

La fonction poétique de la ponctuation dans *Jeddi* et *Lwali n udrar* de Belaïd Ait-Ali

Amar AMEZIANE
INALCO - Paris

Agzul

Asigez deg yiḍrisen n Beleid At Eli d tamsalt yuklalen ad tt-yezrew yiwen. Ad neereḍ ad nesliḍ asexdem aseklan n yiferdisen n usigez deg sin n yiḍrisen : *Lwali n udrar* d *Jeddi*. Neqsed ad nerr yef usteqsi-agi : amek i yetteki usigez di tisukla n yiḍrisen ? Ittusemma, ad nzer amek i tenisexdem umaru akken ad d-yebnu tamuyli-s tafulkant deg yiḍrisen-is.

Abstract

This contribution analyses the poetic function of two punctuation marks in two of Belaïd Ait-Ali's texts : *Lwali n udrar* and *Jeddi*. It aims at showing how punctuation helps to build their literary dimension; in other words, how it contributes to found and consolidate the aesthetic designs of the author.

Introduction

Le point de départ de ce texte est la remarque des Pères Dallet et Degezelle selon lesquels dans les cahiers, « *la ponctuation est très satisfaisante, malgré l'abus des points de suspension et des guillemets* »¹. Si la remarque est en partie justifiée dans la mesure où, par endroits, les points de suspension, pour ne citer que ce signe, se retrouvent là où on les attend le moins, il n'en demeure pas moins que la ponctuation, au delà de sa fonction purement linguistique, constitue un trait important, voire essentiel, de la poétique chez Belaïd Ait-Ali.

A l'image du procès littéraire qui suppose un second degré, sans lequel il se confinerait au niveau d'une communication directe, utilitaire, la ponctuation est un procédé dont l'usage en littérature se doit de dépasser le simple stade grammatical. S'il existe une

¹ Cf. L'avant-propos, *Les Cahiers de Bélaïd ou la Kabylie d'antan*, p. XVII.

punctuation grammaticale, certes nécessaire car elle rend intelligible le discours, il existe aussi une punctuation littéraire, subjective, agrammaticale. Or, c'est tout l'intérêt des études littéraires que de se pencher sur ces agrammaticalités qui, loin d'être des fautes, sont l'expression des choix esthétiques des auteurs².

Ce constat a motivé notre choix d'aborder la question de la punctuation dans *Les Cahiers de Belaid*. Les textes donnent à voir la récurrence de certains signes qu'il serait fort judicieux d'interroger. En effet, les *points d'exclamation* et les *points de suspension* sont assurément des signes «fétiches» chez cet écrivain. Sans vouloir rechercher les motivations psychologiques de l'écrivain, nous nous proposons d'analyser le fonctionnement littéraire de ces deux signes dans deux textes *Lwali n udrar* et *Jeddi*. Il s'agit ici de répondre à la question : comment la punctuation participe-t-elle à construire la littérarité des textes dans les *Cahiers* ? Autrement dit, il s'agit d'examiner de quelle manière elle contribue à fonder et consolider les desseins esthétiques de leur auteur.

La punctuation dans le texte *Lwali n udrar*

La poétique de ce texte repose sur la parodie de la légende hagiologique, qui participe à fonder une nouvelle catégorie littéraire : le romanesque³. Notre but ici est de montrer de quelle manière la punctuation participe à édifier cette parodie, autrement dit, comment elle en est l'expression typographique.

Dans le texte *Lwali n udrar*, la démarche de l'auteur consiste au premier degré à raconter la vie d'un saint personnage et au second à en faire la parodie. Pour ce faire, il utilise plusieurs procédés que nous n'aborderons pas tous ici⁴ mais nous focaliserons sur l'ironie. Celle-ci entretient un rapport très étroit avec la punctuation qui en est l'indice. En effet, si la parodie est une imitation qu'elle soit

² L'agrammaticalité dans le texte littéraire est toujours signifiante. Voir sur le site Signo : <http://www.signosemio.com/riffaterre/litterarite-et-signifiante.asp>.

³ Lire à ce propos notre article « *Lwali n udrar* : un roman sur le modèle de la légende », in Ameziane (s dir.), *Les cahiers de Belaid : regards sur une œuvre pionnière*, Tira, Béjaïa, 2013.

⁴ Pour de plus amples détails, voir : Ameziane, *Tradition et renouvellement dans la littérature kabyle*, L'Harmattan/Tira, 2014.

satirique, ludique ou comique d'un texte (Sangsue, 2006), l'ironie, elle, est un acte langagier qui consiste à énoncer quelque chose et en signifier son contraire. Autrement dit, elle sert le projet parodique de l'auteur. La ponctuation, elle, est au service de l'ironie qui est « *essentielle au fonctionnement de la parodie* » (Hutcheon, 1981 : 141).

