

وزارة التعليم

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

• ٧٨٤٨١ : ٥: ٨٤: ٧ : ١١ ٤٨ ٨ : ١ . ٧٤ : ٥١ . ١
X. ٥٧. ٢٤ X ١ ٨٤: ٨: ٧ . X ٤٨: ٤٤: ٥ ١ X٤ ٨٤ : ٨٨:
X. ٨: ٨٨. ٤ X ١ † ٥: ٨٨٤٤٤٤ ٧ X: ٨٨. ٤ ٤١

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou
Faculté des Lettres et des langues
Département de français



- تيزي وزو
كلية الآداب واللغات

N° d'Ordre :
N° de série :

Mémoire en vue de l'obtention Du diplôme de master II

DOMAINE : Lettres et Langues Etrangères
FILIERE : Langue française
SPECIALITE : Littérature et Civilisation

Titre

**La représentation de la ville dans
La ville aux yeux d'or de Keltoum Staali**

Présenté par :

M^{lle} Ferroudja NAIT LARBI

Encadré par :

M. Hakim MAHMOUDI

Jury de soutenance :

Président : M .Mehdi HAMDI,MCA ,UMMTO

Rapporteur : M. Hakim MAHMOUDI, MCA, UMMTO

Examineur : M.Naim SADI,MCB,UMMTO

Promotion : 2022 / 2023

Remerciements

Au terme de ce travail, je tiens à exprimer ma reconnaissance, ma gratitude et mes remerciements :

A M. Mahmoudi Hakim, mon directeur de travail, pour sa disponibilité, sa présence permanente et son aide inestimable tout au long de mon travail ;

Je dédie ce modeste travail a mes chers parents et amis.

Sommaire

Introduction

Chapitre I : Autour de l'œuvre

- I.1 L'auteur
- I.2 Résumé de l'œuvre
- I.3 Etude du titre

Chapitre II : Alger, ville d'Histoire

- II.1 La réécriture de l'Histoire
- II.2 Alger sous la colonisation
- II.3 Alger, terre de terrorisme

Chapitre III : Alger, ville d'hybridité

- III.1 Définition de l'hybridité
- III.2 L'hybridité linguistique
- III.3 L'hybridité culturelle

Chapitre IV : Alger, ville mythifiée

- IV.1 Mythe et mythification
- IV.2 Alger, ville de chants
- IV.3 Alger la blanche

Conclusion

Bibliographie

Introduction

La littérature francophone algérienne ne cesse d'évoluer et de s'enrichir en livres et en nouvelles plumes. Durant les années 2000, de nombreuses œuvres ont été produites, publiées essentiellement par des maisons d'édition algérienne. Dans ces textes, on découvre des expérimentations langagières et esthétiques nouvelles. Parmi, ces nouveautés, on a la représentation de la ville qui évolue au gré des extensions urbanistiques. Comme espace de la fiction, la ville ne cesse d'avoir une forte présence dans les fictions. Réaliste ou imaginaire, sa représentation suscite la curiosité des lecteurs.

Aborder la représentation de la ville dans une œuvre littéraire est un sujet récurrent dans les études consacrées aux littératures francophones. Cependant, la thématique qui revient toujours dans ces analyses est l'appréhension de l'espace urbain comme lieu d'aliénation identitaire. La majorité des travaux s'intéresse en fait aux œuvres qui évoquent le contexte colonial et l'apparition de la ville corruptrice de l'être autochtone. Ils mettent ainsi l'accent sur l'opposition entre l'espace urbain et l'espace rural et entre la modernité et la tradition. Rares sont les études qui examine ce sujet sous un angle original.

Intéressés par cette thématique et voulant apporter une contribution à ces études de la ville dans l'espace romanesque, nous avons choisi d'interroger un roman de Keltoum Staali, publié en 2021 aux éditions Casbah. Ce choix est motivé par plusieurs raisons en tête desquelles, on cite la qualité esthétique de ce roman, lauréat du prix Mohammed Dib en 2022. L'autre facteur qui nous a dicté ce choix est son intrigue centrée sur une ville qui nous est familière. Enfin, la dimension autobiographique de ce livre a pesé aussi dans ce choix de notre corpus.

En étudiant ce livre, nous nous proposons de voir comment la ville d'Alger y représentée. L'objectif est de détecter les caractéristiques de cette représentation. En d'autres termes, il s'agit de comprendre les enjeux historiques, identitaires et esthétiques de la mise en récit de ce retour à Alger après de longues années d'exil. Cette interrogation nous mène à se demander quels pans de l'Histoire la narratrice revisite, à voir comment ce retour donne lieu à des rencontres de langues et de cultures et enfin comment la dimension mythique nourrit les images du livre.

Pour mieux traiter ce sujet, nous ferons appel au cours de l'analyse à divers travaux et études. Nous citerons en particulier ceux relatifs à la poétique de l'espace, comme ceux de Gaston Bachelard et de Philippe Hamon. Nous convoquerons d'autres études sur la réécriture de l'Histoire, à l'image des travaux de Paul Ricœur, Aulbach et de Pierre Nora. Comme nous consulterons des livres qui parlent de l'autofiction, à l'exemple de Serge Dobrovsky et Jacques Lecarme. Enfin, nous nous appuierons sur d'autres livres généraux tels que *La Poétique du roman* de Vincent Jouve.

Enfin, pour mieux structurer cette recherche, nous allons la scinder en quatre chapitres. Le premier se veut une approche globale de l'auteure et de son œuvre, une sorte de phase préliminaire qui consiste en une présentation générale du corpus d'étude. Le second chapitre sera consacré à la dimension historique associée à cette ville d'Alger au fil du temps. Il consiste en l'examen de la matière historique exploitée dans la trame du récit. Le troisième se focalisera sur l'hybridité linguistique et culturelle que le livre met en récit à travers les interrogations identitaires de l'héroïne. Enfin, le dernier chapitre traitera de quelques métaphores qui enjolivent le texte.

Chapitre I : Autour de l'œuvre

Avant d'analyser les caractéristiques associées à l'espace de la ville dans notre roman, il importe d'examiner quelques éléments paratextuels pour mieux nous imprégner de notre sujet. L'étude de ces éléments nous permettra de connaître cette romancière, ainsi que les caractéristiques de son écriture. Ainsi, l'objectif de ce chapitre préliminaire est d'avoir quelques informations sur l'autrice et ses préoccupations littéraires dans la mesure où le livre est solidaire du livre comme l'affirme Henri Meschonnic. Pour ce faire, il sera question, dans un premier temps, du parcours de Keltoum Staali, du résumé du livre et de l'étude du titre du roman.

I. Le parcours de Keltoum Staali

Née en France au début des années 1960, Keltoum Staali est une journaliste et écrivaine franco-algérienne. Elle fait l'intégralité de sa scolarité en France où ses parents résident bien avant l'indépendance du pays. Après des études de lettres modernes à l'Université d'Aix en Provence, elle revient à Alger, à la fin des années 80, pour travailler comme journaliste à *Révolution Africaine*, puis à *Alger Républicain*. Avec l'avènement de l'intégrisme, elle quitte Alger et rentre en France. Durant ces années 1990, elle collabore avec *Le Matin*, *El Watan*, *Esprit Bavard*, *Raina*, *Recherches Internationales*, tout en animant une bibliothèque de quartier.

En tant qu'écrivaine, elle publie des recueils de poésie, à l'image de *Talisman*, sorti aux éditions Alba en 2005 et d'*Identité Majeure*, un recueil édité en 2010 aux éditions de l'Atlantique. Selon l'autrice, ce dernier « est à lire comme une quête un peu mystique de l'être, la recherche d'une écriture nouvelle, la construction identitaire toujours mouvante et toujours remise en question. Une tentative pour approcher le mystère du monde, pour dialoguer avec les lecteurs.»¹ Une année plus tard, elle publie un récit autobiographique, intitulé *Le Mimosa de Décembre* aux éditions Lazhari Labter, puis un roman - *Cœur noir* - aux éditions Marsa en 2015. Ces dernières années, elle a écrit en 2021 un « recueil de dévotions poétiques » intitulé *Œil turquoise à la main* et un roman, publié aux éditions

¹ Abdelmadjid Kouah, «Entretien avec Keltoum STAALI » dans *Algérie News*, du 14 octobre 2010

Casbah : *La ville aux yeux d'or* et que nous avons choisi comme corpus d'étude.

