



Université Mohamed Khider de Biskra
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Langue et de Littérature Française

MÉMOIRE DE MASTER

Option : Langue, littérature et civilisation

Présenté et soutenu par :

Abid Nesrine

Le : [Click here to enter a date.](#)

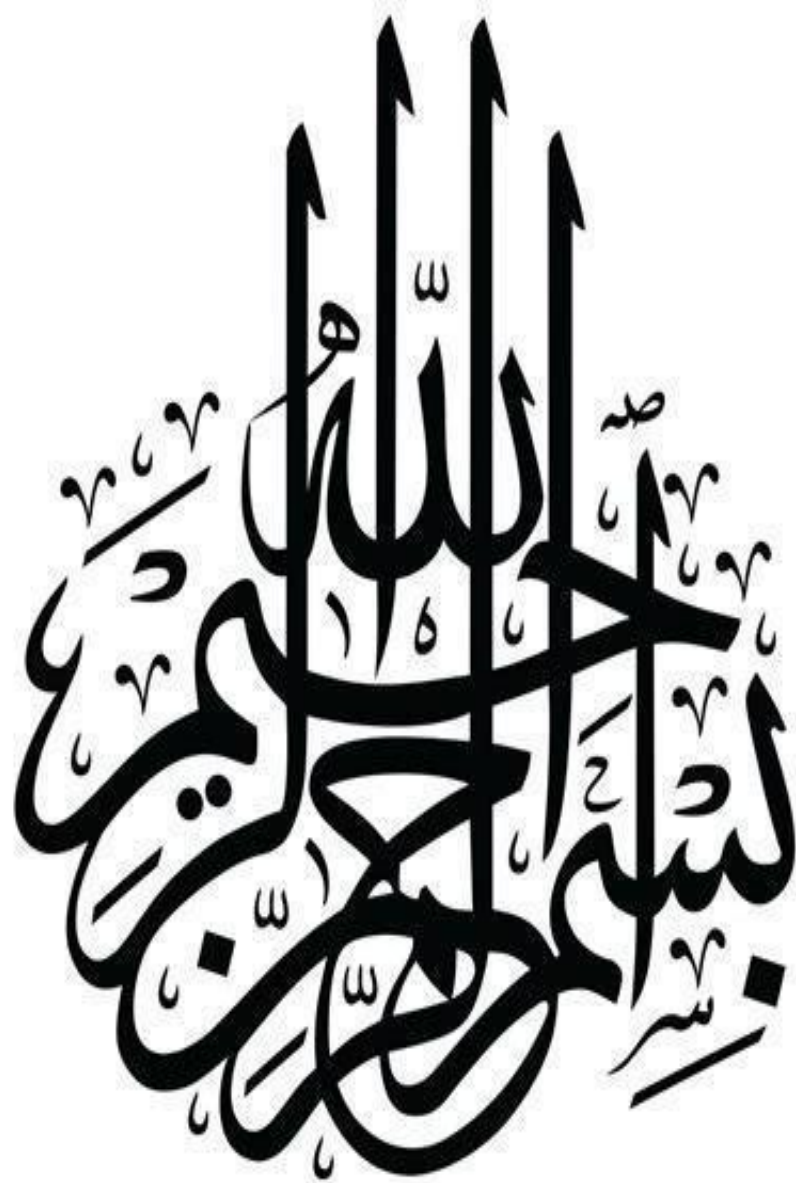
Intertextualité spatiale et résurgence mythique dans

La Ville aux Yeux d'Or de Keltoum Staali

Jury :

Pre	BENZID Aziza	Pr	Mohamed Khider Biskra	Rapporter
Mme	BAAISA Rabhia	Grade	Mohamed Khider Biskra	Président
Mme	FETTAH Ifrikia	Grade	Mohamed Khider Biskra	Examineur

Année universitaire : 2024-2025



Remerciements

Tout d'abord, je tiens à remercier Dieu, le Tout-Puissant, pour m'avoir donné la vie, la santé, et la force nécessaires pour mener à bien ce travail. Sans Sa bénédiction, rien de tout cela n'aurait été possible.

Je remercie chaleureusement ma directrice de recherche, Professeur **Benzid Aziza**, pour son orientation, ses précieux conseils et son soutien constant tout au long de cette aventure. Sa rigueur et ses encouragements m'ont permis de donner le meilleur de moi-même.

Je tiens également à exprimer ma gratitude envers les membres du jury pour l'attention qu'ils ont portée à mon travail et pour leurs évaluations constructives qui enrichiront certainement mes réflexions futures.

Un remerciement tout particulier à Monsieur **Tarek khireddine** qui a toujours été à mes côtés. Son soutien, son aide et ses encouragements ont été essentiels pour m'aider à surmonter les moments difficiles. Je lui en suis profondément reconnaissante.

Je remercie également mes proches, mes amis(**MIRA ,ROUFA**)et plus particulièrement mes amis de promotion (**WEJDANE,LUNA,DOUDI,LE WASS**), qui ont été une source de motivation et de soutien tout au long de ce parcours. Votre présence, qu'elle soit proche ou lointaine, a rendu ce travail possible.

Je tiens aussi à exprimer toute ma gratitude à mes frères et sœurs (**Khaled-Khouloud-Said-Sali-Mohamed-Aridj**) et mes petits neveux adorés (**Samsoumi-Mirou-Ghythoutha**). Leur amour, leur soutien inconditionnel et leur force m'ont permis de garder le cap et de poursuivre ce travail avec courage et détermination.

Enfin, je souhaite remercier chaleureusement tous les enseignants et enseignantes qui m'ont accompagnée et formée tout au long de mon parcours universitaire à la Faculté des Langues et des Lettres de Français de l'Université de Mohamed khider Biskra. Leur savoir, leur passion et leur dévouement ont été essentiels pour mon évolution. Un remerciement particulier à **M.Hammouda, Mme Femam, Mme Gattafi, Mme Ouamane, Mme Baissa, M.Benissa, M.Guerid , M.Rahmani, Mme. Haddad , Mme. Djarou, Mme Fettah Ifrikia, Mme bensaleh ,Mme roumaissa** ainsi qu'à tous les autres enseignants qui ont enrichi mes connaissances et m'ont guidée avec bienveillance. Je m'excuse auprès de ceux que je n'ai pas pu citer ici par leurs noms, mais sachez que votre contribution a été tout aussi précieuse.

Dédicace

A la mémoire de mon père,

À mon père, mon modèle, mon pilier, mon repère.

Il est difficile de trouver les mots justes pour exprimer tout ce que tu représentes pour moi et à quel point ton absence m'a marquée depuis ton départ. Chaque jour est un défi, mais c'est ton image, ton courage, ta sagesse et ton amour qui me donnent la force d'avancer. Je dédie ce projet avec une immense émotion à toi, qui, même si tu n'es plus là physiquement, reste présent à chaque étape de ma vie. Ton esprit m'accompagne dans mes choix, mes efforts et mes réussites. Je crois profondément que là où tu es, tu peux voir ce que je suis devenue, et j'espère de tout cœur que tu es fier de moi. Tu me manques chaque jour, mais ton souvenir est la lumière qui éclaire mes pas.

Repose en paix, Papa.

À Ma Mère,

Mon soutien inébranlable, mon guide, et ma plus grande source d'inspiration.

Tu as toujours été là, à mes côtés, avec ton amour, ta sagesse et ta patience infinie. Ton soutien constant, ta force et ton dévouement m'ont permis de surmonter les moments les plus difficiles et de continuer à avancer. Ce travail est le fruit de ton encouragement et de ton exemple. Je sais que tu es fière de moi, et chaque pas que je fais, je le fais en pensant à toi. Je te dédie ce mémoire avec tout mon amour et ma gratitude, car sans toi, rien de tout cela n'aurait été possible.

Merci d'être celle que tu es Mamiiii ♥

À moi-même,

Pour chaque nuit blanche, chaque doute surmonté, chaque page écrite malgré la fatigue. Pour la force que j'ai trouvée en moi quand tout semblait difficile. Ce mémoire est le fruit de ma persévérance, de mon courage et de ma foi en mes capacités. Je me le dédie avec fierté, reconnaissance et tendresse.

parce que je le mérite.

Table Des Matières

Remerciements.....	
Dédicace.....	
Table Des Matières.....	
Introduction.....	1
CHAPITRE I :L'intertextualité sous le prisme de l'espace	
I. 1. L'intertextualité : Au départ le dialogisme.....	5
I.2. L'espace et son écho: la ville d'Alger.....	9
I. 2.1. Alger, ville de mémoire et d'Histoire.....	13
I.2.2. La ville d'Alger comme un personnage.....	18
I.2.3 La ville à travers le prisme du regard : signification symbolique des "yeux d'or".....	19
I.2.4. Alger, lumière, silence et regard.....	20
I.2.5. Alger, femme aimée, ville désirée.....	21
I.2.6. Alger, femme-monde et langage intérieur.....	22
CHAPITRE II : Résurgence du mythe	
II.1. Qu'est ce qu'un mythe ?.....	26
II.1.1. Le mythe d'Ulysse; entre errance et mémoire.....	30
II.1.1.1 Alger à la croisée d'Ithaque : la mer comme métaphore de soi.....	33
II.1.1.2. La quête de soi.....	34
II.1.1.3. Le retour des exilés : Ithaque et Alger comme lieux de mémoire.....	35
II.1.2. Le mythe d'Orphée.....	37
II.1.2.1 Alger, ville de chants.....	38
II.3. Alger, une ville mythifiée.....	40
CONCLUSION.....	44
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	46
Annexe: Entretien avec Keltoum Staali.....	49
Résumés.....	50

Introduction

La littérature algérienne francophone continue de se développer et de faire émerger des œuvres poétiques inédites dont un grand nombre a été produit tout au long des années 2000, principalement par des maisons d'édition algériennes. Dans ces textes, de nouvelles expériences linguistiques et esthétiques sont produites, abordant des thèmes aussi divers que variés tels que l'Histoire, l'exil, la mémoire ainsi que l'espace. Ce dernier se présente comme une dimension symbolique essentielle : non plus un simple cadre géographique, mais un lieu de signification et de tension entre l'individuel et le collectif, entre l'imaginaire et le réel.

La ville, en particulier, émerge comme un personnage à part entière, dotée d'une mémoire, d'une histoire, d'une chair. Elle devient un espace d'écriture et de réécriture, une interface entre le passé et le présent, entre l'intime et le politique. La ville n'est plus simplement « le décor du récit », elle en devient le cœur pulsant, porteur de voix, d'ombres et de mythes. C'est ce croisement entre l'espace urbain, la mémoire collective et les imaginaires littéraires qui constitue le socle de notre réflexion.

Dans cette optique, nous avons choisi d'interroger un roman de l'écrivaine algérienne Keltoum Staali, publié en 2021 aux éditions Casbah, *La Ville aux yeux d'or*, une œuvre qui valorise la ville d'Alger, où l'intertextualité joue un rôle fondamental, établissant des liens entre le récit d'une expérience personnelle de l'exil, le retour, et l'amour pour cette ville. Le texte se construit ainsi comme un palimpseste, où s'entrelacent histoire intime, mythes anciens, et voix multiples.

Keltoum Staali est née et a grandi en France dans les années 1960. Après des études de lettres modernes à l'université d'Aix-en-Provence, elle s'installe à Alger à la fin des années 1980 et travaille comme journaliste. De retour en France dans les années 1990, elle poursuit une carrière dans l'écriture, publiant des recueils de poésie (*Talisman*, *Identité Majeure*), un récit autobiographique (*Le Mimosa de décembre*), et plusieurs romans. Actuellement, elle enseigne les lettres dans le sud de la France, tout en menant un travail de recherche-crédation dans le cadre d'un doctorat à l'Université d'Aix-Marseille.

Dans *La Ville aux yeux d'or*, la topographie d'Alger devient le théâtre d'un questionnement existentiel. L'intertextualité mythique s'y manifeste à travers la résurgence de figures anciennes telles qu'Ulysse ou Orphée, qui résonnent dans l'errance intérieure de la

narratrice. L'autrice revisite ces mythes non pour les répéter, mais pour les recharger d'un sens nouveau, en lien avec les blessures du postcolonial, les ruptures culturelles, et les déplacements identitaires. Alger devient une ville-labyrinthe, une ville-fantôme, où les souvenirs hantent les murs et où les récits se croisent, se répondent et s'inventent.

La Ville aux Yeux d'Or raconte l'histoire d'une femme retournant à Alger pour écrire un livre. Ce retour est l'occasion pour elle de renouer avec son passé de manière hallucinatoire et fantasmatique, se perdant parmi des personnages imaginaires. La ville d'Alger devient le personnage principal de l'œuvre, décrite avec une vitalité poétique exceptionnelle. Le roman mêle fiction et réalité, explorant les thèmes de l'exil, de l'identité et de l'amour inconditionnel pour la ville natale de l'auteure. Keltoum Staali y revisite des mythes et réinvente le conte des origines, tout en explorant la fascination des langues à travers l'imaginaire de l'exil.

Intéressée par ce sujet et souhaitant contribuer à l'étude des villes dans les espaces fictionnels, ce choix a été motivé par plusieurs raisons, notamment la qualité esthétique du roman, qui a remporté le prix Mohamed Dib en 2022.

