! écoutez le poète !

Écoutez le rêveur sacré !

[...]

Car la poésie est l'étoile

Qui mène à Dieu rois et pasteurs ! » (Victor Hugo)

« Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid. » (Guautier)

« La poésie est l'expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence ; elle doue ainsi d'authenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle. » (Mallarmé)

« La poésie ne rythmera plus l'action, elle sera en avant. » (Rimbaud)

« Cette émotion appelée poésie » (Reverdy)

« La poésie n'est ni dans la vie ni dans les choses. C'est ce que vous en faites et que vous y ajoutez » (Reverdy)

« Un poème doit être une fête de l'intellect » (Valéry)

« Un poème doit être une débâcle de l'intellect » (Eluard)

« Le poète est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspiré » (Eluard)

« Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir » (René Char)

« La poésie est connaissance et elle commettrait une erreur mortelle à l'oublier » (Michel Deguy) »¹

1- Histoire et évolution du genre poétique

Si aujourd'hui la poésie est considérée comme l'un des genres littéraires, alors que dans le passé c'était plus que cela, elle était même sacrée. Pour les Grecs, la poésie représentait le lien qui relie entre l'homme et Dieu, car c'était une révélation de Dieu, comme la poésie d'Hésiode qui est un poète grec, et les chercheurs pensent qu'il avait vécu entre 750 et 650 avant J-C. Il fut l'un des premiers poètes d'avoir des recueils écrits dans la tradition intellectuelle occidentale. Il était également connu comme le poète-prophète en raison de son intérêt pour la religion grecque antique et de son enracinement de la morale

¹ Poètes français des XIX et XX siècles, Librairie générale française, ed :Daniel Leuwers, 1987, p 183_184.

d'une manière plus rigoureuse. C'était un petit agriculteur, mais il se souciait de répandre les principes et la morale parmi le peuple. Il est considéré comme le plus ancien poète éducatif, parmi ses recueils bien connus se trouve « Les travaux et les Jours » qu'il est organisé pour les paysans. Hésiode a vécu la même époque que le poète Homère, mais ce dernier n'avait pas le statut prestigieux d'Hésiode, car il n'était moralement attaché à aucun principe, il a été attribué à la corruption et à la basse moralité des jeunes, et on dit qu'il était la raison de l'inimitié de Platon envers les poètes et de leur expulsion de sa cité idéale.

Pour Platon, la recherche de la vérité est le but ultime, et le poète ne dit pas la vérité bien qu'il considère la poésie comme une inspiration divine. Les poètes ont été accusés de remplir l'esprit des gens d'illusions et de superstitions. Platon et son élève Aristote ont tous deux défini l'art comme une imitation, mais cette dernière différait entre ces deux philosophes, car l'imitation de Platon est idéaliste et l'imitation d'Aristote est réaliste.

Platon a divisé le monde en deux parties, le monde de la réalité dans lequel nous vivons, et le monde des idéaux. Le monde de la réalité est un monde plein de vices et d'immoralité, tandis que le monde des idéaux est le monde d'en haut, le monde de Dieu où se trouvent les valeurs de vérité, de bonté et de beauté. Il a dit que l'art est une imitation du monde de la réalité, et pour cela il a créé une ville fictive qu'il a appelée « La cité idéale » où il en a expulsé les poètes, car ils imitent les valeurs du vice et de l'indécence, et il accueille les poètes qui imitent le monde d'idéaux.

Aristote croit que l'art est une imitation du monde réel, bon et mauvais, dans le but d'atteindre le principe de purification de l'âme humaine en suscitant les émotions de peur et de pitié chez le destinataire. Cette imitation d'Aristote est essentielle par rapport à la simple imitation de Platon, car ce dernier croit que toutes les choses matérielles qui nous entourent sont une image d'une origine qui existe dans le monde des idéaux, donc il croit que l'artiste l'est aussi lorsqu'il imite la réalité, mais il imite une image déformée d'une origine qui existe dans le monde des idéaux, et c'est une imitation de l'imparfait, alors qu'il a rejeté

qu'Aristote voulait que l'imitation ne soit qu'une imitation littérale de la réalité et a exigé et utilise son imagination pour aborder fond du sujet et créer du nouveau.

Aristote a parlé de l'imitation dans une grande partie de son livre « La poétique » et l'a considérée comme une caractéristique innée avec laquelle une personne est née, il a lié la fonction de la poésie à la nature humaine, alors il a vu que la nature est incomplète et l'art qui imite la réalité est celui qui la complète. C'est pourquoi il a souligné que le bon poète est celui qui véhicule l'image de la réalité, et non de manière automatisée ou comme un miroir, dit-il « Comme le poète imite, ainsi que le peintre, et tout artiste qui produit les choses, il faut de toute nécessité qu'il imite de l'une de ces trois façons les objets dont il s'occupe ; ou tels qu'ils sont, ou bien tels qu'on les dit et qu'on les suppose, ou enfin tels qu'ils doivent être. Les moyens dont le poète dispose sont : le style ordinaire, et aussi les dialectes, et les métaphores ; car ce sont là toutes les variétés que l'on permet au style des poètes » (J. BARTHELEMY SAINT-HILAIRE, 1858, p139)

La poésie au Moyen âge : à cette époque, la poésie lyrique excellait sur les autres genres. La poésie était mise en musique par « Les troubadours » ou « Les trouvères » sur les places publiques ou dans les rues. Ils avaient l'habitude de faire leur poésie en filant pour chanter, et ils méprisaient le poète qui récite sa poésie non accompagnée de musique. Ces poètes sont apparus à la fin du XI^e siècle dans le sud de la France et le nord de l'Espagne, et ils ont été les premiers à composer de la poésie en dialecte local (L'occitan)

La poésie a pour thèmes les chansons de geste qui composent de l'épopée, qui sont des histoires qui racontent des exploits guerriers ; exemple : la chanson de Roland, et le lyrisme qu'est l'exploration des sentiments ; la joie, le chagrin, douleurs de l'exile, célébration de la nature et aussi la réflexion sur l'existence, sur la condition humaine qui a mène à l'affirmation d'un moi personnel

*« La poésie provençale d'amour commence avec quatre noms princiers :
Guillaume de Poitiers, JAUFRE RUDEL de Blaye, EBLE de VENTADORN et
RAIMBAUD d'Orange ; c'est une marque du fait que, après la ruine de la*

civilisation de l'antiquité, c'est d'abord dans les cours du sud de la France que les circonstances furent favorables à une lyrique laïque de l'occident...De sorte que le chant des troubadours fut un art aristocratique, même quand les chanteurs étaient d'humble extraction » (Maria DIMITRESCU, 1966, p 345_354)

La poésie de la renaissance :

Commence en XVI^e siècle, cette période était très riche, notamment à cause de grandes découvertes, tel que la découverte de l'Amérique, comme il y a une pensée humaniste qui se diffuse chez les intellectuels de l'époque, et qui est une volonté de tout savoir et comprendre sur tous les domaines. A la renaissance, on note deux courants poétiques : la pléiade avec Du Bellay et Ronsard, qu'est un groupe d'amis poètes qui ont pour volonté de renouveler la poésie qu'est considéré comme obsolète sur les années dépassées du moyen âge. Ils cherchent à enrichir le style. Et la poésie engagée : ce sont des poètes engagés dans les guerres de religieux, tel qu'Agrippa d'Aubigné

« Du moyen âge à la renaissance s'opèrent en effet de profondes transformations : l'alexandrin, utilisé dès le XII^e siècle, supplante peu à peu le décasyllabe en tant que vers noble, le sonnet, hérité de Pétrarque, est introduit en France, la poésie n'est plus seulement destinée au chant mais à la lecture, les poètes, liés à leurs mécènes, se sédentarisent. Les poètes de la Pléiade luttent pour une Renaissance de l'Antiquité (contre la tradition médiévale) tout en imposant la Défense et illustration de la langue française (Du Bellay, 1549). Les arts poétiques fleurissent durant toute la Renaissance, commentant les préceptes d'Horace et de Cicéron. Entre imitation et innutrition, la poésie s'engage dans les guerres religieuses temps (A. d'Aubigné, Les Tragiques), réfléchit au lien de la littérature et du pouvoir, élargit le champ de son inspiration, des Amours (Ronsard) aux engagements poétiques et politiques » (ERIC BORDAS, C. BAREL-MOISAN, G. BONNET, A. DERUELLE et C. MARCANDIER, 2015, p215.

En XVIIe siècle : deux courants complètement opposés. Au début du ce siècle, il y a la poésie baroque où les poètes exploitent le sentiment amoureux. La poésie baroque est exubérante, ils utilisent des images qu'est un petit peu un vrai semblable, ils utilisent beaucoup d'hyperboles et d'exagération. La forme pour les auteurs baroques est plus importante que le fond. Cette poésie a un style très chargé, compliqué et lourd

« Aussi bien le caractère le plus manifeste du baroque littéraire ou artistique, c'est le dynamisme, la plénitude de vie, la luxuriance. Les sentiments et les passions sont portés à leur paroxysme ; de là, l'emploi si fréquent de l'hyperbole. Dans les hyperboles baroques, on ne saurait faire le départ entre la sincérité et l'affectation ; même chez un d'Aubigné, dont les passions sont naturellement extrêmes, on sent parfois une complaisance d'écrivain pour certaines outrances et certains raffinements macabres »

(A.CHASSANGCH.SENNINGER, 1958, p129)

Au milieu du XXIIe siècle, un courant classique qui se pose en tous points à la poésie baroque. La poésie classique rejette le fait de parler du soi et on étudie la nature humaine globalement, et tous les excès du baroque sont rejetés. Dans la poésie classique, la forme fusionne avec le fond. La langue de ses poètes est plus simple et claire. Exemple, la Fontaine qui a créé un genre nouveau qui l'a repris de l'antiquité grec « La fable » qu'est un genre didactique et plaisant.

XVIIIe siècle ou les siècles de lumière : à ce siècle, il y a aucun auteur de poésie, car ça n'intéresse pas les lumières de parler de poésie. Ils ont la volonté d'instruire et de démontrer qui l'emporte sur l'envie de faire de la poésie et de s'adresser aux sentiments.

La poésie en XIXe siècle : ce siècle est composé de quatre sous-courants, le romantisme, le Parnasse, Baudelaire et le symbolisme.

Dans la poésie romantique, il y a deux auteurs à retenir, Alphonse de Lamartine et Victor Hugo. Dans cette poésie, se trouve la notion de « Lyrisme », c'est lorsque les poètes parlent de leurs sentiments, comme Lamartine dans 'Lac'. Le

poète lyrique parle de sa tristesse et de son angoisse face à un monde qui lui paraît au style tel que la nature, l'amour et la peur qu'il a devant la fuite du temps.

Une autre notion de la poésie romantique, qui s'agit de « L'engagement » où les poètes les plus connus sont Hugo dans son poème « MELANCHOLIA », qui parle du travail des enfants. Le troisième point de la poésie romantique est « le renouvellement de la forme » ; le langage dans cette poésie est plus simple et populaire. D'autre part les règles de versification classique étaient extrêmement strictes, vont peu à peu s'assouplir jusqu'à en arriver au poème en prose.

Le Parnasse : qu'est illustré par Théophile Gautier. Ce mouvement est un peu particulier car il rejette totalement le lyrisme et les épanchements des sentiments. Les Parnassiens ne vont plus parler de leurs sentiments. Ils rejettent aussi tout engagement social. Ils veulent parler de l'art gratuit (l'art pour l'art), ils veulent cultiver une certaine beauté de la forme et de langage sans jamais diffuser de véritables idées. Ils ont un goût pour le pittoresque « Avec les Parnassiens disparaît la mission spirituelle de l'art revendiquée par les Romantiques. Le culte de la Beauté ne permet pas au poète d'accéder à une connaissance sacrée ; il se réduit à un dévouement religieux à l'art » (Florence CAMPA, 1998, p29)

Baudelaire : il était à la croisée de tous les chemins. Il emprunte au classicisme, au romantisme et au Parnasse, il est un précurseur du symbolisme

« Baudelaire va cependant très nettement structurer cette conception selon deux axes qui fondent ce qu'on appellera plus tard le symbolisme : le symbole devient la moitié visible d'une autre moitié de lui-même qui serait invisible, idéale ou surnaturelle. De plus, chaque élément visible de la réalité devient lui-même symbole d'un autre élément naturel : tout est donc aussi en correspondance dans la réalité, le monde entier est construit selon le principe d'une double analogie universelle » (Richard ROBERT, 2001, p137)

Le symbolisme : illustré par trois poètes : Arthur Rimbaud, Paul Verlaine et Mallarmé. Dans le symbolisme, les poètes vont se faire voyants, autrement, ils

vont avoir accès aux symboles qui sont des liens entre le monde visible et l'invisible. Dans le symbolisme aussi, il y a un renouvellement total de la langue. Les poètes vont vouloir donner un nouveau sens aux mots « Le poète symboliste ne se reconnaît pas dans le monde réel de la triviale vie quotidienne. Il n'a rien de commun avec les goûts bourgeois et sa mission élevée est d'atteindre les zones secrètes de la beauté » (Yves STALLONI, 2004, p122)

La poésie de 20 siècle : commencé avec 'L'esprit nouveau', mené par Guillaume Apollinaire, dont ses activités littéraires sont variées, notamment en ce qui concerne la poésie ; il a renouvelé beaucoup de thèmes poétiques, comme dans son poème ' Le Pont de Mirabeau', qui contient de la poésie libre et des éléments de modernité. Et en ce qu'on concerne la structure, on trouve ce qu'on appelle 'Le Calligramme'

La poésie surréaliste : née de l'horreur de la première guerre mondiale. Après les nombreuses pertes laissées par la guerre dans différents domaines, et le profond traumatisme qu'elle a laissé dans les âmes, les écrivains, en particulier les poètes, n'en ont pas été épargnés, ce qui les a amenés à changer de style d'écriture en réponse à l'état de perte qui leur est arrivée, alors ils ont créé cet art mystérieux et incompréhensible. Ainsi le poète surréaliste est devenu à la recherche de la découverte d'une vie différente ou de la fabrication d'une nouvelle en se rebellant contre la réalité et la logique. Ils ont commencé à mélanger le langage de la raison et de l'instinct, et ont essayé de définir la réalité d'une autre manière en s'échappant des habitudes et des restrictions strictes, en plongeant dans les profondeurs de l'âme et en répondant à ses exigences. Et pour cela ils ont composé de nombreux poèmes sur la guerre et la liberté, comme le poème 'Liberté' de Paul Eluard.

Dada a été le premier indicateur du surréalisme, dirigé par l'écrivain Tristan Tzara. Parmi les méthodes auxquelles les surréalistes ont eu recours dans leur écriture :

Humour : qui révèle l'insignifiance de la réalité et cherche à détruire sa relation normale et à libérer l'homme par l'imagination où l'esprit s'incline devant la fantaisie, tel que le poème JEAN Arp 'L'éléphant est amoureux d'un millimètre' (2012, p28)

*L'éléphant est amoureux du millimètre
l'escargot rêve d'une défaite de lune
ses souliers sont pâles et purgés
comme le fusil de gélatine d'un néo-soldat
l'aigle a des gestes de vide présumé
son pis est gonflé d'éclairs
le lion porte une moustache en pur gothique flamboyant
son cuir est calme
il rit comme une tache d'encre
la langouste a la voix bestiale de la framboise
le savoir-vivre de la pomme
la compassion de la prune
la lascivité du potiron
la vache prend le chemin de parchemin
qui se perd dans un livre de chair
chaque poil de ce livre pèse une livre
le serpent saute avec picotement et picotement
autour des cuvettes d'amour
remplies de cœurs percés de flèches
le papillon empaillé devient un papillon empapaillé
le papillon empapaillé devient un grand papillon
le rossignol arrose des estomacs des cœurs des cerveaux des tripes
c'est-à-dire des lys des roses des œillets des lilas
la puce porte son pied droit derrière son oreille gauche
sa main gauche dans sa main droite*

et saute sur son pied gauche par-dessus son oreille droite

« Ce que chantent les violons dans leur lit de lard » - 1939

L'étonnant : qui est généré en changeant la réalité, en la surmontant et en essayant de trouver de nouvelles relations entre les choses qui mènent à l'étrangeté, comme le poème de Louis Aragon ' La terre est bleue comme une orange '

*La terre est **bleue** comme une **orange***

*Jamais une erreur **les mots ne mentent pas***

*Ils ne vous donnent plus à **chanter***

***Au tour des baisers** de s'entendre*

*Les **fous** et les amours*

Elle sa bouche d'alliance

*Tous les secrets tous **les sourires***

Et quels vêtements d'indulgence

*À la croire **toute nue.***

*Les guêpes fleurissent **vert***

*L'aube se passe **autour du cou***

Un collier de fenêtres

*Des **ailes** couvrent les feuilles*

*Tu as toutes les **joies solaires***

Tout le soleil sur la terre

*Sur les chemins de **ta beauté**²*

La folie : qu'ils sanctifient et considèrent comme normale. De nombreux poètes ont adopté et utilisé le mot 'folie' ou 'fou' dans leurs poèmes, même si le sujet n'a rien à voir avec ce mot, et se décrivant eux-mêmes et certaines de leurs actions comme fous. On le retrouve parfois soit dans les titres de leurs poèmes,

² <http://eluardexplique.free.fr> Eluard expliqué. Paul Eluard : la terre est bleue comme une orange (L'amour la poésie, 1929)

soit dans leur contenu. Exemple, un recueil de poésie de Louis Aragon, intitulé 'Le fou d'Elsa'.

Le rêve et l'écriture automatique : l'écriture surréaliste a commencé avec eux. Le rêve étant considéré par les surréalistes comme un autre aspect réel de la réalité humaine, et le poème de Robert Desnos, nommé 'j'ai tant rêvé de toi' est un exemple :

J'ai tant rêvé de toi que tu perds ta réalité.

Est-il encore temps d'atteindre ce corps vivant

et de baiser sur cette bouche la naissance

de la voix qui m'est chère ?

J'ai tant rêvé de toi que mes bras habitués en étreignant ton ombre

à se croiser sur ma poitrine ne se plieraient pas

au contour de ton corps, peut-être.

Et que, devant l'apparence réelle de ce qui me hante

et me gouverne depuis des jours et des années

je deviendrais une ombre sans doute,

Ô balances sentimentales.

J'ai tant rêvé de toi qu'il n'est plus temps sans doute que je m'éveille.

Je dors debout, le corps exposé à toutes les apparences de la vie

et de l'amour et toi, la seule qui compte aujourd'hui pour moi,

je pourrais moins toucher ton front et tes lèvres que les premières lèvres

et le premier front venu.

J'ai tant rêvé de toi, tant marché, parlé, couché avec ton fantôme

qu'il ne me reste plus peut-être, et pourtant,

qu'à être fantôme parmi les fantômes et plus ombre cent fois

que l'ombre qui se promène et se promènera allègrement

sur le cadran solaire de ta vie.³

³ <https://www.poeticamundi.com> les plus beaux poèmes sur les rêves et l'imaginaire

Le premier texte surréaliste était une interprétation d'un rêve rêvé par André Breton, il l'a donc écrit de façon automatique. C'est pourquoi l'écriture automatique a pour rôle d'enregistrer sans changement tous les cas de rêve, de folie et d'inconscient.

Ceux-ci faisaient partie des principes sur lesquels les surréalistes se sont concentrés dans leurs œuvres poétiques et autres œuvres artistiques, tel que la peinture, le théâtre et le cinéma.

Les dadaïstes et les surréalistes comprenaient le mot 'poétique' de la même manière que les romantiques au XIX^e siècle, c'est-à-dire qu'ils l'attribuaient à l'âme, ou à un mode de conscience. La poésie a su surpasser tous les autres arts dans ces deux mouvements. On peut commencer par Hugo Ball, qui a tenté de revenir à 'l'alchimie du mot' (selon le dictionnaire Larousse, 'l'alchimie du mot' en littérature, veut dire : transformation de la réalité banale en une fiction poétique, miraculeuse : L'alchimie du verbe, de la douleur) à travers ses poèmes essayaient de trouver de nouveaux noms ou mots pour les choses. Ball a écrit dans l'un de ses agendas « Pourquoi n'appelons-nous pas l'arbre *Pluplusch* ou *Pluplubasch* quand il pleut ? » (David HOPKINS, 2004, p64) ou il a tenté de s'accorder avec le philosophe Nietzsche, qui reconnaissait l'existence d'une dissonance entre les mots et les choses auxquelles ces mots se réfèrent, car il considérait le langage comme « une armée mouvante de métaphores » (David HOPKINS, 2004, p 64)

D'un autre côté, il y a des poètes dadaïstes qui ont douté des capacités sémantiques du langage, comme Kurt Schwitters, mais la poésie dadaïste française reste plus compatible avec la tradition sémantique, même si elle s'attache à tout ce qui est irrationnel.

Le courant surréaliste s'appuyait sur le principe de convergence entre des réalités incompatibles, c'est pourquoi le poète français André Breton incluait de nombreuses œuvres poétiques et poètes au surréalisme, tel que Rimbaud et Pierre Reverdy.

Revenant également aux principes de l'écriture surréaliste, en particulier du premier texte surréaliste, on peut la qualifier de 'L'automatisme contre le hasard'. Breton en a parlé dans le premier manifeste surréaliste, et a dit que c'était un rêve, et l'a décrit avec une phrase qui 'frappait à sa fenêtre', alors il a exploité ce rêve à des fins poétiques. Il a publié ce texte en collaboration avec le poète Philippe Soupault « Benjamin Péret lorsqu'il écrit : « A mes yeux, détient une parcelle de poésie tout être capable d'évoquer spontanément les sentiers d'une forêt verdoyante devant un feu de bois et de voir dans la vie quotidienne un outil négligeable s'il n'est pas au service d'une existence visant à l'élévation de l'homme. N'est donc pas étranger à la poésie, celui qui, même placé à ras de terre, découvre à toute chose son aspect céleste, en opposition à celui qui, de la femme, ne retient que le sexe, et du feu de bois son prix de revient» (Jean-Louis DEDOUIN, 2012, p7_8)

Les surréalistes ont également écrit sur l'amour et la femme, ainsi que quelques poèmes érotiques, tel que '*Je veux dormir avec toi*' de Joyce Mansour et '*Union libre*' d'André Breton.

Le surréalisme s'intéresse à la forme et non au contenu, il est donc considéré comme une source de découvertes sans fin. Les surréalistes s'appuyaient sur le pouvoir du langage, notamment poétique « Cette puissance germinative du langage, il n'est sans doute pas un poète qui ne l'ait éprouvée, et cela est aussi vrai, parmi les modernes, de poètes comme Maeterlinck ou SAINT-POL Roux, que, parmi les contemporains, de poètes comme Saint-John Perse, Pierre Reverdy ou Henri Michaux. Mais à la différence de beaucoup, qui auront hésité à reconnaître cette puissance pour telle et à s'y fier, les surréalistes l'auront non seulement exaltée, mais encore n'auront voulu avoir recours qu'à elle. C'est pourquoi la poésie surréaliste offre, dans son ensemble, un spectacle d'une rare luxuriance, plus comparable à celui d'une forêt tropicale qu'à celui d'un jardin à la française. Qu'on y prenne garde toutefois, cette forêt, pour imaginaire qu'elle soit, n'en est pas moins égarante, pas moins hantée, pas moins peuplée de créatures qu'on aurait tort de croire de tout repos, quand en elles s'incarnent nos désirs les plus secrets. J'ai suggéré qu'elle pouvait être tropicale — mais libre à chacun de

lui découvrir d'autres aspects, d'y voir se jouer d'autres clartés et d'autres ombres, comme dans les clairières de Brocéliande ou dans les jungles de Rousseau. Car ce qui nous y attend, ce qui nous y attire aussi bien, n'est rien d'autre que cette réalité profonde — le réel — par rapport à laquelle, a dit un jour Reverdy, c'est le monde dont se contente le commun qui est purement imaginaire. » (Jean-Louis DEDOUIN, 2012, p15)

2-La poésie kabyle contemporaine

2-1- La notion de « contemporain » dans la littérature

Selon le dictionnaire Larousse : « Contemporain : adj. et nom : Du même temps, de la même époque. Du temps présent »

En ce qui concerne la contemporanéité en littérature, la littérature contemporaine est celle qui s'est écrite dans le temps contemporain des lecteurs. Cette contemporanéité peut être une étape particulière de la vie de la littérature, qu'elle soit ancienne ou moderne. On peut dire de la littérature ou de l'écrivain, qu'il est contemporain à une période historique précise. Exemple : le poète Si MOHAND OMHAND est contemporain à son époque de 1880 au 1930, durant cette période, sa poésie était nouvelle pour le public.

Dans le cas où il n'y a pas de précision sur l'époque et qu'on a assez de dire « littérature contemporaine », alors contemporain désigne ici l'époque actuelle, signifiant que la littérature est moderne. La littérature contemporaine peut être moderne par opposition à la littérature moderne qu'on ne peut donc pas dire qu'elle est contemporaine

« L'adjectif 'contemporain' poésie contemporaine est révélateur d'une étape spécifique de la vie de la poésie moderne, qu'est l'étape à laquelle nous sommes contemporains, et c'est une étape mouvante qui n'accepte pas la fixation. Alors, ce qu'est contemporain aujourd'hui, arrivera à un moment où il sortira du cercle de la contemporanéité, satisfait alors de caractéristique de modernité » (عزالدين عز الدين) (إسماعيل 2003, ص 10)

La littérature amazighe contemporaine a été attribuée à la modernité. Selon certains spécialistes du domaine, la littérature contemporaine est la littérature moderne

« La production littéraire d'aujourd'hui jouit de plusieurs dénominations : la littérature berbère contemporaine, la littérature moderne ou la néo-littérature. Chacune de ces trois appellations pose des problèmes spécifiques. Le premier risque de faire croire que l'on dispose d'une histoire de la littérature scandée en période ; ce qui, hélas, n'est pas le cas ; la seconde présuppose que la tradition est close par un concept moderne isomorphe à celui du monde occidental, ce qu'est faux ; et la troisième présuppose qu'il existait un régime clos de la littérature aujourd'hui dépassé, ce qu'est inexact. Ceci étant, on peut adopter une de ces dénominations en explicitant le sens. Pour ce qui nous concerne, ici, on utilisera la première, car elle est la plus simple à expliciter »

Le chercheur ici a identifié trois appellations pour la production d'aujourd'hui et a critiqué chacune d'elles, pour régler la question à la fin et l'appeler « Littérature contemporaine ».

Chaque littérature moderne a sa date de début, qui se poursuit encore aujourd'hui. La littérature kabyle moderne a fixé une date pour le début de sa nouveauté à partir de 1940 lorsque le premier écrivain kabyle de poésie, de roman et de la nouvelle est apparu, et qu'il s'agit de BELAID Ath Ali.

Puisque le corpus (la poésie) que nous avons choisi dans cette recherche a été écrit ces dernières années, il peut donc être considéré comme moderne, et il est contemporain parce qu'il est contemporain de ses poètes, et de notre temps actuel.

2-2- Exploration des formes et thèmes de la nouvelle poésie kabyle

La poésie est une forme d'art littéraire qui dépend de l'esthétique du langage, c'est un discours équilibré et significatif. Un art lié aux émotions et aux passions, car il est basé sur l'inspiration « La poésie procède de l'inspiration à laquelle le poète est soumis. Ainsi Platon, dans l'Ion, nie la *technè* (l'art, la technique) au profit de l'inspiration, de la suggestion divine : les « beaux poèmes ne sont ni humains ni faits par des hommes, mais divins et fait par des dieux [...]. Les

poètes ne sont que les interprètes des dieux, puisqu'ils sont possédés, quel que soit le dieu particulier qui les possède » (ERIC BORDAS, C. BAREL-MOISAN, G. BONNET, A. DERUELLE et C. MARCANDIER, p213)

La poésie chez les kabyles existe depuis longtemps et liée presque à tous les domaines de la vie « La poésie est toujours présente dans le langage, la poésie est la langue, nous l'entendons et l'utilisons quotidiennement, tant qu'il y a des Berbères qui parlent leur langue, la poésie coule toujours » (Mouloud MAMMERI, 2009, p11)

La poésie kabyle traditionnelle est divisée en catégories selon le système de vie de cette époque-là, ainsi qu'en fonction des coutumes et des traditions. On trouve de nombreux chercheurs dans ce domaine, tel que Mohamed DJELLAOU, a expliqué ces catégories selon le nom de chacun. Dans son livre *Tazwert yer tsekla n tmaziyt*, il a classé la poésie kabyle traditionnelle en cinq (05) genres principaux : la poésie de la maternité, poésie et chanson du travail, poésie et chansons de mariage, poésie des contrastes et la poésie religieuse. Ce qui confirme que la poésie kabyle traditionnelle connaît un mouvement littéraire depuis l'aube de l'histoire, c'est sa survivance dans la mémoire collective

« Nous sommes du reste dans une société où la poésie est un peu le fait de tout le monde, chacun peu ou prou contribue à la grande masse de poèmes vite anonymes qui circule dans le groupe et évolue lentement par rejet des éléments caducs et acquisition d'autres plus actuels ».

La poésie kabyle orale a été transcrite par de nombreux chercheurs, tant étrangers tel que : Hanotaux, Genevoix et les pères blancs, ou par les kabyles-mêmes tel que Mouloud Mammeri, Saïd BOULIFA et autres. Ensuite, cette poésie est passée à une autre étape, qu'est celle de l'écriture, qu'est considérée comme l'une des étapes les plus importantes de la poésie ou de la littérature kabyle en général, où les poètes ont commencé à écrire et à publier leurs poèmes « L'écriture amazigh généralisée peut être le facteur décisif qui fera retrouver un second souffle à la poésie kabyle » (Youssef NACIB, p167)

Grace au développement civilisationnel dont a été témoin la société kabyle dans divers domaines, il a entraîné des changements et des transformations qui se sont reflétés dans l'aspect créatif poétique, de sorte que la poésie kabyle moderne est devenue un nouveau type de poésie, en raison de sa distinction dans un nouveau style, une nouvelle structure et de nouveaux thèmes. Le contact des poètes avec les cultures d'autres peuples, conduit au contact de la poésie kabyle avec différentes cultures et littératures mondiales

« De cette manière, la poésie a absorbé les pouvoirs imaginaires innovants issus de ces différentes cultures, et ses images ont commencé à se renouveler dans un large éventail, et ainsi de précieux modèles artistiques ont été introduits, et un nouveau langage poétique a été conçu sur la base de déterminants qui montrent tous l'insistance à transcender le schéma traditionnel de la langue amazighe et les schémas d'expression consommés, c'est une langue selon la 'logique' de la poésie orale traditionnelle qui est 'illogique', mais selon le modèle de la modernité poétique qui doit être réalisé comme un récit des limites du 'raisonnable' traditionnel, pour renouveler les énergies du langage afin de répondre aux visions poétiques 'impossibles' dans l'expression traditionnelle »

(محمد جلاوي, 2010, ص43)

La modernité apparaît dans la poésie kabyle dans de nombreux aspects, y compris le thème, ainsi que certaines des caractéristiques qui la distinguent telles que la structure, la composition et l'écriture. ABDELLAH BOUNFOUR a distingué la poésie contemporaine de la poésie traditionnelle par trois (03) critères :

✓ **Les conditions de performance**

Ce que l'on sait de la poésie contemporaine, c'est qu'elle n'est soumise à aucun rituel, contrairement à la poésie traditionnelle, exemple dans la société kabyle traditionnelle, il existe un type de poésie intitulé 'Amɛazber', qui est dit lors des mariages par un groupe de poètes, qui communiquent entre eux en poésie. La poésie contemporaine est souvent produite individuellement par un

poète, seulement si la poésie est accompagnée d'une musique, ici on peut trouver plus d'une voix en elle

« La poésie contemporaine est d'abord produite de manière solitaire par le poète. Certes, des poèmes ont été mis en musique et chantés dans des circonstances particulières. Mais les textes sont indépendants de la musique-chanson et de la situation. La poésie contemporaine affirme l'autonomie du texte par rapport à d'autres expressions artistiques auxquelles il a été et reste encore associée de manière intime dans la poésie traditionnelle » (Abdellah BOUNFOUR, 1999, p43.)

De plus, en raison du développement technologique que le monde a atteint aujourd'hui, le public peut être en mesure d'écouter le texte poétique indirectement sans la présence du poète ou de le lire seul. Par opposition à la poésie traditionnelle qui nécessite la présence physique du poète, ainsi que l'auditoire

« Au fait, quel que soit le type de poésie, la différence tient au mode d'énonciation. Pour la traditionnelle, quel que soit également le genre, elle se caractérise la présence physique de l'auditoire, par la déclamation directe et par un contact direct entre le poète et l'auditoire. L'osmose est parfaite entre les présents. Par contre la poésie médiatisée revêt toute une autre situation d'énonciation ; celle-ci se caractérise par une énonciation différée, distance dans le temps et l'espace entre énonciateur et l'énonciataire » (MEKSEM Zahir, 2011, p15).

L'écriture joue également un rôle majeur dans le développement et l'avancement de la poésie kabyle d'aujourd'hui. Le poète a pu conserver sa poésie dans des recueils, des revues...

La poésie kabyle aujourd'hui a su s'affranchir de toutes les restrictions traditionnelle que lui imposait la société d'antan conservatrice, mais cela ne veut pas dire qu'elle est totalement inexistante, au contraire, presque tous les genres littéraires traditionnels existent aujourd'hui, mais certains d'entre eux ont suivi

un cours différent, et ne sont plus limités par le lieu, le temps ou le sexe, comme 'l'Achewiq' avec ses diverses sortes, et qui se dit uniquement à la fontaine, lors des mariages ou lors de la récolte, ou celui qui est spécifique aux femmes et celui qui est spécifique aux hommes.

Il y'a une grande présence de ces types dans la poésie moderne sous la soi-disant 'l'intertextualité', qu'il s'agisse de poèmes eux-mêmes, des contes, des mythes ou des proverbes. Parmi les exemples de la présence du conte populaire dans la poésie kabyle contemporaine, on citera le conte de 'Silyuna', réécrite par le chanteur kabyle Ali Meziane, sous forme de poème, puis composée et chantée par lui-même. Et quant aux exemples de présence de proverbes dans la poésie contemporaine, ils sont nombreux, dont un poème complet composé de plusieurs proverbes, écrit et chanté par le chanteur HACENE Abassi. Quant à la poésie elle-même, plusieurs poètes modernes ont composé et chanté de nombreux poèmes traditionnels et y ont ajouté certaines de leurs propres touches, tel que l'artiste Salah Sadaoui qui a chanté certains poèmes de Si MOHAND OMHAND comme : 'Abrid' et 'A sadat'.

La poésie kabyle a aujourd'hui pris place dans plusieurs domaines, elle est enseignée dans les écoles ou dans les ateliers poétiques, ainsi que de nombreuses recherches et études ont été menées à son sujet. Elle se trouve aussi dans des festivals auxquels participent beaucoup de poètes ; jeunes et vieux, hommes et femmes. On se rencontre toutes sortes de poésie ; moderne et même traditionnelle « Et c'est là, la raison qui fait que des centaines de poètes participent chaque année aux festivals de poésie, ou éditent leur poésie, ou passent dans émissions de radios ou de télévision réservées à la poésie » (Zahir MEKSEM, 2011, p16)

On ne peut parler de la poésie contemporaine sans évoquer la poésie chantée, qui y tient une grande place. La poésie kabyle moderne a été classée en deux (02) catégories principales, qui sont : la poésie écrite et la poésie chantée

« Deux catégories sont à distinguer dans cette nouvelle poésie. La poésie écrite et la poésie chantée et accompagnée instrumentalement. Cependant, les

frontières entre les deux ne sont pas étanches. Des interactions sont à relever entre elles. Des poèmes initialement écrits sans chantés ; d'autres sont tout d'abord chantés et connus du public par la chanson puis fixés par l'écriture généralement par l'intervention des critiques » (M.A SALHI, 2009, p12).

Le poète contemporain a profité de la liberté qui lui était donnée pour créer de différents styles poétiques et imiter la poésie étrangère. Parmi ces créations, il a créé le poème en prose tel que 'tabrat i tjenniwt-iw' 'lettre à ma muse' et 'tabrat ufennan' 'lettre d'un artiste' de poète SADI Kaci. Quant au poème libre, on cite 'Aseklu n tsekla', 'Mm ticraḍ' et 'Kemez-itt' de poète MOH MEZNAD.

Il existe également de nouvelles tendances innovantes tels que 'Tamedyezt n yiysan', qui est un type dans lequel le poète utilise des expressions et de lexique liés à la mort et à la noirceur tel que : la tombe, les ossements, le sang, les ténèbres...pour exprimer un sujet spécifique.

Les poètes kabyles contemporains ont également su imiter de nombreux genres étrangers tel que : le baroque, le calligramme, le surréalisme...ainsi qu'ils ont traduit et adapté plusieurs poèmes vers la langue kabyle, exemple : 'Le lièvre et la tortue' de Jean de La Fontaine, adapté par le poète Ahmed Lahlou, sous le nom 'Ifker d wewtul'.

✓ La langue poétique

L'expérience poétique dépend principalement de la langue et de l'explosion de son énergie, si certains arts dépendent de certains moyens pour accomplir leur performance artistique. Le poète ne possède que le langage, son devoir est donc d'en maîtriser l'usage, d'en formuler toutes ses pensées et tous ses sentiments « La langue est la première des convenances techniques, un lien de communication reposant sur un ensemble de conventions tacites entre les membres d'un corps social » (Paulette GALAND-Pernet, 1998, p177)

La langue a de nombreuses capacités pour exprimer la réalité et ce qui se passe dans l'esprit humain, des pensées et des sentiments. La langue du poète diffère de celle des autres, car il prend des formes différentes dérivées de ce qui se passe dans son esprit et son imagination, et c'est ce qui lui permet de plonger

dans les profondeurs de l'âme humaine. Le langage poétique est subjectif. Parfois, il est ambigu parce qu'il contient beaucoup d'images, des figures de style, et d'expressions porteuses de sens et de messages mystérieux. Parfois, le lecteur ne peut accéder à son explication qu'avec l'aide de son propriétaire (le poète). Ce qui distingue la langue poétique des autres langues, c'est son effort pour exprimer le sens de diverses manières.

Le poète ne voit pas la langue comme un moyen naturel d'exprimer des sentiments et d'échanger des idées, mais plutôt comme un élément essentiel qui reflète ce qui est en lui et son expérience personnelle, et pour cela, nous constatons qu'il utilise délibérément des figures de rhétorique, et c'est pour ça qu'il est parfois difficile de traduire ou de comprendre le langage de la poésie, et le poète peut laisser la porte ouverte à de nombreuses interprétations pour un même poème, et dessiner plusieurs images dans l'esprit de l'auditeur ou du lecteur, cela confirme que la poésie a en effet trouvé une réponse aux désirs humains fondamentaux, en leur ajoutant des dimensions sémantiques et vocales. Pour certains chercheurs dans ce domaine, ils distinguaient le langage dans son rôle social selon le rapport qu'il entretient avec la réalité. Il a soit une fonction de communication ; c'est-à-dire qu'il est dirigé vers le signifié, soit une fonction poétique, c'est-à-dire qu'il est dirigé vers le signe lui-même. Cette fonction poétique est donc développée par les théoriciens russes et Pragois et par Jakobson en particulier, et se fonde sur trois principes.

- Dans la langue fonctionnant sur le mode poétique, l'accent se déplace du message à communiquer au matériau du message, du signifié au signifiant et le discours est structuré par les propriétés phoniques du langage qui s'organisent de façon autonome ; les exemples les plus simples de ce fonctionnement sont fournis par les slogans et les séquences rythmées et allitérées des jeux enfantins :

Il est midi.	Où est-elle ?
Qui est-ce qui l'a dit ?	Dans la chapelle...
C'est la souris.	

- Le principe organisateur de ce fonctionnement se trouve dans le rythme « et au rythme sont étroitement liés les autres éléments phonologiques du vers : la structure mélodique, la répétition des phonèmes et des groupes de phonèmes ». Grâce au rythme, ou plus exactement grâce au rythme mélodique, est posée une équivalence fondamentale entre vers et vers, entre pied et pied, entre syllabe et syllabe, etc. Ce parallélisme phonique induit un parallélisme généralisé qui s'étend aux autres niveaux linguistiques de la poésie : morphologie, syntaxe, sémantique.
- « Une propriété spécifique du langage poétique est d'accentuer un élément de conflit et de déformation, le caractère, la tendance et l'échelle de cette déformation étant fort divers » Il s'agit de la notion **d'étrangeté** dont la source est à trouver dans l'actualisation de virtualités non utilisées par la langue de communication ; l'effet poétique par excellence est de rupture avec le connu et l'habituel, comme il arrive lorsque deux mots proches par le son et éloignés par le sens sont placés dans des positions voisins ou symétrique, comme dans *Muses et lézards* de R. Queneau :

Nous lézards aimons les Muses

Et les Muses aiment les Arts

Avec les Arts on s'amuse

On muse avec les lézards.

(Jean MOLINI & JOELLE Gardes-TAMINE, 1982, p92)

La langue de la poésie kabyle contemporaine est la même que cette langue poétique qui a ses propres caractéristiques et pouvoirs qui la distinguent du langage ordinaire. Avec l'intensification de l'étude de la langue amazighe dans les écoles et les universités, le poète a pu aujourd'hui faire l'impasse sur sa langue quotidienne et a commencé à utiliser de néologismes, des emprunts, sans exclure les termes anciens. Le poète contemporain cherche à être plus créatif dans sa poésie, en exploitant les pouvoirs et l'esthétiques de langue kabyle, en utilisant donc beaucoup d'ornements et des figures de rhétorique, ainsi qu'il joue

avec les mots et les formes et parmi cela, on trouve ‘l’acrostiche’, exemple chez le poète Sadi Kaci, dans son poème ‘*id n qessam*’ (Sadi KACI, 2018, p 09_10)

I mm-tismin i yef neḍsa
Bih-fih nendem la nettru
Efk-ay-id cwiṭ n tasa!
Xersum ad nqeḍḍed asefru
Xaṭi-mexṭa gran-d ass-a
Ili-kem kan ad t-naru!
Iḍ-agi d id n qessam!
Am Trebbit s leqlam

Ma teḡḡid-iyi-d d aṭuṭhan
Eḡḡ ad iyi-tḥemmel lmeḥna!
N yir akud d afuḥan
Nḥiy d yimeṭṭi n lḥanna
Annay a Rebbi aqeshan!
S anda akka ay terriḍ ḥenna?
Iḍ-agi d id n qessam
Ḥenna-k iyḍer-itt nadam!

Dans ce poème que le poète a écrit à sa mère, décédée, les premières lettres de chaque vers forment un mot lorsqu’on les lit à la verticale. Ces mots forment le nom de sa mère ‘Ibexxi MENNAS’

‘L’allégorie’ chez le poète Salah LOUNI, dans son poème intitulé ‘*Adlisfus n tayri tameḍmmrit*’ où il a comparé sa bien-aimée à la grammaire kabyle, en exprimant son amour pour elle.

‘L’épiphore’ dans un poème d’Ahmed Lahlou nommé ‘*qqim yid-i*’ où il a répété l’expression ‘*qqim yid-i*’ en fin de chaque strophe de son poème.

✓ La fonction du poète

Victor Hugo dit dans l’un de ses poèmes qu’il a intitulé ‘Fonction du poète’ :

Le poète en des jours impies

*Vient préparer des jours meilleurs
Il est l'homme des utopies
Les pieds ici, les yeux ailleurs
C'est lui qui sur toutes les têtes
En tout temps, pareil aux prophètes
Dans sa main, où tout peut tenir
Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue
Comme une torche qu'il secoue*

Faire flamboyer l'avenir ! (A. CHASSANG CH. SENNINGER, p281)

Le poète est la personne qui dit et qui invente la poésie, il se caractérise par un ensemble de caractéristiques notamment : - la force de la construction poétique, tel que son utilisation de termes poétiques forts. – la puissance du sens poétique, c'est-à-dire la beauté et la clarté du sens du poème. – la puissance du phénomène poétique, qui peut apparaître à partir de la voix et des mouvements physiques du poète lors de la récitation de sa poésie.

Le poète vit une vie qui découle de la réalité transformée par l'imagination, ou du monde intérieur potentiel. Mais la raison pour laquelle il a un pouvoir permanent est qu'il peut poser des questions sur la vie et l'existence incompréhensibles, alors qu'il vit lui-même une vie différente de la réalité. D'un côté, se trouvent ceux qui sous-estiment la poésie et le poète, à commencer par Platon, qui les expulse de sa cité idéale et il les a considérés comme des menteurs. (Benjamin Péret et G. Munis, 1968, p90) disent :

« Les ennemis de la poésie ont eu de tout temps l'obsession de la soumettre à leurs fins immédiates, de l'écraser sous leur dieu ou, maintenant, de l'enchaîner au ban de la nouvelle divinité brune ou « rouge » - rouge-brun de sang séché - plus sanglante encore que l'ancienne. Pour eux, la vie et la culture se résument en utile et inutile, étant sous-entendu que l'utile prend la forme d'une pioche maniée à leur bénéfice. Pour eux, la poésie n'est que le luxe du riche, aristocrate ou banquier, et si elle veut se rendre « utile » à la masse, elle doit se résigner au sort des arts « appliqués », « décoratifs », « ménagers », etc. »

Cependant, le poète est connu pour son indifférence envers ceux qui le méprisent et qui ne l'apprécient pas, car, il a de confiance en soi, il est convaincu qu'il a un message dans la vie du groupe, et que ce message est le moyen qui lui permet d'atteindre la perfection et le bonheur.

Puisque cette tâche lui impose des exigences particulières tel qu'être plus conscient, expérimenté et sensible, et se distinguer par la capacité d'absorber la présent et le passé, et d'être profondément expérimenté dans l'expérience humaine. Cela ne signifie pas qu'il doive traverser toutes les expériences qu'il traite dans sa créativité, car il lui suffit parfois de s'appuyer sur la capacité imaginative de remodeler l'expérience. Benjamin a poursuivi sa parole sur les caractéristiques et le rôle fort du poète « le poète lutte contre toute oppression : celle de l'homme par l'homme d'abord et l'oppression de sa pensée par les dogmes religieux, philosophiques ou sociaux. Il combat pour que l'homme atteigne une connaissance à jamais perfectible de lui-même et de l'univers » (Benjamin Péret & G. Munis, p 90)

Le poète doit constamment faire une concentration philosophique et intellectuelle qui puisse faire de son regard une dimension supérieure, s'efforcer et s'entraîner à regarder les choses et le monde avec acharnement.

Le poète s'est vu attribuer un rôle social et humanitaire, comme celui de guider les gens sur leur chemin. Il était reconnu non seulement comme auteur, mais comme héros légendaire pour sa capacité à comprendre le monde et à entrer en communion avec lui. Le poète est souvent vu comme un rêveur, détaché du monde et des faits, apparaît comme une personnalité exceptionnelle dotée de pouvoirs divins.

Nombreux sont aussi ceux qui ont défini le poète et l'ont décrit selon leurs propres visions, tel que Alain Bosquet et Alphonse de Lamartine.

« Les hommes doués d'une sensibilité excessive, jouissent plus et souffrent plus que les natures moyennes et modérées. J'ai participé à ces excès d'impressions, dans la mesure de mon organisation. Ceux qui sentent plus, expriment plus aussi. Ils sont éloquents, ou poètes. Leurs organes paraissent faits d'un métal plus

fragile mais plus sonore que le reste de l'argile humaine. Les coups que la douleur y frappe y résonnent et y propagent leurs vibrations dans l'âme des autres, la vie du vulgaire est un vague et sourd murmure du cœur. La vie des hommes sensibles est un cri. La vie du poète est un chant »⁴

« Pour devenir poète, il faut être imbécile, comme est sotte cène aube à se croire lumière, et comme est tout à fait crétin le vieux caillou qui prétend arrêter le cheval au galop. Pour devenir poète, ah ! Quelle intelligence il faut avoir : plus que cette aube qui calcule à quel moment venir, ou que le fier silex qui ordonne au poulain de tomber devant lui.

Pour devenir poète, il faut d'abord aimer

- d'un amour cultivé mais parfois très débile -

La pierre et le poulain, le jour et le brouillard,

La lune et l'infini, la foule et le silence,

Puis, comme ici, le dire avec simplicité,

En admettant que chaque mot est un mensonge »⁵

Revenant au poète kabyle, il est comme tous les poètes. Il occupe une place élevée dans la société. Nombreux sont ceux qui ont parlé du ce poète. « Le poète c'est celui qui parcourt les villages pour transmettre et vivre les affrindés du public, cette profession est ordinairement héréditaire et se transmet du père en fils » (Hanoteau , 1871, p 06)

« Le poète participe d'un monde étranger et supérieur au nôtre, c'est-à-dire des interprètes d'une puissance dont il n'est pas la voix parmi nous » (Mouloud MAMMERI, p13)

Cependant, la position, le rôle et la fonction du poète traditionnel diffèrent de ceux du poète moderne. Le poète dans l'environnement traditionnel est divisé en

⁴ Alphonse de Lamartine, <https://www.poesie.net/lamart1>, le club des poètes

⁵ Alain Bosquet, [Définition du Poète - Sonnet, Alain Bosquet \(poemes.co\)](https://www.poemes.co/)

genres, chacun avec son propre nom selon le type de sa poésie. Mohand Akli SALHI (2009, p 12) a donné de petites définitions pour chacun d'eux

« Traditionnellement, un agent poétique est un afsih quand il est reconnu par son groupe et occupe le sommet de la hiérarchie poétique. Il représente, par le verbe, son groupe ; il est en quelque sorte sa voix. Est Ameddah, tout agent poétique qui chante la poésie dans les villages et les marchés. Il peut lui-même composer les poèmes qu'il énonce comme il peut reprendre les poèmes des autres ou anonymes. Aferrah et adebbal sont deux agents poétiques qui viennent donner un peu de joie par leur répertoires poétiques le temps d'une fête »

Le poète kabyle occupe une place de premier plan dans sa société, et pour cette raison, certaines appellations leur ont été données et qui augmentent leur statut, tel que, *Imusnawen* (les connaisseurs), *Aheddad n wawal* (le forgeron de la parole), *Wid ittelmen swab* (les conservateurs de la raison), *At wawal* (le propriétaire du mot), *Wid yugaren uzal* (ceux qui ont surpassé le fer), *Wid isefrazen leqwal* (ceux qu'ils expliquent les paroles).

Bien que la plupart d'entre eux soient des paysans, des vieillards ou des pauvres, le poète est considéré comme saint et sage, tous le respectent et se tournent parfois vers lui pour résoudre leurs problèmes et pour demander le conseil.

Les tâches du poète traditionnel sont multiples, car il divertit le public avec ses poèmes comme l'*ameddah* qui erre entre les villages en chantant sa poésie, comme Si LBACHIR AMELLAH. Ou Si MOHAND OMHAND qui est était un exemple pour beaucoup de gens et s beaucoup de ses paroles restent diffusées parmi eux à ce jour. De même, le poète YUCEF OKACI qui a met une trêve entre les deux trônes ; Ait Kaci et Ait JENNAD.

Cependant, ces descriptions et tâches qui caractérisent le poète kabyle traditionnel diffèrent de celles que l'on retrouve chez le poète moderne

« Traditionnellement le poète a un rôle social important, il est le conseiller, l'éclaireur des situations difficiles, le colporteur des idées nouvelles, le gardien

des règles et des normes sociales, le profanateur de l'ordre établi, l'agent de la distraction lors des fêtes et d'occasions spéciales. Nous ne pouvons pas étaler sur les fonctions du poète dans la société traditionnelle, plusieurs auteurs ont bien auparavant bien expliqué cela. Mais revenons, pour voir clair, en ce qui concerne les temps modernes car la société a évolué et tous les espaces traditionnels d'intervention du poète, de jadis, sont réduits » (Zahir MEKSEM, p 16)

Le poète kabyle d'aujourd'hui n'est à aucune tâche autre que la créativité poétique. Même ces appellations qui ont été données à chaque poète selon le type de sa poésie ont disparu. La plupart des poètes d'aujourd'hui instruits, et la plupart d'entre eux exercent des professions autres que l'écriture la poésie.

Conclusion

Ce premier chapitre a permis de poser les bases théoriques et conceptuelles nécessaires à la compréhension du surréalisme dans la poésie kabyle contemporaine. En retraçant l'histoire du genre poétique, nous avons mis en lumière l'évolution de la poésie, depuis ses origines traditionnelles jusqu'à ses formes modernes, en insistant sur son rôle en tant que miroir des dynamiques sociales et culturelles.

L'analyse de la poésie kabyle contemporaine a révélé une transformation significative dans ses formes et thèmes, où l'expression personnelle et l'expérimentation artistique occupent désormais une place centrale. Par ailleurs, la notion de « contemporain », examinée dans le contexte littéraire, a permis de situer cette poésie dans une temporalité marquée par la tension entre la préservation de l'héritage culturel et l'ouverture à des influences globales et modernes. Enfin, l'exploration des nouvelles formes et thématiques a souligné une richesse créative qui reflète les préoccupations actuelles des poètes kabyles, tout en questionnant les frontières entre tradition et innovation.

Ces réflexions préliminaires offrent une base solide pour aborder, dans les chapitres suivants, l'impact du surréalisme sur cette poésie et les particularités

des œuvres d’Ahmed KHATTABI et de Samira Mehdi, à travers des thématiques telles que le rêve, l’imagination et l’écriture automatique.

CHAPITRE II : La genèse du surréalisme

1- Origines et fondements du mouvement**1-1 Les racines du « DADA »**

Le dadaïsme est un mouvement artistique et littéraire, né en février 1916 pendant la première guerre mondiale. Il était fondé sur l'indignation et la protestation contre l'état de l'âge. Il a également touché l'art sous toutes ses formes et se distingue par sa dépendance à l'égard de l'élément d'ironie et d'incitation, qui figurait dans les publications populaires de l'époque. Le dadaïsme n'a pas duré longtemps, jusqu'à sa disparition en 1923. Dada a été le fruit de plusieurs mouvements, dont le plus "important est l'avant-garde européenne (terme militaire dont sa mission tourne autour de l'idée d'indépendance de l'art et de la description d'artistes qui se concentrent dans le domaine des beaux-arts sur des méthodes innovantes et attaquent parfois des positions antérieures) et d'autres mouvements tels que l'expressionnisme et le futurisme.

Dada est né dans la ville de Zurich en Suisse, en particulier dans le cabaret Voltaire, qui a été fondé par le poète allemand Hugo Ball en 1916, dans lequel de nombreux expatriés se sont rencontrés, dont le romain Tristan Tzara et d'autres qui sont de différentes nationalités tel que Marcel Janco, l'artiste et le poète alsacien Hans Arp, le poète allemand Richard HUELSENBECK ,.....ils ont commencé à échanger des vues et des idées pour se retrouver avec un point de rencontre qui est le refus, le désespoir et la fuite de ce monde vers un monde énigmatique et imaginaire.

Le choix de nom " DADA " était aléatoire, et c'est lorsque ces artistes étaient confus quant au choix d'un nom pour leur art, ils ont ouvert le dictionnaire, et " Dada " a été le premier mot que leurs yeux ont attrapé, et ils l'ont donc choisi. La naissance de Dada peut être résumée dans certains de ces mots que Tzara (1919, p01) a dit :

« Le principe : "aime ton prochain" est une hypocrisie. "Connais-toi" est une utopie mais plus acceptable car elle contient la méchanceté en elle. Pas de pitié.

Il nous reste après le carnage l'espoir d'une humanité purifiée. Je parle toujours de moi puisque je ne veux convaincre, je n'ai pas le droit d'entraîner d'autres dans mon fleuve, je n'oblige personne à me suivre et tout le monde fait son art à sa façon, s'il connaît la joie montant en flèches vers les couches astrales, ou celle qui descend dans les mines aux fleurs de cadavres et des spasmes fertiles. Stalactites : les chercher partout, dans les crèches agrandies par la douleur, les yeux blancs comme les lièvres des anges. Ainsi naquit DADA d'un besoin d'indépendance, de méfiance envers la communauté ».

Les activités artistiques dans le cabaret Voltaire étaient variées, comme la poésie, la danse et la peinture, mais elles étaient absurdes comme l'absurdité de la guerre, et n'avaient ni de règles ni de lois, adhérant uniquement au principe de l'exil et de l'annulation. Le Dada a introduit l'étrangeté dans l'art

« Si la peinture à l'huile et la sculpture en bronze étaient devenues synonymes de l'intérieur des boudoirs de grande classe, les dadaïstes assembleraient de nouvelles structures à partir de morceaux de papier ou d'objets préexistants. Si la poésie était synonyme de sensibilité raffinée, ils la déchireraient et la réorienteraient vers le babillage et l'incantation »

(David Hopkins 2004, p07).

La meilleure expression des sentiments des dadaïstes est ce qu'a été écrit par Jean Arp :

« Révoltés par la boucherie de la guerre mondiale de 1914, nous à Zurich nous sommes consacrés aux arts. Pendant que les canons grondaient loin, nous avons chanté, peint, fait des collages et écrit des poèmes avec toute notre puissance. Nous recherchions un art basé sur les fondamentaux, pour soigner la folie de l'âge, et un nouvel ordre de choses qui rétablirait l'équilibre entre le paradis et l'enfer » (David Hopkins, 2004, p08)

Dada a non seulement occupé une place à Zurich, mais en même temps est né ailleurs, en particulier à New York, et ça quand les deux Français Marcel

Duchamp et Francis Picabia sont arrivés. Ils étaient parmi les artistes français les plus en vue avant la guerre, mais ils ont décidé de déménager en Amérique ; dans l'espoir de trouver l'acceptation de leurs idées et de leur art. Duchamp et Picabia ont été parmi les premiers à publier leurs activités entre 1915 et 1916 comme le tableau d'influence cubiste de Duchamp "Nu descendant un escalier numéro 2 " avait rencontré peu de succès auprès de l'avant-garde parisienne, mais s'était rendue à New York où avait été un succès à l'exposition " Armory Show " de 1913.

Dada s'est étendu en Allemagne en 1918 ; qui a connu un effondrement économique en raison de la perte de la guerre ; ce qui a amené les disciplines de Dada à Berlin à fusionner dans l'art dadaïste et à montrer leurs activités.

1-1-1 La transition de Dada au surréalisme en France

A l'arrivée de Picabia (l'ambassadeur de Dada) à Paris, il a accueilli son ami Duchamp (d'origine française) qui a une personnalité mystérieuse qui reflète son œuvre " LHOOQ " ; une œuvre rebelle « composé de ces lettres (produisant l'équivalent française de 'elle a un cul chaud' lorsqu'il est lu à haute voix) écrites sous une reproduction de la Joconde avec une moustache et une barbe crayonnées » (David Hopkins, 2004, p14). Mais ce personnage a gagné l'admiration des poètes parisiens qui s'intègrent dans le magazine " Littérature " qui est hébergé au sommet par André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault et d'autres qui n'ont pas encore atteint Dada. A son tour, ce magazine recevait des messages et des données de la part de dadaïstes tel que Vaché, dont sa croyance se limite à la moquerie noire, et ceci sont quelques extraits de ses messages :

« "Nous n'aimons ni l'art ni les artistes (à bas Apollinaire) ... nous ignorons Mallarmé, sans haine, mais il est mort. Nous ne connaissons plus Apollinaire-CAR- nous le soupçonnons de faire de l'art trop sciemment, de rafistoler du romantisme avec du fil téléphonique, et de ne pas savoir les dynamos. LES ASTRES encore décrochés ! - c'est ennuyeux- et puis par fois ne parlent-ils pas sérieusement ! Un homme qui croit est curieux. MAIS PUISQUE QUELQUES-

UNS SONT NES CABOTIN... ". " Sera umore celui qui toujours ne se laissera pas prendre à la vie cachée et SOURNOISE de tout. O mon réveille-matin-yeux et hypocrite-qui me déteste tant! ...et sera umore celui qui sentira le trompe-l'œil lamentable des simili-symboles universels. C'est dans leur nature d'être symboliques... ". " Mais qu'y faire ? J'accorde un peu d'amour à LAFCADIO car il ne lit pas et ne produit qu'en expérience amusantes, comme l'assassinat_ et cela sans lyrisme satanique_ mon vieux Baudelaire pourri ! _ Il fallait notre air sec un peu : machineries_ rotatives à huiles puantes- vrombis - vrombis - vrombis - siffle ! Reverdy_ amusant le pohète et ennuie en prose ; Max Jacob mon vieux fumiste_ PANTINS - PANTINS - Voulez-vous de beaux pantins de bois colorie ? Deux yeux flamme-morte et la rondelle de cristal d'un monocle- avec une pieuvre machine à écrire- j'aime mieux" » (Maurice Nadeau, 1964, p 24).

En janvier 1920, Tzara vint à Paris (que Breton avait précédemment étudié l'un de ses modèles en 1919), dont son manifeste parut en 1918 dans la revue " DADA " à Zurich. La venue de Tzara à Paris a apporté avec lui beaucoup de volonté et d'espoir de changement et de renouvellement. « Enfin son entrée coupe court à toutes ces bonnes vieilles discussions qui usaient chaque jour un peu plus les pavés de la capitale. Il ne compose pas, si peu que ce soit, avec les fractions arriérées... » (Maurice Nadeau, 1964, p26).

Tzara a essayé de présenter ses talents aux parisiens, alors il a fait une présentation du visionnement qu'il avait fait auparavant à Zurich et il a écrit sur cette performance dans la revue " Littérature " le 23 janvier 1920

« André Salmon prend d'abord la parole. On récite des poèmes. Le public est content, car en somme il y a là-dedans un certain art, mais son plaisir se gâte bien vite. Voici des masques qui récitent un poème désarticulé de Breton. Sous le titre de poème, Tzara lit un article de journal, tandis qu'un enfer de sonnettes et de crécelles l'accompagne. Le public naturellement ne tient plus, et siffle. Pour achever ce beau chahut, on présente des peintures parmi lesquelles un tableau de Picabia, tableau des plus scandaleux au point de vue plastique qui porte comme

quelques tableaux et manifestes de Picabia de cette époque le titre de LHOOQ »
(Maurice Nadeau 1964, p26).

Bien que le public se soit fatigué de ce genre d'art étrange, les spectacles se sont poursuivis à Paris, où un autre spectacle a eu lieu le 5 février dans la salle " Indépendants ", et certaines données y ont été lues, et ceci est un extrait de l'un d'eux « Plus de peintres, plus de littérateurs, plus de républicains, plus de socialistes, plus de bolcheviques, plus de politique, plus de prolétaires, plus de démocrates, plus d'armées, plus de police, plus de patries, enfin assez de toute ces imbécillités, plus rien, plus rien, rien, RIEN, RIEN, RIEN » (Maurice Nadeau, 1964, p27).

Mais bientôt le public a manqué de désespoir, a manqué de patience, alors il a quitté la salle et est parti.

Donc, Dada, où qu'il se trouve à Zurich, en Allemagne, à New York ou à Paris, il n'a pas changé ; il est basé sur le ridicule, l'incitation et les attaques contre toutes sortes d'art et il y avait ceux qui ont travaillé pour le boycotter et le nier comme André Breton. Il y a aussi ceux qui ont été jugés pour un crime contre la sécurité de la pensée, dont Maurice Barres qui le groupe de " Littérature " ont opposé et rejeté ses talents.

2- Le développement du surréalisme

2-1 La naissance officielle du mouvement

Nombreux sont ceux qui ont travaillé à la disparition de Dada, y compris les dadaïstes eux-mêmes ; fatigués de son anarchie, de son absurdité et de son attaque contre l'art

« DÉGOÛT DADAISTE Tout produit du dégoût susceptible de devenir une négation de la famille, est dada ; protestation aux poings de tout son être en action destructive : DADA ; connaissance de tous les moyens rejetés jusqu'à présent par le sexe publique du compromis commode et de la politesse : DADA ; abolition de la logique, danse des impuissants de la création : DADA ; de toute hiérarchie et équation sociale installée pour les valeurs par nos valets : DADA ;

chaque objet, tous les objets, les sentiments et les obscurités, les apparitions et le choc précis des lignes parallèles, sont des moyens pour le combat : DADA; abolition de la mémoire : DADA; abolition de l'archéologie : DADA; abolition des prophètes : DADA; abolition du futur : DADA; croyance absolue indiscutable dans chaque dieu produit immédiat de la spontanéité : DADA; saut élégant et sans préjudice d'une harmonie à l'autre sphère; trajectoire d'une parole jetée comme un disque sonore cri; respecter toutes les individualités dans leur folie du moment : sérieuse, craintive, timide, ardente, vigoureuse, décidée, enthousiaste; peler son église du tout accessoire inutile et lourd; cracher comme une cascade lumineuse la pensée désobligeante ou amoureuse, ou la choyer — avec la vive satisfaction que c'est tout à fait égal — avec la même intensité dans le buisson, pur d'insectes

Pour le sang bien né, et doré de corps d'archanges, de son âme. Liberté : DADA DADA DADA, hurlement des douleurs crispées, entrelacement des contraires et de toutes les contradictions, des grotesques, des inconséquences : LA VIE »

(Tristan Tzara, 1919)

Parmi les premières mesures prises contre Dada ; Breton qui se boycotte une manifestation Dada dans la " *Galerie Montaigne* " les dadaïstes ont été accusés de trahis à la cause de la pensée et de l'Homme, Breton a appelé à leur procès. L'écrivain Maurice Barrès a donc été choisi comme accusé dans cette affaire, dont ses œuvres au début ne dérangeaient pas les dadaïstes ou (les futures surréalistes) mais bientôt il met son talent au service de la terre, des morts, de la patrie et de toutes les valeurs rejetées par le groupe " *Littérature* " qui se compose de ses trois administrateurs; André Breton, Louis Aragon et Philippe Soupault, et autres comme André Gide, Paul Valéry, Léo-Paul Fargue, Jean Paul, André Salmon, Max Jacob...

Le dossier " *procès du talent* " a ensuite été ouvert, annoncé dans la revue " *Littérature* " et le vendredi 13 mai 1921 à 20 :30 a été fixé comme date du procès et c'était dans " *la salle des sociétés savantes* " au 8, rue Danton, à Paris.

Le tribunal a été formé comme suit :

André Breton : le président du tribunal

Assesseurs : Frankel.th et Pierre Duval

Georges Ribemont-Dessaignes : l'accusateur public

Louis Aragon et Philippe Soupault : les deux avocats de la défense

Les témoins : Tzara, Jacques, Benjamin, Péret, Marguerite Buffet, Henri Hertz, Achille le Roy...

Mais la surprise est que Barrès a quitté la capitale à ce moment même, donc une statue en bois a été placée sur la chaise d'accusation en remplacement.

Voici un extrait de l'acte d'accusation de Breton ; qui ne s'applique pas seulement à Maurice Barrès

«Dada estimant qu'il est temps pour lui de mettre au service de son esprit négateur un pouvoir exécutif et décidé avant tout à l'exercer contre ceux qui risquent d'empêcher sa dictature, prend dès aujourd'hui des mesures pour abattre leur résistance, considérant qu'un homme donné étant, à une époque donnée, en mesure de résoudre certains problèmes, est coupable si, soit par désir de tranquillité, soit par raison d'action extérieure, soit par self-cleptomanie, soit par raison moral, il renonce à ce qu'il peut y avoir d'unique en lui, s'il donne raison à ceux qui prétendent que, sans l'expérience de la vie et la conscience des responsabilités, il ne peut y avoir de proposition humaine, qu'il n'y a pas sans elle de véritable possession de soi-même, et s'il trouble dans ce qu'elle peut avoir de puissance révolutionnaire l'activité de ceux qui seraient tentés de puiser à son premier enseignement, accuse Maurice Barrès de crime contre la sureté de l'esprit » (Maurice Nadeau 1964, p30).

Un autre extrait du dialogue qui a eu lieu entre Breton et Tzara, qui sont devenus différents d'opinions « *Le témoin, Tristan Tzara : Vous conviendrez avec moi, Monsieur le Président, que nous ne sommes tous qu'une bande de salauds, et que, par conséquent, les petites différences : salauds plus grands ou salauds plus petits, n'ont aucune importance.*

Le président, André Breton : Le témoin tient-il à passer pour un parfait imbécile, ou cherche-t-il à se faire interner » (Maurice Nadeau, 1964, p30). Cette

différence entre les pionniers du surréalisme et Dada a été le début de la bataille que ces deux gommages allaient combattre.

En 1922, Breton a voulu mettre en lumière le nouvel art et clarifier ses objectifs, il a donc convoqué une conférence internationale pour définir les tendances de la pensée moderne et défendre l'esprit contemporain, il a donc invité des gens qui n'étaient pas tous de ses partisans ; des peintres, des musiciens et des littérateurs, y compris Tzara ; qui a refusé l'invitation qui lui était adressée « J'ai le grand regret de vous dire que les réserves que j'avais formulées sur l'idée même du Congrès ne changent pas du fait que j'y participe, et qu'il m'est assez désagréable de devoir refuser l'offre que vous m'avez faite » (Maurice Nadeau ,1964 :31) c'est ce qui a conduit la tentative de Breton d'être contrecarrée, ce qui a conduit ces ceux-là à finalement échanger des coups. Ainsi Breton et ses amis boycottèrent le Dada, même la revue "Littérature " a définitivement rompu sa relation avec Dada.

Dans la période entre 1922 et 1924, il y avait un isolement entre Dada et surréalisme, cette période a été appelée "étape mystérieuse du mouvement " et c'est à ce stade que Breton, Aragon et Eluard, avec d'autres comme René Crevel et Robert Desnos ont été impliqués dans plusieurs activités expérimentales, y compris " séances de nécromancie " et ils ont appliqué cette expérience à certains membres du groupe y compris Desnos, où ils ont répondu étrangement aux questions qui leur étaient posées lorsqu'ils étaient plongés dans un état comateux, ainsi , un intérêt pour tout ce qui est irrationnel a été découvert.

Alors que Breton travaillait comme infirmier dans l'armée française pendant la guerre, il s'est familiarisé avec les théories de Freud sur l'inconscient, dont ses travaux ont été traduits en français au début des années 1920. Breton et ses amis ont pu comprendre l'idée scientifique de l'inconscient et l'intégrer dans ce qui servirait leurs intérêts poétiques. Ils ont également développé des techniques d'écriture automatique ; et avec cette technique, ils ont commencé à écrire rapidement sans avoir aucune idée préalable.

En 1924, Breton a publié le premier manifeste du surréalisme, annonçant la naissance du nouveau mouvement artistique, sous sa direction et avec Louis Aragon et Philippe Soupault. Mais Breton n'a pas abordé les arts visuels, contrairement à la poésie, il a donné la priorité à la spontanéité psychologique au moyen de l'écrit ou toute autre manière, il a parlé également de la mesure dans laquelle le surréalisme a été influencé par les théories freudiennes, concernant la psychanalyse.

Le surréalisme est apparu comme une doctrine littéraire qui vise à exprimer l'esprit subconscient et à se concentrer sur tout ce qui est étrange, contradictoire et subconscient, car il vise à se distancer de la vérité, appelle à la libération d'idées refoulées et de sites cachés et imaginaire et dépend de l'automatisme sans idées précédentes. C'est pourquoi les surréalistes s'intéressaient au contenu, non à la forme, et c'est pourquoi leurs œuvres artistiques sont vagues et complexes. Comme le Dadaïsme était le pilier du surréalisme, ce dernier a hérité une grande partie des idées et des principes de ce mouvement « Ce que les futurs surréalistes reprocheront à Dada sera finalement sa volonté d'en rester toujours au même point et de se limiter à une contestation jugées indépassable. Leur adhésion aura correspondu à la nécessité de rompre définitivement avec la société du temps ; mais pour eux cette rupture ne doit être qu'une étape préparatoire à la découverte d'un monde nouveau, dont au début des années 20, quelques éléments sont déjà repérables : l'automatisme, l'activité onirique, les jeux collectifs rendent à l'avenir sa couleur d'espoir. C'est la détermination et la quête de cet avenir qui sollicitent Breton et son groupe, alors que Tzara et les purs dadaïstes semblent vouloir se crisper définitivement dans un présent sans signification et indéfiniment répété » (Gérard DUROZOI et Bernard LECHERBONNIER, 1972, p 32_33).

Les premiers surréalistes étaient des écrivains, des poètes et des artistes français, dont certains ont vécu pendant le mouvement, comme : André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault, Paul Eluard, Péret Benjamin, Dora Maar, Joan

Miro, Marcel Duchamp, Max Ernest, René Magritte, Robert Desnos, Salvador Dali...

Et il y a eu ceux dont leurs œuvres ont rejoint après avoir été étudié par les surréalistes, comme : Guillaume Apollinaire, Jacques Vaché, Alfred Jarry...

Cependant, les artistes plasticiens ont été attirés par le surréalisme en tant que peintres. Ils ont commencé avec le modèle de la " peinture poésie " et Max Ernest a été le pionnier de ce qu'on appelait " peinture de rêve " et avec la peinture de rêve ; elle a ouvert la voie à la production de deux films " Un chien Andalou " et " L'Age d'Or ". Les deux films sont produits par les deux espagnols Luis Buñuel et Salvador Dali.

Le surréalisme a donc ouvert ses portes à de nouveaux talents et à de nouveaux artistes tels que Dali, qui s'y est attiré en 1929, et les deux peintres Ernest, Yves Tanguy et le photographe Man Ray.

Cela peut être considéré comme la première étape de la vie du mouvement surréaliste (1924_1929). La deuxième étape commence en 1929 jusqu'au 1933 ; à ce stade, les surréalistes étaient dérivés en deux groupes " Les surréalistes du Rue Fontaine " et " Les surréalistes du Rue Blomet ", l'intérêt de ces derniers pour la philosophie de Nietzsche, les avait éloignés de Breton, ainsi le rival de Breton ; George Bataille (ethnographe et écrivain) a saisi l'occasion et courtisé au surréaliste du Rue Blomet ; c'est ce qui a poussé Breton à agir, en recourant à la publication de son deuxième manifeste du surréalisme en 1929, appelant en partie à affaiblir l'attrait de Georges Bataille, et il a également exclure certaines personnalités après les avoir accusées de ne pas adhérer aux protocoles du groupe, tel que George Ribemont-Dessaigne, Robert Desnos, Roger Vitrac, André Masson, Philippe Soupault, Antonin Artaud et Michel Leiris.

Dans ce manifeste, Breton a rappelé les fondements du surréalisme et aborde plusieurs tendances

« Le deuxième Manifeste de Breton a en tout cas marqué un changement dans la direction philosophique du surréalisme. Auparavant l'accent dans le mouvement avait tendance à être sur le contenu de l'esprit, ou ce que Breton a appelé " le

modèle intérieur ". L'accent était maintenant placé sur l'interaction entre le domaine intérieur et extérieur réalité, dans une relation dialectique » (David Hopkins, 2004, p21).

Robert Desnos (1930) a rapidement recouru à la publication d'un troisième manifeste du surréalisme en 1930, en réponse à André Breton et à son deuxième manifeste, où il l'a attaqué et a critiqué plusieurs de ses œuvres

« En définitive, Breton est méprisable parce que sa vie et ses actions ne sont pas en rapport avec les idées qu'il prétend défendre; parce qu'il est hypocrite, lâche, affairiste (cf. lettres aux critiques pour qu'on parle de ses livres) et que son activité s'est toujours développée dans un sens contraire à la vie, à l'homme et à la vérité »

Et il a également abordé le surréalisme et a donné son simple opinion « Moi qui ai quelque droit à parler de surréalisme, je le déclare ici, le surréel n'existe que pour les non-surréalistes.

Pour les surréalistes, il n'y a qu'une réalité unique, entière, ouverte à tous » (Robert Desnos, 1930)

En 1932, les choses se détériorèrent davantage, coïncidant avec l'affaire d'Aragon ; qui publia en 1931 un poème intitulé " La littérature de la révolution mondiale ". Le poème était en faveur des classes populaires. Les autorités françaises ont condamné le poète sur la base de l'incitation au meurtre, et les surréalistes l'ont défendu, mais quand ils l'ont appelé à approuver le texte de Breton ; il y défend Salvador Dali contre l'attaque lancée par les journaux communistes, Aragon a refusé de défier le parti, il s'est ainsi complètement séparé du surréalisme et a rejoint le communisme « Le départ d'Aragon fut une perte sensible pour le groupe tout entier. Avec lui le surréalisme perdait non seulement un de ses fondateurs, mais un poète aux dons peu communs, dont le renom était déjà immense, et qui avait contribué par son apport personnel à donner au mouvement ce visage que nous lui avons vu » (Maurice Nadeau, 1964, p14).

Malgré les modifications et les exceptions au surréalisme, Breton a poursuivi son activité surréaliste jusqu'à sa mort en 1966 ; ce qui a provoqué des troubles dans le mouvement surréaliste.

Trois ans plus tard, et en 1969, Jean Schuster a signé le certificat de décès du surréalisme dans un article intitulé " Le Quatrième Chant ", publié dans le journal " Le Monde " mais la majorité des membres surréalistes ont rejeté cette décision, où il y avait ceux qui ont répondu à la décision de Jean, et il y avait ceux qui sont restés militants dans le mouvement, où " Le groupe de Paris du mouvement surréaliste " a été formé en 1970.

3- La définition du surréalisme

Selon le dictionnaire LAROUSE, le surréalisme : « Mouvement littéraire et artistique né après la première guerre mondiale, caractérisé en particulier par l'utilisation de l'écriture automatique et des images oniriques »⁶.