Actuellement, elle est professeure de lettres dans un collège du sud de la France, elle anime des ateliers d'écriture créative, tout en menant une recherche en théorie et pratique de la création littéraire et artistique dans le cadre d'un doctorat à l'Université d'Aix-Marseille. Son projet de thèse, intitulé « Mécanismes de création et freins à l'écriture dans une œuvre de fiction sous la gouvernance de la poésie », prend sa source dans cette citation de Virginia Woolf : *«Il se passera encore beaucoup de temps avant qu'une femme puisse s'asseoir à sa table pour écrire sans qu'elle se trouve face à un rocher ou un fantôme.»*

II. Présentation de l'œuvre

Poétesse confirme, l'autrice parsème son texte qui mêle fiction et réalité d'images et de sonorités au point où le verbe s'y érige en personnage principal et non seulement un élément de décor. Elle trace le chemin, étale des panneaux indicateurs, indique le trajet mais bifurque aussitôt, laissant le lecteur non pas égaré, encore moins désespéré, mais curieux de ce qui l'attend au prochain tournant, c'est-à-dire au prochain paragraphe. Elle y déclare son amour indéfectible pour sa ville de cœur, Alger, la capitale de l'Algérie en allant au-delà des poncifs et des clichés des cartes postales.

Le roman a ceci de distinctif qu'il a pour seul héros cette «Ville aux yeux d'or», titre emprunté à une formule de Sadek Aissat, après un passage du bleu à l'or. Elle a tenu à le dire lors d'une escale du livre, un émouvant et poignant éloge funèbre, même s'il ne se présente pas comme tel, dédié à l'amour décédé, ami du premier nommé. Le seul autre personnage du livre dont on ne peut se tromper de l'identité, tout simplement parce qu'elle est déclinée, est celle de Nabile Farès, autour d'un couscous. Par moments, mais d'aucuns y trouveront peut-être un charme, on peut regretter le versant melting-pot, presque fourre-tout de ce livre.

Avec le tout petit frère mort, en regardant Darwich s'encanaillant dans un boui-boui avec Mohamed, l'ex «retrouvaillé», ou auprès de la parente à l'agonie, le lecteur abandonne sa propension à se transformer en fin limier triant l'écheveau de ce qui est vrai et ce qui l'est

moins. Le lecteur, au fil des pages de «La ville aux yeux d'or» a mieux à faire que camper le rôle de flic littéraire : jouir du compagnonnage fertile avec le véritable personnage principal de ce livre pas comme les autres, qui est l'écriture, saupoudrée de métaphores toutes plus flamboyantes les unes que les autres, mais sans effet de manche.

Keltoum Staali, ou son double, Meryem, on ne sait plus, partage avec pudeur les tiraillements d'exil entre deux pays et entre deux langues, et s'élève au-dessus de la tentation de la jérémiade en faisant osmose avec le lecteur dans l'admiration de la ville en cascade et de la mer, omniprésente casaque de soie bleue qui enveloppe Alger et dont les sacs et ressacs irriguent de fraîche poésie l'œuvre entière. Un bouton de mimosa par-ci, monture pour une petite virée par Mazouna, ville des ancêtres de l'auteur, une mosquée à Diar El Mahcoul et sa mosaïque bleue et or, sont des escales parmi tant d'autres qui parsèment les lignes de cette ode à cette ville dont la chaleur vient autant du soleil que des cœurs des Algérois.

Une des habitudes de tout critique est de choisir un ou deux paragraphes pour illustrer le style de l'autrice. L'autrice de *La ville aux yeux d'or* nous facilite la tâche mais en même temps la rend impossible. La facilité réside dans la foison de passages à glaner, non seulement dans le livre en entier, mais dans chaque page. Quant à la difficulté, elle tient dans le fait que le seul choix qui s'impose est de recopier tout le livre. Alors, pour régler ce dilemme, il ne reste plus qu'à remettre la sélection à la décision du lecteur, tout simplement.

III. Etude du titre

Dans *La ville aux yeux d'or*, sujet de notre étude, il est question d'un récit de voyage fait par la narratrice. C'est un texte proche du récit de voyage où l'on retrouve des descriptions variées de cette cité chérie. Ce roman, publié en 2021 aux éditions Casbah, raconte des moments de vie passée dans un espace, ce qui va donner au texte un aspect du réel. Au bas de la page de couverture de ce livre, on voit un dessin, comme arrière plan, représentant la baie d'Alger. En haut, on voit, superposés, le nom de l'autrice en lettres capitales, juste en dessous, le titre du roman, bien mis en évidence avec lettres capitales en rouge et bien visible, puis en dessous l'indication : roman en lettres minuscules.

Pour revenir au titre, il importe de s'interroger sur cette caractérisation inhabituelle d'une ville nommée d'ailleurs dans ce titre. Ce complément singulier ajouté à la ville nous intrigue et interpelle sur ce choix d'un titre original pour une œuvre de fiction. Cela est plus qu'indispensable lorsqu'on sait que :

Le titre est un élément du texte global qu'il anticipe et mémorise à la fois. Présent au début et au cours du récit qu'il inaugure, il fonctionne comme embrayeur et modulateur de lecture. Métonymie ou métaphore du texte, selon qu'il actualise un élément de la diégèse ou présente du roman un équivalent symbolique, il est sens en suspens, dans l'ambiguïté des deux autres fonctions (...) référentielle et poétique.²

Élément principale et «signe par le quel le livre s'ouvre» (Charles Grivel), le titre donne une idée générale et une vision globale sur le roman. Pour valoriser et mieux vendre son produit, l'auteur, en collaboration avec son éditeur, choisit un titre captivant qui attire l'attention des lecteurs et stimule leurs curiosités à découvrir le contenu du récit. D'où l'importance de commencer l'étude d'un roman par l'analyse de son titre.

Pour revenir à notre corpus, on constate que Keltoum Staali lui a choisi un titre très simple et compréhensible de tous. Si l'on se réfère à la théorie de Girard Genette, on trouve que dans ce titre domine la fonction descriptive puisqu'il est question d'une ville que l'on représente comme étant un espace beau, brillant et doré. Il donne des renseignements sur ce qui se passe à peu près dans le roman, à travers ces composantes qui sont :

LA qui est un article défini féminin singulier en français, utilisé pour désigner quelque chose de spécifique (une ville).

VILLE, un nom qui fait référence à un lieu urbain regroupant des habitations, des commerces, des infrastructures et des lieux publics. En tant que telle, la cité est le centre de l'activité sociale, économique et culturelle tout en offrant une multitude d'opportunités et d'expériences, que ce soit en termes d'emploi, de divertissement ou de rencontres. Chaque ville a sa propre identité, son propre charme et ses propres caractéristiques qui la rendent unique.

²- Christiane ACHOUR et Simone REZZOUG, *Convergences critiques*, Alger, OPU, 2005, p.30

AUX : est une contraction de « à » et « les », indiquant une relation de possession ou d'appartenance.

YEUX : se réfère aux organes de la vision.

D'OR : signifie « en or », suggérant une valeur précieuse ou une beauté exceptionnelle.

En combinant ces mots, le titre évoque une ville particulière qui possède des yeux en or. Cela peut symboliser une beauté rare et précieuse. Ou peut-être même une certaine forme de magie ou de mystère. Ainsi, il s'agit d'un titre captivant et suscitant la curiosité du lecteur qui s'impatiente de découvrir ce charme inhérent à cette ville.

En plus de ce titre accrocheur, on a comme arrière fond sur la page de couverture la baie d'Alger. Ce qui veut dire que l'envoutante cité en question est la ville d'Alger et non pas une ville quelconque et indéterminée. A ce sujet, la ville d'Alger, est ajouté le complément du nom « aux yeux d'or » pour la caractériser et l'humaniser. Bien chargé de significations, ce complément suggère la beauté, la richesse et le charme d'un lieu exceptionnel au regard de l'autrice. Cependant, on ne peut anticiper sur le pourquoi et sur la pertinence d'une caractérisation qui vire vers le fantastique.