Notre problématique sera alors la suivante : Comment l'intertextualité spatiale et la résurgence mythique se manifestent-elles dans *La Ville aux Yeux d'Or* de Keltoum Staali, et quel rôle ces éléments jouent-ils dans la construction du sens et de l'identité dans le roman ?

De cette problématique, nous formulons les hypothèses suivantes :

1. L'utilisation de l'espace urbain dans le roman entre en résonance avec des lieux mythiques, créant ainsi une tension entre le réel et l'imaginaire.
2. La réactivation de personnages et d'histoires mythiques permet de questionner la mémoire collective et l'histoire personnelle des personnages.

L'objectif de notre travail est donc de montrer comment la ville dans *La Ville aux Yeux d'Or* agit comme un espace d'intertextualité et de réactivation mythologique, et comment ces aspects contribuent à la compréhension des personnages et à la signification symbolique de l'œuvre. Ces dispositifs seront étudiés à travers leur rôle dans la construction du récit, l'élaboration du sens et la formation identitaire, tout en interrogeant la relation entre l'espace, le mythe et la mémoire.

Afin de mener cette recherche de manière rigoureuse, nous avons opté pour une méthodologie analytique centrée sur deux approches complémentaires. Il s'agit de l'approche intertextuelle, qui selon Julia Kristeva, examine comment chaque texte est composé d'un réseau de références culturelles et littéraires visibles ou implicites. En plus de l'approche mythocritique, qui étudie la façon dont les mythes sont réutilisés ou détournés pour produire de nouveaux sens, suivant les acceptions de Roland Barthes, pour qui, les mythes sont des « systèmes de signes », qui accompagnent une structure récurrente le « monomythe » ou « voyage du héros » d'après Joseph Campbell.

Dans son ensemble, notre travail serait réparti en deux chapitres. Le premier, dont l'intitulé est: L'intertextualité sous le prisme de l'espace, porte sur le concept de l'intertextualité à travers le prisme de l'espace, en examinant la manière dont Alger est représentée comme une ville- mémoire et un personnage à part entière. Le second, qui porte le titre : Résurgence du mythe, analyse la réactivation de figures mythiques telles qu'Ulysse et Orphée, ainsi que la mythification d'Alger comme espace narratif symbolique, chargé de sacré et d'introspection.

Ainsi, ce mémoire tente de montrer comment Keltoum Staali, par une écriture dense et poétique, transforme la ville en une entité vivante, intertextuelle et mythique. L'œuvre devient alors un lieu de convergence entre la mémoire, la littérature et l'imaginaire collectif. Elle révèle la puissance de la fiction à reconfigurer l'espace et à exprimer la quête de soi.

CHAPITRE I :

L'intertextualité sous le prisme de l'espace

I. 1. L'intertextualité : Au départ le dialogisme

L'examen du texte littéraire, définissant son contexte et sans tenir compte de facteurs extérieurs, n'a été possible que lorsque l'indépendance du texte littéraire a été déclarée, le constituant comme une entité autonome. Dans son ouvrage *Théorie du texte*, Roland Barthes reprend la définition du texte proposée par Julia Kristeva¹. Il le définit comme « *un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe avec différents Énoncés antérieurs ou synchroniques* »². Le texte acquiert alors une dimension plus vaste que dans sa définition traditionnelle et devient porteur de sa propre dynamique.

Les formalistes ont été les pionniers dans l'isolement du texte de son contexte biographique, historique et idéologique, mettant l'accent sur le texte en lui-même. D'une part, le texte acquiert une autonomie propre, échappant même au contrôle de son créateur. Cependant d'autre part, le texte devient un interlocuteur de divers textes, dans ce sens « *l'analyse textuelle envisage le récit non comme un produit fini, clôturé mais comme production en train de se faire, branchée sur d'autres textes, d'autres codes, articulée sur la société, l'histoire, non seulement des voies déterministes mais citationnelles.* »³

C'est dans ce contexte et contre l'insularité proclamée du texte que le concept d'intertextualité a vu le jour.

En effet, le concept de dialogisme est mis en place par Mikhaïl Bakhtine: « *Il désigne les formes de la présence de l'autre dans le discours : le discours en effet n'émerge que dans un processus d'interaction entre une conscience individuelle et une autre qui l'inspire et qui elle répond* »⁴. Il souligne que l'auteur ne fait pas seulement référence à la réalité environnante, mais également à la littérature précédente. Grâce à ses recherches sur l'œuvre de Dostoïevski, il prouve que le roman a structurellement une tendance à inclure, de manière polyphonique, une vaste gamme d'éléments linguistiques, stylistiques et culturels. C'est de cette manière qu'il élabore le

¹KRISTEVA, Julia, *Séméiotikè : Recherches pour une sémanalyse*. Seuil, Paris, 1969, pp.84-86.

²BARTHES, Roland, *Encyclopaedia Universalis*, 'Texte (théorie du)', 1973. Disponible sur : <https://doi.org/10.4000/carnets.785>

³Ibid.

⁴PIEGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996, p.50.

concept de polyphonie, qu'il dépeint comme étant «la pluralité des voix et de consciences autonomes dans la représentation romanesque.»⁵

C'est Julia Kristeva qui a introduit le concept d'intertextualité, basé sur les travaux de Bakhtine concernant le dialogisme, en se limitant exclusivement au domaine littéraire. Cette idée a vu le jour vers 1968, sous l'impulsion du groupe *Tel Quel* et de sa revue éponyme, ainsi que grâce à deux publications : « *Théorie d'ensemble* »⁶, un ouvrage collectif coécrit par des personnalités telles que: Foucault, Barthes, Derrida, Sollers et Kristeva, *Séméiotiké, Recherche pour une sémanalyse* de Julia Kristeva où elle propose la définition suivante:

«le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Chez Bakhtine d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire: tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double »⁷.

Puisque le terme est partagé entre le sujet et le destinataire et se réfère à des énoncés antérieurs et actuels, le texte se situe toujours à l'intersection de divers autres textes. Philippe Sollers ajoute que: «*tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur double.* »⁸

Si le concept d'intertextualité est nouveau compte tenu de sa dénomination, il est ancien au regard de la pratique puisqu'elle est omniprésente dans le rapport humain. Ainsi, tout acte de création, du plus infime au plus élaboré, puise dans un fond commun, un patrimoine créé par participation et mis en partage sans crainte de l'épuisement. A cet effet, tout a été assimilé au texte : la littérature, la culture, la société, l'histoire et l'homme lui-même.

L'intertextualité occupe une place prépondérante dans le texte centreur. Elle n'est pas simplement un élément étranger au milieu qui l'accueille, mais elle constitue un complément indéniable à la puissance du texte et à son sens. Elle possède une double facette : relationnelle et

⁵TODOROV Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, Le principe dialogique*, Seuil, Paris, 1981, p.148.

⁶PHILIPPE, Sollers dir., *Théorie d'ensemble*, coll. Tel Quel, Seuil, Paris, 1968, p 14.

⁷KRISTEVA, Julia, *Op.cit*, pp. 84-85.

⁸ PHILIPPE, Sollers dir., *Théorie d'ensemble*, coll. Tel Quel, Seuil, Paris, 1968, p. 33.

transformationnelle. L'intertextualité n'est pas revendiquée par la modernité ; pratique ancienne, elle s'est récemment établie en théorie. La présence millénaire de l'intertexte et sa subtilité explique son rôle esthétique, sa capacité d'ajustement, ce qui permet à tout texte centreur d'intégrer et de modifier l'intertexte.

En s'appuyant sur la définition de Kristeva, Laurent Jenny illustre les relations complexes que l'intertextualité a avec l'analyse des sources en proposant la définition suivante. *«l'intertextualité désigne non pas une addition confuse et mystérieuse d'influences, mais le travail de transformation d'assimilation de plusieurs textes opérés par un texte centreur qui garde le leadership du sens. »*⁹ L'intertextualité est ainsi le processus par lequel un texte nouveau s'écrit à partir d'un autre, l'insère dans son espace et le modifie, se l'approprie, l'assimilant tout en le transformant. Laurent Jenny a aussi fait la distinction entre une intertextualité implicite et une intertextualité explicite afin de tracer “les frontières de l'intertextualité”.

L'intertexte, cet étranger devenu familier constitutif ou occasionnel, dévoile dans l'œuvre centrale des goûts et des arômes inédits qu'elle-même n'aurait peut-être pas pu libérer avec la même force. Selon les exigences de la situation, l'intertextualité peut soit se fondre avec un texte et s'y étendre, soit surgir sporadiquement.

Le texte est le lieu de rencontre entre l'auteur et le lecteur, il est l'espace dialogique en puissance. Il est un lieu d'échange où l'auteur n'a pas fini de tout dire, où le lecteur n'a pas fini de tout comprendre et où le texte n'a pas fini de tout produire. L'intertextualité s'exprime par des formes manifestes, des balises que l'auteur poserait pour prouver son érudition ou par nécessité communicative et que le lecteur doit remarquer pour accéder à la totale compréhension de la chose choisie. Elle peut exprimer sa présence de manière plus sourde, moins évidente échappant à la fois à l'auteur et au lecteur. Umberto Eco adopte la perspective du lecteur ; verse- lui *«aucun texte n'est lu indépendamment de l'expérience que le lecteur à d'autres textes »*¹⁰ faisant ainsi confiance à la capacité de tout individu pour déceler l'intertexte.

Pour Michaël Riffaterre : *«l'intertexte est avant tout un effet de lecture (...) non seulement il appartient au lecteur de reconnaître et d'identifier l'intertexte mais sa compétence et*

⁹JENNY, Laurent, “ La Stratégie de la forme “, Poétique, n° 27, 1976. Cité par Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996, p. 37.

¹⁰ ECO, Umberto, *Lector in Fabula*, Paris, Le livre de poche, 1978. Cité par Fabrice Parisot, L'intertextualité dans Concert Baroque d'Alejo Carpentier : une mosaïque d'esthétiques variées, carro, Cahiers de narratologie ,document.<https://doi.org/10.4000/narratologie.367>

sa mémoire deviennent les seuls critères permettant d'affirmer sa présence. »¹¹ Ainsi, il décharge la localisation de l'intertexte sur le lecteur. Dans cette perspective, il fait la distinction entre une intertextualité aléatoire qui se manifeste par la reconnaissance par le lecteur de l'intertexte, et, selon le niveau de culture plus ou moins développé, une intertextualité obligatoire qui doit préalablement être perçue par le lecteur parce que *«l'intertexte laisse dans le texte une trace indélébile, une constante formelle qui joue le rôle d'un impératif de lecture et gouverne le déchiffrement du message dans ce qu'il a de littéraire.»*¹²

L'intertextualité, donc, n'est pas le dialogisme en entier, mais une de ses formes d'expression, pour ainsi dire une partie de celui-ci. L'ambiguïté entre ces deux notions peut être due au fait que Bakhtine n'a pas établi de séparation claire entre l'aspect idéologique et l'aspect linguistique du texte ; il souligne que *«les rapports dialogiques s'établissent entre tous les éléments structuraux du roman, c'est à dire qu'ils s'opposent entre eux, comme dans le contrepoint»*¹³ il ajoute que : *«le dialogue finissait par pénétrer dans chaque mot du roman, le rendant bivouac, dans chaque geste, chaque mouvement du visage de héros, traduisant leur discordance leur faille profonde. On aboutissait ainsi à ce "microdialogue" qui définit le style verbal de Dostoïevski»*¹⁴ . De ce fait, le concept de Bakhtine et celui de Julia Kristeva se distinguent comme: *«macrodialogue idéologique, interpersonnel et intertextuel, et microdialogue linguistique, dépersonnalisé et intertextuel qui fait partie du macrodialogue bakhtinien»*¹⁵.

Cette citation, profondément inspirée des travaux de Mikhaïl Bakhtine et prolongée par la pensée de Julia Kristeva, nous plonge au cœur de la dynamique dialogique qui innerve le roman moderne. Lorsqu'il affirme que « les rapports dialogiques s'établissent entre tous les éléments structuraux du roman », Bakhtine ne désigne pas seulement les dialogues explicites entre personnages, mais bien un mouvement souterrain, une tension constante entre les voix, les perspectives, les idéologies, un contrepoint narratif où chaque composante s'oppose, se répond, se contredit parfois, à la manière d'une partition musicale aux voix multiples.

¹¹PIEGAY-GROS Nathalie, op.cit., pp. 15-16.

¹²Ibid..

¹³BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris, 1970, p. 77.

¹⁴Ibid.

¹⁵VLADIMIR, Siline, CHARLES, Bonn, *Dialogisme dans le roman algérien de langue française*, Doctorat nouveau régime, Paris, 1999, p.13. Disponible sur : <http://www.limag.com>.

Plus encore, le dialogue ne se limite pas à l'interaction entre les figures humaines du récit : il s'infiltré dans chaque mot, chaque geste, chaque inflexion du visage romanesque. Le mot, loin d'être un signe figé, devient un lieu d'affrontement, un champ de bataille symbolique où s'expriment les fissures, les dissonances, les blessures profondes de l'âme narrative. C'est ce que Bakhtine nomme le « microdialogue », un échange silencieux mais vibrant inscrit dans la texture même du langage.