La typographie de l'ironie

En oralité, le corps est un vecteur approprié de l'ironie. Celle-ci repose considérablement sur les gestes et les mimiques des interlocuteurs. On ne peut évaluer la nature d'un énoncé oral si on le désolidarise de son contexte d'énonciation car, souvent, les gestes qui accompagnent le discours oral constituent sa propre modalité.

A l'écrit, les signes typographiques se substituent au corps pour former une sorte de *métalangage ironique*, note Ph. Hamon. Ainsi, la lettre capitale est utilisée pour mimer l'emphase et la grandiloquence des discours sérieux et orthodoxes. Les italiques sont des clins d'œil obliques, les guillemets une mise à distance. L'ensemble forme, ainsi, une sorte de « *dramaturgie typographique qui remplace les mimiques, le pantomime, les gestes, etc. du corps absent de l'ironisant* » (Hamon, 1996 : 86).

L'utilisation à foison des éléments typographiques dans le texte *Lwali n udrar* est visiblement un message lancé à l'adresse du lecteur. Ce dernier se rend compte, dès le début de l'histoire, que la ponctuation est un élément structurant et signifiant du texte. Dès les premières pages, Belaïd Ait-Ali emploie le point d'exclamation pour marquer sa distance vis-à-vis des lieux communs et des idées reçues. C'est le cas dans le passage suivant :

« *Ma yehwa-yak, bna dem, mi yeggul : aḥeqq ccix flani ! Ieedda limin-nni ney yehnet [...] Awi-d ayen d-iteddun, ma d ayen ieeddan, dya akken qqaren waeraben : lli fat mat !* » (p. 143)

« A tout prendre, quand on a juré en disant : par Cheikh Untel !, que le serment soit devenu sans objet, ou que l'on soit parjuré, vite on pense à autre chose [...] nous en sommes pour l'immédiat ; pour le passé, c'est comme disent les Arabes : le passé est trépassé ! » (p. 143)

Le premier point d'exclamation, utilisé au lieu d'une virgule, marque la distance du narrateur (et partant du scripteur) à l'égard de la pratique de la vénération. L'expression « *aḥeqq ccix leflani* » (au nom du cheikh untel) est une formule consacrée, traditionnellement utilisée pour prêter allégeance à un saint homme et le prendre à témoin. Le point d'exclamation marque formellement le rejet par le narrateur des formules consacrées qui, souvent, perpétuent fatalisme et soumission. A l'image du premier, le deuxième point d'exclamation est utilisé pour clore une formule figée. Le scripteur le substitue au point final. L'expression « *lli fat mat* » (Lit. ce qui passé est mort) est un dicton provenant de l'arabe dialectal algérien, intégré tel quel par la langue kabyle en raison de sa nature figée. L'expression est employée pour signifier : on ne revient plus sur le passé.

Belaïd Ait-Ali semble réprover ce type d'expressions dont le figement linguistique peut signifier le figement de la pensée. Cela est d'autant plus vrai que tout le projet esthétique de l'auteur repose sur la démystification de la sainteté. Pour preuve, il revient sur le monde clos de la sainteté pour y jeter un regard critique et sans complaisance⁵.

Le lecteur du texte *Lwali n udrar* ne manquera pas de découvrir la prédilection de Belaïd Ait-Ali pour les points de suspension. Selon le *Petit Robert*, ces derniers servent à interrompre un énoncé ou à en remplacer une partie. Par ailleurs, ils « *tiennent en suspens ce qui ne doit pas être dit explicitement* »⁶. Ce propos corrobore le projet ironique qui consiste à dire mais de manière implicite.

La phrase ironique est une phrase à double voix : une voix explicite au premier degré et une autre implicite, au second degré, et qui use du sous-entendu. Dans *Lwali n udrar* les messages sous-entendus sont portés par les points de suspension. Ces derniers sont des clins d'œil qui maintiennent le lecteur en « état d'alerte ».