Ce titre renvoie en fait à un lieu réel, une ville côtière connue par sa beauté, comme le donne à voir l'illustration de la couverture. Dans le roman, Alger est lieu fantasmé, rêvé et hissé en personnage clé de la fiction. La narratrice retrouve cet espace de prédilection pour donner forme à ses rêves et remémorer des bribes de souvenirs. Selon notre lecture, le titre est un appel à (re)découvrir une beauté, un hymne à une cité aimée et un hommage à une terre chère aux yeux de l'autrice.

Par ailleurs, il faut dire que ce titre accrocheur peut être lu comme un clin d'œil à Honoré de Balzac, le célèbre romancier français du XIX^{ème} siècle, auteur, entre autres, de *La Fille aux yeux d'or*. Mais quand on parcourt le texte, on s'aperçoit que ce titre est un hommage à un écrivain algérien, ami de l'autrice, à savoir Sadek Aissat. Le passage ci-dessous est illustratif dans ce sens :

Aujourd'hui, me voila à Alger cette ville tant aimée à cause de sa lumière bleue et or. Sadek, l'ami écrivain, musicien, le poète blessé, l'appelait « 3a ville aux yeux bleus ». C'est sa femme, qui me l'a dit un jour. Je ne l'ai pas oublié. Parce qu'il

aimait cette ville mieux que moi, mais guère plus, il aurait pu donner un titre à mon livre à venir. Un cadeau d'outre tombe.³

Dans ce passage, comme dans d'autres, l'évocation du regretté écrivain algérien Sadek Aissat est explicite. L'autrice suggère que le choix du titre de son livre est une sorte de paraphrase d'une phrase que le défunt écrivain utilisait pour qualifier cette ville qu'il aimait plus que d'autres. En reprenant cette idée, par le biais de sa narratrice, Staali rend hommage à ce romancier.

En résumé, l'analyse de quelques éléments du paratexte nous a permis de nous familiariser avec cette œuvre singulière. Cette analyse s'est imposée à nous car le paratexte éclaire l'œuvre et la rend plus accessible. Pour Girard Genette, ce dernier accompagne l'œuvre qui ne se présente jamais seule :

Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles –même verbales ou nom comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et la prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de se verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre.⁴

Dans cette citation, le théoricien résume le rôle du paratexte qui accompagne chaque œuvre produite. Pour lui, ce qui entoure le texte sert à mettre en valeur et à illustrer la qualité du livre proposé. Ainsi, en étudiant ce paratexte, on franchit un seuil et on s'approche du sens qui se trouve disséminé dans l'œuvre. En d'autres termes, l'analyse de ces seuils facilite la réception de l'œuvre.

³ Keltoum Staali, *op. cit.*, p.65

⁴ Girard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p.34

Chapitre I : Alger, ville d'Histoire

En revisitant la ville d'Alger, la narratrice retrouve des pans de l'Histoire de cette cité. Ce voyage fait remonter des souvenirs, mieux rouvre des pages de l'Histoire devant la narratrice comme l'affirme l'auteur elle-même, lors d'une interview : « *J'avais la sensation de vivre l'Histoire avec un grand H en direct. Je pouvais enfin prendre ma vie à bras-le-corps. J'avais été élevée dans une ancienne puissance coloniale où l'on méprisait et détestait les « Arabes » et j'ai passé mon enfance et ma jeunesse à lutter contre cette pression sociale qui nous considérait, nous les Algériens, comme des non-citoyens.* »⁵ Ce retour vers les faits marquants du passé nous conduit à s'interroger sur la réécriture de l'Histoire dans ce roman. En ce sens, il importe de voir les enjeux qu'implique la présence et le réinvestissement de l'historique.

I.1 Réécriture de l'Histoire

Avec la multiplication des romans historiques, la sacralité de l'Histoire part en éclat. On assiste en effet à une relativisation du discours historique sous la plume de nombreux romanciers. Pour ces derniers, l'Histoire n'est qu'un discours, n'est qu'une mise en mots d'une vision du monde à laquelle participe le sujet écrivain (l'historien). Ils sont convaincus de pouvoir apporter leur contribution à l'écriture plus objective des faits historiques en s'engouffrant dans les brèches ouvertes par une production historique qui avouait ses limites.

Cependant, l'Histoire n'est pas la Fiction, les méthodes, les objectifs, les contraintes de fond et de forme ne sont pas identiques, même lorsque la fiction prend la forme du roman historique. Le pacte passé avec le lecteur n'est donc pas le même : autant l'ouvrage d'Histoire ne suscite pas, en général, de questionnement de la part de celui-ci quant à la véracité des faits exposés, autant le roman dit historique suscite souvent un véritable jeu de piste de la part du lecteur, qui tente de trouver les bribes de « vérité » historique entre les lignes du récit fictionnel. Grâce à l'imagination créatrice de l'auteur de fiction, le contexte historique nous semble parfois peint de façon plus réaliste que celui qui ressort des livres

⁵ Lazhari Labter, « Keltoum Staali, Alger entre mimosa et galant de nuit » [en ligne], consulté le 12/10/2023, url : [http :](http://)

d'Histoire. La cohérence créée artificiellement se substitue à celle qui manque dans la réalité historique, celle-ci nous devenant ainsi plus accessible, car moins chaotique.

Le roman qui réécrit l'Histoire nous oblige à réfléchir sur la représentation du passé, rendu présent grâce à la mémoire et à l'imagination. Il se dresse contre une intention totalisante du savoir historique, mettant en avant un métadiscours historique, un discours, souvent fragmentaire, sur le discours de l'Histoire. Cette dernière n'est jamais écrite d'avance, il n'y a pas de fatalité, voilà ce que soulignent les auteurs des romans historiques. Pour ces derniers, ce qui compte par-dessus tout c'est l'acte d'écrire, d'inscrire l'imaginaire dans le réel, de revisiter la mémoire pour en rapporter les matériaux susceptibles de féconder un présent qui cherchera sa cohérence dans le discours fictionnel.

I.1 Alger sous ma colonisation

Le retour à Alger est l'occasion d'évoquer un pan de l'Histoire de cette ville qui a vu l'armée française commettre des exactions et des crimes de guerre. Cette évocation se lit dans le passage qui suit.

Pour le moment, je suis à Alger, ma ville de renaissance. C'est là que commence LE Livre. Ma ville de naissance, comme là écrit un jour un éditeur par erreur. J'ai béni sa distraction. Depuis, c'est ce que je raconte partout, à qui je veux bien l'entendre. Je suis née dans une ville blanche paresseusement caressée par la Méditerranée et éblouie d'un généreux soleil. Une ville magique pleine d'envoutements. Une ville où résonnent encore les cris des suppliciés dans ces somptueuses villas mauresques protégées des regards indiscrets par de gracieuses frondaisons et des cascades de bougainvilliers. Tant de beauté et tant de barbarie sur un même lieu. L'armée française torture à bout de bras dans un décor de cocagne au parfum d'anisette.⁶

Nous comprenons de ce passage qu'Alger est, pour la narratrice, la ville qui lui rappelle les supplices des torturés durant la guerre de libération nationale. Cet extrait fait penser en particulier à la villa Susini, sinistre lieu de torture où de valeureux maquisards et nationalistes algériens ont subi l'innommable.

Dans un autre passage, la narratrice insère un souvenir lié aux crimes coloniaux. La ville

⁶ Keltoum Staali, *La ville aux yeux d'or*, Alger, Casbah éditions, 2022, p.12

d'Alger revisitée est l'occasion de rappeler un crime abject dont la victime est un Algérien anonyme. Transmis d'abord par la mère de la narratrice qui est marqué par ce drame, ce forfait refait surface dans ce livre à travers ces mots :

Mon grand-père maternel a disparu dans le maquis, mon jeune oncle a failli être arrêté, ma mère a le regard hanté par la vision de son cousin battu à mort, trainé par une jeep, attaché ensuite par les pieds, tête en bas, avec interdiction de lui donner à boire. Le poids du sang qui tombe. Le corps devient bleu. Elle a été obligée de voir la scène, la terreur de ce jour a bloqué tous ses sens. Elle dit mon cœur est mort ce jour-là [...]. Le cousin a du agoniser pendant des heures sous les yeux impuissants de la marraine de ma naissance. Comment s'appelait-il ? Abdelhak, Abderhamane, quelque chose comme ça, je ne sais plus. Pauvre bougre, comme des milliers d'autres. Des suppliciés sans nom et sans visage, tableaux macabres tatoués dans la mémoire des jeunes filles pas encore mariées de viol par la soldatesque coloniale.⁷

Dans ce tableau, la narratrice dénonce la barbarie de l'armée coloniale qui a ravi sauvagement la vie à des milliers de jeunes Algériens durant la guerre. Comme pour accentuer sa dénonciation, elle rappelle aussi le viol des jeunes filles par cette même «soldatesque coloniale».