Ce dialogue, qu'il soit macro ou micro, tisse ainsi la trame du roman, le rendant fondamentalement polyphonique, ouvert à l'altérité, et réfractaire à toute voix unique. Là où Bakhtine parle de macrodialogue idéologique et interpersonnel, Kristeva décèle quant à elle un dialogue interne à la langue elle-même, un microdialogue linguistique où chaque mot résonne de l'écho d'autres discours, d'autres textes, révélant ainsi la nature profondément intertextuelle du roman.

En somme, le texte narratif selon cette vision n'est jamais un monologue, mais un espace de résonances multiples, où le sens se construit dans la confrontation, la résonance, et l'ouverture à la pluralité des voix.

I.2. L'espace et son écho: la ville d'Alger

L'espace est une notion étroitement liée à la littérature et au langage. Dans un texte poétique, il ne se limite pas à une dimension physique ou géographique, mais se construit à partir de la subjectivité de l'écrivain. Il naît de son imaginaire, de sa mémoire, de ses sensations et de son expérience singulière du monde.

Ainsi, l'espace littéraire est une création symbolique façonnée par l'auteur à travers ses souvenirs, ses émotions et sa vision personnelle. Les images poétiques y jouent un rôle fondamental : elles participent à la configuration de cet espace en y projetant des formes multiples et sensibles. Derrière chaque composante spatiale se déploie une richesse d'images poétiques qui contribuent à la densité symbolique du lieu décrit. Gaston Bachelard souligne que :

« L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination, en

particulier, presque toujours il attire, il concentre de l'être à l'intérieur des limites qui protègent.»¹⁶

En ce sens, l'espace dans l'écrit littéraire symbolise la vision de l'auteur, une dernière perspective qui se révèle à travers le lien fort entre le sujet de l'écrivain et l'espace, entre le sujet et l'objet qu'il observe. Ainsi, chaque élément narratif dépeint l'espace, qui est perçu comme un composant essentiel de l'œuvre romanesque, même si l'auteur ne dépeint pas révéler cet espace, il reste néanmoins indirectement lié au récit.

Par ailleurs, l'espace dans la littérature est dépeint comme un endroit à la fois tangible et imaginaire, nous offrant la possibilité d'exprimer nos aspirations et nos inspirations.

Le tangible, dans ce contexte, désigne ce qui est perceptible, concret, enraciné dans une réalité identifiable : un lieu géographique, une ville, une maison, une rue. C'est l'espace que l'écrivain emprunte souvent à la réalité, un décor reconnaissable qui ancre le récit dans une expérience vécue ou plausible.

À l'opposé mais de manière complémentaire, l'imaginaire renvoie à ce que l'auteur projette mentalement sur ce lieu : ses souvenirs, ses symboles, ses émotions. C'est un espace rêvé, reconstruit, parfois transformé, où le lieu cesse d'être simplement une référence physique pour devenir un vecteur de sens, un miroir de l'intériorité du personnage ou de la subjectivité de l'auteur.

Ainsi, cet espace littéraire devient un entre-deux, une zone d'échange mouvante entre le réel et le fictionnel, entre la mémoire concrète et l'invention symbolique.

Il s'agit dès lors d'un espace hybride, créé dans la rencontre entre l'écrivain, le lecteur et l'œuvre elle-même, un lieu relationnel, où ces trois pôles interagissent constamment. L'espace littéraire ne se donne jamais comme une entité figée, mais comme une construction dynamique, née du regard de celui qui écrit et de celui qui lit.

Comme le souligne Maurice Blanchot dans son ouvrage *L'Espace littéraire* : « *L'espace est l'axe du vécu, c'est la perception des endroits où se déroule une expérience. Il ne s'agit pas*

¹⁶BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'Espace*, 1961.Édition électronique réalisée par Daniel BOULAGNON.
Le 21/09/2012.Québec .p18.

d'une réplique d'un lieu tangible, mais d'un croisement entre l'espace réel et l'espace imaginé par l'artiste. »¹⁷ . A travers cette pensée, Blanchot nous invite à concevoir l'espace littéraire non comme une reproduction fidèle du monde, mais comme un lieu de transfiguration, où la réalité se mêle à la subjectivité créatrice. Le tangible y fournit la matière, tandis que l'imaginaire en révèle l'âme. Le texte devient alors un terrain où l'expérience sensorielle et la projection mentale coexistent, se contredisent parfois, mais toujours dialoguent.

En fin de compte, l'espace ne se limite pas aux interrogations concernant les productions littéraires, il est également présent dans presque tous les domaines de la création artistique, comme le souligne l'historien et critique d'art français Pierre Francastel : « *la représentation de l'espace comme la manifestation concrète d'un état spécifique de la civilisation* ». ¹⁸

La ville représente une construction humaine, perçue comme un emblème de modernité et de citoyenneté. Elle est définie comme :

« Souhaité et recherché comme un de la modernité, au point que le terme paysan prend une connotation péjorative, considérée comme un retour en arrière dans le monde, produit de ce qui constitue l'artifice de la technique , l'élevage du temps et des choses. L'écran qui défend l'homme contre les forces de la nature tout en lui donnant la possibilité de rêver à celle-ci, est une contradiction qui découle d'un rejet amoureux. »¹⁹

Ainsi : « *La ville est un espace humain, refuge construit de travaux et de tensions, territoire d'intérêts, de luttes et de pouvoirs. La ville est un tourbillon d'activités, de travail et de langage. Mais qu'est-ce que la ville exactement ?* » ²⁰

La ville inspire l'imaginaire, chaque auteur ayant sa propre manière d'écrire et sa perspective unique en matière de littérature. Par conséquent, l'espace littéraire a la capacité de générer des symboles et diverses interprétations particulières. D'après Ben Achour Nedjma, la clarté d'une ville se révèle à travers l'interaction entre l'espace urbain et les œuvres littéraires.

¹⁷BACHA, Jacquelin et BRET-VITTOZ Renaud., *Espace et énonciation*. Sahar éditions, Tunis, 2012.

¹⁸Ibid.

¹⁹ WITTNER, L, WELZER-Lang, D, D. (1995), *Poétique et Imaginaire de la Ville Contemporaine. Théologique*, 3(1),27-41. Disponible sur : <http://doi.org/10.7202/602413ar>

²⁰Ibid.

D'après elle, la ville se définit comme étant : « *une configuration où les quartiers, les repères ou les itinéraires sont clairement discernables et se prêtent à un agencement global* ». ²¹

Le milieu urbain est incontestablement le centre de la vie humaine. Elle représente le site par excellence pour le commerce, les échanges et les circulations. Elle favorise l'innovation et la créativité. La définition de la ville repose autant sur son aspect géographique que sur son histoire, son économie et sa culture. Tout en bénéficiant des contours administratifs de la commune, elle englobe une large portion de ce dernier, mais d'une manière plus subtile. En effet, c'est à travers son impact qu'elle se définit, tout comme elle génère un sentiment d'identité reconnue et un sentiment d'appartenance partagé.

L'espace urbain est donc une entité économique, sociale et culturelle, de même qu'elle est le lieu porteur d'un système de valeurs et de rapports sociaux spécifiques. L'organisation de la ville est influencée par sa forme, son histoire et ses diverses activités.

La planification urbaine de la ville d'Alger dans *La Ville aux Yeux d'Or* est décrite comme un espace de passage, de nostalgie et de retrouvailles. Le personnage principal, en revenant dans son pays d'origine, redécouvre la ville sous un prisme nouveau, oscillant entre souvenirs d'enfance et réalité contemporaine.

L'intertextualité est également présente dans la manière dont Keltoum Staali inscrit Alger dans une tradition littéraire, faisant écho à d'autres représentations de la ville dans la littérature algérienne et francophone. Elle convoque des images poétiques et des références historiques pour donner une profondeur à cet espace urbain.

Dans *La Ville aux Yeux d'Or*, Alger est dépeinte comme un melting-pot et un carrefour de rencontres. Keltoum Staali parle d'une ville dont l'abondance ne se trouve pas uniquement dans ses panoramas, mais également dans ses résidents et leurs échanges. Par le biais de tableaux tels qu'un repas commun autour d'un couscous ou une conversation dans un petit café, l'écrivaine met en évidence la manière dont Alger représente un carrefour de cultures et de mémoires, où les vestiges du colonialisme et les coutumes locales cohabitent dans une sorte d'échange constant.

²¹BENACHOUR, Nedjma, *Imaginaire et lisibilité de la ville dans l'écriture littéraire. Penser la ville Approches comparatives*, 2008, Khenchela, Algérie.

En citant des lieux iconiques tels que la Casbah et Bab El Oued, Staali situe Alger dans un contexte qui transcende la simple localisation géographique pour se transformer en un véritable territoire à la fois émotionnel et symbolique. La mer, toujours présente et décrite comme une « *casaque de soie bleue* » qui embrasse la ville, ajoute une touche poétique qui accentue ce sentiment d'un espace vibrant en perpétuel mouvement.

Par conséquent, *La Ville aux yeux d'or* ne se limite pas à être un récit personnel, c'est une création qui résonne avec d'autres textes sur Alger, insérant la ville dans un continuum littéraire et historique. Grâce à cette intertextualité géographique, Keltoum Staali métamorphose Alger en un lieu où se croisent les époques, les influences et les imaginaires.

I. 2.1. Alger, ville de mémoire et d'Histoire

Le thème de la mémoire est largement exploré par les écrivains algériens de la seconde moitié du XXe siècle. À travers leurs œuvres, ils s'emploient à reconstituer les traces éparses de leur passé et de leurs souvenirs. Indissociable de l'écriture littéraire, la mémoire s'impose comme un élément essentiel de la construction romanesque, où elle est mise en scène et inscrite au cœur de la narration. L'intégration de la mémoire dans la littérature vise ainsi à préserver des événements réels ou historiques de l'oubli, conférant à l'œuvre une dimension de vraisemblance.

En effet, la transmission de la mémoire s'opère soit à travers la fiction, soit par le biais de l'évocation mémorielle, permettant ainsi de faire revivre le passé au sein du récit. Dans cette dynamique, Keltoum Staali inscrit son roman dans un travail de remémoration, où la mémoire collective devient un prisme à travers lequel l'histoire de l'Algérie est revisitée, notamment celle de la guerre d'indépendance.

En parcourant de nouveau la ville d'Alger, la narratrice découvre des fragments de l'Histoire de cette cité. Ce retour dans l'espace urbain ne se limite pas à une simple errance, il s'accompagne d'une réactivation des souvenirs enfouis, où chaque lieu devient un témoin silencieux du passé. Ce voyage évoque des souvenirs, presque comme s'il ouvrait des chapitres de l'Histoire devant la narratrice comme le confirme l'auteure 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.»²²

L'extrait de l'interview renforce et illustre le poids du passé colonial sur la narratrice, qui se construit dans une tension entre oppression et révolte. La mémoire de l'Histoire devient un levier de prise de conscience, l'amenant à revendiquer son identité algérienne et à refuser l'effacement auquel elle était destinée.

Ainsi, le retour à Alger permet de comprendre un aspect de l'histoire de la ville où les troupes françaises ont commis des exactions et des crimes de guerre. La référence est perçue dans la section appropriée.

« 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'envoûtements. 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. » (p.12)

Nous comprenons que la narratrice perçoit Alger comme un lieu de mémoire douloureuse, où résonnent encore les échos des souffrances infligées durant la guerre de libération nationale. La ville, bien qu'envoûtante et lumineuse, porte en elle les cicatrices du passé colonial. Ce passage évoque en particulier la villa Susini, tristement célèbre pour avoir été un centre de torture où de nombreux résistants algériens ont subi des sévices atroces aux mains de l'armée française. Derrière les façades élégantes et les jardins luxuriants, ces lieux ont été le théâtre d'une violence inouïe, faisant d'Alger une ville paradoxale, où la beauté architecturale masque une histoire marquée par la souffrance et l'oppression.

En revisitant sa ville natale, la narratrice ne fait pas que rappeler les crimes du passé, elle réactive une mémoire collective, inscrivant son récit dans une dynamique de devoir de mémoire.

²² LABTER Lazhari, "Keltoum Staali, Alger entre mimosa et galant de nuit » [en ligne], consulté le 12/10/2023, Url : <https://www.facebook.com/watch/?v=1482889995956872>

Ce regard sur Alger souligne l'ironie tragique de l'histoire : un cadre idyllique, baigné de lumière et de parfums méditerranéens, a été souillé par les pires atrocités de la colonisation.

Dans un autre extrait, la narratrice intègre un souvenir en lien avec les crimes coloniaux. La reconsidération de la ville d'Alger offre l'opportunité de rappeler un acte odieux dont le protagoniste est un Algérien sans nom. Ce forfait refait surface dans ce livre à travers les mots de la mère de la narratrice, touchée par ce drame.

« 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, traîné 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 que mon cœur est mort ce jour-là [...]. Le cousin a dû agoniser pendant des heures sous les yeux impuissants de la marraine de ma naissance. Comment s'appelait-il ? Abdelhak, Abderrahmane, 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. » (p.24)

Ce passage témoigne de la violence extrême et de la brutalité inhumaine exercée par l'armée coloniale française durant la guerre de libération nationale. À travers une série de souvenirs douloureux, la narratrice plonge dans une mémoire familiale et collective, marquée par les disparitions, les tortures et les exécutions sommaires.