Le nom "Surréalisme " a été choisi en hommage à Guillaume Apollinaire, qui a été le premier à utiliser le nom de surréalisme après avoir qualifié sa pièce théâtrale " Les mamelles de Tirésias " comme une pièce surréaliste.

« En hommage à Guillaume Apollinaire, qui venait de mourir et qui, à plusieurs reprises, nous paraissait avoir obéi à un entraînement de ce genre, sans toutefois y avoir sacrifié de médiocres moyens littéraires, Soupault et moi nous désignâmes sous le nom de SURRÉALISME le nouveau mode d'expression pure que nous tenions à notre disposition et dont il nous tardait de faire bénéficier nos amis. Je crois qu'il n'y a plus aujourd'hui à revenir sur ce mot et que l'acception dans laquelle nous l'avons pris a prévalu généralement sur son acception apollinaire » (André Breton, 1924, p11)

La définition bien connue du surréalisme est celle que Breton lui a donnée dans le premier manifeste du surréalisme

⁶ Larousse de poche, Ed. Mise à jour, Paris, 2003, p.787

« C'est de très mauvaise foi qu'on nous contesterait le droit d'employer le mot SURRÉALISME dans le sens très particulier où nous l'entendons, car il est clair qu'avant nous ce mot n'avait pas fait fortune. Je le définis donc une fois pour toutes: SURRÉALISME, n. m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. ENCYCL. Philos. Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. Ont fait acte de SURRÉALISME ABSOLU MM. Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Éluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac ».

4 Les principes du surréalisme

4-1 La technique de l'écriture automatique

Breton a exprimé la spontanéité dans le premier manifeste surréaliste en disant « Écrivez vite sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas retenir et ne pas être tenté de vous relire. La première phrase viendra toute seule, tant il est vrai qu'à chaque seconde il est une phrase, étrangère à notre pensée consciente, qui ne demande qu'à s'extérioriser » (André Breton, 1924, p14)

L'écriture automatique est émise par l'inconscience ; qui est la source du langage dans lequel sont écrits les textes surréalistes. Elle est loin de la censure de l'esprit et est basée sur une écriture sans sujet préalable dans l'esprit « La pensée se fait dans la bouche » dit Tzara. Cette écriture a été utilisée par les surréalistes comme un mode de création littéraire, en particulier dans la poésie. Bien que les mots qu'ils utilisent soient automatiques, ils trouvent toujours un sens dans tout ce qu'ils disent

« On a pu penser que l'écriture automatique rendait les poèmes inutiles. Non : elle augmente, développe seulement le champ de l'examen de conscience poétique, en l'enrichissant. Si la conscience est parfaite, les éléments que l'écriture automatique extrait du monde intérieur et les éléments du monde extérieur s'équilibrent. Réduits alors à égalité, ils s'entremêlent, se confondent pour former l'unité poétique » (A. CHASSANG et CH. SENNINGER, 1966, p260)

Cette spontanéité était couramment utilisée par les dadaïstes, tandis que les surréalistes l'utilisaient après y avoir ajouté des expériences et des analyses psychologiques, et elle se trouve abondamment dans leur poésie. Gérard Durozoi a résumé cela en disant « En fait, trois courants vont être intégrés dans l'écriture automatique surréaliste :

- une tradition poétique : celle qui, à travers Blake, Coleridge, Novalis et Hölderlin, aboutit à Rimbaud et Lautréamont, débarrassée de tout souci esthétique, mais dont la poursuite permet de redonner à la notion d'inspiration toute son ampleur, en l'épurant de toute mièvrerie aussi bien que de toute allusion à une transcendance, et de définir la poésie véritable comme l'activité même de l'esprit, auprès de laquelle la « poésie » de la littérature n'est que balbutiement impuissant.
- Le courant médiumnique.
- La théorie psychanalytique (délestée de toute optique thérapeutique et adoptée seulement parce qu'ouvrant la possibilité d'une exploration infinie par les méthodes qu'elle a mises au point), que viennent " gauchir " les conceptions de Myers ; ce qui signifie implicitement que les ambitions propres à chaque direction vont être intégrées et " dépassées " dans le projet qui anime désormais la pratique de l'automatisme » (Gérard DUROZOI et Bernard LECHERBONNIER, 1971, p93_94).

Donc l'écriture automatique est née en 1919 par André Breton et Philippe Soupault avec leur texte qualifié " Les champs magnétiques " qui ont été classé comme le premier ouvrage purement surréaliste.

4-2 L'apport des théories Freudiennes : psychanalyse et inconscient

Auparavant, les idées du philosophe Nietzsche ont eu une influence sur les dadaïstes, en particulier son interprétation de la nature humaine comme quelque chose de régi par l'irrationnel. Mais l'individualisme a eu un plus grand impact dans les premières années du XXe siècle sur les dadaïstes, en affirmant que l'irrationnel est la base de la motivation humaine.

Le livre " Interprétation des rêves " est apparu en 1900 en langue allemande, et cela pourrait être une hypothèse que les dadaïstes allemands avaient lu les écrits de Freud à une période précoce, malgré leurs doutes parfois sur le contenu de base de la pensée de ce philosophe, car ils estimaient que ses objectifs thérapeutiques aident les personnes à s'adapter à leur état social. Concernant les dadaïstes de Paris, ils croyaient à la pensée de Freud et y étaient fermes. Breton a été initié à la doctrine freudienne alors qu'il travaillait comme infirmier dans les rangs de l'armée ; cela faisait partie de sa formation médicale qu'il a traité psychologiquement les traumatisés par la guerre. On constate donc que Freud a occupé une grande part dans le premier manifeste surréaliste de Breton. A cette époque, les travaux de Freud ont commencé à être progressivement traduits en français, parmi les premiers il y avait " La psychopathologie dans la vie quotidienne " en 1922, et en même année Max Ernst a rejoint le surréalisme, mais il avait déjà lu les travaux de Freud depuis 1911 ; quand il était étudiant en psychologie à l'université " Bonn ".

Pendant les années 1922 et 1923, quand Ernst est devenu un surréaliste ; il a utilisé ses connaissances pour dessiner de nombreuses œuvres, parmi lesquelles " Pitié / Révolution de nuit ", mais " Pitié " dans les études d'icônes chrétiennes ; est une image de la vierge Marie portant le christ mort dans ses bras. Mais dans la peinture de Max ; à la place de la mère, il y a un père portant son fils. Sur la base de nombreuses preuves, l'identité du père a été identifiée comme étant Philippe ; le père d'Ernst lui-même, qui était un enseignant et un peintre catholique. Et parce que quand Ernst était jeune, son père l'a peint sous la forme du christ dans son berceau, et cette peinture représente Max Ernst christ et le

Dieu-père. Ernst a rassemblé des éléments de sa biographie et des aspects d'icônes chrétiennes pour dessiner cette peinture et Freud était une référence à lui, en particulier ce qu'il a écrit sur l'expérience sexuelle enfantine ou le soi-disant " Complexe d'OEDIPE " qui explique la pensée inconsciente de l'enfant mâle, qui rivalise avec son père pour l'amour de la mère et sa vengeance sur son père à la fin.

Au final, l'interprétation du tableau " Pitié " reste difficile si on compare au " complexe d'OEDIPE " inversé, car elle peut être interprétée comme le fils qui est attaché au père ou ce qu'on appelle " homosexualité ".

C'est en 1930 que le livre " Les blagues et leur rapport à l'inconscient " a été traduit en français, et pendant cette période particulière, les surréalistes se sont intéressés à la comédie noire, et il y avait ceux qui se moquaient de la renommée de Freud en France, y compris Louis Aragon.

Freud à son tour, n'était pas à l'aise avec le surréalisme et en était sceptique, car il refusait de s'intégrer dans certaines des œuvres des surréalistes qui lui étaient présentées. Les surréalistes se sont appuyés sur l'idée que l'inconscient est quelque chose qui est subconscient et ambivalent à l'homme, et ils ont établi un groupe de folie, alors Breton a rassemblé les œuvres d'artistes psychopathes tels que Joseph Crépin et Hector Hyppolite.

Dans les années 1930, Breton et Eluard ont tenté de simuler des états de délire dans un texte commun sous le titre " Possessions ", mais lorsque les surréalistes se sont rapprochés de la folie, ils ne se sont pas améliorés et n'ont pas pu s'y adapter, de sorte qu'ils ne pourraient pas aider " Nadja " ; l'inspirante de Breton dans son premier roman, après avoir succombé à la folie.

Le surréalisme a été influencé par les théories de Freud, qui concernent le subconscient et travaillent pour découvrir ses secrets, et puisque Breton les avait connus au cours de son travail dans les rangs de l'armée française, ses théories ont été son soutien dans ses écrits surréalistes, c'est ce à quoi Breton faisait référence dans sa première déclaration surréaliste. Il a montré aussi que leur

doctrine artistique exprime les pensées de l'âme dans son vrai cours, loin de tout contrôle imposé par l'esprit.

4-3 La tendance inhumaine

José Ortega Y GASSET (1917/ 1925, p850) dit :

« Si le nouvel art n'est pas compris par tout le monde ; cela indique à son tour que ses significations ne sont tous humaines, mais en général, non pas l'art de tous, mais pour un groupe très spécial de personnes qui peuvent être égales aux autres, mais sans aucun doute ; différent d'eux »

Par conséquent, le langage et les idées utilisés dans l'art jouent un grand rôle pour le faire paraître humain ou inhumain, par exemple, le poète utilise dans son poème des phrases extraordinaires qui n'ont rien avoir avec la réalité humaine, alors, elles peuvent paraître inhumaines, car le public a besoin d'être influencé par ce qu'il lit, entend ou voit, il est attendu de cette production artistique ou littéraire qu'elle lui fasse ressentir soit par le ton, le bonheur, la tristesse, l'espoir...et s'il n'y comprend rien, il ne sera pas affecté par ce qu'il a lu, entendu ou vu.

Le surréalisme est resté strict chez Dada, il existe de nombreuses caractéristiques et principes en commun entre eux, dont la tendance inhumaine, et avant de parler de cette dernière dans leurs travaux, elle est également présente dans leurs comportements. Dans le procès du talent en 1921, ou Maurice Barrès était accusé d'un crime contre la sécurité de la pensée. Le jour du procès, Maurice avait quitté la ville. Mais son absence n'était pas un obstacle pour les dadaïstes ; ils ont résolu le problème en apportant une statue en bois de Barrès comme s'il était l'accusé et ils l'ont jugé. Enfin, ils ont même pris une photo des membres participant à la cour, y compris la statue de Maurice Barrès (statue en forme d'être humain ; porte un costume et une cravate).

Les idées de Dada étaient complexes et rebelles, et entre ses idées à Berlin et à New York ; l'idée de décrire l'Homme comme une machine, en raison de l'intérêt de l'humanité à l'époque pour la mécanisation, parmi leurs œuvres dans

lesquelles ils l'ont montré ; le tableau de George Grosz " Daum se marie " en 1920. " Daum " est le nom de sa nouvelle épouse, après avoir inversé son nom d'origine en allemand " Maud ". Dans cette peinture, George a dessiné sa mariée " Daum " sur le côté gauche et il s'est dessiné sur le côté droit sous la forme d'un robot. Selon l'interprétation de Herzfelde de la peinture de George ; la mariée conserve toujours une certaine indépendance pour elle-même.

L'artiste dadaïste allemande Hannah Höch a peint en 1919 un tableau du couple enchaîné avec des outils modernes, et selon certains commentateurs ; ce tableau montre l'association de l'Homme avec la machine. C'est aussi ce que Marcel Duchamp a voulu expliquer dans son tableau " La mariée mise à nu par ses célibataires, même ", où il pose une mariée flottant au-dessus et ses célibataires enchaînés au sol en contrebass, la mariée et ses célibataires sont dessinés sous forme de machines.

Nombreux textes dadaïstes et surréalistes contiennent des expressions et des idées inhumaines, parmi les exemples de ceci ; un poème de Jean Arp :

« *CUIS-MOI UN TONNERRE*

Arrose-moi la lune.

Brosse-moi les dents de mes échelles.

Transporte-moi dans ta valise de chair sur mon toit d'os.

Cuis-moi un tonnerre.

Enferme-moi les tremblements de terre dans une cage

Et cueille-moi un bouquet d'éclairs.

Coupe-toi en deux et mange une de ces moitiés.

Ejacule-toi en l'air plus fier que les jets d'eau de Versailles.

Brûle-toi roule-toi en boule ». (Jean-Louis Bédouin, 1977, p30)

Dans ce poème, le poète s'est comparé à un objet qui avait des échelles, porté dans une valise et avait des demandes étranges, telles que la cuisson du tonnerre, le verrouillage des tremblements de terre dans une cage, accompagné de la

foudre, et aussi demandant à la personne qui lui parlait ; de se couper en deux et de manger l'une de ces moitiés, comme il lui a demandé de se brûler.

Dans un autre texte, plus précisément dans le roman " Nadja " d'André Breton :

« Qui suis-je ? Si par exception je m'en rapportais à un adage : en effet pourquoi tout ne reviendrait-il pas à savoir qui je " hante " ? Je dois avouer que ce dernier mot m'égare, tendant à établir entre certains êtres et moi des rapports plus singuliers, moins évitables, plus troublants que je ne pensais. Il dit beaucoup plus qu'il ne veut dire, il me fait jouer de mon vivant le rôle d'un fantôme, évidemment il fait allusion à ce qu'il a fallu que je cessasse d'être, pour être qui je suis » (André Breton, 1964, p11)

Ici Breton s'interroge sur lui-même ; qui il est ? Comme s'il ne se connaissait pas, ou peut-être que celui qui fréquente est celui qui déterminera qui il est (Breton) quel que soit (personne, animal ou objet). Il s'est comparé à un fantôme de son vivant et allé à la conclusion que son absence est ce qui montrera qui il est.

Toutes ces idées ne sont pas acceptées par l'esprit humain et surnaturel pour la nature humaine, elles peuvent donc être considérées comme inhumaines.

5- Thèmes récurrents dans le surréalisme :

5-1-L'imagination et la créativité libérée :

Les surréalistes ont assigné l'art et la littérature à l'imagination et ils sont dû partir du pouvoir imaginatif parce que c'est la source de la créativité « Chère imagination, ce que j'aime surtout en toi, c'est que tu ne pardonnes pas (...) La seule imagination me rend compte de ce que *peut être*, et c'est assez pour lever un peu le terrible ; assez aussi pour que je m'abandonne à elle sans crainte de me tromper » (André Breton, 1924, p12).

5-2- Le rêve comme expression poétique :

Les rêves et la partie subconsciente de l'esprit humain représentent le pouvoir l'imagination et la capacité de créativité, car ils expriment les vrais désirs enfouis en lui. Breton a décrit dans son manifeste comment une nuit, une phrase lui est venue dans son sommeil comme si elle frappait à sa fenêtre, puis Breton a rapidement exploité cette spontanéité dans ses écrits, et en coopération avec le poète Philippe Soupault, a publié le premier texte surréaliste (spontané) intitulé " *Les champs magnétiques* " en 1920.

« Le lendemain je m'éveillai de bonne heure. Il faisait encore nuit. Mes yeux étaient ouverts depuis longtemps, quand j'entendis la pendule de l'appartement au-dessous sonner cinq heures. Je voulus me rendormir, mais je n'y parvins pas, j'étais complètement éveillé et mille choses me trottaient en tête. / Tout d'un coup, il me vint quelques bons morceaux, très propres à être utilisés dans une esquisse, dans un feuilleton ; je trouvai subitement, par hasard, de très belles phrases, des phrases comme je n'en avais jamais écrit. Je me le répétais lentement, mot pour mot, elles étaient excellentes. Et il en venait toujours. Je me levai, je pris du papier et un crayon sur la table qui était derrière mon lit. C'était comme si une veine se fût brisée en moi, un mot suivait l'autre, se mettait à sa place, s'adaptait à la situation, les scènes s'accumulaient, l'action se déroulait, les répliques surgissaient dans mon cerveau, je jouissais prodigieusement. Les pensées me venaient si rapidement et continuaient à couler si abondamment que je perdais une foule de détails délicats, parce que mon crayon ne pouvait pas aller assez vite, et cependant je me hâtais, la main toujours en mouvement, je ne perdais pas une minute. Les phrases continuaient à pousser en moi, j'étais plein de mon sujet. » (André Breton 1924, p10)

5-3- La folie et sa perception artistique :

Breton a parlé de la folie et des fous, et de sa conviction que la folie représente la condition naturelle d'un être humain, et pour atteindre cette situation, il faut emprunter des chemins sinueux et tortueux. Breton a également donné une belle image de ces fous en disant « Ce sont gens d'une honnêteté

scrupuleuse, et dont l'innocence n'a d'égale que la mienne. Il fallut que Colomb partît avec des fous pour découvrir l'Amérique » (André Breton, 1924, p02).

Salvador Dali est l'un des artistes qui ont rejoint le surréalisme. Ses actions sont proches de celles des fous, il a grandi dans une famille très riche qui a répondu à toutes ses demandes, et cela a fait de lui une personne imprudente, même proche de la folie, donc ses actions étaient irrationnelles. Au cours de ses études, il s'est intéressé à la lecture d'ouvrage philosophique tel que les écrits de Nietzsche, Voltaire, Kant, Spinoza et Descartes. Dali a délibérément étiré sa moustache pour ressembler à celle de Nietzsche, après avoir été tellement influencé par lui. En 1926 il commence à organiser des rencontres avec des artistes surréalistes tels que Louis Aragon et Breton, pour être supérieur à eux à la fin. Il s'est finalement intéressé aux écrits de Freud, et pendant cette période, il a appartenu au " Paris surréalistes " ; qui est un groupe d'artistes et d'écrivains surréalistes, mais Dali n'a pas abandonné son comportement fou, même dans ses dessins ; il a peint de nombreuses peintures représentant le leader Hitler dans des situations étranges, dont certaines féminines.

Pour Salvador Dali « folie mêlée de génie », alors que ses actions ont incité Breton et les artistes surréalistes à décider de la séparer du mouvement surréaliste, mais Dali n'a pas abandonné son entêtement, et il a répondu à Breton : « Vous ne pouvez pas me virer, le surréalisme c'est moi ».

6- Quelque Auteurs et leurs œuvres littéraires surréalistes

6-1- André Breton :

André Breton est né le 19 février 1896 à Tinchebray (Orne). La Première Guerre mondiale met le jeune Breton, alors étudiant en médecine, en présence de soldats psychotiques avec lesquels il s'essaie à la méthode des associations libres. L'un d'entre eux, Jacques Vaché, a exercé sur lui une influence durable.

D'abord fasciné par la poésie mallarméenne, il fait en 1915 la connaissance de Guillaume Apollinaire. Cette rencontre le conforte dans le

besoin de définir une idée plus moderne de la vie poétique. Grâce à Philippe Soupault et Louis Aragon, Breton découvre la poésie de Lautréamont, qui devient une de ses principales sources d'inspiration.

Il fonde en 1919 avec Aragon et Soupault la revue *Littératures*, et veut faire du surréalisme une aventure collective. Il définit le surréalisme comme une conquête du merveilleux par l'exercice de l'écriture automatique, par le procès sans cesse recommencé du « monde réel ». Toujours en 1919, Breton et Soupault se livrent à l'écriture de l'essentiel des *Champs magnétiques* : « Nous remplissons des pages de cette écriture sans sujet ; nous regardons s'y produire des faits que nous n'avons même pas rêvés, s'y opérer des alliages les plus mystérieux. » De la même façon, les récits d'André

Breton refusent la fiction romanesque. *Nadja* (1928), *Les Vases communicants* (1932), *L'Amour fou* (1937)

Retracent la quête quotidienne du merveilleux. Selon lui, l'homme doit redevenir ce « rêveur définitif » que l'enfance promettait.

Lorsque qu'arrive la Seconde Guerre mondiale, Breton s'exile et rejoint New York, où il regroupe ses amis autour de la revue *VVV*. De retour à Paris en 1946, il multiplie les expositions collectives. Il meurt à Paris le 28 septembre 1966⁷

Parmi les œuvres principales d'André Breton, « *La révolution surréaliste* » : La Révolution surréaliste" est une revue emblématique du mouvement surréaliste, dirigée par André Breton et publiée entre 1924 et 1929. Elle constitue une pierre angulaire de ce courant artistique et littéraire, caractérisé par son rejet des conventions bourgeoises, son exploration de l'inconscient et son recours à des formes d'expression nouvelles et subversives.

Le surréalisme, fondé par André Breton avec la publication du Manifeste du surréalisme en 1924, naît dans un contexte d'après-guerre marqué par le rejet des valeurs traditionnelles et une quête d'émancipation intellectuelle et artistique. Cette revue est l'un des principaux outils de diffusion des idées surréalistes.

⁷ [André Breton \(1896-1966\) - Bibliographie | BnF - Site institutionnel](#)

Parmi ses thèmes principaux :

L'exploration de l'inconscient : Inspiré par les théories freudiennes, le surréalisme valorise les rêves, les automatismes et l'imaginaire comme des voies pour accéder à une vérité profonde.

La subversion des normes : Les textes et les images publiés dans la revue cherchent à choquer et à remettre en question les conventions artistiques, sociales et politiques.

L'automatisme et l'écriture automatique : Nombre d'articles illustrent des techniques permettant de dépasser la logique et la raison pour atteindre une écriture libérée.

La revue rassemble des textes, des manifestes, des poèmes et des illustrations d'artistes et écrivains comme Louis Aragon, Philippe Soupault, Paul Éluard, Max Ernst et Salvador Dalí. Elle propose aussi des enquêtes provocatrices, des critiques littéraires, et des expériences esthétiques audacieuses.

"La Révolution surréaliste" joue un rôle déterminant dans la diffusion du surréalisme en France et à l'étranger. Elle symbolise l'esprit de révolte et de créativité d'une génération d'artistes qui cherche à réinventer les formes de pensée et de création. La revue marque le passage d'un art purement esthétique à une recherche globale d'émancipation de l'homme.

Avec son ton radical et son contenu innovant, cette revue reste aujourd'hui une référence majeure pour comprendre le surréalisme et son héritage culturel.

6-2- Louis Aragon

Louis Aragon est un écrivain, romancier et poète français né en 1897. Après avoir participé au mouvement dada, il devient l'un des principaux créateurs du mouvement surréaliste avec d'autres poètes comme André Breton ou Paul Éluard. C'est aussi à ce moment qu'il rejoint le Parti communiste français. Aragon, quelques années plus tard, s'éloignera du soutien porté à l'URSS à la suite de la révélation des crimes du stalinisme.

Sa poésie est inspirée par l'amour qu'il voue à son épouse, Elsa Triolet, elle même écrivain importante du début du 20ème siècle. Aragon portera toute sa vie la blessure de n'avoir pas été reconnu par son père, Louis Andrieux, sa mère le faisant passer pour son parrain.

Aragon, c'est aussi le poète de la résistance au nazisme, au même titre que Robert Desnos, Paul Eluard, Jean Pré vost ou Jean-Pierre Rosnay.

C'est à la mort d'Elsa Triolet qu'en 1970, qu'Aragon affiche son homosexualité. Roger Nimier disait à ce propos : « C'est le seul homme capable d'assister à une réunion du Comité Central du PCF en smoking rose ». Louis Aragon meurt le 24 décembre 1982. Il est inhumé dans le parc du Moulin de Villeneuve aux côtés d'Elsa Triolet⁸

Parmi ses œuvres plus connu, « Le paysan de Paris »

Publié en 1926, Le Paysan de Paris est une œuvre emblématique du surréalisme, dans laquelle Louis Aragon explore les relations entre le réel et l'imaginaire, à travers une flânerie poétique et philosophique dans les rues de Paris.

Le livre se divise en deux grandes parties :

- La Promenade du Passage de l'Opéra :

Aragon s'attarde sur le passage de l'Opéra, un lieu chargé de mystères et de souvenirs. Ce lieu, voué à disparaître en raison des transformations urbanistiques, devient un symbole du temps qui passe et du regard poétique porté sur la ville. L'auteur décrit les vitrines, les objets, les passants et les commerces, en les transformant en éléments d'un univers presque fantastique. Il mêle réflexions philosophiques, observations minutieuses et digressions poétiques pour transcender la banalité du quotidien.

- Le Sentiment de la Nature aux Buttes-Chaumont :

Aragon emmène ensuite le lecteur dans le parc des Buttes-Chaumont. Ce lieu naturel, en plein cœur de la ville, est pour lui l'occasion de méditer sur la nature,

⁸ Biographie de Louis Aragon - poetica.fr)

l'imaginaire et le merveilleux. Les paysages urbains et naturels se fondent dans une vision poétique et surréaliste, où les frontières entre le réel et le rêve s'effacent.

Parmi ses thèmes principaux :

- La poésie du quotidien : Aragon célèbre les objets, les lieux et les scènes de la vie quotidienne, en leur conférant une dimension extraordinaire.
- L'imaginaire surréaliste : L'œuvre illustre l'idée centrale du surréalisme, selon laquelle le merveilleux peut surgir partout, même dans le réel le plus ordinaire.
- La transformation de la ville : Aragon réfléchit sur la modernisation de Paris et la disparition des lieux emblématiques, comme le passage de l'Opéra.

Le Paysan de Paris est une invitation à voir le monde autrement, à redécouvrir la magie cachée dans la banalité du quotidien. Par son style poétique et ses réflexions surréalistes, Louis Aragon fait de Paris un véritable théâtre d'enchantement et de rêve.

6-3-Paul Eluard

Eugène Émile Paul Grindel, dit Paul Éluard, naît à Saint-Denis le 14 décembre 1895. Sa mère est couturière. Son père est directeur d'une agence immobilière

En 1908, sa famille s'installe à Paris. Boursier à l'école supérieure Colbert, Paul Éluard obtient le brevet en 1912. Sa scolarité est perturbée par une santé fragile. Il souffre d'une maladie des poumons qu'il l'amène à effectuer plusieurs séjours dans les sanatoriums suisses. C'est à l'âge de 17 ans, pendant l'un de ces séjours, qu'il tombe amoureux de la jeune russe Helena DIAKONOVA, surnommée Gala, sa première femme et sa muse inspiratrice.

En 1914 il est mobilisé et part comme infirmier militaire sur le front de la Somme. A la suite d'une bronchite, il est renvoyé à Paris. La guerre et les tranchées le marqueront à jamais.

En 1917, il se marie avec Gala et devient père l'année suivante. A Paris il adhère d'abord au mouvement Dada, par la suite, il prend part au mouvement surréaliste. En 1926 Paul Eluard avec Louis Aragon et André Breton entre au parti communiste français et prend position contre le fascisme. Pendant cette époque il publie deux recueils essentiels : Capitale de la douleur (1926) et L'amour la poésie (1929).

En 1928 Gala le quitte pour le peintre Salvador Dali. Néanmoins, les liens d'affection resteront intacts et il en restera proche toute sa vie.

En 1929, Éluard rencontre Maria Bentz, surnommée Nusch, une artiste de scène. Il tombe à nouveau amoureux. Ils se marient en 1934. Nusch est à la fois femme et complice d'Éluard et modèle et égérie des peintres surréalistes.

Exclus du parti communiste en 1933 comme les autres surréalistes, il continue sa lutte en faveur des révolutions. Il voyage dans toute l'Europe soumise à des régimes fascisants. En Espagne, il s'insurge au côté de Pablo Picasso contre le franquisme.

Mobilisé dès septembre 1939 dans l'intendance, en juin 1940 il s'installe avec Nusch à Paris. Pendant la période de l'occupation allemande, Paul Éluard fait partie de la résistance. Il participe à la littérature clandestine à la tête du Comité national des écrivains zone Nord. Il continue à publier jusqu'à la libération en 1945. Son poème « [Liberté](#) » est parachuté à des milliers d'exemplaires au-dessus de la France occupée par les avions anglais sous forme de tracts.

La guerre finie, Paul Eluard et Nusch multiplient les tournées et les conférences en Europe sur le signe de la paix. Le 28 novembre 1946, Nusch meurt d'une hémorragie cérébrale. Paule Éluard est terrassé par la douleur.

En 1948, avec Picasso, il est invité à participer au Congrès des intellectuels pour la paix à Wroclaw en Pologne. L'année suivante au Congrès de la paix de Mexico il rencontre sa troisième femme Dominique, qu'il épouse en 1951.

Il meurt d'une crise cardiaque le 18 novembre 1952. Le 22 novembre, il est enterré au cimetière du Père-Lachaise à Paris.

Paul Éluard est un poète humaniste. Il lutte avec ses vers contre les injustices, la haine, l'horreur de la guerre. Il prône l'amour, la liberté et la fraternité⁹

Parmi ses œuvres on cite « *L'amour la poésie* »

L'Amour la poésie est un recueil de poèmes de Paul Éluard publié en 1929, marqué par le surréalisme et centré sur l'amour, l'écriture et l'émerveillement face à la beauté du monde. Ce recueil reflète son amour pour Gala, sa muse et compagne à l'époque, tout en explorant les thèmes universels de la passion, du désir et de la fusion entre les êtres.

Parmi ses thèmes principaux :

- L'amour comme force centrale :

Éluard y décrit l'amour comme une expérience absolue, transcendante et essentielle. Il célèbre Gala comme une figure idéale, un point d'ancrage et une source d'inspiration inépuisable. L'amour est à la fois un refuge et une ouverture vers une perception magnifiée du monde.

- Le rôle de la poésie :

Pour Éluard, la poésie est un moyen de capter l'essence de l'amour et d'exprimer les sentiments les plus profonds. Elle est une quête de vérité et un espace de liberté, souvent illustrée par des images oniriques et des associations d'idées propres au surréalisme.

- La fusion entre l'humain et la nature :

Les poèmes témoignent d'une communion avec le monde, où l'amour permet de redécouvrir la beauté de la nature et du quotidien. Éluard mêle le réel et l'imaginaire dans des descriptions où les sensations et les émotions se confondent.

- L'influence du surréalisme :

Les textes sont empreints de liberté formelle, d'images inattendues et de juxtapositions audacieuses, typiques du mouvement surréaliste. Cela reflète une volonté de dépasser la logique et de plonger dans l'inconscient.

⁹ [Biographie de Paul Eluard - poetica.fr](http://biographie.de-paul-eluard-poetica.fr)

En fin, "L'Amour la poésie" est une ode à l'amour total et à la poésie comme moyens de transcender les limites de l'existence humaine. Le recueil exprime une quête d'absolu et une volonté de célébrer l'unité entre l'homme, l'amour et le monde.

6-4- Jean-Paul Sartre

Né à Paris en 1905, il vit son enfance dans un milieu bourgeois et cultivé dont il décrira l'influence dans « Les Mots » (1963). L'école Normale supérieure et l'agrégation de philosophie couronnent un brillant parcours universitaire aux côtés d'individualités exceptionnelles comme Simone de Beauvoir, qui deviendra sa compagne. Un séjour en Allemagne en 1933 lui fait découvrir Heidegger dont les travaux imprégneront sa propre philosophie qu'il enseigne jusqu'à la guerre tout en ayant conquis la notoriété romanesque avec « La Nausée » en 1938. Il est en première ligne lors des événements de Mai 68 et dans les années 70 avec ses articles dans « La Cause du peuple ». Malgré la maladie et la cécité qui le frappent, le vieux philosophe restera jusqu'à sa mort, en 1980, une des figures les plus respectées et les plus populaires de la pensée de ce siècle¹⁰

Parmi ses œuvres, « La Nausée »

Publié en 1938, La Nausée est un roman philosophique de Jean-Paul Sartre, considéré comme l'un des textes fondateurs de l'existentialisme. L'œuvre se présente sous la forme d'un journal intime tenu par Antoine Roquentin, un historien solitaire qui s'installe dans la ville fictive de Bouville pour travailler sur un ouvrage consacré à un personnage historique, le marquis de Rollebon.

Au fil de ses observations et réflexions, Roquentin ressent une étrange et croissante sensation de malaise qu'il nomme "la nausée". Cette expérience surgit face à la banalité des objets, des actes quotidiens et même de son propre corps. Il découvre que cette nausée est liée à la révélation brutale et angoissante de l'existence des choses en elles-mêmes, dénuées de justification ou de finalité.

¹⁰ [Biographie de Jean-Paul Sartre \(bacfrancais.com\)](http://bacfrancais.com)

Cette prise de conscience existentialiste révèle que les objets et les êtres n'ont pas de sens préétabli. L'existence apparaît à Roquentin comme gratuite, contingente et absurde. Ce sentiment s'étend également à ses relations humaines, marquées par l'échec : sa liaison passée avec Anny ne lui apporte aucune consolation, et il trouve peu de réconfort dans ses interactions avec les habitants de Bouville.

Cependant, à la fin du roman, Roquentin entrevoit une forme de rédemption personnelle. En écoutant une chanson de jazz, il est frappé par l'idée que l'art, en imposant une structure et une signification à une réalité brute, peut offrir une manière d'affirmer sa liberté et de transcender l'absurdité de l'existence. Roquentin décide alors de quitter Bouville et d'écrire un roman, croyant que la création artistique pourrait donner un sens à sa vie.

Parmi ses thèmes principaux :

L'absurde et la contingence de l'existence.

La liberté individuelle face à un monde dénué de sens.

La solitude et la difficulté des relations humaines.

L'art comme possible échappatoire ou moyen de transcendance.

La Nausée est à la fois une réflexion sur le mal-être existentiel et une exploration des implications de l'existentialisme.

6-5-Tristan Tzara

Tristan Tzara, de son vrai nom Samuel Rosenstock, est un poète, écrivain et artiste d'origine roumaine, né le 16 avril 1896 à Moinești et décédé le 25 décembre 1963 à Paris. Il est considéré comme l'un des fondateurs du mouvement dada, un mouvement artistique et littéraire révolutionnaire qui a émergé pendant la Première Guerre mondiale.

Né dans une famille juive, Tzara a grandi dans une Roumanie marquée par des tensions politiques et sociales. Il a été témoin des bouleversements de la Révolution russe de 1917 et de la montée du fascisme en Europe. Ces

événements ont profondément influencé sa vision du monde et ont nourri son engagement artistique.

En 1916, Tzara s'installe à Zurich, en Suisse, où il rencontre d'autres artistes et écrivains qui partagent son désir de rompre avec les conventions artistiques et littéraires traditionnelles. C'est là qu'il fonde le mouvement dada, avec des figures emblématiques telles qu'Hugo Ball et Hans Arp. Le dadaïsme se caractérise par son rejet de toute forme d'autorité et de logique, et par son exploration de l'absurde et du non-sens¹¹.

Parmi ses œuvres, on trouve « *Vingt-cinq Poèmes* »

"Vingt-cinq Poèmes" de Tristan Tzara est un recueil de poésie publié en 1919, qui fait partie des œuvres fondatrices du mouvement dadaïste. Dans ce recueil, Tzara utilise un langage libre, déstructuré et souvent absurde, rompant avec les conventions de la poésie traditionnelle. L'écriture est caractérisée par des jeux de mots, des juxtapositions inattendues et une volonté de subvertir les attentes du lecteur.

Le recueil se veut une critique de la société et de la guerre, en réaction à la Première Guerre mondiale. Tzara cherche à libérer la poésie des contraintes formelles et à expérimenter avec des formes nouvelles. Ses poèmes, parfois incohérents ou non linéaires, invitent à une réflexion sur le chaos et l'irrationalité de l'existence. Le Dadaïsme, dont il est l'un des leaders, rejette la logique et la

Raison, et cette approche se reflète dans la poésie de Tzara, qui pousse à la désorientation et à l'émotion brute plutôt qu'à la rationalité

Conclusion

En retraçant les origines et les fondements du surréalisme, ce chapitre a permis de souligner l'émergence d'un mouvement révolutionnaire, à la croisée des ruptures artistiques du Dadaïsme et des avancées théoriques freudiennes. La

¹¹ [Le Coeur à gaz de Tristan Tzara : Résumé et analyse - Un chef-d'œuvre dadaïste \(livrecritique.com\)](https://www.livrecritique.com/le-coeur-a-gaz-de-tristan-tzara-resume-et-analyse-un-chef-d-oeuvre-dadaiste/)

transition du Dada vers le surréalisme en France marque non seulement une évolution esthétique, mais aussi une redéfinition profonde des rapports entre l'art, la pensée et l'inconscient. En étudiant la naissance officielle du surréalisme et ses principes fondateurs, notamment l'écriture automatique, l'exploration des rêves et l'importance de l'imaginaire, il est apparu que ce mouvement se distingue par une quête d'absolu et une libération des contraintes rationnelles.

Par ailleurs, les thématiques récurrentes du surréalisme – telles que l'amour, la folie, l'érotisme et l'onirisme – traduisent une volonté de réinventer les rapports humains et de transcender les frontières de la réalité. L'analyse des œuvres littéraires des figures majeures du mouvement a illustré la diversité des approches et l'universalité des aspirations qui caractérisent le surréalisme.

Ces éléments théoriques et conceptuels constituent ainsi une base essentielle pour aborder, dans les chapitres suivants, les manifestations spécifiques du surréalisme dans la poésie kabyle contemporaine, en particulier chez Ahmed KHATTABI et Samira Mehdi.

Deuxième partie : Le cadre d'analyse

**Chapitre I : Le surréalisme dans la poésie d’Ahmed KHATTABI et de
Samira MEHDI**

Introduction

Ce chapitre s'attache à explorer la richesse et la diversité poétique d'Ahmed KHATTABI et de Samira Mehdi, deux figures emblématiques de la poésie kabyle contemporaine. À travers leurs œuvres, ces poètes incarnent une fusion singulière entre la tradition culturelle amazighe et les influences du surréalisme, créant ainsi un univers esthétique marqué par une profonde originalité.

Dans un premier temps, nous proposons une présentation détaillée des parcours et des contributions littéraires des deux auteurs. Il s'agit d'appréhender leur contexte historique et culturel, ainsi que les événements marquants de leurs vies qui ont nourri leurs créations poétiques.

Ensuite, nous nous pencherons sur les caractéristiques stylistiques et thématiques de leurs œuvres. La rhétorique complexe, l'exubérance du baroque, l'obscurité envoûtante du gothique et la profondeur de la spiritualité se dégagent comme des éléments centraux de leurs poésies. Ces traits distinctifs reflètent non seulement leur maîtrise artistique mais également leur quête incessante de transcendance et de renouvellement des formes poétiques.

Ce chapitre, en décryptant ces dimensions, vise à mettre en lumière la manière dont Ahmed KHATTABI et Samira Mehdi réinventent les codes poétiques kabyles tout en s'inscrivant dans une démarche universelle, profondément humaniste et onirique.

1- Présentation des auteurs étudiés

1-1- Ahmed KHATTABI

Ahmed KHATTABI est un poète kabyle originaire de Boumerdès, plus précisément de Laâzib n Zaamoum, né le 26 novembre 1975. Ahmed KHATTABI a étudié jusqu'à la neuvième année de l'éducation de base et n'a pas terminé ses études. Son intérêt pour la poésie a commencé dès son plus jeune âge, et il a découvert ce talent en 2004 lorsqu'il a participé pour la première fois

Chapitre I : Le surréalisme dans la poésie d'Ahmed KHATTABI et de Samira MEHDI

au Festival de poésie amazigh organisé par l'association culturelle Youcef OUKACI, Si MOHAND OMHAND à Ath Djennad à Tizi Ouzou. KHATTABI a traversé des circonstances difficiles dans sa vie, qui l'ont poussé à adopter un type de poésie caractérisé par la dureté, la noirceur et l'audace, qui particulièrement reconnu par le nom de "poésie d'ossements" ou "tamedyezt n yiysan", un style qui aborde souvent des thèmes sombres et profonds. Sa poésie a su toucher un public fidèle qui apprécie la profondeur et l'authenticité de ses écrits.

Bien que sa poésie soit qualifiée de "noire", elle reflète une profondeur émotionnelle et une réflexion sur des aspects complexes de la vie, ce qui lui a permis de se forger une place notable parmi les poètes kabyles contemporains. Ahmed KHATTABI est devenu orphelin de son père à l'âge de cinq ans et de sa mère à l'âge de onze ans. Il a également vécu la décennie noire en Algérie et le Printemps noir. KHATTABI a reçu de nombreuses récompenses lors de nombreux festivals de poésie dans plusieurs régions des pays de Kabylie, notamment :

- ✓ Prix d'encouragement en 2008 au festival de poésie, organisé par l'association culturelle S. Umhand & Youcef Okaci à Ath Djennad, Tizi Ouzou
- ✓ 4^{ème} prix en 2009 au festival de poésie S. Umhand & Youcef Okaci
- ✓ 1^{er} prix en 2010 au festival de poésie S. Umhand & Youcef Okaci
- ✓ Meilleur montage poétique au festival de poésie S. Umhand & Youcef Okaci
- ✓ 1^{er} prix en 2010 au festival de la poésie de la Soummam, organisé par l'association étoile culturel à Akbou, Béjaia
- ✓ 1^{er} prix en 2012 Matoub Lounes
- ✓ 1^{er} prix en 2013 au festival de la poésie de la Soummam, Akbou

- ✓ 3^{ème} en 2014 au festival de la poésie Amazighe, organisé par l’association culturelle Adrar n Fad, Ait Smail, Béjaia
- ✓ 1^{er} prix en 2015 au festival national Art et culture
- ✓ 2^{ème} prix en 2015 au festival de la poésie Amazighe, organisé par l’association Si Lbachir Amellah, Ichekaven, Béjaia
- ✓ 1^{er} prix en 2016 au festival de la poésie de la Soummam, Akbou
- ✓ 3^{ème} prix en 2016 au festival de la poésie Amazighe, organisé par l’association culturelle Smail Azikiw, à At Ziki, Tizi Ouzou
- ✓ 3^{ème} prix en 2016 au festival de la poésie Amazighe à Mayu, Bouira
- ✓ 4^{ème} prix en 2018 au festival de la poésie Amazighe, à Ath Leqser, Bouira
- ✓ Prix d’honneur en 2022 au festival de la poésie Amazighe, organisé par l’association Akal amellan, à Mkira, Tizi Ouzou
- ✓ 3^{ème} prix en 2024 au concours national de la poésie Amazighe, organisé par l’association étoile culturel à Akbou, Béjaia, en collaboration avec le HCA.
- ✓ 1^{er} prix en 2025 au concours national de la poésie Amazighe, organisé par l’association étoile culturel à Akbou, Béjaia, en collaboration avec le HCA.

1-2- Samira MEHDI

Du village Tamedjout, dans la commune de Michli, wilaya de Tizi Ouzou, née en 1983. Samira Mehdi est une poétesse kabyle contemporaine connue pour son approche novatrice et audacieuse de la poésie. Elle intègre souvent des éléments du surréalisme dans ses œuvres, explorant des thèmes tels que les rêves, l’imaginaire, la condition féminine et les émotions humaines profondes.

Ses écrits se caractérisent par une utilisation libre et spontanée des mots, un style qui s’inspire de l’écriture automatique, une technique prisée par les

surréalistes. Elle est également reconnue pour son audace à aborder des sujets tabous, tout en célébrant la culture et la langue kabyles.

Samira Mahdi a commencé à écrire de la poésie en 2005, et s'est également intéressée au dessin et au théâtre. Elle a remporté de nombreux prix lors de nombreux festivals de poésie dans plusieurs régions de Kabylie. Samira se distinguait par de nombreuses caractéristiques qui la distinguaient des autres poètes. Elle est le miroir d'elle-même et de certains de ceux qui lui ressemblent, et pas seulement le miroir de la société. Il essaie toujours d'offrir quelque chose de nouveau et de différent. Elle a traité de nombreux sujets mystérieux, essayant de plonger dans les profondeurs de l'invisible et de la spiritualité, s'interrogeant sur le sens de la vie et de la mort et interprétant le monde de son propre point de vue.

2- Caractéristiques poétiques chez A. KHATTABI et S. MEHDI

2-1- La rhétorique : figures de style et symbolisme

La rhétorique est l'art du discours éloquent qui cherche à parvenir à l'harmonie entre le sens et la prononciation, afin que l'orateur ou l'écrivain soit capable de transmettre ses pensées et ses sentiments de la plus belle manière et avec le plus grand effet.

C'est une science soucieuse de révéler la beauté de l'expression et de formuler le discours d'une manière adaptée aux circonstances, en tenant compte des aspects d'éloquence de brièveté et de clarté « La rhétorique est la faculté de considérer, pour chaque question, ce qui peut être propre à persuader »¹². Cette citation d'Aristote résume l'essence de sa conception de la rhétorique, exposée dans son ouvrage "La Rhétorique".

¹² Aristote, rhétorique, livre 1, chapitre 2

Aristote considère la rhétorique comme une capacité ou une compétence. Ce n'est pas simplement un savoir ou une technique, mais une aptitude à analyser et à s'adapter. Elle requiert de l'intelligence et de l'agilité mentale.

La rhétorique s'applique à tous les sujets possibles. Elle n'est pas limitée à un domaine spécifique (comme la science ou la philosophie), mais elle est universelle. C'est une discipline qui s'intéresse à toutes les problématiques humaines où la persuasion est nécessaire.

L'objectif de la rhétorique est d'identifier les moyens les plus efficaces pour convaincre une audience particulière dans une situation donnée. Ces moyens incluent :

Le logos : l'argumentation logique et rationnelle.

L'ethos : la crédibilité ou le caractère de l'orateur.

Le pathos : l'émotion ou la capacité à toucher les sentiments de l'auditoire.

Aristote ne réduit pas la rhétorique à une simple manipulation. Pour lui, elle repose sur une analyse rigoureuse de la situation et des personnes impliquées. Il s'agit de trouver les arguments et les stratégies les plus pertinents pour atteindre un objectif de persuasion, en tenant compte des circonstances et de l'audience. C'est une démarche presque scientifique dans son approche.

Aristote, dans sa rhétorique, souligne que l'art de la persuasion, fondement de la rhétorique, peut s'étendre à toutes les formes d'expression, y compris la poésie. La poésie utilise donc la rhétorique pour captiver l'imagination et pour rendre le langage à la fois éloquent et puissant.

Les figures de la rhétorique :

- Les figures par analogie : la comparaison, la métaphore, l'allégorie et la personnification.
- Les figures par substitution : la métonymie, la synecdoque et la périphrase.
- Les figures par opposition : l'antithèse, l'antiphrase, le paradoxe, l'oxymore et le chiasme.
- Les figures par amplification et par atténuation : l'hyperbole, l'anaphore, la gradation, la litote et l'euphémisme.
- Les figures de construction : le parallélisme, l'attelage, l'ellipse et l'anacoluthé¹³.

2-1-1- La rhétorique dans la poésie d'Ahmed KHATTABI :

La métaphore : Procédée d'expression qui consiste à donner à un mot la valeur d'un autre présentant avec le premier une analogie (Larousse, 2003, p 511)

Dans le poème intitulé « Xtaren-kem mi kem-xtarey » « Ils t'ont choisi car je t'ai choisi »

<i>Uqley d inebgi n wurfan</i>	<i>je suis devenu un visiteur de colères</i>
<i>Urfan i yi-ğğan selbey</i>	<i>les colères qui m'a rendu fou</i>
<i>Cçuren-iyi-d tarbut s yiysan</i>	<i>ils m'ont rempli une assiette d'os</i>
<i>Zedmen-iyi zegzawey</i>	<i>ils m'ont déraciné avant ma mature</i>
<i>Seg-i ur ffiyen waman</i>	<i>même l'eau n'est pas sortie de moi</i>
<i>I lkanun wumi d-şahey</i>	<i>je suis devenu propriétaire du poêle</i>

"Je suis devenu un visiteur des colères" : La colère ici est personnifiée, comme un espace que le narrateur fréquente ou habite, mais de façon distante, presque

¹³ <https://www.lyceedadultes.fr>

Chapitre I : Le surréalisme dans la poésie d'Ahmed KHATTABI et de Samira MEHDI

comme un étranger ou un observateur. Cela suggère un sentiment d'aliénation ou d'immersion dans un état négatif.

"Les colères qui m'a rendu fou" : La colère est à nouveau personnifiée ici, et elle a un pouvoir destructeur, jusqu'à rendre le narrateur "fou". Cela met en lumière l'intensité des émotions et leur impact sur la santé mentale.

"Ils m'ont rempli une assiette d'os" : Cette image de l'assiette d'os est une métaphore forte de la dégradation physique ou mentale. Les os, symbole de structure et de soutien, sont ici vides ou dépourvus de sens, représentant peut-être un vide intérieur ou une fragilité accrue.

"Ils m'ont déraciné avant ma maturité" : Le déracinement évoque l'idée d'un enlèvement brutal de ses racines, de sa stabilité ou de son passé. Cela suggère une perte d'identité ou un changement forcé avant que le narrateur n'ait pu mûrir ou se stabiliser pleinement.

"Même l'eau n'est pas sortie de moi" : L'eau, symbole de vie, de purification ou d'émotion, qui ne sort pas, signifie peut-être un blocage émotionnel ou un sentiment d'impuissance. Cela pourrait évoquer une incapacité à exprimer des émotions, à se libérer ou à se régénérer.

"Je suis devenu propriétaire du poêle" : Cette dernière métaphore suggère une acquisition de chaleur, de confort, ou peut-être un contrôle sur l'environnement qui pourrait symboliser un retour à un espace de réconfort après cette série d'épreuves. Le poêle, objet de chaleur, pourrait ici signifier un retour à une forme de protection ou de chaleur intérieure, une sorte de résilience après les difficultés.

Ces métaphores dépeignent une lutte intérieure, une transformation douloureuse, une perte de stabilité et une tentative de retrouver un équilibre personnel ou émotionnel. Le narrateur semble traverser des épreuves de colère, de perte, et de

déshumanisation, avant d'atteindre un certain contrôle ou une forme de "propriété" sur un élément qui symbolise la chaleur et la sécurité.

La métonymie : Procédé d'expression par lequel on exprime le tout par la partie, l'effet par la cause, le contenu par le contenant (Larousse, 2003, p512)

Dans le poème nommé « Tafawet n tassa » « un rapiècement du passion »

<i>Ukrey-d tisura n zzman</i>	<i>j'ai volé les clés du temps</i>
<i>Lebyi-w yerwa taḍṣa</i>	<i>je vais rire</i>
<i>Ad ldiy tiwwura n yigenwan</i>	<i>pour ouvrir les portes du ciel</i>
<i>Ad xiḍey tafawet i tasa</i>	<i>et je corde un rapiècement de passion</i>
<i>Ad zzuzney nadam yerfan</i>	<i>je berce le sommeil en colère</i>
<i>Anda akken rekæent tlisa</i>	<i>où les frontières s'agenouillent</i>

"Les clés du temps" cette expression utilise une métonymie où "clés" représente un moyen ou un pouvoir d'accéder ou de contrôler le "temps". Les clés, littéralement destinées à ouvrir des serrures, sont ici associées à une notion abstraite. Elles symbolisent la capacité d'accéder au temps ou de le manipuler.

"Les portes du ciel" le mot "portes" est métonymique dans le sens où il ne désigne pas des portes physiques mais une entrée ou un accès symbolique au "ciel". Ce dernier peut être interprété comme un espace de liberté, de spiritualité ou d'idéal.

"Je corde un rapiècement de passion" le verbe "corder" est employé dans un sens figuré, où il suggère l'idée de tisser ou d'assembler. Le "rapiècement de passion" est métonymique, car il associe la "passion" à un tissu ou une œuvre que l'on répare, représentant peut-être des sentiments ou des expériences morcelées.

"Je berce le sommeil en colère" ici, "sommeil en colère" est une métonymie oxymorique, unissant deux idées apparemment opposées. Le "sommeil" pourrait

représenter un état d'apaisement apparent, tandis que la "colère" suggère une agitation intérieure. Cette juxtaposition reflète un état émotionnel complexe.

"Les frontières s'agenouillent" les "frontières" sont métonymiques dans la mesure où elles représentent les limites (physiques, mentales, culturelles, etc.). Leur agenouillement symbolise l'effondrement ou la soumission de ces barrières, suggérant un dépassement ou une fusion.

La métonymie dans cette strophe enrichit le texte en transformant des objets concrets (clés, portes, frontières) en symboles d'idées abstraites (contrôle du temps, accès à un idéal, dépassement des limites). Elle participe à une poésie chargée de sens, où chaque image ouvre un champ interprétatif et poétique.

La périphrase : Figure de rhétorique qui substitue au terme propre et unique une suite de mots qui le définit ou le paraphrase de manière imagée¹⁴.

Dans le poème « Tin ħemmley » « Ma bien aimée »

<i>Tin ħemmley mačči d kemmini</i>	<i>Ma bien aimée, ce n'est pas toi</i>
<i>Gar iżekwan i tegma</i>	<i>elle a grandi parmi les tombes</i>
<i>Tif tajeġġigt ur tettwali tmuyli</i>	<i>mieux que la rose invisible</i>
<i>Tif aggur di ssifa</i>	<i>plus belle que la lune</i>
<i>Tif-ikem ula d kemmini</i>	<i>mieux que toi</i>
<i>Tif akk isefra</i>	<i>la meilleure de tous les poèmes</i>

"Ma bien-aimée" : Cette expression est répétée dans la strophe, mais sa signification évolue au fil des vers. Si, au début, elle peut sembler désigner directement une personne aimée, elle se révèle plus complexe. Elle ne désigne pas une figure réelle ("ce n'est pas toi"), mais devient un concept idéal, une abstraction que l'auteur compare à divers éléments poétiques et symboliques.

¹⁴ <https://www.larousse.fr>

"Elle a grandi parmi les tombes" :

Cette périphrase évoque une origine mystérieuse et profonde, ancrée dans un lieu chargé de mort et de mémoire. Cela peut suggérer que cette "bien-aimée" idéale est née de la souffrance, de la réflexion sur la mort ou de la mélancolie.

"Mieux que la rose invisible" : la "rose invisible" est une périphrase qui évoque une beauté idéale, parfaite mais inaccessible. La bien-aimée est ici exaltée comme surpassant même cette image de perfection abstraite.

"Plus belle que la lune" : la lune, souvent associée à la beauté, au mystère et à l'éclat dans la poésie, est utilisée ici comme un repère de comparaison. La bien-aimée est dépeinte comme une entité surpassant cette figure universelle.

"La meilleure de tous les poèmes" / "Le meilleur de tous les poèmes" :

Ces périphrases transforment la bien-aimée en une œuvre d'art poétique suprême, une création idéalisée qui incarne l'expression la plus haute de l'art et de la beauté. L'ambiguïté entre le féminin et le masculin souligne la tension entre l'idéal (féminisé) et la création poétique (souvent personnifiée au masculin).

Enjeux stylistiques de la périphrase :

Idéalisation et abstraction : Les périphrases permettent de déplacer l'attention du concret (une personne réelle) vers un idéal inaccessible ou une réflexion sur l'art, la beauté et l'amour.

Comparaison amplificatrice : En utilisant des référents universels (la lune, la rose), le poète magnifie son sujet.

Ambiguïté : La bien-aimée est tour à tour un être, une idée, une œuvre d'art ou une expérience émotionnelle. Cette richesse sémantique invite le lecteur à interpréter la figure selon ses propres sensibilités.

Chapitre I : Le surréalisme dans la poésie d'Ahmed KHATTABI et de Samira MEHDI

Ainsi, la périphrase dans cette strophe est un outil clé pour explorer l'idéalisation, l'inaccessibilité et le caractère absolu de la beauté ou de l'amour que le poète cherche à exprimer.

L'oxymore : dans le poème nommé « Tacmat taberqemmact » « « Une honte nacrée »

<i>Yehma ugris n ccetwa</i>	<i>Le froid de l'hiver est chaud</i>
<i>Semmed wallay yennudem</i>	<i>l'esprit est froid et endormi</i>

"Le froid de l'hiver est chaud" : L'expression juxtapose "froid" et "chaud", qui sont des antonymes. Cette contradiction crée une image paradoxale, où le froid, habituellement associé à la fraîcheur et à l'immobilité, est soudainement qualifié de chaud, ce qui invite à une réflexion plus profonde sur la nature paradoxale de certains sentiments ou états. Cela pourrait symboliser une chaleur étrange, inconfortable, ou un réconfort inattendu dans une période froide.

"L'esprit est froid et endormi" : Ici, l'oxymore repose sur l'idée d'un esprit "froid" (manquant de passion, distant) et "endormi" (inerte, passif). Ces deux termes opposés soulignent une absence de dynamisme, mais dans un registre différent : le "froid" suggère une indifférence ou une absence de chaleur humaine, tandis que "endormi" évoque un manque de conscience ou d'éveil.

Dans l'ensemble, l'oxymore sert à accentuer un sentiment de contradiction ou de stagnation, tant au niveau physique qu'émotionnel, en jouant sur la rencontre de termes opposés pour créer une tension qui interpelle le lecteur.

Dans le poème « Timiḍt n tufra » « Un nombril d'invisibilité »

<i>Ulaç cbaḥa i cemten</i>	<i>il n'y a pas de beauté laide</i>
<i>Tella tecmat i cebḥen</i>	<i>il y a plutôt une belle laideur</i>

L'oxymore : L'oxymore est une figure de style qui consiste à associer deux termes opposés ou contradictoires dans une même expression. Dans cette

strophe, l'expression "belle laideur" est un oxymore. La beauté et la laideur sont généralement perçues comme des opposés. L'idée de combiner ces deux concepts dans une même expression crée une tension, en suggérant qu'il peut exister une forme de beauté dans ce qui est habituellement considéré comme laid. Cela invite à une réflexion sur les normes esthétiques et l'idée que la beauté ne réside pas uniquement dans des critères extérieurs et convenus.

Le paradoxe : Le paradoxe est une idée qui, à première vue, semble contradictoire mais qui peut cacher une vérité plus profonde. Dans cette strophe, l'idée "Il n'y a pas de beauté laide, il y a plutôt une belle laideur" constitue un paradoxe. En affirmant qu'il n'y a pas de beauté laide, le locuteur semble rejeter une apparente contradiction, pour en proposer une autre : une laideur qui serait belle. Ce paradoxe interroge sur la subjectivité du jugement esthétique, suggérant qu'il est possible de percevoir une beauté même dans des éléments qui, au départ, semblent laids.

L'oxymore et le paradoxe ici présents bousculent les idées conventionnelles sur la beauté et la laideur, invitant à une réflexion plus profonde sur la manière dont nous percevons ces concepts.

L'épiphore : Une épiphore (substantif féminin), du grec *epi* (« en plus ») et *pherein* (« porter, répéter, ajouter ») est une figure de style consistant en la répétition, à la fin de deux ou de plusieurs groupes de phrases ou de vers qui se succèdent, d'un même mot ou d'un même groupe de mots¹⁵

Dans le poème intitulé « Ayerbaz iderwicen » « l'école des fous »

<i>Tiderwect awen-d-mmley</i>	<i>La folie que je vais vous montrer</i>
<i>Lemdey-tt-id yer yiderwicen</i>	<i>je l'ai appris chez les fous</i>
	[...]
<i>Sderwec ad nederwec!</i>	<i>Rends fou, soyons fous!</i>

¹⁵ <https://fr.wikipedia.org/wiki/épiphore>

Chapitre I : Le surréalisme dans la poésie d'Ahmed KHATTABI et de Samira MEHDI

<i>Ad neqqel yak d iderwicen</i>	<i>devenons tous des fous</i>
<i>Tiderwect d ayen ifazen</i>	<i>la folie est ce qu'il y a de meilleur</i>
<i>yur-ney tufa-d asnerni</i>	<i>évaluée grâce à nous</i>
	[...]
<i>Sderwec ad nederwec!</i>	<i>Rends fou, soyons fous!</i>
<i>Ad neqqel yak d iderwicen</i>	<i>devenons tous des fous</i>
<i>Tiderwect ur tesɛi taɖsa</i>	<i>la folie n'a plus de rire</i>
<i>Tettagem-d imeɣɣawen</i>	<i>elle apporte des larmes</i>
	[...]
<i>Sderwec ad nederwec!</i>	<i>Rends fou, soyons fous!</i>
<i>Ad neqqel yak d iderwicen</i>	<i>devenons tous des fous</i>
<i>Tiderwect tezdey lemri</i>	<i>la folie habite le miroir</i>
<i>Tɛecceq akken ad tt-ɥemmlen</i>	<i>elle adore pour qu'ils l'aiment</i>
	[...]
<i>Sderwec ad nederwec!</i>	<i>Rends fou, soyons fous!</i>
<i>Ad neqqel yak d iderwicen</i>	<i>devenons tous des fous</i>
<i>Tiderwect teksa ameksa</i>	<i>la folie effleure le berger</i>
<i>Ameksa yeksa ulli</i>	<i>le berger surveille les moutons</i>
	[...]
<i>Sderwec ad nederwec!</i>	<i>Rends fou, soyons fous!</i>
<i>Ad neqqel yak d iderwicen</i>	<i>devenons tous des fous</i>

Renforcement du thème : La répétition de cette phrase en fin de chaque strophe semble souligner que la folie est une expérience omniprésente et inévitable pour tous. Chaque strophe décrit un aspect de la folie, mais à chaque fois, l'appel à la

folie revient, comme un mantra. Cela renforce l'idée que la folie est un état à la fois inéluctable et désirable pour le poète.

Rituel et incantation : L'épiphore crée une sorte de rituel, comme une incantation, une invitation à plonger dans la folie collective. Cette répétition incessante déshumanise presque le sujet, l'entraînant dans une dynamique de masse, où tout le monde doit devenir fou, où la folie est la norme, voire la seule option possible. Le poème ne laisse pas de place à une échappatoire à la folie : *"Rends fou, soyons fous !"*

Évolution du sens avec la répétition : À travers cette répétition, la folie semble se transformer. Au début, elle est peut-être vue comme une forme de libération ("la folie est ce qu'il y a de meilleur"), mais peu à peu, elle devient plus inquiétante : *"la folie n'a plus de rire / elle apporte des larmes"*. Cette évolution montre que la folie est un phénomène complexe, à la fois attirant et dangereux. L'épiphore semble ici servir de répétition d'un appel désespéré à une condition irréversible, comme une quête qui ne cesse de se redéfinir à chaque itération.

- **La folie comme miroir de la société** : L'épiphore fait écho à un monde où la folie n'est plus juste une maladie individuelle, mais un phénomène qui affecte la société entière. Dans cette perspective, "devenons tous des fous" pourrait suggérer que la folie est devenue une forme de protestation, une manière de dénoncer une réalité déshumanisée ou insensée. Le poème joue ainsi sur l'idée que la folie est un reflet de la société elle-même : "la folie habite le miroir".
- **Dimension collective de la folie** : À travers l'épiphore, le poème semble aussi appeler à une folie partagée. L'insistance sur « tous » dans « devenons tous des fous » suggère que la folie ne doit pas être une expérience solitaire, mais un phénomène global, un phénomène qui

englobe chacun, du berger aux fous, en passant par le miroir et les moutons. La folie devient un état collectif, un virus ou une contagion sociale.

L'épiphore dans ce poème, avec sa répétition constante, sert plusieurs fonctions. Elle renforce le thème de la folie, en l'ancrant dans une réalité collective et inévitable. Elle permet également d'explorer les multiples facettes de la folie, de son aspect libérateur à son côté plus tragique et destructeur. Enfin, elle donne au poème un rythme hypnotique, une sorte de mantra insistant qui ancre la folie dans l'esprit du lecteur, faisant de celle-ci un appel presque irrésistible à la transformation collective

2-1-2- La rhétorique dans la poésie de Samira MEHDI

La métaphore : dans le poème « Adif n rruḥ-iw » « La moelle de mon âme »

<i>Nessa tafat</i>	<i>Nous diffusons la lumière</i>
<i>Nesvur ṭlam</i>	<i>et couvrons avec les ténèbres</i>
<i>Nḥennec tagnawt</i>	<i>nous avons embrassé l'atmosphère</i>
<i>Nessummet itran</i>	<i>en posant la tête sur les étoiles</i>
<i>Ngen i lewqat</i>	<i>nous avons dormi le moment</i>
<i>Nuki d lawan</i>	<i>le moment est venu pour nous</i>
<i>Akkin yef da</i>	<i>là et pas ici</i>
<i>I d-nemyufa</i>	<i>nous nous sommes retrouvés</i>

"Nous diffusons la lumière" : La lumière est souvent associée à la connaissance, la clarté, ou la révélation. Ici, la métaphore pourrait suggérer que le groupe (ou les individus) éclaire, influence ou partage quelque chose de positif, comme des idées ou des émotions.

Chapitre I : Le surréalisme dans la poésie d'Ahmed KHATTABI et de Samira MEHDI

"Et couvrons avec les ténèbres" : En contraste avec la lumière, les ténèbres symbolisent souvent l'ignorance, le mystère ou le mal. Cette métaphore pourrait suggérer un équilibre entre la lumière et l'obscurité, ou même la possibilité de cacher certaines choses sous un voile d'incertitude ou de secret.

"Nous avons embrassé l'atmosphère" : L'atmosphère peut représenter l'environnement, l'état d'esprit collectif ou l'ambiance. L'action d'embrasser cette atmosphère pourrait signifier qu'ils se sont pleinement immergés dans une expérience, qu'ils l'ont acceptée ou qu'ils se sont unis avec elle d'une manière intime.

"En posant la tête sur les étoiles" : Cette image renvoie à un acte de rêve, de contemplation ou de recherche spirituelle. Les étoiles symbolisent souvent des idéaux, des aspirations ou des rêves lointains. Poser sa tête sur les étoiles peut suggérer un désir d'atteindre ces aspirations ou de s'abandonner à la contemplation des mystères universels.

"Nous avons dormi le moment" : Ici, le "moment" est personnifié, et l'expression "dormir le moment" pourrait signifier qu'ils se sont abandonnés à la temporalité, ou qu'ils ont "perdu" ou "laissé filer" un instant de leur vie, dans un état d'inertie ou de passivité.

"Le moment est venu pour nous" : Le "moment" devient une entité qui arrive à point nommé. Cela peut signifier que le moment propice ou l'opportunité arrive enfin, soulignant l'idée d'un temps crucial, d'un passage ou d'un tournant.

"Là et pas ici" : Cette opposition géographique et temporelle peut représenter un passage entre deux états, deux réalités ou deux perceptions du monde, suggérant une quête de quelque chose d'autre ou une recherche de transformation.

"Nous nous sommes retrouvés" : Cette phrase peut symboliser la réconciliation avec soi-même ou avec autrui, l'atteinte d'une compréhension ou d'une union. La

recherche de soi ou d'une connexion semble être une thématique centrale dans cette strophe.

Dans l'ensemble, la strophe emploie des métaphores liées à la lumière, l'obscurité, les étoiles et le temps pour explorer des thèmes de transformation, de quête, de contemplation et de transition entre différents états d'être.

L'oxymore : dans le poème intitulé « Nnehta takiwant » « Un soupir sec »

<i>Lehdur n tsusmi</i>	<i>discours silencieux</i>
<i>Awalen ur nenni</i>	<i>des mots non-dits</i>
<i>Imru n yiḥulfan</i>	<i>plume à sensation</i>
<i>Iḥulfan yuran</i>	<i>sentiment écrits</i>

"Discours silencieux" : Le discours, qui est habituellement associé à la parole et au bruit, est ici qualifié de "silencieux", ce qui crée une contradiction. Cela suggère que la communication se fait sans mots, peut-être à travers des gestes, des regards ou un silence plein de significations.

"Stylo à sensation" : Le stylo est un objet utilisé pour écrire, mais ici il est associé à la "sensation", un terme plus associé aux perceptions corporelles ou émotionnelles. Cela implique que l'écriture est une forme de ressenti, de vécu émotionnel, plutôt que simplement un acte intellectuel.

"Les mots non-dits" : Cette phrase peut être perçue comme paradoxale car "les mots non-dits" renvoient à ce qui est volontairement omis, mais ces "non-dits" peuvent être tout aussi importants, voire plus significatifs que ce qui est exprimé verbalement. Le paradoxe ici réside dans l'idée que l'absence de mots peut transmettre un message puissant.

"Sentiments écrits" : Habituellement, les sentiments sont intangibles et intérieurs, mais les rendre "écrits" leur donne une forme tangible, ce qui semble paradoxal.

Chapitre I : Le surréalisme dans la poésie d’Ahmed KHATTABI et de Samira MEHDI

Les sentiments, par nature, sont souvent perçus comme quelque chose d'imprévisible ou de non-exprimable, et les écrire sur le papier leur confère une réalité qui peut paraître contradictoire.

Donc, cette strophe joue avec ces figures de style pour explorer les complexités de la communication, où le silence peut parler aussi fort que les mots, et où l'écriture peut transmettre des émotions que l'on pourrait pensé inaccessibles à travers des mots.

L’anaphore : reprise d’un ou plusieurs mots au début de phrases successives, produisant en effet de renforcement (Larousse, 2003, p31)

Dans le poème « Aman deg yirebbi n tmes » « L’eau sur le giron du feu »

Hemmley-k di ddqiqa n wurfan	Je t’aime quand tu sois en colère
Deg yirrij-nni n yiyevlan	et dans les restes de soucis
[...]	
Hemmley-k ma ad d-xelqed tismen	je t’aime quand tu crées la jalousie
Seg wid i ddukley lesnin	chez ceux qui je vis depuis des années
	[...]
Hemmley-k yal m’ara ak-yehwu	je t’aime quand tu veux
Ma ad-tesniḍ agu s aḍu	quand tu formes des nuages avec du vent

L'anaphore dans ces strophes repose sur la répétition de l'expression « Je t'aime » au début de plusieurs vers. Cette figure de style, en mettant l'accent sur le sentiment exprimé, crée un effet de rythme et d'insistance, tout en unifiant les différentes images et émotions évoquées dans les strophes.

- Effet de l'anaphore « Je t'aime »

L'expression est répétée trois fois, ce qui donne un ton incantatoire et intensifie la déclaration d'amour. Elle constitue une omniprésence du sentiment, peu importe les circonstances ou les émotions évoquées.

Chaque répétition renforce l'idée que cet amour est inconditionnel et s'adapte à des situations variées : la colère, la jalousie, ou encore des phénomènes naturels comme le vent et les nuages.

- Association avec des complexes d'émotions

Dans le premier vers : « Je t'aime quand tu sois en colère », l'amour est affirmé même face à une émotion négative. Cela traduit une acceptation complète de l'autre, y compris dans ses défauts ou moments de tension.

La jalousie évoquée dans « Je t'aime quand tu crées la jalousie » fait référence à l'effet que l'être aimé peut avoir sur autrui. Cela pourrait exprimer une fierté d'aimer quelqu'un d'exceptionnel, capable de susciter des émotions fortes chez les autres.

- Association avec la nature

Dans les derniers vers : « Je t'aime quand tu veux / Quand tu formes des nuages avec le vent », l'amour est comparé ou lié à des éléments naturels. Ces images poétiques rendent l'amour universel et intemporel, presque fusionnel avec le monde.

- Harmonie et cohérence

L'anaphore « Je t'aime » agit comme un fil conducteur, permettant de lier des situations disparates (émotions humaines et phénomènes naturels). Cela donne à la déclaration d'amour une dimension universelle, où tout semble converger vers l'expression du sentiment.

En conclusion, l'anaphore dans ces strophes joue un rôle essentiel : elle renforce l'idée d'un amour constant et multidimensionnel tout en structurant le poème autour de cette déclaration répétée.

La paronomase : La paronomase consiste à utiliser dans un même énoncé des paronymes, c'est-à-dire des mots dont la prononciation et l'orthographe se ressemblent, mais dont la signification est différente. La paronomase est une figure de style généralement présentée de façon explicite : les deux paronymes apparaissent dans la phrase.¹⁶

Dans le poème nommé « Inig atran » « Voyage astral »

Tezdi lxelwa
Tensa zzedwa
Akud yesley
Ṭlam yessay
Ussu n tsusmi
Ur nettgami
Tezzel tfekka
Allay itekka
Yef yinzizen
D tikta ad d-yanzen
Levyi
D imyi
Ad d-yessemyi
Akin yekka
War tafekka

¹⁶ <https://vitrinelinguistique.oqlf.cowv.qc.ca>la-paronomase>

Ici, les mots : *lxelwa* et *zzedwa* / *yesley* et *yessay* / *tsusmi* et *nettgami* / *tfekka* et *itekka* / *yinzizen* et *yanzen* / *Levyi*, *imy* et *yessemyi* / *yekka* et *tafekka* se répondent par leurs terminaison similaires, renforçant un effet rythmique et une fluidité sonore.

2-2- Le baroque : richesse et complexité des images poétiques

Introduction :

La culture baroque, qui s'est épanouie principalement entre le XVII^e et le début du XVIII^e siècle en Europe, est une période marquée par une exubérance artistique et intellectuelle. Né dans le sillage de la Contre Réforme catholique, le baroque a touché tous les aspects de la culture, y compris l'architecture, la peinture, la musique, la littérature, et même la pensée philosophique.

Caractérisée par une quête de grandeur, d'émotion et de mouvement, cette culture met l'accent sur le contraste, la complexité et la théâtralité. En architecture, elle se traduit par des églises aux formes dynamiques et ornées, comme celles de Borromini ou du Bernin à Rome. En peinture, des artistes tels que Caravage et Rubens jouent avec des jeux d'ombres et de lumières pour insuffler un réalisme dramatique à leurs œuvres. En musique, des compositeurs comme Bach et Vivaldi explorent des formes riches et harmonieuses, incarnant l'esprit baroque par des compositions puissantes et élaborées « L'exubérance du baroque architectural, né en Italie à l'ombre du Vatican, célèbre la gloire d'un Dieu séduisant et conquérant, et jusque dans les territoires colonisés en Amérique par les Espagnols et les Portugais. Refusant les certitudes, convaincu que le monde n'est qu'*illusion*, *changement* et *instabilité*, l'artiste baroque semble adapter sa création aux doutes d'une époque troublée » (GENEVIERE Winter, 2011 , p36_37)

Sur le plan des idées, la culture baroque reflète un monde en mutation, où la tension entre l'ordre religieux et les nouvelles découvertes scientifiques crée une

dualité entre le visible et l'invisible, le rationnel et l'émotionnel. C'est une époque où l'art devient un miroir des passions humaines et une célébration de la diversité des formes et des émotions « L'idée du Baroque est de celles qui vous fuient entre les doigts, plus on la considère, moins on l'appréhende ; qu'on s'approche des œuvres, la diversité frappe plus que la similitude ; qu'on prenne du recul, tout s'évapore dans la généralité. On n'a pas eu tort de dire que la notion était confuse et mal délimitée » (Jean Rousset, 1968, P 249)

Le baroque en littérature : la littérature baroque est un genre littéraire apparu en Europe pendant la période baroque (fin du XVIe au début du XVIIIe siècle). Ce genre littéraire se caractérise par un intérêt pour les thèmes contradictoires, une créativité extrême, une imagination riche et des métaphores complexes. La littérature baroque tire ses racines des transformations sociales et religieuses de l'Europe de cette époque, notamment à la lumière de l'époque. « La littérature de l'âge baroque est la traduction de ce désarroi fondamental ; mais elle est souvent aussi porteuse d'une volonté indéfectible d'affranchissement du doute et de la refondation ; car l'homme baroque est à la recherche de lui-même et d'un sens à sa vie, soucieux à la fois de retrouver ses racines et de s'affirmer en se dessinant un avenir » (Jean-Pierre Chauveau, 1997, p 27)

Parmi les œuvres connus de cette littérature :

- D'Aubigné, *Les Tragiques* (1616), liée aux guerres de religion, cette œuvre violente relève du baroque par les thèmes du désordre, de l'instabilité et de la métamorphose.
- Corneille, *L'illusion comique* (1636), Chef-d'œuvre du théâtre baroque, cette pièce où la tragédie finit par devenir comédie, illustre le thème du théâtre dans le théâtre.

- Molière, *Dom Juan* (1665) Malgré une facture classique, cette comédie est profondément baroque par la démesure de son héros, parfaite incarnation de l’inconstance. (La littérature française de A à Z. 2021, p57)

Topique baroque :

- La nature : dans l’esthétique baroque, la nature est perçue comme une force puissante, souvent mystérieuse, chaotique et imprévisible. Elle est représentée de manière exubérante et détaillée, avec un goût pour les formes luxuriantes (jardins foisonnants, paysages grandioses).

Elle est aussi parfois idéalisée ou dramatisée pour symboliser la fragilité humaine face aux forces naturelles.

La nature est un miroir de l’instabilité et du mouvement qui caractérisent le Baroque. Elle est souvent en opposition avec les constructions humaines, rappelant la vanité des ambitions terrestres.

- Le bizarre : le Baroque adore ce qui déroute, surprend ou choque par sa singularité. Le goût du bizarre se traduit par :

Des formes extravagantes, des jeux d’illusion, des compositions complexes.

Une fascination pour ce qui sort de l’ordinaire, comme les monstres, les hybrides ou les phénomènes étranges.

Dans la littérature, des récits pleins de rebondissements inattendus et de personnages hors du commun, où l’imagination prend le dessus sur le réalisme.

- La mort : la mort est une thématique omniprésente dans l’art baroque, souvent liée à l’idée de vanité.

Les œuvres baroques soulignent la précarité de l’existence humaine et l’inévitable passage du temps.

Cela se manifeste par des mementos mori (symboles de la mort, tels que les crânes, les sabliers, les bougies éteintes) et des scènes dramatiques mettant en avant la finitude de la vie.

Cette obsession de la mort est aussi liée à l’angoisse religieuse du salut ou de la damnation, très présente à cette époque marquée par les conflits spirituels (notamment la Contre Réforme).

- Le paraître : le Baroque accorde une grande importance à l’apparence et à l’illusion.

Cela se traduit par une esthétique théâtrale, où tout est conçu pour éblouir et surprendre.