I.1 Alger, ville de terrorisme

Par ailleurs, en revisitant la ville d'Alger, la narratrice retrouve une période sombre de l'histoire de l'Algérie, à savoir la décennie noire qui se caractérise par une guerre civile brutale, des actes de violence extrême et une instabilité politique. En tant que capitale, Alger a été le théâtre de nombreux événements tragiques. Des groupes armés islamistes, tels que le Groupe Islamique Armé (GIA) et l'Armée Islamique du Salut (AIS), ont mené des attaques terroristes dans les différents quartiers de cette ville. Ces attaques ont ciblé à la fois des civils et des représentants du gouvernement, causant d'innombrables pertes humaines et des souffrances considérables.

La décennie noire a eu un impact dévastateur sur la société algérienne et a laissé des cicatrices profondes. Le gouvernement algérien a finalement adopté une politique de réconciliation nationale pour mettre fin au conflit, mais les conséquences de cette période

⁷ Keltoum Staali, *op. cit.*, p.24

tragique se font toujours ressentir à bien des égards. Dès lors, le pays cherché à se reconstruire et à promouvoir la stabilité et le développement, mais les souvenirs de cette période tragique continuent d'influencer la société et la politique du pays. C'est ce que laisse entendre le passage qui suit.

Torture et viol. Deux mots dont je ne connais pas les termes arabes. Ou plutôt si. J'ai su torture. Il se confond avec terroriste. *Irhab*. Terrorisme. J'ai appris ce mot en même temps que le terrorisme islamiste fondait sur l'Algérie. Pour l'instant j'ai l'autre sur le bout de la langue. Je n'arrive pas à le rattraper. Il me semble aussi qu'il se confond avec *taab*, la fatigue. Il y a le son D et un ain. Un mot qui vrille comme un sabre tranchant. Je pourrai le demander à quelqu'un mais des fois, je préfère prolonger l'infans de la langue. Rester ignorante.⁸.

Cet extrait constitue un témoignage indirect sur cette période sombre de l'Histoire récente du pays. Le retour à Alger fait revenir dans la tête de notre personnage deux mots qui caractérisent le terrorisme des années 1990, à savoir torture et viol. La narratrice tente de se souvenir des équivalents arabes de ces vocables, mais elle préfère, en fin de compte, d'oublier cette perspective qui finira sans doute par faire remonter de mauvais souvenir à la surface.

Cela se vérifie dans le passage qui suit la citation précédente. Le mot «torture» résonne dans sa tête et lui rappelle un triste souvenir de la ville aimée. Alger, c'est aussi octobre 1988 et la répression féroce des manifestants. L'évocation de la torture dont est victime le peuple durant sa révolte se lit dans ce fragment qui suit : «*Je l'ai entendu en 88, lorsque les militaires algériens torturaient les manifestants, les opposants, les jeunes, Des Algériens torturaient des Algériens. Avec les mêmes méthodes, ressortant pour l'occasion gégène et baignoire. Je ne veux pas de ce mot*» (pp. 89-90). Malgré elle, la narratrice ne peut chasser de sa tête cette page sombre de l'Histoire récente d'Alger la blanche.

Ce triste passé est à l'origine des milliers de morts mais aussi d'exilés, forcés à quitter leur pays. Parmi ces expatriés fuyant l'enfer d'Alger, la narratrice et ses proches. C'est ce que nous lisons dans ce court passage : «*Nous avions quitté l'Algérie durant ces années brunes*

⁸ Keltoum Staali, *op. cit.*, p.30

parce que nous n'en pouvions plus. Le terrorisme nous a chassés, mais c'est l'exil qui nous a tués.» (p. 65). La décennie noire n'est pas seulement synonyme de cortèges de morts que l'on enterre au quotidien, elle est donc cette période où la peur règne sans partage et terrorise le peuple qui vit ce tragique au jour le jour et ne pense qu'à fuir.

La narratrice fait partie de ces gens terrorisés par la violence barbare, elle ne trouve plus de raisons pour s'accrocher et demeurer dans cette terre de terrorisme. Son désespoir est manifeste, elle ne le cache pas même après la naissance de son fils. Cette venue au monde lui donne ainsi une raison irréfutable pour fuir pour se protéger et surtout protéger l'innocent enfant qui égaye sa vie :

J'ai quitté Alger parce que je n'en pouvais plus d'être une femme. Quand mon enfant est né, il m'a guérie de cette impossibilité. Il m'a autorisée à partir. C'est le plus beau bébé du monde. Un miracle de vie. Comme toutes les mères arabes, je vois en lui une gazelle, ce summum de la beauté. On dit que même la maman hérisson, *el ganfoud*, dont la progéniture est si laide, voit dans ses enfants des gazelles. En cela je suis bien arabe. Une vraie mère juive. Mon fils est un cadeau de l'Algérie. Arraché à l'Algérie au moment où elle sombre dans la guerre. Arraché au sillage du sang et des malédictions.⁹

Sans vouloir s'étaler sur cette période noire de l'Algérie, la narratrice évoque toutefois la guerre civile et son cortège de sang versé par de milliers d'innocents sacrifiés par la bêtise humaine. Elle laisse entendre la difficulté de survivre durant cette période lorsqu'on est une femme et, de surcroît, instruite. Dans ce passage, la protagoniste parle de son départ du pays, de son exil forcé loin de sa ville du cœur. Elle est poussée sur les chemins de l'exil comme de nombreux Algériens qui se sont sauvés pour ne pas laisser leurs peaux dans l'enfer que le pays est devenu.

En définitive, la présence de l'Histoire dans ce roman est souvent latente. La narratrice qui rattache ses souvenirs à cette ville aimée ne cherche pas à combler les blancs de l'Histoire ou à réécrire quelques unes de ses pages. En évoquant le passé triste de cette terre, elle met

⁹ Keltoum Staali, *op. cit.*, pp.72-73

surtout en avant le sacrifice du peuple comme le laisse entendre cet extrait :

Alger est la ville de toutes les nostalgies. Tous ceux qui l'ont connue ont brûlé pour elle. *Chaal matou hliha rdjel*. Tant d'hommes sont morts pour elle. Au sens propre et au sens figuré. Dans la langue arabe on meurt d'amour facilement. Moi je suis une femme et cent fois j'ai *mouru* pour elle.¹⁰

Ce qui ressort de ce passage est l'attachement des Algérois à leur cité, des Algériens à leur terre. Un amour indéfectible qui conduit au sacrifice total comme en témoignent les morts durant la guerre de libération nationale ou durant la guerre civile. Les martyrs d'hier et d'aujourd'hui sont l'illustration de cette mort d'amour, en sacrifice, pour la patrie. La ville de son côté se relève, après chaque guerre, et garde sa chasteté comme le résume ce passage : « *La ville aux yeux d'azur rassemble les sangs des guerres et les couvre de son voile chaste* ». ¹¹

¹⁰ Keltom Staali, *op. cit.*, p.66

¹¹ *Ibid.*, p.68

Chapitre III : Alger, ville d'hybridité

« Quand je suis à Alger je m'amuse à évoquer la France, en cherchant bien au fond de mon cœur, un petit, un petit filet de nostalgie. » (p.48)

Après avoir vu que le retour de la narratrice au pays de ses origines était l'occasion de revisiter le passé historique de ce pays. Ce faisant, elle met l'accent sur quelques pans de la colonisation française en Algérie. Dans le présent chapitre, il sera question d'une conséquence directe de ce passé colonial, à savoir les traces de la langue et culture française dans ce livre. Ainsi, sans parler de la langue d'écriture de ce roman, l'histoire que ce dernier raconte est celle d'un personnage partagé entre deux langues et deux cultures. Pour donner une idée de cette hybridité, on commencera par donner quelques définitions de ce concept qui devient incontournable lorsqu'il s'agit de littérature postcoloniale ; puis on analysera quelques extraits qui montrent cette double culture.