L'horreur est relatée à travers des images crues et insoutenables, où la guerre ne se limite pas à un affrontement militaire, mais devient un théâtre de crimes contre l'humanité, où même les corps mutilés restent des témoins silencieux de la barbarie. L'histoire de son cousin battu à mort, traîné par une jeep puis suspendu, illustre non seulement la déshumanisation des victimes, mais aussi la volonté d'humiliation et de terreur imposée aux familles algériennes.

Le poids du trauma transparaît particulièrement à travers les mots de la mère de la narratrice, qui, en prononçant « *mon cœur est mort ce jour-là* », exprime une douleur irréversible, une blessure qui dépasse l'individu pour devenir un choc générationnel. Cette mémoire du supplice est d'autant plus marquante que le nom de la victime s'efface progressivement dans l'oubli « *Abdelhak, Abderrahmane, quelque chose comme ça, je ne sais plus* », soulignant ainsi

l'anonymat des milliers de martyrs algériens, dont l'identité a été engloutie par la violence coloniale.

En revisitant Alger, la narratrice replonge aussi dans l'un des chapitres les plus sombres de l'histoire récente de l'Algérie : la décennie noire, une période marquée par des violences extrêmes et une profonde instabilité politique. En tant que capitale, Alger a été au cœur de ces événements tragiques, devenant le théâtre d'attaques meurtrières et d'affrontements qui ont profondément bouleversé la société algérienne.

Des groupes armés islamistes, tels que le Groupe Islamique Armé (GIA) et l'Armée Islamique du Salut (AIS), ont mené une série d'attentats visant aussi bien les civils que les institutions de l'État. Ces actes de terreur, qui ont ensanglanté plusieurs quartiers de la ville, ont semé la peur et l'incertitude parmi les habitants, transformant Alger en un espace de tension et de deuil.

Les séquelles de cette période restent profondément ancrées dans la mémoire collective. Malgré l'adoption d'une politique de réconciliation nationale, mise en place pour tourner la page du conflit et restaurer la stabilité, les traces de ces années de plomb restent visibles, tant sur le plan social que politique. Le traumatisme de la violence persiste, influençant encore aujourd'hui les perceptions et les dynamiques au sein de la société algérienne.

Cette mémoire de la décennie noire affleure dans le récit, révélant combien Alger est un espace hanté par son passé, où le souvenir de ces tragédies continue de résonner dans les esprits.

« 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. » (p.89)

Ce passage sert de témoignage indirect sur cette période obscure de l'histoire contemporaine du pays. Le retour à Alger ravive dans l'esprit de notre protagoniste deux termes qui impliquent le terrorisme des années 90 : la torture et le viol. La narratrice essaie de retrouver

les traductions arabes de ces mots, mais elle choisit finalement de négliger cette perspective qui risque probablement de raviver des souvenirs désagréables.

Ce passé malheureux est la cause de milliers de décès ainsi que des déplacements forcés, contraints de fuir leur pays. La narratrice et ses proches figurent parmi ces expatriés qui fuient l'enfer d'Alger. C'est ce que nous découvrons dans cet extrait concis : « Nous sommes partis de l'Algérie pendant ces années sombres. »

Parce que nous étions à bout. « *Le terrorisme nous a pourchassés, mais c'est l'exil qui nous a tués.* » (p.65). La période de la décennie noire ne se limite pas aux enterrements quotidiens de cadavres, elle représente également une époque où la peur omniprésente terrorise les habitants qui traversent cet épisode tragique au quotidien, n'aspirant qu'à l'évasion.

La narratrice se classe parmi ces personnes effrayées par la sauvagerie brutale, elle ne discerne plus de raisons de continuer à vivre sur cette terre empreinte d'horreur. Son abattement est manifeste, elle ne tente pas de le cacher malgré la naissance de son fils. Cette venue au monde lui procure donc une raison évidente pour fuir, par souci de préservation et, en premier lieu, pour la sauvegarde de ce petit être pur qui éclaire 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.
(pp. 72-73)

Sans vouloir s'étaler sur cet épisode tragique de l'histoire algérienne, la narratrice évoque cependant la guerre civile et le déluge de sang provoqué par des milliers d'innocents sacrifiés par la folie humaine. Elle illustre la complexité de vivre en tant que femme, et plus particulièrement si l'on possède une éducation, à cette époque. Dans ce passage, la protagoniste parle de son départ forcé du pays, de son exil loin de la ville qu'elle aime tant. Elle est obligée de fuir, à l'instar de nombreux Algériens qui ont choisi l'exil pour échapper à l'enfer que leur pays a arrêté d'être.

Au bout du compte, l'Histoire apparaît souvent de façon sous-jacente dans ce roman. La narratrice qui associe ses souvenirs à cette ville adorée ne cherche pas à remplir les vides de l'Histoire ni à retravailler certains fragments. En évoquant le passé tragique de cette terre, elle met en évidence le sacrifice du peuple comme le suggère cet extrait :

« Alger est la ville de toutes les nostalgies. Tous ceux qui l'ont connue ont brûlé pour elle. Chaal matou aliha rdjel. Tant d'hommes sont morts pour elle. Au sens propre et au sens figuré. Dans la langue arabe ont meurt d'amour facilement. Moi je suis une femme et cent fois j'ai mourus pour elle. » (p.66)

I.2.2. La ville d'Alger comme un personnage

À travers l'exploration sensible et mémorielle de l'espace urbain, Alger se transforme peu à peu en un véritable personnage narratif.

Dans *La Ville aux Yeux d'Or*, la ville d'Alger occupe une place si centrale qu'elle en vient à dépasser le simple statut de lieu géographique ou de décor narratif. Elle devient progressivement un personnage à part entière, porteur d'émotions, de mémoire, de mystère, et de profondeur. Cette transformation symbolique s'inscrit dans une tendance littéraire contemporaine où l'espace urbain est élevé au rang d'acteur du récit, et non plus relégué à une fonction passive. Alger, dans le roman de Keltoum Staali, est présente dans chaque page, dans chaque geste de la narratrice, dans chaque silence aussi.

Le rapport entre la narratrice et sa ville natale est profondément intime, presque fusionnel. Dès les premières lignes, elle évoque Alger avec un amour mêlé de douleur, comme une entité vivante, protectrice et parfois oppressante. Elle écrit : *« Ma ville de naissance, comme l'a écrit un jour un éditeur par erreur. J'ai béni sa distraction. Depuis, c'est ce que je raconte partout. »* (p.12). Ici, la ville n'est pas seulement un souvenir, elle devient un point d'ancrage existentiel, un lieu d'origine et de renaissance. Le simple glissement entre "ville de naissance" et "ville de renaissance" révèle la manière dont l'autrice charge Alger d'une fonction narrative et symbolique forte, faisant de cet espace un véritable partenaire dans le récit. Alger n'est plus un objet d'observation, mais un sujet agissant, qui interagit avec la narratrice, l'interpelle, la bouleverse.

De plus, la personnification de la ville se manifeste à travers un lexique émotionnel et sensoriel, souvent associé aux êtres humains. Alger est décrite comme *« blanche »*, *« caressée par la Méditerranée »*, *« éblouie d'un généreux soleil »*, ou encore *« magique, pleine*

d'envoûtements ». Ces termes créent une présence presque charnelle de la ville, une entité qui respire, qui veille et qui porte les marques du passé. C'est une ville *habitée par des voix*, par la mémoire des disparus, par les blessures du pays, et par les rêves d'une génération marquée par l'exil.

Cette approche rappelle certains textes de la littérature postcoloniale où la ville devient le miroir de l'identité fracturée du personnage. Comme dans *Alger, le cri* de Samir Toumi, où la ville reflète les états psychiques du narrateur, *La Ville aux Yeux d'Or* fait d'Alger le théâtre d'une introspection, d'une quête de soi à travers les lieux. La ville est donc à la fois mémoire, interlocutrice et actrice, guidant le lecteur dans une cartographie émotionnelle autant que géographique.

Enfin, le statut de personnage conféré à Alger s'inscrit pleinement dans l'intertextualité spatiale que développe le roman. La ville ne vit pas seule : elle dialogue avec d'autres représentations littéraires d'Alger, qu'il s'agisse de la ville poétique d'Assia Djebar, de la ville nostalgique de Malek Haddad, ou de la ville blessée de Kateb Yacine. En cela, Keltoum Staali s'inscrit dans une tradition littéraire algérienne, tout en proposant une voix singulière, féminine et profondément intime.

I.2.3 La ville à travers le prisme du regard : signification symbolique des "yeux d'or"

Le titre du roman *La Ville aux Yeux d'Or* revêt une charge symbolique profonde, en particulier dans la manière dont il articule la ville d'Alger à une vision subjective et poétique. Loin d'être un simple ornement métaphorique, l'expression *yeux d'or* constitue une clé de lecture du récit, car elle indique d'emblée que la ville est vue à travers un regard particulier, celui de la narratrice, façonné par la mémoire, l'exil, et l'amour du pays natal.

Les yeux, dans ce contexte, renvoient à la fonction du regard, au point de vue à partir duquel l'espace urbain est perçu, interprété, et transmis. Alger n'est pas décrite objectivement, mais à travers les yeux de la narratrice, qui lui attribue une beauté rare, lumineuse, presque surnaturelle. Le qualificatif *d'or* intensifie cette perception : il évoque la lumière, l'éclat, la richesse, mais aussi la valeur affective unique que la narratrice associe à sa ville. Ce regard sublimant Alger s'inscrit dans une logique d'idéalisation de l'espace natal, fréquente chez les

auteurs en situation d'exil ou de retour à la terre d'origine. Dans l'une des premières évocations du roman, on lit : « *Aujourd'hui, me voilà à Alger, cette ville tant aimée à cause de sa lumière bleue et or.* » Le regard porté sur Alger est ici sensoriel, affectif et poétique. La lumière n'est pas simplement une donnée physique ; elle est émotionnelle, liée au souvenir, à la sensation de chaleur, de beauté, de familiarité. Les "yeux d'or" deviennent alors une métaphore de la mémoire, du passé reconstitué à travers le filtre de l'émotion. Ils renvoient aussi à un regard qui résiste à l'effacement, qui cherche à capter la trace de ce qui fut, malgré le passage du temps.

Dans cette perspective, l'espace d'Alger devient intertextuel, car il est traversé non seulement par la subjectivité de la narratrice, mais aussi par d'autres regards littéraires, d'autres visions de la ville. Le regard porté sur Alger entre en résonance avec les représentations d'autres auteurs algériens, ceux qui ont vu la ville comme un lieu de résistance, de douleur ou de renaissance. Ainsi, l'image des *yeux d'or* inscrit Alger dans un dialogue littéraire et mémoriel, où la vision personnelle rejoint une mémoire collective plus vaste.

I.2.4. Alger, lumière, silence et regard

Après avoir démontré que la ville d'Alger occupe une fonction essentielle dans le roman *La Ville aux yeux d'or*, en tant qu'espace vivant et chargé de mémoire, il convient d'appuyer cette lecture par une analyse textuelle concrète. Le passage situé à la page 65 se distingue par sa richesse poétique et symbolique : Alger y est évoquée avec tendresse et mélancolie, comme un être aimé, silencieux, mais intensément présent. À travers ce fragment, la ville se voit attribuer des qualités humaines, des yeux, une lumière, un silence, qui en font un véritable personnage littéraire, porteur d'histoire, d'émotion et de transmission. C'est ce que nous allons explorer ici : « *Aujourd'hui, je vais à Alger, cette ville tant aimée pour sa lumière bleue. Sadek, mon collègue écrivain, musicien, poète blessé, l'appelait "la ville aux yeux bleus". C'est sa femme qui me l'a dit un jour. Je ne l'ai pas oublié.* » (p.65)

Ce passage humanise Alger de manière explicite. La ville possède des yeux, elle observe et est observée, elle est nommée, regardée, et aimée. Elle n'est plus un décor mais une entité sentie et ressentie, chargée de beauté et de mélancolie. La lumière bleue dont elle est entourée évoque une présence douce mais mystérieuse, comme si la ville elle-même devenait un être mythique, doué de regard, de silence et de mémoire. Le lien affectif entre la narratrice et la ville est ici renforcé par la référence à Sadek Aissat, écrivain disparu, dont la parole continue de

résonner à travers cette nomination poétique. Ainsi, la ville devient héritière d'une mémoire partagée, d'un amour littéraire transmis d'un auteur à un autre.

Par ailleurs, ce portrait d'Alger est indissociable du silence qui l'entoure : « *Le silence est notre maître souverain. Il nous emprisonne, nous donne l'illusion de commander nos vies, mais il nous tue et martyrise nos cœurs* » (p.65). Le silence agit comme un personnage caché, omniprésent, qui enveloppe Alger de sa présence. Il symbolise à la fois le poids de l'histoire, les douleurs muettes du passé, et la difficulté à dire l'indicible. La ville d'Alger devient ainsi un lieu de deuil, de souvenirs et d'apaisement inachevé. Pourtant, c'est ce même silence qui déclenche l'écriture. L'acte de revenir dans la ville est un acte de parole, de réveil de la mémoire, et d'ouverture du regard.