Les jeux d’ombre et de lumière, les trompe-l’œil et les artifices montrent une réalité souvent illusoire, déformée.

L’accent est mis sur le spectacle et le décorum, mais aussi sur la critique implicite de la superficialité des apparences. La tension entre l’être et le paraître est centrale. (Yves STALLONI, 2004, p42_43)

Ces quatre notions (nature, bizarre, mort et paraître) reflètent la philosophie baroque : un monde instable, paradoxal et changeant, où l’homme tente de trouver un sens à sa condition, tout en étant fasciné par l’éphémère et l’extravagant.

2-2-1- Le baroque dans la poésie d’Ahmed KHATTABI et Samira MEHDI :

L’étrangeté et l’ambiguïté dans les poèmes d’Ahmed KHATTABI et de Samira MEHDI se manifestent dès leurs titres, comme : « Les seins de l’obscurité », « Un mort tendre », « Derrière le néant », « Sortez de ma peau », « Hommage à ma mort », ou encore « L’ombilic d’honneur ». Ces intitulés intrigants éveillent immédiatement des questionnements sur le contenu, sa portée

et sa lisibilité, car ils véhiculent une aura de mystère et de complexité. Ils invitent à une exploration approfondie pour saisir leur essence.

En se plongeant dans les textes, on remarque que le lexique utilisé, les expressions choisies, les idées véhiculées et les messages implicites s'avèrent souvent fragmentés ou incohérents, rendant leur interprétation difficile. Cette énigmaticité semble être une caractéristique fondamentale de leur poésie, marquée par l'usage de métaphores saisissantes et de symboles puissants. Les poètes abordent des thématiques audacieuses et profondes, telles que la religion, la mort, l'imaginaire et l'illusion, avec une liberté stylistique qui perturbe les attentes classiques du lecteur.

Ces caractéristiques rapprochent leur œuvre du courant baroque, qui se distingue par son goût pour le paradoxe, l'exubérance, et la quête d'un sens caché derrière une esthétique volontairement déconcertante. Leur poésie, avec sa richesse symbolique et son audace thématique, s'inscrit donc dans cette tradition où l'étrangeté devient une porte d'entrée vers une réflexion existentielle et métaphysique.

2-2-1-1- Le baroque chez Ahmed KHATTABI

La nature

Quant à la poésie d'Ahmed KHATTABI, ce thème est présent dans de nombreux passages, dans le poème intitulé « azekka » « La tombe » dit :

Abehri yuyal d adu *yer lqaεa xlin-d yetran*

Le zéphire s'est transformé en vent les étoiles sont tombées sur terre

Dans le poème « Awalen melba Rebbi » « Mots sans seigneur »

Lmil n lmal imal ilel *yugi ad yestaefu*

Le déséquilibre du déséquilibre s'est déséquilibré la mer n'a plus de répit

La métamorphose de la nature :

Le zéphire (vent léger) se transforme en vent, une évolution de l'air doux vers une force plus violente, marquant l'idée de mutation et d'agitation, deux aspects caractéristiques du baroque.

Les étoiles sont tombées sur terre, une image frappante qui illustre le renversement de l'ordre naturel et la mise en scène d'un monde bouleversé où les éléments cosmiques et terrestres ne respectent plus les hiérarchies traditionnelles. Ce renversement est une référence directe à la fragilité et à l'instabilité du monde dans la pensée baroque.

Le jeu du déséquilibre : L'expression « le déséquilibre du déséquilibre s'est déséquilibré » semble un exemple parfait de l'excès et de l'irréversibilité qui définissent le baroque. L'idée d'un déséquilibre qui se déséquilibre renvoie à une perte de toute stabilité et à une fuite sans fin vers l'instabilité.

L'élément marin et la quête de répit : La mer n'a plus de répit évoque une mer en agitation constante, sans calme ni repos, une image qui souligne l'idée d'un mouvement perpétuel et incontrôlable. La mer dans la littérature baroque est souvent un symbole de l'infini et de l'imprévisibilité, associée à une nature qui échappe à la maîtrise humaine.

Enfin, la nature dans ces vers apparaît comme une entité instable, en transformation constante, loin de l'harmonie classique. Les éléments naturels se mélangent et se transforment, et l'ordre est constamment perturbé, ce qui est en ligne avec la conception baroque du monde : un univers caractérisé par l'incertitude, le mouvement et la dissolution des formes fixes.

Le bizarre

Dans le poème intitulé « *Ieessasen n tmeqbert n tsusmi* » « *Les gardiens du cimetière du silence* »

Gganen gar yizekwan

ils dorment parmi les tombes

Dalen s tllam aberqemac

et ils se couvrent de noir nacré

Chapitre I : Le surréalisme dans la poésie d'Ahmed KHATTABI et de Samira MEHDI

Lqut-nsen d tidyanin *ils se nourrissent des évènements*
S uzelmaḍ meggren ulac *et avec la gauche, ils récoltent un néant*
Iæessasen iquccen tamusni *les gardiens qui ont anéanti le savoir*

Ces vers présentent un enchevêtrement de paradoxes et de contrastes qui peuvent être interprétés à travers le prisme de la topique baroque.

"Ils dorment parmi les tombes" : L'image du sommeil dans les tombes combine l'idée de la mort (les tombes) et de la vie (le sommeil), une association qui est typique de la pensée baroque où l'on explore sans cesse la frontière entre vie et mort, l'éphémère et l'éternel. Dormir parmi les tombes évoque une réalité étrange, presque surnaturelle, où les individus semblent suspendus entre deux états.

"Ils se couvrent de noir nacré" : Le contraste entre le "noir" (symbole de la mort, du malheur ou de l'obscurité) et le "nacré" (qui évoque une certaine beauté et lumière) crée une image de dualité baroque, où le raffinement et la douleur, la lumière et l'obscurité coexistent dans une tension esthétique. Cela fait référence à une beauté dégradée, typique du baroque, où l'on célèbre la beauté dans sa décadence ou son imprévisibilité.

"Ils se nourrissent des événements" : Cette idée de "se nourrir" des événements, de l'extérieur, renvoie à la notion de la fragilité humaine et de la dépendance vis-à-vis de forces extérieures. Cette topique baroque de l'impossibilité de maîtriser les événements de la vie exprime une vision de l'existence marquée par l'incertitude et la passivité face à des forces incontrôlables.

"Et avec la main gauche, ils récoltent du néant" : La main gauche est traditionnellement associée à l'obscurité et à la malchance, une opposition à la main droite, symbole de l'ordre et de la lumière. Le fait de récolter du néant suggère une activité futile, absurde ou dénuée de sens, caractéristique de la vision baroque du monde comme étant fragile, illusoire, et sans véritable fondement

stable. Le néant, ou le vide, devient ainsi un objet qu'on récolte, une idée paradoxale propre à l'esthétique baroque, où l'on joue avec l'invisible et l'irrationnel.

"Les gardiens qui ont anéanti le savoir" : Les "gardiens" (qui pourraient symboliser l'autorité ou la sagesse) qui détruisent le "savoir" mettent en lumière une tension typique du baroque entre le pouvoir et la connaissance. Le savoir, associé à la lumière et à la vérité, est anéanti par ceux qui sont censés le protéger, révélant ainsi un monde où l'ordre est perverti, où la lumière est remplacée par l'obscurité et où l'autorité ne sert plus son véritable but.

Dans cette strophe d'images, l'ambiguïté et la complexité de la condition humaine sont explorées à travers un prisme baroque. Le bizarre, ici, s'exprime par des contrastes forts et des éléments qui se mêlent de manière irrationnelle, créant une atmosphère où la vérité est trouble et la réalité elle-même se défait dans une quête esthétique de l'étrange.

La mort

Ahmed KHATTABI a écrit dans le poème « Timṣeḥṣal » « les tribulations »

<i>Neyyey nekk d Imeyyet</i>	<i>je me bats, tant que je suis mort</i>
<i>Mmutey yal lḡiha</i>	<i>mort de tous cotés</i>
<i>Slemden-iyi, lemdey « mmet »</i>	<i>ils m'ont appris, j'ai appris "mort"</i>
<i>Lmut yur-sen telha</i>	<i>la mort leur fait du bien</i>
<i>Ad nyey nekk d Imeyyet</i>	<i>je me battraï tant que je serai mort</i>
<i>Deg tmurt i isennin timucuha</i>	<i>dans un pays où ils inventent des histoires</i>
<i>Neyyey deg wid ur nebyi isem-iw</i>	<i>je lutte contre ceux qui refusent mon nom</i>

La mort, dans la strophe du poème Les tribulations d'Ahmed KHATTABI, s'inscrit pleinement dans l'esthétique baroque, qui accorde une place centrale à la

fragilité de l'existence, à l'instabilité du monde, et à la confrontation avec la mort.

✓ La mort comme omniprésence

Le poète évoque une mort omniprésente et multiforme : « Mort de tous les côtés » : Cette expression illustre une vision baroque de la vie comme un espace constamment marqué par la présence de la mort. Elle reflète une condition humaine où la mort n'est pas un événement unique mais un état d'être, récurrent et inévitable.

« Ils m'ont appris, et j'ai appris 'mort' » : La mort devient ici une leçon apprise, intériorisée. Cette perspective baroque associe la vie et la mort dans une relation dialectique où l'un ne peut être compris sans l'autre.

✓ La lutte existentielle et la mort active

« Je me bats, tant que je suis mort » et « Je me battrai tant que je serai mort » : La répétition de cette idée montre une tension entre action et passivité. La mort, dans une logique baroque, n'est pas seulement une fin, mais une condition où la lutte pour l'identité et la vérité se poursuit. Le paradoxe de "se battre en étant mort" reflète l'ambivalence baroque entre le dynamisme de la vie et la stase de la mort.

✓ La mort bénéfique et le paradoxe baroque

« La mort leur fait du bien » : Ce vers, empreint d'ironie, suggère que pour certains (peut-être des oppresseurs ou des figures anonymes d'un système injuste), la mort n'est pas une perte, mais un instrument de domination. Ce paradoxe, typique du baroque, illustre l'idée que la mort peut être vue à travers des prismes contradictoires : elle est à la fois destruction et salut.

✓ La mort et la fiction : un monde baroque

« Dans un pays où ils inventent des histoires » : La mention d’histoires inventées renvoie à l’illusion, une thématique baroque par excellence. La mort s’inscrit dans un cadre où réalité et fiction se mêlent, renforçant l’idée que le monde est un théâtre instable, où la vérité est voilée par des récits imposés.

✓ La dimension identitaire et la lutte contre l’effacement

« Je lutte contre ceux qui refusent mon nom » : Ici, la mort prend une dimension métaphorique, associée à l’effacement de l’identité. Le combat pour préserver son nom (et donc son existence) s’inscrit dans une esthétique baroque où la mémoire et l’identité sont fragiles, menacées de disparaître dans un monde marqué par le chaos et l’oubli.

Enfin, La juxtaposition entre le kabyle et le français dans la strophe enrichit la portée baroque du texte. Elle reflète une tension entre deux mondes, deux langages, renforçant l’idée d’une fragmentation de l’identité et du discours, typique de la sensibilité baroque.

Dans Les tribulations, Ahmed KHATTABI utilise la mort comme une topique centrale pour explorer l’instabilité de l’existence, la tension entre action et anéantissement, et la lutte identitaire dans un monde d’illusions. Ce poème s’inscrit donc pleinement dans l’esthétique baroque, où la mort n’est pas une simple fin, mais une condition ambivalente qui alimente le combat et questionne la réalité.

Le paraître

Le poème « Ayerbaz n iderwicen » « L’école des fous » Ahmed KHATTABI dit :

<i>Tiderwect dayen ifazen</i>	<i>la folie est un triomphe</i>
<i>Yur-ney tufa-d asnerni</i>	<i>chez nous elle prospère</i>

Chapitre I : Le surréalisme dans la poésie d'Ahmed KHATTABI et de Samira MEHDI

Tesæa amur deg yiyerbazen elle a sa place dans les écoles
Yis-s ad nali s igenni grâce à elle on atteindra le firmament
Sderwec! ad nderwec sois fou! Soyons fous!
Ad neqqel akk d iderwicen devenons tous des fous

L'analyse du paraître comme une topique baroque dans cette strophe implique de relever les éléments stylistiques et thématiques qui inscrivent ce texte dans l'esthétique baroque, caractérisée par le mouvement, la contradiction et la tension entre l'illusion et la réalité.

- Le paraître et la folie comme triomphe

Le poème d'Ahmed KHATTABI présente la folie comme un élément valorisé dans la société :

"La folie est un triomphe / chez nous elle prospère."

Le baroque s'intéresse souvent à l'idée que les apparences sont trompeuses, que la réalité visible peut masquer une vérité plus profonde. Ici, la folie devient une forme de paraître triomphal : ce qui semble insensé ou déraisonnable aux yeux d'un regard extérieur est célébré comme une valeur positive. La folie est "Prosper" et "triomphe", deux termes qui dénotent une inversion des normes classiques. Cette exaltation de ce qui dévie de la rationalité rejoint l'instabilité propre à l'esprit baroque.

- La mise en scène du faux et du spectacle

"Elle a sa place dans les écoles / grâce à elle on atteindra le firmament."

L'image d'une école de la folie et la promesse d'atteindre le "firmament" (symbole d'élévation céleste ou divine) ajoutent une dimension théâtrale et ironique. L'école, lieu traditionnel de la raison et du savoir, est détournée ici pour devenir le lieu d'apprentissage de l'irrationnel. Cette mise en scène peut être

interprétée comme une réflexion sur le théâtre social du paraître : il s'agit d'un apprentissage collectif d'un comportement absurde qui, paradoxalement, mène à une forme d'élévation ou de gloire illusoire.

Ce renversement ironique est caractéristique du baroque, où l'artifice et l'illusion questionnent la frontière entre réalité et simulacre.

- L'exhortation collective : un masque universel

"Sois fou! Soyons fous! Devenons tous des fous."

L'appel à l'universalité de la folie invite à adopter un masque collectif, une identité façonnée par l'adhésion à une norme déviante. Cela illustre un autre aspect baroque : l'idée que l'existence humaine est un grand théâtre où chacun joue un rôle, souvent factice. Sous cet angle, le poème critique implicitement les conventions sociales et interroge la validité des normes qui dictent ce que chacun doit paraître.

- Le firmament et la quête illusoire

La promesse d'atteindre le firmament grâce à la folie renforce l'idée d'une aspiration vaine, d'une quête illusoire, autre motif baroque central. Dans cette vision, la folie devient une métaphore de la condition humaine elle-même, prisonnière des apparences et des illusions.

La strophe d'Ahmed KHATTABI s'inscrit dans une esthétique baroque en ce qu'elle joue sur les inversions de valeurs, la théâtralité du paraître et la célébration de l'instabilité. Le paraître, sous le masque de la folie, devient un moyen de subvertir les normes tout en dévoilant l'artificialité de la société. La tension entre l'illusion d'élévation et la réalité absurde de cette quête illustre parfaitement l'esprit baroque.

2-2-1-2- Le baroque chez Samira MEHDI

La nature

Dans le poème « Inig atran » « Voyage astral »

<i>Semyiy-d tafriwin</i>	<i>j'ai des ailes</i>
<i>Ufgey am levraq</i>	<i>j'ai vole comme un éclair</i>
<i>Yal tugna a tneṭṭeq</i>	<i>toutes les images parlerait</i>
<i>Itran d yisaffen</i>	<i>étoiles et vallées</i>
<i>Yal tama a ttanfen</i>	<i>ils sont allés partout</i>
<i>Rsey yef waggur</i>	<i>je me suis assis sur la lune</i>
<i>Ẓerrvey-t-id d amur</i>	<i>je l'ai entouré en tant qu'un destin</i>
<i>Imuḍal d isulas</i>	<i>les mondes et les poutres centraux</i>
<i>Mesley deg wakud</i>	<i>j'ai pétri le temps</i>
<i>Yer yizri yef rṛēud</i>	<i>vers le passé, au-dessus du tonnerre</i>

L'analyse de la nature comme un topique baroque dans cette strophe invite à explorer les thèmes et procédés littéraires caractéristiques du baroque : mouvement, contraste, transcendance, et représentation d'un univers complexe et changeant.

La nature et la transcendance : La nature est ici envisagée comme un espace d'évasion et de métamorphose. Le locuteur affirme "J'ai des ailes", une image qui le place au-delà de la condition humaine, évoquant l'élévation et l'accès à un univers supérieur. Les "étoiles et vallées" représentent l'immensité cosmique, un paysage changeant et infini qui est au cœur de l'imaginaire baroque, où l'homme se perd dans la contemplation du sublime.

Le mouvement perpétuel : le texte est marqué par une dynamique incessante, propre à l'esthétique baroque. Les expressions comme "J'ai volé comme un éclair", "Ils sont allés partout", ou encore "Je me suis assis sur la lune" traduisent

un univers en perpétuel mouvement, où les frontières entre les lieux sont abolies. Ce dynamisme traduit une quête d'infini, une exploration sans fin qui reflète l'instabilité baroque.

Le temporel et l'intemporel : "J'ai pétri le temps" reflète une tentative de maîtriser une dimension insaisissable, dans un effort baroque de rendre visible l'invisible.

L'illusion et la métamorphose : les "images qui parlaient" soulignent l'importance de l'illusion et du rêve, caractéristiques du baroque, où la réalité tangible est souvent brouillée par des visions oniriques et fantasmagoriques. Cette personnification ("les images parlaient") donne une vie propre aux éléments, dans une vision où la nature et l'homme se confondent dans une expérience sensorielle et mystique.

Dans cette strophe, la nature est sublimée et transcendée, incarnant les grands principes du baroque : mouvement, instabilité, et fascination pour l'immensité. Elle devient un miroir des états d'âme du locuteur et un terrain d'exploration de l'infini, exprimant ainsi la tension entre l'homme et l'univers, typique de cette esthétique.

La mort

Dans le poème intitulé « Akkin i tallalt n lmut »

<i>Lmut tezdey di tudert</i>	<i>La mort habite la vie</i>
<i>Tudert tettlal-d s lmut</i>	<i>la vie naît de la mort</i>
[...]	
<i>Si tlalit yer tayed</i>	<i>d'une naissance à l'autre</i>
<i>Timmad tneffed</i>	<i>il s'est fait gauler entièrement</i>
<i>Tameddurt n lmut tenned</i>	<i>la vie de la mort enroule</i>
<i>Amdan yettidir di lmut</i>	<i>L'homme vit dans la mort</i>
<i>Yettales deg-s talalit</i>	<i>il a un droit d'aïnesse d'elle</i>

Chapitre I : Le surréalisme dans la poésie d'Ahmed KHATTABI et de Samira MEHDI

Taruži n cckal yer wakkin i lmut libération au de-là de la mort
Ur s-izemmer tidet-is ma yug-itt il ne sera pas fort, s'il rejette sa vérité

Dans cette strophe de Samira Mehdi, la mort s'impose comme une thématique centrale et incarne une topique baroque par excellence. Le baroque, en littérature, est marqué par une méditation sur l'éphémère, l'inconstance, et l'oscillation entre vie et mort.

- La dialectique vie-mort :

La strophe s'ouvre sur une vision cyclique et interdépendante de la vie et de la mort :

"La mort habite la vie / La vie naît de la mort."

Cette imbrication de la vie et de la mort illustre l'idée baroque de la vanité des choses terrestres. La mort n'est pas un point final, mais une partie intégrante du cycle existentiel, comme si la vie et la mort se nourrissaient l'une de l'autre. Ce principe de circularité est typiquement baroque, car il reflète une quête de sens dans une réalité fluide et changeante.

- Le passage et la transformation :

"D'une naissance à l'autre / Il s'est fait gauler entièrement."

Cette image suggère que l'existence humaine est marquée par des transitions. La mort devient ici un processus de transformation, un passage d'un état à un autre. Cela rejoint l'idée baroque de la métamorphose, où rien n'est fixe ni stable, et où l'existence est continuellement remodelée.

- La mort comme condition humaine :

"L'homme vit dans la mort / Il a un droit d'aînesse d'elle." cette affirmation présente la mort comme un héritage inéluctable et une vérité ontologique fondamentale. La "mort" n'est pas seulement une fin biologique mais une

composante de la vie elle-même. Dans la tradition baroque, cette obsession pour la mortalité met en lumière l'angoisse de l'homme face à l'incertitude et l'évanescence de son existence.

- La mort comme libération :

"Libération au de-là de la mort." le poème semble suggérer une vision paradoxalement apaisée de la mort. Elle est libératrice, transcendant les limites de la vie matérielle. Ce dépassement évoque une aspiration spirituelle ou métaphysique, un autre trait caractéristique du baroque, où la contemplation de la mort conduit à une quête de l'absolu.

- L'acceptation de la mort :

"Il ne sera pas fort, s'il rejette sa vérité." ce vers met en évidence la nécessité pour l'homme de reconnaître et d'accepter la mort comme une vérité fondamentale. Cette acceptation, dans la perspective baroque, est essentielle pour vivre pleinement et authentiquement. Loin d'être un obstacle, la conscience de la mort devient une force.

Dans cette strophe, Samira Mehdi développe une réflexion sur la mort qui résonne profondément avec les thèmes baroques : la vanité, le cycle vie-mort, la métamorphose et l'angoisse existentielle. La mort, loin d'être un simple événement, est un processus omniprésent et constitutif de l'existence, inséparable de la vie. L'accent mis sur la transformation, la libération et l'acceptation confère à ce poème une tonalité philosophique et universelle, tout en ancrant son inspiration dans la tradition baroque.

Le bizarre

Samira MEHDI écrit dans son poème intitulé « Gar da d dahi » « Entre ici et là-bas »

Zelmey nnehta n waḍu

j'ai croisé le soupire du vent

<i>Zzewrey-as temceh-iyi</i>	<i>je l’ai précédé, elle m’a léché</i>
<i>Velæey-as nettemseddu</i>	<i>elle m’a avalé en marchant ensemble</i>
<i>Nesvihit gar da d dahi</i>	<i>on cherche entre ici et là-bas</i>
<i>I yal tazwara veddu</i>	<i>chaque début a un début</i>
<i>I s-yevran anda ur t-nevni !</i>	<i>Lâcher où elle n’est pas lâchée</i>

Le bizarre dans cette strophe peut être interprété comme une manifestation d’une esthétique baroque, caractérisée par l’étrangeté, les tensions et les paradoxes. Cette esthétique, souvent liée à une vision du monde instable, privilégie l’ambiguïté, les métaphores inhabituelles et les jeux de contrastes.

- L’étrangeté des relations entre les éléments

Les actions attribuées au vent — "lécher", "avaler", "marcher ensemble" — humanisent cet élément naturel tout en lui conférant un comportement ambigu et presque organique. Cette fusion des catégories naturelles et humaines est une marque typique du baroque, qui remet en question les frontières établies.

La présence d’un "soupir du vent" amplifie cette étrangeté, car le soupir est normalement une manifestation humaine. Cette personnification brouille les repères, rendant le vent à la fois palpable et insaisissable.

- Le paradoxe spatio-temporel

L’expression "entre ici et là-bas" évoque un espace intermédiaire indéterminé, une zone de tension qui reflète l’incertitude baroque. Ce lieu est à la fois partout et nulle part, insaisissable et mouvant.

La phrase "Chaque début a un début" joue sur une tautologie apparente qui ouvre sur une réflexion infinie. Le début est présenté comme un processus qui se répète, un cercle sans fin typiquement baroque, où l’instabilité prime sur la fixité.

- Le motif du mouvement et de la métamorphose

Le vent, en mouvement constant, devient une métaphore de la transformation. Il est d’abord croisé, puis précède et engloutit. Cette dynamique évoque un jeu de forces contradictoires où sujet et objet se confondent, une caractéristique centrale du baroque.

La dernière ligne, "Lâcher où elle n'est pas lâchée", renforce l’idée de paradoxe et de tension non résolue. Elle suggère une impossibilité ou un défi à saisir l’instant ou la chose, ce qui est typique du baroque, souvent marqué par un goût pour l’insaisissable et l’évanescent.

- La quête existentielle

Le poème exprime une quête d’identité ou de compréhension ("On cherche entre ici et là-bas") dans un monde instable. Cette recherche, vouée à l’incertitude, est typiquement baroque: elle traduit une angoisse face à un univers changeant, où rien n’est fixé.

Donc, le bizarre dans cette strophe s’inscrit dans une topique baroque par son jeu sur les contrastes, les paradoxes, et les métaphores étranges, qui traduisent un monde instable, en perpétuelle métamorphose. L’insaisissable "vent" et l’ambiguïté des relations spatiales et temporelles évoquent une esthétique où l’étrange et le sublime se rejoignent.

2-3- Le gothique: exploration de thèmes sombres et mystiques

La culture gothique est un mouvement culturel, esthétique et souvent musical, qui a émergé à la fin des années 1970 et au début des années 1980, principalement au Royaume-Uni. Elle est étroitement liée au mouvement post-punk et se distingue par ses codes vestimentaires, son esthétique sombre et romantique, ainsi que par ses influences variées provenant de l’art, de la littérature, et de l’architecture gothiques.

La culture gothique trouve ses racines dans la musique post-punk, notamment avec des groupes comme Siouxsie and the Banshees, Bauhaus, The Cure, et Joy Division. Ces groupes ont développé une musique sombre, introspective et atmosphérique, qui a attiré un public partageant une sensibilité similaire.

Le gothique en littérature :

La littérature gothique est un genre littéraire né à la fin du XVIIIe siècle, qui a connu un grand succès au XIXe siècle. Elle est caractérisée par une atmosphère sombre et mystérieuse, souvent teintée de fantastique, et se déroule fréquemment dans des lieux isolés ou imposants, tels que des châteaux, des manoirs ou des ruines. Ce genre explore des thèmes liés à la peur, à l'horreur, au surnaturel et à l'angoisse, tout en jouant avec les codes de la psychologie humaine et des émotions intenses.

Les principales caractéristiques de la littérature gothique incluent :

- **Des atmosphères sombres et menaçantes** : Des châteaux en ruine, des forêts sombres, des paysages isolés, créent une ambiance d'oppression et de peur.
- **Des personnages ambigus ou monstrueux** : Les protagonistes sont souvent des êtres torturés, avec des dilemmes moraux complexes. Les antagonistes, parfois surnaturels, sont des figures inquiétantes, comme des vampires, des fantômes ou des créatures monstrueuses.
- **Le surnaturel et l'inexplicable** : Des phénomènes surnaturels, comme des fantômes, des malédictions, des visions ou des événements mystérieux, sont courants et contribuent à l'atmosphère de terreur.
- **La psyché humaine et l'angoisse** : Un focus sur la psychologie des personnages, souvent en proie à des peurs irrationnelles, des obsessions ou des désirs destructeurs.

- **Un cadre souvent historique ou médiéval** : Le genre se nourrit de l'imaginaire historique et mythologique, se projetant parfois dans des périodes passées¹⁷.

Quelques œuvres emblématiques de la littérature gothique incluent :

- **"Le Château d'Otrante" (1764) d'Horace Walpole** : Souvent considéré comme le premier roman gothique, il raconte l'histoire d'une malédiction frappant une famille noble dans un château médiéval. Ce livre introduit de nombreux tropes qui définiront le genre, tels que des événements surnaturels, des fantômes et des personnages inquiets.
- **"Frankenstein" (1818) de Mary Shelley** : Un autre pilier du genre gothique, ce roman raconte l'histoire de Victor Frankenstein, un scientifique qui crée un monstre à partir de morceaux de cadavres. Le roman aborde des questions de moralité, de création et de responsabilité.
- **"Dracula" (1897) de Bram Stoker** : Un des plus célèbres romans gothiques, il introduit le vampire Dracula, qui terrorise l'Angleterre à partir de son château en Transylvanie. Ce livre a consolidé l'archétype du vampire et a inspiré de nombreuses adaptations et interprétations.
- **"Les Mystères d'Adolphe" (1794) d'Ann Radcliffe** : Un des plus grands succès du genre gothique, ce roman se concentre sur la jeune et innocente Emily, qui est confrontée à des mystères, des secrets et des événements surnaturels alors qu'elle séjourne dans un château isolé

Maurice Lévy (1995 :368) écrit sur le mouvement gothique littéraire en disant :

« est un ensemble de textes, qui restent indissociables d'un contexte culturel très daté, où l'on retrouve l'écho de principes esthétiques, de préjugés religieux, et de choix politiques qui furent ceux du XVIIIème siècle finissant. Ce sont des peurs

¹⁷ https://fr.wikipedia.org/wiki/Mouvement_gothique

et des fantasmes nés de l'imaginaire d'une nation à un moment précis de son histoire »

Cette citation offre une perspective contextualiste sur la littérature gothique, en insistant sur son ancrage dans une époque et un cadre culturel spécifique : la fin du XVIIIe siècle. Voici une analyse détaillée :

- Une littérature indissociable de son contexte

Lévy souligne que la littérature gothique ne peut pas comprendre le contexte culturel dans lequel elle est née. Cela renvoie à l'idée que les œuvres littéraires sont influencées par leur époque, en reflétant les valeurs, les croyances et les préoccupations sociétales dominantes. Ici, le XVIIIe siècle finissant est marqué par des bouleversements culturels (émergence du romantisme), religieux (crise du christianisme face à la montée du rationalisme) et politiques (Révolutions américaine et française, instabilité sociale).

- Les principes esthétiques

Le gothique puise dans des principes esthétiques spécifiques, notamment le sublime, l'étrange et le macabre, caractéristiques de cette époque. Ces éléments traduisent une fascination pour les émotions intenses, le dépassement des limites humaines et les paysages grandioses ou menaçants. Le gothique exploite ces codes pour provoquer la peur, le trouble et l'émerveillement.

- Les préjugés religieux

Le XVIIIe siècle finissant est aussi une période où les tensions entre raison et foi sont particulièrement vives. Le gothique reflète souvent des angoisses liées à la déchristianisation et aux superstitions persistantes. Les figures du prêtre corrompu, du monastère oppressant ou des malédictions divines incarnent ces peurs religieuses.

- Les choix politiques

Lévy évoque également les choix politiques de l'époque. La littérature gothique traduit parfois des inquiétudes face aux bouleversements sociaux et politiques, comme la Révolution française ou les débats sur la monarchie. Les intrigues de persécution, les figures d'usurpateurs ou les châteaux en ruines peuvent être interprétées comme des métaphores de la déchéance des systèmes politiques traditionnels.

- Une imagination liée à l'histoire

Enfin, la citation insiste sur le fait que les « peurs et fantasmes » véhiculés par le gothique sont des constructions culturelles, fruits de l'imaginaire collectif d'une nation à un moment précis. Ce constat invite à voir dans cette littérature une sorte de miroir des angoisses collectives, qu'elles soient liées à la mort, au pouvoir ou à l'altérité.

Maurice Lévy propose une lecture historico-culturelle du gothique, en le situant comme un phénomène esthétique et idéologique enraciné dans le XVIII^e siècle. Cette littérature n'est pas seulement une fiction, mais aussi une réponse aux tensions spirituelles, sociales et politiques de son époque. En somme, elle est à la fois un produit de son temps et une tentative de sublimer les craintes profondes de la société dans l'imaginaire littéraire.

2-3-1- La touche gothique chez Ahmed KHATTABI :

La touche gothique dans la poésie d'Ahmed KHATTABI repose sur un mélange d'horreur, de mystère et de mélancolie, des éléments typiques du romantisme noir. Ses poèmes, tels que « Tixerxert », où l'horreur et la panique dominent, ou « Timsehsal », empreint de violence, révèlent une imagination fertile qui s'épanouit dans des récits troublants et saisissants. Cependant, son approche ne se limite pas à l'exploration de ces thématiques sombres ; il

développe également un style unique, marqué par des pratiques personnelles qui nourrissent sa créativité.

KHATTABI s’isole volontairement dans un lieu reclus qu’il nomme « Les Rochers Noirs », un espace à la fois mystérieux et chargé de symbolisme. Situé face à un cimetière, ce site devient pour lui une source d’inspiration primordiale. Le cadre austère et solitaire des Rochers Noirs, associé à la présence du cimetière, incarne parfaitement l’atmosphère gothique qui imprègne son œuvre. Cet isolement volontaire reflète son désir de se plonger dans une ambiance propice à la réflexion, où il peut s’abandonner pleinement à son imagination et aux thèmes qui hantent ses vers. Ainsi, le décor dans lequel il compose devient une extension de son univers poétique, amplifiant le sentiment d’étrangeté et de mystère qui caractérise son travail.

Les endroits abandonnés et effrayants:

Dans le poème « taksumt sellawen » « Une chair fanée »

Tikwal ttiliy

Des fois j’étais

Anda akken negren lerwah

là où il n’y a pas d’âmes

Ces vers, "Des fois j’étais / là où il n’y avait pas d’âmes", évoquent un lieu qui s’inscrit dans une esthétique gothique à travers son caractère inquiétant et vide. L’analyse du lieu en tant que topique gothique peut se faire sous plusieurs angles:

- L’idée de vide et d’abandon

Le lieu décrit est marqué par l’absence d’âmes, ce qui suggère une désolation profonde. Dans la littérature gothique, le vide est souvent utilisé pour susciter un sentiment de malaise. Ce vide peut être physique (un espace désertique ou abandonné) ou symbolique (une absence de vie, d’espoir ou de présence divine). Ici, le poète semble évoquer une forme de solitude extrême qui transcende le simple isolement humain pour toucher à une dimension métaphysique.

- Lieux liminaux

Le "là" évoqué reste vague et indéfini, ce qui renforce son caractère mystérieux. Cela rappelle les lieux gothiques liminaux — des espaces situés entre deux états, comme entre la vie et la mort, entre le monde matériel et spirituel. L'absence d'âmes peut aussi faire penser à un purgatoire ou à une frontière entre différents plans d'existence.

- Le sentiment d'effroi

Le contraste entre la présence du locuteur et l'absence d'autres êtres crée une tension dramatique. Dans le gothique, l'effroi ne vient pas seulement des monstres ou des éléments surnaturels, mais aussi de l'idée d'un univers indifférent et vide, où la solitude devient une forme de terreur existentielle.

- La symbolique des âmes

Le terme "âmes" ajoute une dimension spirituelle ou surnaturelle au lieu. L'absence d'âmes peut évoquer une séparation d'avec la vie, la communauté ou même le sacré, des thèmes récurrents dans le gothique. On pourrait imaginer un cimetière, une ruine ou un lieu hanté par cette absence, autant de motifs gothiques classiques.

- L'inconnu comme source de peur

Le fait que le lieu ne soit pas décrit en détail le rend universellement effrayant. Dans la tradition gothique, le flou laisse place à l'imaginaire du lecteur, qui peut projeter ses propres craintes dans ce vide. Ce procédé amplifie l'effet d'étrangeté et de malaise.

Ces vers construisent un lieu qui incarne l'essence du gothique : un espace vague, désert, marqué par l'absence et le mystère. Ils invitent à une réflexion sur

la solitude, l'errance, et la peur de l'inconnu, des thématiques centrales dans l'esthétique gothique.

Dans le poème « taseggult n tayri » « Creux de l'amour »

Daxel n tudert à l'intérieur de la vie

Ddaw tmedlin sous les dalles de la tombe

Ces vers évoquent une puissante imagerie gothique en liant le thème du lieu à une atmosphère oppressante et macabre.

✓ Le lieu comme espace de transition entre la vie et la mort

L'expression "à l'intérieur de la vie" suggère une ambiguïté spatiale : ce lieu n'est pas complètement vivant, ni tout à fait mort. Cela pourrait symboliser un état liminal, typique de la littérature gothique, où les frontières entre les mondes se brouillent.

Ce flou entre vie et mort suscite une inquiétude, car il évoque l'idée que même dans la vie, un espace morbide ou funeste nous entoure.

✓ Les dalles de la tombe : symbole de confinement

L'image des "dalles de la tombe" renforce le caractère oppressant de ce lieu. La tombe, dans l'esthétique gothique, est souvent un espace de terreur, un lieu de silence, d'obscurité et de mystère.

Ce motif accentue l'horreur du confinement physique (la tombe) et spirituel (l'idée de l'âme prisonnière). Sous les dalles, la vie devient une extension de la mort, une inversion gothique du cycle naturel.

✓ Atmosphère morbide et inquiétante

La juxtaposition de "vie" et "dalles de la tombe" crée une tension qui amplifie l'effroi. L'intérieur de la vie est ici dépeint comme un espace souterrain, sombre, et morbide. Cette vision défie la perception traditionnelle de la vie comme espace lumineux et dynamique.

La tombe devient alors une métaphore du destin inéluctable, ajoutant une angoisse existentielle à l'effrayant topique gothique.

Enfin, le lieu, dans ces vers, joue un rôle clé dans la construction d'un imaginaire gothique où la mort s'imisce au cœur de la vie. Ce lieu n'est pas simplement un espace physique, mais un concept terrifiant où la mort et la désolation règnent sous une surface trompeusement ordinaire.

Les personnages :

Dans le poème « Rezfey » « J'ai rendu visite »

<i>Ulin-d yifassen seg wakal</i>	<i>des mains sont sorties de la terre</i>
<i>Şşut azuran, aanwa-t wa ?</i>	<i>Une voix grave s'enquérât, qui est-ce?</i>
(...)	(...)
<i>Nekkni d imdanen yefnan</i>	<i>Nous sommes des mortels</i>
<i>yur-ney amek i d-tufid later</i>	<i>comment nous avez-vous trouvé?</i>
<i>Aksum-ney yeğğa iysan</i>	<i>notre chair est sans os</i>
<i>şşifa-ney dayen texşer</i>	<i>notre visage est aussi défiguré</i>

Dans cette strophe, le thème gothique et effrayant émerge à travers plusieurs éléments distinctifs qui évoquent l'horreur et le mystère.

- Les mains sorties de la terre : symbole macabre.

L'image des mains émergeant du sol est un trope classique de l'esthétique gothique. Elle suggère une résurrection morbide, associée aux morts-vivants ou aux fantômes. Cela évoque une intrusion de l'au-delà dans le monde des vivants, une transgression des frontières naturelles, typique du gothique.

- La voix grave : mystère et menace.

La "voix grave" incarne une présence invisible et inquiétante. Cette voix personnifie une entité énigmatique et puissante qui questionne les vivants. Cela

crée une tension dramatique et accentue l'atmosphère oppressante. La question "qui est-ce ?" inverse la logique habituelle : ce sont les morts qui interrogent les vivants, suggérant une inversion des rôles entre les deux mondes.

- L'identité des êtres : êtres déformés et inquiétants.

Les morts se présentent eux-mêmes d'une manière qui accentue leur caractère gothique et effrayant :

"Notre chair est sans os" : cette description renforce l'image de la décomposition ou d'une existence spectrale. Les corps ne respectent plus les lois physiques de la vie humaine.

"Notre visage est aussi défiguré laide" : la défiguration, souvent associée au gothique, reflète une perte de beauté naturelle et une perturbation de l'ordre esthétique, provoquant le malaise ou l'effroi.

- La question : intrusion des vivants dans le domaine des morts.

La question "comment avez-vous nous trouvé ?" place les morts dans une position défensive. Cela suggère que les vivants ont franchi une limite sacrée en découvrant leur monde. Cet aspect renforce le sentiment d'interdit, typique du gothique, où les humains sont punis pour avoir pénétré des zones interdites.

- Atmosphère et thèmes gothiques

La strophe dans son ensemble mêle des thèmes classiques du gothique :

La mort et la décomposition : un rappel constant de la mortalité humaine.

Le grotesque : la déformation des corps et des visages crée une esthétique d'horreur.

Le mystère : les intentions des morts ne sont pas immédiatement claires, ce qui intensifie l'angoisse.

Chapitre I : Le surréalisme dans la poésie d'Ahmed KHATTABI et de Samira MEHDI

Enfin, cette strophe transforme les personnes en figures gothiques emblématiques, oscillant entre l'horifique et le surnaturel, en jouant sur la peur de la mort, la transgression des limites et l'altération du corps humain.

Le sang

Dans le poème « Awalen melba Rebbi » « Mots sans Seigneur »

<i>Imi zeggay</i>	<i>La bouche est rouge</i>
<i>Iles yelley idamen</i>	<i>la langue badigeonnée de sang</i>
(...)	(...)

Briy i uhulfu n tayri *J'ai répudié le sentiment d'amour*

Ɛecqey tiregwa n yidamen pour adorer les ruisseaux de sang

Dans cette strophe, le mot "sang" apparaît de manière répétée et joue un rôle central dans la création de l'atmosphère gothique, caractéristique de ce registre littéraire.

- Répétition et accentuation du mot "sang"

Le mot "sang" est employé deux fois explicitement et indirectement évoqué à travers des images connexes ("la langue badigeonnée de sang", "idoles de sang"). Cette insistance met en avant son importance comme élément thématique.

Le sang, souvent associé à la vie, la mort, la violence ou la passion, est ici décontextualisé pour adopter une valeur ambivalente, sacrée et profane à la fois.

- Symbolisme gothique

Dans la littérature gothique, le sang est un symbole récurrent. Il représente :

La vitalité et le sacrifice : Le sang peut être vu comme une offrande ou une marque d'un culte morbide, renforcé ici par l'expression "adore[r] les idoles de sang".

La violence et la transgression : L'image de "la langue badigeonnée de sang" évoque une scène violente ou cannibale, où la consommation ou l'exposition au sang devient un acte de profanation.

- L'exaltation macabre :

L'utilisation du sang crée une ambiance sinistre et fascine par sa connotation à la fois mortifère et vivante.

- Le rejet de l'amour au profit du sang

La phrase "J'ai répudié le sentiment d'amour pour adorer les idoles de sang" exprime une opposition entre des valeurs lumineuses et spirituelles (l'amour) et des valeurs sombres et charnelles (le sang).

Cela met en avant un basculement vers une esthétique gothique qui valorise l'obsession pour la mort, le sacrilège et l'irrationnel.

- Dimension rituelle et sacrée

L'expression "idoles de sang" insinue un rituel ou une forme de dévotion hérétique. Le sang, ici, devient l'objet d'un culte, peut-être en opposition aux cultes traditionnels ou religieux. Cela renforce l'atmosphère gothique en suggérant un rejet des normes spirituelles ou sociales établies.

- Esthétique gothique et corporelle

La mention explicite des éléments corporels ("bouche", "langue", "sang") évoque une matérialité grotesque et sensuelle. Dans le gothique, cette focalisation sur le corps et ses fluides accentue le malaise et la fascination pour l'organique.

Dans cette strophe, le mot "sang" s'impose comme un pivot thématique qui structure l'esthétique gothique de l'ensemble. Il est à la fois une métaphore de transgression et une substance sacrée, incarnant une fascination pour la mort, le sacrifice et l'obscurité. En rejetant l'amour au profit des "idoles de sang", le

poème illustre une rupture avec les valeurs lumineuses pour célébrer une esthétique macabre et mystique, typique du gothique.

Le noircissement

Ahmed KHATTABI a écrit dans les poèmes « Nnfiɖ n usefru » « le torrent du poème »

Tɣlam, tebrek n wussan *Obscurité et noircissement des jours*

ul-iw yesəuzeg aɣesses *mon cœur ne veut plus entendre*

L'analyse de ces vers met en lumière des motifs gothiques typiques à travers le thème du noircissement.

- Obscurité et noircissement comme symboles gothiques

Dans le gothique, l'obscurité est un thème central qui évoque le mystère, l'effroi et l'inexorabilité du destin. Le "noircissement des jours" incarne non seulement un bouleversement extérieur (par exemple, le déclin de la lumière ou de l'espoir), mais aussi un état psychologique. Ce motif reflète une vision pessimiste du monde, où la lumière, associée à l'espoir ou à la raison, est remplacée par les ténèbres.

Le "noircissement des jours" renforce une atmosphère gothique effrayante, suggérant une perte de repères ou l'avènement d'un désastre inéluctable, une perspective qui pousse le lecteur dans une expérience émotionnelle de crainte et de désolation.

- Le cœur fermé et l'écho de l'effroi intérieur

Le deuxième vers — "mon cœur ne veut plus entendre" — traduit une abdication émotionnelle ou spirituelle face à cette obscurité. Dans la tradition gothique, l'intériorité et les conflits psychiques sont souvent au cœur de l'effroi. Ici, le cœur, symbole classique de la sensibilité et de la vie, devient sourd. Ce refus de

"vouloir entendre" peut être lu comme une réponse à une douleur insoutenable ou une résistance désespérée face à un monde envahi par le noir.

- L'effet est doublement effrayant :

Sur le plan intérieur : cela illustre un isolement et une angoisse psychique, typiques du gothique où les émotions sont amplifiées jusqu'à l'excès.

Sur le plan extérieur : cela projette une vision apocalyptique, où la lumière et les voix disparaissent progressivement.

- Les connotations visuelles et sensorielles

Le "noircissement" et "l'obscurité" sollicitent une imagerie visuelle frappante, renforçant la nature sinistre et terrifiante des vers. En revanche, le "ne plus entendre" convoque un silence menaçant, une absence de vie qui contribue à l'effet gothique. Cette combinaison d'obscurité et de silence participe à un effroi sensoriel total.

- Effet sur le lecteur : la fascination du sombre

Enfin, ces vers s'inscrivent dans la fascination gothique pour l'ombre et le désespoir. Ils placent le lecteur face à un vide existentiel, le confrontant à la perte d'espoir et à l'horreur d'une obscurité intérieure et extérieure inexorable.

Ces vers utilisent le noircissement comme un symbole central du gothique, combinant des éléments visuels, émotionnels et symboliques pour créer une atmosphère effrayante et profondément troublante.

La combinaison d’amour, de beauté avec la noirceur et la peur :

Dans le poème « Taksumt sellawen » « Chair tendre »

Ssmir allay di tyuri *Le cerveau déborde la lecture*

Aru yef lekfen asefru *sur le linceul, écrit un poème!*

Cebbhey i lmut tarusi j'ai embelli la venue de la mort

Cebbhey i tudert fennu j'ai embelli l'annihilation de la vie

La strophe présentée illustre un mélange puissant d'amour, de beauté, de noirceur et de peur, caractéristiques centrales de la littérature gothique. Ce genre se distingue par sa capacité à mêler des opposés apparents : le sublime et le macabre, l'émerveillement et la terreur.

- L'amour et la beauté dans la mort

La strophe évoque une sublimation de la mort à travers l'acte créatif :

"J'ai embelli la venue de la mort" et "J'ai embelli la disparition de la vie" suggèrent un processus d'esthétisation où l'auteur, au lieu de craindre la mort, l'embrasse comme une source d'inspiration. Il s'agit d'un motif typiquement gothique où la finitude humaine devient le terrain fertile pour exprimer la beauté, une beauté paradoxale parce qu'elle naît du macabre.

Le linceul, symbole de mort, devient ici un espace poétique, un support pour "écrire un poème". Cette transformation confère à la mort une dimension artistique et spirituelle, rapprochant ainsi la beauté de l'obscurité.

- La noirceur et la peur

"Déverse le cerveau dans la déborde de la lecture" reflète un processus mental intense, peut-être chaotique, qui évoque l'angoisse ou la perte de contrôle. Ce vers transmet une idée de saturation, voire de démesure, un élément récurrent dans l'esthétique gothique, où les émotions exacerbées plongent les personnages dans un abîme psychologique.

La mention du linceul accentue le caractère macabre, renvoyant à l'image d'un corps mort enveloppé dans son tissu funéraire. Ce symbole est renforcé par une tonalité funèbre qui évoque l'anxiété face à l'inéluctable.

- Le gothique : une harmonie des contraires

Cette strophe montre une réconciliation entre la peur de la mort et son acceptation esthétique. L'idée d'écrire sur le linceul illustre la capacité humaine à transcender la peur par la création. La lecture, souvent associée à la quête de sens ou à l'évasion, est ici dépeinte comme un débordement, une immersion presque violente dans un univers où se mêlent les ténèbres et la lumière. Ce contraste entre lumière et obscurité constitue l'essence même de l'esthétique gothique.

La strophe explore l'amour et la beauté dans le contexte de la mort, qui est sublimée par l'art et la poésie. En même temps, elle conserve une atmosphère de noirceur et d'effroi, caractéristiques du gothique. Ce mélange de fascination et de terreur face à la mort reflète une tension constante entre désir et peur, entre création et destruction, qui définit la topique gothique.

2-4- La spiritualité dans la poésie de Samira MEHDI

Introduction

« La spiritualité est l'expérience personnelle et dynamique qui relie l'individu à une dimension transcendante ou sacrée, souvent en quête de sens, valeurs ou de connexion profonde avec soi, les autres ou l'univers » dit Hyman, S. M., et Handal, P. J. (2006, p 231)

La spiritualité peut être définie comme une quête personnelle de sens et de transcendance, souvent liée à des questions fondamentales sur l'existence, la vie et le lien avec quelque chose de plus grand que soi.

Beaucoup d'autres auteurs écrivent sur la spiritualité tel que « L'Alchimiste » de Paulo Coelho, « Conversation avec Dieu » de Neale Donald Walsch, « Autobiographie d'un Yogi » de Paramahansa Yogananda, « Pouvoir du moment présent » d'Eckhart Tolle... Si on approfondit un peu dans le contenu de ces œuvres, en prenant par exemple le dernier. Dans Le Pouvoir du Moment Présent,

Eckhart Tolle propose une approche spirituelle pour atteindre la paix intérieure et vivre une vie plus épanouie. Ce livre met en lumière l'importance de se détacher des pensées obsessionnelles et du poids du passé ou de l'anxiété liée au futur, pour se concentrer pleinement sur le moment présent « La souffrance que vous créez dans le présent est toujours une forme de non-acceptation, de résistance inconsciente à ce qui est. Sur le plan de la pensée, la résistance est une forme de jugement. Sur le plan émotionnel, c'est une forme de négativité. L'intensité de la souffrance dépend du degré de résistance au moment présent, et celle-ci, en retour, dépend du degré d'identification au mental. Le mental cherche toujours à nier le moment présent et à s'en échapper. Autrement dit, plus on est identifié à son mental, plus on souffre. On peut également l'énoncer ainsi : plus on est à même de respecter et d'accepter le moment présent, plus on est libéré de la douleur, de la souffrance et du mental » (Eckhart Tolle, 1997, p36)

Le livre contient des exercices pratiques pour développer la pleine conscience : observer ses pensées, méditer, respirer consciemment, et s'ancrer dans le moment présent. Ces outils aident à atteindre un état de présence durable. Le Pouvoir du Moment Présent est un guide pour transcender le stress et les douleurs émotionnelles en adoptant une nouvelle manière de vivre centrée sur l'instant présent. En suivant les enseignements de Tolle, il devient possible de cultiver une vie plus paisible, joyeuse et connectée à l'essentiel.

La littérature spirituelle :

La littérature spirituelle peut être définie comme un ensemble de textes, écrits ou oraux, qui explorent les dimensions intérieures, transcendantes ou sacrées de l'existence humaine. Elle vise souvent à inspirer une quête personnelle de sens, de foi ou de connexion avec le divin ou l'absolu. Elle inclut des genres variés tels que les méditations, prières, récits mystiques, et textes philosophiques ou théologiques « "La littérature spirituelle rassemble des œuvres qui cherchent à

transmettre une expérience ou une réflexion sur le sacré, que ce soit dans un cadre religieux ou plus universel. Elle s'adresse autant à l'intellect qu'à l'âme, invitant à une transformation intérieure. » (Bataille, G., L'expérience intérieure, 1943, p15).

La littérature spirituelle se caractérise par un ensemble de traits qui attirent son intention principale : nourrir l'âme, guider les lecteurs sur leur chemin intérieur et explorer les dimensions spirituelles de l'existence.

❖ Orientation transcendantale

Elle traite des questions ultimes : le sens de la vie, la nature de l'âme, l'union avec le divin, ou la quête de vérité au-delà de la réalité matérielle.

Exemples : Les Confessions de saint Augustin, où il raconte son cheminement spirituel.

Le Livre du Thé de Kakuzō Okakura, qui explore la spiritualité à travers les rituels du thé.

❖ Dimension universelle et intemporelle

Cette littérature dépasse les limites culturelles et religieuses pour toucher des vérités universelles, bien que souvent enracinée dans une tradition spécifique.

Exemples : La Bhagavad-Gita, texte hindou qui explore le dharma (devoir) et la dévotion.

Les poèmes de Rûmî, imprégnés de mysticisme soufi.

❖ Recherche introspective et expérience personnelle

Elle favorise l'introspection et se met souvent en avant des expériences subjectives de connexion avec le divin ou de transformation intérieure.

Chapitre I : Le surréalisme dans la poésie d'Ahmed KHATTABI et de Samira MEHDI

Exemples : Le Journal de Thérèse de Lisieux, qui témoigne de son cheminement spirituel.

Walden de Henry David Thoreau, un appel à la simplicité et à la communion avec la nature.

❖ Caractère symbolique et métaphorique

La littérature spirituelle utilise des symboles, paraboles et métaphores pour communiquer des idées complexes ou indicibles.

Exemples : Les paraboles de Jésus dans les Évangiles.

Le Prophète de Khalil Gibran, où des concepts universels sont explorés sous forme poétique.

❖ Fonction didactique et transformative

Elle vise souvent à guider le lecteur, non seulement en transmettant des enseignements, mais aussi en l'encourageant à une transformation personnelle.

Exemples : Les Exercices spirituels d'Ignace de Loyola, qui sont un guide de méditation.

Le Dhammapada, un recueil d'enseignements attribués à Bouddha.

❖ Langage contemplatif et poétique

Le style est souvent empreint de sérénité et de profondeur, utilisant un langage poétique pour évoquer des états d'âme subtils.

Exemples : Les Odes de Jalâl ud-Dîn Rûmî.

Les écrits de Jean de la Croix, comme La Nuit obscure de l'âme.

Donc, la littérature spirituelle traverse les âges et les cultures, avec un mais commun : inspirer, éveiller et guider les âmes sur leur chemin spirituel. Elle

s'appuie sur des expériences mystiques, une vision poétique, et une capacité à exprimer l'indicible pour transformer le lecteur.

2-4-1- La quête de l'élément spirituel dans la poésie de Samira MEHDI

Samira Mahdi est une poétesse prolifique, dont les œuvres plongent profondément dans les méandres de la spiritualité et de l'introspection. Elle explore avec une rare sensibilité les questions universelles du soi, de la vérité, de la vie, de la mort et des désirs enfouis au plus profond de l'âme humaine. Cette quête d'une compréhension plus profonde de l'existence transparaît dès le titre de son recueil de poésie, « *Voyager vers le soi* », qui constitue une invitation à entreprendre un voyage introspectif et spirituel.

Dans ses poèmes, Samira Mahdi se distingue par une capacité exceptionnelle à mêler imaginaire et réflexion existentielle. Par exemple, dans « *Hommage à ma mort* », elle adopte une approche audacieuse en décrivant sa propre mort, les rituels funéraires accomplis en son honneur, et les moments jusqu'à son enterrement. Ce poème offre une réflexion poignante sur la manière dont nous percevons notre propre fin et la trace que nous laissons dans le monde.

Dans un autre poème, intitulé « *Voyage astral* », elle invite le lecteur à l'accompagner dans une exploration du monde de l'astrologie et des réalités subtiles, mêlant imagination et quête de sens. Ce poème transporte dans un univers où les frontières entre le tangible et l'intangible s'effacent.

Samira Mahdi aborde également le mystère de l'au-delà dans « *Au-delà de l'ange de la mort* », où elle s'aventure dans les dimensions invisibles de l'existence, cherchant à comprendre ce qui survient après la mort. Ce texte interroge les croyances et les perceptions humaines sur l'inconnu, tout en mettant en lumière le caractère insaisissable de l'au-delà.

Chapitre I : Le surréalisme dans la poésie d'Ahmed KHATTABI et de Samira MEHDI

Dans « *voici ce que je suis peut être* », elle tente de saisir la relation complexe entre la vie et la mort, d'analyser ces deux concepts fondamentaux et de les mettre en relation avec la condition humaine. Ce poème traduit une réflexion subtile sur l'interconnexion entre ces forces opposées mais indissociables.

Nufa-tt-id deg-s nteddu *nous l'avons retrouvé et On marche sur son chemin*

Wissen dya ma tezwar-ay-d ? *peut être qu'elle nous a devancés*

Tesseččay lebda s fennu *elle fait nourrir pour toujours et jamais*

S teyzi n tewser tesley *elle a entendu parler de longévité*

Tessengar ur txellu *elle fait éteindre et ne disparaît jamais*

Tezdey-ay ma deg-s nezdey! *Elle nous vit, ou on y vit !*

D acu-kem !? *Qu'est-ce que tu es?!*

Nekk d acu-yi !? *Et qu'est-ce que je suis?*

[...] *[...]*

A dya da i d-nnulfey *De là j'ai été crée*

D řruḥ i sidi amdan *comme un esprit pour maître homme*

I lebda ad as-ttanezy *je rapproche d'elle pour toujours*

Di tfekka-s griy-d d aklan *je suis devenu esclave dans son corps*

Yura-yi ad t-ēebdey *mon destin est de lui paver*

Xas ma d nekk id t-id-yesēan *même si c'est moi qui l'ai mis au monde*

Amer ahat nekk mmutey *peut être que je suis morte*

Lmut-iw ad tettidir *ma mort vit*

Ddrey uqbel ad d-laley *j'ai vécu avant ma naissance*

Zedwey i tira n unyir *j'étais satisfaite de mon destin*

Deg użekka n tlalit tley *je me mets dans les langes dans la tombe de ma naissance*

Neṭley tudert ar deffir *j'ai enterré la vie derrière moi*

[...]

<i>Fyey-d tafekka</i>	<i>je suis sorti du corps</i>
<i>Ad nadiy tudert</i>	<i>pour chercher la vie</i>
<i>Tin tettekka</i>	<i>pendant qu'elle s'est penchée</i>
<i>Yef tayet n laxert</i>	<i>sur l'épaule de l'au-delà</i>
<i>D ayla n twekka</i>	<i>elle appartient au vers</i>
<i>Gziy-d tifrart</i>	<i>j'ai trouvé la solution</i>

<i>Aya ziy !</i>	<i>Alors!</i>
<i>D nekk i d tudert</i>	<i>c'est moi la vie</i>
<i>Yes-i i tedder lmut</i>	<i>grâce à moi qu'elle vit la mort</i>
<i>Lmut-nni ur tettmettat</i>	<i>ma mort mort</i>
<i>Imi id as-fkiy tameddurt</i>	<i>après lui avoir donné la vie</i>
<i>Akken byun ilin lewqat</i>	<i>que les temps soient comme ils veulent</i>
<i>Imi lliy, telliḍ a lmut!</i>	<i>Oh, la mort! Grâce à mon existence, tu existe</i>

Ce poème de Samira Mehdi explore une spiritualité profondément introspective et philosophique, où la poétesse questionne les liens entre la vie, la mort, l'âme et le destin.

- La Vie et la Mort comme Interdépendantes

Le poème juxtapose la vie et la mort, non comme des opposés absolus, mais comme des concepts complémentaires. L'expression "*ma mort vit*" et "*grâce à moi qu'elle vit la mort*" montre que la vie et la mort se nourrissent mutuellement : la vie donne naissance à la mort, et la mort donne un sens à la vie. La poétesse semble suggérer une continuité cyclique, où la vie précède la mort et où la mort fait partie intégrante de l'existence.

- L'Esprit et le Corps : Dualité et Soumission

La dualité entre l'esprit et le corps est un thème central. L'esprit est présenté comme une entité supérieure et éternelle : *"De là j'ai été créé comme un esprit pour maître homme"*, mais il devient également esclave du corps : *"je suis devenu esclave dans son corps"*. Cette tension entre la liberté de l'âme et la matérialité du corps reflète une quête spirituelle pour transcender les limites physiques et atteindre une existence plus pure ou divine.

- Naissance, Destin et Temporalité

L'idée de la naissance et de la mort comme étapes indissociables du destin est explorée de manière paradoxale. La poétesse écrit : *"j'ai vécu avant ma naissance"*, suggérant une préexistence de l'âme, une idée présente dans certaines traditions spirituelles. La tombe devient le lieu de la naissance : *"je me mets dans les langes dans la tombe de ma naissance"*, symbolisant un retour à l'origine ou une renaissance spirituelle.

- La Création et l'Immortalité de l'Âme

Le poème évoque l'immortalité de l'âme : *"elle fait éteindre et ne disparaît jamais"*. La poétesse considère l'âme comme une force créatrice qui dépasse les limites du temps et de l'espace. Ce thème renvoie à une vision spirituelle où l'âme existe indépendamment du corps et poursuit son chemin au-delà de la vie terrestre.

- La Relation avec l'Au-delà

L'au-delà est omniprésent, non comme un lieu effrayant, mais comme une destination naturelle et sereine : *"elle s'est penchée sur l'épaule de l'au-delà"*. Cette personnification de l'au-delà témoigne d'un dialogue intime et apaisé avec ce qui dépasse l'existence humaine, une acceptation de l'inéluctable.

- La Mort comme Origine de la Vie

Dans les vers "*Oh, la mort ! Grâce à mon existence, tu existes*", la poétesse retourne la perspective habituelle, suggérant que la mort n'est pas une fin mais un aspect intrinsèque de la vie. Elle réconcilie les deux concepts, proposant une vision holistique où la mort donne un sens ultime à l'existence humaine.

Le poème de Samira Mehdi est une réflexion profonde et poétique sur les mystères de la vie et de la mort. Il explore les relations entre le corps, l'âme et le destin avec une sensibilité spirituelle et métaphysique. La poétesse cherche à transcender les dualités pour atteindre une compréhension unifiée de l'existence, où la mort devient un passage et la vie, un élan vers l'éternité. C'est un appel à embrasser les paradoxes de l'existence avec sagesse et sérénité. Et à travers son œuvre, Samira Mahdi nous pousse à nous interroger sur notre propre existence, nos désirs refoulés et notre place dans l'univers. Ses poèmes, riches en images évocatrices et en questionnements philosophiques, offrent une expérience de lecture à la fois profonde et universelle.

Conclusion

Ce chapitre a permis d'explorer la richesse et la complexité de la poésie kabyle contemporaine à travers l'analyse des œuvres de deux figures majeures : Ahmed KHATTABI et Samira Mehdi. À travers leurs parcours respectifs et leurs créations poétiques, nous avons découvert deux univers artistiques singuliers, profondément enracinés dans la tradition kabyle tout en s'inscrivant dans une dynamique d'innovation et de modernité.

Chez Ahmed KHATTABI, la poésie se distingue par une rhétorique soignée et une esthétique baroque, où les images foisonnantes et les contrastes saisissants créent une atmosphère à la fois mystérieuse et captivante. Sa touche gothique,

Chapitre I : Le surréalisme dans la poésie d’Ahmed KHATTABI et de Samira MEHDI

imprégnée de mélancolie et de fascination pour l'obscur, enrichit davantage son écriture en ouvrant des perspectives inédites dans la poésie kabyle.

De son côté, Samira Mehdi propose une poésie empreinte d’une spiritualité profonde, où les thèmes de l’élévation de l’âme et de la quête de sens se conjuguent à une rhétorique subtile et raffinée. Elle parvient à marier tradition et modernité en insufflant une sensibilité contemporaine à des thématiques intemporelles.

Ainsi, bien que leurs approches diffèrent, Ahmed KHATTABI et Samira Mehdi partagent une volonté commune de transcender les limites formelles et thématiques de la poésie kabyle traditionnelle. Ils incarnent, chacun à leur manière, un surréalisme poétique novateur, où l’imaginaire et le symbolisme deviennent des outils privilégiés pour interroger le monde, l’âme humaine et la condition kabyle contemporaine.

Ce voyage au cœur de leurs œuvres montre combien leur poésie, tout en étant ancrée dans une identité culturelle forte, résonne universellement grâce à sa profondeur, son esthétique et sa capacité à transcender les frontières de l’expression littéraire.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Introduction

Le récit kabyle dans la poésie représente une incarnation unique de la culture et de l'identité dans de nombreuses sociétés, car les émotions, les valeurs et les traditions qui constituent l'essence de ces sociétés sont évidentes. Parmi les tendances littéraires qui ont profondément influencé la poésie kabyle figurent les éléments surréalistes, qui ont ajouté une nouvelle profondeur et une nouvelle complexité à cet art.

Ici, nous explorerons l'influence des éléments surréalistes dans la poésie kabyle et comment cette intersection entre traditions anciennes et innovation moderne reflète une vision évolutive de la réalité et de l'expérience humaine. Nous tenterons de comprendre comment l'imagination et le symbolisme s'incarnent dans ce type de poésie, et comment utiliser le langage et l'image pour créer des mondes mystérieux et intéressants.

En analysant les poèmes et les textes représentant ce genre littéraire, nous tenterons de décoder les symboles et de comprendre la profondeur des significations et des concepts que véhicule la poésie tribale surréaliste, et comment elle affecte la culture et la pensée dans les sociétés dont elle est issue. Nous avons traduit en français les poèmes d'origine kabyle. Cette traduction est presque littérale, prenant en compte les fondements du surréalisme, notamment l'écriture automatique. Peut-être si nous traduisons le sens, cela pourrait conduire à ce que certains poèmes sortent du moule surréaliste.

1- L'écriture automatique dans la poésie d'Ahmed KHATTABI et Samira MEHDI

1-1- L'écriture automatique chez les surréalistes

L'écriture automatique est une expression résultant du flux de sentiments loin de tout contrôle conscient, nous constatons donc que les phrases et le vocabulaire sont sortis de leur nature familière. L'idée de l'écriture automatique est née chez les surréalistes dans « Cadavre exquis » qui est l'un des jeux surréalistes les plus célèbres, il s'agit de composer des poèmes ou des dessins en groupe ; chacun écrivant un mot ou une idée sur un papier plié, à l'insu des autres participants, pour les combiner les uns avec les autres à la fin pour former un texte ou un graphique. Vient ensuite « Champs magnétiques » comme premier texte surréaliste automatique, écrit par le duo André Breton et Philippe Soupault ; une phrase que Breton a inspirée de son esprit dans un état entre sommeil et réveil, ou presque rêve. Après cela, plusieurs écritures automatiques surréalistes se sont répondues, par exemple « Nébuleuse » de Péret Benjamin « Quand la nuit de beure sortant de baratte noie les taupes des gares tous les yeux barrissent et s'agrandissent comme une station du métro qui s'approche et se recouvrent de ton image qui tourne dans ma tête comme un héliotrope affolé par le mal de mer »¹⁸

Ce que l'on remarque dans ce passage, c'est qu'il était présenté d'un seul tenant comme le reste du poème, qui lui aussi était présenté d'un seul tenant comme le reste du poème, qui lui aussi présenté d'un seul tenant sans strophes, outre l'absence de ponctuation de conception ou de grammaire, et c'est aussi l'un des caractéristiques de l'écriture surréaliste automatique. Quant aux idées, elles sont venues spontanément, ce qui a conduit à la génération d'images dans un même passage qui n'ont aucun rapport entre elles.

¹⁸ <https://www.babelmatrix.org>

1-2-L'analyse de l'automatisme chez Ahmed KHATTABI et Samira MEHDI

Dans un poème surréaliste, la spontanéité peut être analysée en examinant le langage et les images utilisées. Par exemple, la langue peut être parlée d'une manière non conventionnelle qui imite une distorsion, renforçant ainsi les aspects surréalistes. Des images spontanées peuvent également apparaître à travers l'utilisation de symboles inconnus ou de concepts contradictoires, créant une tension et un effet étrange. Par exemple, si un poème parle d'un monde inconnu dans un style non conventionnel et utilise des images qui combinent des éléments inattendus, cela renforce les aspects de l'auto-analyse et reflète un style surréaliste.

La plupart de ce qu'est venu automatiquement dans la poésie d'Ahmed KHATTABI et Samira MEHDI sont des idées et des expressions. On retrouve souvent les mots qu'ils combinent entre eux pour former des phrases (vers) étranges entre eux, ce qui conduit à la formation d'une idée incompréhensible, sans chercher à étudier le sens voulu dans cette poésie, car elle a également abordé l'utilisation des figures de style. Peut-être si nous analysons les images utilisées, on va atteindre le sens voulu et ambigu, mais notre but dans cette analyse est de montrer la spontanéité qu'est dans cette poésie. En plus de cela, il y a une certaine automaticité dans la grammaire, notamment en ce qui concerne la ponctuation.

1-2-1- l'écriture automatique comme objet surréaliste dans la poésie d'Ahmed KHATTABI

Dans le poème « Au-delà des temps » « Nnig lewqat »

<i>Bedley udem i tmuyli</i>	<i>j'ai changé le visage du regard</i>
<i>Zerrey-tt nettat ulac</i>	<i>je le voie, et lui non</i>
<i>Tzerr-iyi-d nekk xaṭṭi</i>	<i>il me voie, et moi non plus</i>
<i>Urar-nney d tikerrac</i>	<i>notre jeu est une morsure</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Nnig lewqat tella tayri au-delà des temps, il y a l'amour

Din ufiy ccac là, j'ai trouvé une toile

Ce poème surréaliste explore des thèmes de perception, d'altérité et d'amour à travers une écriture automatique :

Liberté d'association des idées : L'écriture automatique permet au poète d'exprimer librement ses pensées sans contrainte logique ou syntaxique. Cela se manifeste dans le choix des mots et des images qui peuvent sembler énigmatiques ou non conventionnels.

Contraste et dualité : Le poète joue sur les contrastes et les dualités, comme celui entre la perception de l'auteur et celle de l'autre. Le jeu de regard révèle une asymétrie dans la manière dont chacun perçoit l'autre.

L'amour au-delà du temps : L'expression "au-delà des temps, il y a l'amour" suggère une dimension intemporelle à l'amour, le plaçant dans un espace métaphysique où les notions de temps et d'espace traditionnelles ne s'appliquent pas.

L'image de la toile : La toile peut symboliser diverses choses, comme un espace d'expression artistique ou un réseau de relations interpersonnelles. Dans ce contexte, elle peut représenter la découverte d'un nouvel horizon ou d'une nouvelle connexion dans l'amour.

Ambiguïté et mystère : Le poème est imprégné d'une certaine ambiguïté et d'un mystère, invitant le lecteur à interpréter les mots et les images selon sa propre perception et expérience

Bedley amdiq s wurfan j'ai changé de lieu avec colère

Tedduy mačči d nekkini je marche sans moi-même

Din ttafgen yiselman là, les poissons volent

Lebher yuqqel d igenni la mer s'est transformé en ciel

Imdanen teddun ɛeryan les gens marchent tout nus

Yeereq wul, d acu ad d-yini le cœur n'a rien trouvé à dire

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Dans cette strophe, on observe des images et des juxtapositions qui défient les attentes conventionnelles et invitent à une interprétation subjective. Voici quelques éléments à noter :

Changement de lieu et de colère : Le poète exprime un sentiment de colère et de désorientation, symbolisés par le changement de lieu. Cela peut refléter un désir de fuite ou de transformation.

Marcher sans soi-même : Cette phrase évoque un sentiment de perte d'identité ou de dissociation, où le poète se sent détaché de lui-même, en proie à un état de confusion ou d'aliénation.

La mer transformée en ciel : Cette métamorphose suggère un renversement des éléments naturels, une inversion des attentes, et peut symboliser une transcendance des limites physiques ou mentales.

Les gens marchent tout nus : Cette image évoque la vulnérabilité et la nudité tant physique que psychologique, peut-être un sentiment d'exposition ou de mise à nu de l'âme.

Le silence du cœur : Le poème se termine par une note de silence et de perplexité, soulignant peut-être le mystère et l'incompréhension face à l'expérience surréaliste.

Ce poème surréaliste utilise l'écriture automatique pour créer un paysage mental chargé d'émotions et d'images énigmatiques, invitant le lecteur à explorer les profondeurs de l'inconscient et à interpréter les significations cachées derrière les symboles et les juxtapositions.

<i>Tedduy leqqdey itran</i>	<i>j'attrape les étoiles en marchant</i>
<i>Ad reqmey yis-n şşraya</i>	<i>pour décorer le palais</i>
<i>Tinna i yi-ifka zzman</i>	<i>celui que le temps m'a donné</i>
<i>Di tebħirt isem-iw yura</i>	<i>dans le jardin, mon nom est écrit</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Tinna, d amur-iw ay amdan c'est ma part, ô homme
Nnig lewqat d ayla-w, berka. Au-delà des temps, elle est à moi basta!

Cette strophe contient :

Images surréalistes: Le poète utilise des images qui défient la logique ordinaire et créent des associations inhabituelles, comme attraper les étoiles en marchant et décorer un palais avec elles.

Absence de structure conventionnelle: Le poète ne suit pas de structure poétique conventionnelle. Les vers sont disposés de manière libre, sans respecter de schéma rythmique ou de rimes régulières.

Liberté linguistique: Le poète utilise une langue libre et évocatrice, où les mots ne sont pas limités par des règles grammaticales strictes. Par exemple, l'utilisation de "basta" à la fin du poème est un terme d'argot qui renforce le ton de défi et de désinvolture.

Flux de conscience: Le poète semble suivre un flux de conscience, avec des pensées et des images qui se succèdent sans lien apparent, reflétant ainsi les

Processus de l'inconscient.

En résumé, ce poème surréaliste illustre l'automatisme à travers son utilisation d'images surréalistes, son absence de structure conventionnelle, sa liberté linguistique et son flux de conscience, des éléments qui caractérisent ce mouvement artistique.

Sseqcarey timucuha j'épluche les histoires
Γur-i d lfakya γlayen pour moi, est un fruit précieux
Nnig lewqat kan i tella n'existe qu'au-delà des temps
Ulac-itt yer yimdanen n'existe pas chez les hommes
Talalit mi akken i d-tella la naissance quand elle a eu lieu
Ur d-llin, ulac-iten. Ils n'étaient pas, ils n'existaient plus

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Ce poème surréaliste semble exprimer un automatisme psychique où les images et les idées jaillissent de l'inconscient sans filtre rationnel :

Absence de logique linéaire: Le poème semble dépourvu de structure logique conventionnelle. Les phrases sont courtes et fragmentées, évoquant un flux de conscience non structuré.

Imagerie symbolique: Les images utilisées dans le poème sont souvent symboliques et métaphoriques, typiques du surréalisme. Par exemple, l'idée d'éplucher les histoires comme un fruit précieux peut symboliser la quête de sens ou de vérité au-delà de la réalité apparente.

Contradictions et paradoxes: Le poème présente des contradictions apparentes, telles que l'existence au-delà du temps et l'inexistence chez les hommes. Ces contradictions reflètent le caractère irrationnel et chaotique de l'automatisme surréaliste.

Temporalité altérée: Le poète joue avec le concept du temps. Il suggère que certaines réalités n'existent qu'au-delà du temps linéaire, ce qui est une idée typique du surréalisme où les frontières entre le passé, le présent et le futur sont floues.

Absence de cohérence narrative: Le poème ne suit pas une structure narrative traditionnelle.

Il semble plutôt explorer des concepts abstraits et des sensations fugaces.

En résumé, ce poème surréaliste exhibe les caractéristiques de l'automatisme psychique en laissant libre cours aux associations d'idées et en explorant l'inconscient sans contraintes rationnelles

Dans le poème « Ilel n tira » « L'océan de l'écriture »

Ğġiy-ken ad zedyey igenwan *je vous ai quitté, pour être dans les cieux*

Din ur selqafen yisefra *là, les poèmes ne s'agonisent pas*

Asefru d nekkini *le poème c'est moi*

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>Tameyrut d itran merra</i>	<i>la rime, c'est toutes les étoiles</i>
<i>Awal d ddheb ma ad t-nini</i>	<i>si on dit: la parole est de l'or</i>
<i>Tasusmi ma d lfeṭṭa</i>	<i>le silence s'il est d'argent</i>

Dans ce poème, on observe des éléments caractéristiques de l'automatisme :

Liberté d'expression: Le poète semble exprimer ses pensées et ses émotions sans se soucier des conventions littéraires traditionnelles. Les images et les idées semblent surgir librement, sans contrainte.

Association libre d'idées: Le poète joue avec des associations d'idées qui peuvent sembler irrationnelles ou inattendues. Par exemple, l'association entre le poète et l'océan de l'écriture, ainsi que l'identification du poème avec l'auteur lui-même.

Imagerie poétique: Le langage poétique est chargé d'images fortes et évocatrices, telles que les cieux, les étoiles, l'or et l'argent. Ces images contribuent à créer une atmosphère onirique et symbolique.

Absence de structure conventionnelle: Le poème semble se dérouler de manière fluide et sans structure rigide. Il n'y a pas de schéma de rimes ou de structure métrique évidente, ce qui renforce le sentiment de liberté et de spontanéité.

En somme, ce poème surréaliste illustre bien les principes de l'automatisme littéraire en permettant au poète d'explorer librement son imagination et ses émotions, sans être restreint par les conventions ou la logique traditionnelle.

<i>Kksey-d iccer i waḍu</i>	<i>j'ai retiré une griffe au vent</i>
<i>D tiseḡnit nekk ad xiḍey</i>	<i>une aiguille, je vais coudre</i>
<i>Lxiḍ-nni d asnulfu</i>	<i>ce fil est une création</i>
<i>Luley-d uqbel ad d-laley</i>	<i>je suis né avant de naître</i>
<i>Aḥemmel yezdey-it reffu</i>	<i>l'amour est rempli de colère</i>
<i>Ḥemmel ḥemmel ad k-ḥemmley</i>	<i>aimer, aimer et je vais vous aimer</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Dans cette strophe on résulte :

Liberté d'association d'idées: La strophe semble être une série d'images et de pensées juxtaposées sans lien apparent. Il n'y a pas de structure logique ou narrative claire, ce qui permet au lecteur d'interpréter les vers de manière subjective.