⁵ Lire à ce propos notre ouvrage *op.cit.*

⁶ Bachelard cité par Le *Petit Robert* (Edition 2002), p. 2448

L'ironie est un discours de feinte et de simulation. Ainsi, dans le préambule au récit de vie de *Bu-Leytuṭ*, dénommé « *ssebba n tmacahut* » (prologue), le narrateur simule la visite d'un marché qui va lui permettre d'aboutir au récit de vie d'un prestigieux saint. Cette simulation est une ruse certaine qui a pour fonction de créer l'illusion du réel et de faire croire à la véracité de l'histoire de *Bu-Leytuṭ*. La simulation consiste à faire croire au lecteur qu'il s'agit d'une histoire vraie. Paradoxalement, les éléments typographiques l'en dissuadent. Le scripteur scande ses phrases par des points de suspension qui désavouent l'interprétation réaliste des événements. Prenons l'exemple suivant :

« *Lḥaşun, lḥaşun...dya syur tilawin-nni i d-sliy i kra n yimeslayen akken, d asefru, yeğeel Rebbi ad d-dḥun d nitni yakk meḥsub i d ssebba n tamacahutt-agi...Lakin...almi d-zurey taqubet...* » (p. 147)

« Finalement, finalement...c'est grâce à ces femmes-là dont j'ai entendu quelques paroles, un poème, Dieu sait, que j'ai eu accès à ce conte...Mais... après avoir fait la visite du mausolée... » (p. 147)

Dans ce passage, les points de suspension expriment un sous-entendu : inutile de prendre pour véridiques les gestes du narrateur, ils ne sont que pure fiction. Les points de suspension qui suivent le terme « *tamacahut* » ont pour fonction de signifier au lecteur qu'il ne doit pas prendre le récit de *Bu-Leytuṭ* pour un conte, ni la visite du mausolée du saint Ahmed ou Ali pour vraie. C'est une caractéristique fondamentale de toute ironie que de se rétracter aussitôt la parole exprimée. S'exprimer et se rétracter aussitôt, voilà qui décrit bien la manière de faire de Belaïd Ait-Ali. Ce dernier utilise, ainsi, le pouvoir de suggestion des points de suspension pour brouiller le caractère fictionnel du récit de *Bu-Leytuṭ*. Cette attitude est caractéristique du discours ironique qui joue sur l'ambiguïté. La ponctuation fait office de rempart contre une lecture au premier degré, qui passerait à côté de la portée ironique et subversive de son écriture.

La ponctuation dans *Lwali n udrar* met en évidence la théâtralité de l'écriture. En effet, la description des gestes du personnage central est conduite de manière théâtrale. Le narrateur donne aux actions de son personnage une tension dramatique qui va *crescendo* et atteint son paroxysme lorsque *Bu-Leytuț* libère toute la pression qui s'est accumulée en lui, en lançant la célèbre formule de prise de parole. Avant même qu'il n'exprime sa pensée, tout le monde est pris de panique, ce qu'exprime ici le commentaire du narrateur :

« *Sakin...sakin, limer d igenni i d-yeγlin γef lqaea, tili wissen ma ad xeleen akken wid-nni yakk yellan din* ». (p. 159)

« *Un tel effroi suivit qu'il n'eût pas été tel si des morceaux du ciel étaient sur l'assemblée* ».

La formule consacrée sort écorchée de la bouche de *Bu-Leytuț*. Sa structure originelle, dont les éléments sont bien agencés, se trouve, du coup, détériorée et vole en éclats. Dans sa forme d'origine arabe, la formule exprime une prière :

*Llahumma șalli ealayka ya řasulallah*⁷ !

Prière de Dieu sur toi, Prophète !

Prononcée par *Bu-Leytuț*, la formule devient : *lam...șalik a řas...ullah* ! L'ordre des éléments syntaxiques est ici chamboulé. L'expression vole, pour ainsi dire, en éclats. La ponctuation utilisée par le scripteur contribue, à son tour, à la théâtralisation. Les points de suspension marquent les pauses et les hésitations dans le discours de *Bu-Leytuț*, le reflet de sa peur se greffant à son désir profond de dire ce qu'il pense naïvement. Le point d'exclamation qui ponctue le discours interrompu de *Bu-Leytuț* marque typographiquement l'aspect pathétique de la scène.

⁷L'expression, qui dans sa forme kabylisée devient « *llahem șelli elik a řasulleh* », est utilisée lors des assemblées villageoises : au moment de prendre la parole, le locuteur est tenu de prononcer cet auguste énoncé, sans quoi il n'est pas écouté

La ponctuation dans le texte *Jeddi*

La poétique⁸ du texte *Jeddi* est bâtie sur la mise en scène d'un personnage singulier qui, selon M. Ibrahim, serait le double littéraire d'un voisin de Belaïd Ait-Ali⁹. L'intérêt est ici de savoir comment la littérature s'approprie une figure de la vie quotidienne pour en faire une figure littéraire. L'objectif est de s'interroger sur la manière dont la ponctuation contribue à consolider ce passage et à conforter les desseins discursifs de l'auteur.