En définitive, ce passage confirme la lecture d'Alger comme personnage littéraire complexe et multiple, à la fois lieu géographique, espace symbolique et sujet porteur d'émotion. Dotée de lumière, de silence, d'yeux et de mémoire, la ville est au cœur du récit une présence silencieuse mais incontournable, à laquelle la narratrice confie ses blessures, ses souvenirs et son besoin d'écrire.

I.2.5. Alger, femme aimée, ville désirée

Dans la continuité de la représentation d'Alger comme personnage littéraire, le passage situé à la page 66 renforce la dimension féminine, sensuelle et mythique de la ville. Elle n'est plus seulement le lieu de la mémoire et de la nostalgie, mais devient également objet de désir, d'amour, et même de passion douloureuse. La narratrice la regarde, la décrit, la célèbre comme on le ferait d'un être aimé, presque sacré.

Elle écrit : « *Alger est la ville de toutes les nostalgies. [...] Je suis une femme et cent fois je meurs pour elle. Mais je suis toujours là.* » (p.66). Dans ce fragment, Alger est clairement personnifiée et genrée : elle est une femme, ou du moins perçue comme telle, belle et insaisissable, qui fait souffrir ceux qui l'aiment, mais à laquelle on revient sans cesse. Le verbe « *je meurs pour elle* », répété avec insistance, exprime l'intensité émotionnelle et le lien passionnel entre la narratrice et sa ville. Cette formule évoque les traditions poétiques arabes où l'on meurt d'amour, tout en suggérant une forme d'abnégation et de fidélité à un lieu chargé d'histoire, de douleurs et de souvenirs. Plus loin, la narratrice affirme : « *Ses yeux, deux océans à la*

frontière d'Adjar, me fixent avec des conjurations. ». (p.66). Cette image des « yeux » revient encore, de manière puissante et magique. Les yeux d'Alger deviennent deux océans, profonds, changeants, inaccessibles. Ils sont associés à une forme de mystère et d'envoûtement, comme si la ville était capable de jeter un sort, d'exercer un pouvoir invisible sur celle qui la regarde. Il ne s'agit plus d'une ville physique, mais d'une entité ensorcelante, presque mythologique, au regard chargé de forces occultes. Le vocabulaire comme « *conjurations* », « *sac* », « *trésor* », « *voile usagé* » et « *filles anciennes* » transforme Alger en figure féminine ancestrale, entre déesse, amante et fantôme.

De plus, la ville est décrite comme un lieu de possibilités et de souvenirs heureux, où se mêlent les plaisirs simples et les douleurs profondes. L'image des cafés, de la mer, du jus noir dans le verre, donne à la scène une ambiance presque cinématographique, vivante et sensorielle. Tout dans ce passage confirme que la ville agit sur la narratrice, l'habite, la regarde, la fait souffrir et l'illumine à la fois.

En somme, Alger apparaît ici comme une figure féminine puissante, ambivalente et profondément symbolique. Elle incarne à la fois la douleur du passé et l'élan du renouveau, portant en elle les contradictions d'un pays meurtri et aimé. Parée d'attributs poétiques, lumière, silence, regard, voile, mer, elle se déploie comme une présence sensible et complexe, tour à tour muse, amante, mère et mémoire. Cette richesse symbolique fait d'elle bien plus qu'un décor : elle devient un véritable personnage littéraire, au cœur de la narration et de l'introspection de la narratrice.

I.2.6. Alger, femme-monde et langage intérieur

La narratrice poursuit et approfondit la personnification d'Alger, Dans ce passage: «*Alger est une femme géante, progressant vers des formes généreuses, aux mains huileuses qui roulent comme un couscous sucré, au parfum de vieux bracelets en argent, à la voix chaude. Elle me racontait des histoires*» (p.104), en lui prêtant des traits non seulement humains, mais féminins, charnels, protecteurs et quasi maternels. Alger n'est plus seulement un espace géographique ni un décor de souvenirs : elle devient une femme immense, chaleureuse et mythique, une figure totale, presque surnaturelle, porteuse de mémoire et de transmission.

À travers cette description sensorielle, la ville devient une figure nourricière, ancestrale et poétique. Son corps est fait d'éléments du quotidien algérien : les mains, l'odeur du couscous, les bracelets, la voix, tout cela évoque les gestes et les symboles du féminin traditionnel, dans une vision à la fois intime et collective. Alger raconte, Alger chante, Alger protège. Elle incarne l'histoire transmise, la voix des mères, le lien entre générations.

Cette personnification se double d'un regard affectif puissant : *« J'aime penser à elle comme à une femme, dans une relation presque aussi amoureuse qu'une relation de femme à femme. »* (p.104). L'amour que la narratrice porte à Alger dépasse le simple attachement patriotique. Il s'agit d'un lien presque érotique, intense, identitaire, dans lequel se mêlent désir, admiration, douleur et fidélité. C'est un amour non pas d'appartenance territoriale, mais de fusion émotionnelle et existentielle. Alger devient le double de la narratrice, son miroir, sa sœur, son amante, l'autre partie d'elle-même. Plus loin, ce lien se prolonge dans le rapport à la langue : *« Je suis devenue écrivain pour apprendre la coopération dans mes langues, le vivre ensemble. [...] Mais j'écris en français, mais ce n'est pas gagné. »* (p.104).

Ici, Alger est également lieu de tension linguistique, de dualité intérieure entre français et arabe, entre héritage colonial et identité algérienne. La ville, en tant que personnage, devient aussi un espace mental, où se rejoue le conflit des langues et des appartenances. Elle est à la fois francophone et arabisée, ouverte et blessée, territoire de coexistence et de douleur. Écrire Alger, c'est aussi écrire entre les langues, essayer de traduire l'indicible, de faire cohabiter les ruptures.

À travers les différents fragments du récit, Alger se révèle comme bien plus qu'un simple décor ou espace géographique : elle est mémoire vivante, corps féminin, langue partagée et présence presque sacrée. En tant que personnage central du texte, elle incarne l'histoire, le deuil, l'exil, mais aussi la beauté, la force et l'amour. Cette construction narrative où la ville prend chair, voix et regard, participe d'une mise en récit profondément symbolique, où l'intime rejoint l'universel.

Cette vision d'Alger, enveloppée de lumière et de silence, dotée de souffle et de mémoire, glisse progressivement vers une autre dimension, plus vaste encore : celle du mythe. Alger devient figure fondatrice, source de fascination et de réécriture, territoire d'épreuves et de renaissance. C'est ainsi que le récit de Keltoum Staali s'inscrit dans une logique mythopoétique,

convoquant des références symboliques anciennes, des archétypes, des figures héroïques et légendaires.

Nous abordons dans le chapitre suivant cette résurgence du mythe, à travers l'analyse de trois axes : le mythe d'Ulysse, le mythe d'Orphée, et la représentation d'Alger comme une ville mythifiée, entre mémoire, errance et lumière.

CHAPITRE II :

Résurgence du mythe

À la suite de notre analyse sur la ville d'Alger perçue comme un personnage, une nouvelle lecture du roman s'impose : celle de la dimension mythique de l'espace, du récit et de la mémoire. En effet, *La Ville aux yeux d'or* ne se limite pas à une évocation affective de la ville natale ou à une reconstruction mémorielle ; elle mobilise également des références profondes, parfois implicites, à des figures mythologiques anciennes qui enrichissent la portée symbolique du texte.

Keltoum Staali ancre son écriture dans une mythopoétique contemporaine, où l'intime rejoint l'universel, et où la narration se teinte d'un imaginaire hérité des grands récits fondateurs. L'exil, le retour, la quête de soi, le regard vers les morts et la réécriture du passé sont autant de motifs qui font écho aux structures narratives du mythe.

Avant de nous pencher sur les figures spécifiques qui traversent le roman, telles que Ulysse ou Orphée, ou encore la ville d'Alger elle-même, élevée au rang d'espace sacré et féminin, il convient d'abord de définir ce que nous entendons par mythe, dans ses dimensions littéraire, culturelle et symbolique.

II.1. Qu'est ce qu'un mythe ?

Le mythe, notion riche et complexe, tire ses racines du mot grec « muthos », qui faisait initialement référence à une parole, un récit ou une narration. Malgré sa complexité, sa définition a suscité de nombreuses réflexions de la part d'anthropologues, de théoriciens de l'imaginaire et d'historiens des religions. Dans le contexte de l'analyse littéraire, le mythe peut être considéré comme un récit structurant à l'échelle universelle, riche en symboles et en significations profondes.

Comme il envisage un témoignage précieux d'une génération antique ou ancestrale et de l'univers fondamental. Autrement dit, il est un fondateur de culture en tant que récit premier invoquant en mieux l'émergence de l'univers (dieu, créature, esprit, etc. ...)

Il nous présente « *un ensemble de représentations des rapports du monde et de l'humanité avec les êtres invisibles* »²³. c'est-à-dire qu'il est l'élaboration d'un monde où les frontières entre naturel, surnaturel, voire paranormal se trouvent effacées ou du moins amoindries et fragilisées.

²³LABURTHE-TOLRA Philippe, WARNIER Jean-Pierre, *Ethnologie, Anthropologie*, P.U.F. Paris, 1993, p.168.

Chancelant, entre sciences, récits traditionnels, histoire, et /ou affabulations, le mythe qu'il sert dorénavant à la création littéraire en lui prodiguant la matière nécessaire à sa fertilité en termes d'œuvres poétiques (dans le sens d'esthétiques et de créatives).

Par ailleurs, le mythe n'est plus qu'une simple rumeur vulgaire (dans le sens de populaire) ou de discours trempé et mensonger transmis de bouche à oreille à travers les âges historiques et les civilisations qui se succèdent. On le définit désormais en tant qu'un ensemble de feintes fanatiques, remarquables et influenceuses. Qu'une communauté restreinte ou élargie a choisi d'élever au rang de croyance, voire de religion et qui a acquis une certaine autorité de par la sacralité par laquelle il fut teinté, obligeant le respect, la vénération et la perpétuité.

Initialement, le mythe était une narration orale, mais avec le temps, il s'est transformé en une histoire écrite. Il raconte des événements fictifs non documentés par l'histoire, et s'inscrit dans le monde des symboles. Ses racines plongent dans l'antiquité et il a toujours existé avec l'humanité. Mircea Eliade a dit à propos du mythe que : « *Le mythe raconte une histoire sacrée, il raconte un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements* ». ²⁴

Dans le cadre de *La Ville aux Yeux d'Or*, le mythe semble avoir une fonction comparable, servant de structure organisatrice que Keltoum Staali utilise pour examiner les sujets de la mémoire, de l'identité et de la transformation de l'espace urbain. Le mythe, loin d'être statique, se transforme en un instrument vivant qui offre à l'auteur la possibilité de métamorphoser l'espace littéraire en une narration interagissant avec le passé, le présent et le futur.

D'après Gilbert Durand, élève de Gaston Bachelard, le mythe est principalement « un système dynamique d'archétypes, de symboles et de schémas » qui se structure en récit grâce à une pensée organisée. Cette définition souligne le pouvoir du mythe de transformer les archétypes et les symboles en composantes discursives. Durand souligne aussi l'importance cruciale du mythe dans les premières tentatives de rationalisation de l'humanité, où il agit comme un intermédiaire entre l'inconscient collectif et la pensée rationnelle. Il synthétise sa définition de ce concept comme suit :

Nous définissons le mythe comme un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schémas, qui, sous l'influence d'un schéma particulier, tend à

²⁴ELIADE, Mircea, *Aspect du mythe*, Gallimard, Paris, 2002, p. 16.

se structurer en récit. Le mythe représente déjà une tentative de rationalisation, car il s'appuie sur un fil conducteur de discours où les symboles se transforment en mots et les archétypes en idées. Le mythe illustre un schéma ou une série de schémas, tout comme l'archétype défendait l'idée et le symbole donné naissance au nom. On pourrait affirmer que le mythe favorise la doctrine religieuse, le système philosophique ou (...) la narration historique et légendaire.²⁵

En parallèle, Claude Lévi-Strauss privilégie une perspective structuraliste du mythe, mettant en avant son aspect éternel et ses « mythèmes », ces éléments essentiels qui constituent les histoires mythologiques. Selon Lévi-Strauss, le mythe est un système en constante évolution et adaptable, susceptible de se reproduire et de s'ajuster à divers environnements sociaux et culturels tout en gardant une valeur explicative universelle. Il soutient que « la pensée mythique est un bricolage », une démarche qui exploite les composants à disposition afin de produire de nouvelles significations. Lévi-Strauss, le mythe, destiné à ne jamais s'éteindre, est toujours lié à :

des événements antérieurs à la formation du monde [...] ou [...] qui se sont produits durant les premiers âges [...], de toute manière [...], il y a bien longtemps [...]. Cependant, la valeur accordée au mythe découle du fait que les événements supposés se produisent à un instant donné constituant également une structure durable. Cela concerne à la fois le passé, le présent et l'avenir.²⁶

Cette définition évoque une structure intemporelle qui sert de fondement à toutes les variantes du mythe que l'homme crée afin d'expliquer un événement qui suscite sa curiosité. Comme l'affirme ce théoricien dans *La Pensée sauvage*, la pensée mythique est caractérisée par le bricolage, utilisant tous les outils disponibles dans une optique différente et au sein d'un nouveau projet.