III. 1 Le concept d'hybridité

Depuis une vingtaine d'années, le concept d'hybridité ne cesse de s'étendre et de gagner tous les domaines puisqu'il est employé pour qualifier une masse disparate de sujets et d'objets dans des domaines très divers. On l'associe souvent à des notions voisines telles que métissage, créolisation, syncrétisme et entre-deux. Principe honni par les partisans de la pureté raciale, processus revendiqué avec enthousiasme par les adeptes du mélange et du syncrétisme, l'hybridité est également une notion envisagée avec suspicion par ceux qui déplorent sa dimension protéiforme.

La pertinence de cette notion, on va le voir, est de le fait qu'il permet de cerner les enjeux de croisements linguistiques et culturels, de dessiner les contours d'identités hybrides et comprendre les stratégies de pouvoir dans le monde postcolonial. Il est possible d'intégrer ce concept aux recherches sur la diversité et de l'utiliser pour élaborer un modèle de formation des sujets lecteurs en classe de français. Dans une perspective postcolonial, l'hybridité issu du *Third space* (Homi Bhabha) est examinée pour parvenir à dévoiler un univers définitivement soustrait à la seule autorité de nos modes de pensée inspirés de la métaphysique occidentale. En bref, selon Dagonnet, «L'hybridation enseigne la prudence et la ruse : elle ne donne guère 'la nouveauté' qu'on espérait. On apprend à préserver un maigre avantage»¹²

¹² François. Dagonnet, *Pour une théorie générale des formes*, Paris, Vrin, 1975, p.126

III. 2 La double langue

Née dans ce contexte particulier de la guerre, la narratrice grandit dans un environnement dominé par deux langues : la langue arabe qui est celle que l'on parle au sein de la famille et la langue française qui est la langue de l'espace dans laquelle elle vit depuis que sa famille a quitté l'Algérie pour s'installer en France. Retrouvant son pays d'origine, des années plus tard, ce personnage met en scène son bilinguisme en rapprochant les deux langues comme dans l'extrait suivant.

La *zonqa*. Avant, quand je connaissais mal ma langue, je croyais que ce mot désignait un espace vague, une sorte de zone vague. Un mot très péjoratif dans la bouche de ma mère, je croyais. Sa bouche traduisait dans un rictus plein de mépris les mots qu'elle prononçait. Je lisais sur ses lèvres et sur les traits de son visage était capable d'une expressivité redoutable dont je traduisais simultanément les moindres mouvements. Un simple pincement de lèvres et ma vie tournait au désastre. Ce mot consternant comme un tas de détritiques dans la plus belle des villes, peut être péjoratif, presque insultant, tout comme la rue en français peut avoir cette connotation. Genre, *une fille des rues*. Grandir dans la rue. J'aime bien l'expression contemporaine *être à la rue*, pour dire *être paumé*, débordé. *Zonqa* est un mot qui menace.¹³

En revisitant Alger et en déambulant dans ses rues, la narratrice se remémore un mot qu'elle entendait, lorsqu'elle était enfant, de la bouche de sa mère : *zonqa*. Le temps de cette visite, de ce récit, Alger se présente comme espace de cohabitation de deux langues. Cette cohabitation se voit dans ce parallèle entre les mots «*zonqa*» et son équivalent français «*rue*», un rapprochement qui souligne l'aspect péjoratif que l'on associe à ces deux mots issus de deux langues différentes. Dans cette citation, on a une coprésence entre langue maternelle et langue étrangère. «La langue maternelle est la langue de communication utilisée couramment par un locuteur. Elle est acquise dans un contexte familial par opposition à la langue étrangère qui est acquise à l'école.»¹⁴

Par ailleurs, cette coprésence des langues est l'occasion, pour la narratrice de souligner la

¹³ Keltoum Staali, *op. cit.*, pp. 22-23

¹⁴ Ferdinand De Saussure, *Cours de linguistique générale*, Bejaia, Talantikit, 2002, p.22

proximité entre les sonorités des deux parlars. Aimant les deux, elle arrive à trouver ces rapprochements, à l'image de l'exemple suivant.

La mer arrive et déferle devant moi en vagues prodigieuses au parfum d'ambre solaire. *M'haoula*, houleuse. Mes deux langues usent du même son liquide pour dire la fugue marine, *el houl*, qui fait penser à *el ghoul*, ce monstre invoqué pour faire peur aux enfants. Petite, je croyais que c'était le loup, à cause de la ressemblance sonore, *el houl*. On croit entendre le cri lugubre de l'animal des contes d'avertissement. Je suis pleinement moi dans la houle du langage. Pas besoin de traduire.¹⁵

Dans cet extrait, on voit comment la narratrice met au même niveau les deux langues qui composent son identité linguistique. En utilisant le pronom possessif « mes », elle revendique sa double appartenance linguistique. Plus que cela, elle trouve une analogie sonore entre ces deux langues, entre le mot arabe, « *el houl* » et le mot français « la houle ». Ce rapprochement permet à la narratrice de se sentir elle-même, c'est-à-dire un être bilingue qui assume ce double héritage.

III. 2 La double culture

Roman en partie autobiographique, *La ville aux yeux d'or* est véhicule quelques obsessions de l'auteur. En attribuant à son héroïne une bonne partie de son vécu, la romancière verse dans l'autofiction en portant un regard critique sur son vécu. Dans ce qui suit, il s'agira plus de sa réflexion sur sa posture d'être partagé entre deux univers culturels. Le passage qui suit montre cette préoccupation à travers un matériau onirique.

Peu importe. Je fais des allers-retours d'une rive à l'autre et je vise ce rocher qui est une sorte de balise que je cherche à atteindre. Parfois, la nuit tombe sur mon rêve sans l'interrompre. Je m'arrête alors de nager et j'attends le jour car il fait vraiment trop noir. Tout à coup je réalise que je suis en plein milieu de la mer. Panique. Je vais couler, ou même me faire déchiQUETER par un requin ou quelque monstre marin. Je me laisse dériver, je tombe dans un tourbillon qui me dévore, manège d'épouvante.¹⁶

¹⁵ Keltoum Staali, *op. cit.*, p.51

¹⁶ Keltoum Staali, *op. cit.*, p.38

Ce songe de la narratrice est révélateur de la posture identitaire de la narratrice qui a vécu entre les deux rives de la Méditerranée. Faire des va-et-vient est un indice d'une quête ininterrompue de soi et de son identité. La recherche d'un rocher peut se lire ici comme quête d'un appui, d'un attachement solide pour mettre fin au flottement, au balancement d'une culture à une autre. Quant à la mer, elle renvoie à la Méditerranée qui sépare les deux pays où vit ce personnage.

Dans l'extrait qui va suivre, on peut déceler cette double culture qui est propre à ce protagoniste. Cela se voit d'abord à travers son double prénom Marie- Meriem qui illustre les deux cultures réunies, à savoir chrétienne et musulmane. Ce syncrétisme se remarque dans ce passage qui fusionne récit biblique et croyances propres aux vieilles Algéroises.

Pourtant en elle, la lumière d'Alger brillait en continu. Son cœur avait gardé le rythme lancinant des prières de femmes invoquant le saint miséricordieux qui leur promettait la maternité en échange de leur ferveur. La mère de Marie, sur les conseils de sa meilleure amie musulmane, s'était rendue à Sidi Abderrahmane, prête à tout pour donner la vie. Son vœu a été exaucé et Marie était là, comme un modeste miracle, conçue sous la lumière bienfaisante de la coupole blanche.¹⁷

En mettant en scène une Marie, fille miracle, née grâce à la *baraka* du saint patron d'Alger, la narratrice emprunte à la mère de Jésus des bribes de son histoire légendaire. Marie, qui prie et invoque sans cesse Dieu, a eu un enfant Miracle appelé Jésus. Cependant, le miracle, dans ce texte, est algérien, voire algérois. C'est la bénédiction d'un saint musulman qui a favorisé la naissance de Marie- Meriem, le personnage-narrateur de notre corpus.