La ponctuation au service de la subjectivité

L'une des principales innovations apportées par Belaïd Ait-Ali est indubitablement l'inscription de la subjectivité¹⁰ dans ses textes narratifs. Il suffit de parcourir quelques uns de ses écrits pour remarquer qu'ils sont parsemés de traces du sujet énonciateur, y compris là où on s'y attendrait le moins, à savoir *Lexdubegga*, censé être une pure étude ethnographique sur les démarches matrimoniales. Belaïd Ait-Ali est visiblement convaincu que l'homme est d'abord *un être de parole, un être de langage*¹¹.

Sans être *totale*ment autobiographique, *Jeddi* est un récit qui porte des indications biographiques de l'auteur. A commencer par sa coïncidence patronymique avec le narrateur. La prise en charge de la narration à la première personne indique que ce dernier est d'une certaine manière *témoin* et *garant* de la narration. Par ailleurs, il revendique ouvertement l'inscription de sa subjectivité dans le texte. Par conséquent, comme l'écrit Grojnowski, « *le récit s'organise en fonction d'un « je » qui se situe au centre et qui place le lecteur dans l'illusion d'une relation directe à l'énonciateur* » (Grojnowski, 2002 : 126). Toute la stratégie du narrateur consiste à

⁸ Le but ici n'est pas d'étudier la poétique du texte *Jeddi*, le travail a été admirablement effectué par Sadi. Cf. à ce propos « Poétique du récit *Jeddi* », in *Les cahiers de Bélaïd : Regards sur une œuvre pionnière* (s. dir. Ameziane, Tira, 2013). Il s'agit de voir comment la ponctuation contribue à asseoir cette poétique.

⁹Cf. Ibrahim, Belaïd Ait-Ali : *Errance et génie*, p. 64.

¹⁰ Benveniste définit la subjectivité comme la « *capacité du locuteur à se poser comme sujet* ». Cf. *Problèmes de linguistique générale*, pp. 259-260.

¹¹ Lire, à ce propos, sa correspondance avec Père Degezelle, Ibrahim, *Op.cit.*

partir de sa propre perception des événements et faire adhérer le lecteur à son entreprise esthétique. Nous tenterons de mettre en évidence la manière dont la ponctuation contribue à cette entreprise.

La construction du récit sous forme d'anecdotes participe à dresser le portrait singulier du personnage de *Jeddi*. Elles en révèlent les multiples facettes. Ainsi, il incarne la figure du juste, du tolérant, du « sage », de l'anti conformiste qui déshérite au bénéfice de... sa fille. Il est aussi celui par qui le scandale arrive : *un jour du mois de carême, assis à la place du village, il informe l'assistance, surprise par son éclat de rire, qu'il avait surpris Juhra At... en train de manger*. Le mari est dans l'assistance. Humilié, il va *illico* répudier sa femme (pp. 343-344).

La ponctuation intervient dans la mise en scène de la singularité du personnage. Dans la narration proprement dite, la ponctuation semble grammaticale, objective, elle sert à relater des faits et rapporter des anecdotes sur *Jeddi*. Le narrateur reste fidèle au récit des anecdotes telles que *Jeddi* les lui a transmises ou telles qu'il en a été témoin. Néanmoins, Il accompagne cette fidélité à l'esprit de *Jeddi* de marques subjectives qui indiquent sa présence dans le texte et traduisent son admiration à l'égard de son personnage. Si l'admiration est explicitement formulée lexicalement (*swayes i hemmley Jeddi*, p. 344 ; ce qui me fait aimer *Jeddi*), elle est renforcée par la ponctuation qui non seulement confirme le propos mais en dit encore davantage. Prenons l'exemple suivant :

« *Leεwan-agi ineggura[...] yuyal yessedhuy iman-is ula s lmal yettarra-yas-d s lexbar : ma tesrugmet tfunast, ney tesbeεbee tayadt, ad ak-yini : wagi d flan ayagi d-yebran, ney ayagi i d-inehren !* » (p. 342)

“Les dernières années [...], et s’amusait même à reconnaître à qui appartenait les bêtes qui passaient. Au meuglement d’une vache, au bêlement d’une chèvre, il disait : c’est un tel qui va avec ses bêtes, ou un tel qui rentre.” (p. 384)

Le point d'exclamation qui ponctue la dernière phrase du passage, loin de servir à rendre compte d'une quelconque exclamation dans la voix de *Jeddi*, traduit plutôt l'aspect surprenant

de l'anecdote : malgré sa cécité, *Jeddi* reconnaît, à leurs pas, les gens du village. Elle sert, par ricochet, à marquer l'admiration du narrateur à son égard. Tout porte ainsi à croire que l'aspect surprenant des actes de *Jeddi* accroît cette admiration.

La ponctuation est plus « personnelle », plus subjective et plus théâtrale dans la description. Renforcée par la narration d'anecdotes mettant en scène *Jeddi*, celle-ci vise à dresser le portrait le plus singulier possible de ce dernier. Cette singularité est raffermie par le regard foncièrement subjectif que le sujet regardant (ici le narrateur) porte sur son personnage. La description est porteuse des marques typographiques de cette singularité.