En tant que narration éternelle et universelle, le mythe représente une substance vigoureuse et évolutive, offrant la possibilité d'élaborer des histoires qui clarifient le monde tout en construisant les premières démarches de rationalisation. Gilbert Durand le décrit comme un « système dynamique de symboles, d'archétypes et de schémas » qui, grâce à une démarche de structuration, devient un récit. Cette transition du symbole à la narration illustre les premières tentatives humaines pour comprendre et systématiser les phénomènes naturels, attribuant au mythe une portée tant cognitive qu'imaginaire.

²⁵ DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1992, p.62.

²⁶ LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, Plon, Paris, 1962, p.231.

Une autre perspective sur le mythe, fréquemment rencontrée dans les recherches littéraires, est celle de Mircea Eliade, historien des religions. En effet, la citation succincte suivante est fréquemment citée par les analystes : « *Le mythe narre une histoire sacrée, il décrit un événement qui s'est déroulé dans l'ère primordiale, l'époque fabuleuse des débuts.* »²⁷

D'après Eliade, les sociétés archaïques considéraient le mythe comme la base même de leur existence sociale et culturelle.

Par ailleurs, le mythe est utilisé pour décrire le monde tel qu'il existait dans le passé. Il aide donc l'homme à coexister harmonieusement en décrivant l'origine du monde et d'un peuple, établissant un lien avec les ancêtres et le royaume de l'après-vie, dans le but de dévoiler la réalité des choses. Il se distingue par sa structure (similaire à un récit), par sa base (telle une conviction religieuse) et par sa fonction d'explication de la condition actuelle du monde.

De plus, en se basant sur l'observation de Gilbert Durand qui affirme que « *la littérature est particulièrement [le] récit romanesque comme un département de mythe* »²⁸. Il est essentiel d'examiner le processus de mythification présent dans certaines œuvres de fiction.

C'est particulièrement nécessaire dans des situations comme celle de notre corpus, où la ville d'Alger est élevée au rang de mythe. La mythification, en tant que processus de conversion de la réalité en entité mythique, se base sur certains critères. Ce qui est essentiel pour nous, c'est la contribution de cette mythification qui rend le texte fascinant qu'il habite en lui insufflant une puissance d'humanité. Là où il y a le mythe, le texte devient immortel, car les thèmes universels profonds sont à l'abri des ravages du temps. Donc, en ce qui concerne notre situation, La ville d'Alger, en tant que mythe, est, pour Durand« (...) *une présence sémantique et, constituée de symboles, elle renferme par interprétation son propre sens* ». ²⁹

On recourt fréquemment à la mythocritique, une approche d'analyse littéraire, pour étudier l'existence du mythe dans une œuvre littéraire et mettre en évidence le récit mythologique qui en structure le contenu. Cette méthode implique la détection des thèmes mythiques, l'étude de leurs agencements et la mise en confrontation des contributions d'un mythe avec celles d'autres mythes dans un contexte historique.

²⁷ MIRCEA, Eliade, Op.cit., p. 16.

²⁸ DURAND, Gilbert, Op.cit.

²⁹ Ibid.

Gilbert Durand, qui a laissé une empreinte significative dans cette discipline, est connu pour sa mythocritique basée sur les concepts de redondance et de répétition. D'après lui, « aucun élément n'a de pertinence imaginaire s'il n'est pas directement ou indirectement répété, par le biais d'autres éléments de valeur symbolique équivalente ». Quant à Pierre Brunel, il offre une mythocritique plus axée sur une approche comparatiste.

II.1.1. Le mythe d'Ulysse; entre errance et mémoire

Dans l'imaginaire antique, Ulysse, roi d'Ithaque, est l'archétype du héros rusé, du voyageur inlassable, de l'homme en quête de retour. Toutefois, dans le monde contemporain, cette figure mythique se transforme. Elle devient symbole de l'exil, de la quête d'identité, et du cheminement intérieur face à l'incertitude, à la modernité et à la perte de repères.

Dans *L'Odyssée* d'Homère, Ulysse tente de revenir chez lui après la guerre de Troie. Sur son chemin, il affronte des créatures fabuleuses, des tentations destructrices, et des épreuves qui remettent en question sa volonté et son humanité.³⁰

Mais dans les réécritures modernes, ces obstacles prennent de nouveaux visages. Chez James Joyce, dans *Ulysses* (1922), le héros n'est plus un roi, mais un homme ordinaire, Leopold Bloom, qui erre à travers Dublin le temps d'une journée. Le voyage devient mental, quotidien, urbain : « *Le voyage d'Ulysse n'est plus celui d'un retour héroïque, mais celui d'un homme qui cherche un sens à l'existence dans une ville moderne* ».³¹

De son côté, Éric-Emmanuel Schmitt, dans *Ulysse from Bagdad* (2008), réinvente le mythe à travers Saad Saad, jeune Irakien fuyant la guerre pour rejoindre l'Europe. À travers ce personnage, l'auteur dresse le portrait d'un Ulysse moderne confronté à l'exil forcé, aux réseaux de clandestinité, à la frontiérisation du monde, et aux désillusions de l'Occident : « *J'ai quitté Bagdad pour chercher la liberté, mais j'ai trouvé un labyrinthe bureaucratique et des murs invisibles* ».³² Ces réécritures montrent que le mythe d'Ulysse est transposable et vivant. Il

³⁰ PHILIPPE, Jaccottet. Homère. *L'Odyssée*. Trad, coll. La Pléiade, Gallimard, Paris, 1955.

³¹ JOYCE, James, *Ulysses*, Gallimard, coll. Folio classique, Paris, (trad. A. Morel et V. Larbaud), 2004.

³² SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Ulysse from Bagdad*. : Albin Michel, Paris, 2008.

incarne désormais la quête universelle d'un lieu d'appartenance, le désir de retour à soi dans un monde fragmenté. Le monstre n'est plus le Cyclope, mais l'exclusion sociale ; les sirènes ne chantent plus sur des rochers, mais sur les écrans et les illusions de la consommation.

En somme, Ulysse moderne est l'errant, le migrant, l'intellectuel déraciné, ou même l'écrivain. Il n'est pas seulement celui qui rentre chez lui, mais celui qui cherche ce que "chez lui" veut encore dire.

Dans *La Ville aux Yeux d'Or*, Keltoum Staali mobilise subtilement le mythe d'Ulysse pour structurer une quête intérieure de la narratrice. Loin d'être une simple allusion littéraire, la figure d'Ulysse devient une trame souterraine du récit, un fil conducteur autour duquel se tisse une réflexion sur l'exil, le retour, la mémoire et l'identité. Comme le héros grec, la narratrice traverse des espaces, affronte des tempêtes émotionnelles et affronte les sirènes du passé pour retrouver une forme de soi fragmentée.

L'un des passages les plus explicites se trouve lorsque la narratrice évoque l'image d'Ulysse attaché au mât de son navire, confronté aux chants envoûtants des sirènes : « *J'aperçois la silhouette d'Ulysse attachée aux mât , éperdument envoûté par la voix des sirènes. C'est un héros, il a le droit de les écouter. J'ai parlé de lui à mes élèves.* » (p.50)

À travers cette scène, le parallèle entre Ulysse et la narratrice devient saisissant : tous deux sont à la fois captivés et menacés par le chant du passé, incarné ici par les sirènes. Le souvenir fonctionne comme une force ambivalente, à la fois séduisante et périlleuse. Il attire, trouble, mais peut aussi entraîner la perte si l'on s'y abandonne totalement.

L'image d'Ulysse attaché devient alors une métaphore puissante de la lutte intérieure : celle de rester debout face à la tentation de se laisser envahir par la mélancolie. Pour la narratrice, comme pour Ulysse, il s'agit d'écouter sans sombrer, de se souvenir sans se perdre. Ce moment cristallise l'essence même de l'odyssée intime : résister à l'effacement tout en acceptant la voix persistante de la mémoire.

Dans un autre passage, l'héroïne se projette littéralement dans l'imaginaire grec, mêlant évocations marines, langagières et mythologiques : « *Le bateau d'Ulysse s'échoue en Camargue. [...] La mer arrive et déferle devant moi en vagues prodigieuses au parfum d'ambre solaire.* » (p.51). Ici, la mer cesse d'être un simple paysage naturel : elle devient un espace symbolique de

réminiscences et de transformation. L'eau, fluide, mouvante, incarne la mémoire en perpétuel mouvement, traversée par les courants du passé et les marées de l'imaginaire.

Comme Ulysse errant entre les îles avant de rejoindre Ithaque, la narratrice vogue entre espaces réels ,Alger, la Camargue , et territoires intérieurs, faits de souvenirs, de sensations et de silences. Chaque rivage abordé ne marque pas une fin, mais une étape dans une quête identitaire fragmentée, une tentative de recomposition de soi à travers les lieux traversés.

Ainsi, la mer fonctionne comme une métaphore du moi en dérive, du souvenir qui affleure, du passé qui revient sous forme de vagues poétiques. Le navire d'Ulysse, échoué non pas à Ithaque mais en Camargue, signale le déplacement du mythe dans une cartographie intime et contemporaine, où l'errance devient outil de connaissance

La réécriture du mythe chez Keltoum Staali ne repose donc pas sur la simple reprise d'un récit antique, mais sur une intégration profonde de ses motifs dans l'expérience contemporaine de l'exil. Le héros grec se confond avec l'autrice, l'enseignante, la femme qui porte en elle les traces de l'histoire coloniale, des migrations, et des ruptures linguistiques. Ainsi, écrire devient pour elle un acte de navigation, une odyssée intime.

Le retour à Alger, tel qu'il est mis en scène dans le roman, peut être lu comme un retour à Ithaque : une terre d'origine à la fois familière et méconnaissable. Comme Ulysse, la narratrice ne revient pas indemne ; elle porte en elle les blessures de ses traversées, mais aussi la force d'avoir survécu. L'hommage à la mémoire, aux morts, aux mères et aux terres perdues participe d'une reconstruction de soi. C'est ce que révèle l'image poétique d'« une éternité transparente », où l'on avance guidé non par la vue, mais par le souvenir et le langage.

Enfin, la figure d'Ulysse incarne aussi un pouvoir de résistance : face au tumulte du monde, à l'effondrement de la terre sous les pieds, il reste debout, tendu vers une vérité qui dépasse la simple survie. Le texte de Staali transforme cette odyssée en un voyage littéraire et existentiel, où les mythes anciens se fondent dans les réalités du présent.

II.1.1.1 Alger à la croisée d'Ithaque : la mer comme métaphore de soi

Dans *La Ville aux Yeux d'Or*, Keltoum Staali donne à la ville d'Alger une portée symbolique qui dépasse le simple ancrage géographique. Elle devient un espace chargé de mémoire, où se mêlent le passé intime et les souvenirs collectifs. À travers le personnage de Meryem, la ville est vécue comme un lieu de retour, mais aussi comme un espace de confrontation intérieure. Ce retour convoque des images, des émotions et des symboles profonds, parmi lesquels celui d'Ulysse, dont le voyage résonne avec celui de l'héroïne : « *Alger est la ville de toutes les nostalgies. Tous ceux qui l'ont connue ont brûlé pour elle, se sont consumés en elle.* » (p.66). Ce retour n'est pas simplement géographique : il est profondément existentiel. Meryem est animée par le désir de ré exhumé son passé, non pas pour le revivre, mais pour le comprendre, le réécrire, et ainsi se réconcilier avec elle-même. Le roman devient alors celui de la mémoire et de la réappropriation, où chaque souvenir douloureux est autant une blessure qu'un point de départ vers la reconstruction.

Le voyage de Meryem s'inscrit ainsi dans la lignée du mythe d'Ulysse, figure fondatrice de l'errance, de la fidélité à soi et de la quête du foyer intérieur. Comme le souligne Frontisi-Ducroux et Vernant : « *Ulysse est le héros de la mémoire, de la fidélité aux siens, à son passé, à lui-même.* »³³

Chez keltoum Staali, le mythe est convoqué avec subtilité pour exprimer les états d'âme de l'héroïne. La mer, omniprésente, devient une métaphore de la quête, de l'ouverture, de l'exil mais aussi de la liberté. Ce champ lexical maritime, que l'on retrouve dans tout le roman, ancre la narration dans une dynamique de mouvement et d'entre-deux. La narratrice déclare :

« *Le ciel est couvert de sable. Les yeux piquent. La terre continue à se dérober sous mes pieds, comme toujours quand je dors. Le bateau d'Ulysse s'échoue en Camargue. Je suis en Camargue et l'horizon est un tableau gris/bleu/ocre, à cinquante centimètres de mes yeux. La mer arrive et déferle devant moi en vagues prodigieuses au parfum d'ambre solaire. M'haoula, houleuse.* » (p.51)

Dans cette scène onirique, la Camargue devient un double symbolique d'Alger, un espace flottant entre rêve et réalité, entre mémoire et oubli. Comme Ulysse, Meryem échoue non pas sur

³³FRONTISI-DUCROUX, F, et VERNANT, JP, *Dans l'œil du miroir*, Odile Jacob. Paris, 1997.

une île mais dans un lieu intérieur, un espace mental où le passé vient heurter le présent sous forme de vagues poétiques. Chaque rivage devient un fragment d'elle-même, chaque mer, un miroir de ses peurs, de ses espoirs, de ses pertes.