Imagerie symbolique et métaphorique: Les images utilisées dans le poème sont souvent symboliques et métaphoriques, ce qui stimule l'imagination du lecteur et ouvre la voie à des interprétations multiples. Par exemple, retirer une griffe au vent et coudre avec une aiguille peuvent être interprétés de diverses façons symboliques.

Absence de cohérence linéaire: Les phrases et les idées semblent se dérouler de manière fluide et spontanée, sans suivre un schéma logique ou narratif conventionnel. Cette absence de cohérence linéaire est caractéristique de l'automatisme surréaliste, qui cherche à libérer l'inconscient et à explorer les profondeurs de l'esprit humain.

Exploration des émotions et des sentiments: Le poème aborde des thèmes tels que l'amour, la naissance, la colère, mais sans les aborder de manière directe ou explicite. Au lieu de cela, il les explore à travers une série d'images et de sensations, permettant au lecteur de ressentir et d'interpréter ces émotions de manière personnelle.

En résumé, ce poème surréaliste exhibe les caractéristiques de l'automatisme psychique en libérant l'imagination, en explorant les associations libres d'idées, en utilisant une imagerie symbolique et métaphorique, et en évoquant des émotions et des sentiments de manière non conventionnelle.

Dans le poème « Xtaren-kem mi kem-xtarey » « Ils t'ont choisi car je t'ai choisi »

Kecmey yer tiṭ-iw walay *je suis entré dans mon œil, et j'ai vu*

Walay-d akk wid yettwalin *j'ai vu tous ceux qui voient*

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>Ass-n i kem-xtarey</i>	<i>le jour où je t'ai choisi</i>
<i>Yak semmay-am lyasmin</i>	<i>je t'ai appelé Jasmin</i>
<i>Tamuyli-m mi tt-id-qerbey</i>	<i>ton regard quand je l'ai approché</i>
<i>Nneḥçaṛey gar teblaḍin</i>	<i>je me suis tenu entre les rochers</i>

Ce poème surréaliste met en évidence l'automatisme par plusieurs aspects:

Imagerie incongrue: Le poète joue avec des images inhabituelles et des associations inattendues, comme "je suis entré dans mon œil". Cette image est suggestive d'une exploration intérieure, mais elle évoque également des connotations symboliques plus profondes, invitant à la réflexion sur la perception et l'introspection.

Flux de conscience: Le poème semble suivre un flux de conscience, où les pensées et les images se succèdent sans structure linéaire ou logique apparente. Ce flux reflète l'état d'esprit automatique et spontané souvent associé au surréalisme.

Absence de logique narrative traditionnelle: Le poème ne suit pas une structure narrative traditionnelle avec un début, un milieu et une fin. Au lieu de cela, il présente des fragments d'expérience ou de pensée qui se superposent et se chevauchent.

Libération de l'inconscient: L'utilisation d'images et de métaphores énigmatiques dans le poème permet de libérer l'inconscient et d'explorer des territoires psychiques non conventionnels. Cette exploration de l'inconscient est une caractéristique fondamentale du surréalisme et de son engagement avec l'automatisme.

En résumé, ce poème surréaliste utilise l'automatisme pour explorer l'inconscient, en utilisant des images énigmatiques et un flux de conscience pour créer un paysage poétique qui dépasse les limites de la logique conventionnelle et de la réalité tangible

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>Xtaren-iyi-d mi kem-xtarey</i>	<i>ils m'ont choisi car je t'ai choisi</i>
<i>Xtarey-ten mi kem-xtaren</i>	<i>je les ai choisis car ils t'ont choisi</i>
<i>Mi ten-zriy dya ad faqey</i>	<i>quand je les vois, je me rends compte</i>
<i>D nekk kan i kem-yextaren</i>	<i>moi seul qui t'a choisi</i>
<i>Gas d awal nekk i d-neṭqey</i>	<i>Et même si c'est moi qui parle</i>
<i>D asefru i kem-iḥemmlen</i>	<i>c'est le poème qui t'aime</i>
<i>Iḥemmel-ikem mi kem-ḥemmley</i>	<i>il t'aime quand je t'aimais</i>
<i>Anwa akka ad t-id-yesfehmen</i>	<i>qui va l'expliquer?</i>

Ici, se trouve les éléments suivants :

Répétition et circularité: Les phrases se répètent et se répondent les unes aux autres de manière circulaire, créant une atmosphère d'automatisme et de circularité dans la pensée.

Absence de logique linéaire: Le poète semble suivre une logique propre à l'inconscient plutôt qu'à une logique rationnelle. Les relations entre les personnages et les actions ne sont pas clairement définies, ce qui renforce l'idée d'un processus automatique de création.

Inversion des rôles et des actions: Les relations entre les personnages semblent inversées ou interchangeables, ce qui renforce le caractère automatique et irrationnel du poème. Par exemple, la personne qui parle semble être à la fois le sujet et l'objet de l'amour exprimé.

Absence de cause et d'effet clairs: Les actions semblent se dérouler sans qu'il y ait de cause et d'effet clairs, ce qui renforce le caractère automatique et spontané du poème.

En résumé, ce poème surréaliste explore l'automatisme en utilisant des techniques telles que la répétition, la circularité, l'absence de logique linéaire, l'inversion des rôles et des actions, ainsi que l'absence de cause et d'effet clairs pour créer une atmosphère onirique et exploratoire

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Dans le poème «Ažekka » « La tombe »

<i>Di tmeqbert tella tsusmi</i>	<i>dans le cimetière, règne le silence</i>
<i>Tasusmi tesəa lmenṭeq</i>	<i>le silence parle</i>
<i>Lmenṭeq yeḥwağ imi</i>	<i>la parole a besoin d'une bouche</i>
<i>Yis-s iwakken ad d-yenṭeq</i>	<i>pour qu'elle puisse parler</i>

Ce poème surréaliste, intitulé "La tombe", met en lumière l'automatisme, une technique souvent utilisée par les surréalistes pour libérer l'expression créative de toute contrainte rationnelle ou logique :

Liberté d'expression: L'utilisation de l'automatisme permet au poète de laisser libre cours à l'expression de l'inconscient. Les images et les idées ne suivent pas nécessairement une logique conventionnelle.

Absence de structure rigide: Le poète ne suit pas de structure formelle stricte. Il s'agit plutôt d'une succession d'images et de pensées, souvent fragmentées, qui émergent sans contrôle conscient.

Libération du langage: L'automatisme permet au poète de dépasser les contraintes du langage conventionnel. Les mots et les images peuvent être juxtaposés de manière inattendue, créant des associations surprenantes et évoquant des émotions et des idées profondes.

Imaginaire et symbolisme: Les images utilisées dans le poème, telles que la tombe et le silence qui parle, renvoient à un imaginaire symbolique propre au surréalisme. Ces symboles peuvent être interprétés de différentes manières selon l'expérience et la perception du lecteur.

En résumé, "La tombe" illustre l'utilisation de l'automatisme pour explorer les profondeurs de l'inconscient, libérer l'imagination et créer des images et des associations riches de sens.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>Azekka ur yesēi timedlin</i>	<i>une tombe est découverte</i>
<i>D azekka i neḥlen deg-s</i>	<i>on y est enterré une tombe</i>
<i>S tṭbel, lbarud, tiyratin</i>	<i>par tambour, feu et les youyous</i>
<i>Yal wa yeqqar d ayla ines</i>	<i>chacun dit qu'il est le sien</i>

Ce poème surréaliste met en évidence l'automatisme par plusieurs aspects:

Répétition et Incantation : La répétition de l'expression "une tombe" crée une ambiance de rituel ou d'incantation, renforçant l'aspect automatique du texte. Cette répétition peut évoquer un état de transe ou d'hypnose, où les mots perdent leur sens habituel pour devenir des sons répétés.

Imaginaire Irrationnel : Les éléments du poème, tels que le tambour, le feu et les youyous, sont des images chargées d'émotion et de symbolisme, mais leur association est absurde et irrationnelle. Cette juxtaposition d'images étranges et déconnectées crée une atmosphère surréaliste, où l'inconscient semble dicter la composition du poème.

Multiplicité des Identités : La dernière ligne, "chacun dit qu'il est le sien", suggère une confusion identitaire où chacun revendique la tombe comme étant la sienne. Cette affirmation répétée renforce le sentiment d'automatisme et de perte de contrôle sur la réalité, où les individus sont pris dans un état de possession ou d'aliénation.

En résumé, ce poème surréaliste exploite l'automatisme en utilisant la répétition, l'association d'images incongrues et la confusion identitaire pour créer une atmosphère étrange et déroutante, typique du mouvement surréaliste

<i>Abeḥri yuyal d aḍu</i>	<i>le zéphire s'est transformé en vent</i>
<i>Ḥer lqaḗa ylin-d yetran</i>	<i>les étoiles sont tombées sur terre</i>
<i>Di tmeqbert ilul-d usnulfu</i>	<i>une création est née dans le cimetière</i>
<i>Tizlit-nni anwa i tt-yecnan?</i>	<i>Cette chanson qui l'a chanté?</i>
<i>D lmeytin yessuzen usefru</i>	<i>ces morts bercer par le poème</i>
<i>Σyan deg yijeḡḡigen n wurfan</i>	<i>Ont marre de ces roses de colère !</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Dans cette strophe surréaliste, l'automatisme est présent à travers plusieurs éléments :

Imaginaire et transformation : La strophe commence par une transformation fantastique où le zéphyr se métamorphose en vent, créant une atmosphère irréelle et onirique.

Contraste et non-sens : La chute des étoiles sur terre et la création qui naît dans un cimetière sont des images qui défient la logique conventionnelle, créant un contraste saisissant entre le céleste et le terrestre, entre la vie et la mort.

Association libre : Les différentes images du poème semblent découler d'une pensée libre et non contrainte par la logique ou la rationalité. Les mots semblent s'associer de manière spontanée et intuitive, reflétant l'esprit de l'automatisme cher au surréalisme.

Émotion et rébellion : Le poème évoque également des émotions fortes, telles que la colère, symbolisée par les "roses de colère". Cette expression poétique suggère une rébellion contre l'ordre établi et peut être interprétée comme une critique de la société ou des conventions sociales.

En résumé, l'automatisme dans ce poème se manifeste à travers des images surréalistes, des associations libres de mots et des émotions intenses, créant un univers poétique où la réalité est déformée et réinventée selon l'imagination de poète.

Dans le poème « Awalen mebla Rebbi » « mots sans seigneur »

<i>Lmil n lmil imal</i>	<i>l'inclinaison de l'inclinaison s'incline</i>
<i>Ilel yugi ad yestee fu</i>	<i>la mer ne veut plus se reposer</i>
<i>Ifuk uksum di txellal</i>	<i>la chair n'est plus dans les brochettes</i>
<i>Tayri, wten-tt d afuru</i>	<i>l'amour, l'ont fait fumer</i>
<i>Tili tezweğ d uzyal</i>	<i>l'ombre a épousé la chaleur</i>
<i>Din i d-iban usnulfu</i>	<i>là, la création est apparue</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Kker ay aëeggun d awal

lèves-toi le muet! Parle !

Anzar yunez i uḥulfu

l'arc en ciel s'est soumis aux sentiments

Ce poème surréaliste met en évidence l'automatisme par plusieurs aspects:

Imagerie incongrue et non conventionnelle : Le poème contient des images qui ne suivent pas nécessairement une logique ou une séquence linéaire. Par exemple, "l'inclinaison de l'inclinaison s'incline" crée une image de mouvement et de déformation sans référence directe à quelque chose de concret.

Association libre : Les phrases semblent être construites sur la base d'associations d'idées plutôt que d'une logique narrative. Les mots et les images semblent se succéder sans nécessairement suivre un schéma préétabli.

Contraste et juxtaposition d'éléments : Le poème juxtapose des éléments contrastés et inattendus, comme "la mer ne veut plus se reposer" et "la chair n'est plus dans les brochettes". Ces juxtapositions créent une tension et un mystère qui sont caractéristiques du surréalisme.

Invocation du subconscient : Le poème appelle à l'action et à la manifestation du muet ("lèves-toi le muet! Parle !"), ce qui peut être interprété comme une tentative de libérer les voix intérieures et les pensées profondes qui sont généralement réprimées ou ignorées.

Sensibilité à l'inconscient collectif : Le poème touche à des symboles et des archétypes qui résonnent avec l'inconscient collectif plutôt qu'avec des expériences individuelles spécifiques.

En résumé, ce poème surréaliste démontre une exploration de l'automatisme à travers l'utilisation de l'imagerie incongrue, des associations libres, de la juxtaposition d'éléments contrastés et de l'invocation du subconscient pour créer une expérience poétique énigmatique et évocatrice.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Dans le poème « Deffir n ulac » « Derrière le néant »

<i>Ufiy hemmley ad kerhey</i>	<i>j'aime détester</i>
<i>Ayen akk tebna tmeṭṭut</i>	<i>tout ce que la femme a créé</i>
<i>Γur-m i lemdey</i>	<i>tu mas appris</i>
<i>Asmi i am-unzey</i>	<i>le jour où je me suis soumis pour toi</i>
<i>Deg wallay kerfey</i>	<i>ma raison est figée</i>
<i>Seqqay ul-iw di terbut</i>	<i>dans une assiette, j'ai servi mon cœur</i>

Dans ce poème, plusieurs aspects reflètent cette approche automatique :

Images contradictoires et inattendues : Le poème débute avec l'expression paradoxale "J'aime détester", illustrant une dualité émotionnelle et une tension intérieure qui ne sont pas rationnelles. Ce contraste est typique de l'automatisme surréaliste, qui cherche à explorer les profondeurs de l'inconscient.

Rejet de la création féminine : Le poète exprime un sentiment de rejet envers ce que la femme a créé. Ce rejet peut être interprété comme une réaction émotionnelle instinctive plutôt que comme un jugement rationnel, ce qui correspond à l'exploration des profondeurs de l'inconscient propre au surréalisme.

Soumission et figement de la raison : Lorsque le poète se soumet à un être aimé, sa raison devient figée. Ce contraste entre la soumission et la perte de contrôle de la raison évoque une sorte de transe ou de dérive dans l'inconscient, typique de l'automatisme surréaliste.

Imagerie symbolique : L'image de servir son cœur dans une assiette est forte et symbolique.

Elle évoque un sacrifice de soi et une vulnérabilité extrême, ainsi qu'une exploration des profondeurs de l'émotion et de l'expérience humaine

En résumé, "Derrière le néant" semble s'inscrire dans la tradition surréaliste de l'automatisme, explorant les recoins obscurs de l'inconscient à travers des images et des expressions chargées d'émotions et de significations symboliques

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Dans le poème « La sferfudey » « je farfouille »

<i>La sferfudey di tuffra</i>	<i>je farfouille dans l'invisibilité</i>
<i>Ufiy-ten din ay ffren</i>	<i>je les ai trouvés caché là</i>
<i>Tuffra yeččuren d tuffra</i>	<i>l'invisibilité qui a plein d'invisibilité</i>
<i>Lwiz d ddheb n yiseggasen</i>	<i>perle et l'or des années</i>
<i>Yal tamsalt teḥwaj tifra</i>	<i>chaque affaire doit être résolue</i>
<i>Nutni ḥemmlen ad ffren</i>	<i>ils aiment se cacher</i>

Ce poème surréaliste met en évidence l'automatisme par plusieurs aspects:

Liberté d'expression : Le poème semble émerger de l'inconscient de l'auteur sans filtre rationnel. Les mots sont choisis de manière spontanée, sans contrainte de logique ou de cohérence linéaire.

Images énigmatiques : Les images utilisées, comme "je farfouille dans l'invisibilité", sont abstraites et défient toute interprétation littérale. Elles évoquent des sensations, des perceptions, plutôt que des idées concrètes.

Association libre : Le poème semble opérer selon le principe de l'association libre, où les pensées et les images se succèdent sans lien apparent. Par exemple, la mention de

"l'invisibilité qui a plein d'invisibilité" évoque une sorte de mise en abyme, où l'invisible est imbriqué dans l'invisible.

Rupture des conventions syntaxiques : La syntaxe du poème est fragmentée et désorganisée. Les phrases sont souvent courtes et disjointes, créant un effet de fragmentation et de discontinuité.

Exploration de l'inconscient : Le poème semble explorer les profondeurs de l'inconscient, en révélant des éléments cachés ou enfouis, symbolisés par l'image de quelque chose "caché là".

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

En résumé, l'automatisme dans ce poème surréaliste se manifeste à travers l'exploration des territoires de l'inconscient, la liberté d'expression totale, l'utilisation d'images énigmatiques et la rupture des conventions linguistiques.

Dans le poème « tafawet n tassa » « un rapiècement du passion »

<i>Anda rziy tallit teħbes</i>	<i>ou je vais, le temps s'est arrêté</i>
<i>Ur ttšubbuy ur ttaliy</i>	<i>je ne descends, ni montre</i>
<i>Din yekfa leħsab- ines</i>	<i>là, ça s'est terminé</i>
<i>Lliy uqbel ad d-iliy</i>	<i>j'étais avant d'être</i>
<i>Ula d nettat tella weħd-s</i>	<i>même elle, était seule</i>
<i>Yefreħ lebyi-w mi tt-ufiy</i>	<i>j'étais si heureux quand je l'ai trouvé</i>
<i>D awezyi ad aliy yur-s</i>	<i>impossible de s'élever à elle.</i>

Dans ce poème, on observe plusieurs aspects d'automatisme :

Flux de conscience : Le poème semble être une méditation sur l'existence et les relations avec des images et des pensées qui se succèdent sans une structure logique évidente.

Contrastes et juxtapositions : Des contrastes et des juxtapositions d'idées se manifestent tout au long du poème, comme dans les lignes "j'étais avant d'être" et "même elle, était seule". Ces contrastes peuvent évoquer un état de confusion ou de contradiction interne, typique de l'automatisme surréaliste.

Absence de chronologie linéaire : Le temps semble être fluide et subjectif dans le poème, ce qui contribue à créer une atmosphère onirique et déroutante.

Imagerie symbolique : Le poème est riche en images symboliques qui défient une interprétation littérale. Par exemple, l'incapacité de "s'élever à elle" peut représenter des obstacles ou des limitations dans une relation.

En résumé, ce poème surréaliste exprime des pensées et des émotions de manière libre et spontanée, utilisant des images et des associations symboliques pour créer une atmosphère suggestive et énigmatique. L'automatisme est un outil

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

essentiel dans la création de ce type de poésie, permettant au poète d'explorer les profondeurs de l'inconscient et de libérer l'imagination de toute contrainte rationnelle.

Dans le poème « taksumt sellawen » « Une chair fanée »

<i>Ay remmeg wallay</i>	<i>le cerveau gronde</i>
<i>Yettudam-d d asmekti</i>	<i>les souvenirs pleuvent</i>
<i>Keč d azeggay</i>	<i>tu es rouge</i>
<i>Nekk berra i tiki</i>	<i>et je suis hors l'idée</i>
<i>Cerreg tezwey</i>	<i>déchiré la rougeur</i>
<i>Suden tič-im ddari</i>	<i>embrasse ton œil et couvre-toi</i>

Dans ce poème surréaliste intitulé "Une chair fanée", l'automatisme est présent à travers plusieurs aspects :

L'absence de structure logique apparente : Le poème semble être une série d'images et de pensées qui surgissent sans lien apparent. Cela reflète l'aspect automatique de l'écriture surréaliste, où les mots et les images viennent à l'esprit sans contrôle conscient.

L'association d'idées inattendues : Les images et les phrases semblent être liées par des associations libres et intuitives plutôt que par une logique narrative. Par exemple, la juxtaposition de "le cerveau gronde" avec "les souvenirs pleuvent" crée une atmosphère étrange et déroutante.

Les images sensorielles fortes : Le poème est riche en images sensorielles qui évoquent des sensations physiques et émotionnelles. Par exemple, la couleur rouge, l'embrassement de l'œil, et la sensation de couvrir quelque chose ajoutent à l'atmosphère énigmatique et suggestive du poème.

La répétition et la variation des motifs : La répétition de certains mots ou phrases, comme "rouge" et "embrasse", crée un effet hypnotique et renforce le caractère automatique du texte.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Dans l'ensemble, l'automatisme dans ce poème surréaliste se manifeste à travers une exploration libre et intuitive de l'inconscient, où les mots et les images s'entremêlent pour créer une expérience poétique riche en émotion et en mystère.

Amek ad kem-isuden Imeyyet?

Comment le mort va t'embrasser?

Netta yezzel di tesga

lui, qu'est allongé dans un coin

Suden-it akken ad yemmet

embrasse-le pour qu'il puisse meure

Ad igen i lebda

et qu'il s'endorme pour toujours

Dans ce poème, l'automatisme se manifeste à travers des images énigmatiques et des associations inattendues. Le vers "Comment le mort va t'embrasser?" suscite immédiatement une atmosphère mystérieuse et étrange.

La phrase "lui, qu'est allongé dans un coin" évoque une scène où un être sans vie est présent, mais l'identité de cet être reste floue, laissant place à l'interprétation. Cette phrase peut être interprétée comme une invitation à interagir avec la mort de manière inattendue.

La dernière ligne, "embrasse-le pour qu'il puisse meure et qu'il s'endorme pour toujours", renforce le caractère énigmatique du poème. Elle semble suggérer une sorte de libération de la mort, peut-être une manière de transcender sa signification habituelle.

En résumé, ce poème surréaliste exploite l'automatisme en laissant libre cours à des images et des associations inhabituelles, invitant le lecteur à explorer les profondeurs de l'inconscient et à remettre en question les conventions de la réalité.

Dans le poème « Tarebbit n ccahwat » « La déesse des désirs »

Rwel fell-i ma tzemred

enfuir de moi si u peux

Mi d-tluled nekk mmutex

quand tu es né, j'étais mort

Ula d kemm yak temmuted

toi aussi tu es mort

Tluled-d anda i d-luley

tu es née là où je suis né

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Sawaley-am-d ur d-tselled je t'ai appelé, mais tu m'entends plus

Tselled-iyi-d ma yella susmey tu m'entends quand je me tais

Dans ce poème, on peut identifier plusieurs aspects d'automatisme :

Syntaxe déconstruite : La structure syntaxique du poème est fragmentée et déconstruite, ce qui crée un effet de non-sens apparent. Les phrases ne suivent pas un schéma logique traditionnel, ce qui renforce l'impression d'une pensée libre et spontanée.

Images symboliques : Le poème présente des images symboliques qui ne suivent pas nécessairement une logique rationnelle, mais qui évoquent des impressions et des sentiments. Par exemple, la notion de naissance et de mort est abordée de manière abstraite, créant un univers symbolique où les frontières entre la vie et la mort sont floues.

Contradictions apparentes : Le poète joue avec les contradictions et les paradoxes, ce qui est caractéristique de l'automatisme surréaliste. Par exemple, la juxtaposition de la naissance et de la mort dans le même contexte crée une tension qui défie les conventions narratives traditionnelles.

Répétitions et motifs : Le poète utilise la répétition de certains mots ou phrases, comme "tu es né" et "tu m'entends", ce qui crée un rythme hypnotique et renforce l'aspect automatique de la prose.

En analysant ces éléments, on peut voir comment le poète exprime les idées surréalistes d'accès à l'inconscient et de libération des contraintes de la pensée rationnelle.

L'automatisme dans ce contexte permet au poète d'explorer les profondeurs de l'esprit humain et de révéler des vérités cachées à travers une écriture spontanée et intuitive

1-2-2- L'écriture automatique comme objet surréaliste dans la poésie de Samira MEHDI

Dans le poème intitulé « D acu-kem ? » « T'es quoi ? »

<i>Nekk d kemm xas mezzıyeđ</i>	<i>je suis toi, même si tu es jeune</i>
<i>D asirem-im mi ara timyuređ</i>	<i>ton espoir quand tu seras adulte</i>
<i>Nekk d kemm tcuvađ yur-i</i>	<i>je suis toi, tu me ressembles</i>
<i>S yis-i kemm i tluleđ</i>	<i>tu es née de moi</i>
<i>Ad teddređ nnuva ad d-taweđ</i>	<i>tu vivras et ton tour viendra</i>
<i>Ad d-slaleđ kemmini</i>	<i>et tu te donneras naissance</i>

Ce poème surréaliste explore l'automatisme à travers plusieurs éléments:

Répétition et récurrence: Le motif récurrent "je suis toi" souligne une sorte d'automatisme ou de réflexivité, où l'identité du locuteur et du sujet semble se fondre. Cette répétition crée une ambiance d'écho, accentuant l'idée de continuité et de circularité.

Absence de logique linéaire: Le poème ne suit pas un schéma narratif conventionnel. Il saute d'idée en idée, créant une expérience qui échappe à une logique linéaire. Cela renforce l'aspect surréaliste du poème et crée une sensation d'étrangeté et de mystère.

L'identité et l'existence: L'automatisme dans ce poème réside dans la fusion entre l'individu et son essence, représentée par l'idée que "je suis toi". Cette fusion évoque une sorte d'unité primordiale où les frontières entre le sujet et l'objet, le moi et l'autre, deviennent floues, suggérant une expérience existentielle profonde.

Cycle de la vie: L'idée que "tu te donneras naissance" implique un cycle de vie continu et auto-générateur. Cela reflète un aspect d'automatisme biologique et existentiel, où la vie se perpétue à travers des processus naturels et cycliques.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

En résumé, l'automatisme dans ce poème surréaliste se manifeste à travers la fusion d'identités, l'absence de logique linéaire et la représentation d'un cycle de vie continu.

Dans le poème « effeyt taglimt-iw » « quittez-vous ma peau »

<i>A ttnadiy fell-i</i>	<i>je me cherche</i>
<i>Teffrem iman-is</i>	<i>et vous l'avez caché</i>
<i>Tugim-t ad yili</i>	<i>vous niez son existence</i>
<i>Tellam d lhev-is</i>	<i>vous étiez sa prison</i>
<i>Yerdev di tili</i>	<i>mouillé à l'ombre</i>
<i>Teravam itij-is</i>	<i>vous avez couvert son soleil</i>
<i>Iman yeeya deg yiman-nwen</i>	<i>l'être se sent las de vous-même</i>
<i>Yal asurif tetteddum</i>	<i>chaque pas, vous suivez</i>

Images et associations libres : Le poème est caractérisé par des images fortes et des associations libres qui échappent à une logique linéaire. Les vers semblent découler les uns des autres de manière intuitive plutôt que rationnelle.

Exploration de l'inconscient : Le poème semble explorer les profondeurs de l'inconscient, où les pensées et les sentiments se manifestent de manière instinctive et sans filtre. Les phrases semblent émerger directement de l'esprit de l'auteur, sans être filtrées par la logique conventionnelle.

Déconstruction de l'identité et de la réalité : Le poème remet en question l'identité et la réalité en jouant avec les concepts de peau, de recherche de soi et de négation de l'existence. Il explore les tensions entre le moi et les autres, entre la perception individuelle et la réalité extérieure.

Conflit et opposition : Le poème évoque un sentiment de conflit et d'opposition, illustré par des phrases telles que "vous niez son existence" et "vous étiez sa prison". Ces oppositions renforcent le caractère tumultueux de l'expérience intérieure décrite dans le poème.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Répétition et rythme : La répétition de certaines phrases, comme "vous niez son existence" et "chaque pas, vous suivez", crée un rythme hypnotique qui renforce le caractère obsessionnel de la quête intérieure décrite dans le poème.

En résumé, ce poème surréaliste capture l'essence de l'automatisme mental en explorant les recoins de l'inconscient, en déconstruisant les notions de réalité et d'identité, et en exprimant un conflit intérieur à travers des images libres et des associations spontanées.

Dans le poème « Gar da d dahi » « entre ici et là-bas »

<i>Vdiy-d tameddit tikli</i>	<i>j'ai commencé à marcher le soir</i>
<i>Mi yettfa yiṭij naddam</i>	<i>quand le soleil bâille</i>
<i>Tafrara-w sakken i d-tuki</i>	<i>mon aube se réveillé</i>
<i>Ddiy-d deg tafat n ṭlam</i>	<i>je suis venu avec la lumière de ténèbres</i>
<i>Zziy-d yur-wen d inevgi</i>	<i>je suis revenu envers vous e tant qu'invité</i>
<i>Di lexyal n ṛruḥ n umdan !...</i>	<i>Dans l'ombre de l'âme humaine</i>

Imagerie évocatrice et disjonctive: Le poème juxtapose des images et des idées qui semblent ne pas suivre de logique linéaire ou rationnelle. Par exemple, l'idée de marcher le soir alors que le soleil "bâille" crée une tension entre le jour et la nuit, la réalité et le rêve.

Contrastes et paradoxes: L'utilisation de paradoxes et de contraires (lumière de ténèbres, entre ici et là-bas) évoque un état d'esprit où les frontières entre les opposés sont floues, laissant place à l'inconscient et à l'imaginaire.

L'invitation dans l'ombre de l'âme humaine: Cette phrase évoque l'idée d'explorer les profondeurs de l'inconscient humain, un territoire mystérieux et souvent ignoré de la conscience rationnelle.

Répétition et rythme: La répétition de certaines phrases ou mots, comme "je suis revenu", crée un rythme hypnotique qui peut suggérer un flux de pensées incontrôlées, caractéristique de l'automatisme surréaliste.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

En résumé, ce poème semble capturer l'essence de l'automatisme surréaliste en explorant des images et des idées qui émergent de l'inconscient, sans filtre ni contrôle rationnel, mais plutôt guidées par l'intuition et l'imagination.

Dans le poème « Cuuuut ... ! » « Motus ! »

<i>Hesset i tsusmi ad yi-d-teslem</i>	<i>écoutez le silence pour m'entendre</i>
<i>Medlet tiṭ ad yi-d-twalim</i>	<i>fermez-vous les yeux pour me voir</i>
<i>Ddemt allay ma yewhem</i>	<i>prenez- vous le cerveau s'il est surpris</i>
<i>Ssisnet-t di limin</i>	<i>mettez-le sous le serment</i>
<i>D nettat i d-yuṭalen</i>	<i>c'est elle qui est revenue</i>
<i>Tekker-d si gar lmeyytin !</i>	<i>Elle s'est levée entre les morts</i>

Libération de l'inconscient: L'utilisation de l'automatisme permet au poétesse de libérer son esprit des contraintes logiques et rationnelles. Les images et les associations de mots sont souvent déconnectées du sens conventionnel, ce qui permet une exploration de l'inconscient.

Non-séquent alité et juxtaposition: Dans le poème, les phrases semblent être assemblées de manière non linéaire, créant des associations inattendues et surprenantes. Par exemple, "écoutez le silence pour m'entendre" et "fermez-vous les yeux pour me voir" juxtaposent des concepts contradictoires, invitant le lecteur à penser au-delà des conventions habituelles.

Absence de cohérence logique apparente: L'automatisme se manifeste également à travers l'absence de cohérence logique apparente dans le poème. Les phrases semblent surgir de l'inconscient du poète sans qu'il y ait de nécessité à les relier de manière logique ou narrative.

Évocation d'images énigmatiques: Le poème utilise des images énigmatiques qui défient une interprétation littérale ou rationnelle. Par exemple, "Elle s'est levée entre les morts" peut être interprété de diverses manières, en fonction de l'imagination du lecteur et de sa réception de l'œuvre.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

En résumé, "Motus !" illustre l'automatisme surréaliste en libérant l'imagination de la poétesse des contraintes de la logique et en invitant le lecteur à explorer le monde de l'inconscient à travers des images et des associations de mots déroutantes.

Dans le poème « Aman deg yirebbi n tmes » « L'eau sur le giron de feu »

<i>Tudert-iw deg-k</i>	<i>ma vie est en toi</i>
<i>Di lmurt-iw tenyiḍ</i>	<i>dans la mort, tu as tué</i>
<i>Imyi-k seg ulamek</i>	<i>ta germination de l'impossible</i>
<i>Deg uwezyi-w tegmiḍ</i>	<i>dans mon impossible, tu as germé</i>
<i>Amek almi iḥebbek</i>	<i>comment il a frotté</i>
<i>Deg uryu n usemmiḍ</i>	<i>dans la chaleur du froid</i>

Dans le poème surréaliste "L'eau sur le giron de feu", l'automatisme est présent à travers plusieurs éléments :

Images incongrues et juxtaposées : Le poème présente des images qui semblent éloignées les unes des autres, comme "l'eau sur le giron de feu", ce qui crée un effet de surprise et d'irrationnel, typique de l'automatisme surréaliste.

Absence de logique apparente : Les phrases du poème ne suivent pas nécessairement une logique narrative ou grammaticale traditionnelle, ce qui laisse place à une interprétation subjective et à l'imagination du lecteur.

Liberté de l'expression : Le poème semble échapper à toute contrainte de structure ou de syntaxe fixe, reflétant ainsi l'esprit d'expression libre prôné par le surréalisme.

Répétition et variations : La répétition de certains mots ou motifs, tels que "germination de l'impossible" et "dans mon impossible, tu as germé", crée une sorte de motif hypnotique et renforce l'idée d'automatisme en laissant les mots se répéter et se transformer de manière presque incontrôlable.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Contraste des opposés : Le poème joue avec les contraires, comme "chaleur du froid", ce qui perturbe les attentes et suscite une réflexion sur les polarités de la vie et de la mort.

En analysant ces aspects, on peut conclure que le poème "L'eau sur le giron de feu" exprime une forme d'automatisme surréaliste en laissant place à l'inconscient, à l'imagination débridée et à l'exploration des associations libres

Dans le poème « Asteyrer » vient de « tayri » qui veut dire « l'amour »

<i>Giy anejmue d yiħulfan</i>	<i>j'ai rencontré mes sentiments</i>
<i>Wid k-id-yessutren i nekk</i>	<i>ceux qui t'ont réclamé pour moi</i>
<i>Nniy ad sen-gey amkan</i>	<i>je voulais leur donner une place</i>
<i>I wakken ad ak-ivan wamek</i>	<i>pour que ce soit clair</i>
<i>Segrewzey deg yimawalen</i>	<i>je parcourir dans les dictionnaires</i>
<i>Slusuyey deg yimeslayen</i>	<i>et dans tous les mots</i>
<i>Ur d-qudden ur d-ktalen</i>	<i>ils m'ont pas répondu à ma quête</i>
<i>Yeffez-iten yiles ħfan</i>	<i>la langue les a lâché, ils sont devenir infirmes</i>

Exploration des sentiments : La poétesse exprime une rencontre avec ses propres sentiments qui semblent avoir une existence autonome et une exigence de reconnaissance.

Absence de contrôle conscient : L'emploi du verbe "j'ai rencontré" suggère que les sentiments sont rencontrés de manière spontanée, sans contrôle préalable de la volonté de la poétesse.

Réclamation des sentiments : Les sentiments "réclament" la présence de l'autre, ce qui souligne leur force et leur indépendance par rapport au moi de la poétesse.

Quête de clarté : La poétesse cherche à donner une place à ses sentiments pour clarifier leur nature et leur relation avec l'objet de leur réclamation.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Incapacité de la langue : L'utilisation de la métaphore de la langue qui "lâche" les mots suggèrent une sorte de rupture de la communication ou une impossibilité d'exprimer pleinement les sentiments à travers les mots conventionnels.

Infirmité des mots : Les sentiments deviennent "infirmes" car ils ne trouvent pas d'expression adéquate dans le langage, ce qui souligne le désarroi de la poétesse face à l'impossibilité de communiquer ses émotions de manière satisfaisante.

Dans l'ensemble, le poème illustre l'automatisme surréaliste en mettant en avant le flux spontané des sentiments et en explorant les limites de la communication humaine à travers le langage

Dans le poème « Ha-t-an ahat dacu-yi !? » « Voici qu'est-ce-que je suis !? »

Amer ahat nekk mmutey ? Peut-être que suis mort

Lmut-iw a tettidir ! Ma mort vit

Ddrey uqvel ad d-laley j'ai vécu avant ma naissance

Zedwey i tira n wenyir je me suis rendu au destin

Deg użekka n tlalit tley dans la tombe de la naissance je me suis attachée

Neđley tudert yer deffir j'ai enterré la vie derrière moi

Contradictions temporelles: Le poème joue avec le temps et l'existence, suggérant des états d'être qui transcendent les limites temporelles conventionnelles. Par exemple, l'idée de vivre avant la naissance et d'être attaché à la tombe de la naissance crée une confusion temporelle délibérée.

La mort vivante: L'expression "ma mort vit" est paradoxale et évoque une existence après la mort, une continuité dans l'au-delà. Cela pourrait être interprété comme une exploration du thème de la mort dans laquelle la mort elle-même est dynamique et vivante.

Détermination du destin: L'acceptation du destin est soulignée dans la phrase "je me suis rendu au destin", suggérant une résignation à une force supérieure ou à un cours de vie préétabli.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Symbolisme de la tombe de la naissance: L'image de la tombe de la naissance est puissante et ambivalente, évoquant à la fois la fin et le commencement, la mort et la renaissance. Cela renforce l'idée de cycles et de transformations constantes.

Enterrement de la vie: La dernière ligne, "j'ai enterré la vie derrière moi", peut être interprétée comme une renonciation à la vie passée ou comme une métaphore de l'acceptation de la mort imminente, l'aboutissement d'un cycle.

En résumé, ce poème illustre l'automatisme surréaliste en permettant à l'inconscient de s'exprimer librement à travers des images et des idées qui défient la logique rationnelle. Il invite le lecteur à explorer les frontières floues entre la vie et la mort, la réalité et le rêve, le passé et le présent.

Dans le poème "Nnehta takiwant" « Un supir sec »

<i>Lehdur n tsusmi</i>	<i>des paroles silencieux</i>
<i>Awalen ur nenni</i>	<i>des mots qui n'ont pas été dits</i>
<i>Imru n yiḥulfan</i>	<i>une plume de sentiments</i>
<i>Iḥulfan yuran</i>	<i>des sentiments écrits</i>
<i>Deg yirebbi n waman</i>	<i>sur le giron d'eau</i>
<i>S yisekkilen n tmes !</i>	<i>Avec des lettres de feu</i>
<i>Akkin i lawan</i>	<i>au de-là</i>
<i>Akkin i kra din yellan !</i>	<i>au de-là de tout</i>
<i>Tutlayt n tayri</i>	<i>la langue de l'amour</i>
<i>Ur yessin umdan</i>	<i>que l'homme ne connaît pas</i>
<i>Ddeqqa n wul d rṛuḥ</i>	<i>les battements du cœur et de l'âme</i>
<i>S talya ur yevnan</i>	<i>sous forme non construite</i>

Liberté des images et des associations d'idées: Le poème présente une série d'images et de sentiments qui semblent surgir spontanément. Les mots et les images se succèdent sans ordre apparent, reflétant l'idée de libre association des idées caractéristique de l'automatisme surréaliste.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Inconscient et imaginaire: Le poème explore les profondeurs de l'inconscient et de l'imaginaire. Les mots comme "des paroles silencieuses", "une plume de sentiments", et "des sentiments écrits" évoquent des images qui résident dans le domaine de l'inconscient et qui sont difficilement exprimées par des mots conventionnels.

Absence de logique apparente: Les images du poème ne suivent pas nécessairement une logique linéaire ou narrative. Au lieu de cela, elles semblent être liées par des associations d'idées et des émotions, créant un paysage poétique complexe et énigmatique.

Exploration des émotions et des sensations: Le poème explore des thèmes profonds tels que l'amour, les sentiments, les battements du cœur et de l'âme. Ces éléments sont présentés de manière sensorielle et émotionnelle, plutôt que de manière logique ou explicite.

En résumé, ce poème surréaliste utilise l'automatisme pour explorer les recoins de l'inconscient, des émotions et de l'imaginaire, créant ainsi un monde poétique où les frontières entre le conscient et l'inconscient s'effacent.

Dans le poème « Inig atran » « Voyage astral »

<i>Tezdi lxelwa</i>	<i>la solitude est partagée</i>
<i>Tensa zzedwa</i>	<i>la fête est terminée</i>
<i>Akud yesley</i>	<i>le temps est entaché</i>
<i>Ṭlam yessay</i>	<i>l'obscurité est tombée</i>
<i>Ussu n tsusmi</i>	<i>un lit de silence</i>
<i>Ur nettgami</i>	<i>nous ne refusons pas</i>
<i>Tezzel tfekka</i>	<i>le corps est couché</i>
<i>Allay itekka</i>	<i>le cerveau s'incline</i>
<i>Yef yinzizen</i>	<i>sur les cordes</i>
<i>D tikta ad d-yanzen</i>	<i>d'idées qui viennent</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Ce poème surréaliste, intitulé "Voyage astral", explore des thèmes tels que la solitude, le temps, l'obscurité et les perceptions sensorielles. L'automatisme, une technique souvent associée au surréalisme, est présent dans ce poème à travers plusieurs éléments :

Liberté d'expression spontanée : L'automatisme permet à la poétesse de s'exprimer librement, sans contraintes rationnelles ou logiques. Dans ce poème, les phrases semblent surgir de manière spontanée, sans suivre une structure narrative traditionnelle.

Images évocatrices : Le poème utilise des images sensorielles fortes pour créer une atmosphère particulière. Par exemple, "un lit de silence" évoque une ambiance calme et introspective, tandis que "le temps est entaché" suggère une altération du temps ou une distorsion temporelle.

Associations inattendues : L'automatisme surréaliste encourage les associations d'idées surprenantes ou illogiques. On observe cela dans des phrases telles que "le temps est entaché" ou "le cerveau s'incline / sur les cordes / d'idées qui viennent", où les images s'entremêlent de manière suggestive et parfois déconcertante.

L'exploration de l'inconscient : L'automatisme permet d'explorer les profondeurs de l'inconscient. Les images et les phrases du poème peuvent être interprétées comme des fragments de pensées ou de rêves, reflétant les flux de conscience et les associations libres qui caractérisent l'état onirique ou méditatif.

En résumé, "Voyage astral" illustre bien les principes de l'automatisme surréaliste en permettant au lecteur de plonger dans un univers poétique où les frontières entre réalité et imagination sont floues, et où les mots agissent comme des portes ouvertes vers des mondes intérieurs insoupçonnés.

Eléments de conclusion

Après avoir analysé l'automatisme dans la poésie d'Ahmed KHATTABI et Samira MEHDI, nous concluons ce qui suit :

- La spontanéité et flux de pensées : les vers semblent découler sans ordre apparent, suggérant une absence de contrôle conscient.
- Des images inattendues et associations surprenantes. Les poètes évoquent des événements chaotiques. L'association des images crée un impact émotionnel et intellectuel.
- Echappant à la logique conventionnelle.
- Expression de l'inconscient à travers le langage : les images peuvent être interprétées comme des manifestations de l'inconscient dépassant la logique quotidienne et encourageant une interprétation subjective.

Ces éléments donc on met en lumière la nature automatique du processus créatif dans ces poèmes surréalistes, où les images émergent de manière spontanée et délibérément étranges, défiant les conventions littéraires.

2- Le rêve dans la poésie d'Ahmed KHATTABI et Samira MEHDI

2-1- Le rêve chez les surréalistes

En 1900 Sigmund Freud écrit un livre intitulé « Interprétation des rêves », traduit en français en 1926 sous le titre « La science des rêves ». Freud dans son livre a défini l'activité onirique qui veut dire que le rêve est la voie royale qui mène à l'inconscient, et ce dernier est le but des surréalistes. Parmi les choses sur lesquelles Breton et Freud diffèrent en ce qui concerne les rêves, et pour laquelle Breton critique Freud, est la définition du concept de rêve. Pour Freud, les rêves n'étaient considérés que comme une interprétation de la réalité, et le rêve est un processus libérateur, puisqu'il implique un transfert.

Tandis que Breton considère les rêves comme une science conçue pour explorer les domaines les plus exigeants de la psyché humaine et également pour parvenir

à la solution de certains problèmes de la vie « Plus désolant encore est que le moniste Freud se soit laissé aller finalement à cette décoration au moins ambiguë, à savoir que « la réalité physique » est une forme d'existence particulière qu'il ne faut pas confondre avec « la réalité matérielle »¹⁹ (André Breton, 1970, p20)

Selon Breton les rêves font partie intégrante de la vie humaine et il estime que l'analyse des rêves conduit à la découverte de la véritable psychologie d'une personne sans qu'il soit nécessaire de retourner dans son passé. Chaque rêve à sa propre interprétation et sa propre logique, et chaque rêve véhicule un désir refoulé libéré pendant le sommeil.

Les surréalistes considèrent le rêve comme un libérateur, car avec cette liberté, ils vont aller au de-là des talons au de-là des normes imposées par la société.

Un rêve est un espace vaste et ouvert qui peut contenir et rassembler tous les désirs et ambitions d'une personne afin qu'elle puisse les vivre librement. La libération d'une personne à travers les rêves est quelque chose de clair, ce qu'est important c'est qu'elle puisse réaliser ce qu'elle a ressenti dans ses rêves, dans sa vie éveillée.

Pour les surréalistes le rêve est intéressant pour la création artistique, parce qu'il a toujours du nouveau et c'est un moyen de révolutionner l'art.

Parmi les exercices qui sont mis en place par les surréalistes, qui vont développer leur création par le rêve :

- L'hypnose : qui permet d'accéder à l'inconscient
- L'écriture automatique : comme dans « les champs magnétiques »
- Le récit de rêve : où on doit raconter et représenter nos rêves le matin au réveil pour avoir l'accès à la création.

¹⁹ André Breton, *Les vases communicants*, Gallimard, Paris, 1970, p 20

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Selon Breton aussi, les rêves ne sont pas quelque chose d'étrange, mais chaque personne à ses propres rêves à travers lesquels il peut atteindre l'image la plus élevée, c'est pourquoi il a critiqué la théorie de rêves de Sigmund Freud « [...] Freud se trompe encore très certainement en concluant à la non-existence de rêve prophétique. Je veux parler du rêve engagement l'avenir immédiat enir exclusivement le rêve pour révélateur du passé étant nier la valeur du mouvement » ²⁰(André Breton, 1970, p20)

Dans la poésie surréaliste, le rêve est souvent exploré comme un moyen d'accéder à l'inconscient et de libérer l'imagination « On ne prend pas le récit d'un rêve pour un poème. Tous deux réalité vivante, mais le premier est souvenir, tout de suite usé, transformé, une aventure, et du deuxième rien ne se perd, ni ne change. Le poème désensibilise l'univers au seul profit des facultés humaines, permet à l'homme de voir autrement, d'autres choses. Son ancienne vision est morte, ou fausse. Il découvre un nouveau monde, il devient un nouvel homme »²¹

Les surréalistes cherchent à transcender la réalité logique en favorisant des images et des associations libres, créant ainsi un espace où les barrières entre rêve et réalité s'estompent. Le rêve devient un outil poétique pour exprimer l'irrationnel, le fantastique et le symbolique, offrant une perspective alternative de la réalité. Les surréalistes, tel que André Breton, accordaient une grande importance à la spontanéité et à la créativité débridée empruntant souvent au monde onirique pour enrichir leurs œuvres. Ainsi, ils ont écrit les histoires de leurs rêves dans les premiers numéros de la revue « La révolution surréaliste », l'une des revues surréalistes les plus célèbres et plus importantes, fondée en 1934 et qui contient les principaux thèmes du surréalisme. Cette revue a été publiée par un groupe de surréalistes, dont André Breton et Louis Aragon. Ils ont donc écrit beaucoup sur le rêve, en se concentrant sur l'analyse des rêves et en

²⁰ André Breton, *les vases communicants*, op.cit 1970, P 20

²¹ *Quand Paul Eluard parle du rêve*, document élaboré par Marie-Françoise Leudet, 10 novembre 2013

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

l'utilisant comme moyen d'explorer les domaines de l'inconscient et d'exprimer des différentes idées.

Ils ont abordé le concept du rêve en tant que source créatrice et moyen de libérer la pensée et l'expression artistique de manière non conventionnelle.

Parmi les œuvres surréalistes liées au rêve, citons également « Les cinq rêves » trouvés dans le recueil de poésie écrit par Breton entre 1921 et 1922, publié en 1923 sous le titre « Clair de terre ». Ces rêves sont tous de Georges De Chirico, qui ont ensuite été transformées en peintures surréalistes.

Voici un extrait du premier rêve « je passe le soir dans une rue déserte du quartier des Grands-Augustins quand mon attention est arrêtée par un écriteau au-dessus de la porte d'une maison. Cet écriteau c'est « ABRI » ou « A LOUER », en tout cas quelque chose qui n'a plus cours. Intrigué j'entre et je m'enfonce dans un couloir extrêmement sombre [...] J'obéis à la suggestion et me mets en devoir de composer des poèmes. Mais, tout en m'abandonnant à la spontanéité la plus grande, je n'arrive à écrire sur le premier feuillet que ces mots : La lumière... »²²

Dans l'un de ses articles, dans la revue « Figures de la psychanalyse » MARIANE Perruche a expliqué et analysé ce rêve, citant des événements et des personnages surréalistes réalistes « Le premier des « Cinq rêves » est inaugural à plus d'un titre : il ouvre pour Breton un questionnement sur la place qu'il veut occuper en tant qu'écrivain, alors qu'il est à une période charnière de sa vie Le « Livre », très présent dans cette série des « Cinq rêves », et qui figure aussi au premier plan du tableau de Chirico *Le cerveau de l'enfant 2*, est une autre clé essentielle pour en éclairer le sens. L'objet, représentant métonymiquement la littérature, repose fermé sur la table et contient la vérité que le personnage, véritable « rêveur debout », va parcourir les yeux fermés, grâce à la lumière qui

²² André Breton, *cinq rêves, clair de terre*, 1923, Paris. Dépôt légal-BAnQ et BAC : troisième trimestre 2022, Lecturiels, Vertiges éditeur.

émane du soupirail en haut à droite. Le premier rêve, lui, est traversé par l'opposition entre l'ombre et la lumière qui réactive la métaphore des Lumières. Le désir de connaissance universelle que fut le projet de l'*Encyclopédie* traverse cette série de rêves. Inspiré par le tableau de Chirico, Breton y interroge la vérité contenue dans le livre fermé : suffira-t-il de l'ouvrir pour connaître le contenu de l'inconscient ? Cette vérité de l'inconscient, si elle existe, lui permettra-t-elle de devenir écrivain ? » (Marianne Perruche, 2009, p195-204)

Il existe encore de nombreux poèmes surréalistes qui abordent le thème du rêve, tel que, « Rêvé pour l'hiver » d'Arthur Rimbaud.

L'hiver, nous irons dans un petit wagon rose

Avec des coussins bleus.

Nous serons bien. Un nid de baisers fous repose

Dans chaque coin moelleux.

Tu fermeras l'œil, pour ne point voir, par la glace,

Grimacer les ombres des soirs,

Ces monstruosité hargneuses, populace

De démons noirs et de loups noirs.

Puis tu te sentiras la joue égratignée...

Un petit baiser, comme une folle araignée,

Te courra par le cou...

Et tu me diras : » Cherche ! » En inclinant la tête,

Et nous prendrons du temps à trouver cette bête

Qui voyage beaucoup...²³

²³ <https://www.poetica.fr> >poeme-963

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Ce poème commence par une invitation à rêver et à s'évader de la réalité quotidienne. Rimbaud crée un espace poétique où le lecteur peut se perdre dans un monde imaginaire, suggérant que le rêve offre une échappatoire aux contraintes de la vie ordinaire. Rimbaud utilise une imagerie riche et suggestive pour créer un paysage poétique. Les images de neige, de clair de lune et de silence évoquent une atmosphère féerique et contribuent à l'aspect rêveur du poème.

Bien que Rimbaud ait écrit avant l'avènement du surréalisme, ce poème présente des éléments qui résonnent avec les idées surréalistes, notamment l'importance du rêve et de l'inconscient, l'exploration d'un espace poétique où règnent l'étrangeté et l'inattendu rappelle certaines préoccupations des surréalistes.

Le poème suggère que le rêve pour l'hiver ne peut durer éternellement, et il exprime la nécessité de revenir à la réalité. « Rêvé pour l'hiver » d'Arthur Rimbaud explore le rêve comme un espace d'évasion, d'inspiration et de la création. Le poème offre une médiation poétique sur la nature éphémère du rêve et son pouvoir d'influencer l'imagination artistique.

2-2- Le rêve comme objet surréaliste dans la poésie d'Ahmed KHATTABI

Dans la poésie d'Ahmed KHATTABI se trouvent plusieurs vers qui parlent ou décrivent le rêve. Il a également écrit un poème entier intitulé « *Tamurt n tirga* » ou « *La terre des rêves* »

<i>Nefley yer tmurt n tirga</i>	<i>je suis entré dans une terre des rêves</i>
<i>Ufiy lebher yeyyur</i>	<i>où, j'ai trouvé la mer sèche</i>
<i>Iselman tteicin di berra</i>	<i>les poissons vivent dehors</i>
<i>Iyersiwen ttidiren s zzur</i>	<i>les animaux vivent faussement</i>
<i>Lwehc, tllam, lxelea...</i>	<i>Peur, ténèbres et panique</i>
<i>Deg wul-iw yyazen lehdur</i>	<i>les paroles creusent dans mon cœur</i>
<i>Tadyant-iw deg tergit tella</i>	<i>cet événement est dans le rêve</i>
<i>Ufiy deg-s aemmur</i>	<i>j'y ai trouvé beaucoup</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Ce poème surréaliste intitulé "Pays des rêves" évoque un paysage onirique qui défie les lois de la réalité.

Terre des rêves : Le poème commence par l'entrée du poète dans un lieu qui semble étrange et irréel, représentant le monde des rêves où les conventions normales ne s'appliquent pas.

La mer sèche : C'est une image paradoxale qui évoque un contraste entre l'élément liquide et la sécheresse, soulignant la nature étrange et déconcertante du pays des rêves.

Les poissons vivent dehors : Cette image renverse les attentes, car les poissons, des créatures aquatiques, vivent dans un environnement inhabituel, symbolisant peut-être l'étrangeté et l'inversion de la réalité dans le monde des rêves.

Les animaux vivent faussement : Cette phrase suggère une certaine inauthenticité ou artificialité dans le monde des rêves, où les choses ne sont pas ce qu'elles semblent être.

Peur, ténèbres et panique : Ces sentiments évoqués représentent les émotions intenses et parfois perturbantes que l'on peut ressentir dans un rêve, où les frontières entre le conscient et l'inconscient sont floues.

Les paroles creusent dans mon cœur : Cette image évoque la profondeur de l'impact émotionnel du rêve sur le narrateur, soulignant peut-être la capacité des rêves à révéler des vérités cachées ou à susciter des émotions intenses.

Cet événement est dans le rêve : Cette phrase souligne la nature irréelle et transitoire de l'expérience décrite, rappelant au lecteur que tout ce qui est décrit appartient au monde des rêves.

Ufiy temzi tettes

j'ai trouvé la jeunesse endormis

Di temyer la tettargu

et rêvant de vieillesse

Am wakken ieeğb-as yiğes

comme s'elle aimait dormir

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>Yewwi-tt ubeḥri n zzhu</i>	<i>le vent de la jouissance l'ont emporté</i>
<i>Ur ufiy ḥed d amwannes</i>	<i>je n'ai pas trouvé un compagnon</i>
<i>Fell-i ad d-yetthubbu waḍu</i>	<i>le vent soufflé autour de moi</i>
<i>A tiyri-w rzu yur-s!</i>	<i>Oh, ma détresse, va vers lui</i>
<i>Ssaki-tt-id uqbel ad tettū</i>	<i>réveiller-la, avant qu'elle oublie</i>

Cette strophe du poème "Pays des rêves" semble explorer les paradoxes et les contradictions de la jeunesse et de la vieillesse, ainsi que le rôle du rêve dans ce processus.

Contraste jeunesse/vieillesse: Le poète observe la jeunesse endormie et rêvant de vieillesse, ce qui pourrait symboliser un désir inconscient de maturité, de sagesse ou de compréhension plus profonde de la vie.

Le sommeil et le rêve: Le sommeil est associé à la jeunesse qui rêve de vieillesse, ce qui suggère peut-être une fascination pour l'inconnu, une anticipation de l'avenir ou une réflexion sur la finitude de la vie.

Le vent de la jouissance: Ce vent symbolique semble représenter les forces extérieures qui influencent les pensées et les désirs, peut-être la tentation, la passion ou la recherche du plaisir.

La solitude du poète: Le poète se trouve seul entouré seulement par le vent. Cela pourrait évoquer un sentiment d'isolement face à ses propres réflexions et observations, ainsi qu'une recherche de connexion avec les autres.

La détresse et le devoir de réveiller: Le poète exprime un sentiment de détresse face à la jeunesse endormie, et ressent le besoin pressant de la réveiller avant qu'elle n'oublie quelque chose d'important. Cela peut refléter une volonté de préserver l'innocence, la vitalité ou la conscience face aux distractions de la vie.

<i>Deg ubrid ufiy tala</i>	<i>sur mon chemin, j'ai trouvé une source</i>
<i>Tin akken i yi-iḡḡan caḍey</i>	<i>celle qui m'a laissé à soif</i>
<i>Seg-s i d-tugem lalla</i>	<i>de son eau, la reine a pris</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>Yendef wul mi tt-muqley</i>	<i>mon Cœur s'est serré quand je l'ai regardé</i>
<i>Skefley-d lehmala</i>	<i>j'ai déterré l'amour</i>
<i>Tin ideg xezney</i>	<i>ou je suis enfui</i>
<i>Allay-iw yenna-d ala!</i>	<i>Ma raison a dit non!</i>
<i>Ma d tasa amek ad tt-šebbrey?</i>	<i>Quant à mon cœur, comment puis-je le reconforter?</i>

Ce poème surréaliste semble dépeindre un paysage onirique où les éléments symboliques sont omniprésents.

La source : La source pourrait représenter une origine de connaissance ou d'inspiration. Elle est trouvée sur le chemin, suggérant peut-être une découverte inattendue ou un voyage intérieur.

La soif : La soif exprime un désir insatiable ou un besoin de quelque chose de vital. Cela peut être interprété comme un désir de compréhension ou de réalisation.

La reine : La reine de l'eau de la source peut symboliser la puissance ou la beauté, mais aussi une figure mystérieuse ou inaccessible.

Le cœur serré : L'émotion de voir la reine prend une dimension intense avec la sensation du cœur serré, suggérant une réaction émotionnelle profonde et peut-être conflictuelle.

Déterrer l'amour : L'action de déterrer l'amour évoque le fait de découvrir quelque chose de précieux ou de caché, mais aussi de mettre au jour des sentiments profonds ou enfouis.

S'enfuir : La fuite peut signifier une évasion face à des émotions intenses ou à des vérités difficile à accepter.

L'opposition de la raison : le fait que la raison s'oppose à l'amour suggère un conflit intérieur entre les désirs émotionnels et la logique, typique des questionnements existentiels.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>Telfey, yeereq ubrid</i>	<i>je me suis égaré</i>
<i>Ger tmeqbert i nefley</i>	<i>j'ai pris le chemin de cimetière</i>
<i>Ufiy azekka d ajdid</i>	<i>où j'ai trouvé une nouvelle tombe</i>
<i>Ur yelli gar wid ssney</i>	<i>qui n'est pas parmi celles que je connais</i>
<i>Ger rrif-is yers uyeddid</i>	<i>IL y'a une outre à côté de lui</i>
<i>Fudey, uggadey ad swey</i>	<i>assoiffé, mais j'avais peur de boire</i>
<i>Σezlen-t yeggra-d d awḥid</i>	<i>ils l'ont isolé, il a été laissé seul</i>
<i>Yedder ney yemmut, ur elimey!</i>	<i>Mort ou vivant, je ne sais plus</i>

Cette strophe du poème "Pays des rêves" semble exploratoire et évocatrice, caractéristique du surréalisme qui cherche à libérer l'inconscient et à transcender la logique.

Égarement et chemin de cimetière : L'égarement symbolise la perte de repères, l'exploration de territoires inconnus de l'esprit. Le chemin de cimetière évoque le passage vers l'inconnu, la confrontation avec la mortalité.

Nouvelle tombe inconnue : La découverte d'une nouvelle tombe représente la découverte d'un aspect inconnu de soi-même ou des autres, quelque chose qui n'est pas familier, peut-être une part cachée de l'identité ou de l'expérience.

Peur de boire et isolement : L'association de la soif avec la peur de boire peut symboliser une quête de sens ou de réconfort, mais aussi une appréhension face à l'inconnu ou à ce qui est différent. L'isolement du personnage renforce ce sentiment de séparation, d'étrangeté et d'incompréhension.

Incertitude sur la vie ou la mort : La confusion finale entre la vie et la mort reflète la dissolution des frontières entre les états de conscience, le flou entre le réel et l'imaginaire propre au monde onirique.

<i>Syen rriy d akessar</i>	<i>puis je suis descendu</i>
<i>Ufiy yal lfakya i ḥemmley</i>	<i>j'ai trouvé tous les fruits que j'aime</i>
<i>Rrif n lwerd d iizer</i>	<i>devant les roses, il y a un ravin</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>D azabuq, ur zmirey ad t-id qeḍḍey</i>	<i>qui semble à un gouffre interminable</i>
<i>Igenni s usigna yeemer</i>	<i>le ciel est plein de nuages</i>
<i>Tettru tefsut, amek ad tt-ṣebbrey?</i>	<i>Le printemps a pleuré! Comment puis-je</i>
<i>le reconforter</i>	
<i>Akin yekker uyebbar</i>	<i>d'un côté soufflant la poussière</i>
<i>Σiy ad sraḥey!</i>	<i>Je suis las, je prends un répit</i>

Dans cette strophe du poème "Pays des rêves", plusieurs éléments symboliques et oniriques se déploient, reflétant le langage surréaliste qui explore l'inconscient et les profondeurs de l'imagination.

Descendre et trouver des fruits aimés devant les roses : L'action de descendre peut symboliser une exploration des profondeurs de l'inconscient. Les fruits aimés peuvent représenter les désirs et les plaisirs personnels. Les roses évoquent souvent la beauté, mais ici, elles sont placées devant un ravin, suggérant peut-être une juxtaposition entre la beauté et le danger, entre le désir et l'obscurité.

Le ravin qui semble à un gouffre interminable : Le ravin représente un gouffre, une profondeur insondable, qui pourrait symboliser les mystères de l'inconscient ou les défis de la vie. Ce gouffre interminable peut refléter la nature infinie et complexe des rêves et de l'inconscient.

Le ciel plein de nuages et le printemps qui a pleuré : Les nuages et le printemps évoquent des images de renouveau et de vitalité, mais ici, le printemps semble triste, ayant pleuré. Cela peut suggérer une dissonance entre la nature extérieure et l'état intérieur du narrateur, ou peut-être une rupture entre l'espérance et la réalité.

Prendre un répit en étant las : Le repos du narrateur peut refléter un besoin de pause dans la vie, une fatigue qui nécessite un moment de repos.

Cela peut aussi symboliser une pause dans le processus de réflexion ou de découverte des profondeurs de l'inconscient.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>Akken kan ay steɛfay</i>	<i>à peine reposé</i>
<i>Amkan yebda-d acetki</i>	<i>le lieu a commencé à se plaindre</i>
<i>Yenna-iyi-d: sel ad ak-mmley!</i>	<i>Il m'a dit: écoute-moi, je vais te dire</i>
<i>Ief win yeylin dagi</i>	<i>à propos de celui qu'est tombé ici</i>
<i>Isem-is deg-i it-xezney</i>	<i>son nom est enfoui en moi</i>
<i>Akked wid i as-yebyan tigi</i>	<i>avec ceux qui l'ont voulu tout ça</i>
<i>Awi ayen i ak-d-bedrey</i>	<i>prend ce que je t'ai dit</i>
<i>Ffey si tergit-agi!</i>	<i>Et quitter ce rêve</i>

Dans cette dernière strophe du poème "Pays des rêves", on peut interpréter le rêve comme une expérience onirique profonde et chargée de sens.

Le lieu qui se plaint : Le lieu semble être personnifié, exprimant une sorte de conscience ou de mémoire collective. Il représente peut-être l'inconscient du rêveur, qui se manifeste pour communiquer un message.

La révélation du lieu : Le lieu commence à révéler des informations au rêveur. Cela peut symboliser la découverte de vérités cachées ou refoulées dans l'inconscient.

Le nom enfoui : Le poème évoque un personnage, "celui qu'est tombé ici", dont le nom est enfoui dans le lieu. Cela peut représenter une partie de l'identité du rêveur ou des souvenirs enfouis qui ressurgissent dans le rêve.

Les autres qui ont voulu cela : Il est mentionné que le nom est enfoui avec ceux qui ont voulu "Tout ça". Cela peut indiquer des influences ou des événements passés qui ont contribué à façonner l'expérience du rêveur.

Le conseil de quitter le rêve : La strophe se termine par le conseil de quitter le rêve. Cela peut représenter une invitation à revenir à la réalité ou à s'éveiller d'une certaine illusion ou d'un état de conscience altéré.

Dans le poème « *la sferfudey* » « *je farfouille* »

<i>La sferfudey di tergit</i>	<i>je farfouille dans le rêve</i>
-------------------------------	-----------------------------------

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>Targit yeččuren d tirga</i>	<i>le rêve plein de rêves</i>
<i>Targit ur nesēi tameddit</i>	<i>un rêve sans avenir</i>
<i>Anwa iḍ ur nesēi tafrara</i>	<i>il n'y a pas de nuit sans aube</i>

Ce poème surréaliste explore la nature du rêve et de l'existence.

Exploration du subconscient: Le poème semble plonger dans les profondeurs du subconscient, symbolisé par le rêve. Le narrateur "farfouille" à l'intérieur du rêve, suggérant une quête ou une exploration des couches cachées de l'esprit.

Multiplicité des rêves: Le rêve est décrit comme étant "plein de rêves", ce qui pourrait évoquer la complexité de l'inconscient et la diversité des pensées et des désirs qui y résident. Cela peut également souligner l'aspect infini et insaisissable du monde onirique.

Absence de destinée claire: L'expression "un rêve sans avenir" peut être interprétée de plusieurs façons. Cela pourrait signifier que le rêve lui-même est dépourvu de direction ou de finalité définie, reflétant peut-être l'ambiguïté de la vie elle-même.

Cycle perpétuel: La dernière ligne, "il n'y a pas de nuit sans aube", offre une lueur d'espoir ou une affirmation de la cyclicité de l'existence. Cela suggère que même dans les moments les plus sombres ou les plus confus, il y a toujours la possibilité d'un nouveau départ ou d'une renaissance.

Dans le poème « *Azekka* » « *La tombe* »

<i>Awi-d kan ad nettu</i>	<i>pour qu'on oublié</i>
<i>Tatut ad as-nebnu ssraya</i>	<i>l'oubli, on lui construit un palais</i>
<i>Ad nettafeg, ad nrennu</i>	<i>nous volons et volons</i>
<i>Ad naweḍ yer tmurt n tirga</i>	<i>atteignons le pays des rêves</i>
<i>Ula din yella uyurru</i>	<i>même là-bas tout est illusion</i>
<i>Kerfent ula d tirga</i>	<i>où même les rêves sont figés</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Ce poème surréaliste intitulé "La Tombe" semble explorer le concept de l'oubli à travers une vision onirique. Le titre lui-même, "La Tombe", évoque des connotations de finitude et de perte.

Dans le contexte du poème, la tombe peut symboliser l'oubli ou la disparition.

L'acte de construire un palais pour l'oubli suggère une tentative de dissimulation ou de sublimation de ce qui est oublié. Cela peut être interprété comme une manière de traiter avec les souvenirs indésirables ou les émotions refoulées en leur donnant une place cachée ou une forme plus noble.

Le vol vers le pays des rêves introduit une dimension fantastique et transcendante, où les frontières entre réalité et imagination s'estompent.

Cela pourrait représenter une évasion de la réalité terne et un voyage vers un royaume où les limitations de la conscience ordinaire ne s'appliquent pas.

Cependant, même dans ce pays des rêves, l'illusion persiste. Cette ligne suggère que même dans le monde de l'imagination et de la créativité, il y a une absence de certitude ou de vérité absolue. Les rêves, qui sont souvent perçus comme des refuges de liberté et de possibilités infinies, sont eux-mêmes sujets à la stagnation ou à la figuration.

<i>Ur keccmey daxel n użekka</i>	<i>je n'irai jamais dans la tombe</i>
<i>Nekk syin i d-uyaley</i>	<i>c'est de là que je suis revenu</i>
<i>Ur ttcemmitey tirga</i>	<i>je ne gâcherai jamais les rêves</i>
<i>Yis-sent nekk i tturarey</i>	<i>j'y joue avec</i>
<i>Nekk d targit n wass-a</i>	<i>je suis le rêve d'aujourd'hui</i>
<i>Argut yakk ayen εacey</i>	<i>rêvez-vous de tout ce que j'ai vécu</i>

Dans cette strophe du poème surréaliste "La Tombe", le rêve semble être un élément central, symbolisant la vie, l'existence et peut-être même la résistance à la mort.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Le refus de la mort: Le poète exprime son refus d'accepter la mort symbolisée par la tombe. Il proclame qu'il ne "gâchera jamais les rêves", ce qui peut être interprété comme une affirmation de la vie et de la créativité face à l'inévitabilité de la mort.

La résilience du rêve: Le fait que le poète soit "revenu" de la tombe suggère une résilience, voire une rébellion, contre la mortalité. Le rêve devient ainsi un espace de résistance où l'auteur peut continuer à exister et à créer.

L'exploration du subconscient: Le jeu avec les rêves implique une exploration du subconscient, un espace où les limites de la réalité sont brouillées et où l'imagination règne en maître.

Cela reflète l'esthétique surréaliste qui cherche à transcender les frontières de la réalité rationnelle.

Identité et expérience: Le poète se présente comme "le rêve d'aujourd'hui", suggérant une fusion entre l'individu et le monde onirique. La dernière ligne invite à rêver de tout ce qu'il a vécu, ce qui peut être interprété comme une invitation à explorer les expériences et les émotions de l'auteur à travers le prisme de rêve.

Dans le poème « *ur ruhey* » « *je n'allai nulle part* »

<i>Kecmey asif n yiseggasen</i>	<i>je suis entré dans la rivière des années</i>
<i>Yal aseggas gezmey-as tara</i>	<i>à chaque année je coupe le cep</i>
<i>Sukiy-d aman yettsen</i>	<i>j'ai réveillé l'eau dormant</i>
<i>Uqbel ad d-tban tafrara</i>	<i>Avant l'aube</i>
<i>Mi d-ukin akk yimdanen</i>	<i>quand tout le monde se réveillé</i>
<i>Dya ad d-iniy d yir tirga</i>	<i>alors, je dirai: c'est un mauvais rêve</i>

Dans ce poème surréaliste, l'image de "la rivière des années" peut symboliser le flux du temps ou le cours de la vie. Le fait de couper "le cep" à chaque année peut représenter une sorte de rituel de renouvellement ou de transformation au fil

du temps. Le réveil de "l'eau dormant" évoque peut-être une résurgence de quelque chose qui était auparavant latent ou endormi, peut-être des émotions, des souvenirs ou des désirs refoulés.

Le passage "Avant l'aube quand tout le monde se réveillé alors, je dirai: c'est un mauvais rêve" suggère une dissociation entre l'expérience personnelle du locuteur et le monde extérieur qui se réveille. Il pourrait exprimer un sentiment d'aliénation ou de décalage par rapport à la réalité environnante.

Dans l'ensemble, le poème semble explorer des thèmes de transformation, de réveil et de perception de la réalité, typiques des œuvres surréalistes qui cherchent à libérer l'inconscient et à explorer les mystères de l'esprit humain.

2-3- Le rêve comme objet surréaliste dans la poésie de Samira MEHDI

Dans la poésie de Samira MEHDI se trouve aussi des vers qui parle ou décrivent le rêve. Elle a également écrit un poème entier intitulé « Izen n Lwennas si targit » « le message de Lounes dans le rêve ». Dans ce poème, la poétesse parle de chanteur kabyle MATOUB Lounes, assassiné en 1998. Ce poème est un rêve que la poétesse Samira MEHDI a fait. Il s'agit d'un dialogue qui a eu lieu entre elle et ce chanteur dans ce rêve. Elle considèrerait également ce texte comme un message de MATOUB Lounes.

<i>Senndey tewwiyi tnafa</i>	<i>je me suis détendu, puis endormi</i>
<i>Zrey deg tirga</i>	<i>alors, je me suis noyée dans les rêves</i>
<i>Yef lvaḍna tesḍall-iyi</i>	<i>pour découvrir le secret</i>
<i>Amzun akken d tazeqqa</i>	<i>et c'est comme une chambre</i>
<i>Yettvan uẓekka</i>	<i>il y a une tombe dedans</i>
<i>Aḍar-iw yezzuyer-iyi</i>	<i>les pieds m'ont conduit vers elle</i>
<i>Refdey timdelt ay atma</i>	<i>j'ai soulevé le couvercle</i>
<i>Tefrawes ṣṣura</i>	<i>mon corps a frissonné</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>Abbuh a vav n yigenni</i>	<i>ô ! seigneur</i>
<i>D lğerħ aqdim ur neħla</i>	<i>il s'agit d'une vieille blessure qui n'a pas</i>
<i>guéri</i>	
<i>D ayawway1 n tmazya</i>	<i>c'est le rebelle de TAMAZGHA</i>
<i>Aksum yef yiyes a iyelli</i>	<i>la chair se détache des os</i>
<i>Lferħ d leħzen yedda</i>	<i>la joie accompagnait de tristesse</i>
<i>Grey ur uħtamey ara</i>	<i>je suis intervenu de manière inattendue</i>
<i>Refdey-t-id yer yirebbi</i>	<i>je l'ai porté sur mon giron</i>
<i>Imi yegugem lhedra</i>	<i>un incapacité à exprimer</i>
<i>S leħzen mi d-iluea</i>	<i>il parlait tristement</i>
<i>Tadyant-is ad iyi-ini! :</i>	<i>Pour me raconter son histoire :</i>

Ce poème surréaliste intitulé "Message de Lounes dans le rêve" semble explorer les profondeurs de l'inconscient à travers une expérience onirique.

Évasion dans le rêve : Le poème commence par une évasion consciente vers le monde des rêves, où le narrateur cherche à découvrir un secret enfoui.

L'image de la chambre et de la tombe : La chambre dans le rêve devient une métaphore de l'esprit, où se cache un secret ou une vérité profonde. La tombe à l'intérieur de la chambre représente peut-être un élément du passé, une blessure ou un traumatisme non résolu.

La découverte de la blessure : En soulevant le couvercle de la tombe, la poétesse confronte une vieille blessure qui n'a pas guéri. Cela peut symboliser un conflit interne ou un traumatisme non résolu dans la vie du narrateur.

Le rebelle de TAMAZGHA : Cette référence évoque une figure rebelle ou contestataire dans un contexte culturel spécifique, peut-être lié à l'identité et à l'histoire du narrateur.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

La chair se détache des os : Cette image peut représenter la vulnérabilité et la fragilité de l'être humain, ainsi que la dissolution des apparences extérieures pour révéler la vérité intérieure.

La dualité des émotions : La joie accompagnée de tristesse évoque la complexité des émotions humaines et la coexistence des sentiments contradictoires.

L'incapacité à exprimer : La poétesse éprouve une difficulté à exprimer ses émotions ou à communiquer, ce qui peut refléter une lutte interne pour donner un sens à son expérience.

Le récit de l'histoire : Le poème se termine par une tentative du personnage de partager son histoire, suggérant peut-être une quête de compréhension et de réconciliation avec le passé.

<i>Ass-nni mi lliḡ dinna</i>	<i>quand j'étais là-bas</i>
<i>Ddrey ur mmutey ara</i>	<i>j'étais vivant, pas encore mort</i>
<i>Walay, mennay lmut-iw</i>	<i>j'ai vu et j'ai souhaité être mort</i>
<i>Rrşaş deg-i mi ieedda</i>	<i>quand les balles m'ont traversé</i>
<i>Ssem-is ur d iyi-yecqa</i>	<i>je m'en fichais de son poison</i>
<i>Ugar tiyita ufus-iw</i>	<i>plus que je me suis battu</i>
<i>I yi-iyaden d yemma</i>	<i>je suis pitié de ma mère</i>
<i>Ėezzmey-d ur tevni ara</i>	<i>je suis parti sans sa permission</i>
<i>Ur s-ğġiy axalaf-iw.</i>	<i>Je ne lui ai laissé aucun successeur</i>

Dualité de la vie et de la mort : Le locuteur exprime un état ambigu entre la vie et la mort. Il est vivant mais souhaite être mort, ce qui reflète peut-être un désir de transcender les limites de la réalité et d'explorer les états intermédiaires de conscience propres au rêve.

Violence et indifférence : Les balles qui traversent le locuteur sont une image de violence.

Cependant, il exprime une indifférence à la douleur physique, se concentrant

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

plutôt sur d'autres aspects de son expérience, peut-être émotionnels ou symboliques.

Conflit intérieur et maternelle : Le locuteur ressent de la pitié pour sa mère et part sans sa permission. Il y a un conflit intérieur entre ses propres besoins ou désirs et son attachement à sa mère. Cela peut refléter des tensions psychologiques ou des dilemmes moraux présents dans le rêve.