Ainsi, décrivant l'aspect physique de son personnage en page, le narrateur note ceci :

« *Win ara yebyun ad yehseb lehwayeğ yettluşu Jeddi, ad yehseb alamma d...yiwet, ad yehbes : aqendur faqeť !* » (p. 342)

« Si on avait voulu faire le compte des habits que portait Grand-père, on aurait compté jusqu'à...un, et il aurait fallu s'arrêter : une gandoura, c'est tout ! » (p. 384)

Cet énoncé descriptif est, on ne peut plus, indigent, mais cette indigence est signifiante et correspond à l'insuffisance vestimentaire chez le personnage. Elle est théâtralisée (mise en scène) ici par la ponctuation qui la compense et l'allège pour ainsi dire. Les points de suspension servent ici à se jouer du lecteur dont les attentes seront vite déçues, car un décalage existe entre ce qui est annoncé par la forme verbale « *wi ibyan ad ihseb* » et le résultat : un seul (habit) ! Le point d'exclamation renforce l'aspect inattendu et atteste le caractère nettement singulier du personnage de *Jeddi*. Cette singularité est d'autant plus patente que quelques lignes après le passage ci-dessus, on lit que *Jeddi* a toujours une gandoura sur la peau, matin et soir, été comme hiver...

On sait que l'esthétique traditionnelle repose sur la satisfaction immédiate des attentes du récepteur (Galand-Pernet,

1998). Or, Belaïd Ait-Ali déjoue cette règle et joue à prendre à contre-pied ses lecteurs. Dans le corps du texte, la ponctuation peut servir à exprimer le caractère inattendu des faits et gestes, et par ricochet, l'aspect original du personnage. Ainsi, en page 357, on peut lire ceci :

« *Taneggarut yakk ara yexdem Jeddi, ad as-yeçfu Rebbi, taneggarut yak ara yexdem, ixdem-as-tt i...mmi-s ! Σni iεuhed Rebbi ar s tađša ara yemmet !* » (p. 357).

« La dernière des dernières de Grand-père, - que Dieu ait son âme !-. Le dernier bon tour qu'il devait lui être permis de jouer, il le garda pour... son fils ! Il devait avoir juré de mourir en s'amusant ! » (p. 401).

Jeddi est un personnage hors du commun, qui n'épargne aucun par son franc-parler et son sarcasme, pas même sa propre femme. Mais dans la scène préfigurée par le passage ci-dessus, on est loin de la simple moquerie : il s'agit d'un fait sans précédent. La répétition de l'énoncé « *taneggarut yakk ara yexdem* » annonce déjà l'aspect inattendu, inopiné, pour le moins surprenant dans une société patriarcale. Cette aspect inattendu est renforcé et mis en scène par les points de suspension qui préparent le lecteur à une surprise. Le premier point d'exclamation consacre pour ainsi dire l'aspect surprenant de ce que *Jeddi* a réservé à son propre fils. Le second vient marquer la singularité de *Jeddi* qui peut rire de tout et dont le rire facétieux lui colle assurément à la peau.

Les commentaires du narrateur qui accompagnent les descriptions qu'il fait de *Jeddi* modalisent son discours et permettent de voir se déployer une subjectivité qui peut se traduire par un arbitrage en faveur de son personnage. Ainsi, en page 344, faisant suite à l'évènement durant lequel *Jeddi* sera à l'origine de la répudiation de *Malha At...*, le narrateur ponctue l'anecdote par un commentaire sur l'intention de *Jeddi*. Voici ce qu'il en dit :

« *Ad iniy, ccada n Rebbi, ma s lbeyd i tt-yexdem Jeddi, lameena imi yas-tt-id-yenna uqerru-s, yenna-yas-tt-id !* »(p. 344)

« Je suis bien sûr que Grand-père n'avait pas fait cela par méchanceté. Il avait parlé ainsi parce que cela lui était passé par la tête ». (p. 385)

Le narrateur prend ouvertement la défense de son personnage et justifie son comportement. Ici, le point d'exclamation contribue à mettre l'accent sur un trait du caractère de *Jeddi* : il « *n'a pas sa langue dans sa poche* ».

