

Eléments pour une lecture narratologique de *Lwali n udrar* de Belaïd Ait-Ali

Rachida FITAS Kahina FLICI
LAELA - UMMTO

Agzul

Idrisen yura Belaïd At-Éli deg yiseggasen n 40, dhan-d d llsas n tsekla tatrart taqbaylit. Gar yidrisen-agi, ad d-nadder *Lwali n udrar*. Adris-agi, yennehsab imir-a d ungal amezwaru yuran s teqbaylit. Si tama-ntey, neered ad neg tasleqt tasiwlayt i wungal-agi. Nra ad nesnirem aswir asiwlay : D acu-tent tfukas iyef yers usfari n uzdaw asiwlay ? Ihi,adris *Lwali n udrar*, yebna yef sin wullisen, yiwen, yessedda-t umsawal agensay ; wayed, yessawel-it-id umsawal azyaray. Takengit niden i d-yufrarin deg wullis-agi, d awennit d uglam rnu yer-sen asezwet n yinedruyen.

Abstract

Belaïd Ait-Ali is the founder of kabylean written literature. One of his texts that he wrote in the forties is *Lwali n udrar* « The saint of the mountain ». It is, lately, considered as the first kabylean roman. So, several studies are done with new views and methods. We try to exploit the narrative level : What are the technical ways which are used in the narrative progression ? Thus, there are two tellings in this story, the first one is narrated by anhomodiegetic narrator, the second is narrated by an heterodiegetic narrator. There are also descriptions, commentaries and anticipation of events.

L'émergence de la littérature kabyle moderne remonte aux années 40 avec les écrits de Belaïd Ait-Ali. Cet auteur est considéré comme étant le pionnier de cette littérature. Son œuvre, rassemblée dans *Les Cahiers de Belaïd ou la Kabylie d'antan*, n'a pas cessé d'interpeller la critique littéraire. Les études qui lui sont consacrées abordent l'œuvre sous divers angles en se fondant sur de nouvelles perspectives méthodologiques.

Nous inscrivons notre étude dans cette dynamique de renouvellement critique pour contribuer à l'approfondissement et l'élargissement du champ d'étude de l'un des écrits de cet auteur. Il s'agit de *Lwali n udrar* « Le saint homme de la montagne », considéré depuis quelques décennies comme étant le premier roman d'expression kabyle.

Nous proposons un regard narratologique de ce roman. Nous nous pencherons sur la mise en scène de la fiction. Notre étude abordera les choix techniques et créatifs mis en œuvre dans la progression du tissu narratif.

Le statut du narrateur

Nous abordons le narrateur et sa relation à l'histoire. Il sera question des voix narratives : à quel(s) type(s) de narrateur(s) est-on confronté dans le récit *Lwali n udrar* « Le Saint homme de la montagne ». Selon (G. Genette, 1978 : 96), on distingue deux types de récits : « l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte ». L'auteur nomme le premier type de narrateur hétérodiégétique et le second homodiégétique.

Nous retrouvons dans le récit *Lwali n udrar* ces deux postures narratives. Le premier chapitre du roman qui s'étale sur 19 pages¹, portant le titre *Ssebba n tmacahut* « L'origine de l'histoire » est assuré par le type homodiégétique. Le narrateur est, pour ainsi dire, présent dans la fiction qu'il raconte. Dans ce chapitre, le narrateur est un personnage du récit, il n'est pas désigné par un nom. Ce personnage-narrateur est un voyageur qui se lève de bonne heure pour aller au marché ; les circonstances de son itinéraire le conduisent au centre d'une fête rituelle qu'on appelle *Lweeda* en kabyle où il rencontre un personnage auquel est attribué le prénom (de) Slimane. On suit tout au long de ce chapitre l'interaction entre ces deux personnages qui se décompose en plusieurs séquences et échanges de tours de paroles. Le personnage *Sliman* propose au personnage-narrateur de lui raconter l'histoire du saint tutélaire du lieu, ce qui engendre un changement de narrateur, le personnage-narrateur (le premier narrateur) cède sa place à Slimane qui devient à son tour narrateur (second narrateur), il prend en charge la narration du reste du récit allant de la page 31 à la page 159. Dans cette partie du récit, c'est le type hétérodiégétique qui assure la narration. Le second narrateur est donc absent comme personnage, il est hors de la fiction qu'il raconte. A la fin du récit, dans le dernier chapitre élaboré en deux pages, le premier narrateur reprend sa posture. Le récit *Lwali n udrar* mêle ainsi les deux formes de base du narrateur. Un narrateur homodiégétique assurant la narration d'un premier récit, dans le premier et dernier chapitre ayant pour titre *Ssebba n tmacahut* et un narrateur hétérodiégétique pour narrer un deuxième récit qui constitue le récit enchâssé.