Par ailleurs, cette cohabitation des cultures est loin d'être sans heurts, elle engendre souvent des malaises psychologiques chez la personne biculturelle. Dans le roman, on retrouve des exemples de ce conflit culturel chez la narratrice, issue de parents algériens mais vivant en France depuis sa naissance. Parmi les sources du malaise, l'habit féminin. L'extrait suivant montre ce trouble identitaire que ressent ce personnage.

¹⁷ Keltoum Staali, *op. cit.*, p.50

Ma mère a porté aussi ce voile, *l'aouina*, à ma grande honte de fille-émancipée-née –en-France. Dressée à la honte, nourrie à la honte d'être soi parmi les autres. Toujours moins bien que. La France restée coloniale m'a appris beaucoup sur la honte. Le voile est un effet de cette histoire. Un vestige archaïque et féodal d'une époque qui cadenassait les femmes et en faisait des êtres confits de honte. Aujourd'hui, ma mère a troqué cette parure de soie contre tenue d'inspiration *wahabite* certes, longue blouse ample et triple foulard. Mais bien plus pratique, elle peut marcher franchement dans les rues de *Mazouna*, les deux mains libres.¹⁸

Le malaise on le voit dans la répétition du mot «honte», six occurrences qui prouvent l'ampleur de ce sentiment. L'école française a fait de la narratrice un être qui se méprise, qui dévalorise l'héritage de ses parents. Le rejet de *l'aouina*, y compris par la mère, témoigne de l'influence du milieu qui juge ce voile traditionnel comme signe d'archaïsme et témoin de la servitude des femmes. Cet abandon de *l'aouina* au profit du voile *wahabite* témoigne de l'évolution culturelle.

Par cette influence, la culture algérienne change donc et ne reste plus comme elle était avec tous ses signes distinctifs. Ces mutations rendent sa définition, au sens bennebien, «comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs qui caractérisent la société toute entière. Ouverte sur les autres cultures et sur l'universalité, elle englobe autre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les système de valeurs, les traditions et les croyances, l'arabité et l'amazighité », peu pertinente.¹⁹

Dans un autre extrait, la narratrice revient à ce sujet du voile et laisse entendre son rejet du voile algérien traditionnel. Son abandon presque total par la femme algérienne témoigne de cet aspect évolutif de la culture. Cependant, le débat demeure ouvert sur cette question des deux côté de la Méditerranée comme on peut le lire dans ce passage :

On se bat ici et là-bas, d'une rive à l'autre de mer, en miroir, pour de fichus tissus.
La victoire du voile blanc contre le voile noire. La belle affaire. Avec la petite

¹⁸ *Ibid.*, p.25

¹⁹ Malek Bennabi, *Le problème de la culture*, Alger, éd. Benmerrabet, 2016, p.109

voilette de dentelle de nos grands-mères, le *'djar*, enfin façon de parler, car mes grands-mères à moi portaient la *'aouina*, le voile rural qui couvre plus qu'entièrement le corps, tenu par la main qui pince le tissu au niveau du nez, ne laissant passer que ce qu'il faut pour se mouvoir dans la rue, juste un œil coulé entre les plis du tissu, exercice rare et périlleux. Cette tenue grotesque n'est pas pratique pour sortir dans la rue et marcher. Je crois pouvoir dire sans me tromper que plus personne ne la porte aujourd'hui. Elle a rejoint les autres curiosités vestimentaires au musée.²⁰

Dans cet extrait, la narratrice fait un clin d'œil à l'actualité politique, en France comme en Algérie, autour du voile islamique et les signes religieux ostentatoires. L'interdiction du voile islamique en Europe est reprise ici pour souligner ce conflit culturel qui domine l'Hexagone. Mais, c'est surtout pour souligner l'archaïsme du voile algérien jugé peu pratique et non commode pour la mobilité dans les rues d'Alger.

En conclusion, on peut dire que ce retour à Alger est, pour la narratrice, est un moment de se remémorer sa condition d'un être issu et élevé dans une double culture. Ce qu'on lit dans ce récit est une sorte d'autofiction dans la mesure où cette interrogation sur son vécu est en fait est celui de l'auteur. Dans cette perspective, un auteur fait un regard critique sur un épisode de sa vie. Ce retour réel et fictif à la fois est, pour Staali, l'occasion de s'interroger sur sa situation linguistique et culturelle. Elle regrette un petit peu sa non maîtrise de la langue de ses parents et laisse entendre l'influence de la culture occidentale sur l'héritage linguistique et culturel de ses ascendants.

²⁰ *Ibid.*, p.22

Chapitre IV : Alger, ville mythifiée

«Ecrire des textes pour une publication artistique dans laquelle les deux formes d'expression entreront dans un dialogue croisé sur une ville mythique, mais le mythe n'est qu'un décor, un arrière plan» (p.39)

Keltoum Staali

Si dans les chapitres précédents, ce que l'on associe à la ville d'Alger est plutôt de l'ordre du réel, il existe dans ce roman, comme le laisse entendre l'extrait placé en épigraphe, un arrière plan mythique qui sous-tend le récit de Keltoum Staali. Pour faire planer cette dimension mythique, celle-ci convoque et s'appuie sur un patrimoine populaire et légendaire. Dans ce chapitre, on s'intéressera à ce décor mythique en examinant un certain nombre de passages. Pour ce faire, on s'appuiera sur les travaux de Gilbert Durand et de Pierre Brunnel.

IV. 1 Mythe et mythification

Issu du terme grec «muthos», le mythe est un concept qui difficile à cerner. De nombreux théoriciens de l'imaginaire, anthropologues et historiens des religions ont essayé de définir ce concept. Dans ce qui suit, on présentera les définitions les plus pertinentes que l'on retrouve reprises dans le champ des études littéraires. Ainsi, en plus de la définition qu'on lit dans *Le Petit Robert* et qui le définit comme : «récit fabuleux souvent d'origine populaire qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaines», il sera question également des définitions de

Disciple de Gaston Bachelard et théoricien de l'imaginaire de renommée mondiale, Gilbert Durand voit dans le mythe un système dynamique de symboles. Il synthétise sa définition de ce concept comme suit :

Nous entendons par le mythe un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique qui sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit. Le mythe est déjà une esquisse de rationalisation puisqu'il utilise le fil de discours, dans lequel les symboles se résolvent en mots et les archétypes en idées. Le mythe explicite un schème ou un groupe de schèmes, de même que l'archétype promouvait l'idée et que le symbole engendrait le nom, on peut dire que le mythe promeut la doctrine religieuse, le système philosophique ou (...) le récit historique et légendaire²¹

²¹ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p.62

Dans cette définition qui se veut exhaustive, Durand insiste sur le matériau du mythe, son aspect dynamique et sa transformation en récit expliquant un fait du monde. Il y souligne aussi sa contribution à faire évoluer la pensée humaine qui voit là ses premiers efforts de rationalisation.

Du côté des anthropologues, on cite souvent l'approche structuraliste du mythe adoptée par Claude Lévi Strauss. Appréhendant le mythe d'un point de vue synchronique, ce dernier met en avant l'ensemble des mythèmes qui composent le mythe comme structure fondée sur les différentes relations de ses éléments constitutifs. Cette anthropologie insiste aussi sur la capacité du mythe à évoluer, à s'engendrer et à se multiplier en plusieurs variantes. Né pour ne pas mourir, le mythe, pour Lévi-Strauss, se rapporte toujours à :

des événements passés avant la création du monde [...] ou [...] pendant les premiers âges [...] en tout cas [...] il y'a longtemps[...] mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que les événements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur.²²

Dans cette définition, on relève l'évocation d'une structure atemporelle qui sert de base pour toutes les variantes du mythe que l'homme engendre pour expliquer un événement qui intrigue son esprit. Car comme l'affirme ce théoricien dans *La Pensée sauvage*, la pensée mythique est de l'ordre du bricolage en exploitant tous les moyens à sa disposition pour les utiliser dans une perspective nouvelle et dans un nouveau projet.