Absence de successeur : Le locuteur mentionne ne pas avoir laissé de successeur à sa mère. Cela peut être interprété comme une absence de continuation ou de transmission, une rupture avec les normes sociales ou familiales, ou même une métaphore de la finitude de l'existence humaine

<i>Imi d-tehyiḍ tiyita</i>	<i>puisque tu te souviens du coup</i>
<i>Ad nefru tilla</i>	<i>on résolut l'affaire</i>
<i>Yef tqaæet n tidet ad nezzi</i>	<i>nous nous réunis autour de la vérité</i>
<i>Mmel-iyi anwa i d sebba</i>	<i>dit-moi qu'est la raison</i>
<i>Mi tyaveḍ levda</i>	<i>pour laquelle, tu es parti pour toujours</i>
<i>Leydeṛ ansa i d-yehlelli</i>	<i>d'où vient la trahison</i>

Dans cette strophe, plusieurs éléments suggèrent une exploration onirique et symbolique :

Le souvenir et la résolution d'une affaire : Le fait de se souvenir du coup et de résoudre une affaire évoque la conscience d'un événement passé et le désir de le comprendre ou de le résoudre. Cela peut représenter la tentative du rêveur de faire face à un problème non résolu dans sa vie consciente.

La réunion autour de la vérité : Le motif de la recherche de la vérité suggère un besoin de clarté ou de compréhension profonde. Cela pourrait refléter un désir de compréhension de soi ou des relations interpersonnelles.

La question de la raison du départ et de la trahison : Ces questions soulèvent des thèmes de perte, d'abandon et de confiance trahie. Elles peuvent refléter des

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

préoccupations du rêveur concernant des relations passées ou présentes, ainsi que des questions plus larges sur la nature de la fidélité et de la loyauté

<i>Ur cukkey yeşeev waya</i>	<i>je n'ai aucun doute que c'est difficile</i>
<i>Tezram s lğemla</i>	<i>vous savez tout</i>
<i>Di lvaţel w' ara idellun</i>	<i>qui nous accuse</i>
<i>Heddrey-d ur ffirey ara</i>	<i>je parle sincèrement</i>
<i>Nniy-d deg yisefra</i>	<i>j'ai dit dans mes poèmes</i>
<i>S yizegzawen i y-ttsummum</i>	<i>ils nous couvrent de bleus</i>
<i>Llafæa mm sin yiqerra</i>	<i>un serpent a deux têtes</i>
<i>Tetet ma ur terwa</i>	<i>mange s'il n'est pas satisfait</i>
<i>Ad tedlu yef yiqerra-nsen</i>	<i>il se dirigera vers eux</i>
<i>Ayen yef ur vniy ara</i>	<i>ce que je ne m'attendais pas</i>
<i>Tedha-d d lřinga</i>	<i>c'est devenu une exécution</i>
<i>Tasekkurt ddaw lkanun !!</i>	<i>La perdrix sous l'âtre</i>

Ce passage du poème, semble présenter un monde onirique où les éléments sont chargés de symbolisme surréaliste.

"Je n'ai aucun doute que c'est difficile" : Cette phrase pourrait refléter une certaine perplexité ou une reconnaissance de la complexité des situations évoquées dans le rêve.

"Vous savez tout" : Peut-être une adresse à une figure d'autorité ou à une conscience supérieure, soulignant un sentiment de surveillance ou de jugement.

"Qui nous accuse" : Évoque un sentiment de culpabilité ou de suspicion, une atmosphère où le jugement est omniprésent.

"Un serpent a deux têtes" : Le serpent est souvent un symbole de dualité, de tentation ou de malice. Ses deux têtes pourraient représenter des forces opposées ou contradictoires.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

"Ils nous couvrent de bleus" : Les bleus peuvent symboliser des blessures physiques ou émotionnelles, peut-être causées par les actions des autres ou par des circonstances hors de notre contrôle.

"La perdrix sous l'âtre" : Une image énigmatique qui peut suggérer une atmosphère de cachette ou de protection, ou peut-être un état de vulnérabilité

<i>Ttxil-k ur fhimey ara</i>	<i>s'il te plaît, je n'ai rien compris</i>
<i>Freḥ lheda</i>	<i>parle clairement</i>
<i>D lemtul ur d-ttawi</i>	<i>sans énigmes</i>
<i>A vava tarwa-k teḥya</i>	<i>mon père ! Vos enfants sont épuisés</i>
<i>Teḥṣiḍ tewweḥ lefhama</i>	<i>tu es conscient de la difficulté de comprendre</i>
<i>Yal wa amek ara tt-yawi !</i>	<i>Chacun comprendra à sa manière</i>

Dans cette strophe, plusieurs éléments indiquent une exploration des thèmes du langage, de la communication et de la compréhension.

La demande initiale, "s'il te plaît, je n'ai rien compris, parle clairement sans énigmes", exprime une frustration liée à l'incompréhension et à la complexité de la communication. Le locuteur implore son père de s'exprimer de manière directe et compréhensible.

L'adresse au père peut être interprétée de différentes manières. Elle peut symboliser une figure d'autorité, une source de savoir ou de guidance, ou même une incarnation de l'inaccessibilité de la connaissance.

La reconnaissance de la difficulté à comprendre, "tu es conscient de la difficulté de comprendre", souligne une prise de conscience de la complexité inhérente à la communication et à l'interprétation.

La dernière ligne, "Chacun comprendra à sa manière", évoque la subjectivité de l'interprétation et suggère que la compréhension est un processus individuel et unique.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Dans l'ensemble, cette strophe explore les défis de la communication, la recherche de clarté et la reconnaissance de la diversité des perspectives et des interprétations

<i>Uuh ! A yell-i beṛka</i>	<i>oh! Ma fille, arrête!</i>
<i>Treẓzen fhem lmeēna</i>	<i>essaye de comprendre le sens</i>
<i>Ur ssevead di tmuyli</i>	<i>ne va pas loin</i>
<i>Teẓriḍ acengu yerka</i>	<i>tu sais que l'ennemi est corrompu</i>
<i>Mi d-smentgen s wadda</i>	<i>quand ils ont attisés</i>
<i>Ttganin-ay di leeli</i>	<i>ils nous ont entourés au sommet</i>
<i>Ur d-ttalsey lhedra</i>	<i>je ne me répéterai pas</i>
<i>Iṭij ma yeḍwa</i>	<i>si le soleil brille</i>
<i>Ayerval ma t-isdari</i>	<i>le tamis ne le cachera pas</i>
<i>Ar ass-a ur ufiy lehna</i>	<i>jusqu'à maintenant, j'arrive pas à comprendre la paix</i>
<i>Gar yigenni d lqaēa</i>	<i>entre la terre et le ciel</i>
<i>Anza-w deg terga ay itezzi ! Mon écho tourne toujours dans le canal</i>	

Dans cette strophe plusieurs éléments surréalistes et symboliques sont présents, ce qui est caractéristique de ce mouvement artistique.

"Oh! Ma fille, arrête! Essaie de comprendre le sens..." : Cette invocation à la fille pour qu'elle comprenne le sens des événements évoque une quête de compréhension plus profonde, peut-être même métaphysique.

"Ne va pas loin, tu sais que l'ennemi est corrompu..." : L'avertissement contre un ennemi corrompu peut symboliser les obstacles ou les forces négatives dans la vie de la fille, ou peut-être même une allusion à des forces oppressives dans le monde.

"Quand ils ont attisé, ils nous ont entourés au sommet..." : Cette image évoque un sentiment d'oppression ou d'encerclement, où les protagonistes se sentent pris au piège ou menacés.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

"Si le soleil brille, le tamis ne le cachera pas..." : Cette métaphore souligne l'idée que la vérité ou la lumière ne peuvent être dissimulées, même si on tente de les obscurcir.

"J'arrive pas à comprendre la paix entre la terre et le ciel..." : Cette incompréhension de la paix entre la terre et le ciel peut représenter une quête existentielle ou spirituelle pour comprendre l'ordre cosmique ou les forces qui gouvernent l'univers.

"Mon écho tourne toujours dans le canal..." : L'image de l'écho tournant dans le canal peut évoquer une répétition sans fin, une sorte de cycle ou de boucle temporelle qui continue de se répéter

<i>Ina-s i weltma hemma !</i>	<i>Dit à ma sœur de faire attention</i>
<i>Ḥader ccan tura</i>	<i>de maintenir nos valeurs</i>
<i>Ma yedder tedder tgemmi</i>	<i>nous en vivons</i>
<i>Avrid qavel-it s wanza</i>	<i>fait face à ton chemin</i>
<i>Later ur tezuza</i>	<i>et n'abandonne pas notre origine</i>
<i>Iyiyed n teryel ad d-nezzi!</i>	<i>Nous nous rassemblerons autour les cendres</i>
<i>d'ogresse</i>	
<i>Ur tettū, weṣṣi tara</i>	<i>n'oublie pas de dire à cépage</i>
<i>Arraw n Ġreġra</i>	<i>peuple de Djurdjura</i>
<i>Wid mazal cfan-iyi</i>	<i>qui se souvient encore de moi</i>
<i>Tarwa n lehlal d lḥerrma</i>	<i>peuple pur et de sainteté</i>
<i>Wid iwumi tṣeḥḥa lġedra</i>	<i>ceux qui ont des racines solides</i>
<i>Ur yetthuzzu uveḥri</i>	<i>qui n'est pas secoué par le vent</i>
<i>Fell-awen ttekley ayla</i>	<i>je compte sur vous</i>
<i>Ḥadret tilisa</i>	<i>pour maintenir les frontières</i>
<i>Ilit d aewin n cctawi</i>	<i>soyez comme la sauvegarde d'hiver</i>
<i>Adrar yis-wen i yella</i>	<i>grâce à vous, la montagne est tenu beau</i>
<i>Taqvaylit d tamazya uzekka</i>	<i>le Kabyle est TAMAZGHA de demain</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>S tddukli d tillawt ad d-teflali</i>	<i>avec la coopération, nous réussirons</i>
<i>Asirem d lwağev yella</i>	<i>l'espoir et le devoir sont là</i>
<i>Sya ur t-uyisey ara</i>	<i>je n'ai jamais désespérer</i>
<i>Ilit i tlelli ad tili</i>	<i>soyez pour la liberté, elle soit</i>

Cette strophe, semble exprimer un fort sentiment d'attachement aux valeurs, à l'origine et à la communauté kabyle.

Maintien des valeurs et de l'origine : Le locuteur encourage sa sœur à maintenir les valeurs et l'origine de leur peuple, soulignant leur importance vitale et leur rôle dans leur existence.

Rassemblement autour des cendres d'ogresse : Cette image évoque la réunion de la communauté kabyle malgré les épreuves et les difficultés, symbolisant la résilience et la solidarité face à l'adversité.

Appel à la mémoire collective : Le locuteur demande à ce que le message soit transmis à la communauté, illustrant le désir de ne pas être oublié et la volonté de perpétuer son héritage et son engagement envers la culture kabyle.

Analogies naturelles : Le poème utilise des analogies avec la nature, telles que la montagne et l'hiver, pour illustrer la force et la beauté de la communauté kabyle, ainsi que sa capacité à résister aux épreuves et à préserver son identité.

Appel à l'action collective : L'expression de l'espoir et du devoir souligne l'importance de l'engagement collectif pour préserver la liberté et l'identité culturelle kabyle, tout en invitant à la coopération pour un avenir meilleur.

En résumé, cette strophe exprime un profond attachement à l'identité, à la culture et à la solidarité de la communauté kabyle, ainsi qu'un appel à l'action collective pour préserver ces valeurs et assurer un avenir prometteur

Eléments de conclusion

Les poètes Ahmed KHATTABI et Samira Mehdi s'intéressaient autant au rêve que les surréalistes. Ils cherchaient à démolir le mur qui sépare les mondes de la conscience et du subconscient, à diviser pour eux la vie entre le monde du rêve et le monde de la logique. Ils ont pensé, mais ils ont voulu élever le statut du rêve, car c'est le seul qui satisfasse leurs désirs refoulés, atteindre leur extase, leur créativité, leur liberté, et atteindre leurs objectifs et tout ce que la réalité ne pouvait pas réaliser pour eux.

Ces deux poètes se sont soumis à la fonction de cette doctrine (surréalisme) qui cherche à aller plus loin, à remettre en question la réalité ratée et à inventer une nouvelle conscience. D'où apparaît la grande similitude entre ces deux poètes et les poètes surréalistes, parce-que le surréaliste, qu'il soit poète, écrivain, peintre ou quel que soit son art, est presque à moitié endormi, il laisse donc libre cours à sa main et à sa plume pour s'exprimer, et dans ce cas l'œuvre qui en résulte est plus honnête, car il écrit les choses et les idées telles qu'elles leur apparaissent dans le monde des rêves et selon ses conditions ambiguës.

3- La folie dans la poésie d'A Ahmed KHATTABI

3-1- La folie chez les surréalistes

Parmi les techniques du surréalisme, la quête des paroles et des délires des fous, et la surveillance de leurs actions comme moyen de connaître les profondeurs d'eux-mêmes. La folie est un rêve prolongé auquel le patient s'accroche pour échapper à une réalité indésirable, et ce rêve devient pour lui une réalité, et permet également de couler un flux chaud de désirs refoulés. Les surréalistes présentèrent des œuvres où le génie se mêlait à la folie, en adaptant les idées de Freud en essayant de donner un sens au monde du non-sens. « La psychanalyse, méthode que j'estime et dont je pense qu'elle ne vise à rien, moins qu'à expulser l'homme de lui-même, et dont j'attends d'autres exploits que des exploits d'huissier » (André Breton, 1964, p24)

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

« Nadja » est l'une des œuvres surréalistes d'André Breton, un roman publié en 1928. C'est une histoire vraie qui raconte la relation amoureuse et compliquée entre Breton et la mystérieuse femme, appelée Nadja, qui a inspiré Breton, alors il a donné son nom à ce roman. Cette femme se caractérise par son comportement hystérique, son imagination excessive et ses hallucinations, plus sa capacité de prédire.

Breton continuait de la surveiller et la considérait comme une bénédiction qui menait à une dimension de la vie. Breton prenait soin de Nadja, et son objectif n'était pas de la guérir de son état et de la ramener dans le monde réel, mais plutôt de l'encourager à explorer sa plus haute imagination et sa créativité, sans raison ni logique. C'est pourquoi il était fier d'elle et la louait. Il considérait chaque mouvement ou pas d'elle comme de l'art, et il ne considérait pas la folie comme une maladie, mais plutôt comme une créativité. Même si elle a finalement été placée dans un établissement psychiatrique, comme l'a mentionné Breton. « On est venu, il y a quelques mois, m'apprendre que Nadja était folle. A la suite d'excentricités auxquelles elle s'était, paraît-il, livrée dans les couloirs de son hôtel, elle avait dû être internée à l'asile de Vaucluse. » (André Breton, 1964, p159)

Breton pense que les fous n'existent pas dans la réalité, mais que se sont plutôt les hôpitaux psychiatriques qui créent des fous à travers leurs activités. Ils sont contre le fait de détenir ces personnes dans des asiles et de les enfermer « Je sais que si j'étais fou, et depuis quelques jours internés, je profiterais d'une *rémission* que me laisserait mon délire pour assassiner avec froideur un de ceux, le médecin de préférence, qui me tomberaient sous la main. (...) Le mépris qu'en général je porte à la psychiatrie, à ses pompes et à ses œuvres, est tel que je n'ai pas encore osé m'enquérir de ce qu'il était devenu de Nadja. » (André Breton, 1964, p166-167)

Autre ouvrage d'André Breton, un récit qu'il intitule « L'amour fou », écrit entre 1934_1936, et publié en 1937. Il s'agit d'une autobiographie dans laquelle

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Breton raconte ses expériences de vie. Cette œuvre est également une continuation de « Nadja » dans laquelle il nous raconte comment il a rencontré sa future épouse, avec qu'il a eu une fille appelée « Aube » et à qui il a adressé une lettre dans ce livre, en lui disant « Je vous souhaite d'être follement aimée »

Le dénominateur commun entre « l'amour fou » et « Nadja », est le thème de l'amour.

Une œuvre surréaliste intitulé « le fou d'Elsa » de Louis Aragon. Il s'agit d'un recueil de poèmes dans lequel il traite un poème de plus de 450 pages, parlant de la révolution algérienne et menant à la chute de la ville andalouse de Grenade, colonisée par les espagnols. Ces poèmes explorent également les thèmes de la société, de la nature, de la mort et de l'amour, et s'inspirent en partie de la vie d'Elsa, épouse d'Aragon ; rencontrée par hasard dans un café parisien. Aragon a exprimé son admiration pour la civilisation arabe et aussi sa grande admiration pour « MEJNOUN Layla » ou « Le fou de Leila », est ce qui l'a poussé à s'appeler « Le fou l'Elsa » et il a publié son recueil de poésie sous ce nom. Concernant les personnages de ce livre, sont comme dans le roman « MEJNOUN Layla » tel que : le MAJNOUN, ZAID, BOADBIL, Le WAZIR ABOU'L KASSIM, ABOU'L Hassan, ZAGAL et Elsa.

Il a également publié l'une des chansons du personnage « LE MAJNOUN » :

MEDJOUN

*O nom que je ne nomme point et qui s'arrête dans ma bouche
Comme un objet de pureté qui briserait son propre son
Comme la fleur dans le tilleul avant de la voir que l'on sent
O nom de vanille et de braise ô comme l'oiseau sur la branche
Léger à la lèvre tremblante et doux au toucher de la main
Comme le verre que l'on brise et qui ressemble une caresse
Comme l'aveu d'une présence au bord de l'ombre tentatrice
Nom de cristal loin dans la ville ou tout près murmure d'amant*

*O nom qui rougit sur ma langue et si peu que je le prononce
Je n'ai désir qu'à demeurer comme sa traîne ou son parfum
Qu'à n'être plus que sa poussière un souvenir de ses pas fins
Qu'à son sujet l'on ait de moi comme une vague souvenance
Ou moins que ça comme d'un trille un tremblement ou d'un soupir
D'on ne sait trop ce qu'on oublie un geste d'elle ou d'un accent
D'une ombre au mieux dans la voix même ou dans l'orchestre le buccin
Moins qu'un écho dans l'escalier qu'un bruit de porte qui se perd
Et si pourtant l'on a mémoire un jour ou l'autre que je fus
Disant ce nom qui n'est que d'elle et qui me trouble dans mon âme
Qu'on daigne alors selon mon cœur me laisser être un anonyme
A son parage à son passage et qu'il soit dit c'était son fou.*
(Louis Aragon, 1963, p80)

Dans ce poème, c'est le fou « MEJNOUN » qui parle. Il semble convaincu de lui-même et fier de son nom « le fou », ainsi qu'il présente plusieurs caractéristiques positives de la folie.

3-1-1- Le surréalisme à l'hôpital psychiatrique Saint-Alban- Sur-IMAGNOLE.

Cet hôpital a été surnommé « Le nid d'artistes » en raison de la créativité de ses patients sous la houlette de plusieurs psychiatres, tel que docteur François TOSQUELLES, réfugié catalan de guerre civile espagnole. Cet hôpital a attiré de nombreux malades mentaux pendant la seconde guerre mondiale, pour être reconnus comme artistes, après avoir également attiré de nombreuses personnalités intellectuelles, y compris les surréalistes qui s'occupaient bien des fous, essayant d'atteindre eux-mêmes et leurs créativités « À travers leurs œuvres, les surréalistes occultaient leurs compagnes en muses, en déesses, en sorcières, en fées, en créatures hybrides (sphinges, sirènes, chimères), en folles,

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

en furies, en criminelles, les fétichisaient en flore, en faune, en objets, en machines, en automates ou encore les métamorphosaient en charognes, en fantômes, en fantasmes, bref, elles se dissolvaient sous leurs plumes et leurs pinceaux »²⁴.

Paul Eluard faisait partie des réfugiés admis à l'hôpital Saint-Alban en 1943, après avoir été expulsé par les nazis et menacé en raison de ses activités secrètes, tel que son poème « Liberté » il trouva alors refuge dans cet hôpital. Il y fut accueilli et resta caché entre les fous. Durant ce séjour, Eluard s'inspire du monde de la folie, et il a écrit alors des poèmes, dont « Cimetière des fous » qui est inscrit sur l'une des stèles de l'ancien cimetière de l'hôpital Saint-Alban.

*Ce cimetière enfanté par la lune
Entre deux vagues de ciel noir
Ce cimetière archipel de mémoire
Vit de vents fous et d'esprits en ruine
Trois cents tombeaux réglés de terre nue
Pour trois cents morts masqués de terre
Des croix sans nom corps du mystère
La terre éteinte et l'homme disparu
Les inconnus sont sortis de prison
Coiffés d'absence et déchaussés
N'ayant plus rien à espérer
Les inconnus sont morts dans la prison
Leur cimetière est un lieu sans raison²⁵*

Eluard a également écrit « Le monde est nul ». Ces poèmes ont ensuite été rassemblés sous le titre « Souvenirs de la maison des fous »

²⁴ Cobile Georgiana, M .M, *Filles d'Hélène*, sœurs d'Alice, p 247

²⁵ <https://agora.qc.ca> > Documents > *Le cimetière des fous*

Eluard a également écrit un poème en 1914, intitulé « Le fou parle », qui raconte la situation difficile du jeune homme Eluard entre sa mère et sa fiancée Gala.

Paul Eluard avait une vision positive de la folie, ainsi qu'André Breton, qui est nommé infirmier dans cet hôpital psychiatrique, où il profitait de sa présence pour discuter avec les fous, les interroger et découvrir l'éclat de leur discours. Eluard et Breton ont présenté plusieurs variantes des délires définis par la psychiatrie pour prouver qu'il n'y a pas de frontières entre le langage des fous et celui des poètes qu'aux yeux de la société. « Que la folie soit aussi poésie. Breton et Eluard le laissèrent entendre se rédigeant *l'Immaculée conception*, qui rassemble sous le titre « les Possessions » cinq « essais de simulation » de discours pathologique, que la préface (de Breton) présente en ces termes : Nous déclarons nous être plu, très spécialement, à cet exercice nouveau de notre pensée. Nous y avons pris conscience, en nous, de ressources jusqu'alors insoupçonnables. Sans préjudice des conquêtes qu'il présage sous le rapport de la liberté la plus haute. Nous le tenons au point de vue de la poétique moderne, pour un remarquable critérium. C'est assez dire que nous en proposons fort bien la généralisation et qu'à nos yeux « l'essai de simulation » des maladies qu'on enferme remplacerait avantageusement la ballade, le sonnet, l'épopée, le poème sans queue ni tête et autres genres caducs » (Gérard DUROZOI et Bernard LECHERBONNIER, 1972, p121)

Breton a également écrit un article intitulé « L'art des fous » qui a ensuite été inclus dans sa collection « La clef des champs »

D'autres surréalistes écrivaient sur la folie ou de manière folle, tel que l'écrivain rebelle René Crevel, saisi par la folie et qui s'autodétruisit. Il devient obsédé et impulsif par les gens fous et la situation difficile de cette époque-là, et fut puis envoyé dans un asile psychiatrique. Il a également plongé au plus profond de ses tentations suicidaires, car alors qu'il avait quatorze ans, son père s'est suicidé et sa mère a lui tiré et a lui forcé à regarder le corps de son père.

René se suicida le 18 juin 1935. Tous les écrits de René Crevel tournent autour de ses conflits intérieurs

3-2- La folie comme objet surréaliste dans la poésie d'Ahmed KHATTABI

Ahmed KHATTABI a consacré un poème entier de neuf (09) strophes à la folie, qu'il a intitulé « Ayerbaz n iderwicen » ou « L'école des fous », ce qui rappelle la citation d'Edgar Allan Poe « Tous les fous sont poètes ». Dans ce poème, le poète a utilisé une figure de style qui s'appelle « antépiphere », qui est une répétition d'un mot ou d'un vers du poème à la fin de chaque strophe de ce poème, où il appelle à la folie :

Sderwec, ad nedderwec

Rends fou, soyons fous

Ad nuyal akk d iderwicen

Devenons tous des fous

Le poète nous invite à voir le monde de la folie sous un nouvel angle. Les mots s'entremêlent et les métaphores sont multipliées, pour que le poète puisse transmettre sa vision positive et sacrée de la folie. Il plonge dans les profondeurs de l'esprit chaotique, à la recherche de ce qui était difficile à trouver. Avec ses mots et expressions surréalistes, il a défié toutes les définitions et perceptions logiques. Le poète a essayé de nous dire dans ce poème que dans la folie, se trouve une vérité cachée, ainsi que la liberté comme idéal, il nous a exhorté à voir la beauté qui existe dans l'ombre du chaos, à voyager dans les mondes inconnus en embrassant la folie.

Dans ce poème, Ahmed KHATTABI a mêlé la spontanéité à l'imagination, afin de pouvoir concevoir l'image de la folie dans son imagination et nous la décrire. Le poète transcende la conscience jusqu'à la subconscience, décrivant la folie et il la glorifie. Tantôt il décrit la beauté d'elle, tantôt sa capacité à atteindre la vérité et même ses aventures, c'est ce qui prouve le surréalisme du poète Ahmed KHATTABI.

Analyse du poème « Ayerbaz n iderwicen » ou « L'école des fous »

<i>Tiderwect awen-d-mmley</i>	<i>La folie que je vais vous montrer</i>
<i>Lemdey-tt-id yer yiderwicen</i>	<i>je l'ai appris chez les fous</i>
<i>Lemdey-d, ad slemdey</i>	<i>j'ai appris, pour faire apprendre</i>
<i>I yefrac i d-yefruxen</i>	<i>pour les poussins éclos</i>
<i>Lemdey-d ad ken-hemmley</i>	<i>j'ai appris à vous aimer</i>
<i>Awen-shemmley ayen ifuhen</i>	<i>pour vous faire aimer ce qu'est immonde</i>
<i>Sderwec ad nederwec!</i>	<i>Rends fou, soyons fous!</i>
<i>Ad neqqel yak d iderwicen</i>	<i>devenons tous des fous</i>

Ce poème surréaliste intitulé "L'école des fous" semble explorer le thème de la folie à travers une perspective non conventionnelle.

Folie apprise chez les fous : Le poète suggère qu'il a appris la folie en côtoyant des individus considérés comme fous. Cela peut être interprété comme une remise en question de la notion de normalité et une exploration des frontières entre la santé mentale et la folie.

Enseigner pour faire apprendre : Il mentionne avoir appris à enseigner aux "poussins éclos", ce qui peut symboliser l'enseignement aux jeunes générations. La méthode d'enseignement semble être imprégnée de cette folie qu'il a assimilée.

Amour pour l'horrible : Le poète exprime son intention d'aimer ses élèves pour les faire aimer ce qui est considéré comme immonde. Cela pourrait suggérer un rejet des normes conventionnelles de beauté ou de moralité, et une volonté de trouver de la valeur dans ce qui est souvent rejeté ou considéré comme tabou.

Appel à la folie collective : Le poème se termine par un appel à la folie collective, invitant tous à devenir fous. Cela peut être interprété comme une invitation à remettre en question les conventions sociales et à explorer la liberté individuelle et collective au-delà des contraintes de la normalité.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

En résumé, ce poème semble inviter à une réflexion sur la nature de la folie, sur les normes sociales et sur la liberté individuelle à travers une lentille surréaliste et provocatrice.

<i>Tiderwect d ayen ifazen</i>	<i>la folie est ce qu'il y a de meilleur</i>
<i>yur-ney tufa-d asnerni</i>	<i>évaluée grâce à nous</i>
<i>tesea amur deg yiwerbazen</i>	<i>elle a sa place dans les écoles</i>
<i>yis ad nali s igenni</i>	<i>avec elle, on atteindra le ciel</i>
<i>ad d-nesseknu tiseɖwa ibeɛden</i>	<i>on fait approcher les hautes branches</i>
<i>Derwec ad nesderwec zik-nni!</i>	<i>Rends fou, pour rendre fou le passé</i>
<i>Sderwec ad nederwec!</i>	<i>Rends fou! Soyons fou !</i>
<i>Ad neqqel yak d iderwicen</i>	<i>devenons tous des fous</i>

Ce poème surréaliste semble explorer le concept de la folie d'une manière provocatrice et transgressive.

Valorisation de la folie : Le poème semble célébrer la folie comme quelque chose de précieux et de bénéfique. Il suggère que la folie est "ce qu'il y a de meilleur", ce qui indique une attitude positive envers cet état mental.

Rébellion contre la norme sociale : En affirmant que la folie a sa place dans les écoles et en encourageant à "Rends fou", le poème défie les conventions sociales et encourage une rupture avec la normalité.

Changement radical : L'idée de "rendre fou le passé" suggère un désir de transformation radicale, voire de révolution, où les anciennes normes et conceptions sont remises en question et rejetées.

Exaltation de la liberté et de l'imagination : En appelant à devenir tous des fous, le poème semble promouvoir une liberté totale de pensée et d'action, ainsi qu'une exploration sans limites de l'imagination.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Imagerie surréaliste : Les références à "atteindre le ciel" et à "faire approcher les hautes branches" renforcent le caractère surréaliste du poème, suggérant des images et des idées qui transcendent les limites de la réalité conventionnelle.

<i>Tiderwect ur tessi taḍsa</i>	<i>la folie n'a plus de rire</i>
<i>Tettagem-d imeṭṭawen</i>	<i>elle apporte des larmes</i>
<i>I umeybun tettara-d tilisa</i>	<i>et protège le pauvre</i>
<i>yef tmeṭṭut tessebēd leḥzen</i>	<i>elle éloigne la tristesse de la femme</i>
<i>tecbeḥ s tlabā i telsa</i>	<i>avec ses beaux vêtements</i>
<i>am tefsut s yijeḡḡigen</i>	<i>comme un printemps avec ses fleurs</i>
<i>sderwec ad nederwec!</i>	<i>Rends fou! Soyons fou!</i>
<i>Ad neqqel yak d iderwicen</i>	<i>devenons tous des fous</i>

Ce poème surréaliste évoque la folie comme un élément à la fois protecteur et libérateur.

Contrastes de la folie : La folie est présentée comme ayant des aspects contradictoires.

D'une part, elle apporte des larmes et éloigne la tristesse, mais d'autre part, elle rend fou.

Protection et libération : La folie est décrite comme une force qui protège le pauvre et éloigne la tristesse de la femme. Cela suggère une sorte de refuge dans la folie, une échappatoire aux maux de la réalité.

Esthétique de la folie : La folie est associée à la beauté à travers l'image de beaux vêtements, rappelant ainsi le caractère esthétique et séduisant souvent attribué à la folie dans les mouvements artistiques comme le surréalisme.

Appel à la rébellion : Le poème se termine par un appel à la folie collective, invitant à embrasser la folie et à rejeter les normes sociales et les conventions.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>Tiderwect tezdey lemri</i>	<i>la folie habite le miroir</i>
<i>Tæcceq akken ad tt-ḥemmlen</i>	<i>elle adore pour qu'ils l'aiment</i>
<i>ḥemmel-itt ad tecbuḍ itri</i>	<i>aimer-la pour que tu sois une étoile</i>
<i>imdanen merra ad ak-ḥemmlen</i>	<i>tout le monde vont t'aimer</i>
<i>s snasel arez tayri</i>	<i>enchaîner l'amour</i>
<i>yef wul-ik ad ifak leḥzen</i>	<i>ta tristesse va finir</i>
<i>sderwec ad nederwec!</i>	<i>Rends fou! Soyons fou !</i>
<i>Ad neqqel yak d iderwicen</i>	<i>devenons tous des fous</i>

"La folie habite le miroir" : Cette ligne suggère que la folie est quelque chose de réfléchi ou de réfléchi à travers le miroir, peut-être une métaphore de la manière dont la folie se reflète ou est perçue dans la société.

"Elle adore pour qu'ils l'aiment" : La folie est présentée comme cherchant l'amour ou la validation des autres. Cela peut indiquer une quête de reconnaissance ou de compréhension de la part de ceux qui ne comprennent pas.

"Aimer-la pour que tu sois une étoile" : Cette phrase semble poétique et énigmatique, suggérant peut-être que la folie est liée à une certaine forme d'illumination ou de distinction, même si elle est perçue comme étrange ou incompréhensible.

"Tout le monde vont t'aimer" : Il y a une idée paradoxale ici, suggérant que la folie peut conduire à l'amour universel ou à une forme d'acceptation totale, même si elle est incomprise ou déroutante.

"Enchaîner l'amour" : Cette expression est énigmatique mais peut suggérer que l'amour est lié à la folie de manière complexe, peut-être qu'il peut être à la fois libérateur et contraignant.

"Ta tristesse va finir" : Il y a un espoir de résolution ou de guérison dans cette ligne, suggérant que la folie peut être liée à la tristesse ou à la souffrance, mais qu'elle peut aussi prendre fin.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

"Rends fou! Soyons fou ! Devenons tous des fous" : Le poème se termine sur une note d'encouragement à embrasser la folie, à la célébrer et à l'accepter comme une partie inhérente de l'humanité. Cela peut suggérer une rébellion contre les normes sociales ou une acceptation de la complexité de l'esprit humain.

<i>Tiderwect teksa ameksa</i>	<i>la folie effleure le berger</i>
<i>Ameksa yeksa ulli</i>	<i>le berger surveille les moutons</i>
<i>Ulli deg lexla i yeksa</i>	<i>les moutons paissent à la forêt</i>
<i>Oerriḥ usemmiḍ n lyali</i>	<i>les nuits sont froides</i>
<i>Bab n cci mi d-yesteqsa</i>	<i>le bourgeois quand il est venu</i>
<i>Yufa-d addaynin d lxali</i>	<i>il a trouvé l'écurie vide</i>
<i>Sderwec ad nederwe!</i>	<i>Rends fou! Soyons fou !</i>
<i>Ad neqqel yak d iderwicen</i>	<i>devenons tous des fous !</i>

La folie comme thème central : La répétition du mot "folie" et l'incitation à devenir fou suggèrent un état mental non conventionnel ou une rupture avec la réalité. La folie semble être explorée comme un concept libérateur plutôt que comme un état négatif.

Images disjointes : Les images du berger, des moutons, de la forêt, de la nuit et du bourgeois forment un collage poétique où les éléments ne semblent pas nécessairement liés de manière logique. Cela renforce le caractère surréaliste du poème, où la logique est subvertie au profit de l'expression poétique et de l'imagination.

Contrastes et dissonances : Les contrastes entre la quiétude pastorale (le berger surveillant les moutons, les moutons paissant) et les éléments perturbateurs (la folie, le bourgeois trouvant l'écurie vide) créent une tension dans le poème. Ces contrastes soulignent également l'absurdité de la vie quotidienne et peuvent être interprétés comme une critique de la société bourgeoise et de ses attentes.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

L'absence de sens apparent : L'image finale de l'écurie vide laisse une impression d'incomplétude ou d'absence de sens, ce qui est caractéristique du surréalisme. Cette absence de résolution ou de conclusion claire invite le lecteur à interpréter le poème de manière subjective et à explorer ses propres associations et significations

<i>Tiderwect tezla azawan</i>	<i>la folie a massacré la musique</i>
<i>Azawan deg-wen yegma</i>	<i>la musique a grandi en vous</i>
<i>Lebher ġġan-t waman</i>	<i>l'eau a quitté la mer</i>
<i>Asefru yendeh yemma!</i>	<i>Le poème a cri, maman !</i>
<i>Lqaæa yeffey-itt laman</i>	<i>la terre a perdu la paix</i>
<i>Tiderwect tettef tama</i>	<i>la folie a pris sa place</i>
<i>Sderwec ad nederwec!</i>	<i>Rends fou! Soyons fou!</i>
<i>Ad neqqel akk d iderwicen</i>	<i>devenons tous des fous!</i>

Ce poème surréaliste semble explorer le thème de la folie à travers des images et des métaphores.

"La folie a massacré la musique": La folie est présentée comme une force destructrice qui perturbe l'harmonie et la beauté représentées par la musique. Cela suggère une perte de contrôle et de rationalité.

"La musique a grandi en vous": Malgré la destruction causée par la folie, la musique persiste et se développe en tant qu'élément intérieur, peut-être comme une forme de résilience ou de créativité.

"L'eau a quitté la mer": Cette image évoque une rupture avec la norme ou une altération fondamentale de l'ordre naturel des choses. L'eau quittant la mer peut symboliser une perte de stabilité ou un désordre.

"Le poème a cri, maman !": Cette ligne semble personnifier le poème et le présente comme un être vivant qui appelle à l'aide ou exprime un désir de réconfort.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

"La terre a perdu la paix": La terre est souvent associée à la stabilité et à la tranquillité, mais ici elle est présentée comme troublée et perturbée par la folie.

"La folie a pris sa place": Cette phrase suggère que la folie a remplacé quelque chose d'autre, peut-être la raison ou la sérénité, soulignant ainsi son omniprésence et son impact.

"Rends fou! Soyons fou! Devenons tous des fous!": Ces lignes concluent le poème en lançant un appel à l'abandon de la raison et à l'acceptation de la folie. Cela peut être interprété comme une invitation à embrasser l'irrationalité ou à défier les conventions sociales.

<i>Tiderwect-agi i d-lemdey</i>	<i>cette folie que j'ai apprise</i>
<i>Yis- ad neṭṭley tiqcicin</i>	<i>j'enterrerai les filles</i>
<i>Tisrafin i asent-yyazey</i>	<i>les fosses que j'ai creusé pour elles</i>
<i>Lqayit ayen din!</i>	<i>Sont très profond</i>
<i>yef tyaltin nekk ad beddey</i>	<i>je me tiendrai au sommet</i>
<i>awen-d ceggeey tibratin</i>	<i>pour vous envoyer des messages</i>
<i>sderwec ad nederwec</i>	<i>rends fou! Soyons fou!</i>
<i>ad neqqel yakk d iderwicen</i>	<i>devenons tous des fous!</i>

Ce poème surréaliste évoque un état de folie profonde et introspective.

Folie apprise et acceptée : Le poète semble avoir intégré la folie comme une part de lui-même. Il ne la rejette pas, mais plutôt l'embrasse comme une connaissance qu'il a acquise.

L'acte d'enterrer les filles : Cette image peut être interprétée de différentes manières. Il pourrait s'agir d'une métaphore pour ensevelir des parties de soi-même ou des idées conventionnelles pour embrasser la folie et l'originalité.

Les fosses profondes : Elles représentent peut-être les profondeurs de l'inconscient ou de l'expérience personnelle, des endroits où se cachent des aspects inexplorés de la psyché.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Le sommet et les messages : Se tenir au sommet évoque un sentiment de supériorité ou de clarté malgré la folie. Les messages envoyés depuis cet endroit pourraient symboliser la communication depuis un état d'esprit transcendant ou déconnecté de la réalité conventionnelle.

L'appel à la folie collective : La conclusion du poème exprime un désir d'embrasser la folie ensemble, de la célébrer plutôt que de la craindre. C'est une invitation à une exploration commune des limites de la raison et de la normalité.

<i>tiderwect ad tt-id-necdey</i>	<i>la folie je l'appellerai</i>
<i>deg yimi n lxalat d tiyratin</i>	<i>sur la bouche des femmes et des youyous</i>
<i>tinnuzya yur-sen ad sendey</i>	<i>je vais m'appuyer sur eux</i>
<i>ttbel ad yuyal d aewin</i>	<i>le tambour deviendra un viatique</i>
<i>derwec nekk ak-qezbey</i>	<i>soit fou, et je vais supplier</i>
<i>mi tedrewced ad ak-awin</i>	<i>et quand tu sois fou, ils t'emmèneront</i>
<i>sderwec ad nederwec</i>	<i>rends fou! Soyons fou!</i>
<i>ad neqqel akk d iderwicen</i>	<i>devenons tous des fous!</i>

Ce poème surréaliste semble explorer le thème de la folie d'une manière provocante et symbolique.

"La folie je l'appellerai" : La folie est présentée comme un concept que l'auteur peut invoquer ou appeler à volonté, suggérant peut-être une volonté de transcender les limites de la rationalité.

"Sur la bouche des femmes et des youyous" : Cette image évoque une ambiance de célébration et de festivités, où la folie semble être intégrée dans la vie quotidienne et les interactions sociales.

"Je vais m'appuyer sur eux" : Le poète semble chercher un soutien ou une base dans ces éléments, suggérant peut-être que la folie est une force ou une énergie sur laquelle il peut s'appuyer.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

"Le tambour deviendra un viatique" : Le tambour, un symbole de rythme et de battement, devient un moyen de transport ou de passage vers la folie, suggérant une sorte de voyage intérieur ou spirituel vers l'irrationnel.

"Soit fou, et je vais supplier" : Le poète semble inviter à l'acceptation de la folie, à l'embrasser même, comme une expérience transformative ou libératrice.

"Et quand tu sois fou, ils t'emmèneront" : Cette ligne suggère que la folie peut conduire à une certaine destination, peut-être à une sorte de communion ou de compréhension partagée avec d'autres "fous".

"Rends fou! Soyons fou!" : L'appel à l'action final semble être un encouragement à embrasser la folie, à la revendiquer collectivement comme une forme de liberté ou de rébellion contre les normes sociales et les conventions.

<i>Derwec ad drewcey</i>	<i>soit fou, et je serai fou</i>
<i>Ad neqqel yak d iderwicen</i>	<i>devenons tous des fous</i>
<i>Mi tedrewced ad ak-fehmey</i>	<i>quand tu seras fou, je te comprendrai</i>
<i>Ad nemyieqal d atmaten</i>	<i>nous sommes des frères</i>
<i>Ma ur tedrewced ad ak-kerhey</i>	<i>si tu ne sois pas fou, je vais te détester</i>
<i>Azref-ik wwin-t igeriwen</i>	<i>ton droit est pris par les corbeaux</i>
<i>Sderwec ad nederwec!</i>	<i>Rends fou! Soyons fou!</i>
<i>Ad neqqel yak d iderwicen</i>	<i>devenons tous des fous!</i>
<i>"tderwect" ! Nekk d aderwic</i>	<i>"folie" ! Je suis un fou</i>

Dans cette dernière strophe du poème "École des fous", la folie est présentée comme une forme de solidarité et de compréhension mutuelle entre les individus.

"Soit fou, et je serai fou": La première ligne établit une sorte de pacte ou de solidarité où le locuteur exprime sa volonté de partager la folie de l'autre.

"Devenons tous des fous": Cette ligne suggère une invitation à embrasser la folie collective, à rejeter les normes conventionnelles de la société.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

"Quand tu seras fou, je te comprendrai": Cette phrase implique une forme de connexion entre les individus basés sur leur folie respective. Ils se comprennent parce qu'ils sont tous deux fous.

"Nous sommes des frères": La folie crée un lien fraternel entre les individus, les unissant dans leur état de marginalité par rapport à la société normative.

"Si tu ne sois pas fou, je vais te détester": Cette ligne exprime le rejet et la frustration envers ceux qui ne partagent pas la folie, et les considérant comme des étrangers ou des ennemis.

"Ton droit est pris par les corbeaux": Cela pourrait symboliser la perte de contrôle ou de liberté face à la norme sociale représentée par les corbeaux.

"Rends fou! Soyons fou!": C'est un appel à l'action, à embrasser la folie et à la propager parmi les autres.

"Devenons tous des fous!": Cette répétition renforce l'idée d'une rébellion collective contre les normes établies.

"Folie" ! Je suis un fou": Le locuteur revendique sa folie avec fierté et affirmation de soi, s'identifiant pleinement à l'état de folie.

Dans l'ensemble, cette strophe illustre une vision de la folie comme une force unificatrice et libératrice, en opposition aux contraintes de la société. Le poète célèbre la folie comme un moyen de connexion et de rébellion contre les normes sociales établies.

Un autre poème intitulé « les seins d'obscurité » où Ahmed KHATTABI parle d'un personnage qu'il a appelé « la folle », et il semble qu'il aime ce personnage et qu'il soit fier d'elle. Il écrit dans un des passages de ce poème :

<i>Yettaḍsa mi ara d-izeddem</i>	<i>Rire en ramassant du bois</i>
<i>Tagnawt teqqers-d d icercuren</i>	<i>alors qu'il pleut fort</i>
<i>Ad yeccel lkanun</i>	<i>allumer le poêle</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Ad tesseḥmu tmehbult iḥemmel *pour réchauffer sa folle bien-aimée*

Dans ce poème surréaliste, la folie est représentée de manière métaphorique et symbolique.

Contrastes et Absurdités: Le contraste entre l'action de ramasser du bois sous la pluie et celle d'allumer le poêle pour réchauffer la bien-aimée crée une atmosphère surréaliste et absurde. Ces actions semblent dénuées de sens logique, ce qui renforce l'aspect fantasque et irrationnel du poème.

La Folie comme Thème Central: La mention de "sa folle bien-aimée" suggère que la folie est un élément central du poème. La folie est présentée comme quelque chose de précieux et d'intime, puisque le poète cherche à réchauffer celle qu'il aime malgré sa folie.

Transcendance de la Raison: Le poème défie les conventions rationnelles en juxtaposant des actions qui ne semblent pas avoir de lien logique. Cela peut être interprété comme une tentative de transcender la rationalité et de donner libre cours à l'imagination et à la créativité, caractéristiques du surréalisme.

Symbolisme du Feu et de la Chaleur: Allumer le poêle pour réchauffer la bien-aimée peut-être interprété comme un acte de réconfort et de protection. Le feu et la chaleur symbolisent peut-être l'amour et l'attention que le poète porte à sa bien-aimée, même dans sa folie.

<i>Yettcali yer rrif n yilel</i>	<i>Il se promène au bord de la mer</i>
<i>Yettelqaḍ-d ieuras</i>	<i>en ramassant des coquilles</i>
<i>I d-tḍegger lmuja</i>	<i>que les vagues ont jeté</i>
<i>Yes-sen ad yerqem</i>	<i>pour décorer</i>
<i>Tabuqalt i d-yemsel</i>	<i>la vase qu'il a confectionné</i>
<i>Wa ad tt-ibudd d araz</i>	<i>et pour l'offrir comme cadeau</i>
<i>I tmehbult iḥemmel</i>	<i>pour sa folle bien-aimée</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

La scène irréelle: Le poème dépeint une scène qui semble déconnectée de la réalité ordinaire. Le protagoniste se promène au bord de la mer, ramassant des coquilles et confectionnant de la vase. Cette scène suggère un monde où les frontières entre le réel et l'imaginaire sont floues, ce qui est caractéristique de l'esthétique surréaliste.

La notion de cadeau pour une "folle bien-aimée": L'utilisation du mot "folle" pour qualifier la bien-aimée évoque un état mental non conventionnel. La folie est souvent associée à une perception du monde altérée, à des pensées et des comportements qui défient les normes sociales établies. Offrir un cadeau à une "folle bien-aimée" suggère un lien profond avec l'altérité, l'incongruité et peut-être même l'amour au-delà des conventions.

L'image de la mer et des coquilles: La mer est souvent un symbole de mystère, d'infini et de flux constant. Ramasser des coquilles jetées par les vagues peut symboliser la recherche de trésors cachés dans l'inconscient ou la quête de sens dans un monde chaotique. La mer et ses coquilles évoquent également la dualité entre la beauté et la fragilité, la force et la vulnérabilité, des thèmes qui résonnent souvent avec les explorations Surréalistes de l'âme humaine.

<i>Kra n yifyar seg uḍris n tmehbult:</i>	<i>Quelques versets du texte de la folle:</i>
<i>Iḟenzaren n waggur</i>	<i>Rayons de la lune</i>
<i>I d-ibeggnen tidmarin n tṭlam</i>	<i>qui montraient les siens d'obscurité</i>
<i>Akked uzeṭṭa n tissist</i>	<i>et une toile d'araignée</i>
<i>I icebbḥen taxxamt n teslit</i>	<i>qui a décoré la chambre de la mariée</i>
<i>Deg yiḍ amenzu</i>	<i>en nuit de noce</i>
<i>S wurar n yimesdurar</i>	<i>célébré par les villageois</i>
<i>Seddaw leenaya</i>	<i>sous la supervision</i>
<i>N tikti n tmehbult-iw.</i>	<i>D'une idée de ma folle</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Rayons de la lune : Les rayons de la lune peuvent symboliser la lumière dans l'obscurité, mais aussi la clarté dans la confusion mentale. Ils peuvent également représenter l'inconstance et la fluctuation des émotions associées à la folie.

Obscurité : L'obscurité évoque souvent l'inconnu, le mystère et la confusion, des éléments qui peuvent être liés à l'état mental instable d'une personne considérée comme folle.

Toile d'araignée : La toile d'araignée peut symboliser l'enchevêtrement de pensées et d'émotions confuses dans l'esprit de la personne folle. Elle peut aussi représenter la fragilité de la réalité perçue par quelqu'un dont la perception est altérée.

Chambre de la mariée : Ce lieu traditionnellement associé au bonheur et à la pureté est contrasté par la présence de l'obscurité et de la toile d'araignée, suggérant ainsi une tension entre la normalité sociale et la folie.

Nuit de noce célébrée par les villageois : Cette image semble souligner la notion de communauté et de société qui reconnaissent ou ignorent la folie. La célébration peut être interprétée comme une acceptation collective ou une normalisation de l'état mental de la personne considérée comme folle.

Supervision d'une idée de ma folle : La supervision par une "idée de ma folle" est particulièrement intéressante. Cela suggère que la perception de la folie est subjective et peut être influencée par les idées et les croyances de l'individu ou de la société.

En résumé, ce poème utilise des images et des métaphores pour explorer la complexité de la folie, mettant en lumière ses aspects confus, troublants et parfois acceptés socialement

Eléments de conclusion

La folie se manifeste dans la poésie de surréaliste avec un ensemble de symboles et d'images qui reflètent un état de chaos et d'explosion émotionnelle. Les poèmes sont entrecoupés d'éléments de délire et de distraction, où les idées se heurtent et les images se chevauchent dans une scène qui exprime l'ambiguïté de l'existence et le manque d'appartenance. Le poète surréaliste peint des scènes qui ne suivent pas une séquence logique, mais prennent plutôt le caractère d'essentialisme et de confusion mentale. La folie se reflète dans sa poésie à travers l'utilisation d'un langage surprenant et d'étranges paradoxes, qui confèrent à ses poèmes un attrait artistique unique et de multiples interprétations.

4- La femme, l'amour et l'érotisme

4-1- La femme dans le surréalisme

4-1-1- Le surréalisme comme une doctrine patriarcat

Les surréalistes ont produit des images de corps masculins critiques et blessés après la guerre, pour exprimer leur haine envers le gouvernement français. Parmi ces images, il y'a des dessins de Salvador Dali de 1933 à 1934 du roman « Chants de MALDOROR » de Lautréamont. Malgré cela, le corps surréaliste est voué au plaisir ou à la douleur agréable plutôt qu'au traumatisme. Entre 1921 et 1932, le mouvement surréaliste mène une série de 12 séances sous le titre « Recherches sur la sexualité » où les membres du groupe discutent ouvertement de leurs préférences et pratiques sexuelles

« André Breton: Valentin, what do you think of the idea of masturbating and coming in a woman's ear?

Albert Valentin: I wouldn't dream of it. . . .

Pierre Unik: The ear is made for the tongue, not for the cock. . . .

Georges Sadoul: And in the nose?

Paul Eluard: I wouldn't like that. I hate noses. A complex. I'm against » (David Hopkins, 2004, p 117)

Seules deux sessions ont été publiées dans « La révolution surréaliste » et dans l'une de ces sessions, le parti pris du mouvement envers la masculinité et l'opposition à l'homosexualité ont émergé, et Breton a été l'un des premiers et avec véhémence contre l'homosexualité.

4-1-2- La femme surréaliste et sa critiques pour cette doctrine

L'art surréaliste érotique est dominé par un point de vue très patriarcal par rapport aux femmes qui produisent ce type d'art, parmi lesquelles MERET Oppenheim et TOYEN (Marie CERNUNOVA) et la peintre Argentino-italienne LEONOR FINI. Elles se spécialisent dans la mise en valeur de l'expérience érotique féminine.

Afin de démontrer son mépris et son rejet de l'érotisme masculin et plus particulièrement des tendances patriarcales de Breton, FINI crée des tableaux de corps masculins androgynes émaciés, avec des divinités féminines qui les président.

En 1944, elle ajouta des images au roman de Sade intitulé « Juliette », dans lequel elle souligna l'indépendance de « femme sadienne » poussé par une pulsion sexuelle.

Certaines œuvres surréalistes valorisent la femme et d'autres la dégradent, comme le tableau présenté au conseil des ministres en 1936, un tableau intitulé « ANTHROPOMOEPHE de Salvador Dali » contient une femme représentée comme une vulgaire commode dans laquelle on peut mettre ses pendentifs.

C'est ce qui les a poussés à s'opposer à certains thèmes du surréalisme, refusant de les réduire à des objets sexuels. Elles ont vivement critiqué ce mouvement car il est viril, exigeant qu'elles soient reconnues comme une personne à part entière et comme un membre contributeur du mouvement. L'historienne psychanalytique Elizabeth ROUDINESCO a critiqué la défense des surréalistes des deux sœurs

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

criminelles « PAPIN » où l'une d'elles a empoisonné ses parents, et elle a ensuite été prouvée au tribunal qu'elle était mentalement malade. ROUDINESCO a déclaré que les surréalistes soutenaient une féminité dangereuse.

Parmi les artistes surréalistes qui ont bousculé les idées reçues sur la sexualité, il y'a la française Claude CAHUN, de son vrai nom Lucy SCHWOB, qui a pris ce pseudonyme pour ajouter du mystère à ses photographies qu'elle a réalisées dans les années 20 et 30, pour être redécouvertes à la fin des années 80 après l'émergence d'images d'elle, sous une apparence virile et c'est ce qui fait allusion à son homosexualité.

Bien que ce courant soit une tendance masculine, certaines femmes l'ont rejoint et ont produit des œuvres surréalistes

Dans l'exposition « Peggy Guggenheim » de peintures surréalistes, qui s'est tenue en 1942 à laquelle ont participé 31 femmes. Même des personnalités éminentes de ce mouvement, leur réalisation n'aurait pas été complète sans leur recours aux artistes surréalistes.

Les femmes surréalistes ont été confrontées à de grands déficits au sein de la communauté du mouvement surréaliste, car elles étaient souvent considérées comme de simples sujets pour les artistes masculins sans avoir la possibilité de s'exprimer librement. Les femmes surréalistes étaient utilisées comme sources d'inspiration ou comme figures symboliques dans les œuvres des hommes, sans leur laisser suffisamment d'espaces personnelles et artistiques. Certaines femmes surréalistes telles que Louise Bourgeois, ont exprimé individuellement leurs expériences et leurs opinions à travers leurs œuvres, ce qui leur a valu des défis et des critiques de la part d'une partie de la communauté surréaliste. Cependant, l'histoire des femmes dans le mouvement surréaliste est complexe et mêlée à la fois d'appréciation et de critique.

4-1-3- La valorisation de la femme dans le surréalisme

Malgré les différents points de vue des surréalistes à l'égard des femmes, elles représentent une véritable source d'inspiration pour nombre d'entre eux, notamment parmi les poètes romantiques. Pour l'historienne de l'art WHINTNEY Chadwick, les femmes du mouvement surréaliste sont idéalisées comme des muses, et ont une place dans l'imaginaire masculin comme des archétypes plutôt qu'assumant une autonomie individuelle. Ces femmes ont été des amies, des amantes ou des épouses de ces artistes. Et parmi les belles expressions avec lesquelles Pierre Rolland a exprimé la femme inspirante : « là que commence le rôle créateur de la femme. À l'intérieur même du couple son rôle consiste à être continuellement créatrice ; non l'objet d'un culte mystique, mais celle qui, aimée, crée celui qui l'aime. Telle est la femme comme inspiratrice : L'amour qui s'exprime dans ce qui jadis eût été prière mystique à l'être aimé devient poésie simple à un être réel. » (Pierre Rolland, 1964, p 99)

Parmi les exemples de ça, Gala, l'épouse de Paul Eluard, a rencontré l'écrivain à l'âge de seize ans, et ont commencé une longue relation avant le mariage. Elle est devenue une grande source d'inspiration pour lui, notamment dans ses poèmes y compris le poème qui démontre la sincérité de l'amour vécu par ce couple « Je chante la joie »

Je chante la grande joie de te chanter,
La grande joie de t'avoir ou de ne pas t'avoir,
La candeur de t'attendre, l'innocence de te connaître,
O toi qui supprimes l'oubli; l'espoir et l'ignorance,
Qui supprimes l'absence et qui me mets au monde,
Je chante pour chanter, je t'aime pour chanter
Le mystère où l'amour me crée et me délivre.
(Eluard Paul, 1966 :140-141)

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

La répétition du mot « chanter » montre l'obsession du poète pour sa bien-aimée. Dans un autre poème « L'amoureuse », Paul Eluard (Eluard Paul, 1926, p56) montre la grande position de Gala dans sa vie et qu'elle est une inspiration automatique pour lui.

Ses rêves en pleine lumière
Font s'évaporer les soleils,
Me font rire, pleurer et rire,
Parler sans avoir rien à dire.

Il flirte aussi avec sa beauté, comme il lui écrit dans une de ses lettres en 1928 « je t'aime toi seulement, la plus belle et dans toutes les femmes je ne trouve que toi : toute la Femme, tout mon amour si grand, si simple » (Pierre Dreyfus, 1984, p32)

Dans la poésie Eluardienne, il y a une part affolante, Paul n'est pas seulement un poète des sentiments, mais aussi un héros de la passion charnelle, et c'est ce qu'on retrouve aussi dans la correspondance qu'il a eue avec Gala, qui montre son désir sexuel envers elle.

Comme source d'inspiration, Gala cherche l'amour libre. Elle épouse Salvador Dali en 1952, après un coup de foudre mutuel, et elle devient également l'une de ses inspirations. Il l'a présenté dans plusieurs de ses peintures, et c'est devenu son amour aveugle et tout pour lui. Dans un extrait dédié par Madeleine WATTHEE-Delmotte pour Gala : « Douée de charme et sans fausse honte dans sa nudité, Gala apparaît d'abord comme une femme fatale dont le sex-appeal est la première fonction relationnelle » (WATTHEE-DELMOTTE, 1998, p 158).

Parmi les autres muses des surréalistes, « Nadjia », la muse d'André Breton, rencontrée par hasard en 1926. Breton admirait sa personnalité charmante et énigmatique. Elle a également un certain contrôle sur les futurs, prédit que

certaines choses se produiront et, comme Breton est attirée par les sciences occultes et l'astrologie, s'intéresse davantage à cette femme.

Parfois, Nadja semble complètement détachée de la réalité, atteignant des dimensions temporelles dans son expérience de voyage astral. Elle ne remarque pas le stress et les événements dérangeants qu'elle vit quotidiennement, et elle oublie aussi beaucoup de choses évidentes, et cela a accru la curiosité de Breton (1964 :70-71) envers cette femme, et la considérait comme quelque chose de précieux « C'était vraiment une étoile, une étoile vers laquelle vous alliez. Vous ne pouviez manquer d'arriver à cette étoile. À vous entendre parler, je sentais que rien ne vous en empêcherait: rien, pas même moi... Vous ne pourrez jamais voir cette étoile comme je la voyais. Vous ne comprenez pas: elle est comme le cœur d'une fleur sans cœur » parce qu'elle représente aussi la femme et l'artiste, et pas seulement la folle, elle suscitait beaucoup d'émotion en Breton. Elle est avant tout une femme, et elle, à son tour, a eu recours à son étreinte. Breton a lui faire sentir son humanité, et lui a redonné sa part d'existence. Et toutes ses absurdités, fantasmes et dérangements ne sont pas désagréables ou contre nature pour Breton, mais plutôt un idéal et une source de son inspiration «L'éternel féminin devient ainsi, pour les surréalistes, symbole de l'inconnu, de l'incompréhensible, du mystère donc qu'ils cherchent avec désespoir pour démontrer que le littéraire se concentre sur l'indescriptible en s'appropriant de tout ce qui est profondément caché et de ce qui ne se laisse pas définir par la logique qui se dit science-maîtresse de l'humanité et qui s'avère impuissante face au caractère féminin. »²⁶ Breton a fait de grands efforts pour comprendre et expliquer la folie et l'hystérie de Nadja. Pour lui, les fous sont les amis des surréalistes. Avec cela, il a consacré un roman entier pour sa muse Nadja, qu'il a nommée d'après elle « NADJA »

²⁶ ABLAMOWICZ, Aleksander. « *Nadja- femme rêvée ou femme de rêve* », p. 156

4-2- La femme comme objet surréaliste dans la poésie d'Ahmed KHATTABI

L'analyse du poème intitulé « Tin ħemmley » « Ma bien-aimée »

<i>Tin ħemmley mačči d kemmini</i>	<i>celle que j'aime n'est pas toi</i>
<i>Gar yizekwan i tegma</i>	<i>elle a grandi entre les tombes</i>
<i>Tif tajeğğigt ur tettwali tmuyli</i>	<i>mieux qu'une rose cachée</i>
<i>Tif aggur di ššifa</i>	<i>mieux que la beauté de la lune</i>
<i>Tif-ikem ula d kemmini</i>	<i>encore mieux que toi</i>
<i>Tif akk isefra</i>	<i>la meilleure de tous les poèmes</i>
<i>Ma d askeerer i d tayri</i>	<i>si la farce est l'amour</i>
<i>Tayri s anda tekka</i>	<i>où est passé l'amour</i>

Dans cette première strophe, l'image de la femme est présentée de manière complexe et énigmatique.

Contraste entre la femme aimée et la narratrice : Le poète exprime clairement que la femme qu'elle aime n'est pas celle à qui elle s'adresse, ce qui crée une tension entre la réalité et le désir.

Évocation de la mort : L'image de la femme aimée qui a grandi entre les tombes évoque la mort et la noirceur, ce qui peut symboliser un aspect sombre ou mystérieux de sa personnalité.

Comparaisons symboliques : La femme aimée est présentée comme étant meilleure qu'une rose cachée, plus belle que la lune et même supérieure à la personne à qui le poème est adressé. Ces comparaisons suggèrent une beauté et une importance extraordinaires attribuées à la femme aimée.

Remise en question de l'amour : Le poème soulève une question sur la nature de l'amour en demandant où est passé l'amour si la farce est l'amour. Cela peut refléter un sentiment de désillusion ou de confusion par rapport à l'amour et à ses véritables significations.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Répétition de la phrase "celle que j'aime n'est pas toi" : Cette répétition renforce le contraste entre la femme aimée et celle à qui le poème est adressé, ainsi que le thème de la confusion ou de la dissonance entre le désir et la réalité.

En résumé, le poète ici explore des thèmes complexes tels que l'amour, la mort et la perception de la réalité, en utilisant des images symboliques et une structure poétique pour créer une atmosphère énigmatique et émotionnelle.

<i>Tin hemmley cleqfen-tt leɣwam</i>	<i>celle que j'aime est enlevée par des années</i>
<i>Deg yigenwan i tettli</i>	<i>existe juste dans le ciel</i>
<i>Ccetwa, azayed, aman</i>	<i>l'hiver, tempête et l'eau</i>
<i>D taquṭṭirt fell-i d-teyli</i>	<i>tombée comme une goutte sur moi</i>
<i>Din yexşer-iyi lmizan</i>	<i>là, j'ai perdu mon équilibre</i>
<i>Dya uqqley yer zik-nni</i>	<i>puis, je suis retourné dans le passé</i>
<i>Ad sifey iyeb lan</i>	<i>pour trier les problèmes</i>
<i>Ayerbal-nni d asmekti</i>	<i>ce tamis est un souvenir</i>
<i>Tin hemmley cleqfen-tt leɣwam</i>	<i>celle que j'aime est enlevée par des années</i>

Ici, il semble explorer la nostalgie et la perte à travers l'image de la femme aimée. Femme absente mais présente dans le ciel : La femme aimée est décrite comme étant "enlevée par des années" et n'existant que dans le ciel. Cette image peut être interprétée comme une représentation de la distance temporelle ou émotionnelle entre le locuteur et la femme aimée. Elle est à la fois absente physiquement mais toujours présente dans les pensées et les souvenirs du locuteur.

Évocation de la temporalité : Les références à l'hiver, à la tempête et à l'eau tombée évoquent un environnement changeant et instable. Ces éléments météorologiques peuvent symboliser les épreuves ou les tumultes de la vie qui séparent le locuteur de la femme aimée.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Nostalgie et recherche du passé : Le poète exprime un désir de retourner dans le passé pour résoudre des problèmes et trier les souvenirs. Ce retour dans le passé est représenté par l'image du tamis, suggérant un processus de filtrage et de sélection des souvenirs. La femme aimée semble être au cœur de ces souvenirs et de cette recherche du passé.

Répétition de l'image de la femme absente : La répétition de l'expression "celle que j'aime est enlevée par des années" renforce le sentiment de perte et d'absence ressenti par le locuteur. Cette répétition peut également souligner l'obsession ou la fixation du locuteur sur cette femme aimée.

En résumé, l'image de la femme dans cette strophe est celle d'une figure à la fois éloignée dans le temps et présente dans les pensées du locuteur, symbolisant la nostalgie, la perte et la recherche du passé .

<i>Safayey ayen iyi-yuran</i>	<i>je tire mon destin</i>
<i>Ad as-bedley tira s lebyi</i>	<i>pour le changer volontairement</i>
<i>Ad aruy ayen iyi-yehwan</i>	<i>je note ce que je veux</i>
<i>I kemm ad am-kksey tayri</i>	<i>je t'enlèverai l'amour</i>
<i>Tin hemmley tezdey itran</i>	<i>celle que j'aime habite les étoiles</i>
<i>Ur telli d kemmini</i>	<i>elle n'est plus toi</i>
<i>Ad am-d-snetqey iselman</i>	<i>je te ferai parler les poissons</i>
<i>Ad am-d-inin, ruh xdu-iyi!</i>	<i>Pour te dire: éloigne-toi de moi</i>
<i>Tin hemmley tezdey itran</i>	<i>celle que j'aime habite les étoiles</i>

Dans cette strophe, l'image de la femme est complexe et chargée d'émotions et de symbolisme.

Indépendance et Contrôle : La femme est présentée comme ayant le contrôle de son propre destin ("je tire mon destin / pour le changer volontairement"). Cela suggère une volonté de s'affranchir des contraintes imposées par d'autres, y compris par l'amour.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Affirmation de soi : L'expression "je note ce que je veux" évoque une prise de pouvoir et une affirmation de soi. La femme semble déterminée à prendre les rênes de sa propre vie, sans être dictée par les désirs des autres, en particulier de son partenaire.

Désillusion et Séparation : L'image de la séparation est forte dans le poème. La femme annonce son intention d'enlever l'amour à son partenaire, affirmant ainsi sa décision de ne plus être liée à lui ("celle que j'aime habite les étoiles / elle n'est plus toi"). Cela suggère une rupture émotionnelle et une désillusion vis-à-vis de la relation précédente.

Transcendance et Liberté : L'image de la femme habitant les étoiles symbolise la transcendance, la liberté et l'éloignement des contraintes terrestres et des relations humaines. C'est comme si elle échappait aux limites de la réalité pour trouver son propre espace de liberté et d'expression.

Rejet et Distance : Le poème se termine par une invitation à la distance et au rejet. L'auteur exprime sa volonté de se libérer complètement de la présence de l'autre ("je te ferai parler les poissons / pour te dire: éloigne-toi de moi"). Cela souligne la nécessité de se séparer complètement pour trouver la paix et la liberté intérieures.

En résumé, l'image de la femme est celle d'une figure forte et indépendante, qui recherche la liberté, la transcendance et l'autonomie émotionnelle. Elle se libère des attaches terrestres et des relations toxiques pour trouver son propre chemin vers la plénitude et l'accomplissement personnel.

<i>Ttaruy ayen akk byiy</i>	<i>j'écris tout ce que je veux</i>
<i>Tin hemmley tif akk tira</i>	<i>celle que j'aime est mieux que l'écriture</i>
<i>Ttaruy yid-s ad iliy</i>	<i>j'écris pour être avec elle</i>
<i>Nnig tilawt ad neac lebda</i>	<i>au de-là, nous vivons pour toujours</i>
<i>Mi uriy dya ttwerwi</i>	<i>quand j'ai écrit, je me suis perturbé</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>Ayen ad aruy tura</i>	<i>pourquoi vais-je écrire maintenant?</i>
<i>Tura-d kan ad d-ttiliy</i>	<i>mon destin, est d'être toujours</i>
<i>Mi d-lliy nettat tefna</i>	<i>quand j'étais, elle n'était plus</i>
<i>Tin hemmley tif akk tira</i>	<i>celle que j'aime est mieux que l'écriture</i>

Cette strophe semble présenter une image de la femme qui transcende les mots et défie les limites de l'écriture.

Dépassement de l'écriture : La femme est présentée comme étant au-delà de la capacité de l'écriture à la capturer. L'auteur exprime que celle qu'il aime est meilleure que ce qu'il peut exprimer à travers les mots.

Symbole de l'inatteignable : La femme représente quelque chose d'inaccessible et de mystérieux. Son essence dépasse les limites de la création littéraire et suscite une certaine perturbation chez l'auteur qui cherche à la décrire.

Immortalité de l'amour : L'idée que l'amour transcende le temps et l'espace est évoquée lorsque l'auteur mentionne vivre au-delà et pour toujours avec celle qu'il aime, même à travers l'acte d'écrire.

Conflit intérieur : Le poème révèle un conflit intérieur chez l'auteur entre le désir d'écrire et la conscience de l'imperfection des mots pour exprimer ses sentiments envers la femme aimée.

Inconstance du temps : Le poète explore également le concept du temps et de l'éphémère, soulignant que lorsque l'auteur était, elle n'était plus. Cette idée renforce le caractère insaisissable et énigmatique de la femme.

En résumé, la femme dans cette strophe est représentée comme un être au-delà des limitations de l'écriture, un symbole d'amour immortel et d'énigme, défiant les contraintes du temps et de la perception.

<i>Tin hemmley asmi i tt-hemmley</i>	<i>quand je l'ai aimé</i>
<i>Nnig wussan i d-nemyufa</i>	<i>au de-là des jours, nous nous retrouvons</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>Lliy d asafu reqqey</i>	<i>j'étais un poème en feu</i>
<i>Yis-i tesmendag isufa</i>	<i>elle attise les flambeaux par moi</i>
<i>Ad am-d-iniy ur kem-hemmley</i>	<i>je te dis: je t'aime plus</i>
<i>Kerhey-kem, rniy tinna!</i>	<i>Je te déteste, et je la déteste</i>

Dans cette dernière strophe, l'image de la femme semble être chargée de dualité et de contrastes.

Dualité émotionnelle : Le locuteur exprime des émotions contradictoires envers la femme, passant de l'amour à la haine. Cette dualité émotionnelle peut refléter des tensions internes ou des conflits relationnels.

Puissance et contrôle : La femme semble détenir un certain pouvoir sur le locuteur, symbolisé par sa capacité à attiser les flambeaux du poème en feu. Cela suggère une dynamique de contrôle et d'influence dans la relation.

L'image du feu : Le feu est souvent utilisé dans la poésie pour représenter la passion, l'intensité ou la destruction. Dans ce contexte, le poème en feu peut symboliser l'amour passionné et tumultueux entre le locuteur et la femme.

Ambiguïté et mystère : Le langage ambigu et les contradictions dans les sentiments exprimés ajoutent une couche de mystère à l'image de la femme. Elle apparaît comme un être complexe et insaisissable.

En résumé, l'image de la femme ici est celle d'une figure énigmatique et puissante, capable d'inspirer à la fois l'amour et la haine, et d'exercer un contrôle sur les émotions du poète.

Le poème « Ul amengur » « Un cœur infécond »

<i>Anef i wul-im ad yettrebbib</i>	<i>laisse ton Cœur s'arroger</i>
<i>Ad yettanez i ccehwat</i>	<i>plier à la luxure</i>
<i>Di tgerilt-nni n lehrir</i>	<i>dans ce tapis de soie</i>
<i>I am-d-zđant nnehtat</i>	<i>tissé par les soupirs</i>
<i>Amek i am-semman tislit</i>	<i>comment obtient-tu le nom "mariée"</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>Kemmini d tis snat</i>	<i>et tu es la seconde</i>
<i>Takna-m turwed tawayit</i>	<i>ton coépouse à cause de malheur</i>
<i>Kemm semi-yas tinnat</i>	<i>et tut e l'appelles "untel"</i>
<i>Eğğ ul-im ad yettrebbib</i>	<i>laisse ton Cœur s'arroger</i>
<i>Kemm ttsudun gar tugat</i>	<i>et tu embrasses entre les épaules</i>

Dans cette première strophe, le poète semble parler à la femme d'une manière à la fois énigmatique et poétique.

Langage symbolique : Le poème utilise un langage symbolique et métaphorique, typique du surréalisme. Les mots comme "empan", "tromperie", "flambeaux", et "festin" sont chargés de significations multiples et peuvent être interprétés de différentes manières.

Évocation de sensations : Le poète semble évoquer des sensations ou des expériences sensorielles, comme le fait de réveiller la tromperie, de faire passer la nuit, et d'éteindre les flambeaux. Ces images peuvent symboliser des états d'esprit ou des transformations intérieures.

Relation entre le poète et la femme : Le poète s'adresse à la femme de manière indirecte, à travers des images et des métaphores qui peuvent être interprétées comme des commentaires sur leur relation. Le langage poétique permet une exploration des sentiments et des émotions sans être directement explicite.

Imagerie visuelle : Le poème crée des images visuelles évocatrices, telles que les flambeaux éteints et la notion de festin distribué, ce qui contribue à l'atmosphère surréaliste et mystérieuse du texte.

En résumé, le poète utilise un langage symbolique et des images évocatrices pour parler à la femme d'une manière qui transcende la réalité quotidienne et invite à une interprétation subjective et poétique

<i>Yuddamed imetți</i>	<i>les larmes froides sont versées</i>
<i>Si tiğ werğın tezri</i>	<i>de l'œil qui n'a jamais vu</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>Taksumt-nni leqqaqen</i>	<i>cette chair tendre</i>
<i>I tečča tmes n tufra</i>	<i>dévoré par le feu de l'invisibilité</i>
<i>Urfan d icebħanen</i>	<i>la colère devenu beau</i>
<i>Katen ajewwaq di tmeyra</i>	<i>joue de la flûte lors d'une fête</i>
<i>Ayen akk ad d-yeqqimen</i>	<i>tout ce qu'il reste</i>
<i>Kemm ttrebbib s tirga</i>	<i>tu t'arroe avec des rêves</i>

Dans cette strophe, le poète semble utiliser un langage symbolique et évocateur pour parler à la femme, créant ainsi une atmosphère mystérieuse et éthérée.

Imagerie et symbolisme : Le poète utilise des images évocatrices telles que les lettres, les messages sacrés, le vent de l'invisibilité, et la maison blanche. Ces images sont chargées de sens symbolique et contribuent à créer une atmosphère onirique et mystérieuse.

Invitation et recherche : Le poète invite la femme à travers des lettres écrites il y a longtemps, suggérant une quête ou un désir de connexion au-delà du temps et de l'espace.

La maison blanche semble être un symbole de la destination ou de l'objectif de cette recherche.

Émotion et musicalité : L'utilisation de mots tels que "tambour" et "flûte" crée une ambiance musicale et émotionnelle dans le poème, renforçant le sentiment de recherche et de nostalgie.

La présence des enfants : La mention des enfants peut symboliser l'innocence, la pureté, ou même la renaissance. Cela pourrait également représenter un lien avec la fécondité ou la création.

En résumé, le poète utilise un langage symbolique et suggestif pour évoquer un sentiment de recherche, de connexion et de mystère dans sa relation avec la femme. Les images et les symboles utilisés contribuent à créer une atmosphère surréaliste et poétique

<i>Necden-kem-d isekkilen</i>	<i>t'es invitée par des lettres</i>
<i>I d-turid açal-ya</i>	<i>que t'as écrit, il y'a longtemps</i>
<i>Di tebratin iqedsen</i>	<i>dans de messages sacrés</i>
<i>I d-yewwi ubeħri n tufra</i>	<i>apportés par le vent de l'invisibilité</i>
<i>Axxam-nni mellulen</i>	<i>cette maison blanche</i>
<i>Inuda-d fell-am ass-a</i>	<i>qui t'as cherché aujourd'hui</i>
<i>tṭbel, lyiḍa jeddben</i>	<i>tambour, la flûte, pleurent</i>
<i>kemm ttrebbib s dderya</i>	<i>tu t'arrose avec des enfants</i>

Ici, le poète semble parler à la femme d'une manière à la fois envoûtante et provocante. Voici quelques observations sur la manière dont le poète interagit avec la femme :

Ton mystérieux et séducteur : Le poète utilise un langage imagé et énigmatique pour capturer l'attention de la femme. Il parle de laisser son cœur s'arroger et de se plier à la luxure, ce qui crée une atmosphère de mystère et de séduction.

Jeu de mots et ambiguïté : Le poète joue avec les mots et crée une certaine ambiguïté dans la relation entre la femme et son statut de "mariée". Il questionne la légitimité de ce statut en la qualifiant de "seconde" et en évoquant la coépouse comme une sorte de malheur.

Contraste entre désir et réalité : Le poète évoque le contraste entre les désirs et les réalités sociales. Il semble encourager la femme à abandonner les conventions et à suivre ses propres désirs, symbolisés par l'acte de laisser son cœur s'arroger et d'embrasser entre les épaules.

En résumé, le poète parle à la femme d'une manière qui mêle fascination, provocation et encouragement à défier les normes sociales, créant ainsi une atmosphère surréaliste et envoûtante

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>tardast, rnu xemsa</i>	<i>empan, on ajoutant cinq</i>
<i>D tikerkas i tesreqsed</i>	<i>t'ont réveillé la tromperie</i>
<i>tezlid id yekfa</i>	<i>t'as fait passer la nuit</i>
<i>d lweeda deg-s tferqed</i>	<i>distribué comme un festin</i>
<i>dayen xsin isufa</i>	<i>les flambeaux sont éteints</i>
<i>ttrebib kemm ma tezled</i>	<i>tu t'arrose quand tu t'allonge</i>

Dans cette strophe, le poète semble parler à la femme d'une manière à la fois énigmatique et poétique.