Les niveaux narratifs

Le dispositif mis en œuvre pour la construction du texte *Lwali n udrar* révèle un jeu sur les niveaux narratifs. Selon (Y. Reuter, 1997 : 57), « au sein d'une intrigue englobante, un ou plusieurs personnages deviennent narrateurs d'une ou plusieurs histoires qu'ils écrivent, racontent ou rêvent ».

¹Le texte *Lwali n udrar* « Le saint homme de la montagne » figure, comme nous l'avons mentionné en introduction, dans *Les Cahiers de Belaïd ou la Kabylie d'antan*, publié à titre posthume par le FDB en 1963. Il a été édité sous la rubrique générique du roman en 2011 aux éditions Tira. Nous nous référons à cette dernière édition dans notre analyse.

En effet, le récit *Lwali n udrar* comprend deux récits emboîtés. Le récit qui s'étale sur 130 pages est enchâssé dans le premier récit compris dans les 19 premières pages auxquelles s'ajoutent les deux dernières pages du roman. Ce récit enchâssé est articulé autour d'un personnage principal nommé *Bu-Leytuṭ*.

En résumé, c'est l'histoire d'un homme débile qui fait objet de moquerie dans un village. Il est exploité par les adultes et les enfants trouvent en lui le parfait exemple de « plaisantin ». Il plonge dans la misère le jour où il décide de ne travailler que s'il est rémunéré. Son épouse *Tadaddact* l'incite à aller chercher du travail dans les villages voisins. Son périple l'emmène dans un village qui vit un conflit pour désigner un imam pour la mosquée. L'*Amin n taddart* « le responsable du village » suggère de nommer imam le premier étranger qui rentrerait dans le village. *Bu-Leytuṭ* arrive à ce moment précis. Ironie du sort ! Lui qui ne connaît même pas les notions de base pour faire les cinq prières quotidiennes obligatoires du musulman. Sous l'effet de la rumeur, sa renommée se propage et le roi le convoque pour qu'il trouve un remède au mal de sa fille qui s'enferme dans un mutisme. *Bu-Leytuṭ* réussit à la guérir accidentellement subséquemment le village le considère comme un *Lwali* « un Saint ». Il est alors sanctifié.

En somme, l'histoire de ce Saint auquel on érige un mausolée à sa mort se trouve enchâssé dans le récit cadre. Ce mécanisme opère, en fait, un changement de niveau narratif. On passe d'un niveau 1 où le narrateur-personnage présent dans la fiction évolue dans l'univers spatio-temporel de cette première histoire à une autre histoire (niveau 2) dans laquelle ce narrateur disparaît.

Le temps de la narration

Outre la question des voix et des niveaux narratifs, nous abordons la dimension de la temporalité dans la structure du récit *Lwali n udrar*. L'analyse narratologique du temps consiste à interroger les relations entre le temps de l'histoire [...] et le temps du récit. Il y a le temps raconté [...] et le temps mis à raconter » (V. Jouve, 1997 : 37).

Nous interrogeons le rapport entre le temps fictif de l'histoire de ce texte et le temps de sa narration sur deux points : la vitesse de la narration et l'ordre de la narration. Commençons par la notion de vitesse.

La vitesse de la narration

Y. Reuter, (1997 : 56) définit la vitesse de la narration comme suit : « La vitesse désigne le rapport entre la durée de l'histoire (calculée en années, mois, jours, heures...) et la durée de la narration (ou, plus exactement, de la mise en texte, exprimée en nombre de pages ou de lignes) ».

L'analyse de la vitesse porte donc sur le rythme de l'histoire, ses accélérations et ses ralentissements. Nous évaluons la vitesse de ce récit à

partir du mode de ralentissement. Les narrateurs interrompent le cours de l'histoire pour insérer des passages descriptifs. Ainsi, dès le début du récit, la description du village *Tizi-Tfilkut* donne l'effet d'une pause narrative.

D taddart. Meqqret mačči d kra. Truḥ akken d tayezzfant : tebḍa akka cwit di lemqaeda tama n wasif, syin ar ttalin yixxamen-is armi d kra n tqiccurt i wumi tḍall ahat akkin, (p. 12).