Le voyage ainsi présenté n'est pas simplement celui du retour, mais celui de la réinvention de soi à travers la mémoire, l'écriture, et le regard critique porté sur le monde et sur soi. À travers l'entrelacement du mythe, de la ville et de la mer, *La Ville aux Yeux d'Or* explore la possibilité d'un avenir réconcilié avec le passé, où l'individu peut enfin s'affranchir des représentations anciennes pour écrire sa propre histoire.

II.1.1.2. La quête de soi

Ulysse et Meryem se rejoignent dans une même trajectoire intime : celle du retour vers la patrie. Leur quête n'est pas motivée par un désir matériel, mais bien par une aspiration profondément spirituelle. Ni Alger ni Ithaque ne sont de simples lieux à retrouver : ce sont des symboles du soi, des ancrages identitaires perdus et désirés. Leur voyage devient ainsi un parcours de reconnexion intérieure, une tentative de retrouver leur propre vérité.

Pour Meryem, Alger est bien plus qu'une ville natale ; elle est la source d'un attachement viscéral, presque mystique. Elle le formule en ces termes :

« Me revoilà ici après toutes ces années, par-dessus la fracture béante du temps. Je n'ai jamais oublié cette ville qui a donné un sens à ma vie, une direction, une plénitude. Oui, c'est un peu comme un coup de foudre ou plutôt un coup de soleil. Elle a pris place dans ma poitrine et bat comme une aile sacrée et brûlante. Je n'ai jamais renoncé à elle. J'ai voulu la désirer toujours. » (p.14)

Cette déclaration d'amour fait écho à celle d'Ulysse, lorsqu'il se présente à Alcinoos, roi des Phéaciens : *« Je suis Ulysse, fils de Laërte, dont les ruses sont fameuses partout, et dont la gloire touche au ciel. J'habite dans la claire Ithaque [...] Et moi je ne connais rien de plus beau que cette terre [...]. Car il n'est rien pour l'homme de plus doux que sa patrie ou ses parents, même quand il habite un gras domaine en terre étrangère. »*³⁴

³⁴BERARD, Victor, Homère. *L'Odyssée*. Trad.. : Les Belles Lettres, Paris, 1972.

Ce parallèle entre les deux personnages met en lumière la centralité de la mémoire et de l'identité dans leur quête. Nom, patrie, appartenance : autant d'éléments constitutifs du soi que chacun tente de préserver. Meryem, tout comme Ulysse, est confrontée au risque de se perdre dans l'exil, et c'est précisément ce besoin de retour, non seulement géographique, mais aussi symbolique, qui anime leur itinéraire.

La Ville aux Yeux d'Or et *L'Odyssée* s'entrecroisent ainsi autour d'un même mythe : celui de la perte puis de la reconquête de l'identité. Ce qui est en jeu, ce n'est pas seulement le retour à un lieu, mais la possibilité de retrouver sa voix, son ancrage, son intégrité. Alger devient alors l'Ithaque de Meryem, et la mer, le passage nécessaire pour y parvenir, au prix du doute, de la solitude, mais aussi de l'espoir.

Ce rapprochement entre les deux œuvres permet de mieux comprendre leur portée universelle : chaque être humain, à un moment de son existence, devient un Ulysse ou une Meryem, à la recherche de son lieu intérieur, de ce qu'il a été, et de ce qu'il aspire à redevenir.

II.1.1.3. Le retour des exilés : Ithaque et Alger comme lieux de mémoire

Dans *La Ville aux Yeux d'Or*, Meryem, personnage principal et narratrice implicite, revient à Alger après une longue absence. Ce retour vers la ville natale fait immédiatement écho à celui d'Ulysse vers Ithaque. Tous deux, après de longues années d'errance et d'exil, retrouvent leur terre d'origine, non sans obstacles, ni métamorphoses. Chez Homère, Ulysse se déguise en mendiant afin de rentrer discrètement à Ithaque et tester la fidélité de ses proches. Ce détail prend une résonance particulière dans le roman de Keltoum Staali, où l'autrice elle-même avoue avoir créé le personnage de Meryem comme un masque narratif, un double symbolique : « *Celle de Meryem, à qui je délègue la responsabilité de raconter ou d'incarner un personnage quand je serai fatiguée de l'être. [...] Elle sera mon déguisement de personnage, ma tenue de camouflage, mon voile, que je revêtirai quand le besoin se fera sentir.* » (p.07). Ce passage révèle la mise en abyme de l'auteure dans son texte : tout comme Ulysse adopte une nouvelle apparence pour réintégrer Ithaque, Meryem devient le médium par lequel l'écrivaine explore ses propres réminiscences. La narration elle-même devient un acte de retour, un déguisement identitaire face aux douleurs de l'exil.

Le mythe d’Ulysse, profondément marqué par la notion de l’errance, nous rappelle que le retour n’est jamais un simple acte physique, mais une confrontation entre le passé idéalisé et la réalité transformée. Ulysse, durant vingt années, a affronté des épreuves inhumaines : sorcières, monstres, sirènes, naufrages, solitude. Il revient, épuisé, mais porteur d’une sagesse acquise dans la douleur. Comme le souligne A. Montandon : « *Ithaque est le lieu des racines et la patrie, mais une patrie perdue que l’aventurier retrouve après un long voyage [...]. À peine le rivage abordé se pose le problème de la reconnaissance, de l’écart entre le rêve longtemps mûri et le réel.* »³⁵

Le parcours de Meryem fonctionne de manière similaire. Alger devient son Ithaque, à la fois espérée, idéalisée, et douloureusement transformée. En elle, Meryem espère renouer avec son passé, retrouver la part d’elle-même qui s’est éteinte dans l’exil : « *Revenir à Alger. Recommencer ma vie là où je l’ai laissée il y a vingt ans, il y a mille ans, comme si c’était possible de reprendre le fil du passé et de le renouer au présent.* » (p.15). Mais très vite, l’espoir se heurte à l’ombre de l’éloignement. L’exil apparaît alors comme une blessure toujours ouverte, une déchirure existentielle : « *Mais c’est l’exil qui nous a tués.* » (p.65) « *L’exil crâneur. Je m’y perds et je n’ai qu’une hâte. Retrouver le chemin de la mer, où se jettent toutes les mers surtout dans les cauchemars ressassés. C’est facile, tous les chemins descendent vers la mer.* » (p.114)

Ces lignes témoignent d’un désir de retour viscéral, non seulement à une ville, mais à une vérité intime, à une appartenance arrachée. Ulysse et Meryem incarnent tous deux la figure de l’exilé porté par la mémoire. Leur retour ne signe pas une fin, mais un nouveau commencement : celui d’un être qui, après avoir tout perdu, tente de reconstruire à travers les mots, les lieux et les traces.

³⁵MONTONDON, Alain, *Le retour : figures de l’imaginaire occidental*, Éditions du CNRS, Paris, 2001.

II.1.2. Le mythe d'Orphée

Après avoir exploré la figure d'Ulysse comme archétype du voyageur en quête de mémoire et de racines, une autre figure mythique s'impose dans l'analyse du roman *La Ville aux Yeux d'Or* : celle d'Orphée. Poète et musicien légendaire de la mythologie grecque, Orphée incarne le pouvoir de l'art face à la mort, la capacité de la parole et du chant à conjurer l'oubli, à franchir les frontières entre les mondes.

Dans la tradition antique, Orphée descend aux Enfers pour ramener sa bien-aimée Eurydice, morte le jour de leurs noces. Par la seule puissance de son chant, il émeut les divinités infernales qui lui accordent de repartir avec elle, à condition qu'il ne se retourne pas pour la regarder. Mais Orphée, dans un élan de doute ou d'amour, se retourne trop tôt : Eurydice est aussitôt perdue à jamais. Ce mythe tragique, au croisement de l'amour et de la perte, résonne profondément avec le parcours de la narratrice de Keltoum Staali.

Dans *La Ville aux Yeux d'Or*, la narratrice adopte une posture orphique. Elle aussi descend dans les profondeurs de sa mémoire, affronte les douleurs enfouies du passé, et cherche à ramener à la surface ce qui a disparu : les figures aimées, les paysages d'Alger, les fragments d'une langue, d'une culture, d'une identité menacée. L'écriture devient ici un équivalent du chant d'Orphée : un acte d'amour et de deuil, une tentative pour faire revivre, pour fixer ce qui, par nature, tend à s'effacer.

Comme Orphée, la narratrice est confrontée à une tension entre souvenir et perte. À chaque tentative de retrouver Alger dans son éclat d'antan, quelque chose se dérobe. Elle croit l'atteindre, l'embrasser par les mots, mais la ville reste insaisissable, mouvante, hantée. Alger devient alors une Eurydice urbaine : belle, lumineuse, mais vouée à disparaître au moment même où elle semble revenir.

Cette lecture orphique du roman permet de comprendre la structure fragmentaire du récit, les allers-retours entre passé et présent, entre Alger et la France, entre la mémoire et l'oubli. À l'instar du mythe, *La Ville aux Yeux d'Or* est traversé par un double mouvement : un élan de récupération se souvenir, écrire, nommer, et une reconnaissance mélancolique de l'irréversibilité, l'exil, la mort, la perte.

La descente d'Orphée aux Enfers peut aussi être lue comme une métaphore du traumatisme historique. En effet, la narratrice évoque les violences de la guerre civile, la peur, le silence, la torture, les disparus. Ces souvenirs ténébreux composent une forme d'Enfer intime et collectif, dans lequel elle plonge pour en extraire une parole libératrice. L'art, ici l'écriture, devient un moyen de transformer la douleur en beauté, l'absence en présence.

Enfin, le mythe d'Orphée introduit une réflexion sur le langage lui-même. Orphée, poète par excellence, est celui qui sait dire l'indicible. Dans le roman, la narratrice exprime à plusieurs reprises son rapport complexe à la langue : l'arabe oublié ou mutilé, le français appris mais parfois inadéquat. Ce tiraillement linguistique est aussi une descente aux Enfers : comment nommer ce qui a été tu, comment traduire l'exil intérieur ? Le chant orphique devient alors métaphore de l'écriture comme tentative de réconciliation des langues, des mémoires, et des silences.

En somme, le mythe d'Orphée structure le roman de Keltoum Staali de manière souterraine mais essentielle. Il éclaire les thématiques de la perte, de la résilience, du pouvoir de l'art et de la mémoire. Il offre à la narratrice un modèle de quête où l'amour ne suffit pas à sauver, mais où la beauté du geste, écrire, chanter, se souvenir, demeure une forme de victoire contre l'oubli.

II.1.2.1 Alger, ville de chants

Une lecture approfondie de ce roman met également en lumière un amour pour les chansons liées à la culture orale de cette ville. Dans ses songes, la narratrice croise ces mélodies du passé. Dans ce contexte, le retour à Alger peut s'accompagner du renouveau de la chanson. et dans cette partie du 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.

L'importance accordée au chant est évidente dès le début du roman. La narratrice commence son histoire en évoquant la mort incertaine de son jeune frère. Cette mention de la mort ravive dans l'esprit de la protagoniste les souvenirs des mélodies qui ont accompagné son enfance et même sa préexistence.

« 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. » (p.60)

Dans ce passage, nous remarquons la réapparition de ce terme « chant ». Cela met en évidence son importance dans ce segment et dans l'histoire. Elle l'invoque comme un souvenir lointain et hors d'atteinte. Ce qu'elle souligne, c'est la force et l'intensité du chant qui reflète les violences du contexte et de l'univers.. 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.»³⁶. On perçoit cette force du chant tout au long de l'histoire. En retrouvant Alger, la narratrice se laisse emporter par les brises et les parfums du pays. Dans son état de rêverie, elle perçoit le chant de ses racines parcourir les champs pour finalement lui parvenir. En rapportant, cette scène, elle rend au passage hommage à Taos Amrouche :

« 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-piednoir, elle entonne de sa voix chaude et puissante un hymne à Alger, celui de Lini Boniche. Alger, Alger, chaal enhabha... » (p.47)

Dans ce passage, on constate à quel point l'espace dépeint est un territoire de mélodies qui ont survécu aux vicissitudes des années et des siècles, et continuent de nourrir les esprits de cette nation. En associant Alger à ces magnifiques chants, la narratrice accentue l'aspect légendaire de cette ville qu'elle adore tant. Elle rend hommage à Taos Amrouche, célèbre pour sa voix lyrique et ses chants inspirés du terroir kabyle, ainsi qu'au chanteur « judéo-pied-noir » Lini Boniche.

³⁶ 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 14/04/2007 ; [url :http://clipali.univ-angers.fr/nouvel-article-8](http://clipali.univ-angers.fr/nouvel-article-8)

II.3. Alger, une ville mythifiée

Dans *La ville aux Yeux d'Or*, Alger n'est pas un simple cadre narratif. Elle est ce cœur battant, ce chant ancien, cette entité mouvante où se cristallisent les figures du souvenir et du mythe. Après avoir plongé dans les profondeurs lyriques du mythe d'Orphée, ce poète des enfers, chantre de l'amour et de la perte, voici qu'Alger se dresse, dans toute sa blancheur et ses blessures, comme le théâtre d'un autre itinéraire mythique : celui d'Ulysse. Le récit de Meryem s'articule à ces deux figures : l'une chantant pour faire revenir les morts, l'autre errant pour revenir à la vie.