L'autre conception du mythe que l'on rencontre souvent dans les études littéraires est celle de l'historien des religions Mircea Eliade. La courte citation ci-dessous est, en effet, l'une des plus reprises par les analystes : «Le mythe raconte une histoire sacrée, il relate un événement qui a lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements»²³ selon Eliade, les sociétés archaïques percevaient le mythe comme le fondement même de la vie sociale et culturelle. En essayant de donner une définition des mythes par rapport aux croyances de ces sociétés, il voit dans le mythe une histoire vraie qui s'est passée aux

²² Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1962., p.231

²³ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard. 1973, p. 16.

commencements du temps et qui sert de modèle aux comportements des humains. Car, écrit-il, «Le mythe est censé exprimer la vérité absolue, parce qu'il raconte une histoire sacrée»²⁴

Par ailleurs, en partant de la remarque de Gilbert Durand qui dit que «la littérature est spécialement [le] récit romanesque comme un département de mythe», il est nécessaire d'aborder le processus de mythification qui s'opère dans certaines œuvres romanesques. Cela s'impose surtout dans des cas comme celui de notre corpus où la ville d'Alger est érigée en mythe. La mythification, comme processus de transformation du réel en figure mythique repose sur quelques critères. Mais ce qui nous importe est l'apport de cette mythification qui rend le texte captivant qu'il habite en lui donnant une force d'humanité, là où il y'a le mythe le texte est immortel, puisque les thèmes universels profonds ne subissent pas les outrages du temps. Ainsi, pour notre cas, la ville d'Alger, en tant que mythe, elle est, pour reprendre Durand, « (...) présence sémantique et, formé de symbole, il contient par compréhension son propre sens».

Enfin, pour appréhender cette présence du mythe dans une œuvre littéraire, on fait souvent recours à la mythocritique. Cette discipline est une méthode de critique littéraire qui centre son analyse sur le récit mythique qui sous-tend une œuvre littéraire. Elle consiste à relever les thèmes mythiques et leur combinaison ainsi qu'à confronter les apports du mythe avec d'autres mythes situés dans l'histoire. Parmi ses représentants, on a la mythocritique de Gilbert Durand qui tient toujours de la redondance et de la répétition des éléments car «aucun élément n'est imaginairement pertinent s'il n'est pas répété directement ou indirectement, à travers d'autres éléments de valeur symbolique équivalente». Quant à la mythocritique de Pierre Brunel, elle est plus orientée dans une perspective comparatiste.

IV. 2 Alger, ville de chants

La lecture attentive de ce roman révèle aussi un amour des chants relatifs à la culture orale associée à cette ville. Dans ses rêves, la narratrice rencontre ces chants d'autrefois. En ce sens, le retour à Alger peut coïncider avec le retour du chant. Dans cette partie du

²⁴ Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, p. 84.

travail, nous verrons la présence de l'oralité dans les souvenirs et songes du personnage principal. Notre objectif à ce niveau est de montrer comment le chant participe à caractériser la ville d'Alger.

Cette place du choix réservée au chant se remarque dès l'incipit du roman. La narratrice entame son récit par la mort non certaine de son petit frère. Cette évocation de la mort fait remonter à la tête de la protagoniste le souvenir des chants qui ont bercé son enfance et même sa pré-naissance.

Mon petit frère n'est pas mort. Si c'était le cas je le saurais. Personne n'en a parlé. Avant ma naissance il y a cet espace flottant où se réfugient mes songes. Les rêves y croisent des chants dans une langue intraduisible. Comme un chant de mère qui voudrait bercer son enfant mort. Toute la puissance végétale d'un pays en tension s'y concentre. Un chant d'une essence violente quand la mort touche au vivant et que les forces cosmiques pulvérisent les territoires de la mémoire handicapée.

Dans cet extrait, nous constatons le retour de ce mot « chant ». Ce qui montre son importance dans ce passage et dans le récit. La narratrice le convoque comme un souvenir lointain et inaccessible. Ce qu'elle met en avant est la violence et la puissance du chant qui concentre en lui les violences du contexte et du cosmos. Pour ce personnage, par sa force du verbe, le chant de la mère peut conjurer le sort tragique, celui de la perte du petit frère. Cette puissance du chant rencontre alors le mythe, celui d'Orphée qui, comme tous les héros, «détient un pouvoir bien à lui, celui de convaincre et de vaincre grâce à la puissance de son chant.»²⁵

Cette puissance du chant on la retrouve tout au long de récit. En retrouvant Alger, la narratrice se laisse bercer par les vents et les senteurs du pays. Rêvassant, elle entend le chant de ses origines traverser les champs pour arriver jusqu'à elle. En rapportant, cette scène, elle rend au passage hommage à Taos Amrouche :

²⁵ BERRY Maëva, DALIBON Nicolas, PILLE Juliette, « Le mythe d'Orphée des Géorgiques de Virgile aux Métamorphoses d'Ovide une étude comparative », [en ligne], consulté le 14/11/2023 ; url :<http://clipali.univ-angers.fr.nouvel-article-8>

La voix de la conteuse traverse le temps et franchit les montagnes mordantes de Kabylie pour venir jusqu'à moi. Ses cheveux bouillonnent sur sa tête et s'échappent du foulard de soie qui les maintient. Avec son accent feint de chanteuse judéo-pied-noir, elle entonne de sa voix chaude et puissante un hymne à Alger, celui de Lini Boniche. *Alger, Alger, chaal enhabha...*²⁶

Dans cet extrait, on s'aperçoit combien l'espace décrit est une terre de chants qui ont résisté aux aléas des ans et des siècles et continuent à bercer les âmes de ce pays. En reliant Alger à ces beaux chants, la narratrice renforce la dimension mythique de la ville qu'elle chérit tant. Chemin faisant, elle rend hommage à Taos Amrouche, connue pour sa voix d'opéra et ses chants puisés du terroir kabyle, ainsi qu'au chanteur « judéo-pied-noir » qui est Lini Boniche.

IV. 3 Alger la blanche

La dimension mythique ne se limite pas à cette puissance orphique du chant que l'on retrouve éparpillée dans l'espace de ce récit, elle se voit surtout dans ce retour obsédant du blanc, la couleur mythique de cette ville. Pour apprécier cette présence de la blancheur dans ce roman, nous examinerons certaines évocations et descriptions qui perpétuent dans l'imagination de la narratrice cette pureté perdue. L'attention sera portée sur la végétation, le ciel et autres objets véhiculant cette blancheur. Cela se fera à travers l'analyse de certains exemples illustratifs.

Dès les premières pages du roman, on soupçonne une présence parlante de cette couleur blanche. Attirés par cette particularité, on s'interroge sur ces choix qui prolongeraient le mythe d'Alger la blanche. Cette préférence pour le blanc qui dominerait dans cet espace urbain revisité est à questionner comme dans l'extrait qui suit.

Pour le moment, c'est la vie qui règne et qui décide de tout. Le ciel est sans limite. Je suis dans le ventre de la ville. Autour de moi un halo sonore, rassurant comme un bain chaud. Assise à la terrasse du souvenir, dans une villa des hauteurs, prêtée par une amie, au cœur d'un quartier tout ce qu'il y a de plus chic, je hume l'odeur

²⁶ Keltoum Staali, *op. cit.*, p.47

écrasante des glycines, je regarde les morceaux du ciel blanc qui se glissent entre les feuillages. Il y a si longtemps que je ne suis pas revenue. J'ai la clef d'un paradis fleuri. Bonheur absolu dans ma ville au cœur blanc²⁷

Dans ce premier extrait, on a déjà une référence quasi explicite au mythe de la ville blanche, à savoir la phrase : « bonheur absolu dans ma ville au cœur blanc ». Il y a là une personnification de la cité pour suggérer sa bonté et sa pureté. Ce regard subjectif de la narratrice se remarque avant cette phrase lorsqu'elle parle du ciel blanc qui surplombe sa ville du cœur. Ce retour du blanc n'est ici qu'une variation autour de ce thème qui ne cesse d'émerger des profondeurs du récit.