Les commentaires du narrateur ont en grande partie pour fonction de justifier le comportement de *Jeddi*. Dans la défense de son personnage, le narrateur va explicitement à l'encontre des commérages des villageois :

« *Yettcuħħu Jeddi ? Ih ! Zriy acimi ! Imi yekseb amalu asammer. [...] imi « iteffe idrimen-is di txubay, di texbuđin, iselley-iten di leħyuđ!* ». *Yettcuħħu imi ur k-ten-yefki ara ay aqbayli, ad as-ten-tjemæd, yak?* » (p. 349)

“Grand-père avare? Oui, je sais pourquoi. Parce qu'il avait autant de champs à l'ombre que de champs au soleil ? Parce que, surtout, comme on dit, il cachait son argent dans des pots ou des trous et le cimentait dans les murs ? Avare parce qu'il ne t'a pas donné son argent à garder, hein, Kabyle mon frère ? » (pp. 390-391).

Le narrateur use ici de l'ironie pour battre en brèche les médisances dont *Jeddi* fait l'objet de la part des villageois, des calomnies qu'il attribue à leur jalousie. Le point d'exclamation, qui se joint au ton ironique du discours, marque explicitement la distance du narrateur à l'égard de ces ragots.

La ponctuation : une marque d'oralité

Force est de constater que les écrits de Belaïd Ait-Ali sont très marqués par l'oralité, par le style oral qui se matérialise notamment par les répétitions. A la répétition, il faut ajouter la ponctuation qui constitue le pendant de l'oralité dans le texte écrit. Dans un contexte où l'écrit est à ses premiers balbutiements, il n'est pas étonnant que

l'écriture porte les traces de quelques tâtonnements. Ceci est d'autant plus vrai que la langue kabyle fut, à cette époque-là, dans une oralité *presque totale*, exception faite des rares milieux de lettrés qui avaient accès à l'écrit. Rappelons-nous les propos de Belaïd quand il fut sollicité pour la première fois par les Pères Blancs qui lui demandaient de transcrire des contes de tradition orale : « ...*mais le kabyle ne s'écrit pas !* », répondit-il. La *ponctuation hésitante*, si on ose dire, correspondrait probablement à ces doutes à peine formulés par le jeune écrivain.

L'oralité est également fortement présente dans les dialogues que Belaïd Ait-Ali aime particulièrement injecter dans ses récits dans le but de marquer l'authenticité et le réalisme du discours. D'où la prédilection de l'auteur pour le point d'exclamation qui traduit la prégnance de la voix.

La ponctuation : un clin d'œil à l'adresse du lecteur

Le lecteur ne peut s'empêcher d'identifier la conception de Belaïd Ait-Ali de la littérature comme un discours qui *se construit*, qui n'est *pas clos*, une sorte d'*œuvre ouverte*¹². Ceci est visible dans l'usage à profusion des points de suspension tant au milieu qu'à la fin des phrases. Ces points, sont-ils juste la marque d'hésitation propre à toute littérature balbutiante ? Il serait peu judicieux de n'y voir que cela car si ces hésitations existent bel et bien dans les différents textes de Belaïd, ces marques typographiques répondent davantage au besoin de signifier à son lecteur que « *le sens est imparfait [...], qu'il ya quelque lacune, ou quelque chose à ajouter...* » (Drillon, 1991 : 404), l'invitant ainsi à jouer un rôle actif, et créer avec lui une sorte de connivence à travers les non-dits et les sous-entendus. Ceci est d'autant plus vrai que Belaïd Ait-Ali s'évertue à déployer une poétique du double sens et du voiler/dévoiler qui est le propre du discours littéraire. Examinant le passage suivant :

¹² L'expression est empruntée à Umberto Eco selon lequel le texte littéraire n'est pas un produit fini, il exige du lecteur un rôle actif sans lequel il ne fonctionne pas. Cf. *Lector in fabula*, LGF, coll. « Le livre de poche biblio », Paris, 1999.

« *Amarezg n wexxam ara kem-iseun, ula d cciṭan ur t-ikeččem...* » (p. 346)

“ Bienheureux le foyer dans lequel tu vis, même le diable n’osera y entrer...”

S’adressant à *Juhra At...*, une femme du village à laquelle il voue une grande aversion, *Jeddi*, fidèle à son discours au second degré, la comble de louanges. Mais ces louanges ne fonctionnent qu’au premier degré et le lecteur est invité à prêter attention à la ponctuation. En effet, les points de suspension lui indiquent que le discours est ironique. Ils servent ici à *suspendre le sens* pour un moment car, plus loin, après avoir fait croire à *Malha* qu’elle était « quelqu’un de bien », la suite du discours lui tombe dessus comme un couperet et lui *dévoile* la vérité après l’avoir *voilée* :

« *...elaxaṭer...iseuhed Rebbi cciṭan yenna-yas ay axxam i deg tella sstut ur t-kcimey imi i yi-teyleb taḥraymit* » (p. 346)

« ...parce que...le diable a promis à Dieu qu’il n’entrerait jamais dans une maison où vit une mégère car elle le surpasse en malice ».