Langage symbolique : Le poème utilise un langage symbolique et métaphorique, typique du surréalisme. Les mots comme "empan", "tromperie", "flambeaux", et "festin" sont chargés de significations multiples et peuvent être interprétés de différentes manières.

Évocation de sensations : Le poète semble évoquer des sensations ou des expériences sensorielles, comme le fait de réveiller la tromperie, de faire passer la nuit, et d'éteindre les flambeaux. Ces images peuvent symboliser des états d'esprit ou des transformations intérieures.

Relation entre le poète et la femme : Le poète s'adresse à la femme de manière indirecte, à travers des images et des métaphores qui peuvent être interprétées comme des commentaires sur leur relation. Le langage poétique permet une exploration des sentiments et des émotions sans être directement explicite.

Imagerie visuelle : Le poème crée des images visuelles évocatrices, telles que les flambeaux éteints et la notion de festin distribué, ce qui contribue à l'atmosphère surréaliste et mystérieuse du texte.

En résumé, le poète utilise un langage symbolique et des images évocatrices pour parler à la femme d'une manière qui transcende la réalité quotidienne et invite à une interprétation subjective et poétique.

4-3- L'amour chez les surréalistes

Dans le mouvement surréaliste, l'idée d'amour et d'émotions sont des sujets intéressants. Les surréalistes abordent l'amour de différentes manières et l'incarnent souvent à travers leurs œuvres artistiques et littéraires de manière innovante et surprenante.

L'amour dans les œuvres surréalistes reflète souvent des aspects sombres et mystérieux et peut être représenté dans un style mêlant fantaisie, réalité et rêve. Les surréalistes utilisent l'amour comme source d'inspiration, d'expression de désirs et de rêves et d'immersion dans les mondes du subconscient « Il existe un sentiment de l'amour chez les surréalistes, comme un sentiment de la nature » (Jean-Paul Clébert, 1996, p23)

L'amour dans la poésie surréaliste est souvent représenté de manière intense et passionnée, mais aussi parfois énigmatique et tumultueuse. Les poètes surréalistes cherchaient à explorer les profondeurs de l'inconscient et à défier les conventions sociales et artistiques. Leurs écrits sur l'amour reflètent souvent un mélange d'extase et de désespoir, de rêve et de réalité, où les sentiments s'entrelacent avec les images fantastiques et les associations libres. Des poètes comme André Breton, Paul Éluard, et René Char ont tous abordé l'amour d'une manière qui défie les attentes traditionnelles, créant ainsi une richesse de poésie émotionnelle et provocante « Chez Aragon aussi, l'amour et la poésie ne font qu'un, si intimement embrassés et embrasés dans le désir et la souffrance que l'alternance de la fête et de la dérision traduit moins une vision contradictoire que des secousses intérieures, passions et ruptures qui s'inscrivent dans la vie du poète » (Jean-Paul Clébert, 1996, p25)

Parmi les poèmes surréalistes les plus connus, « L'amour fou » d'André Breton

« L'Amour fou d'André Breton a eu quatre ans de gestation, la rédaction de ses différentes parties se prolongeant du commencement de l'hiver de 1933 à la fin de

l'été de 1936. L'ouvrage se compose en effet de sept chapitres, qui sont autant de textes écrits séparément et destinés à être ainsi publiés dans des revues (sauf pour le dernier). Au début de 1937, Breton éprouva le besoin de les rassembler en un seul volume, de les assembler plutôt » (Jean-Paul, 1996, p28)

4-4- L'amour comme objet surréaliste dans la poésie de Samira Mehdi

Dans le poème intitulé « *Aman deg irebbi n tmes* » ou « *l'eau dans le giron du feu* » Samira Mehdi a écrit :

<i>Tudert-iw deg-k</i>	<i>ma vie en toi</i>
<i>Di lmurt-iw tenyiḍ</i>	<i>tu as tué ma mort</i>
<i>Imyi-k seg ulamek</i>	<i>ton récolte de l'inconnu</i>
<i>Deg uwezyi-w tegmiḍ</i>	<i>dans mon impossible, tu as grandi</i>
<i>Amek almi iḥebbek</i>	<i>comment ça démange ?</i>
<i>Deg uryu n usemmiḍ</i>	<i>dans les flammes froides</i>

Dans le poème intitulé "l'eau dans le giron du feu", l'amour semble être représenté comme une force contradictoire et mystérieuse.

Contrastes et paradoxes : Le poème est riche en contradictions et paradoxes, ce qui reflète souvent les complexités de l'amour. Par exemple, l'idée que "tu as tué ma mort" suggère une transformation profonde et un renouveau grâce à l'amour.

Union et fusion : L'image de l'eau dans le giron du feu évoque une union d'éléments opposés. De même, l'amour est souvent associé à l'union et à la fusion de deux êtres distincts.

Croissance et transformation : L'amour est présenté comme un catalyseur de croissance et de transformation. L'expression "dans mon impossible, tu as grandi" suggère que l'amour peut transcender les limites et permettre à l'individu de se développer au-delà de ce qui semblait impossible.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Inquiétude et fascination : L'utilisation du terme "comment ça démange ?" évoque à la fois une certaine inquiétude et une fascination face à l'amour. L'amour peut être à la fois troublant et captivant, provoquant des sensations intenses et parfois contradictoires.

Intensité et dualité : La dernière ligne, "dans les flammes froides", juxtapose des éléments opposés pour illustrer l'intensité et la dualité de l'expérience amoureuse. Cette dualité peut être interprétée comme la coexistence de la passion et de la froideur, de l'ardeur et de la tranquillité, dans une relation amoureuse.

En résumé, le poème explore les aspects complexes et contradictoires de l'amour, en utilisant des images et des métaphores surréalistes pour capturer l'essence de cette expérience humaine profonde et souvent mystérieuse

<i>Smuzget i wallen</i>	<i>écouter les yeux</i>
<i>Akken ttħessisent</i>	<i>ils écoutent également</i>
<i>Sseryent ilsawen</i>	<i>ils ont brûlé les langues</i>
<i>S wawal reqqent</i>	<i>et ils brûlent avec le mot</i>
<i>Kečč i d-isellen</i>	<i>c'est toi qui écoutes</i>
<i>I tggugemt heddrent</i>	<i>ils parlent aux idiots</i>

Cette strophe du poème surréaliste semble explorer l'amour d'une manière métaphorique et sensorielle.

"Écouter les yeux" : Cette expression évoque la capacité d'écouter avec les yeux, ce qui pourrait représenter une manière d'entendre ou de comprendre profondément sans utiliser les mots.

"Ils écoutent également" : Les yeux sont présentés comme des organes sensoriels actifs qui sont capables de percevoir et de comprendre.

"Ils ont brûlé les langues et ils brûlent avec le mot" : Cette ligne pourrait symboliser la passion et l'intensité de l'amour. Les langues brûlées pourraient faire référence à la perte de la capacité de parler ou de communiquer verbalement

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

en raison de l'intensité de l'émotion. "Brûler avec le mot" peut signifier que l'amour est porté par les mots, malgré leur incapacité à être prononcés.

"C'est toi qui écoutes" : Cette phrase indique que celui qui est aimé est celui qui est écouté, ce qui suggère une relation d'écoute mutuelle et de connexion profonde.

"Ils parlent aux idiots" : Cette partie est un peu ambiguë, mais elle pourrait exprimer le caractère irrationnel ou inexplicable de l'amour, où les yeux (ou la perception) parlent à ceux qui ne comprennent pas, ceux qui sont "idiots" dans le sens de ne pas percevoir ou comprendre la profondeur de l'amour.

Dans l'ensemble, cette strophe semble dépeindre l'amour comme quelque chose d'intense, de sensoriel et de mystérieux, où la communication va au-delà des mots et où les sens jouent un rôle essentiel dans la compréhension et l'expression des émotions.

<i>Timeqqit n war nella</i>	<i>une goutte de rien</i>
<i>Teqquddeṛ-d d asennulfu</i>	<i>a versé de la créativité</i>
<i>Di teṛwiḥt-iw temmulla</i>	<i>elle a entré dans mon âme</i>
<i>Tesew-it yesenṭi uḥulfu</i>	<i>je l'ai arrosé et le sentiment s'est épanoui</i>
<i>Tekketket tga ccetla</i>	<i>elle s'est multiplié et a porté ses fruits</i>
<i>Di temɛay ur nfennu</i>	<i>dans des histoires sans fin</i>

Cette strophe du poème surréaliste évoque l'amour d'une manière métaphorique et symbolique.

"Une goutte de rien": Cette expression suggère quelque chose d'insignifiant ou de minuscule, mais qui a un potentiel latent.

"À versé de la créativité": La goutte, représentant l'amour, déverse de la créativité, suggérant que l'amour peut inspirer et stimuler la créativité.

"Elle a entré dans mon âme": L'amour pénètre profondément dans l'âme de la poétesse, soulignant l'impact profond et intime de l'amour sur l'individu.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

"Je l'ai arrosé et le sentiment s'est épanoui": L'individu nourrit cet amour, ce qui le fait fleurir et se développer. Cela souligne l'importance du soin et de l'attention dans une relation amoureuse.

"Elle s'est multipliée et a porté ses fruits": L'amour se multiplie et se répand, engendrant des résultats positifs et des expériences enrichissantes.

"Dans des histoires sans fin": L'amour donne naissance à une multitude d'histoires et d'expériences, soulignant l'aspect infini et diversifié de l'amour.

Dans l'ensemble, cette strophe illustre la manière dont l'amour peut être une force transformative, inspirante et prolifique dans la vie d'une personne, influençant sa créativité, sa croissance personnelle et ses relations.

<i>Si nekk ur necvi yur-i</i>	<i>de moi, je ne me ressemble pas</i>
<i>Yer yur-k ur ssiney</i>	<i>à toi qui ne sais pas</i>
<i>Si ddaw tillawt mi d-nuli</i>	<i>quand on a sorti de la logique</i>
<i>D tarebbit n tayri ay qqley</i>	<i>je suis devenue la déesse de l'amour</i>
<i>Yekfa kečč d nekkini</i>	<i>c'est terminé toi et moi</i>
<i>Yiwen yiman mi t-nezdey</i>	<i>nous sommes devenue une seule âme</i>

Dans cette strophe du poème surréaliste, l'amour est présenté comme un phénomène métaphysique et transcendant, dépassant les limites de la logique et de l'individualité.

"De moi, je ne me ressemble pas": Cette phrase suggère une transformation de l'identité, une dissolution de soi dans l'amour. L'individu ne se reconnaît plus dans sa forme habituelle.

"à toi qui ne sais pas": Cette ligne évoque une sorte de méconnaissance ou de manque de conscience de l'autre, peut-être en raison de la transformation susmentionnée.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

"Quand on a sorti de la logique": L'amour est décrit comme quelque chose qui échappe à la rationalité et à la logique, il transcende les normes et les règles établies.

"Je suis devenue la déesse de l'amour": L'individu s'identifie à une figure mythologique, en l'occurrence la déesse de l'amour. Cela pourrait indiquer un sentiment de puissance et de transcendance lié à l'amour.

"C'est terminé toi et moi": Cette phrase suggère une fusion des deux individus en une seule entité, marquant la fin de la dualité et l'émergence d'une unité.

"Nous sommes devenue une seule âme": Cette idée renforce la fusion des deux individus en une entité spirituelle unique, où les frontières entre les deux personnes sont effacées, laissant place à une union profonde et transcendante.

En résumé, cette strophe exprime l'idée d'une transformation radicale des individus par l'amour, les conduisant à transcender leur identité et à fusionner en une seule entité spirituelle. L'amour est représenté comme un phénomène mystique et transcendant, capable de transcender les limites de la rationalité et de l'individualité.

<i>Kerhey mara yi-tħemmleđ</i>	<i>je déteste quand tu m'aimes</i>
<i>Akkenni iħemmel yal d amdan</i>	<i>comme tout le monde aime</i>
<i>Ĥemmley mara yi-tessufyeđ</i>	<i>j'aime quand tu me fais sortir</i>
<i>Si tnnumi i zedyen ussan</i>	<i>de la routine qu'habitent les jours</i>
<i>Ad nennser si tid deg nenneđ</i>	<i>nous allons libérer de restrictions</i>
<i>Ad nerz ilugan n zzman</i>	<i>et nous brisons les règles du temps</i>

Dans cette strophe du poème surréaliste, l'amour est présenté comme quelque chose de non conventionnel, qui transcende les normes sociales et les attentes habituelles.

"Je déteste quand tu m'aimes comme tout le monde aime": Cette ligne exprime le rejet de l'amour conventionnel ou stéréotypé. Le locuteur souhaite une connexion

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

plus profonde et unique avec son partenaire, plutôt que de suivre les schémas traditionnels de l'amour.

"J'aime quand tu me fais sortir de la routine qu'habitent les jours": Cette phrase souligne le désir d'évasion de la monotonie quotidienne. L'amour est présenté comme une force capable de briser la routine et d'apporter de la nouveauté et de l'excitation dans la vie du locuteur.

"Nous allons libérer de restrictions et nous brisons les règles du temps": Cette ligne évoque l'idée que l'amour transcende les contraintes et les limitations imposées par la société. L'amour est présenté comme une force puissante qui permet de transcender les limites du temps et de l'espace, créant ainsi une réalité nouvelle et libératrice pour les amants.

Dans l'ensemble, cette strophe du poème surréaliste présente l'amour comme une force transgressive et libératrice, capable de rompre avec les conventions et de transformer la réalité quotidienne en quelque chose de plus profondément significatif et enrichissant.

<i>Hemmley-k di ddqiqa n wurfan</i>	<i>je t'ai aimé dans le moment d'inquiétude</i>
<i>Deg yirrij-nni n yiyevlan</i>	<i>dans les cendres des soucis</i>
<i>Yal ma ay-clewđent lemħan</i>	<i>plus d'adversités augmentent</i>
<i>Nettemyezmađ deg umenni</i>	<i>nous nous embrassons dans l'espoir</i>

Cette strophe évoque l'amour dans un contexte surréaliste, en utilisant des images et des sentiments qui transcendent la réalité tangible.

Inquiétude et cendres des soucis : Ces images évoquent un état d'âme chargé d'émotions négatives et de préoccupations. L'amour est présenté comme une force réconfortante qui émerge au milieu de ces moments difficiles.

Adversités augmentent : Cette phrase suggère que malgré les défis croissants de la vie, l'amour persiste et même s'intensifie. C'est comme si les difficultés renforçaient les liens affectifs.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Nous nous embrassons dans l'espoir : Cette image met en avant l'idée que l'amour est un acte d'espoir et de réconfort. Le baiser devient un symbole d'affection et de soutien mutuel dans un monde souvent incertain.

En résumé, cette strophe capture l'essence même de l'amour surréaliste, où les émotions transcendent les réalités matérielles et où l'espoir et l'affection persistent malgré les difficultés.

<i>Hemmley-k ma ad d-xelqeḍ tismin</i>	<i>je t'aime quand tu es jaloux</i>
<i>Seg wid i ddukley lesnin</i>	<i>de mes anciens camarades</i>
<i>Aman, iman ur nessin</i>	<i>l'eau, l'âme qui ne sait pas</i>
<i>Levyi-nney ma yemsevyu</i>	<i>notre désir quand on se désire</i>

Dans cette strophe du poème surréaliste, l'amour est exploré à travers des sentiments complexes et des images symboliques.

"Je t'aime quand tu es jaloux" : L'amour est associé à la jalousie, ce qui suggère une forme d'intensité émotionnelle et de possessivité. La jalousie peut être interprétée comme une preuve de l'importance de l'autre dans la relation.

"De mes anciens camarades" : L'utilisation du terme "anciens camarades" indique une connexion avec le passé, suggérant peut-être une forme de nostalgie ou de comparaison avec les relations antérieures.

"L'eau, l'âme qui ne sait pas" : Cette phrase peut être interprétée de différentes manières. L'eau peut symboliser la fluidité des émotions ou le flux de la vie. L'âme qui ne sait pas peut faire référence à une forme d'incertitude ou d'incompréhension dans la relation.

"Notre désir quand on se désire" : Cette ligne évoque la dynamique du désir mutuel dans la relation. Elle met en avant le lien profond entre les partenaires et leur capacité à se désirer mutuellement.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Dans l'ensemble, cette strophe explore les aspects passionnés, complexes et parfois contradictoires de l'amour, en utilisant des images poétiques et des sentiments intenses pour capturer l'essence de la relation

<i>Hemmley-k yal m'ara ak-yehwu</i>	<i>je t'aime quand tu veux</i>
<i>Ma ad-tesniḍ agu s aḍu</i>	<i>quand tu enfiles la brume avec le vent</i>
<i>Ad d-xiḍeḍ timeqwa n uḥulfu</i>	<i>tu couds les gouttes de sensation</i>
<i>Ad tedleḍ ul yennuynan</i>	<i>et tu te couvres le cœur brisé</i>

Dans cette strophe du poème surréaliste, l'amour est représenté de manière abstraite et poétique.

Je t'aime quand tu veux : L'amour est exprimé comme une disponibilité, une ouverture à l'autre sans contrainte de temps ou de conditions spécifiques. C'est un amour libre et spontané.

Quand tu enfiles la brume avec le vent : Cette image évoque la fusion de l'amour avec des éléments naturels et éphémères, comme la brume et le vent, suggérant une connexion intime et insaisissable.

Tu couds les gouttes de sensation : L'amour est associé à la création, à l'acte de réunir des éléments disparates pour former quelque chose de cohérent et significatif. Les "gouttes de sensation" peuvent symboliser les émotions intenses et fugaces que l'on ressent dans une relation amoureuse.

Et tu te couvres le cœur brisé : Cette ligne semble contrastante avec le reste de la strophe. Elle suggère que malgré la beauté et la profondeur de l'amour exprimé, il y a aussi une fragilité, une vulnérabilité inhérente à l'expérience amoureuse. Cela souligne la dualité de l'amour, avec ses moments de joie et de douleur.

En résumé, cette strophe présente l'amour comme une force mystérieuse et complexe, capable de transcender les limites du temps et de la réalité tangible, mais aussi sujette à la souffrance et à la vulnérabilité humaine.

<i>Yennuyna di yal lawan</i>	<i>brisé tout le temps</i>
<i>Lawan deg ttzaden igefran</i>	<i>le moment où la pluie augmente</i>
<i>Igefran n tegrest yeryan</i>	<i>pluie brûlante d'hiver</i>
<i>Si tmes n lyiva-k fell-i</i>	<i>du feu de ton absence de moi</i>

Cette strophe du poème surréaliste évoque une gamme d'émotions complexes associées à l'amour et à la perte.

"Brisé tout le temps": Cette phrase suggère un sentiment de continuité dans la rupture et la douleur, indiquant que le cœur reste constamment brisé, sans répit.

"Le moment où la pluie augmente": La pluie est souvent utilisée comme symbole de tristesse ou de mélancolie. Le fait que la pluie augmente renforce le sentiment d'isolement ou de désespoir.

"Pluie brûlante d'hiver": Cette image contraste avec l'idée traditionnelle de la pluie froide d'hiver. La "pluie brûlante" suggère une intensité émotionnelle profonde et peut symboliser la passion ou la douleur ardente.

"Du feu de ton absence de moi": Cette expression évoque une absence qui consume comme un feu. Elle met en lumière la souffrance causée par l'absence de l'autre personne, où cette absence est perçue comme une force destructrice.

Dans l'ensemble, cette strophe semble capturer la complexité des émotions liées à l'amour et à la perte, en utilisant des images fortes et des sensations intenses pour exprimer le tourment intérieur de la poétesse.

<i>Deg yilem i d-tettlaleḍ</i>	<i>tu es né de rien</i>
<i>Anda akken ḥebesen lewqat</i>	<i>où s'est arrêté le temps</i>
<i>Deg ugris warḡin semmeḍ</i>	<i>dans la gelée pas froide</i>
<i>Di yiwen ur yerḡin snat</i>	<i>chez celui qui n'a pas attendu deux</i>
<i>Allay si tujjma-k yessed</i>	<i>l'esprit est fou de te manquer</i>
<i>Di tselvi n tikti tifrat</i>	<i>de la folie de l'idée, il y a une solution</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Cette strophe du poème surréaliste évoque une vision de l'amour teintée de mystère et d'absurdité, caractéristique du mouvement surréaliste.

"Tu es né de rien": Cette phrase évoque une naissance sans cause ou origine définie, ce qui peut refléter l'idée que l'amour surgit de façon imprévisible et inexplicable.

"Où s'est arrêté le temps": Cette image suggère un moment suspendu, où le temps semble figé. Cela peut symboliser l'intensité et l'éternité de l'amour, qui transcende les limites temporelles.

"Dans la gelée pas froide": Cette expression énigmatique crée une sensation de contradiction et de confusion. La gelée, normalement froide, devient ici un élément ambigu, évoquant peut-être la douceur ou la fluidité de l'amour.

"Chez celui qui n'a pas attendu deux": Cette ligne évoque quelqu'un qui n'a pas attendu une seconde personne pour vivre ou ressentir l'amour. Cela souligne peut-être l'indépendance et l'unicité de l'expérience amoureuse.

"L'esprit est fou de te manquer": Cette phrase exprime un désir ardent et obsessionnel, où l'esprit est tourmenté par l'absence de l'autre. Cela suggère une profonde connexion émotionnelle et spirituelle.

"De la folie de l'idée, il y a une solution": Cette dernière ligne semble évoquer la recherche d'une réponse ou d'une résolution à travers la folie des idées. Cela peut refléter le caractère imprévisible et irrationnel de l'amour, où les solutions peuvent être trouvées dans des endroits inattendus.

Dans l'ensemble, cette strophe capture les thèmes surréalistes de l'amour en tant que force mystérieuse, irrationnelle et transcendante, qui défie les conventions et les explications rationnelles.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>Cerwey-d ṛruḥ</i>	<i>j'effeuillai l'âme</i>
<i>Tgen tfekka</i>	<i>le corps dort</i>
<i>Ssudney-tt ṇruḥ</i>	<i>je l'ai embrassé puis nous sommes partis</i>
<i>War tilisa</i>	<i>sans frontière</i>
<i>Yer dduḥ d lluh</i>	<i>au berceau et au bois</i>
<i>Tama-s nensa !</i>	<i>On est restés à ses côtés</i>

Dans cette strophe du poème surréaliste, l'amour est décrit comme un acte profondément spirituel et physique, transcendant les limites conventionnelles de l'espace et du temps. L'image de "j'effeuillai l'âme" suggère une exploration intime et métaphorique de l'être intérieur de l'autre, une connexion au niveau le plus profond de l'existence. Le vers "le corps dort" évoque une tranquillité physique qui contraste avec l'activité émotionnelle et spirituelle. L'acte d'embrasser et de partir "sans frontière" souligne l'idée de transcender les barrières physiques ou mentales, plongeant dans un amour qui n'est pas entravé par les limites du monde matériel. Le dernier vers, "On est restés à ses côtés", suggère une continuité et une présence constante, peut-être dans un état de fusion avec l'autre. L'amour dans cette strophe est donc présenté comme une expérience mystique et envoûtante, où les individus se perdent dans une union profonde et transcendante

<i>Deffir wawalen</i>	<i>au-delà des mots</i>
<i>Teffreḍ yef timmi</i>	<i>tu t'es caché de sourcils</i>
<i>Yaven yimeslayen</i>	<i>les paroles étaient absents</i>
<i>Mi d tewwḍeḍ s imi</i>	<i>quand tu arrives à la bouche</i>
<i>Sekref-d yiwen</i>	<i>immobiliser un</i>
<i>A tin ur necvi</i>	<i>chez celle qui est différente</i>

Cette strophe du poème surréaliste semble explorer l'amour d'une manière non conventionnelle, typique du surréalisme.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Au-delà des mots : L'amour est souvent indescriptible et transcende le langage ordinaire.

Tu t'es caché de sourcils : Cette expression peut suggérer que la personne aimée se cache, peut-être de manière symbolique, derrière quelque chose, peut-être un masque ou une façade.

Les paroles étaient absentes : L'amour transcende la communication verbale ; il s'agit d'une connexion plus profonde qui va au-delà des mots.

Quand tu arrives à la bouche, immobiliser un chez celle qui est différente : Cette partie semble exprimer l'impact profond que la présence de l'être aimé a sur celui qui aime. La personne aimée est différente des autres et a le pouvoir d'immobiliser ou de figer celui qui ressent cet amour.

Dans l'ensemble, cette strophe semble explorer l'amour comme quelque chose de mystérieux, presque irréel, qui défie les conventions et les explications rationnelles.

<i>A win izedyen tuffra</i>	<i>ô, toi qui vis dans le cachète</i>
<i>Tefred tillin ideg lliy</i>	<i>tu as caché l'existence dans laquelle j'étais</i>
<i>Ma lliy deg wayen ur nella</i>	<i>si je suis dans le néant</i>
<i>Di tillawt amek ara iliy</i>	<i>comment serai-je réellement ?</i>
<i>Ma ur lliy deg wayen nella</i>	<i>si je ne suis pas dans le néant</i>
<i>Ur lliy ur ttiliy.. !</i>	<i>Je n'ai pas été, et je ne serai pas !</i>

Cette strophe exprime un sentiment d'amour qui transcende les frontières de la réalité et explore les concepts de présence et d'absence.

La recherche de l'autre : Le poème commence par une apostrophe à un être cher, représentant peut-être un amant ou un objet d'affection. Le locuteur s'adresse à cette entité qui vit dans un cachète, suggérant un lieu caché, peut-être symbolique, où réside cet être aimé.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

La quête d'identité : la poétesse s'interroge sur son propre être en relation avec cet être aimé. La phrase "si je suis dans le néant, comment serai-je réellement ?" met en lumière une recherche d'identité et de réalité à travers la présence ou l'absence de l'autre.

L'existence et la non-existence : La strophe explore la dualité entre l'existence et la non-existence, où le narrateur se confronte à son propre être en relation avec cet amour. "Je n'ai pas été, et je ne serai pas" souligne une sorte de fatalité, une dépendance à l'autre pour exister.

Le surréalisme et l'amour : Dans le contexte surréaliste, cette strophe met en avant le caractère complexe et parfois irrationnel de l'amour. Les concepts de présence, d'absence, d'identité et d'existence se mélangent dans une exploration profonde des relations humaines et de la nature de l'amour lui-même.

En résumé, cette strophe surréaliste offre une méditation profonde sur l'amour, l'identité et l'existence à travers une exploration poétique et métaphysique.

<i>Ccfaya-w yur-m i tkeffu</i>	<i>mon souvenir se termine chez toi</i>
<i>Tettuy temzi-w s tmuyli</i>	<i>j'ai oublié ma jeunesse d'un regard</i>
<i>Taḍsa n wudem-im d asafu</i>	<i>ton sourire est un flambeaux</i>
<i>Ma ur telliḍ iwumi-yi</i>	<i>si tu n'es pas là, moi je sers à rien</i>
<i>D iyed i yeddem waḍu</i>	<i>c'est la cendre qui est emportée par le vent</i>
<i>Ala yid-m i d nekkini</i>	<i>avec toi, je serai moi</i>

Cette strophe du poème surréaliste évoque l'amour de manière intense et poétique, mêlant des éléments de nostalgie, de désir et de dépendance émotionnelle.

"Mon souvenir se termine chez toi" : Cette ligne suggère que le narrateur trouve la plénitude et la complétude dans les souvenirs liés à l'être aimé. L'amour est présenté comme un refuge, un point de référence.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

"J'ai oublié ma jeunesse d'un regard" : L'amour a le pouvoir de transcender le temps et de transformer la perception du passé. La jeunesse, symbole de vitalité et d'insouciance, est reléguée au second plan face à l'intensité du lien avec l'autre.

"Ton sourire est un flambeau" : L'image du sourire éclaire et guide la poétesse dans l'obscurité de la vie. L'amour est présenté comme une source de lumière et de chaleur, une force qui éclaire et réconforte.

"Si tu n'es pas là, moi je sers à rien" : Cette ligne souligne la dépendance émotionnelle de la poétesse à l'égard de l'être aimé. Sans la présence de l'autre, sa propre existence perd tout sens et toute valeur.

"C'est la cendre qui est emportée par le vent" : L'image de la cendre emportée par le vent évoque la fragilité et l'éphémère de la vie. Sans l'amour, tout ce qui reste semble être réduit à néant, à quelque chose de fugace et insignifiant.

"Avec toi, je serai moi" : Cette dernière ligne exprime l'idée que l'identité du narrateur trouve sa plénitude et son authenticité dans la relation avec l'être aimé. L'amour devient un moyen de se comprendre soi-même et de se réaliser pleinement.

Dans l'ensemble, cette strophe capture l'essence de l'amour dans sa complexité, mêlant la passion, la dépendance, la nostalgie et la recherche de soi.

Zedyey tagelda n waman je vis dans le royaume de l'eau

Ma d kečč di tgelda n tmes et tu vis dans le royaume du feu

Xas levyi d levyi msevyan et si les deux envies se veulent

Tillawt tugi ad ten-ṭhelles la logique refuse de les combiner

Ma dduklen ad msenyan si elles se rencontrent, elles se battent

Ad kkawen ney ad tnes ! Elles sèchent ou s'éteignent

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Dans cette strophe du poème surréaliste, l'amour est représenté comme un conflit entre deux éléments opposés, l'eau et le feu, symbolisant deux personnes ou forces contraires. Le fait que "les deux envies se veulent" suggère un désir de réunification ou d'union malgré leur opposition initiale. Cependant, la logique refuse cette fusion, ce qui peut représenter les obstacles ou les normes sociales qui s'opposent à cet amour.

L'image des éléments se rencontrant et se battant, se séchant ou s'éteignant, exprime la lutte et la destruction qui peuvent découler de la tentative de fusion de ces forces opposées. Cela peut refléter les défis et les conflits qui accompagnent souvent les relations amoureuses qui défient les attentes ou les conventions sociales. En fin de compte, la strophe évoque une tension entre le désir d'union et les forces qui s'y opposent, ainsi que les conséquences potentielles de cette lutte.

<i>Wissen ma ad fehmeɣ tayri-k</i>	<i>vais-je pouvoir comprendre ton amour</i>
<i>Wissen tayri-k ma ad yi-tefhem</i>	<i>est-ce que ton amour me comprendra</i>
<i>Wissen ma ad teveɣ later-ik</i>	<i>vais-je suivre tes traces</i>
<i>Di ɣɣwaḥ-iw ad k-id-yeğğen</i>	<i>mon départ qui te quittera</i>
<i>Wissen deg wass-n tili-k</i>	<i>seras-tu là jusqu'à ce jour ?</i>
<i>Wi' ɣran ma ad nerzuy s ass-n. !?</i>	<i>Présente ce jour-là</i>

Cette dernière strophe du poème semble explorer les thèmes de l'amour, de la compréhension mutuelle, de la séparation et de la présence.

La poétesse exprime son incertitude quant à la compréhension de l'amour de l'autre et à la réciprocité de cet amour. Il se questionne sur sa capacité à suivre les traces de l'être aimé et sur la présence de celui-ci lors de son départ. La dernière ligne, "Présente ce jour-là", peut être interprétée comme une demande ou un souhait pour que l'être aimé soit présent lors de ce moment crucial.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Dans l'ensemble, la strophe reflète les interrogations et les doutes qui accompagnent souvent les relations amoureuses, tout en soulignant le désir de connexion et de présence de l'autre.

Dans un autre poème intitulé « Dis-lui » « Ini-as »

<i>Ay amsevid ad k-weşşiy</i>	<i>ô, voyageur, je te conseille</i>
<i>Yur-k hader imeslayen</i>	<i>de préserver les mots</i>
<i>Tavrat-iw ad att-tawið</i>	<i>prends mon message</i>
<i>Glu-tt i win ezizen</i>	<i>à mon très cher</i>
<i>Ini-as tekka-d seg usemmið</i>	<i>dis-lui qu'il de la part du froid</i>
<i>Si lhamu yessegrasen</i>	<i>et d'une chaleur extrême</i>
<i>Ur ttru hader ad k-tyið</i>	<i>ne pleure pas et ne la plains pas</i>
<i>Ma ur tt-id-temektað dayen !</i>	<i>Ne t'inquiète pas si tu ne t'en souviens</i>
<i>pas</i>	

Dans ce poème surréaliste intitulé "Dis-lui", l'amour est exploré à travers des images et des sentiments contrastants.

Contraste entre le froid et la chaleur : Le poème évoque le contraste entre le froid et la chaleur, symbolisant peut-être les fluctuations émotionnelles de l'amour. Ce contraste suggère que l'amour peut être à la fois réconfortant et douloureux.

Conseil au voyageur : La poétesse conseille au voyageur de transmettre un message à une personne bien-aimée. Ce conseil suggère une séparation physique entre la poétesse et l'être aimé, ajoutant une dimension de distance et de désir.

Absence de plainte et de tristesse : Le poème encourage à ne pas pleurer ni plaindre l'être aimé. Cela peut indiquer un désir de voir l'amour transcender les difficultés et les souffrances, ou bien une acceptation stoïque de la condition humaine.

La mémoire et l'oubli : Le dernier vers, "Ne t'inquiète pas si tu ne t'en souviens pas", évoque la fragilité de la mémoire et peut-être aussi la nature éphémère de

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

l'amour. Cela souligne peut-être l'idée que l'amour peut exister indépendamment de la mémoire consciente, qu'il transcende parfois les limites de la cognition.

En résumé, "Dis-lui" offre une méditation sur les paradoxes de l'amour, laissant une impression de mystère et d'émotion profonde, typique de la poésie surréaliste.

<i>Ini-as d tin akken tezriḍ</i>	<i>dis-lui que c'est celle que tu as vu</i>
<i>Deg tefsut n yiḥegganen</i>	<i>au printemps</i>
<i>Ur ttuy ass-n tecfiḍ</i>	<i>je n'ai pas oublié ce jour, tu te souviens</i>
<i>Xas ma vriy ad iyi-iqgen</i>	<i>si j'essayais de me libérer, il me lierait</i>
<i>Xas ddreyley mi k-zriy</i>	<i>même si je suis devenu aveugle quand je t'ai</i>
<i>vu</i>	
<i>Tluleḍ-d anda Mmuten !</i>	<i>Tu es né là où ils sont morts</i>

Dans cette strophe du poème "Dis-lui", l'amour est exprimé de manière complexe et énigmatique, typique du surréalisme.

"Dis-lui que c'est celle que tu as vu au printemps" : L'amour est évoqué à travers une expérience visuelle, liée à la saison du printemps qui est souvent associée à la renaissance et à la floraison des sentiments.

"Je n'ai pas oublié ce jour, tu te souviens" : Cette phrase reflète la persistance des souvenirs liés à l'amour, même s'ils peuvent sembler lointains dans le temps.

"Si j'essayais de me libérer, il me libérerait même si je suis devenu aveugle quand je t'ai vu" : L'amour est présenté comme une force puissante qui libère et transcende les limites physiques ou mentales. La métaphore de devenir "aveugle" lorsqu'on voit l'être aimé peut symboliser la perte de repères ou la fusion des sens dans l'amour.

"Tu es né là où ils sont morts" : Cette phrase énigmatique pourrait évoquer le renouveau à travers la mort, ou la naissance à partir de situations ou d'émotions

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

difficiles. Cela pourrait aussi refléter le thème surréaliste de la transformation et du contraste entre la vie et la mort.

En résumé, cette strophe explore l'amour comme une expérience profonde, marquée par la mémoire, la liberté, la perte de repères et la renaissance à travers des images poétiques et surréalistes.

<i>Hlaweḍ ad k-id-ttmektiy</i>	<i>tu es beau, je me souviens de toi</i>
<i>Xas di ccḥawat merriyen</i>	<i>même si c'était dans mes souvenirs amers</i>
<i>Di tmuyli-k ma zgiy qwiḥ</i>	<i>je deviens plus forte en te regardant</i>
<i>Teffrey tasa-w igezmen</i>	<i>je cache ma douleur</i>
<i>Ttaggadey mi yi-d-tettwaliḍ</i>	<i>j'ai peur si tu me vois</i>
<i>Aḥulfu-w a n-yenbiwlen !</i>	<i>Mon sentiment va bouger</i>

Dans cette strophe du poème "Dis-lui", l'amour est exprimé de manière complexe et énigmatique, typique du surréalisme.

"Dis-lui que c'est celle que tu as vu au printemps" : L'amour est évoqué à travers une expérience visuelle, liée à la saison du printemps qui est souvent associée à la renaissance et à la floraison des sentiments.

"Je n'ai pas oublié ce jour, tu te souviens" : Cette phrase reflète la persistance des souvenirs liés à l'amour, même s'ils peuvent sembler lointains dans le temps.

"Si j'essayais de me libérer, il me libérerait même si je suis devenu aveugle quand je t'ai vu" : L'amour est présenté comme une force puissante qui libère et transcende les limites physiques ou mentales. La métaphore de devenir "aveugle" lorsqu'on voit l'être aimé peut symboliser la perte de repères ou la fusion des sens dans l'amour.

"Tu es né là où ils sont morts" : Cette phrase énigmatique pourrait évoquer le renouveau à travers la mort, ou la naissance à partir de situations ou d'émotions

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

difficiles. Cela pourrait aussi refléter le thème surréaliste de la transformation et du contraste entre la vie et la mort.

En résumé, cette strophe explore l'amour comme une expérience profonde, marquée par la mémoire, la liberté, la perte de repères et la renaissance à travers des images poétiques et surréalistes.

<i>Mi tferheḍ amzun zhiy</i>	<i>ton bonheur est mon bonheur</i>
<i>Ma thelkeḍ nekk d lekfen</i>	<i>si tu tombes malade, je serai linceul</i>
<i>Xas yid-i ad k-ttcedhiy</i>	<i>tu me manque même si tu es à mes côtés</i>
<i>Mi k-furqey am tin yeḡḡlen</i>	<i>ta séparation me fait comme une veuve</i>

Cette strophe du poème, exprime une forme d'amour intense et parfois presque morbide, typique du surréalisme.

Identification totale avec l'autre : "ton bonheur est mon bonheur" illustre un sentiment d'identification totale avec l'être aimé, où le bonheur de l'autre devient le sien.

Dévouement extrême : "si tu tombes malade, je serai linceul" exprime un dévouement extrême, jusqu'à accepter de devenir le linceul de l'être aimé en cas de maladie, symbolisant ainsi une volonté de rester proche même dans la mort.

Contradiction des sentiments : "tu me manques même si tu es à mes côtés" révèle une ambivalence dans les émotions. L'auteur ressent le manque même en présence de l'autre, soulignant ainsi une quête d'unité ou une rupture de la perception traditionnelle du temps et de l'espace.

Douleur de la séparation : "ta séparation me fait comme une veuve" décrit la douleur de la séparation comme celle d'une veuve. Cela suggère que l'absence de l'être aimé est vécue comme une perte définitive et profonde, même si la personne n'est pas réellement partie.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Dans l'ensemble, cette strophe illustre une vision de l'amour intense et parfois troublante, où les frontières entre l'individu et l'objet d'amour sont floues, et où la douleur et la mort sont intégrées à l'expérience amoureuse.

<i>Hemmley-k xas ur d ak-t-nniy</i>	<i>je t'aime même si je ne te le dis pas</i>
<i>Isem-ik uriy-t s yidammen</i>	<i>j'ai écrit ton nom avec du sang</i>
<i>Deg wul d amenzu i telliḍ</i>	<i>tu es le premier dans mon cœur</i>
<i>Deg wallay tezgiḍ xas amen</i>	<i>et dans l'esprit aussi</i>
<i>Hṣu xas ur d ak-seiy</i>	<i>si tu n'es pas le mien</i>
<i>Ur ttiliy i yiwen !</i>	<i>Je ne serai pour personne</i>

Cette strophe exprime un amour intense et profond, typique du surréalisme qui explore les profondeurs de l'émotion et de l'inconscient.

"je t'aime même si je ne te le dis pas" : L'amour est présent même s'il n'est pas exprimé verbalement, soulignant la force de l'amour silencieux et implicite.

"j'ai écrit ton nom avec du sang" : Cette image évoque un engagement profond et passionné, le nom de l'être aimé étant inscrit avec du sang, symbolisant l'engagement total et parfois la souffrance liée à l'amour.

"tu es le premier dans mon cœur" : L'être aimé occupe la place la plus importante dans le cœur de la poétesse, soulignant la priorité et l'importance de cet amour.

"et dans l'esprit aussi" : L'amour transcende le simple domaine du cœur pour atteindre l'esprit, soulignant son influence sur tous les aspects de la vie et de la pensée de la poétesse.

"si tu n'es pas le mien" : La condition est posée, soulignant que cet amour est exclusif et que l'être aimé doit être "le mien" pour que l'amour soit pleinement réalisé.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

"Je ne serai pour personne" : La poétesse affirme que si l'être aimé n'est pas sien, elle ne pourra appartenir à personne d'autre, soulignant la profondeur et l'exclusivité de cet amour.

Dans l'ensemble, cette strophe exprime un amour passionné et exclusif, teinté de souffrance et d'engagement total, caractéristiques souvent associées au surréalisme.

<i>Ini-as tavrāt mi tt-teyriḍ</i>	<i>dis-lui quand tu liras ma lettre</i>
<i>Later-iw ad yemḥu dayen</i>	<i>mes traces disparaîtront</i>
<i>Ur ttayey, dayen xsiy</i>	<i>je ne m'allumerai pas, je m'éteindrai</i>
<i>D times-ik i yi-ssensen</i>	<i>c'est ton feu qui m'a été éteint</i>
<i>Eğğ-iyi xas ur-iyi-turğid</i>	<i>laisse-moi-même si tu ne m'attends pas</i>
<i>Am targit tekfa dayen.</i>	<i>Et ça s'est terminé comme un rêve</i>

Cette dernière strophe du poème "Dis-lui" évoque une profonde introspection sur l'amour et la perte.

"Dis-lui quand tu liras ma lettre / mes traces disparaîtront" : L'auteur exprime son désir de communiquer ses sentiments à l'être aimé, mais il reconnaît aussi que ses traces, son existence même, s'effaceront avec le temps.

"je ne m'allumerai pas, je m'éteindrai / c'est ton feu qui m'a été éteint" : Cette métaphore poétique décrit l'extinction de poétesse, son incapacité à s'épanouir sans l'amour de l'autre. L'extinction de son propre feu est liée à l'extinction du feu de l'amour que l'être aimé lui avait donné.

"laisse-moi même si tu ne m'attends pas" : La poétesse semble accepter la fin de la relation, même s'il n'est pas attendu ou désiré. C'est une résignation empreinte de tristesse et de résilience.

"Et ça s'est terminé comme un rêve" : Cette conclusion laisse entendre que la relation s'est évanouie de manière éphémère, comme un rêve qui s'évapore au réveil. C'est un adieu empreint de mélancolie et de nostalgie.

Dans l'ensemble, cette strophe reflète le thème de l'amour perdu, de la désillusion et de l'acceptation de la fin d'une relation, tout en maintenant une aura de mystère et de rêverie propre au surréalisme.

4-5- L'érotisme surréaliste

Le surréalisme est le produit de la guerre, qui a dépouillé l'homme de son humanité et de sa logique, puis du coup d'état contre toutes les formes du système chrétien occidental. Le but du mouvement surréaliste est de démolir les idées traditionnelles et de reformuler la réalité dans une autre.

Les surréalistes se voulaient différents et influencés par leur découverte de l'inconscient tel que le rêve, le sexe, le corps et le désir. Ils ont été influencés par les idées de Freud, qui appellent à la libération des instincts et des désirs humains refoulés dans l'âme, et parmi ces choses enfouies dans l'homme, il y a le désir sexuel.

Le rejet des religions et de leurs enseignements par les surréalistes les a conduits à appeler ouvertement à une libération absolue des restrictions de la moralité et de la pudeur, et à démolir les barrières entre l'amour et le sexe est leur premier objectif. Ils ont également appelé à des relations libres et à l'amour physique pour les femmes, ce qui conduit à la diffusion de la pornographie dans leur littérature et leur art. Ils ont photographié de nombreuses peintures et écrit des romans et des poèmes pornographiques. Pour les surréalistes, l'amour est l'envers de la luxure, et c'est un élément essentiel dans leur poésie, et les femmes ont aussi une place sacrée dans leurs œuvres.

Le surréalisme a cherché à développer l'art érotique et de nombreux artistes érotiques l'ont rejoint y compris le Marquis De Sade, qui a été inclus dans le groupe des surréalistes, parce qu'il a introduit les tendances surréalistes en matière de sexualité. C'était un aristocrate français, mais il était connu pour ses romans pornographiques, la philosophie et sadisme libres des règles de

grammaire morale, il a donc été jeté en prison pendant la majeure partie de sa vie. Les surréalistes s'intéressaient à De Sade avant même que sa position philosophique ne devienne célèbre, comme en témoigne la photographie de Man Ray en 1933 sous-titre « Monument to D.A.F » souvenir de DONATE Alphonse François De Sade « Man Ray has imposed an inverted crucifix on this photograph to rhyme with the cleft of the buttocks, but the crucifix clearly also has phallic/penetrative implications relating to the Sadean practice of sodomy » (David Hopkins, 2004, p 118-119)

L'amour exclusif et la débauche sont les deux seuls types d'arts amoureux selon les surréalistes, mais cela a conduit à une différence entre eux, car il y avait des adversaires du deuxième type d'amour, comme la dispute qui a eu lieu entre Breton et Aragon dans « en recherche du sexe » publié dans le deuxième numéro de « La révolution surréaliste » où Breton accusait Aragon d'immoralité et le décrivait avec des qualités obscènes.

« [...] c'est comme bien d'autres d'un élan tout intuitif que j'ai opté, en amour, pour la forme passionnelle et exclusive, tendant à prohiber à côté d'elle tout ce qui peut être mis au compte de l'accommodement, du caprice et de l'égarement à côté. Je sais que d'aventure cette vue a pu paraître étroite et arbitrairement limitative et j'ai longtemps été en peine d'argumenter valablement pour la défendre, quand il advenait qu'elle se heurtât à celle des sceptiques ou encore des libertins plus ou moins déclarés. Chose frappante, j'ai pu vérifier *a posteriori* que la plupart des querelles survenues dans le surréalisme et qui ont pris prétexte de divergences politiques ont été surdéterminées, non, comme on l'a insinué, par des questions de personnes, mais par un désaccord irréductible sur ce point » (A. Breton, 1971, p132)

Les surréalistes ont trouvé dans la poésie la liberté d'exprimer leurs idées refoulées sur l'amour, la femme et le sexe. Il est très présent dans leurs poèmes, et ils excellaient à décrire l'amour et à en exprimer leurs désirs. Ils

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

abandonnèrent leurs idées et l'audace des mots et parvinrent à formuler de la poésie érotique « LA POÉSIE est l'essai de représenter, ou de restituer, par des cris, des larmes, des caresses, des baisers, des soupirs, ou par des objets *ces choses* ou *cette chose* que *tend obscurément d'exprimer le langage articulé*, dans ce qu'il y a d'apparence de vie ou de dessin supposé »²⁷ exemple; Le recueil de poésie, intitulé « 1929 » écrit par Benjamin PERET, en collaboration avec Aragon, et il contient quatre photographies de Man Ray, et contient des poèmes érotiques tel que

C'est un beau clitoris

C'est une énorme pine

Qui excite le clitoris

Et le fait jouir (Benjamin Péret, 1929 :15)

Ce poème érotique semble utiliser une métaphore audacieuse pour décrire le clitoris. En comparant le clitoris à une "énorme pin", l'auteur évoque la puissance et la vitalité de cet organe sexuel féminin. La description du clitoris comme étant celui qui "existe" et "fait jouir" suggère à la fois son importance dans le plaisir sexuel et sa fonction essentielle dans la satisfaction sexuelle féminine. La métaphore utilisée semble à la fois suggestive et évocatrice, invitant à une réflexion sur la sexualité féminine et la beauté de la diversité des expressions sexuelles

Dans un autre poème d'Aragon, dit :

"L'a prise dans ses mains

La belle

L'a prise dans ses mains

La bite

[...]

L'a mise entre ses seins

²⁷ A. Breton et P. Éluard, "Notes sur la poésie", dans P. Éluard, *Oeuvres complètes*, t. 1, p. 475

[...]
L'a plongée en sa bouche
[...]
L'a montrée au bouton
[...]
Elle entre dans le con
La bite
La belle la belle la belle
Bite (Louis Aragon, 1929, p39)

Dans ce poème La répétition de certaines phrases comme "la prise dans ses mains" et "la belle" crée un rythme hypnotique qui renforce l'aspect obsessionnel et passionné de la scène décrite.

Le poème évoque des parties du corps de manière très directe et crue, sans détour. Les mains, les seins, la bouche, le bouton (probablement le clitoris), et la "bite" sont des éléments centraux de l'imaginaire corporel érotique

Les actions décrites, telles que "la morsure", "l'a plongée en sa bouche" et "elle entre dans le con", sont chargées de symbolisme et suggèrent une exploration sensuelle et érotique, où le langage corporel devient le langage de la passion et du désir.

Le contraste entre l'emploi répété du mot "belle" et l'inclusion brutale du mot "bite" crée une tension entre l'esthétique et la crudité, soulignant la dualité de l'expérience sexuelle, à la fois sublime et terrestre.

L'utilisation de l'imagerie surréaliste, où les objets et les actions sont détournés de leur sens habituel pour créer une atmosphère de rêve ou d'inconscient, contribue à l'aspect mystérieux et fantastique du poème.

4-6- L'érotisme comme objet surréaliste dans la poésie d'Ahmed KHATTABI

Dans un poème intitulé « taksumt sellawen » « une chair fanée »

<i>Amek ad kem-isuden Imeyyet?</i>	<i>Comment un mort va t'embrasser</i>
<i>Netta yezzel di tesga</i>	<i>lui qui est allongé dans un coin</i>
<i>Suden-it akken ad yemmet</i>	<i>embrasse-le pour qu'il meure</i>
<i>Ad igen i lebda</i>	<i>et qu'il s'endorme pour toujours</i>
<i>Suden-it anda akken yegres</i>	<i>embrasse-le là où il est gelé</i>
<i>Suden-it s tuffra</i>	<i>embrasse-le en cachette</i>
<i>Amek ad kem-isuden Imeyyet</i>	<i>comment un mort va t'embrasser</i>
<i>Suden-it bru i lehya</i>	<i>embrasse-le, et quitte la pudeur</i>

Le poème "Une chair fanée" semble explorer des thèmes surréalistes et provocateurs, dont l'érotisme peut être interprété de manière symbolique et métaphorique.

Transgression des limites de la mort et de la pudeur: Le poème défie les conventions sociales et les limites de la décence en encourageant le baiser d'un mort. Cela évoque une exploration de la sexualité au-delà des frontières de la vie et de la mort, ce qui peut être interprété comme une forme d'érotisme transgressif.

L'acte de baiser comme un geste intime et érotique: Le baiser est traditionnellement considéré comme un geste intime et érotique entre les amoureux. Dans ce contexte, l'acte de baiser un mort prend une dimension étrange et provocatrice, où l'érotisme est détourné de son sens conventionnel pour devenir une expression de désir interdit et de fascination morbide.

Exploration de la fascination pour l'interdit et l'inaccessible: Le poème semble également explorer la fascination humaine pour ce qui est interdit et inaccessible. En encourageant le baiser d'un mort, il met en lumière les désirs et les pulsions tabous qui résident au plus profond de l'âme humaine.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

En résumé, "Une chair fanée" semble utiliser l'érotisme comme un moyen de défier les conventions sociales et d'explorer les aspects sombres et provocateurs de la psyché humaine, tout en suscitant une réflexion sur la nature de la vie, de la mort et du désir.

Dans le poème « Tarebbit n ccehwat » « Déesse des luxures »

<i>Kkes afus-ik fell-i</i>	<i>éloigne ta main de moi</i>
<i>Tidi-k tessery taksumt-iw</i>	<i>ta sueur brûle ma peau</i>
<i>Tessendayed deg-i am yiwi</i>	<i>tu me baratte comme du lait</i>
<i>Tcewled-iyi tudert-iw</i>	<i>tu as troublé ma vie</i>

Dans ce poème, les images utilisées sont très sensuelles et évocatrices sur le plan érotique. La "sueur qui brûle la peau" évoque la proximité physique et la chaleur des corps.

La comparaison "tu me barattes comme du lait" est osée et suggère l'acte sexuel, avec ses mouvements et son côté enveloppant. Cela véhicule une dimension presque animale.

L'expression "tu as troublé ma vie" laisse entendre que le désir évoqué est déstabilisant, obsédant, qu'il perturbe l'ordre établi et rationnel de l'existence.

La demande initiale "éloigne-toi de moi" entre en contradiction avec le reste, montrant un mélange de fascination et de répulsion pour la passion charnelle dépeinte.

Le style direct, dépouillé, juxtaposant des images fortes, évoque la spontanéité du désir et de l'imaginaire érotique.

On a donc dans ce très court poème une accumulation de symboles et d'images qui, de façon crue et audacieuse pour l'époque surréaliste, exprime le déchaînement pulsionnel de la sexualité et son impact déstabilisateur sur le psychisme. L'érotisme est traité de façon exhibitionniste, associé à la fois à une forme de libération et d'aliénation.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Tenʒel tɔuqalt n rrɛd le pot de pus est versé
ʒef ccehwa-nni n lemhiba sur la luxure d'amour

Quelques éléments à considérer dans l'analyse de l'érotisme dans ces deux vers :

Imagerie sensorielle: L'utilisation de l'imagerie sensorielle, comme la texture et l'odeur du pus, est souvent utilisée pour évoquer des sensations physiques intenses. Dans ce cas, la juxtaposition du pus et de la luxure crée une image provocante et dérangeante qui stimule les sens du lecteur.

L'association de l'amour et de la luxure: L'amour et la luxure sont deux concepts intimement liés mais souvent distingués. Dans ce poème, le fait de verser un pot de pus sur la luxure de l'amour suggère une fusion des aspects passionnels et charnels de la relation amoureuse.

Cela peut être interprété comme une exploration des désirs humains les plus profonds et parfois les plus sombres.

La transgression des limites: Le surréalisme est souvent associé à la transgression des normes et des limites sociales. Dans ce contexte, l'érotisme dans le poème peut être perçu comme une remise en question des conventions traditionnelles entourant la sexualité et les relations amoureuses.

L'ambiguïté et le mystère: Le langage surréaliste est souvent caractérisé par son ambiguïté et son mystère. Dans ce poème, l'utilisation d'images provocantes et énigmatiques crée une atmosphère chargée d'érotisme mais ouverte à l'interprétation individuelle du lecteur.

En résumé, l'érotisme dans ce poème surréaliste est exploré à travers l'association d'images sensorielles intenses, la fusion de l'amour et de la luxure, la transgression des limites sociales et l'utilisation de l'ambiguïté pour susciter l'intérêt et l'interprétation variée.

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>Tjelbed akkin akka</i>	<i>Tu as sursauté ici et là</i>
<i>Ur tezrid s anda ad terred</i>	<i>sans savoir où aller</i>
<i>Mi tezrid ssdaq n tfekka</i>	<i>tu as brisé la dot de ton corps</i>
<i>Di tmeqbert tesmicriwed</i>	<i>puis tu pleures sur sa tombe</i>

Le titre "Déesse des luxures" évoque déjà le thème de la sensualité et du désir charnel.

L'utilisation du mot "luxure", qui fait référence aux plaisirs sexuels, annonce le ton érotique du poème.

Les premiers vers "tu as sursauté ici et là / sans savoir où aller" transmettent une idée de mouvements saccadés, de frémissements, qui peuvent faire penser à l'agitation sensuelle de deux corps qui s'unissent. Il y a une perte de repères spatiale qui reflète la confusion des sens propre à l'acte sexuel.

L'expression "tu as brisé la dot de ton corps" est très érotique. La "dot" fait référence à la virginité, son bris symbolise alors la consommation charnelle, la perte de l'innocence. Cette image crue évoque un rapport sexuel puissant, qui "brise" littéralement le corps dans un instant de jouissance intense.

Enfin, les derniers vers "puis tu pleures sur sa tombe" sonnent de façon mélancolique. Ils peuvent signifier les regrets ou la tristesse ressentis après l'amour, lorsque retombe la tension érotique. Cela traduit aussi la fugacité du plaisir charnel, qui disparaît aussitôt consommé.

En résumé, ce court poème surréaliste multiplie les images audacieuses et les métaphores troublantes pour dépeindre un tableau sensuel et torride de l'acte amoureux. Sa dimension à la fois crue et mélancolique en accentue l'érotisme torturé.

Dans le poème « Aserqes n yisufa » « Le flirt de flambeaux »

<i>Yemmut win yemmuten</i>	<i>Il y'a ceux qui sont morts</i>
<i>Kem tsummut isufa</i>	<i>toi, mets ta tête sur les flambeaux</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>Ttmerriy, ttsudun deg-sen</i>	<i>flottes-toi, et embrasse-les</i>
<i>Imeṭṭawen-nni n terga</i>	<i>ces larmes du rigole</i>
<i>D nutni i yettsebbiren</i>	<i>qui faire soulager</i>
<i>Iḍudan yugin lehna</i>	<i>les doigts qui refusent la paix</i>

Dans le poème "Le flirt de flambeaux", l'érotisme est présent à travers des images sensorielles et des métaphores suggestives qui évoquent des sensations et des désirs.

Imaginaire sensuel: L'image des flambeaux peut être interprétée comme une représentation symbolique de la passion et du désir. Placer sa tête sur les flambeaux peut être vu comme une métaphore de l'abandon à la passion et à l'ardeur amoureuse.

Sensations corporelles: Les vers évoquent des sensations physiques, comme flotter et embrasser les larmes de la rigole, ce qui peut être interprété comme des actes d'intimité et de sensualité.

Tension érotique: L'utilisation de termes tels que "flottes-toi" et "embrasse-les" crée une tension érotique et suggère une proximité physique et émotionnelle entre les amants.

Rupture avec la norme: La mention des doigts qui refusent la paix peut être interprétée comme une rébellion contre les conventions sociales et une exploration des désirs interdits ou non conventionnels.

Dans l'ensemble, le poème utilise des images et des métaphores suggestives pour évoquer un érotisme subtil et complexe, invitant le lecteur à explorer les dimensions sensuelles et émotionnelles de l'expérience humaine.

<i>Tugareḍ ccehwat yellan</i>	<i>Tu as dépassé tous les désirs</i>
<i>Terniḍ yal asteqsi</i>	<i>et toutes questions</i>
<i>A timeqqit n qeḍran</i>	<i>ô, goutte de goudron !</i>
<i>Yeylin dixel n yifexsi</i>	<i>qui est tombé dans la fissure</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

<i>Ur d-temyîd, d acu yeḍran</i>	<i>pourquoi n'as-tu pas germé ?</i>
<i>D kem, ur nesîi imyi</i>	<i>toi qui n'as pas donné son rejeton</i>

Ce poème surréaliste semble explorer l'érotisme à travers des images métaphoriques et symboliques. L'utilisation de la goutte de goudron tombée dans la fissure peut être interprétée comme une allusion à la passion refoulée ou non réalisée. Le désir est présenté comme quelque chose de puissant, mais aussi quelque chose qui peut être entravé ou non réalisé.

La référence à la goutte de goudron qui n'a pas germé et n'a pas donné son rejeton peut évoquer le potentiel non réalisé de la passion ou du désir, ou encore la frustration de ne pas voir aboutir une union ou une connexion désirée. En analysant ce poème, on peut voir une exploration de l'érotisme à travers le prisme de l'imagination et de la symbolique surréaliste

Un autre poème nommé «Tidmain n ṭlam » « Les seins de l'obscurité »

<i>Yettaru-yas di ṭlam</i>	<i>Il lui écrit dans le noir</i>
<i>Yettaru-yas d isental</i>	<i>écrit des thèmes</i>
<i>S tira yeqqersen</i>	<i>avec une écriture déchirée</i>
<i>Yeshetrif s wawal</i>	<i>il délire avec les mots</i>
<i>Icegnu s waldayen</i>	<i>et il chante avec la salive</i>
<i>Yessudun snitra</i>	<i>en embrassant la guitare</i>
<i>Σeryan, fiḥel iceṭṭiden</i>	<i>nu, sans vêtements</i>

Le poème "Les seins de l'obscurité" évoque un érotisme intense et mystérieux à travers son langage surréaliste.

Imagerie sensorielle: Le poème utilise une imagerie sensorielle forte pour évoquer l'érotisme. Par exemple, l'utilisation de mots tels que "nu" et "embrassant" crée une sensation tactile et intime.

L'obscurité comme métaphore: Le titre lui-même, "Les seins de l'obscurité", évoque une certaine sensualité mystérieuse associée à l'obscurité. L'obscurité

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

peut symboliser à la fois le mystère et l'intimité, ajoutant une couche de sensualité à la poésie.

Écriture déchirée et délire avec des mots: Ces expressions suggèrent un état d'esprit passionné et désordonné, qui peut être interprété comme une métaphore de l'expression sexuelle et émotionnelle intense.

Chant avec la salive: L'utilisation de la salive comme élément du chant crée une image sensorielle qui peut être interprétée comme érotique, évoquant la proximité physique et la sensualité.

La nudité: La mention de la nudité renforce l'intimité et la vulnérabilité, des éléments souvent associés à l'érotisme.

Dans l'ensemble, le poème utilise un langage chargé d'imaginaire et de symbolisme pour évoquer une atmosphère érotique intense et envoûtante, explorant les thèmes de la passion, de la sensualité et de l'intimité.

<i>Yettaḍsa mi ara d-izeddem</i>	<i>Il ramasse du bois avec joie</i>
<i>Tagnawt teqqers-d d icercuren</i>	<i>pendant qu'il pleut fort</i>
<i>Ad yecceel lkanun</i>	<i>pour allumer le poêle</i>
<i>Ad tesseḥmu tmehbult iḥemmel</i>	<i>pour garder sa folle bien-aimée au</i>
<i>chaud</i>	
<i>Wa ad tt-id-yezmed yur-s</i>	<i>et la serre dans ses bras</i>
<i>Ad as-d-yawi isefra</i>	<i>et il lui déclame des poèmes</i>
<i>Akked temsirin</i>	<i>et des leçons</i>
<i>Seg udlis n tuzzuft</i>	<i>de livre du sexe</i>
<i>Yettnuzun s tufra</i>	<i>qui est vendu</i>
<i>Ɛer wid yettṛebbin tuffra</i>	<i>chez ceux qui élèvent l'invisibilité</i>

Ce poème surréaliste semble explorer l'érotisme d'une manière indirecte et symbolique. Le fait que le personnage principal ramasse du bois avec joie, même

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

sous la pluie forte, pour allumer le poêle et garder sa "folle bien-aimée" au chaud, évoque une atmosphère intime et passionnée.

La référence à "des poèmes" et "des leçons de livre du sexe" renforce l'idée d'une connexion profonde et sensuelle entre les deux amants. La mention du livre du sexe vendu "chez ceux qui élèvent l'invisibilité" pourrait symboliser la quête de la connaissance et de l'intimité dans une société où ces aspects peuvent être cachés ou tabous.

Dans l'ensemble, le poème semble capturer l'érotisme à travers des images et des actions qui évoquent la chaleur, la passion, et l'intimité physique et émotionnelle entre les amants, tout en jouant avec des éléments surréalistes pour créer une atmosphère mystérieuse et énigmatique.

Dans le poème « Deffir n wulac » « Derrière le néant »

<i>Kerhey imezran</i>	<i>je déteste les cheveux longs</i>
<i>Yeččuren d tilkin</i>	<i>qui plein de poux</i>
<i>Σecqey izekwan</i>	<i>j'aime les tombes</i>
<i>I yeddurin din</i>	<i>qui se cachent là-bas</i>
<i>Kksey-d tamuyli</i>	<i>je détourne le regard</i>
<i>Γef tedmarin</i>	<i>de seins</i>
<i>Tfuk tuzga</i>	<i>c'est fini la traite</i>
<i>Tulwa, tuṭṭda</i>	<i>la fatigue et l'allaitement maternel</i>
<i>Γer mm telkin</i>	<i>à Celle qui a de poux</i>

Ce poème surréaliste, intitulé "Dernière le néant", exprime une forme d'érotisme qui peut être interprétée comme provocatrice et transgressive. L'érotisme est souvent associé à la sensualité et à l'attraction sexuelle, mais dans ce cas, il semble être présenté de manière déstabilisante et subversive.

La première ligne, "Je déteste les cheveux longs / qui pleins de poux", peut être interprétée comme un rejet des normes de beauté conventionnelles. L'auteur

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

semble détourner l'attrait traditionnel des cheveux longs en les associant à quelque chose de dérangeant, voire de repoussant, en mentionnant les poux.

Ensuite, l'expression "J'aime les tombes / qui se cachent là-bas" évoque une fascination pour la mort et le morbide, ce qui peut être interprété comme une exploration de l'érotisme lié à la transgression des limites sociales et morales.

La troisième ligne, "Je détourne le regard / de seins", renforce cette idée de rejet des symboles traditionnels de la féminité et de l'érotisme. Cela suggère une rupture avec les attentes sociales et les normes de désir.

Enfin, la référence à "la traite / la fatigue et l'allaitement maternelle" peut être interprétée comme une critique de la maternité traditionnelle et des rôles de genre assignés. Cela suggère une remise en question de la manière dont la féminité est souvent définie par la maternité et le sacrifice de soi .

Dans le poème « *Henturi di tesdawit* » « Nu à l'université »

<i>Daxel n tgelda n tuzzuft</i>	<i>à l'intérieur du royaume du sexe</i>
<i>Tahuski tuqqel d tamencuft</i>	<i>la beauté se dégrade</i>
<i>Allay yefla-t usemniḍ</i>	<i>l'esprit est transpercé par le froid</i>
<i>Tizlit ffyen-as-d yiẓerman</i>	<i>la chanson dégage de l'intestin</i>
<i>Cnu-tt akken i am-d-nnan</i>	<i>chante-la selon leur demande</i>
<i>Elleq ccehwa d tisbikt</i>	<i>pond l'envie comme une broche</i>
<i>Ssudun nnig lawan</i>	<i>embrasser au de-là des temps</i>
<i>Asuden yeḥwaḡ tajbirt</i>	<i>le baiser a besoin d'un soutien</i>
<i>Kemm tesbureḍ-as-d ileḍdan</i>	<i>et tu l'as couvert de détrit</i>

Ce poème surréaliste, intitulé "Nu à l'université", explore l'érotisme d'une manière complexe et parfois discordante.

L'exploration du corps et de la sexualité: Le titre lui-même, "Nu à l'université", suggère une juxtaposition entre la nudité, symbole de la sensualité et de

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

l'intimité, et l'université, un lieu d'apprentissage intellectuel et social. Cela peut évoquer une exploration sexuelle dans un contexte académique ou intellectuel.

La dégradation de la beauté et la transgression de l'esprit par le froid: Ces vers évoquent un contraste entre la beauté physique et l'intellect. La dégradation de la beauté peut symboliser la vulnérabilité du corps humain face au passage du temps ou à l'exploitation sexuelle.

L'esprit transpercé par le froid suggère une sorte de désolation ou d'indifférence émotionnelle dans le royaume du sexe.

L'imaginaire et la transformation: La "chanson dégage de l'intestin" peut être interprétée comme une référence à la libération des pulsions sexuelles ou à l'expression brute de l'instinct. L'image de la chanson peut aussi évoquer la transformation de l'expérience sexuelle en une forme artistique ou créative.

La dualité du désir et de la dépravation: "Pond l'envie comme une broche" évoque une image puissante de la création et de l'assouvissement du désir. Cependant, cette image est contrebalancée par la mention de couvrir la beauté de détrit, suggérant une forme de dégradation ou de corruption de l'objet du désir.

En résumé, ce poème explore l'érotisme à travers des images et des métaphores qui oscillent entre la beauté et la décadence, la sensualité et la dépravation. Il invite à une réflexion sur la nature complexe et parfois contradictoire de la sexualité humaine dans un contexte surréaliste.

<i>Beṛra n tuzzuft ad am-iniy</i>	<i>hors du sexe, je te dit</i>
<i>Deg-m ur d-cqiy</i>	<i>tu n'as pas d'importance pour moi</i>
<i>Tayri yennejlan</i>	<i>l'amour fugitif</i>
<i>Yuyalen tamendeffirt</i>	<i>revenant en arrière</i>
<i>Cnan leɛwam</i>	<i>des années ont chanté</i>
<i>Tesserqes-iten tmeddit</i>	<i>flirtées par le soir</i>

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

Tidmarin ttezzgent aman les seins traitent d'eau
Di tudert tenger tiqit dans la vie, aucune goutte

Hors du sexe je te dis / tu n'as pas d'importance pour moi : Cette ligne évoque une attitude désinvolte envers le sexe et l'amour traditionnel. Le poète semble rejeter les conventions et les attentes sociales liées à l'amour et à la sexualité.

L'amour fugitif / revenant en arrière / des années ont chanté / flirté par le soir : Ces vers évoquent une notion d'amour instable et éphémère, qui revient en arrière, évoquant peut-être des souvenirs ou des expériences passées. Le flirt nocturne ajoute une dimension sensuelle et mystérieuse à l'érotisme du poème.

Les seins traitent de l'eau / dans la vie, aucune goutte : Cette métaphore des seins traitant de l'eau évoque la fluidité et la sensualité du corps féminin. Cependant, la dernière phrase, "dans la vie, aucune goutte", semble renverser cette idée, suggérant peut-être une absence de satisfaction ou de réalisation dans la vie quotidienne.

Dans l'ensemble, ce poème surréaliste explore l'érotisme à travers des images et des métaphores évocatrices, tout en remettant en question les normes sociales et en exprimant une certaine ambiguïté quant aux désirs et aux expériences sensuelles.

Eléments de conclusion

En conclusion, l'analyse des femmes, de l'amour et de l'érotisme dans la poésie surréaliste représente un sujet complexe qui ouvre la porte à l'exploration des domaines du subconscient et du symbolisme. Il permet au lecteur de comprendre la profondeur de la fusion entre le spirituel et le physique et reflète l'interaction du poète avec la réalité et l'imagination, incarnant les relations et les sentiments humains de manière ambiguë et audacieuse. La poésie surréaliste apparaît comme un espace artistique qui crée une représentation différente de la

Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI

femme, dépassant les stéréotypes et explorant ses dimensions profondes avec abstraction et provocation à la réflexion.

La conclusion

En analysant le surréalisme dans la poésie d'Ahmed KHATTABI et Samira Mehdi, les éléments et thèmes du surréalisme étant nombreux et variés, nous avons analysé les thèmes présents et récurrents dans les poèmes de ces deux poètes, et le résultat a été le suivant :

- La technique d'écriture automatique est présente dans la poésie d'Ahmed KHATTABI et Samira Mehdi, ainsi que le thème du rêve.
- Quand au thème de la folie, il n'existe que chez Ahmed KHATTABI, ainsi que le thème de la femme et de l'érotisme.
- Quand au thème de l'amour, il n'est présent que dans la poésie de Samira Mehdi.

En conclusion, l'analyse des éléments surréalistes de la poésie kabyle contemporaine représente un effort intellectuel passionnant qui ouvre de nouveaux horizons pour comprendre et expérimenter la poésie. Cette analyse a montré comment le surréalisme, avec ses nombreux symboles et ses formations mystérieuses, peut se manifester dans la narration de poèmes et dans la formation de significations d'une manière qui ouvre les portes de l'interaction et de la contemplation. Grâce à cette recherche, il est devenu possible de comprendre comment le surréalisme influence la poésie kabyle contemporaine et comment l'utiliser pour explorer le subconscient et exprimer les expériences humaines de manière innovante et intéressante. En fin de compte, la poésie kabyle contemporaine reste un espace d'innovation et d'expression, et l'analyse de ses éléments surréalistes contribue à enrichir notre compréhension de la culture, de l'identité et de la créativité dans les sociétés tribales contemporaines.

CONCLUSION GENERALE

Conclusion générale

À travers cette thèse, nous avons exploré une question fondamentale : comment le surréalisme, mouvement littéraire né en Europe dans un contexte historique et culturel bien précis, s'est-il manifesté dans la poésie kabyle contemporaine ? Plus spécifiquement, comment Ahmed KHATTABI et Samira MEHDI ont-ils réinventé cette esthétique pour exprimer les particularités culturelles et sociales de la Kabylie moderne ? Cette étude a permis de révéler que le surréalisme, en tant qu'esthétique de la libération de l'imaginaire et de l'expression de l'inconscient, a été intégré de manière unique dans la poésie kabyle contemporaine.

D'une part, Ahmed KHATTABI s'illustre par une utilisation marquée des images oniriques et des symboles issus du patrimoine kabyle, fusionnés avec des éléments de modernité pour exprimer les contradictions de la réalité sociale et culturelle. D'autre part, Samira MEHDI adopte une approche plus introspective, explorant la psyché humaine à travers des associations libres et une écriture spontanée. Ces deux poètes partagent une volonté commune de dépasser les conventions classiques de la poésie kabyle, mais diffèrent dans leur style et leurs préoccupations : là où KHATTABI privilégie une quête identitaire collective, MEHDI explore davantage les dilemmes individuels.

Ainsi, le surréalisme chez ces deux poètes ne se limite pas à une simple imitation des normes occidentales. Il devient un outil d'expression et d'innovation, reflétant à la fois un ancrage culturel profond et une ouverture vers l'universalité littéraire.

Notre thèse suit une structure méthodique et logique, allant du général (contexte théorique) au particulier (analyse des poèmes). Nous commençons par définir les concepts clés, puis nous appliquons ces concepts à notre corpus, et nous terminons en répondant directement à notre problématique à travers l'analyse comparative des deux poètes.

Conclusion générale

En conclusion, cette étude a permis d'explorer de manière approfondie l'impact du surréalisme dans la poésie kabyle contemporaine, en prenant pour exemples les œuvres d'Ahmed KHETABI et de Samira MEHDI. À travers l'analyse de l'écriture automatique, du rêve, de la folie, de l'imagination, de l'érotisme et de la représentation de la femme, nous avons pu démontrer que le surréalisme, loin d'être une simple quête esthétique, est devenu un puissant moyen d'expression et de résistance face aux défis sociaux et politiques de la société kabyle contemporaine. Ces poètes, par leur approche novatrice, ont redéfini les frontières de la poésie kabyle, tout en offrant de nouvelles perspectives sur des thèmes universels.

Cette thèse met en lumière l'importance de la dimension onirique et irrationnelle dans la construction de l'identité kabyle moderne, et invite à poursuivre les recherches sur la manière dont la poésie, et plus particulièrement la poésie surréaliste, continue d'évoluer et d'influencer les nouvelles générations.

Enfin, il est essentiel de souligner que la poésie kabyle surréaliste, par sa richesse et sa complexité, demeure un terrain fertile pour de futures études, tant sur le plan littéraire que culturel, et qu'elle constitue une voix unique dans le panorama littéraire mondial.

Références bibliographiques

Références bibliographiques

Ouvrages

- HCA. جلاوي, م. (2010). *تطور الشعر القبائلي و خصائصه بين التقليد و الحداثة – الشعر الحديث*.
- Aragon, L. (1963) *Le fou d'Elsa* . Gallimard.
- At Mansour, R. (1998). *Poèmes Kabyles d'Antan* . Autoédition.
- Barthélemy, J. Saint-Hilaire. (1858). *Poétique d'Aristote* (Chapitre XXV). Librairie Philosophique de Ladrangue.
- Bédouin, J.-L. (1977). *La poésie surréaliste : Anthologie* . Seghers.
- Bounfour, A. (1999). *Introduction à la littérature berbère – La poésie* . Peeters.
- Bounfour, A., & Chaker, S. (2006). *Littérature berbère (Études Littéraires Africaines)*. APELA.
- Breton, A., & Éluard, P. *Notes sur la poésie* . Dans P. Éluard, *Œuvres complètes*, Tome I.
- Breton, A. (1971). Arcane 17. J.-J. Pauvert.
- Breton, A. (1970). *Les vases communicants* . Gallimard.
- Breton, A. (1964). *Nadja*. Gallimard.
- Chassang, A., & Senninger, Ch. (1958). *Les textes littéraires généraux* . Hachette.
- Durozoi, G., & Lecherbonnier, B. (1972). *Le surréalisme : théories, thèmes, techniques* . Librairie Larousse.
- Éluard, P. (1966). *Capitale de la douleur : Celle de toujours, toute* . Gallimard. (Œuvre originale publiée en 1926)
- Bordas, E., Barel-Moisson, C., Bonnet, G., Deruelle, A., & Marcandier, C. (2015). *L'analyse littéraire* (2e éd.). Armand Colin.
- Campa, F. (1998). *Parnasse, symbolisme, Esprit nouveau* . Ellipses.
- Galand-Pernet, P. (1998). *Littératures berbères, des voix et des lettres* . PUF.
- Hanoteau, A. (1871). *Poésies populaires du Jurjura* . Imprimerie Impériale.
- Hopkins, D. (2004). *Dada and Surrealism*. Oxford University Press.
- Kaci, S. (2018). *Id n Qessan, Bu -tismen*. Imru.