Une page plus loin, on retrouve cette blancheur qui plane sur la narration. La protagoniste semble n'apprécier que cette couleur. C'est l'hypothèse qui s'impose quand on voit le nombre d'occurrences des mots : « blanc » et « blanche ». Le récit avance et convoque d'autres blancheurs comme dans l'extrait suivant :

D'ailleurs, je ne vois rien, à cause de la masse de glycines en grappes lourdes, à part le ciel cotonneux et la promesse ardente de la mer dont les relents salés montent de la ville. Blanche comme un pur-cœur de soie fanée, ce *haïk* fantasmagorique des femmes d'Alger, striée de transparence, vergetures d'argent, flasques à force de lessives et de soleil étendu.²⁸

Ici, la narratrice évoque explicitement ce topique. La nostalgie de ce passé mythique de la ville l'a conduite à comparer cette blancheur à celle de la soie dont est fait le *haïk*, ce voile que les femmes d'Alger portaient par le passé. C'est une façon de laisser entendre que la blancheur-pureté de cette cité est symbolisée par le devenir de ce vêtement. Si la ville a perdu un peu de sa blancheur, c'est à cause du soleil, pareillement au *haïk* qui subit en permanence ses rayons après chaque lessive.

Pour la narratrice, Alger est blanche, synonyme de pureté, mais aussi de beauté. C'est ce que donne à lire d'autres pages du livre. C'est le cas de ce passage qui suit où on admire la

²⁷ Keltoum Staali, *op. Cit.*, p.20

²⁸ *Ibid.*, p.21

beauté des femmes d'Alger à la lisière du tableau orientaliste de Delacroix. En écrivant ce passage suivant, l'autrice s'est souvenue certainement des *Femmes d'Alger dans leur appartement*.

Les autres femmes, plus jeunes, marchent à leurs risques et périls, ivres de leur splendeur. Leurs yeux encore neufs, satin blanc velouté de noir, espiègles et mutins, se déclinent dans les musées aux tableaux somptueux, dorés comme des prisons aux murs abricot, aux bains lascifs. Une lascivité que les orientalistes ont cultivée et qui colle à la peau des femmes, dans l'œil masculin. Les rues sont des musées vivants. J'y croise souvent des jeunes princesses aux voix chantantes, échappées des tableaux orientalistes, aux traits délicats, aux lèvres ourlées de dédain. Leurs sourires ne laissent aucune griffe sur leur teint de dragée, aucune rayure. Plus je vieillis, plus elles sont d'un charme violent, foudroyant. La jeunesse en soi est une vraie beauté, indiscutablement.²⁹

Dans cet extrait, il est question en effet de la beauté des femmes d'Alger, mais dans la rue. Elles sont décrites comme étant pleines de splendeur, avec des yeux espiègles et mutins. La dimension mythique de la cité algéroise se voit dans la beauté des jeunes filles sorties, dirait-on, directement des tableaux orientalistes. Ainsi, pour appuyer la beauté de sa vile chérie, la narratrice convoque la peinture orientaliste qui a immortalisé le charme des algéroises.

En conclusion, on peut dire que la ville d'Alger la blanche, en tant que mythe confère à ce roman une pluralité de sens. De son côté, ce roman réactualise et renouvelle ce mythe hérité de l'histoire récente du pays. En d'autres termes, Staali a mythifié Alger en lui donnant une nouvelle dimension modernisée par sa souplesse, son adaptabilité à chaque moment de l'histoire. Pour paraphraser Jean Cocteau, on dira que, à la longue, Alger la blanche devient une vérité et ce mythe est fait pour régner tant que l'Algérien a un souffle de vie.

²⁹ Keltoum Staali, *op. cit.*, p.27

Conclusion

Au terme de cette étude, on peut dire que la ville d'Alger, comme espace de la fiction dans ce roman de Keltoum Staali, est diversement représentée. En effet, en retrouvant sa ville du cœur, la narratrice donne libre cours à son imagination et va dans tous les sens. En effectuant cette recherche, on s'est efforcé de comprendre l'étendue de la représentation de cette ville. Notre problématique était de voir la caractérisation de cette cité comme lieu essentiellement rêvé. Cela s'est fait suivant une approche pluridisciplinaire, la mieux indiquée pour un corpus qui se singularise par sa diversité thématique et esthétique.

Dans le premier chapitre, il a été question de recueillir les données essentielles relatives à l'auteurice, sa vie et son œuvre. Ces informations nous ont permis de cerner le parcours de cette romancière, partagée entre l'Algérie et la France, entre le journalisme, la recherche et l'écriture créatrice. Passionnée de l'écriture, l'auteurice ne cesse de produire des œuvres littéraires et des textes journalistiques en collaborant à divers journaux. Ciseleuse du verbe, elle truffe ses textes de poésie et d'images qui donnent beauté et profondeur à ses créations littéraires et autres.

Dans le second, on a interrogé la dimension historique du livre étudié. Ce faisant, on a examiné l'évocation de deux périodes tragiques de l'Histoire du pays, à savoir la guerre de libération nationale et la décennie noire. Concernant la première, la narratrice l'aborde par le biais de souvenirs familiaux et de la mémoire des lieux. Elle y met l'accent sur la douleur et la torture subies par le peuple algérien. Quant à la seconde période, elle revient dans le texte comme moment de sang versé et séparation douloureuse pour des milliers d'Algériens – dont fait partie la narratrice - poussés vers l'exil.

Le troisième chapitre a été l'occasion d'aborder un autre aspect lié à la ville d'Alger et à son histoire particulière, à savoir l'hybridité linguistique et culturelle. Née en France, après l'exil de ses parents durant la guerre de libération nationale, et forcée à y retourner, en raison de la guerre civile des années 1990, la narratrice apprend la langue française qui, petit à petit, prend le dessus sur sa langue maternelle, peu apprise. Ce bilinguisme se voit dans ce livre du « retour à Alger » où le français, la langue d'écriture, est accompagné de nombreux mots de l'arabe algérien. De même pour la dimension culturelle, elle se caractérise par une hybridité due à ce double héritage que véhiculent ces deux langues qui

se côtoient dans cet univers romanesque.

Quant au dernier chapitre, il a été consacré à l'aspect le moins réaliste du roman, à savoir sa dimension mythique. Après un petit aperçu théorique, on a examiné la beauté du chant que la narratrice retrouve en revenant à Alger. A l'image du chant orphique, le verbe des ancêtres accomplit miracle sur miracle pour traverser les âges et résonner dans cette ville retrouvée. Par la magie de la littérature, ce chant devient hymne à « la ville blanche ». C'est cette présence de ce mythe associé à la ville d'Alger que cette étude élucide en s'appuyant sur la mythocritique de Pierre Brunel.

En définitive, ce travail n'est qu'une ébauche, une tentative de cerner la représentation fictionnelle d'Alger dans cette œuvre de Keltoum Staali. Notre analyse montre comment celle-ci mêle réalité et rêves pour donner corps à cette cité hissée au rang de personnage. Lieu d'Histoire, histoire qui a donné lieu à une diversité linguistique et culturelle qu'incarne la narratrice, Alger est aussi, on l'a vu, une ville rêvée et mythifiée. Cependant, la richesse de ce roman, couronné par le prix Mohammed Dib en 2022, est loin d'être cernée, les dimensions esquissées ici méritent d'être approfondies en mobilisant un arsenal théorique adéquat.

Bibliographie

I. Corpus d'étude

- Keltoum Staali, *La ville aux yeux d'or*, Alger, Casbah éditions, 2022

II. Ouvrages généraux

- Christiane ACHOUR et Simone REZZOUG, *Convergences critiques*, Alger, OPU, 2005
- Malek Bennabi, *Le problème de la culture*, Alger, éd. Benmerrabet, 2016
- Pierre Brunel, *Mythocritique, Théories et parcours*, Paris, PUF, 1992.
- François. Dagognet, *Pour une théorie générale des formes*, Paris, Vrin, 1975.
- Ferdinand De Saussure, *Cours de linguistique générale*, Bejaia, Talantikit, 2002.
- Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992
- Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard. 1965.
Aspects du mythe, Paris, Gallimard, 1973.
- Girard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1962

III. Articles

- Maëva Berry, Nicolas Dalibon, Juliette Pille, « Le mythe d'Orphée des Géorgiques de Virgile aux Métamorphoses d'Ovide une étude comparative », [en ligne], consulté le 14/11/2023 ; url :<http://clipali.univ-angers.fr.nouvel-article-8>
- Abdelmadjid Kouah, «Entretien avec Keltoum STAALI » dans *Algérie News*, du 14 octobre 2010.
- Lazhari Labter, “Keltoum Staali, Alger entre mimosa et galant de nuit » [en ligne], consulté le 12/10/2023, url : [http :](http://)