On remarque ici que ce qui est *voilé* au personnage de *Juhra At...* est *dévoilé* au lecteur car la ponctuation le met « au parfum » du second degré. La fonction de la ponctuation est ici évidente et consiste à créer une connivence entre le narrateur et son narrataire.

La valeur expressive de la ponctuation

En littérature, la ponctuation dépasse de loin le stade grammatical pour devenir un *agent stylistique*¹³. Autrement dit, elle est au cœur des enjeux poétiques du texte littéraire. Dans les écrits de Belaïd Ait-Ali, la langue est le lieu d’une théâtralisation permanente et la ponctuation est mise au service de cette théâtralisation qui se décline de diverses manières.

¹³L’expression est empruntée à J. Drillon, *op.cit.*

Signe emblématique dans les *Cahiers*, outre leurs fonctions littéraires évoquées ci-dessus, les points de suspension servent également à maintenir le secret sur un personnage et ne pas tout en dévoiler. Ainsi, un procédé récurrent consiste pour l'auteur à utiliser les initiales d'un patronyme et les faire suivre de points de suspension. Si l'explication la plus simple consiste à y voir des noms de personnes connues dans l'univers biographique de l'auteur, que ce dernier *tait par pudeur* ou pour *ne pas révéler leur identité*, il faut y voir au second degré (donc dans le procès littéraire) un procédé qui participe à la *théâtralisation en maintenant le mystère* sur leur identité.

Certains signes de ponctuation ont visiblement une fonction mimétique. Ils servent à reproduire le souffle de la voix du personnage (cf. p. 354) ou encore ses paroles et son rire :

« *D acu-t akka, a Jeddi ?*

... *Hi !Hi ! Hi !Hi ! A teħrem ar ass-agi ar řwiř tađřa !*”

“ Que se t'arrive-t-il, grand-père?

Hi ! Hi ! Hi ! Hi ! Aujourd'hui, je n'ai pas arrêté de rire ».

Dans ce dialogue entre le narrateur et *Jeddi*, les points de suspension traduisent la respiration de la voix visiblement essoufflée de rire, un rire porté ici par l'interjection itérative « hi » et par la répétition des points d'exclamation qui l'accompagnent.

La ponctuation pour traduire l'humour

L'humour, qui peut se décliner par des procédés comme l'ironie ou la dérision, indique un rapport distant par rapport au monde. *Jeddi* incarne un personnage qui pose un regard *humoristique* sur le monde. Cette dimension est traduite par ses éclats de rire à répétition connus de tout le village et dont la graphie,

via la ponctuation, porte la trace. Les anecdotes rapportées par le narrateur à son sujet montrent un personnage qui peut rire de tout.

L'humour est présent à travers *l'humour narratif*, appelé ainsi lorsque la situation narrée prête à rire (Schoentjes, 2001). Le narrateur décrit, en page 347, la rixe entre *Jeddi* et *Arezqi At...* La situation est, on ne peut plus, loufoque qui met en scène deux vieillards, tels deux jeunes escrimeurs, en train de manier leur... hache. Le narrateur la qualifie de *combat de coqs*. Le point d'exclamation qui clôt le passage marque le caractère *inédit* et *hilarant* de la situation.

Remontant jusqu'à la source du conflit entre *Jeddi* et *Arezqi At...*, le narrateur exprime son étonnement, voire sa distance devant l'aspect ridicule de la situation. Cette distance est marquée par le *ton ironique* qu'il adopte à l'égard des Kabyles dont les disputes au sujet des limites de leur propriété sont entrées dans la légende (*tamasalt-agi n tlisa ger leqbayel, win ara yezren tamacahut-is, annect-ilatt !*).

La ponctuation peut aussi servir de vecteur de raillerie et de dérision. *Jeddi*, rappelons-le, n'épargne personne, pas même sa propre femme. C'est le cas dans le passage suivant :

« *Ladya zriyt amyart-iw ttekley fell-as : d...sstut almi tfuk.* »
(p.355)

«...a répondu ma vieille en qui, je le sais, je peux avoir amplement confiance : en fait de sorcière, on ne peut trouver mieux ! » (p. 399)

Relatant au narrateur une de ses innombrables anecdotes, *Jeddi* parle ici de la complicité de sa femme qui, par moments, le seconde dans ses ruses. Si les personnes du village, notamment les femmes, sont la cible privilégiée de ses moqueries (comme le confirme l'anecdote avec *Juhra At...*, pp. 345-346), sa femme n'échappe pas à sa dérision puisqu'il la qualifie de mégère. Ici, les points de suspension ont une double fonction : au même titre qu'ils accompagnent la dérision verbale, ils mettent en exergue la

théâtralisation caractéristique de l'écriture de Belaïd. En effet, la ponctuation suspend pour un moment le discours, fait espérer le lecteur pour mieux le prendre à contre-pied car là où il s'attend à une louange à l'adresse de la femme, il n'obtient que raillerie. Une scène qui confirme la singularité de *Jeddi*.