« *Il avait là un village un très gros village, tout en longueur : il commençait sur le plat, près de la rivière, et ses maisons escaladaient une petite colline dont elles débordaient sans doute le sommet de l'autre côté* »

La description dans ce récit se caractérise par la longueur. Il y a des passages qui s'étalent sur tout un paragraphe voire une page toute entière, notamment quand il s'agit de décrire le personnage *Bu-Leytuṭ* et sa femme *Tadaddact*. Ces descriptions détaillent les traits qui caractérisent ces deux personnages (pp. 40-41²).

La tendance aux ralentissements dans ce récit est produite par un procédé autre que la description. Il s'agit des commentaires des narrateurs. En effet, des fragments non narratifs qui ne correspondent pas aux événements ont fonction de ralentir l'histoire. Les narrateurs interviennent à plusieurs reprises pour commenter les articulations du récit. Dans le passage ci-après, le narrateur commente l'état déplorable de *Bu-Leytuṭ* qui fait objet de la risée du village, le récit se poursuit alors qu'il ne se passe rien au plan de l'histoire.

Lḥasun, ula i ixdem bna dem : yas d leebd am leibad, xas yesea ul am netta am medden, yettay lḥal ifut wi ifuten : Bu Leytuṭ, isem-is Bu Leytuṭ alama d asmi ara yemmet (p. 36).

« *Donc, rien à faire : bien qu'il fût un homme comme les autres, bien qu'il eût un cœur comme tout le monde, le passé était définitivement acquis la chiffre garderait son nom jusqu'à la fin de sa vie* »

L'ordre de la narration

Nous abordons également la question de l'ordre de l'apparition des événements dans le roman *Lwali n udrar*. Selon (G. Genette, 1978 : 78),

²Nous ne donnons pas ici les extraits en raison de leur longueur, nous nous contentons de faire un renvoi aux pages du roman où figurent les descriptions en question.

étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements [...] d'un discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire.

Les anachronies narratives, pour reprendre l'expression de G. Genette, sont assez fréquentes dans ce récit. Dès la première page, une anachronie par anticipation vient perturber l'ordre des événements, le narrateur évoque un événement à venir.

Lhasun, ziy, ar yekteb d Sidi Rebbi ara d sley i tmacahut akka n yiwen n Ccix, yerna d lwali ameqqran deg yidurar-agi-nney yakk, ar ad d-afey d win ara yi-d-yeḥkun fell-as, ur bniy yef yiman-iw (p. 9).

« Bref, il était tout de même écrit que j'entendrais raconter l'histoire d'un saint, et même de plus grand contrerais, -sans l'avoir cherché, -quelqu'un pour m'en dire quelque chose »

Cette prolepse produit la mise en relief de ce fait : le deuxième récit fait objet de narration très longue.

Conclusion

Nous avons esquissé dans ce texte la question des voix et des niveaux narratifs ainsi que la dimension de la temporalité dans la structure du récit *Lwali n udrar*.

Notre lecture révèle une diversité de choix techniques. En effet, deux types de narrateurs se présentent dans ce roman : homodiégétique, dans le premier et le dernier chapitres intitulés *Ssebba n tmacahut* et hétérodiégétique dans les autres chapitres.

Ce récit se compose aussi de deux histoires emboîtées : l'histoire 2 qui trace l'itinéraire du personnage principal *Bu-Leytuṭ* est enchâssée dans l'histoire 1 *Ssebba n tmacahut* « L'origine de l'histoire ».

L'évaluation de la vitesse de ce récit à partir du mode de ralentissement manifeste, d'un côté, l'insertion de passages descriptifs qui se caractérisent par la longueur et, de l'autre, l'intervention des narrateurs à travers des commentaires. Enfin, l'étude de l'ordre de l'enchaînement des événements dans ce roman montre la fréquence des apparitions des anachronies.

L'approche interne de ce récit est sans nul doute foisonnante. Ainsi, faut-il penser à étudier les glissements entre fiction et narration où le narrateur rompt le mécanisme de l'histoire et interpelle le narrataire. Un procédé fréquemment utilisé dans ce roman.

Références bibliographiques

At Eli Belaid, 2012: *Lwali n udrar*, Béjaia, Tira.

Dallet Jean-Marie, Degezelle, Jean-Louis, 1963 : *Les cahiers de Bélaid ou la Kabylie d'antan*, Fort National, FDB.

Hamon Philipe, 1981 : *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette.

Genette Gérard, 1978 : *Figures III*, Paris, Le Seuil.

Jouve Vincent, 1997 : *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin.

Reuter Yves, 1997 : *L'analyse du récit*, Paris, Dunod.

Reuter Yves, 2000 : *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Nathan.