Références bibliographiques

- KHATTABI, A. (2013a). *Amud n yisefra Tacemlit* 5. Association Étoile Culturelle.
- KHATTABI, A. (2013b). *Amud n yisefra Tacemlit* 9. Association Étoile Culturelle.
- Mammeri, M. (2009). *Les isefra de Si Mohand*. Édition Mehdi.
- Lévy, M. (1995). *Le roman gothique anglais*. Albin Michel.
- Mehdi, S. (2023). *Inig yer yiman*. Tizargin Ccix Muḥend Ulḥusin.
- Molini, J., & Gardes-Tamine, J. (1982). *Introduction à l'analyse de la poésie*. PUF.
- Nacib, Y. (n.d.). *Anthologie de la poésie kabyle* (2e éd.). ZYRIAB.
- Nadeau, M. (1964). *Histoire du surréalisme*. Seuil.
- Ortega y Gasset, J. (1917/1925). *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela* (Tome III). Taurus.
- Peret, B., & Munis, G. (1968). *Les syndicats contre la révolution – Le déshonneur des poètes*. Eric Losfeld / Le Terrain Vague.
- Robert, R. (2001). *L'analyse de la poésie XIXe -XXe siècles*. Hachette.
- Stalloni, Y. (2004). *Écoles et courants littéraires*. Nathan.
- Tolle, E. (1997). *Le pouvoir du moment présent*. Ariane.
- Winter, G. (2011). *100 fiches sur les mouvements littéraires* (2e éd.). Bréal.

Articles / Revues

- Salhi, M. A. (2009). « *La nouvelle poésie kabyle* ». Revue ACAF, Bejaia.
- Breton, A. (1923). « *Cinq rêves. Clair de terre.* »
- Breton, A. (1966). « *Manifeste du surréalisme.* » Gallimard.
- Cobîlé, G. M. (n.d.). « *Filles d'Hélène, sœurs d'Alice.* »
- Desnos, R. (1930). « *Troisième Manifeste du surréalisme.* »
- Dimitrescu, M. (1966). « *Les premiers troubadours connus et les origines de la poésie provençale* ». Cahiers de Civilisation Médiévale, Université de Poitiers, (n°3).

Références bibliographiques

- Hyman, S. M., & P. J. (2006). « *Defining spirituality in psychological terms: Religion and spirituality in clinical practice. Journal of Psychology and Theology* », 34(3).
- Dreyfus, P. (Ed.). (1984). « *Lettres à Gala 1924-1948* », lettre 14. Gallimard.
- Meksem, Z. (2011). « *La poésie à l'école et l'approche socio-didactique.* » Revue ACAF, Bejaia.
- Perruche, M. (2009). « *Un Cogito Orinique dans un rêve de Breton. Figure de la Psychanalyse* », n°2.
- Leudet, M.-F. (2013, 10 novembre). « *Quand Paul Eluard parle du rêve.* » Document.
- Rolland, P. (1964, nov.-déc.). « *L'inspiratrice.* » Europe, 427-428.
- Tzara, T. (1919). « *Manifeste DADA* ». Zurich.

Thèses / Mémoires

- Bonnot, M. (2020). *Le récit de rêve des surréalistes à nos jours* [Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III].
- Folio, J. (2011). *La politique de l'objection dans la littérature gothique américaine postmoderne : Les cas de Stephen King, Peter Straub et Chuck Palahniuk* [Mémoire de master, Université de La Réunion].
- Lépine, V. (2007). *Les images de la folie féminine dans Nadja d'André Breton* [Mémoire de maîtrise, Université McGill].
- Roberge, E. (1995). *Cette Nudité chauffée à Blanc ; suivi de : Le poème pornographique et érotique : l'exemple surréaliste* [Mémoire, Université du Québec à Trois-Rivières].

Dictionnaires

- Bouamara, K. (2007). *Amawal n tunuyin n tesnukyest : Lexique de la rhétorique*. HCA.
- Clébert, J.-P. (1996). *Dictionnaire du surréalisme*. Le Seuil.
- Haddadou, M. A. (2014). *Dictionnaire de Tamazight*. BERTI.
- Larousse. (2003). *Larousse de poche* (Mise à jour). Larousse.

Mammeri, M. (2008). *Lexique de berbère moderne* (Nouvelle série). Alger.

Sites Internet

Evene. (n.d.). La poésie selon de grands auteurs. <http://evene.lefigaro.fr>

Éluard expliqué. (n.d.). Paul Eluard : La terre est bleue comme une orange.
<http://eluardexplique.free.fr>

Poeticamundi. (n.d.). Les plus beaux poèmes sur les rêves et l'imaginaire.
<https://www.poeticamundi.com>

Poésie.net. (n.d.). Alphonse de Lamartine. <https://www.poesie.net/lamart1>

Poemes.co. (n.d.). Alain Bosquet : Définition du poète - Sonnet.
<https://www.poemes.co>

BnF. (n.d.). André Breton (1896-1966) – Bibliographie. <https://www.bnf.fr>

Poetica.fr. (n.d.). Biographie de Louis Aragon. <https://www.poetica.fr>

Poetica.fr. (n.d.). Biographie de Paul Eluard. <https://www.poetica.fr>

Bacfrançais.com. (n.d.). Biographie de Jean-Paul Sartre.
<https://www.bacfrançais.com>

Livrecritique.com. (n.d.). Le Coeur à gaz de Tristan Tzara : Résumé et analyse.
<https://www.livrecritique.com>

Les annexes

CORPUS 1 : La poésie d'Ahmed KHATTABI

Tin ħemmley

Tin ħemmley mačči d kemmini
 Gar yizekwan i tegma
 Tif tajeğğıgt ur tettwali tmuyli
 Tif aggur di ššifa
 Tif-ikem ula d kemmini
 Tif akk isefra
 Ma d askeerer i d tayri
 Tayri s anda tekka
Tin ħemmley mačči d kemmini

Ma bien aimée

celle que j'aime n'est pas toi
 elle a grandi entre les tombes
 mieux qu'une rose cachée
 mieux que la beauté de la lune
 encore mieux que toi
 la meilleure de tous les poèmes
 si la farce est l'amour
 où est passé l'amour
celle que j'aime n'est pas toi

Tin ħemmley cleqfen-tt leewam
 années

Deg yigenwan i tettli
 Ccetwa, azayed, aman
 D taqtıttirt fell-i d-teyli
 Din yexşer-iyi lmizan
 Dya uqqley yer zik-nni
 Ad sifey iyeblan
 Ayerbal-nni d asmekti

Tin ħemmley cleqfen-tt leewam
 années

celle que j'aime est enlevée par des

existe juste dans le ciel
 l'hiver, tempête et l'eau
 tombée comme une goutte sur moi
 là, j'ai perdu mon équilibre
 puis, je suis retourné dans le passé
 pour trier les problèmes
 ce tamis est un souvenir

celle que j'aime est enlevée par des

Safayey ayen iyi-yuran
 Ad as-bedley tira s lebyi
 Ad aruy ayen iyi-yehwan
 I kemm ad am-kksey tayri
 Tin ħemmley tezdey itran
 Ur telli d kemmini

je tire mon destin
 pour le changer volontairement
 je note ce que je veux
 je t'enlèverai l'amour
 celle que j'aime habite les étoiles
 elle n'est plus toi

Ad am-d-sneṭqey iselman	je te ferai parler les poissons
Ad am-d-inin, ruḥ xḍu-iyi !	pour te dire: éloigne toi de moi
<i>Tin ḥemmley tezdey itran</i>	<i>celle que j'aime habite les étoiles</i>
Ttaruḡ ayen akk byiḡ	j'écis tout ce que je veux
Tin ḥemmley tif akk tira	celle que j'aime est mieux que l'écriture
Ttaruḡ yid-s ad iliy	j'écis pour être avec elle
Nnig tilawt ad n̄ac lebda	au de-là, nous vivons pour toujours
Mi uriḡ d̄ya ttwerwiḡ	quand j'ai écrit, je me suis perturbé
Ayen ad aruḡ tura	pourquoi vais-je écrire maintenant?
Tura-d kan ad d-ttiliy	mon destin, est d'être toujours
Mi d-lliy nettat tefna	quand j'étais, elle n'était plus
<i>Tin ḥemmley tif akk tira</i>	<i>celle que j'aime est mieux que l'écriture</i>
Tin ḥemmley asmi i tt-ḥemmley	quand je l'ai aimé
Nnig wussan i d-nemyufa	au de-là des jours, nous nous retrouvons
Lliy d asafu reqqey	j'étais un poème en feu
Yis-i tesmendag isufa	elle attise les flambeaux par moi
Ad am-d-iniy ur kem-ḥemmley	je te dit: je t'aime plus
Kerhey-kem, rniḡ tinna!	Je te déteste, et je la déteste
Ul amengur	le cœur.....
Anef i wul-im ad yettrebbib	laisse ton Cœur s'arroger
Ad yettanez i ccehwat	plier à la luxure
Di tgerilt-nni n leḥrir	dans ce tapis de soie
I am-d-ḡḍant nnehtat	tissé par les soupirs
Amek i am-semman tislit	comment obtient-tu le nom "mariée"
Kemmini d tis snat	et tu es la seconde

Takna-m turwed tawayit	ton coépouse à cause de malheur
Kemm semi-yas tinnat	et tut e l'appelles "untel"
Eğğ ul-im ad yettrebbib	laisse ton Cœur s'arroger
Kemm ttsudun gar tugat	et tu embrasses entre les épaules

Yuddamed imetṭi	les larmes froides sont versés
Si tiṭ werğin tezri	de l'œil qui n'a jamais vu
Taksumt-nni leqqaqen	cette chair tendre
I tečča tmes n tufra	dévoré par le feu de l'invisibilité
Urfan d icebḥanen	la colère devenu beau
Katen ajewwaq di tmeyra	joue de la flûte lors d'une fête
Ayen akk ad d-yeqqimen	tout ce qu'il reste
Kemm ttrebbib s tirga	tu t'arroe avec des rêves

Necden-kem-d isekkilen	t'es invitée par des lettres
I d-turid aḥal-ya	que t'as écrit, il y'a longtemps
Di tebratin iqedsen	dans de messages sacrés
I d-yewwi ubeḥri n tufra	apportés par le vent de l'invisibilité
Axxam-nni mellulen	cette maison blanche
Inuda-d fell-am ass-a	qui t'as cherché aujourd'hui
tṭbel, lyiḍa jeddben	tambour, la flûte, pleurent
kemm ttrebbib s dderya	tu t'arroe avec des enfants

tardast, rnu xemsa	empan, on ajoutant cinq
d tikerkas i tesreqsed	t'as réveillé la tromperie
tezlid iḍ yekfa	t'as fait passer la nuit
d lweeda deg-s tferqed	distribué comme un festin
dayen xsin isufa	les flambeaux sont éteints
tu t'arroe quand tu t'allonge	

Ayerbaz n yiderwicen

Tiderwect awen-d-mmley
Lemdey-tt-id yer yiderwicen
Lemdey-d, ad slemdey
I yefrax i d-yefruxen
Lemdey-d ad ken-ħemmley
Awen-shemmley ayen ifuħen
Sderwec ad nederwec!
Ad neqqel yak d iderwicen

Tiderwect d ayen ifazen
yur-neŷ tufa-d asnerni
tesəa amur deg yiŷerbazen
yis ad nali s igenni
ad d-nesseknu tiseḍwa ibeəden
derwec ad nesderwec zik-nni!
Sderwec ad nederwec!
Ad neqqel yak d iderwicen

Tiderwect ur tesəi taḍsa
Tettagem-d imettawen
I umeybun tettara-d tilisa
yef tmettut tessebəed leħzen
tecbeħ s tlaba i telsa
am tefsut s yijeğğigen
sderwec ad nederwec!
Ad neqqel yak d iderwicen

Tiderwect tezdey lemri
Təecceq akken ad tt-ħemmlen

hemmel-itt ad tecbuḍ itri
imdanen merra ad ak-hemmlen
s snasel arez tayri
yef wul-ik ad ifak lehzen
sderwec ad nederwec!
Ad neqqel yak d iderwicen

Tiderwect teksa ameksa
Ameksa yeksa ulli
Ulli deg lexla i yensa
Oerriḥ usemmiḍ n lyali
Bab n cci mi d-yesteqsa
Yufa-d addaynin d lxali
Sderwec ad nederwe!
Ad neqqel yak d iderwicen

Tiderwect tezla azawan
Azawan deg-wen yegma
Lebher ḡḡan-t waman
Asefru yendeh yemma!
Lqaɛa yeffey-itt laman
Tiderwect tetṭef tama
Sderwec ad nederwec!
Ad neqqel akk d iderwicen

Derwec ad drewcey
Ad neqqel yak d iderwicen
Mi tedrewced ad ak-fehmey
Ad nemyɛqal d atmaten
Ma ur tedrewced ad ak-kerhey

Azref-ik wwin-t igeriwen
Sderwec ad nederwec!
Ad neqqel yak d iderwicen
Nekk d aderwic

Aserqas n yisufa

Tugared ccehwat yellan
Tezliḍ aḥulfu n wul-im
Tzedyeḍ timeqbert yexlan
Tefsīḍ amrar s lebyi-m
Tzeddmeḍ deg yiṣsan
Tetturar yis-sen tayri-m

Ulac alluy d usubbu
Din, tetturareḍ tuffra
Tesburreḍ tameččimt n waḍu
Teqqleḍ d takna i tira
Trennuḍ lḥamu i wuryu
Tesbuḥrueḍ s nndama
Rran-am tajmilt lmeyytin
Di tegzirt-nni n yisefra
Deg umaḍal ḥed ur t-yessin
D azamul nnig tirga
Din, ggugment tuttriwin
Teggugem ula d leḥmala

Fiḥel deg-i ad d-tennulfuḍ
Zwiṣ-kem aḥal-ya
Ttjewwiqey mi ara d-tettruḥuḍ
Fiḥel ad d-tinniḍ: “yya”

Tesferfudeḍ, tettrağud
Ad tzedyeḍ yid-i şşraya

Ur yelli wayen izaden
Di tmeqbert-nni n tuffra
Uḍan qqersen, fetqen
Kem, ttnadi tisura
Ttænniq win i d-iruḥen
Ttmurud, qqar tefra

Yemmut win yemmuten
Kem ttsummut isufa
Ttmerriy, ttsudun deg-sen
Imettawen-nni n terga
D nutni i yettsebbiren
Iḍudan yugin lehna

Yexsi nnafeḥ n wussan
Mi akken tufid tisura
I tfekka-m, tebniḍ lemqam
Deg-s, ttiqan, tiwwura
Ttzurun-kem-id si yal amkan
Γur-m kan, i llant tifrat

Tugareḍ ccehwat yellan
Terniḍ yal asteqsi
A timeqqit n qeḍran
Yeylin dixel n yifexsi
Ur d-temyiḍ, d acu yeḍran
D kem, ur nessi imyi.

Awalen mebla Rēbbi

Imi zeggay
Iles yelley idammen
Tefsex tewrey
Tuqqel tferka d isyaren
Iyes yedbey
Mi d-nuday ulac-ikem

Dya ttruy-kem
S yidim asemmaḍ
Ttaruy-kem
Deg yirebbi n laxert
Beddley-am isem
Semmay-am leylaḍ
Rziy tisigert
Mi d-lliy anta-kem?
Mi yabey d kemm
Yekcem wallay di tzeggart

Qqney i usigna lhenni
Anzar yedda d aqeffaf
Ulac meqquer di tmuyli
S wawalen melba Rēbbi
I d-tezzeg tsusmi
Tislit teččur tabuqalt

Lmil n lmil imal
Ilel yugi ad yesteeḥu
Ifuk uksum di txellal

Tayri, wten-tt d afuru
Tili tezweğ d uzɣal
Din i d-iban usnulfu
Kker ay aεeggun d awal
Anɣar yunez i uɣulfu

Deg wulac tekfa teɖsa
Lmeyytin bdan lemɗaɣ
Lmut ɣer ɣur-sen tensa
Imi d tameɣra n lerwaɣ
Yegra-d unɣar di tuffra
Irebba tasa
Ass-a, yuɣal d ameddaɣ :

“Fiɣel lwerd yeğguğgen
Briɣ i uɣulfu n tayri
Σecqey tiregwa n yidamen
Nnig yitij, nedduri
Nnig tiɣri yeqlalɣen
Ass-n i yenger yimɣi”

Ur yelli d acu am-semmiɣ
Ulaɣ yezwar talalit
Di tferkit din i teğgiɣ
Zerεey-t, ad yemɣi d talwit
Ayen byiɣ ad d-iniɣ.

Azekka

Ur keccmey daxel n uzekka
Ur snaεmaleɣ la ttarguy

Γas ad iyi-d-yessawel użekka
Di tmeqbert mi akken la tedduy
Ur d-ssukksey i użekka
D tamacahut,
Yeereq wamek ara tt-ħkuy

Di tmeqbert tella tsusmi
Tasusmi tesεa lmenteq
Lmenteq yehwağ imi
Yis-s iwakken ad d-yenteq
Iles ttlen-t a mmi
Ażekka yakk iceqqeq

Γer tergit temdel tewwurt
Terrebreb yakk lhala
Ssxed yeqqel d amaynut
S yiselwan tkehħel lalla
S umrured la d-teddu tefsut
Ifrax negren di lexla

Susem! tzad tiryi
D æeggun i d-inetqen
Lfiraq yezweğ tayri
Γer uledun i ay-d-ærden
Tafsut tewwi-d abruri
Deg użekka la d-ssekfalen

Ażekka ur yesεi timedlin
D azekka i neṭlen deg-s
S ṭṭbel, lbarud, tiyratin

Yal wa yeqqar d ayla ines
Rwel! Beɛɛed akkin!
Nɛɛel ula d laɛel-ines
Abeɛri yuɣal d aɣu
Ɛer lqaa ɣlin-d yetran
Di tmeqbert ilul-d usnulfu
Tizlit-nni anwa i tt-yecnan?
D lmeytin yessuzen usefru
Σyan deg yijeğğigen n wurfan

Awi-d kan ad nettu
Tatut ad as-nebnu ssraya
Ad nettafeg, ad nrennu
Ad nawed yer tmurt n tirga
Ula din yella uyurru
Kerfent ula d tirga

Ur keccmey daxel n uɣekka
Nekk syin i d-uyaley
Ur ttcemmitey tirga
Yis-sent nekk i tturarey
Nekk d targit n wass-a
Argut yakk ayen εacey

Mi turgam, ad iyi-d-tafem
D idelli i yezwaren ass-a
Ad tebyum ad iyi-tbeddlem
Dya ad iyi-d-tayem şşifa
Ad tt-tafem tella teqdem
N tlaba i tesburem s tuffra.

Deffir n wulac

Ufiy ɥemmley ad kerhey

Ayen akk tebna tmeɥtut

Γur-m i lemdey

Asmi i am-unzey

Deg wallay kerfey

Seqqay ul-iw di terbut

Kerhey tira ifuɥen

Ney tin sfuɥen

Yeččuren d zzin

Am tasa i celxen

Armi itt-quccen

Sbuɥruyen-as s ddin

S ubendayer εawzen

Dya εuggnen

Ğğant imi teyratin

Kerhey aɣebbeb n tira

I yettsedɥin s tfawtin

Kerhey asuden n tmara

Mi teqqim dya ad yeqqim

Mi tefdeɥ akken i yebya

Akken kan i yettleqqim

Kerhey tira

Yeqqlen d aruz i yiles

Akked tmenna

I ifellqen iyes

Din i as-tebra
I tedyant n yifirelles
Inebgi yeswa
Timiqwa n tara
I yerban lhess

Kerhey imezran
Yeččuren d tilkin
Σecqey izekwan
I yeddurin din
Kksey-d tamuyli
Γef tedmarin
Tfuk tuzga
Tulwa, tuttđa
Γer mm telkin

Kerhey ccfayat
I yesburen ammus
Akked tuyat
Mi fkant afus
Rzen zꝛubat
Ifuk uyeffus

Kerhey lkanun
D tira n yirij
Zewway lmaεun
Azger yettferrij
Llem aqerdun
Tuffra tettlelij

Ufiy ħemmley ad kerhey
Mi seg-i i d-teffey tmeṭṭut
Lemmer xir ur d-luley
Tili ur d-ttakey amaynut
Din kan ad urarey
Deffir n ulac d tameddurt.

Iɛessasen n tmeqbert n tsusmi

Gganen gar yizekwan
Dalen s tṭlam aberqmac
Ttsummuten timenziwin
N tmettanin n warrac
Lqut-n sen d tidyanin
S uzelmaḍ meggren ulac
Iɛessasen iquccen tamusni!

Ḥekkun timucuha i lmeyytin
D tijdidin, deg-sen tissas
D tasusmi i tent-id-yettawin
Ččurent d tifat i layas
D timecṭaḥ, d timeqqranin
Yis-sent ad rbun tixidas
Iɛessasen izerɛen tuggdi!

Timeqbert beddlen-as isem
Γur-s ɛellqen tamuyli
Kksen-d ssem i uzrem
Senda-t di texcact n lɛali
Arammi yeqqel yeqdem
Swen-t i wid yebyan tili

Iæssasen yettandin tiqerracin!

Sessen idammen am waman
Simsen tafsut yal lawan
Smesden tafrut, zellun wid yecfan
Beddlen i umezruy akken byan
Ttxidin lekfen s waggur d yitran
Wid i ten-igumren yettu-ten zzman
Iæssasen yifen iwayezniwen!

D iæssasen, s ufegrun messlen tuggdi
Uyud anda tt-tteqqden, ticicin d nekni
Tafunast teqqel d ayla-n sen
Tezzgen kan, rwan udi
Iæssasen iseqdacen lekdeb!

La snerayen di tatut
Byan ad ay-tt-rren d aewin
S trebrebt la sberbiren tamurt
La şşensalen di tudrin
S yilem seqqan tarbut
Dawi-ten, ney awi-ten ay Aħnin !
Iæssasen yeğğa yisem !

Igenni yewdan

Yewda yigenni di ttnaşfa
Seg-s teffey-d tmeţţut
S lhenni amzur-is yeyma
Deg ufus-is tewwi-d tasekkurt
Rræud lwehç lxelæa

Melken akk tamurt
Tcennu-d yef leħmala
I d-ilulen di tefsut
Tewwi-d yid-s taduli
Ccwal tṭbel tiyratin
Allay iēebba tikti
Aḍar yeefes tirgin
Ma d ul anta-tt tagi
Leymam lebraq timqebrin
Inced-itt-id usmekti
Yessers-itt-id yef tyaltin.

Tewwi-d yid-s asmekti
N tmacahut n lyasmin
Asirem tfuk-as tmuyli
La ad d-imessel tijdidin
Iffer i ttejra yeyli
Dacu ad as-d-gent tezlatin
Tuggdi tarewla a lyaci
La ad d-ttsaxent tyaltin.

Din yeyli-d tṭlam
Tedduy ur iban s ani
Ldiy tawwurt n ttexmam
Kecmey yer ṣṣraya-nni
Di tlemmast ufiy zzmam
Amyaru d zzman-nni
Yerqem yecbeħ s lekman
Yecbeħ xir n llunġa-nni.

Refdey-t bdiy aqelleb
Deg-s tura tayri
Anda akken yerbeḥ lekdeb
Tadyant yesrun tiziri
Nniy i yiman-iw ḥseb
Cdey ruḥey di tyuri
Yal asekkil deg-i ineqeb
S nnehta griy-d tiyri.

Tasusmi tebda ad tneṭteq
Asentel yugi ssasel
Wayzen dayen yeyreq
Talext tella msel
Fiḥel iyisi d ccqayeq
Nḥemmel nekni ad nsel
I umedyaz mi ara ad d-yenṭeq.

Cennuy-awen yef cbaḥa
N yisefra-nni i tenyim
Cennuy-awen yef yemma
Tenyam-tt ternam limin
Cennuy-awen yef baba
Tsemmam-as isem i tebyim
Cennuy-awen yef tegrawla
N ugujil-nni i tezlīm
Cennuy-awen-d akken iyi-ihwa
Mačči akka i byiy ad tilim.

Iysan i d-ğğiy

Ifuk wahil i wuḍan

Qessam yeğğa tameddurt
Tislit di terkent terfa
Snitra tebya amaynut
Isefra sburen tuffra
Isekkilen yunfan tagut

Uğwey-d i yimru talwit
Di tferkit teħjeb tira
Di texxamt-nni n ddunit
Γer daxel-is tenger tussra
Mi d tisigert d tinigit
Tegres tedyant a Lunğa

Ur səiy ad d-iqadden
Bedley i wussan tikli
Rriy-ten ad uyalen
D ahil i wuḍan-nni
Tcebħed wi ad kem-iħemmlen?
Ala win tecna tayri

Qezbey i temẓi ad d-tuḃal
Ad tt-ssudney akken byiy
Wissen ahat ma mazal
Iysan-nni i d-ğği
Ula d lmeytin d akal
Ifuk wahil ttmenni

Smetrey-d i tsusmi lmenteq
Ad tini-d widak nyiy
Lerwah-nni n ccqayeq

Ttwalin-iyi-d mi ad ṭilli
Lekfen aceḅhan ɛeq!
D aberkan nekk it-byiy

Ad am-d-cnuy kemm ad tceḍhed
S yimeṭti ameryan la ireq
Zliy asuden ṭhemmled
Lqeḅla texreb, teɛreq
Ifuk wahil ma ad tegned
Ẓzel kan, bru i leeceq.

Ilel n tira

Ġġiy-ken ad zedyey igenwan
Din ur selqafen yisefra
Asefru d nekkini
Tameyrut d itran merra
Awal d ddheb ma ad t-nini
Tasusmi ma d lfeṭṭa

Ddiy di ssfina n ubeḥri
Kecmey allay ur nefriz
Uniy yal d asmekti
Asentel ẓzay ɛziz
S tmuyli meḥey-d tasusmi
Ṛzag̣et terna lebziz

Ttafgey am yiffer n waḍu
Sikkidey-d deg-wen merra
Tezzgey-d asigna n uḥulfu
I waken ad tecbeḥ tira

Γas yexxelxel yimru

Yettaf-itt-id taggara

Kecmey ilel n tira

Kkiy i tilawt akkin

Tteummuy gar yisura

Yiwen n usaru n lmeyytin

Wayeḍ usaru n tara

Wiyaḍ ɛellqen tisbikin

Dya ɛawdey-d talalit

Luley-d akken iyi-yehwa

Isem-iw d asaru n tmeddit

D uḍan yugin tafrara

Tiktabin tura tfejrit

Mi tura ayen tura

Kkseḃ-d iccer i waḍu

D tisegnit nekk ad xiḍey

Lxiḍ-nni d asnulfu

Luley-d uqbel ad d-laley

Aḥemmel yezdey-it reffu

Ḥemmel ḥemmel ad k-ḥemmley

Yefrurid wayen yuran

Gliy-d yid-s nekkini

Ttegrurujey-d seg yigenwan

Tiggdin rniy ayenni

Tislatin yezweḡ zzman

Gar-asent tellid kemmini

Dya nefley yer yiman-iw
Ttnadiy tifra i lewhuc
Widak icewwlen tudert-iw
Ger daxxel-iw tɫlam ccluc
Mlaley-d lexyal n tayri
Deg ugendur yesɛa axenfuc

Din kan i mmutey
Rniy ɛawdey-d talalit
Luley-d di tmurt ur ssiney
Fuden merra talwit
Yif-itt xir ur d-luley
Tili qqimey d timeqwit.

La sferfudey

La sferfudey di tafat
Ufiy-ten la sferfuden
Iderwicen gan tacmat
Nekk d inebgi gar-asen
Deg-i la ɣaden lewqat
Iyuraf d iseggasen

La sferfudey di tagut
Ttnadiy tisura yeffren
Yis-sent ad ldiy tawwurt
I medlen yiderwicen
Meellic ma tufeg tsekkurt
Tesea sin n yimedlusen

La sferfudey di tuffra
Ufiy-ten din ay ffren
Tuffra yeččuren d tuffra
Lwiz d ddheb n yiseggasen
Yal tamsalt teḥwaj tiffra
Nutni ḥemmlen ad ffren

La sferfudey di tergit
Targit yeččuren d tirga
Targit ur nesɛi tameddit
Anwa id ur nesɛi tafrara
Ad sefrefdey di tfejrit
Ad zegrey yer tafrara

La sferfudey yal amdıq
Yal tardast ulac lehna
Lebreq, rreud, timeqqit
Nerna tiqqit sufella
Ayen abenus nugi-t
Ayen mi tyewwer tala!

Lmeyyet aleqqaq

Nnig wuḍan
Tasusmi tayri
Askeewew n wuccanen
Iysan tayuri
Ccehwat n yimdanen
Lmeyytin tiyri
Ijujah n waman reqqen

Tissist tessili azeṭṭa
D abernus ! d aɛdil wissen !!
Zzeeter, taḥcict, zzeṭla
Idammen ccṛab yur-sen
Lmeyyet ad d-yettunṣa
Γef tiqqit-nni yumssen.

Di tesga yella yiwen
D agermum aqdim yehfa
Σeccen deg-s yigerfiwen
Din ur telli tafa
Taktabt, taṣlibt, d asawen
Tazmert tedda i lehfa
Tacmat tesɛa-d akniwen
Aserqes, ffad, lǧifa.

Dya lliy ṭtaq
Ad siwley i usirem
Lmeyyet amaybun la ireqq
Γur-sen nutni d aseeggem
Tawekka di tfekka tdaq
Tenced-d terna asellem
Lmeyyet mazal-it la ireqq
Fiḥel ad iniy d kemm

Teyyemyem lehwa tekkat
Fruṛin akk iqermuden
Tixerxert deffir sdat
Ttemɛennaqen wakniwen

D acu i d tafawt n tafat?
D izekwen d ijeġġigen?
Tamejjet melba tadmert
Nnig wuḍan tezdey leḥzen

Tefferket lqaɛa tsax
Tettrih d idim yeffuhen
Accaren, ccix icax
Taɛebbuḍt tettel deg lekfen
Teqqel tgelda i ulexxax
D acayuḍ n urebbit yuḍnen
Aglim-is ad yettneslax
Ter dagi i as-d-ssiwḍen

Nebɛid celxey tamuyl
Izerman, lewḥuc, leḥzen
D anayur yessean tili
Idudan, amusnaw yessen
Aseklu yegma leɛli
Yal awal dya yewzen?
Arebbit la yettcali
D tabuqalt i yi-yaḍen

Medley-d ttaq
Yekfa usiwel
Tiyri-w teereq
Yeqqers ttabel
Adebbaal yeyreq
Arebbit yemxel
Amaḍal la ireqq

Tayri teẓtel.

Nnfiɖ n usefru

Ur d-yeggri ula d alqaf
Di temda-nni n usirem
Tifyar sburent alḥaf
Allay s yizdi yellem
Iles deg uyerbal yifaf
Kemm surug-as-d ssem

Timeqwa n tafat
Yeslexsayen tasusmi
Tamrart nnehtat
S yidim terqem timmi
Σeryan i d-teggra temrayt
Ijrbuben i wumi

Tturar akken i am-yehwa
Kellex-as i yiɖ mi ad d-yerzu
Mceɖ-as nadam s tuffra
Tamacahut-im d asaru
N wallay tekref tullma
S yisefra tugi ad tefru

Awal-im teḡḡa tẓallit
Cɛel-as ccmeɛ yef tṭaq
Nawel-as s tṭbeq i tmeddit
Cɛel-as tṭlam ad ireq
Cebbeḥ-as s lḡuz i tmeddit
Mi akken azal-im d amectaq

Tiderray tfuḥ tussna
Terrid talwit d timecredt
Yeqqel ujermaq d ssunna
Win yegnen ad as-tesbured-t
S tayri-m tjaf tmenna
Iḥiqel mi tecleqfed-t

Tfeččxed udem i tayri
Terrid lebyi-m d iseqfel
Terrid leqyud i tyuri
Deg-m yebbehba uḥemmel
Amek ara tzedyed itri?
Rray-im lebda yemxel

Timqebrin yunzant naddam
Remmgent akk s nnhati
Seg yiysan adif yuddam
Yellexs yeqqel d arekti
Kemm sserqes leymam
Γas rnu ssentu tikti

Tilexsi yugin takawt
Yekmen uzḡal di tiqqit
Ul-im iyunzan tafat
Acu ad as-d-teg teslit
Γef ucekkab eelleq am tazert
Tedderbel akk tmeddit

Tṭlam, tebrek n wussan

Ul-im yesεuzeg aḥesses
Yeqqers ttesbiḥ n zzman
Iman-im yencu yekmes
Kemm ttrebbi-d izerman
Mi tefsi dya ad tekres.

Nnig lewqat

Cirwey iḍaq lxatεer
Nefley nnig lewqat
Qecmey afeggag n zzher
S ccfer-iw dliḡ tafat
Nniḡ i wul-iw xtar
Ulaḥ yeččur d ssεayat

Bedley udem i tmuyli
Zεrey-tt nettat ulac
Tzerr-iyi-d nekk xatṭi
Urar-nney d tikerrac
Nnig lewqat tella tayri
Din ufiḡ ccac

Bedley amḍiq s wurfan
Tedduḡ mačči d nekkini
Din ttafgen yiselman
Lebḥer yuqqel d igenni
Imdanen teddun εeryan
Yeεreq wul, d acu ad d-yini

Ukreḡ tiṭ εedday
Ssemsawayey tikli

S terdast ttektaley
Taquddirt n nnfid tefsi
Dya nniy ad tt-id-jemæey
Frekten-d yigenwan fell-i

Tedduy leqqdey itran
Ad reqmey yis-n şşraya
Tinna i yi-ifka zzman
Di tebħirt isem-iw yura
Tinna, d amur-iw ay amdan
Nnig lewqat d ayla-w, berka.

Bedley isem i leæmer-iw
Akken i as-semmay mačči akken
Byiy ad clebdey lebħer-iw
Ksen-iyi-t wafriwen
Ttawiy lewhi s wallen-iw
Amek ad aliy d asawen?

Ttazzaley akkin d wakka
Gar lwerd d yijeğğigen
Ffad yettazu tafekka
Deg-i ttrun yicewwiqen
Ur yelli lxiḍ n uzekka
Dduḥ-is yerza-t uzuzzen

Sseqcarey timucuha
Γur-i d lfakya ɣlayen
Nnig lewqat kan i tella
Ulac-itt yer yimdanen

Talalit mi akken i d-tella

Ur d-llin, ulac-iten.

Rezfeɣ

Rezfeɣ, ruḥeɣ deg wagu

Ttnadiɣ tadyant yeffren

Tjebd-iyi tnifit n usefru

Deg ufus-iw tameqqunt n yijeḡḡigen

Γas ul yebya ad yettu

Urfan, ticittent n yiderfiwen

Deg wagu ufiɣ tamda

Aman-is am yimeṭṭi d imeryanen

Γer rrif-is rsen yezra

Berrik, kra d izewwayen

Inṭeq-d yur-i yiwen s tuffra

Tagi d tamda n yeqcicen

Din iḥal yennehwal

Rṛəud, lebreɣ,ccetwa

Fell-i mmarent-d temsal

Ur ufiɣ ayen i yi-yehwa

Ulin-d yifassen seg wakal

Sṣut azuran, anwa-t wa?

Nekk d mmi-s n umdan

Surfet-iyi mi d-ədday tillas

Ttnadiɣ ayen i yi-yezzan

Iles yettel gar tuymas

I kunwi dagi i ken-zzan?

S lebyi neɣ tqeḍəem layas?

Nekkni d imdanen yefnan

Γer-neɣ amek i d-tufiɣ later?

Aksum-nney yeğğa iysan
Sşifa-nney dayen texşer
Tettyadə a bu laman
Ruḥ uqbel ad ak-yečč yeyzer
Ukrey aḍar yer deffir
Γliy deg uzabuq ruḥey
Tuggdi, irkeb-iyi lh̄ir
D acu dayen ad d-mliley?
Wissen ahat d lxir
Ayen walay awen-t-id mmley
Deg uzabuq ufiy lhem
Mmugrey-d luṅḡa la tettru
ḥafi, si tezgi i d-tezdem
azayeh, abruri, aḍu...
ḥafi tiderray teɛdem
s nnhati n lehzen ad iyi-d-tḥekku
Γef yiri-s yenneḍ yizrem
Deg yidammen-is la yettsummu
Kemmley udrey dayenni
Ufiy i icewwlen lxat̄er
Ufiy t̄t̄bel d uyenni
Taqbaylit tettyiḍ ten̄ter
Din ufiy talafsa-nni
Γef ukersi i teşedder
Iqeddacen-is bdan tirni
Regglen-d deg leenaşer.
Byiy ad d-alıy ɛewqey
Kemmley zedrey akenni
D awayzen-nni i d-mlaley
Win n tmacahut-nni

S tiggdin i testeqsay
Amek yella zik-nni
Yenna-iyi-d ayen ad ak-mley
Nekk mačči am nutni.
Ufiy tteryel ad tesfuru
Taseksut teččur d ahlul
Wehmey yilley d asnulfu
Tesseqsa-iyi-d ma sɛiy lful
Ziy azabuq yeččur d ayurru
Jebrey-d allay-iw, wwiɣ-d lemtul.

Ssɗa n ccwaɥen

Selxey i wallay-iw taglimt
Sselsey-as tinna n tuffra
Cebbɛy ulac s tyanimt
Cniy s yinzizen n ubeqqa
S yiysan n tudert n lɥif
Ktaleɣ-d i wul azekka

Qeddey lekdeb s umenni
Tturarey tuqqna tuffra
Akked lmeytin di tezgi
Ccwaɥen kkaten snitra
Fiɥel ad qaddey cɥani
Ad tent-medley i lebda

D timeqwa n udfel yeɥman
I d-yefka Yunyu s tuffra
Izad ucebbeh s rrxam
Deg wallay tezɗa rrtila

Deg wusu yeğğa naddam

Tturarent tmucuha

Bedley tallit i usuden

Ğğiŷ tuttra di berra

Yehbel wallay mi yeẓţel

Fukkent-t tmucuha

Ad d-nağew dya ad nkemmel

Ad ncebbeh kan snitra

Yebya lxaţer timedlin

Ad tent-yesbib i uzekka

Deg uzekka llan sin

Ifuk ucebbeh i tnekra

D tislit ney d tizlatin

Γur-k cckab i trewla

Snesrey-d allay si limin

Unfey-as ad yesteefu

Ur yettælliŷ tihreztin

Ur yettgalla, ur yettdubu

Mi necwent tmuyliwin

Tafsut yif-itt usefru

Kksey i tedyant reffu

Skerfey-tt ansi tekfa

Rriy lmizan d azru

Γas ẓẓay akka iyi-yehwa

Kemm tturar s usafu

Ad gerzent tmucuha.

Tacmat taberreqmact

Yehma ugris n ccetwa
Semmed wallay, yennudem
Yebya ad igen lebda
Yebya ad ibeddel udem
Ger dixel-is, tekka-t lehwa
Deg yiman-is, yekreh isem

Dya yunag yer yiwen umaḍal
Anda ur llin yismawen
Din, gnent akk temsal
Ulac tiregwa n yidammen
Ulac tunna n temseḥsal
Ulac wid ineqqen

Yebya ad yidir d ilelli
Ulac s wayen i nessusem
Ulac amureğ n llyali
Ulac asuden deg uzrem
Ulac taḍsa n tili
Yeqqers uqendur, yegzem

Yebya ad yidir s uḥulfu
N tayri-nni ixenqen
Yal tardast la tettfulu
Zuzagen win iqedcen
Berka ay allay d ayurru
Awi-yi anda nniḍen
Awi-yi ad d-mlaley

Tin tettargu temzi
Nnig yigenwan ad tt-afey
Ddaw n tmedlin, ur telli
Ini-d kan ur zmiroy
Qim ad inigeý wehd-i

Ğgiý-d allay yemmuyben
Unageý bla cceħħa
Deg wagu yettmir leħzen
Nnefley yer yirebbi n tuffra
Ufiý akk ayen texzen
Ufiý tamrart thegga
Ddmey-d iman-iw
Zzayet teekemt-iw
Tudert nebeid i tt-zerrey

Ufiý di terga n llufan
Leqqaq, la yi-d-yettlaei
Nekk, aqli-yi deg yigenwan
D arebbit yebnan leeli
Ul ad d-yiħnin d aberkan
Tegra-d leħnana yer kunwi

Tin i t-id-yurwen temmut
Wid i tt-yenyan d kunwi
A wid yesburren tatut!
Imi tatut, d asmekti
Σellqet lħerz i umaynut
Xas arut-t ewjiħi
Ddmey-d iman-iw

Ğġiy-d din iżri-w
Seddqey tazmert-iw
Ttmurudey s tmara

Ifuk iciddi
Fuken lexyuḍ
Yegra-d ideddi
Yura yef leḥyuḍ
Ttsudun sidi
Ay amezlud!

Tafawet n tasa

Ttidirey i nekkini
I kemmini d acu-kem
Deg umaḍal-nni n tayri
D tadyant, zzman yura-kem
Yura-kem turiḍ-iyi
Dya tuyaleḍ amek akken!
Ma d tidet kemm d tayri
Tayri tenna-d yunzay-kem

Dya netley di tsusmi
Fetkey tawwurt n useggas
Fell-i yekkat ubruri
Isekkilen ccbaḥa n temzi
Meḍley-tt deg uzekka n lewqat

Ssucfey di temda n yidim
I wallay bedley tikti
Leqmey ul-iw ad yeqqim

Anda akken ur telli tmetti
Tafekka selxey-as aglim
Fesrey-t dya ma ad yefti

Ukrey-d tisura n zzman
Lebyi-w yerwa tadša
Ad ldiy tiwwura n yigenwan
Ad xiḍey tafawet i tasa
Ad zzuzney nadam yerfan
Anda akken rekæent tlisa

Din siwa nekkini
Iman-iw yedda weḥd-s
Yedda yeqqel d ayenni
D aḍebbal i lebyi ines
If ur d-iteẓgen tamusni
Tfakk tuṭṭa ar yur-s

Yugi ad yeddu yimru
Asefru din yekmumec
Tṭlam, zzhir, aḍu
Agama merra yekmec
Ass-a i d-ilul uyurru
Yal tamurt yerra læec

Anda rziy tallit teḥbes
Ur ttšubbuy ur ttaliy
Din yekfa leḥsab- ines
Lliy uqbel ad d-iliy
Ula d nettat tella weḥd-s

Yefreh lebyi-w mi tt-ufiy

D awezyi ad aliy yur-s

Dayen xerben wuḍan

Zḍan-ten wussan d aḥayet

Sburen-t i trebbit n waman

Mi terfa ilel yesbek

Yehwa-yi ala nekk i yellan

Fiḥel ad d-tniḍ yur-k

Dya nniy ad d-uyaley

Γer tmetti yezdey uyurru

Γas deg-s tinna ḥemmley

Leqmey ul-iw ad tt-yettu

Di temda-nni mi ssucfey

Dayen yekfa usefru

Nekkini ur d-ttuḡaley

Ddu d tislit i waḍu

Taksumt sellawen

Tikwal ttiliy

Anda akken neggren lerwaḥ

Din ttestafiy

Ttafey abrid i lemdeḥ

Ttimiḡwa i d-yelliy

Γef teksumt uḡin ledwaḥ

Ur ttezzuzuned ur byiy

D acu ad as-d-yeg lmeṣbeḥ?

Din times tru iyyiden

Yeggra-d later d iselwan
Teggra-d teksumt sellawen
D agudu tesfuḥ amkan
Dayen qqersen yildayen
Ma d-xiḍen ayen yeflan

Dya xemtey
Di tsusmi n qessam
Kunwi ttnadit fell-i
Tturaret tisudan
S yileqqafen-nni n Sidi
Nekk aqli din kan
Ay imezlaḍ n tmusni

Ulaç rruḥ iqeddsen
Anda akken neggren lerwaḥ
Ala nekkini i ifuḥen
Imi ur lliy d acetṭaḥ
Tuṭṭa deg tmazzayt iquren
Ger yur-sen wagi d sseḥ

Ay remmeg wallay
Yettudam-d d asmekti
Keč d azeggay
Nekk berra i tikti
Cerreg tezwey
Suden tiṭ-im ddari
Suden lexyal di tergit
Ha-tt-in(ayen) tenger tekfa
Awi-d i wallay-im tislit

Iqeffafen d isufa
Skerkuc kan di tʒallit
Jmeɛ yur-m tinnubga

Ulac tiddas di tayri
Anef i wul ad isteɛfu
Ssmir allay di tyuri
Aru yef lekfen asefru
Cebbeḥ i lmut tarusi
Cebbeḥ i tudert fennu

Amek ad kem-isuden lmeyyet?
Netta yezzel di tesga
Suden-it akken ad yemmet
Ad igen i lebda
Suden-it anda akken yegres
Suden-it s tuffra
Amek ad kem-isuden lmeyyet
Suden-it bru i leḥya

Talaba n yeysan

Ẓdiy-d talaba s yiysan
Sselsey-tt i tfekka, tura
Reqmey-tt s cchud n yiḥekwan
S tutlayt ur nesei tira
Yal iyes deg-s d amdan
Yal amdan yebna ssraya

Tefxes tira tazelmaḍt
Deg yigenwan, ufgent tmedlin

Tacmat tebra-d i tecdaḍt
Lerwaḥ di tlaba neggin
Isekkilen bubben taslaḍt
Uḍan-nni frurin

Tceqqeq tefyirt terba
Tesea-d ayen ur d-sein
Iṣsan ferḥen, d tameyra
Gant mejliyed tyaltin
Tsuy-d tmeqbert n uzekka:
“Err-d iṣsan i lmeyytin”!

Rreud, azayaḍ fell-i
Ssikidey mebeid, ulac
Deg yizri-w, tfetti tmuyli
Deg wallay-iw, yekker uxbac
Tṭbel, abendayer, tili
Deg yigenwan, yexnunes ccac

Acummeḥ n tefsut yulwa
Tayri truḥ d tifawtin
Qqim kan kemm dinna
S tuffra, ttazu tizlatin
Iṣsan n yimdanen merra
Ur llin ara n lmeyytin
Nadi yef yiṣsan-im ass-a
A-ten-an ddurin tibraḍin

Tlata yiṣsan di tlaba
D nutni i d ssebba n ccwal

Ṭṭiq, uguren, tilufa
Σerden-d yal timseḥṣal
Rran tawekka d tayawsa
I yes-s, ad qeɛden lecyal

Tasusmi, tugdi, rrehba
Di tlaba, yeḍra uxessar
Tencew, teḡḡa-d ccbaḥa
Xenqey-as ula d zzher
Yemmar wallay di tira
Tafekka ur tesɛi lexber

Dya ddiy, ssebeadey tikli
La ssexlafey i leɛmer
Mi sxelfey, dya ad yefsi
Almi tfuk takurt n ssber
Ad d-zziy dya ulansi
Sserway i tlaba askerker

Di tlaba, yefsi wawal
Azawan, iysan cetṭhen
Tagut tseukkez s wuffal
Yesbek win yesselmaden
Berra n tmedlin d aḥemmal
Deg yidim-nni leqqaqen

Dya, rriy talaba yer dduḥ
Zzuzuney-tt, tugi ad tetṭes
Naddam, mi d-yejba ad iruḥ
Yugi ad as-yili d amwanes

Ulaç aṭas ney ciṭuḥ
Di iæemmura n tmes.

Tamurt n tirga

Nefley yer tmurt n tirga
Ufiy lebḥer yeyyur
Iselman tteicin di berra
Iyersiwen ttidiren s zzur
Lweḥc, tṭlam, lxelea...
Deg wul-iw yyazen lehdur
Tadyant-iw deg tergit tella
Ufiy deg-s æemmur

Ufiy temzi tettes
Di temyer la tettargu
Am wakken iæġb-as yiḍes
Yewwi-tt ubeḥri n zzhu
Ur ufiy ḥed d amwannes
Fell-i ad d-yetthubbu waḍu
A tiyri-w rzu yur-s!
Ssaki-tt-id uqbel ad tettu

Deg ubrid ufiy tala
Tin akken i yi-iġġan caḍey
Seg-s i d-tugem lalla
Yendef wul mi tt-muqley
Skefley-d leḥmala
Tin ideg xezney
Allay-iw yenna-d ala!
Ma d tasa amek ad tt-ṣebbrey?

Telfey, yeereq ubrid
Γer tmeqbert i nefley
Ufiy azekka d ajdid
Ur yelli gar wid ssney
Γer rrif-is yers uyeddid
Fudey, uggadey ad swey
Σezlen-t yeggra-d d awħid
Yedder ney yemmut, ur elimey!

Syen rriy d akessar
Ufiy yal lfakya i ħemmley
Rrif n lwerd d iyzar
D azabuq, ur zmierey ad t-id qedæey
Igenni s usigna yeemer
Tettru tefsut, amek ad tt-şebbrey?
Akkin yekker uyebbar
Σyiy ad sraħey!

Akken kan ay steefay
Amkan yebda-d acetki
Yenna-iyi-d: sel ad ak-mmley!
Γef win yeylin dagi
Isem-is deg-i it-xezney
Akked wid i as-yebyan tigi
Awi ayen i ak-d-bedrey
Ffey si tergit-agi!

Tamurt n yiřebbitten

Γliy-d seg yigenni

Cerrgey-d asigna n Rēbbi

Γer tmurt n yirebbiten

Terra-yi taluft deg yirebbi

Terqem-yi-d isennanen

Tenna-yi-d tayri εebbi

Aman i wid ifuden

Di lqaεa n Rēbbi, ttuqqten yirebbiten

Dagi ttmettaten yimecτaḥ

Rennun tehri i lesnin

Yeyli yiḍ yuli-d sšbeḥ

Ur d-yewwi abeḥri i tγaltin

Sferfed mebyir cceḥ

lεeslama a wagi i d-yeylin

Seg yigenni n Rēbbi γer tkerkas n yirebbiten

Dagi nnehwalen lmeyytin

Iṭij yewḍa di ttnašfa

Xsint merra teftilin

Tτlam s ubeḥnus yettekka

D tawayit i d-wwin

Iṙebbiten iquccen lehna

Di lqaεa n Rēbbi d timeqbeṛt n yirebbiten

Dagi ur tτamaε ad d-tagmed tayri

Qqurent tliwa itt-id-yefkan

Dagi yemmut yiḍelli

Ur d-ssekfal tafekka yerkan

Dagi ulac akk tili

Iṙebbiten d times ay byan

Di lqaɛa n ʔebbi d anayur n yirebbiten

Dagi fetken tudert

Ayeddid yeččur d tirwiḥin

Qqaren akk yer tufat

Nnwal-nsen d amqennin

Azaglu yessekna tuyat

Awi-d kan nutni ddurin

Di lqaɛa n ʔebbi d tamacahut n yirebbiten

Dagi necwen yifrax

Leɛcuc-nsen d ilmawen

Yegra-d wallay i ulexxax

Win zeddigen ad t-ssimsen

Irebbiten snernan afeddex

Cerken aqɗiɛ d wuccen

Di lqaɛa n ʔebbi d tamagirt n yirebbiten

S nnig yigenwan n ʔebbi

Din ulac akk irebbiten

Din abeḥri tili

Tamurt tefsa s yizeḡḡigen

Din tɛum tayri

Aman ttazzalen deg yisaffen

Din mačči am dagi

Ulac isem n yirebbiten

S nnig yigenni n ʔebbi

Tfuk tgelda n yirebbiten.

Tarebbit n ccehwat

Kkes afus-ik fell-i

Tidi-k tessery taksumt-iw

Tessendayed deg-i am yiyi

Tcewled-iyi tudert-iw

Γas rwel fell-i

Rwel ula yef tili-m

Deg uksar xas ttali

Ttsuḍu di tergin-im

Ttargu dya ttyilli

Nekk, d awal deg yimeslayen-im.

Rwel fell-i ma tzemred

Mi d-tluled nekk mmutey

Ula d kemm yak temmuted

Tluled-d anda i d-luley

Sawaley-am-d ur d-tselled

Tselled-iyi-d ma yella susmey

Iman-im yedda deg usigna

Kemm teddurid timedlin

Dya din i d-nestufa

Nettara awal d meskin

Netturar kan s yisufa

Dya nessuki-d lmeyytin

Nyil dayen tekfa

Tayri-nni yugin limin

Tenyel tbuqalt n rrşed

Γef ccehwa-nni n lemħiba

Din allay-nney yecced

Nettaru-d timucuha

Neffergeq dya nenfed

Deg ubesnix n yir tirga

Dya rebbey tayri

Rriy-tt d tarebbit n ccehwat

Ccehwat ad d-ggarent tiyri

Yeqqers ṭlam di tafat

Teqqers ula d tiziri

Telheb tmes di tammert

Tjelbed akkin akka

Ur tezrid s anda ad terred

Mi tezrid ssdaq n tfekka

Di tmeqbert tesmicriwed

Yexled wissen d wakka

Deg wakal dya tjemḍed

Yugi wul-im ad yamen

D awezyi ad trewled fell-i

Murred, yessawen usawen

Ma tzemred mger tili

Ayen i kem-id-yettawḍen

D nnzaε n uħulfu n yelli

Rwel fell-i ma tzemred

Nfel yer ssraya n Ṛebbi

Ahat din ad tefred

Tufra-nni d nekkini
Ġeəluleq deg lebyi-m tettled
Rnu i usirem taduli

Γas rwel fell-i
Rwel ula yef tili-m

Taseggult n tayri

Tiṭ yeffren di tufra
Tẓer-d akk widak yeffren
Ulaç yebra-d i tmeqwa
Yessaki-d uzzal yetṭsen
Agris telqeq tafrara
Negden akk yiseggasen

Daxel n tudert
Ddaw tmedlin
Hbes din a winnat
Ma tiwiḍ-d tijdidin
Fiḥel akk tafat
I ṭṭlam nettaru tiktabin
Nteddu bla tuyat

Tammert tecna tizlatin
Tidak i ḥemmlent tullas
La smirjiḥent tyaltin
Taggara tugar tilas
Ffad yeskew tiwinin
Asedṣu yeġġa tuymas

Tembiwel telli tewwurt
S tuffra tɣilled tufra
S umehraz tetteddez şşut
Terdem alqaf di tesga
Imi d tasraft n lmut
S waccaren-is itt-teyza

Telqeq yezɗa-tt æşşu
Yekref wufus ad imegren
Iseggasen smetren-d reffu
Di tfekka la şşensalen
Smetren-d ula d uryu
Uyud-is d imetɥawen

Deg uzabuq lehnbent temsal
Yeqqers wallay ad ixiden
S uqejdeḥ yedda wawal
Yemzel yiles ad d-inetqen
Ma yènṭeq, idim d aḥemmal
Ma iḥemmel anwa ad t-ifehmen

Isax wayen yugaren
Yegla-d ula s tayri
Yegla ula s yimeslayen
Yerna uzawan tayuri
Mzi lemri ḥercawen
Wali-d udem-im ddari

Wali-d akk wid inetqen
Wid yegran xemsa yef yimi

Hseb ussan yeqqersen
Ttektil teyzi n timmi
Taseggult uraw imnayan
Dya qqar anda-t yemyi?

Ticraḍ s usefru

D asefru i yi-d-yuran
Imi akken ḥebsey tira
Isekkilen-is d ihulfan
Yura-yi akken i as-yehwa
Yura-yi yef yigenwan
Yal taseddart d ttebqa

Yura-yi yef tazla n wasif
D tilufa ur nesɛi tawant
Yura-yi d nnsib n lhif
D taɛekkemt bubbent tuyat
Yura-yi s tira n bessif
Azawan-is d nnehtat

Yura-yi yef yiɛekwan
Yefreq-iyi d tibladi
Yura-yi yef yimeṭṭawen
N lmeyytin-nni yukin
Yura-yi yef yiɛeḡḡigen
I iheddren yak tutlayin

Yura-yi yef leqḍeɛ n ssif
I yessaffagen iqerra
Yura-yi yef usebsi n lkif

Ceræey i wallay tiwwura
Yura-yi yef tlemmast n rif
Nettat d ixef n tmura

Yura-yi yef ccbaḥa n lekfen
Ttkukrun-t wid it-ixerzen
Yura-yi yef tmenza yuḍnen
N yifrax ileqqaqen
Yura-yi s tira nniḍen
D tawayit n yiblaḍen

Yura-yi nnig tilawt
Din ulac iṛebbiten
Ulac aqendur, tamart
Ulac wid yeskeṣwiwen
Din tezga tumert
D tafat yef yimdanen

Yura-yi yef lemwaji n lebḥer
I yezzuzunen iṣeccaqen
Yura-yi yef tdekkant n lekder
I d-yefkan imusnawen
Yura-yi yef dduḥ n usyar
N llufan-nni gezren

Yura-yi yef umezgun
D taceqquft ad tt-uraren
Yura-yi yef yirrij n lkanun
D ticraḍ yesseknafen
Yura-yi yef yiles n umeḃbun

Mi d-yenṭeq, dya ad t-gezmen

Dayen, ifuk usefru

Yessawed-itt yer tagara

Tafekka i yimru tettru

Mi d-teyra ayen yura

Tamacahut d asaru

N wayen teffer tuffra.

Tidmarin n tɛlam

Ul-iw yedduri tiymert n tɛlam

Yettraḡu-tt mi ara d-tæddi

Ad as-yemmel ayen yessaram

S ccnawi n tayri

Ad as-yerzu ar wallay

Ad as-iæddi tikti

S umaḥi aleqqaq

Yettanzen i lebyi

Yettaru-yas di tɛlam

Yettaru-yas d isental

S tira yeqqersen

Yeshetrif s wawal

Icennu s waldayen

Yessudun snitra

Σeryan, fiḥel icetṭiden

Yettaḡsa mi ara d-izeddem

Taghawt teqqers-d d icercuren

Ad yecceel lkanun

Ad tesseḥmu tmehbult iḥemmel

Wa ad tt-id-yezmed yur-s

Ad as-d-yawi isefra

Akked temsirin

Seg udlis n tuzzuft

Yettmuzun s tufra

Γer wid yettrebbin tuffra

Yettcali yer rrif n yilel

Yettelqaḍ-d iεuras

I d-tdegger lmuja

Yes-sen ad yerqem

Tabuqalt i d-yemsel

Wa ad tt-ibudd d araz

I tmehbult iḥemmel

Yufraren; di temsizzelt n yiḥulfan

S uḍris war leḥbas

Kra n yifyar seg uḍris n tmehbult:

Izenzaren n waggur

I d-ibeggnen tidmarin n tṭlam

Akked uzeṭṭa n tissist

I icebbḥen taxxamt n teslit

Deg yiḍ amenzu

S wurar n yimesdurar

Seddaw leenaya

N tikti n tmehbult-iw.

Timiḍt n tufra

Tikti yugin Rēbbi
Deg wallay tufa telwey
Ur tt-yesserqes jeddi
Ur tt-icettel si tezwey
Ma d keč sneray deddi
Sdemdim akken ad teffey

Ulaç cbaḥa icemten
Tella tecmat icebḥen
Din mmezlen wuḍan
Succes a Luṅa s qeḍran
Mi d amdan i kem-idullen

Azyal yedduri tili
Lmeyyet yeḡḡa azekka
Azekka yeḡḡa-t lebyi
Tikti deg yigenwan tegma
Amek akka ṭhemmed Rēbbi
Ay aquḍiḍ n lqebli

Di ssraya-nni n wagu
Din tturaren tuffra
Timit, lḡuz, macahu
Σeryan i tedda tusna
Asuden, isufa, aḍu
Tisusaf, teqwa tucga
Amek ad tkerhed bururu
Wali-d udem-im a tuffra

Lmal yeḡḡa tuffza

Tacemmaæt n wallay tefsi
Azzel, qqen-as lweeda
Ger-as asfel d tixsi
Anwa i ak- yennan byiy Mekka
Yenta wawal di tyersi

Yemzel wawal di tqemmaḍt
Ɛer wid iḥemmlen Ɣebbi
Rran i wurar taqlaḍt
Ccix yeqbel tiselbi
Bru bran i tecḍaḍt
Kehḥel-as i teyzalt timmi

Gezmen i wakli timiḍt
Sbibben-as amenni
Rran-t ad yekrez tayliḍt
Ad yeddaray asmekti
Ileddayen, tufḍiḥt, taqetṭiḍt
I ifuḥen ad d-yettlaēi

Yedderbel wakud
Din tejheq tudert
D timecreḍt n ddnub
D tuttla n lehjub
Mi yessusem rreud
Ay æeggun nteq

Tuddam-d tidi
Seg tfekka n tikti
Yeyma lḥenni

Deg uđar azelmađ
Tfuk tħerci
Anez i lebyı
Yeggra-d wannar d asemmađ

Timqersa n wallay

Yenjer yemmenjer umdan
Nnig laxxert d ıdelli
Ddaw yıđ i llan
Wuđan zewğen tili
Yeččur uyeddid d qeđran
Yessenday deg-s yuli

Gerwez deg wallay ilem
Ansi i ak-yehwa ekk-as
Γas ali d asawen
Γer dixel-is bnan leħbas
Γef tewwurt eelqen izrem
Ur as-tegzim timiđt yemma-s

Ddaw wallay, tizgi; tazallit
Ilem deg umdan yezdey
Tayri temđel tameddit
Celxen yicaggen n yisey
Ccwāl yezweğ talwit
D tameyra s anda ad teffey

Asgermed zzman yeħfa
Yal wa ansi ad d-yettsuyu
Aseffeq leař tilufa

Tislit teqqen deewessu

Yal id teqqar tekfa

Yal azekka d asnulfu

Di tzegwa yekker uberreh

Yal ahiha d ayurru

Mmurred s uqendur s sseh

Meğged lğennet la tettru

Wwet abendayer terbeh

Ssendu aman ay azru

Ticebburda imetți messus

Tiweđfin bubbent tisyar

Di dduh igen uɛarus

Tayuga tjab deg wannar

Ula i d-yeyi uyeffus

Tamuyli deg tæedmi tezder

Texxerbec zzman urqim

Ddaw wallay izad reffu

Lxalat necdent-d qim

D tameyra semmum seksu

D ařebbit yeqqel wuɛdim

Yekreh merra asnulfu

Tudert xenttren-tt tesselqaf

Dewwren-as yigerfiwen

Fell-as yekkat busetɥaf

Ttmuruden yimeslayen

Lebyi-nni kan d axellaf

N teslit-nni yuḍnen

Yezzi wallay yer yiman

Gar-asen yekker ujajih

La tlehheb tmest n yiṣsan

Bæed syin a tumliht

Kemm d tigecriert n zzman

Γur-m ad am-d-ṣemmren taṣfiht

Timseḥṣal

Skecmen-iyi deg temseḥṣal

Neyyey deg wid ur nebyi isem-iw

Nekk isem-iw d amellal

Ttnayey yef tudert-iw

Tudert i illan d lehlal

S ufus-iw xaḍey-d lekfen-iw

Neyyey deg wid ur nebyi isem-iw

Nyiṣ yemma s yir lmut

Cemmtay-tt gar tlawin

Nyiṣ asedṣu n tefsut

Sedreyley tiṭ yettwalin

Baba kksey-as tarbut

Nyiṣ deṣwessu n lwaldin

Neyyey deg wid ur nebyi isem-iw

Neyyey deg yimusnawen

Nutni d tafat n ddunit

Tafat yur-i d awayzen

Tameddurt tecbeḥ bla talwit

S lehzen jeggrey ixxamen

Rbiy tamment taḥerṛit

Neyyey deg wid ur nebyi isem-iw

Ad jbuy merra yef tuddar

Wid iyi-iyunzan ad ten-zluy

Fihel ma tennam-d ayyer

Slemden-iyi, ssney kan ad mḥuy

Ad huddey tazeqqa n yiyzer

Amzruy-nwen ad t-ṛbuy

Neyyey deg wid ur nebyi isem-iw

Yehwa-yi nekk ad nyey

Gas llan wid iyi-εussen

Anda llan yixulaf, ad ten-id-qedrey

Ad ten-id-zedmey d isyaren

Azref-nwen ad t-medley

Ffad-iw yeffud idammen

Neyyey deg wid ur nebyi isem-iw

Neyyey nekk d lmeyyet

Mmutey yal lḡiha

Slemden-iyi, lemdey “mmet”

Lmut yur-sen telha

Ad nyey nekk d lmeyyet

Deg tmurt i isennin timucuha

Neyyey deg wid ur nebyi isem-iw.

Tixerxert

Times aldun yefsi

Ryan akk yigerwaġen
Adif yewwet-it yiyisi
Yenxer timeqwa inegfen
Tizeđt tenya inisi
D tiqqit i d-yeqqimen

Kkawen lebħur merra
Imi laxxert d tameddurt
Ijeġġiyen, isefra
Ġahennama tenneđ i terbut
Taqucciđt n yiysan tersa
Lunġa tettraġu tafsut

Igenwan ad ttferkiten
Wa ireffed wa yesrus
Kra rewlen s yicetđiden
Wiyiđ ttun llbus
Lqaəa tnexxer imdanen
Yeereq anwa i d ayeffus

Amađal ad yettfakka
Itran ad ttferkiten
Yerwel ula d azekka
Deg-s ulac win ad yeffren
Msel-d kečč azekka
I lmeyytin mi ad d-uyalen

Tiregwa n tirgin
Seg yigenwan bdant-d ašubbu
Ifrax ġġan tiqaətin

Tɣlam, zzhir, aɗu

Nneslaxent akk tsekrin

Imi d tazwert i d keffu

Itij yeqquter-d d aman

Llufan deg tæbbuɗt yejheq

Rrzen wacciwen n zzman

Lmeyytin fetken-d ttaq

Tiyirdemiwin, izerman

Seg yigenwan ma ad d-yader lḥeq

Ayamac yerna abeḥri

Idim yikal d asemmam

Tenger tezgi n tayri

Ameɛcuq yesrey zzmam

S yiselwan tkeḥḥel tziri

Win i d-yusan dya d qessam

Lmeytin bdan amured

Ur zmiren i trewla

Lekfen fell-asen iṣedded

Yeqqers nnecwent tlufa

Yiwen deg-sen la ijelled

Tawayit ziyen tella

Aggur yefruri

Lḡennet tezɗa

Isaffen n tayri

Tecbeḥ ur telsa

Tirgin d abruri

Ddheb d lfeṭṭa
Teqqecqec tmuyli
Neffud ur neswa.
Tixerxert.

Ur ruḥey

Ur ruḥey, ur d-uḡaley
S wallay-iw berzey tiki
Ayen akk deg-s i d-mlaley
D lexyalat icekkben temzi
Deg ugni n ccfaya ad merrḥey
S umerreḥ ubeḥri n tayri

Allay-iw yenquqel, yeḡya
Aḍar yehbes tikli
Tṭlam am udfel yessa
Qqley yer terbut n yiḍelli
S wuzzal urzey ass-a
S yir tafsut melba tilelli

Ḥiy-d lwerd yemmuten
S yimetṭi ur nesḡi taḍsa
Beddley ssut n yigerfiwen
Ur sen-beddley ssifa
Rriy-d ayen i yi-iruḥen
I sruḥey mačči d kra

Urzey ssnasel yettarzen
Tidak ur nesḡi timura
Ḥmiy tṭbel i uḍebbal yuysen

Iħar melmi d tameyra
Cebbħey tacmat icemten
Ad teddu d tislit yer berra

Kecmey asif n yiseggasen
Yal aseggas gezmey-as tara
Sukiy-d aman yetṭsen
Uqbel ad d-tban tafrara
Mi d-ukin akk yimdanen
Dya ad d-iniy d yir tirma

Xtaren-kem mi kem-xtarey

Xtarey ur kem-xtarey
Xtaren-kem wid iħerçen
Di dduħ-nni i kem-ssersey
Mħezwaren dya zwaren
Mi zwaren tuy-iyi wwdey
Ger tebhirt n yizeğğigen

Xtaren-kem mi kem-xtarey

Cebbħey tudert s lekfen
Xadey-t-id yer wid ħemmley
Sburey-t aħal ferħen
Ttseffiçen-iyi-d nekk cetṭħey
Ayen akk ad d-yeqqimen
Ad d-yeqqim xas ad ruħey

Xtaren-kem mi kem-xtarey

Cerwey inijjel s ufus
S ufus-nni i ttewwtey
Xaṭer nniy-d ixuṣ
Imi lliy nekk ur xuṣṣey
Mi qebley lekfen d lbus
Tiseylit amek ad tt-zegrey?

Xtaren-kem mi kem-xtarey

Rekbey tagmert n temzi
Temzi i yi-ğğan fudey
Ffad yernan yal tizi
Susmey ayen i d-neṭqey
S waccaren bdiy tayuzi
Ad d-skefley kra xezney

Xtaren-iyi-d mi kem-xtarey

Ssekfaley-d kra xezney
Ssekfaley-t-id bla akukru
Yettcetki-d mi akken qqazey
Tasa ḥninen la tettru
La tettru mi akken ḍalley
Γef lesrar n macahu

Xtaren-kem mi kem-xtarey

Kecmey yer tiṭ-iw walay

Walay-d akk wid yettwalin
Ass-n i kem-xtarey
Yak semmay-am lyasmin
Tamuyli-m mi tt-id-qerbey
Nneḥcaṛey gar teblaḍin

Xtaren-iyi-d mi kem-xtarey

Ddiy di lmuja n usirem
Saramey ad kem-kesbey
Xerşum ad iliy yid-m
Di targit ur ssiney
Mi ḥemmley dya kerhey-kem
Mi kerhey dya ad ḥemmley
Dya ad d-ilal usirem
Ad d-afey iman-iw εewqey

Xtaren-kem mi kem-xtarey

Uqley d inebgi n wurfan
Urfan i yi-iğğan selbey
Ččuren-iyi-d tarbut s yiysan
Zedmen-iyi zegzawey
Seg-i ur ffiyen waman
I lkanun wumi d-şaḥey

Xtaren-iyi-d mi kem-xtarey

Xtaren-iyi-d mi kem-xtarey
Xtarey-ten mi kem-xtaren

Mi ten-zriy dya ad faqey
D nekk kan i kem-yextaren
Gas d awal nekk i d-netqey
D asefru i kem-ihemmlen
Ihemmel-ikem mi kem-hemmley
Anwa akka ad t-id-yesfehmen

Xtaren-kem mi kem-xtarey.

CORPUS 2 : La poésie de Samira MEHDI

AKKIN I TATTALT N LMUT (Au-delà)

Medley allen

Grey-d nnehta

Unfey i wallay-iw ad yinig

Zzley deg usugen

Cewwlent tikta

Yemmal uḥulfu yettizlig

Zzuzney ccwal

Igen wawal

Tebda tsusmi tettnawal

Fersey uḍan si naddam

Zziy εawaz yuy d tirga

Fesrey tafekka tuddam

Yengi rruḥ iferr yenguga

Kra yellan yettedram

Ttifliwey ffyey tasga

Si lawan nnefley

Igenni skefley

Deg unziz n tafat fley

Yer tumert nnig tudert

Akkin i lmut d tislullit

Akud tennzer-as tedmert

Tillawt ur tessei tallit

Lqedra tetta gem tazmert

I yal iziyer yer tlalit

Lekfen ay neyyer

Tattalt a tjeyyer

Timiḍt a tneḡḡer tisyar

Talalit n rruḥ d lmut

Lmut tseεεu-d talalit

Tudert n rruḥ tessummut

Ccfaya n yiman teqqen-it

Di talya teḥrez takatut

Imal izri yettales-it

Jerred yef unyir

Ur zeggel afyir

Ayfal yessedrag aswir

Iswiyen izedyen rruḥ

Yurzen di tfekka ur kkin

Ttayan isey ur nettruḥ

Benun tameddurt akkin

Suttuḍen lebyi-s si dduḥ

Yettsulli d yiman yukin

Iliz yettfiḍ

Yessay di nnfiḍ

Tuḃalin ur t-tettseffiḍ

Takatut n umenni d lebyi

Yeẓẓan deg yiman n wemdan

Ttayan smentagen iswi
Si tmeddurt yer tayed ddan
Talalit-nniḍen ma ad d-yezzi
Ad yidir ayen iḍeddan

Bedd yer lemri
D kečč sari
Timmad-ik ur tt-ttdari

Tarwiḥt iḍebbden asyan
Tẓett assay yer n Nnbi-ines
Tamsunt ma tebya-tt d amkan
Ad tezdey di tgelda-ines
Ma tettrejrij s tmes yal lawan
Lebda ad tidir dixel-ines

Efreẓ wali
Ṣubb ssali
Agacur deg-s ur yelli

Lmut tezdey di tudert
Tudert tettlal-d s lmut
Tisemhuyin d tazayart
Tezzint ttalsent ur keffunt
Iḍ d wass nnḍen d takurt
Cuddent akk qqnent ur beṭṭunt

Si tlalit yer tayed
Timmad tneffed
Tameddurt n lmut tenned

Amdan yettidir di lmut
Yettales deg-s talalit
Asugen² yer wayeḍ yessummut
Ma ur d-indekwa din turez-it
Taruzi n cckal yer wakkin i lmut
Ur s-izemmer tidet-is ma yug-itt

Tidet n umdan
Tawwurt-is d iman
Yer tudert n tislulit

ANAGRAW AMAḌLAN AMAYNUT (Nouvel ordre mondial)

Ur s-d-ufiy amek
Allay idemmek
Tasusmi ulamek
Lekfen yekfen di tmenna..!

Tameɣayt n tgelda ur y-nra
D isura
Yura ugellid n tmes
Tessenti uqbel tafrara
N tara
Yebges i talsa ad tt-yefres
Yezger i lewqat yegra
Ur yebra
Talsawit¹ s nnger ad tt-yehles
Dfer asyil yesbur tuffra
Di tsura

Gar tmiqwa ddu ur lexxes

Imru yennfel

Ad d-yessekfel

Aki ur yeffel

Turart s tudert tegla

Deg umezruy tcab tallit

N tlalit

Adlis n lğenn d lebxur

Rzan lherz n tseylit

Ha ldi-t

Imnayen n ufakan aqbur

Arkawal s yidim n tgallit

D taslullit

Cciṭan lebyi-s yesbur

Tazwara n taggara n tillit

D tallit

S tigzi yezḍa-t ur s ugacur

Taceqquft uraren-tt tedda

Am nnda

Yef uzayez n leqrun

Afḍis d umger d adda

Si yunda

Yal tasraft ideg ad y-brun

Tiṭ deg tazamugt teedda

Am dda !

D azamul ur necbi lmaɛun

Begsen-d i uhuddu s wadda

Deg nedda

Ssamnen at meyrud benun

Tuddsa tuffirt thegga

Di tesga

Tekketket tuy tiyemmar

Kra ɖ d kra ɖ d t ayuga

I ten –tga

S yeswiren n ddkir tsemmer

Tzerreb s walugen d yijga

Ur tettenguga

Wi ' iyyawyen seg -s ad t - temger

S usenfa r n tlelli tezga

Tesnuz tirga

Taxelqit yer nnger i s –temmar

S tutlayin yemmuten

I d-netqen

Yef usebdad n Ğurğya

Ṭam n yiwerfan deg -s ulsen

Ad hessen

Yal wa s taly a -s testenya

Mraw ilugan neycen

Ad hercen

Ma byan imal i dderya

I unagraw amaɗlan begsen

Ur heb bsen

Y er yifri tezzet nniya

Slalen - d ccwal d tradat

War tifat

Gullen talwit ur tettay

I tmura sekfen tazmert

Wwin tazwert

W' ur sen -nuniz ad yelfey

Di yal tayult ttgan tamrart

S tifert

Seg waymar -is yiwen ur iteffey

Ar tegreylanit yal assay tga - t

Kra din terra – t

Anabaḍ agreylan ad t -ssay

D yir aṭṭanen i d -xelqen

Yis -s neqqen

Agemmuḍ lewhi ireṣṣa

Acraḍ d ticraḍ yeqqen

Ttwasewwqen

I tmetti ad gen tilisa

Kra yellan deg -s ad t - herqen

Ur reqqen

Smentgen -tt yis -sen tensa

Laz d uyuraḍ ad t-ferqen

Ur ttendaqen

Uṭṭun n urey alma yefsa

Cebbhen s wudem n tlelli

I wakli

Deg usugen n taklanit yelma

Nehren igduden am ulli

Tiṭ teldi

S alyagdud gan-asen ṣrima

Azelmaḍ icebbeḥ am yisli

Ad yali

I uyeffus ad teyli ssuma

Itri yettheggi ad yeḡḡ tili

Ad d-yeflali

Yef uqerru n tyerma

Ad mḥun ansayen d yizuran

I d-yegran

War ccetla talsa ad tbedd

Ad kksen asyan yellan

D wayeḍ uran

I tmetti ad yettwalmad

Ad nekren d Illu i y-d-yesεan

Seg yigenwan

Ad d-xelqen lekreb ad yettwaεbad

Imnayen taydaṭ nwan

D lawan Tigelda n tmes d ttiead

Ma ad tbeddel turda

Tasnakta xas tennda

Lekreb ma yunda

I tidet lekfen!