Conclusion

De ce qui précède, on peut conclure que la ponctuation est loin d'être un simple outil grammatical. Elle constitue, au contraire, un élément qui participe activement à la signification des textes examinés et fait partie intégrante de leur poésie. L'examen des textes *Lwali n udrar* et *Jeddi* montre que le point d'exclamation et les points de suspension sont des signes emblématiques de leur poésie. Sans être de simples artifices, ils contribuent à conforter les desseins esthétiques. Ainsi, ils peuvent servir à marquer l'oralité dans le texte (imitation de la voix, les dialogues, le rire...), la dimension proprement poétique du texte, celle de la théâtralisation de la langue, vecteur d'effets de surprise et de contre-pieds avérés. Par ailleurs, ils traduisent la dérision qu'on retrouve dans le discours ironique du personnage central ou du narrateur.

Deux aspects fondamentaux se dégagent des textes examinés. Dans *Jeddi*, il s'agit de l'inscription dans le corps du texte de la subjectivité. La ponctuation fonctionne comme une trace de cette subjectivité du narrateur, elle en restitue les intentions, le ton du discours, etc. Ainsi, profusion du point d'exclamation qui, on l'a vu, exprime, entre autres sentiments, l'admiration avérée du narrateur à l'égard de son personnage.

Dans le texte *Lwali n udrar*, l'inscription textuelle de l'interaction avec le lecteur est visiblement un trait fondamental de sa poésie. La ponctuation apparaît alors comme un code que le scripteur établit avec son lecteur. Ce dernier est invité à saisir le second degré que permettent de repérer des procédés comme l'ironie. C'est la raison pour laquelle les points de suspension sont utilisés pour servir de clin d'œil vigilant, et au besoin de signe d'alerte, à l'adresse du lecteur. En effet, pour percevoir le second

degré, donc la dimension ironique du texte, il est sommé d'être attentif à ces signes que l'auteur a disséminés dans son texte.

Cette analyse, loin de prétendre avoir été exhaustive, visait surtout à montrer comment les signes de ponctuation peuvent contribuer à asseoir les desseins poétiques dans deux textes parmi les *cahiers* de Belaïd. Il serait judicieux de l'étendre, si ce n'est à tous, du moins à plus de signes de ponctuation, ainsi qu'à tous les textes. Cela fournira une vision globale de la poétique de la ponctuation dans les *Cahiers*.

Références bibliographiques

- Ameziane Amar, 2014 : *Tradition et renouvellement dans la littérature kabyle*, L'Harmattan/Tira.
- Ameziane Amar, 2013 : « Un roman sur le modèle de la légende hagiographique », in Ameziane A. (s. dir.), *Les Cahiers deBélaïd : regards sur une œuvre pionnière*, Tira, Bejaïa.
- Benveniste Emile., 1966 : « De la subjectivité dans le langage », in *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris.
- Degezelle, Jules-Louis & Dallet Jean-Marie, 1964 : *Les cahiers de Bélaïd ou la Kabylie d'antan*, FDB, Fort-National.
- Drillon J., 1991 : *Traité de la ponctuation française*, Gallimard (Tel), Paris.
- Galand-Pernet Paulette, 1998 : *Littératures berbères, des voix et des lettres*, PUF, Pari.
- Grojnowski Daniel, 1993 : *Lire la nouvelle*, Dunod, Paris..
- Hamon Philippe, 1996 : *L'ironie littéraire, essai sur les formes de l'écriture oblique*, Hachette Supérieur, Paris.
- Houdart Olivier & Prioul Sylvie, 2006 : *L'art de la ponctuation*, Seuil (Points).
- Hutcheon Linda, 1981 : « Ironie, parodie et satire », in *Poétique* N°46, Seuil, Paris, pp. 140-155.
- Ibrahim Mohand, 2011, Belaïd At-Ali : *errance et génie*, Dar Khettab, Alger.
- Le Magazine Littéraire* N° 564, *L'art de la ponctuation*, février 2016.
- Sadi Nabila, 2013 : « Poétique du récit *Jeddi* », in Ameziane (s. dir.), *Les Cahiers deBélaïd : regards sur une œuvre pionnière*, Tira, Bgayet, pp. 50-79.

Amar Ameziane

Sangsue Daniel, 1994 : *La parodie*, Hachette, Paris.

Schoentjes Pierre, 2001 : *Poétique de l'ironie*, Points-Seuil, Paris.