Anza n tatut

Teffey-d tiyri s tyawla
Am tersast seg lfuci
Tezger ilel agafa
yer later i tettnadi
teğba yer daxel uzekka
d iysan i yi-d-tessaki
slan-d gren-d nnehta
dacu i kem-id-yewwin yur-i
lxuf-im ansi d-yekka
imi akka d-tezziḍ fell-i
ugadey a jeddi azekka
ara imeḍlen ass-a
d nettu ak iḍelli
ugadey gma n tmara
ad iyi-yeččen yemma
ad d-yeereḍ aberrani
ugadey tagmat am ta
I deg nettemæessa
Nesyamay-d i yimenyi
Ugadey aẓar i deg d-negma
Ad yeqlee si lğedra
Fell-as ad nbeddel imyi
Ugadey yir taggara
Ur d-ngerri ara
Ad d-neqqim kan deg imesli
Ayen akka i thubaḍ tura
Teẓriḍ ansi d-yehlelli
Qqarey-asen ur telhi cceḥna

Tettrebbi-d yir tadukli
Get i wewtul tilisa
Di tezgi ur yettrayi
Tessekram-as tazeqqa
Tedḥam-d nebyir adari
Tæmdem di rrum lefna
Tettum fell-awen i neyli
Akken fehmeḡ di lhedra
Ad iniy asirem ur d-yegri
Dayen, ur nettaf ddwa
Lḡerḡ ad as-tzad tisri
Ugadey ad iyi-tawi tnafa
Ma ukiy-d mačči d nekkini
Ad ak-necdey s leenaya
S wid yefnan irkelli
Kkes-aḡ leymam usigna
Mmel-aḡ abrid ara nawi
Ma mazal deg-wen kra
Seg wid yellan am nekkni
Ini-yasen i d-tenna tfekka
Sexnunnsen di lfusi
Tabrat i d-yuran dinna
S yidim i d-testenyi
S yes-s ad d-tekker tsuta
Tagdudt yid-s ad d-tili
yur-wen ad n-terzu tura
smehset-as-d irkelli
ddeqqa ar tudert d lmut
lmut tenned di tlelli
tilelli d idim s lqut

lqut i d-tessemsal tidi
tidi-s d taydemt i tessumut
azref-ines di tyersi
tiyersi tcud ar tagut
tagut deg igenni n tguni
teddal s ssraya n tugdudt
s temlel zeggayen tneggi
tettkaw s ubeḥri n tafukt
telxes deg aḍu n tili
arzet tili ad as-tenneḍ lmut
ad d-tenser tudert n tlelli.

Asteyrer

Giy anejmuc d iḥulfan
Wid i k-id yessutren i nekk
Nniy ad sen-yey amkan
I waken ad k-iban wamek!
Segrewzey deg yimawalen
Slusuyey deg yimeslayen
Ur d-qadden, ur d-ktalen
Yeffez-iten yiles, ḥfan

Ar εeggu yezzel unadi
Lewhi n unamek yenxer
Allay ar wul yessendi
Layas mi d-yerba awexxer
Din din, tezyuyed-d tikti
Temurred, tetṭeḍ asmekti

Tuki ccfaya ad d-tettcekti
Tejba ar tazwara ad d-tejyer

Tasentit d tundart n uqesser
Teẓda ttihat d uɛekki
Neḍṣa d lewqat d axessar
Nejyem akud ur nuki
Iman iṛebba tasa
Tannumi am nnda i tessa
Lḥir n wezdaw nelsa
Lebyi almi i d-yesserser

Ndekwiḡ-d tezzi-d yur-i
Yal wa amek ad i d-izellem
Azref yid-sen yedduri
Sumren-t ad i yessedlem
Neknef, irrij tettani
Nenzer si fad ur d-tenni
D kemm kan d kemmini
Jehqey, amer ad i d-teslem !

Ur byiḡ ara ad t-ḥemmley
Ur byiḡ ad i iḥemmel
Ur as-qqar mexley
Ma ugiḡ tinna ad ay-tellem
Tayri...ccyɛl-is meqquer
Ma ur teswiḥseb ad teqqar
Nekni timetti tḥeqquer
Tesway leib ad tt-yesley

Timmad da tyunza amdan
Iqmeḍ-itt ur d-tettneffis
Yekref... yeslef i yiḍuḍan
Di tilewt-is yedeffis
Yettuzum, yeggar tiram
Iteṣṣer, iḍegger aḥram
Yettensar, yesummet adram
Ad ikerres, yettnadi ixef-is!

Tcula tiṭ yal tiymert
Tenfel di cqayeq n tili
Lbaḍna tsenni tamart
Tacmat d yisey temsulli
I wul yeyri-d llufan
Tawla n tuffra it-yelfan
Yunez i hemma yestufan
Yura!? Yekfen di tesyart

Yessuli unejmuε nefra
Myezmaḍey d yihulfan
Anamek-ik yebrez tira
Sbeddey-k d isli i yiman
Jajjqey-d imru s lḥir
Deg yisekkilen ad d-yetteggir
D izen s ticraḍ n ddkir
I kečč yessadren lawan

Nesrey i tallit n ssem
Deg yirebbi-k luley ar temzi
Taqrurt ur nebyi isem

Ssasney-d si tselbi izli
Hafi ceṭhey i tmiqwa
Tafekka deg walud teswa
Sxertimey akken i-yehwa
Iɛuned-d uḍar-ik, yesem

Ḥessey i kra din i d-tenniḍ
S tcenfirin n wallen-ik
Teyliḍ yef yidmaren n yiḍ
Nekk zzazney deg yiyallen-ik
Gren-d nnehta igenwan
Mi yi-tezzuzned s tsudan
Xaqen, d amkan-iw byan
Tettnadid amek ad iyi-tillid

Ur d ak-byiy d Rumyu
Am Qays fell-i ur ttderwic
Tajmahal ur i tbennu
Anef yef uzekka-w leḥcic
Ur lliy d menwala
Kečč ur tettecabiḍ ara
Am tuntiqin n snitra
Yal tamezzuyt ad tt-nehbu

Ḥebdey ul ik-iḥemmlen
Tamsunt-iw d ul-ik zedyey
Xas igeclar nneṣlen
Di tmes-ik ad zzaley
Aman di rruḥ-ik cucfen
Itran s wudem-ik selfen

Illu yufa-d it-yifen

Tidmi-k d lebda i tesley

Ad teqqimed i rruḥ d ddeqqat

Xas lmektub yeṣṣensel-ay

Ssulliy tayri-k i lewqat

Yal talalit ad k-ḥemmley

Init-as kunwi i wen-yehwan

Init-as hat teffey iberdan

Qeblet, agit, ur i d-tecqam

Tayri akka id as-ssney

Ha-t-an ahat d acu-yi !?

Nufa-tt-id deg-s nteddu

Wissen dya ma tezwar-ay-d ?

Tesseččay lebda s fennu

S teyzi n tewser tesley

Tessengar ur txellu

Tezdey-ay ma deg-s nezdey!

D acu-kem !?

Nekk d acu-yi !?

Amer ahat nekk d tikti

Tezdey allay n qessam

Di war tilas i d-temyi

Tesseḥfufur tettedram

Yerra-tt i tebyu tili

Nettat tga aleggam

Tsentî d lebyî
Tedder acali
Di tlelli i tettneṃḍar
Tegza imuḍal
Tiyerma tḍal
I rrebg “neqqim” tettensar
Ur teksib talya
Tella i as-yehwa
Texḍa i lewqam d usexşer

Tessa tafat
Tdel tṭlam
Tḥennec tagnawt
Tessummet itran
Tgen i lewqat
Tuki d lawan

Wissen amek akken
Temmugger ddiq
Tedda ad as-yesken
Tugna n lxiq
Tessuter iken
Ad t-teg d arfiq

Din teyyemyem
Allay yejfel
Yenfa-tt-id di qessam-is
Hatan yrem
Isuḍ tenfel

Tetṭuṭi-d s imi n lebyi-s

A dya da i d-nnulfey

D rruḥ i sidi amdan

I lebda ad as-ttanezy

Di tfekka-s griy-d d aklan

Yura-yi ad t-εebdey

Xas ma d nekk id t-id-yesεan

Amer ahat nekk mmutey

Lmut-iw ad tettidir

Ddrey uqbel ad d-laley

Zedwey i tira n unyir

Deg uzekka n tlalit ttley

Neṭley tudert ar deffir

Zriy, zziy-d

Ad tettiṭ

I uzekka n yidelli

Amer ahat nekk d ayen yezrin

Ttaniy-d abrid s wallus

Ttbeddiley tifekkiwin

Am umdan ma ibeddel lbus

Fettiṭ tinna yehtutin

Ar telqeq tteggirey aggus

Tinifift yerban ussan

Tesduqqes akud tessentel

Tesbedd-iyi-d imukan

Lğerra-w ka teṣṣensel

D smex yef lkayed n zzman

Deg macahu i d-nessemse

Fyey-d tafekka

Ad nadiy tudert

Tin tettekka

Yef tayet n laxert

D ayla n twekka

Gziy-d tifat

Aya ziy !

D nekk i d tudert

Yes-i i tedder lmut

Lmut-nni ur tettekkat

Imi id as-fkiy tameddurt

Akken byun ilin lewqat

Imi lliy, tellid a lmut!

Idim n Urebbit

Tindart i izettten lerwah

Anziz n tudart a lmut

Qabel, uqbel nnger rrwah

Bibb tididi, adda ssummut!

Ajmam anqedwi yef ccah

Yal tafukt teqqen yer tagut

Later heffu ad t-yesemcah

Iles tessluffez-it tatut

Tidmi deg usiher n tkatut

Timseereqt ibub wakud

Terba-d awdiε n leqrun
I lewqat tejqarew addud
yer unyir n lebda ad t-arun
tadist i d-as-imetren tillit
lawan yessasen-as tallit
I rrezg-is yuy talalit
Yezmummeg i lferḥ ara t-yesrun

Tuttla-w d tiywist n wussan
Tiyri-m tetted-itt tgerjunt
S talya-m ssnin yeysan
Nnhati-m zwin-t taksumt
Kem d yiman temyelsam
A timedlin yef dduḥ arunt
Triḍ iziyer ur nuksan
D isey yef twenza-m tamcunt

Sslex-d taglimt-iw yeflan
Mmsel-itt d tajbirt n yiseflan...!
Sselsey i umezruy imi
Timidt-iw d iles n lmenteqq
Yal tayerma deg-i tsemmi
Yuba, Massensen, Cacnaq
Aẓar yarmamez s tammart
Sebea n tecraḍ yef tedmert
Akal isekkef-as tazmert
Nnaḥ n tara ad t-ineqq!

S tsigar tezga tfettu
FEREUN deg-s deεwessu...!

Tyemleḍ deg lḥebs n wallay
Mi am-ldiy tikti ad tt-medlen
D tameḥbust! Akka i as-selley
I lewhi n tiṭ ur kem-imuqqlen
Udem-im d awezyi i d-yesley
yef lemri n targit mesbedden
irebbi n layas ma ad d-sezley...?
Tarbibt akken ad yi-tessuden!

Asirem tessekna-t tewser
Rnu seukkez-as akessar

Wid yi-d-teqqareḍ d laman
D agdi n tqerrac i deg-sen
Tezlen-d afus s wuglan
Yesslufuy s ideqqimen
Mi ffuden adif-iw swan
I nnger ad yi-ssewɛaden
S tfekka-w sselqaden idan
Mi tegzer cciea ad tt-ddmen!

Tagmat i d-tesbed teyli
Anwa aceqqcaq ideg ur teyli...!

Imi iɛebbden takmamt
Deg tregwa yettazu awal
S lqed tilisa-s knant
I tlelli rrebg yettnawal
Meyrud yeccelqef-as tafat

Tallest d asummit n ccwal

Lxuf ma i lebyi-s yufa-t

Tugdi yer yifri tessawal

Dduḥ n wakil ur yetthuz

Win werġin yeqbel annuz...!

Tamsirt ur negzi talsa

Alugen-is d ssmex n yigenwan

Qqazen-as yiṣsan tayessa

Bubben-tt yef tuyat yitran

Amek seg ulamek yusa?

Yessay anamek yef yiran

Lebyi yarra-tt d tansa

I wumaḍal yura-tt d iznan

Tayzent n tlelli d amdan.

Tayzent n tilin

Timmad tessutṭuḍ tikti

Tuttra tessedray allay

Tiririt deg ulamek tefti

Tayennant deg-s ad tselley

Wiss tikkal i d-neftuti

Tudert d lmut tessensel-ay

Tamsunt! ahes! D aseyti?

Wissen iman di rruḥ yezdey?

Wissen ayen illu ur yesɛi unti?

Wiss d wiss, ttemsenfaley

Yefrawes-d yiḍ nnudmey

Targit tɛazer ur tettis

Gguniy tanafa ad tt-zzmey

Terrejrej, teldi-d tiṭ-is

Di ɛawaz ad zuzzney

Igen meyrud deg yirebbi-s

Yerfed tannumi i as-ddmey

Yessureg-d fell-i imetṭi-s

Lefyey di tebrek mesley

Mzarwaɛey di tmuyli-s

Fley ar tudert tuki

Tɛɛğğər tasga n rrwaḥ

Deg wussan ur trekki

Azekka yemdel-d lelwaḥ

Tbur imal ur d-yekki

Akud yegujjel yettlawah

Tallit deg yilem ad tnekki

Wara yebɛuzzel-as s nnaḥ

Tinufra tenzer ur d-tefki

Tebren timiḍt i ledwaḥ

Yeddeqdeq lawan yefser

Tilewt tesneslax taglimt

Igenni tessekna-t tewser

Adda yeqqel-as d tideqqimt

Tafat s akal ad tnesser

I yiṭij temdel tadimt

Tiddi tenġer akessar
Talast ur tehriz talqimt
Yezzel-d n̄ac ad yeŋŋer
Tezzawzaḥ melḥeq tuydimt

Yendeh ccaḥ di txelqit
Tezzeqzeq-d tiremt n lḥed
Tedden lmut s tgallit
Zzullen yizekkwan s lqed
Timdelt tekfen talalit
Temḍel-itt terna acehhed
Lxuf yertee timanit
Yal tiyilt terba ameġġed
Lerwaḥ hebjen taslullit
Tafekka deg yiziyer-is tessed

Tṣuḍ-d tkatut n zzman
Tesbed leqrun di tyemmar
Rban-d tiwsatin yelman
Send adyay, tira n umesmar
Iyerfan sburren ulman
Yal tayerma anda tsemmer
Lwin-d kra din yegman
D inigan, tagara tsemmer
Tcud tiyersi i yiman
Asiher ar qessam, amar!

Timiḍt n yisey

Tirga n wallay
Zzuznent tikta
zzlent deg ssmex
ur nettfaka
meyrud yesley
imyi-s yefta
tusna-s d asyax
yessengar takka

ssed a yimru
snesslax ifyar
sureg deewessu
s tikta n nnger
deg reffu
d keffu
deg wallayen agar...!

Tezzel-yi tatut
yef unyir n cfaya
tetted-ikem tkatut
yerzan laenaya
lalla-s n tafukt
I tallast tessulya
Ajeyyim n lmut
Yeslul-d mya

Luley-d ur byiy
D kem i yi-d-yesean
Mi bdiy tlaey
D talwiht n yilugan

yef talya-m gmiy
s tecraḍ-im i yilsan
d taklit id-kem-ufiy
deg ugarez n wussan...!

Tigemmi i ireqqen
Tidet d aleggam
Tudert-im teqqen
yer yimi n ugagam
ma tedrem
ad d-tadrem
a tin i ay-tgam...!

Tesselemded-yi ad amney
Ayen akk swi yettamnen
Yis-sen mi yumney
Seg-m i yi-selxen
Ad asen-æebdey
Ayen i kem-iqqucen
Lğennet ad tt-kecmey
Mi am-gerzey lekfen...!

Briy i limin
Ur numin yis-m
Qessam ney ddin
Ur am-igan isem
Cergey tizmamin
Xaḍey-d tikmamin
I win ur ncehhed yis-m

Rebbi-k yekrah iman-is
Deg txelqit-ik yennuyna
hedrey-as imi ibeddel idis
yexleđ yisem-is di lqebila
mi tutlayt-ik i d iles-is
mmsed ajenwi i talsa
slef-as lebda ur yettieziz
nekk Taqbaylit d læezza

timmad d inigi n tallit
tansa deg yijifer-is tesbey
tilelli-s d azref yef txelqit
timiđt deg yiman tezdey
amdan i yebyu iēbed-it
d tidmi-s i d lemri n yisey
nekk lqebila-w d TAQBAYLIT
mi tedden ad as-zzalley...!

Ulamək

Termez temdelt n yihulfan
S wanza n yimal leqqaq
Yeymez i temzi-w yehfan
S tsigar tayri-s tenfeq
Teslef i timmi i d-yennulfan
Tassenti, amenni yujjaq
Uysey-kem terziđ-d
Zewrey-kem tezziđ-d
Asihar mi id-ad ilaq

Telsa-k tlalit, werɛad
Deffir wakud tudert-iw
Teclqef-ik tewser, mi trad
Tallit i d-yerban tumert-iw
Tezzliɖ lhif-ik yurad
S wenɣar n tedmert-iw
Gedley hemma tugi-k tama
Fell-i ur jebbed tasyart

Nekk ur cbiy tiyyad-nni
Tafekka-w tettyunzu ussu
Tidmi-w d taklit n lesnin
Yal lbenna ad tt-tesdemsu
D ayla-s ur iy-iksib wis sin
Tra-yi lebda ay tesɛu
Ssumutey tibladi
Tirga-inu d tirɣaɣin
Xas ɣemmley-k, d deɣwessu

ɣas assirem i layas
d asfel i wuɖan qebley
ugmey-d ussan nessekles
tannumi-k ad tt-sneyley
zemɖey-k tasa-w s tkerkas
nnehta-k mi id-as-selley
mmetreɣ-d beɗtu
yebda ay fettu
d iziɣer-im i ad selley

tezdeɣɖ akk ilmawen

almi ugiy ad snulfuy
I tyennant xaḍey afriwen
Mi i d-tbegseḍ izli ad t-nfuy
Timmad ur neɛbid yiwen
Tettanez i lebyi-k, reffuy
Teskarfeḍ-d tayed deg-i t-tenneḍ
S irebbi-k iy-tessufuy

Tzedyeḍ tid n wallay
Yal mi ara yesgenfu wul
Tzedyeḍ tikta d ssmex
Tayri s yisem-ik teggul
Tzedyeḍ Rebbi yeffey
Yebna-yak lemḡam yezḡul

Limmer mačči d tiselbi-w
Kečč deg-i ur d-tettnulfud
Nekk i yi-d-yesnulfan tikti-w
Tikti-w tillawt ad tt-tettsuḍ
Ur xtarey tillin-iw
Tewwi-yi-d ur d ak-seεεuy

Fesrey lebyi-w i yitran
Tḥewweṣ-it tafrara n uyamac
Tiqecqac sekfent iran
Zaylal yeqqed-it s tkerrac
Tezhel tafat mi as-bran
tṭlam yejyem-it d ulac

*Senndey tewwiyi tnafa
Zrey deg tirga
Yef lvaɗna tesɗall-iyi
Amzun akken d tazeqqa
Yettvan uɓekka
Aɗar-iw yezzuyer-iyi
Refdey timdelt ay atma
Tefrawes ɣɣura
Abbuh a vav n yigenni
D lɣerh aqdim ur neɣla
D ayawway1 n tmazya
Aksum yef yiyes a iyelli
Lferh d leɣzen yedda
Grey ur uɣtamey ara
Refdey-t-id yer yirebbi
Imi yegugem lhedra
S leɣzen mi d-iluɛa
Tadyant-is ad iyi-ini! :*

*Ass-nni mi lliy dinna
Ddrey ur mmutay ara
Walay, mennay lmut-iw
Rrɣaɣ deg-i mi iɛdda
Ssem-is ur d iyi-yecqa
Ugar tiyita ufus-iw
I yi-iyaden d yemma
Ezzmey-d ur tevni ara
Ur s-ɣɣiy axalaf-iw.*

Imi d-tehyid tiyita

Ad nefru tilla

Yef tqæet n tidet ad nezzi

Mmel-iyi anwa i d sebba

Mi tyaveḍ levda

Leydeṛ ansa i d-yeḥlelli

Ur cukkey yeṣṣev waya

Teḥram s lḡemla

Di lvaṭel w' ara iḍellun

Heddrey-d ur ffirey ara

Nniy-d deg yisefra

S yizegzawen i y-ttsummun

Llafæa mm sin yiqerra

Tetet ma ur teṛwa

Ad tedlu yef yiqerra-n sen

Ayen yef ur vniy ara

Teḍḥa-d d lfinga

Tasekkurt ddaw lkanun !!

Ttxil-k ur fhimey ara

Freḥ lhedra

D lemtul ur d-ttawi

Inig yer yiman

A vava tarwa-k teṣya

Teḥṣiḍ tewæṛ lefhama

Yal wa amek ara tt-yawi !

Uuh ! A yell-i beṛka

Treḥzen fhem lmeṇa

Ur sseṣad di tmuyli

*Teẓriḍ acengu yerka
Mi d-smentgen s wadda
Ttganin-ay di leeli
Ur d-ttalsey lhedra
Iṭij ma yeḍwa
Ayerval ma t-isdari
Ar ass-a ur ufiy lehna
Gar yigenni d lqaεa
Anza-w deg terga ay itezzi !*

*Ina-s i weltma hemma !
Ḥader ccan tura
Ma yedder tedder tgemmi
Avrid qavel-it s wanza
Later ur teẓnuza
Iyiyed n teryel ad d-nezzi!
Ur tettū, weṣṣi tara
Arraw n Ġreġra
Wid mazal cfan-iyi
Tarwa n leḥlal d lḥerma*

*Wid iwumi tṣeḥḥa lḡedra
Ur yetthuzzu uveḥri
Fell-awen ttekley ayla
Ḥadret tilisa
Ilit d aεwin n cctawi
Adrar yis-wen i yella
Taqvaylit d tamazya uzekka
S tddukli d tillawt ad d-teflali
Asirem d lwaḡev yella*

Sya ur t-uyisey ara

Ilit i tlelli ad tili

ANZA N SIN WAGIMEN D YIWEN

Ay iyess tečča tweeka

Ḥyu-d tamara

I lvaṭel ass-a ad talseḍ

A timedlin n uzekka

Yas reŋdemt tura

A tidet cukkey ad d-teffyeḍ

A ṛruḥ yufgen s lfinga

Ssaki-d tafekka

I k-yeğğan ur tertahḍ

Ad ak-tesggugem liḥala

Leahed yeyva

Ttun ayen temmuted

Err-d ass-n yer wass-a

Adyay mi iḥulfa

Ad d-yeched wasif yesged²

Anza-k zree-it yal tama

Enced-iten-id meṛra

Yalwa anda yexvaved

Yer wallay teğğa ccfaya

Yettun i iwala

Tafsut tevrek mi s-tenneḍ

Qqerrev-d a Masinisa

Deg-k tazwara

Yak d amenzu i tyaved

Hder-asen-d imru yeeya
Şwav ur γ-ivan ara
Nezga ntecced yehfa rrked!

Seg wasmi yavey ar ass-a
Ur ufiy lehna
Amzun deg yigenni ay eellqen
Tezram amek i d iyi-teḍra
Tudert ur tt-ṛwiγ ara
D asfel yef tlelli-nwen
Ffyent-ay tirma mxalfa
Tzad-ay-d tyita
Tsemmhem i wid i γ-ineqqen!
A tamurt n vava d yemma
Ay At Dwala
Anda-ken a yizmawen
Amek i tqevlem i ccmata
S yis-nney yegma
Averkan n wafriwen
S leewayed3 i d-iluεa
Leεruc n lherma
Icemmet tajaddit-nsen
Am netta am widak merṛa
Yekkin deg tyita
Hṣut-ken-id ad d-yas wass-n
Teğğam ayefki n tsedda
Teṭdem talafsa

Ar wadif tewwed-iken tesmem
Ur s-qqaret ad tdum akka

Tegguni taggara
Ad nemḥasav s yidammen!

D tarwa leḥlal ay nuṛḡa
I ṭlam ad gen tafrara
Aḥwin acengu ad t-yeddem!
Mi yekfa uẓen-d merṛa
Iḥzizen ncedha
Tfeḡḡeḡ lhiva-nsen
Mi nedhen tefrawes ṣṣura
Tcerreg tiyri Ġreḡra
Tedduqqes tezwi leḥzen

Xas nefna ur ken-neḡḡa
Yid-wen ay nella
Ad wen-nedhen asirem
A wid yur d-tegra trugza
Axalaf yeḍruṛa
Leqqem-t ad d-iger ixfawen
Tamurt d tilelli i tevya
Ad ḥlunt tsiswa
Ad kkawent tregwa n yidammen
S tmaziyt veggset tira
Laṣel get-as tiriwa
Uqvel akal ad ken-yeṛjem!

TIYRI N UDRAR !

Ay adrar a k-ttnadiy
Anda akka i d-tegrid

Tettyaveḍ gar wallen-iw yal ass
Amḍiq-ik deg-s ur telliḍ
Truḥeḍ ur d-tezzid
Ixef-iw tgezmeḍ-as llsas
D azayar i la ttwaliy
Lvaz yettekwiwiḍ
D alyem i yuyen nnuva-s

Ayen akka ay tettnadiḍ
Twalaḍ tezriḍ
Udem-iw wi' t-yugin ass-a
Widak nwiḍ d arraw-iw
Yezzuzen irebbi-w
D aḥwin i d-iyi-d-heggan tura

Ḥemmden i uḍaw yettekka
Semmḥen deg tlisa
Ġġan-d iri-w d asemmaḍ
Nemseḥraq ur ten-ḥqiley ara
Averḥnus yeyva
Aḥmam yef uqerru yenneḍ
Nnif ur d-yegri ara
Tenfa truḡza
I tegmat wi'd-yesyamen !
Argaz deg-nney mi yella

Tidet mi tt-yezra
Di lekfen ad t-id-ḥebbin
Wid d-tessegra tyita
Veddlen ccetla

Rnan d asyar i tergin
Ttun ayen nesædda
Lmerta i d-nelħa
Widen iggullen ur knin !

Fell-ak wi' yi-d-yesteqsan
D anza n wid yefnan
Lğal-ik akken ad tilliđ
Ur ttuy ayen iæddan
Lħif wi' t-izeræen
Widen yeggullen ur knin
Nekk d axalaf i d-yegman
Seg usirem yefnan
Deg terga n yidim i d-mmyiy
Ggulley di tmeqvert yevnan
Deg wass i ten-kfan
Iswi-nsen ur d as-xđiy !

Açħal yeggullen akka am kemm
Taggara ħenten
Rzan lemæahda yef udrim
Ttrun, yiwen wass mi ara đsen
Ttun ayen ifuten
Inig yer yiman
D tunđict n weədaw i d-wwin
Dayenni kkawen ifadden
Ur d-yegra wissen !
D imeəfan ad ara tt-yawin

Ur s-qqar nekfa dayen

Mazal asirem
Skud řruh ur yeffiy
Taddukli ad d-tger axfiwen
Lğerħ ad yelħem
D ddwa-ines ard ad tilliđ
Skra n wid akken i inezzhen
Ad d-yass wass-nsen
Ad ten-id-yefren uveckiđ
Tazemmurt ur tt-ittif uslen
Alyem ad yevren
Ad tuyaleđ anda telliđ

YIR NEKNI !

Waqila ad veddley tikli
Imi ur d-tegri tddukli
Yal wa yelha d yiman-is
Nnuva ad tezzi yur-i
Ad nadiy levyi
Tudert ad s-fkey azal-is
Ad zhuy ula d nekkini
Ad řarsey temzi
Uqvel ad terfed ireħħallen-is

Di lweqt-a nniya ur d-tegri
Lğiv ur t-tettæebi
Tirrugza yeyli wazal-is
D sşaya ass-a i d kulci
Win ikesven yuli
Ad ttgallan s yisem-is
Akken i d as-yehwa ad d-yini

Ad t-ṭafaren am wulli
Ad s-inin yelha ṛray-is
Ma d win rrveḥ ur d-yedli
Yer yur-s ad tluy tmuyli
Ad zzun layas deg usirem-is

Nexḍa avrid n tlelli
Nenkeṛ idelli
Argaz yeyli uveṛnus-is
Asif zeddigen yerwi
Mi t-yekcem yivki
Yef usawen rran waman-is
Aderyal warġin yezri
Yessaramen tamuyl
Yendem mi twala tiṭ-is
Di tmurt iccer ur d-yegri
Tafat-is texsi
Tivḥirt-is yečča-tt yiffis
Vurekku di tezdeg yefti
Tidet tetsetḥi
Di lvaṭel yuder ccfer-is
Amzun akken ur nezri
Nneṛmed i kulci
Lxuf neddaray iferr-is
Nheddeṛ ur netsetḥi
Yef wid i y-yevyan ad naki
I uḍar ad ivan later-is
Ad d-yekker win ur neswi
Ad yetṭhasav deg ufeḥli

Amzun yexdem axir-is
Ur d-mazal win ideg ad nili
Veddlen taduli
Ssummuten-ay di leḥris
Ar melmi ara nkemmel akka-gi
Ttkal ur d yegri
Aqvayli ur ivan later-is.. !!

SEG WANSA VER WANI .. !?
Wiss ma ad s-semmiy macahu
Ur qqaret ahu ur telhi
Mačči am t-id si ndehhu
Di zzman n jidda d jeddi
Teyzi tugar asaru
Yal tallit teṣea anagi
Iswi-s di leṿyi i iyevvu
Yeqrev yeṿeed am tili
Lexwaṭer d aveḥri
Aveḥri d aḍu
Ixef-is deg ixef-is yezzi
Taḥekkayt ad awen-d-neḥku
Ar ass-a mazal tekfi...

Tevda asmi vdan leqrun
Agdud deg-s i d-yefruri
Deg umezruy-nsen vennun
Gan isem-nsen AḤERRI
Tezzun di laṣel rennun

Vegsen i tgelda tuli
S tirrugza d nnif teddun
Tagmat d llsas ur nyelli

Tagelda n yiherriyen
Tegma teğugğeg am yitri
Ulac anwa i s-izemren
D ddkir ruḥ qazem-it kečči
Şşa ney ugar n yemnekcamen
Amenzu-nsen d Afniqi
Mi yekfa wi' i d-iluḥqen
Anwa ur nessin Aṛumani
Syen yur-s d Iwandalen
Yef xenfuc yeffey syenni
Spenyul ur tt-zgilen
Uqvel-nsen d Abizanti
İterkiyen d Yirumyen
Yiwen deg-sen ur t-teğği

Tagelda n Yiherriyen
Xas temderkal ur teyli ara
S idis-is tesəa izmawen
D isulas iyef treşşa
Fkan-d ccetla ifazen
Alarmas, Zulasen, Gaya
Di dderz ur sen-yezmir yiwen
Masensen d Kapusa
Di later-nsen Misibsen
Adribal d Gulusa

Mastanbal yer Yugurten
Ccerq yef Cacnaq yecfa
Aksil d Yuva yur-sen
Tinhinan d Dihiya
D imezvay4 d izamulen
Rnu ternuḍ yef waya ...

Gar yimnekcamen merṛa
Yeqqim yiwen d ihili
Yeffe deffir n nniya
Yesverver-as tiherci
Yufa-d avrid yer tgelda
Imrig-is d isem n Rḥbbi
S wasyan iy d-yefta
Iæḡḡer yewwi akersi
Yefka izuran di Tferka
Iqedder lašel n uherri
Yeqqel ccrae deg wayla
Seg wass-n ur tufi iri..!

Akken ttæddin wussan
D iseggasen d leqrun
Ṭradat akked yimenyan
A tebbin deg-s, a rennun
Ttif xir tilufa iæddan
Wala tid i d-iteddun
I uherri ur d yegri umkan
Yer yiddaren yeqqel uqelmun

At « lea » leelam eellant

I Tgelda yzan aḥḍun

Akud yessawed-d ass-a

Tiṭ yer deffir ad nwali

Şša n lesnin trad yekka

Aḥal d ameyras tewwi

La Summam i swayes tefra

Tazeqqa-n sen tefruri

Gullen-asen rzan lemehda

Selhan-tt akken vyan nutni

Tlata d settin d lftna

Aḥerki yexdee Aḥerri

tmanyin vegsen-d merṛa

D IMAZIYEN ass-a ad d-nini

Talafsa i yiḍan tevra

Hemjen, gezren-ten d tirni

Tegra-d Tefsut d amedya

Tanekra n Dda Mmemri

Sin wagimen mi d-yusa

Yerna usseggas diy terwi

Aqvayli yenna-d berka

Abbuḥ.. ! nevyā Tilelli

Acengu i ccwal ihegga

Ffyen-d yur-sen einani

Tecfam fiḥel lhedra

Ma d ayen tqebbel tmuyli

Semsawin-tt diy tædda

Am akken iɛedda yiḍelli !

Aḥal n widen yuysen
Tagmat dayen tefreq
Zzahir yečča-d imnaɛen
Ddan di rreḥva ujewwaq
Tadyant n tixsi amek akken !
Taruzi yak seg uceqqeq
Yal wa amek t-sgugmen
Yal wa akken i s-d-uyen lmenteq

Taqṣit n umezruy tura
Ay ungif ur tt-negzi
Agdud ur yesɛi kra
Ma ur yesɛi Tilelli
Tutlayt di nnger-is tuṛḡa
Awanek ma ur d-as-yelli
Tamurt azekka-s yevna
Yef uzekka-k ay Aqvayli
Ddwa-s ad tt-nveddel tura
Dayen tefrez lmuyli
S tddukli ad ffyent tirma
N tlelli-k ay Aqvayli

6- NNGER IDEG NGER !

Veddey yef tiyilt n leqrun
Yer da yer deffir walay
Tidyanin d kra iḍerrun
Takatut yezwi-tt wallay

Tamazya inefden Rrum
Di taklanit ass-a i telley
Taqbayllit ul tt-iheggun
Tarwa-s d azekka i s-tesley

D imezwura yer tlalit
Seg wasmi d-tebda tudert
D ineggura di lxelqit
Win i d-yusan ad y-yeg d tavzert
Tavarda n yiziker ndel-itt
Gar-aney netturar tinzert
Yer nnger ad y-tezziğew tallit
Neyrured ur negzi tigert!

Ur iyi-d-qqar d Amaziy!
Anamek-is ur d ak-yerza
S wawal ula iwumi sriy
Di tillawt ayla-k yenza !
Vges i tferka ad waliy
Ssufey alyem err-d lœezza
Ma s usberber nekk ad k-iniy
Ad y-quccen ur d aɣ-d-yettyim wanza !

Ur iyi-d-hekku yef uqbayli
Yeqbel kullec ala iman-is
Yeqbel læar ad t-yali
Yeqbel şrima i yimi-s
Yeqvel gma-s ad t-yesseyli
Xas ma yettnay yef yisey-is

Yeqvel ad yidir d akli
Ddaw leenaya n twayit-is!

D acu a y-id-tiniḍ yef ugdud
Yekref meyrud di tesga
Deg usugen yettḥef addud
Yettnay yef tlelli deg tirma
Ddel n ucengu iḥekku-d
Ddaw ijifer-is yezga
Ideεεu i Rḥbbi tilla fru-d
Yesfaḍ i lmektub kra i iga !

Nettzux nesεa isertanen
Nefreḥ ad γ-d-teḍs tmeddit
Tasertit n ucengu i ddmn
Selsen-as ta n Teqbaylit
Gar-aney i tt-sseqdacen
Win yeweεan gma-s yečč-it
D imussuten ney d ikavaren
Uğwen-aγ-d yal tawayit !

Tiḥḥerkelt s turrugza
Ha-t-an s anda i d-nessawed !
Yef duṛu amdan yenza
Anda yella ufehli ad t-yenfed
Nεemmed i lmuḥal negza
Nḥemmel ddel daxel-is nged5 !
Nevges s ttnefxa i tmerza
Wis w' ilan ddeεwessu deg nenneḍ !?

D ACU-KEM .. !?

Ddiy deg wakud ruḥey
Aẓar yewwi-yi ar umkan
Yenna-k sya i d-tefrurxed
D lǧedra i kem-id-yesseḡman
Mi tt-sekdey ur tt-εqiley
Fell-as mačči akka i yi-d-nnan !
Tḡerref teqqim yef udyay
Di tizi ur yelli yiwen
Tenṭer ššura-s tefrey
D ašhisef i s-d-yeqqimen
Ur uḡtamey deg-s neḡεey
Mmel-iyi deg-i d acu-kem ?!
Tecemmeḡ-d yur-i wehmey
Tetṭerdeq-d d imeslayen..

Nekk d kemm xas mezzīyed
D asirem-im mi ara timyured
Nekk d kemm tcuvaḡ yur-i
S yis-i kemm i tluled
Ad teddreḡ nnuva ad d-taweḡ
Ad d-slaleḡ kemmini
Nekk d tira mebla lkayed
D tafat i ṭlam tesfeḡ
D tivḡirt yegren yal d imyi
Amezruy seg-i yetṭeḡ

Yal tallit deg-i tenṭeḍ
Azekka ass-a idelli
Nekk d lḥamu ur nettismeḍ
D later ur nseffeḍ
D nekk i d llsas n tmetti

Ma yella deg-m εeqley
D tewser-iw ideg walay
Allay ad d-iger asteqsi !
Ayen akka yur-m ara ssirmey ?!
Mi kem-zriy layas yezdey
Yuccey taggara am tagi !
Imi tevniḍ ayen ur tzedyeḍ ?!
Ma tezzid ayen ur tmeggred ?!
Anda-tt lyella n temzi ?!
Awaaaah !! A yi-d-teskiddiveḍ !
Amek akka ara yi-tessimneḍ ?!
D lexyal ur teseid tili !

Maɛdureḍ ur iyi-tumineḍ ara
Leqqaq yiyess-im ur yegma
Waread tevdiḍ ddunit
Steqsi tafekka-w tecfa
Yal amdiq deg-s yura
Ma ibubb wedrar teylev-it
Aqerru i tesvey lmeḥna
Ma yettu i yesɛedda
Tagrest ad tt-tettu tiqit !
Agujil s wacu iluea

Tağğalt yef tarwa-s tegra
Tagrawla lfuci nerfed-it
D tigejdit i uxxam yevna
D idis i wergaz nella
Ma ur yis-i netta ulac-it !
Di şşver ɛedday tilisa
Wwiɣ yef yimi xemsa
Awwi-d kan ad d-tvan talwit
Lħif yura di twenza
Akka seg wasmi i d-tevda
D wa i d udem-iw di ddunit

Ssuref-iyi ma di sqassħey
ħerqey ur yelli d levɣi
Amek i kem-ğğan tettyared
D taɛwint deg swan arkulli
Ayen akka ur d-tefrawşed
Amek almi i m-turez tlelli ?!
D acu n lewşaya ad d-tegred
I wid i m-yerran tiyersi ?!

Ini-as s yis-i i tellam
Xas fell-i ur d-tnudam
Tamara ad ken-id-tawi
Amkan-iw ɛlay di ccan
Yessuli-t vav n yigenwan
Leqder-is ur d-iyelli
Tqevlem neɣ ur tevyam
S yis-i i d-tefruram

Ma yavey d nnger d tirni
Hşut ur urğiy lehşan
Iswi-w d lemquadra n wussan
Tayri, talwit d tlelli .

INI-AS

Ay amsevid ad k-weşşiy
Yur-k hader imeslayen
Tavrat-iw ad att-tawid
Glu-tt i win ezizen
Ini-as tekka-d seg usemmid
Si lhamu yessegrasen
Ur ttru hader ad k-tyid
Ma ur tt-id-temektađ dayen !

Ini-as d tin akken tezriđ
Deg tefsut n yihegganen
Ur ttuy ass-n tecfiđ
Xas ma vriy ad iyi-iqqen
Xas ddreyley mi k-zriy
Tluleđ-d anda Mmuten !

Hlaweđ ad k-id-ttmektiy
Xas di ccfawat merriyen
Di tmuyli-k ma zgiy qwiş
Teffrey tasa-w igezmen

Ttaggadey mi yi-d-tettwaliḍ
Aḥulfu-w a n-yenbiwlen !

Mi tferḥeḍ amzun zhiy
Ma thelkeḍ nekk d lekfen
Xas yid-i ad k-ttcedhiy
Mi k-furqey am tin yeğğlen
Ḥemmley-k xas ur d ak-t-nniy
Isem-ik uriy-t s yidammen
Deg wul d amenzu i telliḍ
Deg wallay tezgiḍ xas amen
Ḥṣu xas ur d ak-seiy
Ur ttiliy i yiwen !

Ini-as tavrāt mi tt-teyriḍ
Later-iw ad yemḥu dayen
Ur ttayeḃ, dayen xsiy
D times-ik i yi-ssensen
Eğğ-iyi xas ur-iyi-turğiḍ
Am targit tekfa dayen.

EFFEYṬ TAGLIMT-IW.. !

Seg wakal d aglim
S wawal d rṛuḥ
Amdan yettleqqim
Talsa tettefrurux

Yettzad tettreqqim
Amaḍal yettnunnut

Dduklen wussan
Mmeslen-d lesnin
Si zzman yer zzman
Talsa tettveddil
S tlelli fsan
Nekni din neqqim

A ttnadiy fell-i
Teffrem iman-is
Tugim-t ad yili
Tellam d lḥevs-is
Yerḍev di tili
Tervam itij-is

Iman yeeya deg yiman-nwen
Yal asurif tetteddum

Tezgam d ssavee i tmuyli-w
Di leḥsav-iw txellḍem
Ma am kunwi ur tefriḥ tiṭ-iw
Iles-nwen ad iyi-iddem
Tgam d rreḥva isem-iw
Di leiv ad t-tessexnuvrem

Ara tremmeg yal tama
Emmdey ad zedyey laxert !

Teqqarem ayen nyiy tudert
Gar-awen ay ddrey lmut
Tillawt-iw a tettmettat
Levyi-nwen mi t-tgam d llqut
Ay nedder levyi-w yemmret
Teedmem-as tayvalut

Anfet i fad-iw ma ifud
Fudey iman deg-wen yesvek
Yehwa-yi ad iliy d nekk
Hewwu-nwen ur d iyi-yecqi
Xas tezzadem wayen d wamek
Tuttra-w teedem asteqsi
Iswi-w deg usirem ad yecvek
Am rruḥ deg tyersi

Ur vyiy ara ad tṭsent
Ad akint xas ma teqqsent !

Ad yekkes uyannas i tayri
Tin tesdermem di tuffirt
Aḥulfu i tgam d iyisi
Ayen akk i y-terram diri-t
S thuska ad tefrez tmuyli
Ass-n iman ad yaf talwit

Limer iman i yiman-is
Yal wa deg-s ad d-yennulfu
Timetti ad s-ivan yixef-is

Amaḍal ad yesgunfu
Talaṣt ad teg talaṣt-is
Tudert tarwiḥt ad s-teefu

Ğġet-iyi xas ma d targit
Xerṣum yid-i ad mliley
Semmḥey tillawt timdellit
Dley di lehna ntelley
Am da am din nedder tallit
D imsevriden akka ad tt-neffey

Yerza-d meyrud
I yiman yessa
Ay tteyrurud
Yezga yettfa
Tilelli tru-d
Naddam yefsa.. !

«TAJMILT N LMUT-IW»

D lhedd! Tlul-d lmut-iw
Ffyey seg tudert-nwen
Sleqfey yedda ṛruḥ-iw
Yeḥṣel gar sin wudmawen
Yef tidet n lexvaṛ-iw
A ttemcirin yimawen

S axxam yewwed-d nneec-iw
Tevrez tesga ad iyi-ddmen!

Ay zuzzun lekfen-iw
S teyratin n yimeṭṭawen
Mḥezwired lewṣayef-iw
D ticraḍ deg wallayen !

Yezḍa-d rreḥva lqerḥ-iw
Sya d sya ad d-ttekken
Aḥviv aqriv aɛdaw-iw
Iḥulfan yal wa amek akken
D asekkil n tudert-iw
I sqerdicen yilsawen

Ndekwan-d akk lejwareḥ-iw
D imetṭi n yemma i d-yersen
Ala igezzer di zzher-iw
Yugi temlel ideg tæḡḡren
Tenwa-t d talava n lferḥ-iw
Tissulya-s anda-nniḍen

Yezher yiḍ tuki tfekka
Teqqes-itt tizzegzewt semmden
Yef yimæzzren naddam yerza
S tafrara ay t-yufren
At lqis ggunin tama
A d-yzen igelzimen!

Lewhi n ṭhur d lwehda
D lawan n wid iruḥen
Rnut tabyest i tmara
Taṣkemt-iw yef yiyallen-nwen

Kemmlet tajmilt ay atma
Ad wen-tuɣal akk ass-n!

Ha-tt-an tquffet tɛedda
D at laxert a d-immagren
Ameġġed yewwi zzedwa
S nndama yeṣṣissifen
Zmunget i ccan-iw tura!
Mi ɣabey gar wallen-nwen

Di tgemmi treṣṣa zzedwa
Tvel yeẓheɗ tiyaltin
S udekkeɣ cewweq i tfekka
Tivuyarin n lmeyytin
Tansa tamaynut tura
Ansuf yer ddaw tmedlin !

GAR DA D DAHI

Vriy-d seg yiyallen n tudert
Laxert tger-d irebbit
Efres allay vru i cfayat
Teɛdem tuḥsift n tallit
Arejraj fennu tefna-t
Tezzuzen-iyi yer tlalit !

S rruḥ ssura-w tellem
Tcerreg tevrek mellulen
Tunag deg yillel n yilem
Tufeg ccfer n wallen

I wakal tesley udem
Tekkurda yer tagnawt tessgem

Yesgunfa wakud qeggley
Gar snat anta i d lewhi
Tin wwiḡ tayed ad tt-ffeyey !
Tin ffeyey fell-i ad d-tezzi.. !
Slefeyey tikta zzrey
Uflawey-d di teftist tenkelwi

Teğguḡeg s lerwah tesgeḍ
Tahuski n yiman tendeq
Yal ta amek a txebbed
Teddez, tegres teddeqdeq
Tayervalt n tudert tenfed
Tufaf teftel-itt mm lḥeqq

Zelmey nnehta n waḍu
Zzewrey-as temceḥ-iyi
Velæey-as nettemseddu
Nesviḥit gar da d dahi
I yal tazwara veddu
I s-yevran anda ur t-nevni !

Gar temæay nettemḥedwal
Tid i d-şluffzent tikta
Teggent allayen d allal
Şeukkuzent tayessa
Mi nneşlent tummas tezdel
Kra din teddem-it tweekka !

Nnesrent tundar i nnehta
Xesfey-d lmuja teḥweš-i
D ticiret si ta yer ta
Tinifift n zzman tezzi
Seg yili yer w'ur nella
Teqqecqec tettehtuti

Di tdakemt n taslullit
Yegguni lmijal negza
Yenṭeḍ limer di tririt
Di twenza ad t-šeggem tyerza
Aḍad zznad ma iḥebbez-it
Cckal ma ad-yehves tiyita

Ffyey-d si lehna n laxert
Ad dluy yef lhif-iw
Lhif iyi-d-tuḡḡew tudert
Tudert tesswem s yimeṭṭi-w
Ad waliy akk amek grant
Tezrivin n ddunit-iw

Vdiy-d tameddit tikli
Mi yettfa yiṭij naddam
Tafrara-w sakken i d-tuki
Ddiy-d deg tafat n ṭlam
Zziy-d yur-wen d inevgi
Di lexyal n rruḥ n umdan !...

Aḍad zznad ma iεebbeẓ-it
Cckal ma ad-yehves tiyita
Ffyey-d si lehna n laxert
Ad dluy yef lhif-iw
Lhif iyi-d-tuḡḡew tudert
Tudert tesswem s yimetṭi-w
Ad waliy akk amek grant
Tezrivin n ddunit-iw
Vdiy-d tameddit tikli
Mi yettfa yiṭij naddam
Tafrara-w sakken i d-tuki
Ddiy-d deg tafat n ṭlam
Zziy-d yur-wen d inevgi
Di lexyal n rruḥ n umdan !...

CUUUUT...!

Ḥesset i tsusmi ad yi-d-teslem
Medlet tiṭ ad yi-d-twalim
Ddemt allay ma yewhem
Ssisnet-t di limin
D nettat i d-yuyalen
Tekker-d si gar lmeyytin !

Alaaa !

Mačči am sidna Ėissa
I mazal yedder ar ass-a
Levda yis-i ur yessa !
D nekk s yisem n tinna
D nettat i d nekkini

Nekk d lmenteq ur tenna
Deg yimeslayen ur nesni
Nekk a kemm d nekk tura
Tillawt lliy d akmani

Alaa ... !
Xdiy i tugna i tt-yeẓdan
I yiyess d weglim d aklan
Tivawt, tilas d yilugan

Mesley-d d takurt n levyi
I usirem kerfen wussan
D tudert n yal d imyi
Jeggren s yisem n qessam
Zziy-d ad rrey tiyri
I ireḍven daxel n yiman

Tummast-is yellan d asedfu
Yettsuḍ deg-s yesnusu
Ziy amdan d ddeewessu !

Tiddi war talast rziy
Zelzey-d tussna deg wurti
Ar wadda n tjuma yziy
Ttḍey-d tayerma usenti
Lvaḍna n yimuḍal gziy
Tendekwa tmuyli-w tetti

Ldiy-d ccfer n yigenwan

Jjajqey-d tawwurt n zzman
Lewhi-w srid yer umkan

Da
Anda akken ġġiy tacdaṭ
Yer da
Tudert iwumi tgam taqlaṭ
A dda

Tujjya di zzmam s' id-nevreq
Ssusmet ad t-ssevirḥey
I d-yusan deg-s ad t-fedḥey
Leqdet awal ad t-nedhey
« !!!!!!!!!!!!!!! »
Amek ad d-tḥessem i lhedra
Ur neftil s yiles d wuglan
Amek ad tfehmem tira
I d-yuran nnig yitran
Amek ay amek ulamek ara
Ula d ass-n ulac win d-islan
Cerwey-d tahuska yefnan
Selyey tasraft n targit
Squddrey kra din yuran
Yef tyaltin n tibbehvit
Zzuzrey tikti i wussan
Amer ahat ad s-d-tas tallit

Tezziy Tenndey
Rsey ufgey
Ayen ur llzey

Din din

Yer tiywist nezɣey !

Tejva-d si nnehta n wallay

Tcekkev tatut d ccɣayat

Tennxer aḥulɥ-w udrey

Yefrari-d yizri ur ifat

Yejfel levɣi ur s-uḥtameɣ

Yennfel anda ur yettmattat

Lsiɣ tafekka n tayri

Henkey s yiɖ n tziri

S leḥnana ɣef tfednan

Ukrey-d akud i lawan

Yer tɛenfirin n umdan

D tasudent tanegarut

Yendeq yuki

Yerva asmekti

Ixebbeɖ irekki

D tidet.. d nekinni !

Nnesrey, zegrey, sveɛdeɣ

Tettnelfuɖ-d anda ara iliy

Mi s-nniɣ deg-i ad k-seɣdeɣ

Deg umenni-k ad d-ḥlelliy

Dayen qqley-d ad k-ssutrey

D rruḥ-ik ad sulliy !

Tqevleḍ ẓriy
Ddeqqa-k yis-i i tlehhev
Warg̃in k-xḍiy
Xḍu i tgallit n lektev
Dder ay tevyiḍ
D tin d ak-yehwan slev
Yur-i ad d-tezziḍ
Mm lḥeqq taglimt ma ad tt-tenyev

Yemmar-d uveḥri aṣeṭṭaf
Mzarwaæey di ṭlam-is
Sniy d inziz n tafat
Tuker-iyi tnifift deg yimi-s
Nekki yid-wen ar tufat
Kra da ma s-yevru yisem-is !

14- AMAN DEG YIREBBI N TMES

Tudert-iw deg-k
Di lmurt-iw tenyiḍ
Imyi-k seg ulamek
Deg uwez̃yi-w tegmiḍ
Amek almi iḥebbek
Deg uryu n usemmiḍ

Smuzget i wallen
Akken tḥessisent
Sseryent ilsawen
S wawal reqqent

Kečč i d-isellen

I tggugemt heddrent

Timeqqit n war nella

Teqquddeḥ-d d asennulfu

Di terwiḥt-iw temmulla

Tesew-it yesenti uḥulfu

Tekketket tga ccetla

Di temeay ur nfennu

Si nekk ur necvi yur-i

Yer yur-k ur ssiney

Si ddaw tillawt mi d-nuli

D tarebbit n tayri ay qqley

Yekfa kečč d nekkini

Yiwen yiman mi t-nezdey

Kerḥey mara yi-tḥemmleḍ

Akkenni iḥemmel yal d amdan

Ḥemmley mara yi-tessufyeḍ

Si tnnumi i zedyen ussan

Ad nennser si tid deg nenneḍ

Ad nerz ilugan n zzman

Ḥemmley-k di ddqiqa n wurfan

Deg yirrij-nni n yiyevlan

Yal ma ay-clewḍent lemḥan

Nettemyezmaḍ deg umenni

Ḥemmley-k ma ad d-xelqeḍ tismin

Seg wid i ddukley lesnin
Aman, iman ur nessin
Levyi-nney ma yemsevyu

Ḥemmley-k yal m'ara ak-yehwu
Ma ad-tesniḍ agu s aḍu
Ad d-xideḍ timeqwa n uḥulfu
Ad tedleḍ ul yennuynan

Yennuyna di yal lawan
Lawan deg ttzaden igefran
Igefran n tegrest yeryan
Si tmes n lyiva-k fell-i

Deg yilem i d-tettlaḍ
Anda akken ḥbsen lewqat
Deg ugris warḡin semmeḍ
Di yiwen ur yerḡin snat
Allay si tujjma-k yessed
Di tselvi n tikti tifrat

Cerwey-d rruḥ
Tgen tfekka
Ssudney-tt nruḥ
War tilisa
Yer dduḥ d lluh
Tama-s nensa !

Deffir wawalen
Teffreḍ yef timmi

Yaven yimeslayen
Mi d tewwdeḡ s imi
Sekref-d yiwen
A tin ur necvi

A win izedyen tuffra
Tefreḡ tillin ideg lliy
Ma lliy deg wayen ur nella
Di tillawt amek ara iliy
Ma ur lliy deg wayen nella
Ur lliy ur ttiliy .. !

Ccfaya-w yur-m i tkeffu
Tettuy temzi-w s tmuyli
Taḡsa n wudem-im d asafu
Ma ur telliḡ iwumi-yi
D iyed i yeddem waḡu
Ala yid-m i d nekkini

Zedyey tagelda n waman
Ma d kečč di tgelda n tmes
Xas levyi d levyi msevyan
Tillawt tugi ad ten-ṭhelles
Ma dduklen ad msenyan
Ad kkawen ney ad tnes !

Wissen ma ad fehmeḡ tayri-k
Wissen tayri-k ma ad yi-tefhem
Wissen ma ad tevæey later-ik
Di řřwah-iw ad k-id-yeḡḡen

Wissen deg wass-n tili-k

Wi' ɣran ma ad nerzuɣ s ass-n .. !?

15- IZEVLAC N WURYU

Yezhel unamek n tatut

Tezmumeg s ttnefxa ccfawa

S tihat ad yi-d-tesmuncuf

Tessizid qedran teswa

Tejqirriw deg-i ur tettfut

Tbegges i yal d zzedwa

Allay teğğa-t d anekruf

Di tegzirin n tmiqwa

Akkin di tgelda n waman

I yiman kečč d ɣruḥ-is

Ɛevden winna si yi-sean

Vnan lverj i tmes-is

Ulama deg ujajih ɣyan

Gguman ad veddden idis

Dinna ttuyaley d ayla-k

Deg umureğ n lexyalat

Yal m'ara ad-k-id-lsent ccfayat

Deg yirebbi-k teggar-iyi

Tefsiɖ tundar i tmiqwa

Tidak swayes ɣɖiy tayri-k

Xesfey-d yid-sent am lehwa

Nemzerwaɛ di tɛɛğgağt-ik

Takawt deg-nney mi teswa
Nevlee deg yimi n uyamac-ik
Xas efk lemqud i ccetwa
D takiwant vaḥet zzhir-ik

Yessger lawan
Ddubbzen wussan
Caḍen yigenwan
Aman nsan
Agem fad sew tiyersi

Tikwal tikkelt di lukan
Amer ahat yegguni-yi
Tetti tmerḡa ar yal amkan
Ffaley ula yer targit-nni
Rziy-n tegneḍ yakan
Tuki tnafa-k tettyenni
Tettcewwiq kem din qqim kan
Ur d-ttuḡal yettu-yi

Bubbey anezgum d aslaḍ
Terriḍ-d iḍudan yur-i
Yeqqecqec yizri-w yettfad
Ḥawtey-k mm lḥeqq tedduri
Tru-yi tedsa avlaḍ
Leḥnana-k ur d-tefruri

Ruuh mnu veeḍ fell-i
Yur-k ad d-tesnulfuḍ tuzzya
Nekk d ilem teḡḡa tili

Keffu d tfekka-w testenya
Mesley d wara ur nelli
Am akken akk ur nekki sya

Edder eiwed talalit
Ney tudert suter-itt d tislit
Nekk si zik eecqey di lmut... !!

Hemmley-k kerhey amenni
Yunzay-ten yef dra-k kečči
Isekkilen-nni n tayri
Rran tamrart i lmenteq

Yunfay wayeḍ ad yili
Yunfay-k ula d keččini
Yunfay iman dayenni
Mi levda yis-k i inetteq

Hemmley-k imi ala keččini
I izemren ad iyi-yerwi
Kra din ad terreḍ d ilili
S ccfer tizeḍt ad d-tesseqseq

Ttxil-k ttagadey
Eğğ-iyi mbaeid
Xas waṛğin ur k-uyisey
Fiḥel aṭṭan ajdid
Tayri-k deg wul xas tesvey
Dayen yuli-tt ššdid

Aḥulfu-w din ad t-neṭley

Deg uḗekka-k d lqid

I lvaḍna n wuḍan

Yer teftilt yensan

S ssmex n yinezman

Nekk ttaruy-k kan .. !

Wiss ma ttaruy akken ad ruḡ ?

Ney ttruy akken ad aruy ?

Wiss ma taggara i ruḡ ?

Ney d tazwara i tettuy ?

Wiss ttaruy ad ttuy ?

Ney settuyey ayen ttruy ?

Griḡ-d kan weḥdi a ttaruy !

16- TIQIT N TMUYLI

Grey deg yirebbi-m tedduḡ

Giy-kem d amwanes i wallay-iw

Amur-iw deg-m i ssenduḡ

Deg-m tettmiri-d tikti-w

Di yal kemm deg-i ttvudduḡ

Ttagmay-d tamuḡli i yizri-w

D kemm kan di yal tallit

Ad s-tettveddileḡ udmawen

Telliḡ uqvel talalit

D dduḡ n talsa d lekfen

Tudert fell-am tettinit

Unan izen-im amek akken . !

Fetley-d seg-m

Sasney-d kra deg-m

Amer ad tferzem

Tugna ur tzerrem

Ccuut.. !

S tmuyli-w kan

Tagella yessenger laz

Tga i tawant leqnea

Aæeqqa yer gma-s yettaɣ

D tagmat i tgiɖ d cciea

Iswi-m s tidi i d-yeqqaz

Seg-m tiram kra i nesεa

Di teglimt-im nzeddem

Tahuska-m tettehtuti

Teqqecqec tiyri-m teɣdem

Tqeggel i teεzeg n tmuyli

Leqdeε n ttmeε iæddem

Di fennu-s ad yessefti !

Ssusem yevna

Iæmmed yedda

Yeɣmeε levda

Taggara-s tevda

Ccuuuut !

S Tmuyli-w kan

Yemundel zzhu n lawan
Yezza di tfekka rekku
Yeḍvee di lǧerra-m urfan
Kemmi d asyellan d asedfu
Teččeḥ ccfaya amkan
Tegguni vav-is yettu !

Si lxiq teddaleḍ zzeaf
Tesenmedareḍ di lhif-im
I yifadden-is tettgeḍ akraf
Tejqiiriweḍ tazmert-im
Amzun d ttaḥ d asettaf
Tevniḍ-d taydemt teddeqqim

Tendeh tensa
Teqlee terša
Teqqur tefsa
Tezzi tedša
Ccuuuut.. !
S tmuḃli-w kan !

Illel ma yerwi nnejm-is
Tettnazaε deg-s lmuja
Yezzuzun ihulfan-is
Nettat di lxiq tessegma
Tennfel-d seg yidisan-is
Terza levḃi-s yeḥ yizra

Yeymeq yeddrem

Lqay yerdem

D lvaḍna

Yeqvel yendem

Yessers yeddem

War tifra .. !

D taεεḡḡaḡt ma nndeḡ

Yer-i ma udrey

D lemri i t-zerrey

Ccuuuut .. !

S tmuyli-w kan !

Ɛacqey tagnawt yettsedḥin

Yal ma ad tt-iḥennec usigna

Ma yedhen wagu i tyaltin

Yessa-d d aɛdil i lehwa

Yal tiqit fell-i ad d-yeylin

S tudert rruḥ-iw teswa !

Tiqit mi tcudd yer tayed

Zettent lḥamu n usemmid

Aḥlil ma ur ten-tefhimed

Ad tgersed am (u)zal am yiḍ

Nadi lvaḍna-k deg-s ad tt-tafed

Ḥess i tsusmi-s mi s-tesliḍ

Terreyrey teyri

Tessewzel tisri

Tit-iw tesduri

Ad y-id-tesmekti

Cuuuuut .. !

S tmuyɫ-iw kan !

Tzedyeɖ tid n wallay

Yal mi ara yesgunfu wul

Tzedyeɖ tikta d ssmex

Tayri s yisem-ik teggul

Tzedyeɖ Rɛbbi yeffey

Yevna-ak lemɣam yezɣul !

Limer mačči d tisselvi-w

Kečč deg-i ur d-tettnulfuɖ

Nekk i yi-d-yesnulfan d tikti-w

Tikti-w tillawt ad tt-tettsuɖ

Ur xtarey tillin-iw

Tewwi-yi-d ur d ak-seεεuy

Fesrey levyi-w i yitran

Tɥewweɣ-it tafrara n uyamac

Tiqecqac sekfent iran

Zaylal yeqqed-it s tkerrac

Teɣhel tafat mi as-vran

Tɣlam yejyem-it d ulac ..!

22- GAR YILMAWEN.. !

S nnhati n yilem

N terwiɣt yekfan

Allay ay tellem

Di tesfift yehfan

Iman ay ɣeddeɣ

Di tizi n ɣɣwah

Yendekwa ur yuki !

Tewser a tnedder

S cciv tesviḥhit

Tudert i d-tevder

Levyi-s tesleḥ-it

Tiram ur neffiz

Tamuyli ur nefriz

Ṭlam di tili

Di ccfawa ireḍven

Tinigt yer yizri

I tikta iselven

Yevra i yeḗri

Nnher ad yeddu

Timmaḍ yetthuddu

Tummast ur telli

Iman fessusén

Sdendnen-t wussan

Targit yelleksen

Di hemma yensan

Temḗi a teggan

S ṣmadiḥ n yilugan

Meyrud i tlelli

Asirem ay lehhet akessar

Lxuf d tiram yegma

Tundert i wallay tennser

Tessker tibbehvit tama

Aḍar yefser

Imal yezzer

Later yelma

Di tzervatin n war lewhi

Yennfel ugerz ay hemmel

Tenteq tsusmi ur tedhi

Si dderz uxatel temmel

Deg-i ur tezzi

Ruḥ ur d-tezzi

Effey i lawan

Din yef yigran n waḍu

Slevluvent tikta ur nerkid

Yal ta amek i d-tettsuḍu

Sneslaxent tayzint teyri-d

Tirga yesḍen

Levyi a s-tennden

Tallast tessenti

Akkin di tyaltin n ṭlam

Yettneṃḍar ɛeryan wallay

Icerreg tamezla d uḡlam

Yezzel deg yiḡil-is itelley

Yenfa si ccwal

Yekfa wawal

Gar yilmawen .. !

Tallast tessenti

Akkin di tyaltin n ṭlam

Yettneṃḍar ɛeryan wallay

Icerreg tamezla d uqlam
Yezzel deg yiyil-is itelley
Yenfa si ccwal
Yekfa wawal
Gar yilmawen .. !

NNEHTA TAKIWANT

S yisurifen yettemderkalen
A tlehhet tudert tecrew tidi
Tidi i s-d-ikeflen
Deg usawen n levyi
Levyi i tt-ibubben xas akken ur tevyi..!

Tidi yerfan
Tengi yer wallay
Allay iæevden tayert
Allay n levyi ideg tezzel tyennant
Tayennant yugin tilawt
Tilawt yelman..!

Yettmurud akkin i lewqat
Lewqat yessehfa umdan
S tmaddazin n tannumi
Tannumi i d-yervan ussan
Ussan sellawen
I yirebbi n tudert..!

Agni n wallay
Yezizinen deg yijujah

Ijujaḥ n uwezyi
Ay ssefsin agris
Agris tekrez tannumi..

Tidi terkev tafriwin n tikti
Tikti yecurden s-affug
Yer tregwa n tmuyli
Yer tugna n tudert
S taklut n yiman..

Iman yesxesfen tattalt
Tuttlin n lmut
Di lekfen n tlalit
Izett tillin war timit
I uvrue n lebda
Deg umaḍal war tilas..!

Amaḍal n tafukt yervan uḍan
Uḍan ur nettismiḍ
Sseḥmayen itran
Ur ten-yesdubbuz lxiq
Yettawi-ten-id yer tyaltin
Tiýaltin n tafat..!

Itran ula d nutni
Snevgayen-d tafat
Yer yigran n yiḍ
Mmalen-as lvaḍna
Lvaḍna n wawalen
Awalen ur nettwaftal

S yiles d wuglan
Slevluven yer tmezzuyin
Timezzuyin yesmuzguten

Cuuuuut...!

Lehdur n tsusmi
Awalen ur nenni
Imru n yiḥulfan
Iḥulfan yuran
Deg yirebbi n waman
S yisekkilen n tmes !
Akkin i lawan
Akkin i kra din yellan !
Tutlayt n tayri
Ur yessin umdan
Ddeqqa n wul d ṛṛuḥ
S talya ur yevnan !

Tikti tezwi tafriwin
Tekna yer yillel n yiman
Tejyem aewin i tikli
Tikli ur nkeffu..

Tidi i d-yeylin yer tcenfirin
Ticenfirin n wul yedqedqen
Mi ttwazwint tafriwin..,
Tæezza levyi
S ttwav n tudert
Teḍleq s lqedd deg uḥeḡḡaḡu

Aḥeḡḡaḡu n yimi
Imi-s i tt-id-yegren
Di nnehta takiwant..!

ADIF N RṚUḤ-IW

D anwa-k
D acu-k.. !
Amek i d-rziy
D acu iyi-d-yewwin
Yur-k ur gziy
Ur k-ssiney
Ur d-nemlal
Ur ksivey
Talya n umdan
Rziy-d yur-k
War tafekka
Amzun ssney-k
Nnig wakka
Ur d-tentiqeḍ
Tettwaliḍ-d kan
Amek iyi-d-tzerreḍ
Nekk ur d-nettvan
Sselley i lhedra-k
Ur d-teqqareḍ
Ayen i tevyiḍ ad yi-tissineḍ
Selley i deqqa-k
Teger-d nnehta
Ayen levyi-w
Yur-k itekka
Susem ḥkuyi-d

A yi-d-teqqareḍ
Nekk ssney-kem
Ma ur iyi-d-teɛqileḍ
Hkuyi-d kan
Ad m-in-selley
Tlam yers-d
Nadam yeffey ...

Hekkuy-ak-d uḍan
Lsan tannumi
Ur ttfakkan
Sunyen-d amenni
Nensa i yigenwan
Ttaḍsan yitran
A y-d-tteassan
Nekni ur nelti
Tettezmumugeḍ
Mi k-d-ttalsey
Yal tikkal
Deg-i tcutuney
Tikwal dayen
Amzun terfiḍ
Ney d lehzen
Iyef k-d-hkiy
Nekk ddunit-iw
Rzaget i tmenna
Fell-i ur ttxaq
Ur ttnuyna
Nekk d tudert
Ur d nemyezga

Ur d iyi-tevyi
Ur lliy n da
Susem ɥess-d
Ad m-id-inniy kra
Selley i lvaɗna
Yef yiles n yisekla
Tudert tefreɥ
Yur-s mi d-terziɗ
Akka i heddren
Yal ma ad d-tæddiɗ
Ul akk d rruɥ
A m-d-qqaren
Cwi telliɗ, cwi telliɗ ..
Leɥmala amen
I uɥulfuw ur d-ttqiɗ
Nekkini "Ddrey-kem "
Inem mebla lqiɗ

Nessa tafat
Nesvur ɥlam
Nɥennec tagnawt
Nessummet itran
Ngen i lewqat
Nuki d lawan
Akkin yef da
I d-nemyufa
Uqvel timlilit
Mi d-testufa
Nuday-k ufiy-k
Daxel-ik zedyey

Di tdakemt n r̥r̥uḥ-ik

Rsey

Kmumsey

A yi-yesluffuy wul-ik

A yi-d-icennu

S tutlayt n yihulfan

I yi-d-yesnulfan

I nekkini kan

Ferḥey

R̥taḥey

Tewwi-yi tnafa ruḥey

Lliy deg-k

Tezriḍ z̥riy

Verr̥a-inek

D timedlin riḥ

Anzad n r̥r̥uḥ

Yur-k i yeqqen

Ur uḥtamey

Yal ma snesrey

Yer daxel-ik i d-ttasey

Aḥulfu-w yur-k

Yugar tayri

Yugar amenni

Yugar-iyi

Ayen ney amek

Ur ttnadiy

Tudert-iw deg-k

D aya ay z̥riy

Tugaređ tudert akked tlalit

Tenyiđ lmut s levda n tilit

29- INIG ATRAN (VOYAGE ASTRAL)

Tezdi lxelwa

Tensa zzedwa

Akud yesley

Ṭlam yessay

Ussu n tsusmi

Ur nettgami

Tezzel tfekka

Allay itekka

Yef yinzizen

D tikta ad d-yanzen

Levyi

D imyi

Ad d-yessemyi

Akkin yekka

War tafekka

Medlen lecfar

Teldi tmuyli

Targit tuki

Daxel-is zzrey

Deg-i a zerrey

Seg-i ad ttensarey !

D nekk

Am nekk

D iman ilelli

Yeğğan tili

War aleggam

Ufgey
Udrey
A ttnemḍarey
Ffyey tazeqqa
Tettzad ddeqqa
Fley i ugemmaḍ
Levyi aseqqad
Yezza
Yerza
Aḥulfu iruḥ
Yer wadif n rruḥ
Nnḥati yeryan
Ul yennuynan
Teclex tididi
Yur-s ad nēddi
Igen am ugrud
Tiṭ-iw tru-d
Tectaq-it tmuyli
Tegra-s irebbi
S tsudent treqq
Yef yimi aleqqaq
Leḥnana tesself-as
Tenna din anef-as
Ussan ad zrin
Akuden ad y-zdin
Din din
Da din
Veddley lewhi
Iswi ur yedhi
Nnig yigenwan

D tırwihın yefnan
A ten-steqsayey
Amek i sen-teđra
Tudert-nniđen
Ma tif tin n da !
S uzmumeg ferzey
D tumert llzey
Akkin
Rnu akkin
Semyıy-d tafriwin
Ufgey am levraq
Yal tugna a tnetteq
Itran d yisaffen
Yal tama a ttanfen
Rsey yef waggur
Zerrvey-t-id d amur
Imuđal d isulas
Tallunt war tilas
Mesley deg wakud
Yer yizri yef rıeud
Tiyerımiwin
Tiwsatin
Tteeddiy ta yer tin
Tallit n nnvi

Ukrey iveddi
Snulfay-d adlis
Ay mħun yivlis
Zziy kemmley
Deg yinig fley

Medley tiṭ ldiṭ-tt
Qqley d tarebbit
I wunzar d tislit
Jqarwey Ifrit
Snekrey-d Ferεun
S tezmert n Amun
D ssiεqa n Zeus
Sseknaṭ-d Uranus
Tinifift tezzi
Inig ur yekfi
Rṛuḥ yendekwi
Yezzi-d ur s-yehwi
Mi d-tuki tfekka.. !

Table des matières

INTRODUCTION GENERALE	5
Introduction.....	9
Première partie : Cadre théorique et conceptuel	15
CHAPITRE I : Autour de la poésie.....	16
1- Histoire et évolution du genre poétique	18
2-La poésie kabyle contemporaine.....	30
2-1- La notion de « contemporain » dans la littérature	30
2-2- Exploration des formes et thèmes de la nouvelle poésie kabyle	31
CHAPITRE II : La genèse du surréalisme	46
1- Origines et fondements du mouvement	47
1-1 Les racines du « DADA ».....	47
1-1-1 La transition de Dada au surréalisme en France	49
2- Le développement du surréalisme	51
2-1 La naissance officielle du mouvement	51
3- La définition du surréalisme	58
4 Les principes du surréalisme.....	59
4-1 La technique de l'écriture automatique	59
4-2 L'apport des théories Freudiennes : psychanalyse et inconscient	61
4-3 La tendance inhumaine	63
5- Thèmes récurrents dans le surréalisme :	65
5-1-L'imagination et la créativité libérée :	65
5-2- Le rêve comme expression poétique :.....	66
5-3 - La folie et sa perception artistique :.....	66
6- Quelques Auteurs et leurs œuvres littéraires surréalistes	67
6-1- André Breton :.....	67
6-2- Louis Aragon	69
6-3-Paul Eluard.....	71
6-4- Jean-Paul Sartre	74
6-5-Tristan Tzara	75
Conclusion	76
Deuxième partie : Le cadre d'analyse	78

Chapitre I : Le surréalisme dans la poésie d’Ahmed KHATTABI et de Samira MEHDI	79
Introduction	80
1- Présentation des auteurs étudiés	80
1-1- Ahmed KHATTABI	80
1-2- Samira MEHDI	82
2- Caractéristiques poétiques chez A. KHATTABI et S. MEHDI	83
2-1- La rhétorique : figures de style et symbolisme	83
2-1-1- La rhétorique dans la poésie d’Ahmed KHATTABI :	85
2-1-2- La rhétorique dans la poésie de Samira MEHDI	94
2-2- Le baroque : richesse et complexité des images poétiques	100
2-2-1- Le baroque dans la poésie d’Ahmed KHATTABI et Samira MEHDI :	103
2-3- Le gothique: exploration de thèmes sombres et mystiques	117
2-3-1- La touche gothique chez Ahmed KHATTABI :	121
2-4- La spiritualité dans la poésie de Samira MEHDI	132
2-4-1- La quête de l’élément spirituel dans la poésie de Samira MEHDI	136
Conclusion	140
Chapitre II : Analyse des éléments surréalistes dans les œuvres de A. KHATTABI et S. MEHDI	142
Introduction	143
1- L’écriture automatique dans la poésie d’Ahmed KHATTABI et Samira MEHDI	144
1-1- L’écriture automatique chez les surréalistes	144
1-2- L’analyse de l’automatisme chez Ahmed KHATTABI et Samira MEHDI	145
1-2-1- l’écriture automatique comme objet surréaliste dans la poésie d’Ahmed KHATTABI	145
1-2-2- L’écriture automatique comme objet surréaliste dans la poésie de Samira MEHDI	164
2- Le rêve dans la poésie d’Ahmed KHATTABI et Samira MEHDI	174
2-1- Le rêve chez les surréalistes	174
2-2- Le rêve comme objet surréaliste dans la poésie d’Ahmed KHATTABI	179
2-3- Le rêve comme objet surréaliste dans la poésie de Samira MEHDI	189

3- La folie dans la poésie d’Ahmed KHATTABI	198
3-1- La folie chez les surréalistes.....	198
3-1-1- Le surréalisme à l’hôpital psychiatrique Saint-Alban- Sur-IMAGNOLE.....	201
3-2- La folie comme objet surréaliste dans la poésie d’Ahmed KHATTABI	204
4- La femme, l’amour et l’érotisme	218
4-1- La femme dans le surréalisme	218
4-1-1- Le surréalisme comme une doctrine patriarcat.....	218
4-1-2- La femme surréaliste et sa critiques pour cette doctrine.....	219
4-1-3- La valorisation de la femme dans le surréalisme.....	221
4-2- La femme comme objet surréaliste dans la poésie d’Ahmed KHATTABI	224
4-3- L’amour chez les surréalistes	234
4-4- L’amour comme objet surréaliste dans la poésie de Samira Mehdi ..	235
4-5- L’érotisme surréaliste.....	256
4-6- L’érotisme comme objet surréaliste dans la poésie d’Ahmed KHATTABI	260
La conclusion	271
CONCLUSION GENERALE.....	272
Références bibliographiques.....	275
Les annexes	280
CORPUS 1 : La poésie d’Ahmed KHATTABI.....	281
CORPUS 2 : La poésie de Samira MEHDI.....	348

Résumé

Cette thèse intitulée « Le surréalisme dans la poésie kabyle contemporaine. Le cas d’Ahmed KHATTABI et de Samira Mehdi » analyse les formes et les enjeux du surréalisme dans la création poétique amazighe actuelle. À travers l’étude du rêve, de la folie, de l’écriture automatique, de l’imaginaire, de l’érotisme et de la femme, elle met en lumière deux démarches singulières : une écriture provocatrice et visionnaire chez KHATTABI, et une poétique intime et spirituelle chez Mehdi.

Mots clés : le surréalisme, la poésie kabyle, modernité, Ahmed KHATTABI, Samira Mehdi.

الملخص:

تتناول هذه الأطروحة الموسومة بـ «السريالية في الشعر القبائلي المعاصر: حالة أحمد خطابي وسميرة مهدي» تحليل أشكال السريالية ورهاناتها في الإبداع الشعري الأمازيغي المعاصر. ومن خلال دراسة الحلم، والجنون، والكتابة الآلية، والخيال، والإيروتيكية، وصورة المرأة، تسلط الأطروحة الضوء على مسارين إبداعيين مميزين: كتابة استقزائية ورؤيوية لدى أحمد خطابي، وشعرية حميمة وروحية لدى سميرة مهدي

الكلمات المفتاحية: السريالية، الشعر القبائلي، الحداثة، أحمد خطابي، سميرة مهدي