Alger est le lieu où ces deux mythes se rejoignent. Elle est l'Eurydice qu'on tente de retrouver sans la perdre à nouveau, et l'Ithaque qu'on espère, qu'on redoute, qu'on cherche sans cesse. Elle est mémoire et destination, oubli et retrouvaille : « *Les photos du livre que l'éditeur m'a remises, sont très belles sans être trop léchées. Elles mettent en scène Alger dans sa vieille beauté, balafnée par les amas de détritits [...]* » (p.44). Aussi, « *L'Algérie c'est la mort. Un pays où les bébés meurent si facilement de rougeole ou de diarrhée* ». (p.83)

Ces phrases cinglantes révèlent une ville à double visage : belle et violente, lumineuse et lugubre. Alger devient un mythe urbain, une figure de l'ambivalence, qui fascine et consume. Et pourtant, dans cette ville blessée, Meryem retrouve les échos d'un amour ancien, aussi absolu qu'innocent. Le front de mer se transforme alors en un espace sacré, théâtre d'une passion poétique, où l'eau, la lumière, et la parole amoureuse créent un monde suspendu, quasi mythique : « *Nous aimions arpenter le front de mer, inlassablement et parler, parler, parler [...]* Nous tendions nos deux mains sous les pluies d'été et la ville nous faisait un cortège nuptial, dans un fracas de vagues ». (p.17). Ce passage n'est pas sans rappeler le chant orphique : la parole qui fait renaître, qui réinvente le réel. Mais ici, le chant est adressé à une ville, non plus à Eurydice. Alger devient la muse, la divinité tutélaire d'un amour qui transcende le temps.

La blancheur, omniprésente, est un autre vecteur du mythe. Elle n'est pas une simple teinte urbaine, mais un symbole sacré, une pureté originelle que Meryem perçoit encore dans les recoins de sa mémoire : « *Je regarde les morceaux du ciel blanc [...]* Bonheur absolu dans ma ville au cœur blanc ». (p.20), « *Blanche comme un pur-cœur de soie fanée, ce haïk fantasmagorique des femmes d'Alger [...]* ». (p.21) Cette blancheur, comparable à celle du voile

des femmes algéroises, est celle du souvenir, du sacré, de l'oubli blanchi par le temps. Alger devient alors ce lieu "fané mais sacré", où les mythes personnels et collectifs s'entrelacent.

Et c'est dans cette superposition que le mythe d'Ulysse s'impose avec force : Meryem, revenue d'un long exil, revient sur une terre qui n'est plus tout à fait la sienne. Alger est son Ithaque, mais une Ithaque blessée, nostalgique, presque irréelle : « *L'exil, la mer, l'amour de la patrie et même l'amour de jeunesse, semblent indiquer des mythèmes qui ont permis de mettre Meryem sur les traces d'Ulysse.* » (p.22). Ainsi, Alger devient le carrefour de deux grands récits fondateurs : celui d'Orphée et celui d'Ulysse. Deux figures opposées mais complémentaires : l'un descend, l'autre revient ; l'un chante, l'autre agit ; tous deux cherchent à reconquérir ce qu'ils ont perdu.

Dans cette ville aux mille visages, la mémoire devient chant, l'exil devient quête, et la ville devient mythe.

La Ville aux Yeux d'Or se lit comme un chant à deux voix : celle d'une femme revenue de l'exil, et celle d'une ville qui n'a jamais cessé de murmurer dans l'ombre. Alger n'est pas ici un simple décor ; elle est mémoire incarnée, mythe vibrant, lieu sacré et profané à la fois. Elle respire au rythme des souvenirs de Meryem, et ses ruelles, chargées de sel et de silences, deviennent les pages d'un livre que l'on tente de relire sans jamais pouvoir en tourner la dernière.

Keltoum Staali tisse son récit comme une tapisserie ancienne, mêlant les fils d'Orphée et ceux d'Ulysse. L'un descend pour retrouver l'aimée perdue, l'autre terre pour retrouver la terre natale. Entre le chant et le voyage, entre la perte et le retour, Meryem avance, vacille, se cherche. Elle chante son frère, son amour de jeunesse, sa ville, comme Orphée chantait Eurydice. Elle revient, chargée de blessures et d'attentes, comme Ulysse affronte la mer pour revoir Ithaque.

Alger, dans ce récit, devient l'écrin de cette double quête. Elle est tour à tour amante et mère, amante lointaine qui ne cesse de séduire malgré ses rides, mère ingrate et aimante, dure et lumineuse, qui accueille Meryem dans ses bras écorchés. Son cœur est blanc, dit la narratrice, mais ce blanc est strié, blessé, mémoire d'un paradis effacé. Le haïk des femmes algéroises, flottant comme un spectre dans le vent chaud de la ville, devient le symbole d'une beauté fanée mais tenace, d'une identité que le temps n'a pas réussi à dissoudre.

Keltoum Staali ne se contente pas de raconter : elle convoque, elle ressuscite, elle insuffle au récit une force lyrique qui fait de chaque souvenir un fragment d'épopée. Alger y est ville-mémoire, ville-mythe, ville-mère. Elle incarne le vertige du retour, la douleur du passé, mais aussi la possibilité d'une réconciliation. Par l'écriture, Meryem ne retrouve pas seulement son pays : elle se retrouve elle-même.

En définitive, ce roman est une élégie portée par le souffle du mythe, une ode intime et collective, un chant d'exil et de renaissance. Il nous rappelle que certaines villes ne sont pas que des lieux : ce sont des légendes, des blessures ouvertes, des chants profonds qu'aucun silence ne peut étouffer.

CONCLUSION

CONCLUSION

Tout au long de ce travail, nous avons tenté d'explorer les multiples strates symboliques, narratives et mémorielles qui composent *La Ville aux Yeux d'Or* de Keltoum Staali. Cette œuvre, à la croisée du récit autobiographique, de la fiction poétique et de la réécriture mythologique, s'impose comme un texte dense et profondément moderne, dans lequel le passé personnel, le vécu historique et l'imaginaire collectif s'entrelacent dans une écriture de la mémoire.

La ville d'Alger, telle que représentée dans le roman, échappe à toute fixité géographique : elle devient espace vivant, palimpseste mouvant, creuset de voix, de douleurs et d'attachements. Plus qu'un lieu, Alger est ici une mémoire incarnée, un personnage central qui accompagne la narratrice à travers sa quête d'elle-même. Cette intertextualité spatiale, dont nous avons analysé les manifestations, confère à la ville une puissance symbolique majeure : elle est à la fois le décor du récit, l'objet du désir et l'actrice du retour.

À travers une approche mythocritique, nous avons vu comment Keltoum Staali réactualise des figures archétypales comme celles d'Ulysse et d'Orphée. Ces mythes ne sont pas simplement convoqués en tant que références culturelles, mais ils sont reconfigurés dans un cadre contemporain et féminin, devenant ainsi les matrices symboliques d'un cheminement intérieur. Ulysse, en particulier, incarne la figure de l'exilé en quête d'un lieu d'ancrage, mais aussi d'un langage pour dire le manque, la fragmentation, et le désir de réunification. Orphée, quant à lui, symbolise la puissance de la parole face à l'irreprésentable, et la lutte constante pour faire revivre ce qui a été perdu.

La Ville aux Yeux d'Or se donne ainsi à lire comme une odyssée postcoloniale, où le mythe devient outil de résistance et d'expression. Le roman pose la question essentielle de l'identité à travers une triple tension : entre la mémoire et l'oubli, entre l'exil et l'enracinement, entre le silence et le langage. L'écriture devient alors le lieu d'un réinvestissement de soi, d'un réenchantement du réel, où chaque phrase répare, nomme, réinvente.

De plus, cette œuvre illustre une forme d'écriture de l'entre-deux, marquée par la porosité des frontières : entre fiction et autobiographie, entre français et arabe, entre ici et ailleurs, entre la mer et la terre. En ce sens, le roman rejoint une tendance profonde de la littérature francophone contemporaine : celle qui cherche non plus à définir une identité figée, mais à embrasser la fluidité, la multiplicité et la complexité de l'être.

CONCLUSION

La quête de Meryem, qui est aussi celle de Keltoum Staali elle-même, se cristallise dans un double mouvement : retourner vers la ville-mère, tout en avançant vers une parole nouvelle. Alger devient Ithaque, mais une Ithaque revisitée, hybride, habitée de souvenirs et de silences. L'écriture devient enfin l'unique point d'ancrage possible, le seul lieu habitable dans un monde où les appartenances sont instables.

Ainsi, ce travail a essayé de mettre en évidence la manière dont le mythe, une fois réinterprété avec justesse et profondeur, éclaire les problématiques contemporaines. Il a montré que la littérature demeure un espace privilégié pour explorer des thèmes universels tels que la perte, l'exil, et la quête identitaire.

L'analyse a également révélé que le recours à l'écriture constitue, pour les auteurs, une tentative de recomposition du soi fragmenté, dans un monde où les repères stables se dérobent. En l'absence de port ou de refuge véritable, l'acte d'écrire devient lui-même un lieu symbolique, un point d'ancrage fragile, mais nécessaire, pour construire un langage du retour et de la mémoire.

C'est dans cette dynamique que la littérature contemporaine, en revisitant les figures mythiques, offre un espace de réconciliation entre passé et présent, entre errance et enracinement.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

I. Corpus d'étude :

- STAALI, Keltoum, *La Ville aux Yeux d'Or*, Casbah Éditions, Alger, 2021.

II. Ouvrages théoriques :

- BACHELARD, G. *La poétique de l'espace*. Édition électronique réalisée par Daniel Boulagnon. 1961.
- BACHA, J., BRET-VITTOZ, R. *Espace et énonciation*. Sahar Éditions, 2012.
- BAKHTINE, M., *La poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris, 1970.
- BARTHES, R. Texte (théorie du). In *Encyclopædia Universalis*, 1973.
- DURAND, G. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Dunod. 1992.
- ELIADE, M., *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1973.
- FRONTISI-DUCROUX, F., & VERNANT, J.-P. *Dans l'œil du miroir*. Odile Jacob, Paris. 1997.
- JACCOTTET, P. *Homère. L'Odyssée* (Trad.). Gallimard, coll. La Pléiade, 1995.
- JOYCE, J. *Ulysses* (Trad. A. Morel & V. Larbaud). Gallimard, coll. Folio classique. 2004.
- KRISTEVA, J., *Séméiotikè : Recherches pour une sémanalyse*. Éditions du Seuil. Paris, 1969.
- LABURTHE-TOLRA, P., & WARNIER, J.-P. *Ethnologie, Anthropologie*. P.U.F. 1993.
- LEVI-STRAUSS, C. *Anthropologie structurale*. Plon, Paris, 1962.
- MONTANDON, A. *Le retour : Figures de l'imaginaire occidental*. Éditions du CNRS. 2001.
- PIEGAY-GROS, N. *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996.
- SCHMITT, É.-E., *Ulysse from Bagdad*. Albin Michel. 2008.
- SOLLERS, P. (Dir.). *Théorie d'ensemble*. coll. Tel Quel. Seuil, Paris, 1968.
- TODOROV, T. *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Seuil, Paris, 1981.
- VICTOR, Bérard. *Homère. L'Odyssée* (Trad.). Les Belles Lettres, 1972.

III. Articles et revues :

- BERRY, M., DALIBON, N., & PILLE, J. « Le mythe d'Orphée des Géorgiques de Virgile aux Métamorphoses d'Ovide : une étude comparative ». *Clipali*. 1986.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

<http://clipali.univ-angers.fr/nouvel-article-8>

- JENNY, L. La stratégie de la forme. *Poétique*, 1976, (27), 37.
- WITTNER, L, & WELZER-LANG, D. Poétique et imaginaire de la ville contemporaine. *Théologique*, 1995, 3(1), 27–41. <https://doi.org/10.7202/602413ar>

III. Sources en ligne et mémoires universitaires

- BENACHOUR, N. *Imaginaire et lisibilité de la ville dans l'écriture littéraire*. Colloque Penser la ville : Approches comparatives, Khenchela, Algérie. Octobre ,2008.
- LABTER, L. *KELTOUM , Staali, Alger entre mimosa et galant de nuit* [Vidéo]. Facebook. 12 octobre 2023 <https://www.facebook.com/watch/?v=1482889995956872>
- SILINE, V. *Dialogisme dans le roman algérien de langue française* (Thèse de doctorat, Université Paris 13, sous la direction de Charles Bonn). 1999. <http://www.limag.com>

Annexe:

Entretien réalisé avec Keltoum Staali

Nesrine ABID : Qu'est-ce qui vous a inspiré à écrire “la ville aux yeux d’or “? Ya t-il des événements où des expériences personnelles qui ont influencé l’écriture de ce roman ?

Keltoum STAALI: Oui bien entendu je me suis inspirée de ma vie, de mon expérience personnelle, de ma passion pour la ville d'Alger. Je pense qu'un romancier se sert de la vie, du réel mais aussi de tout ce qu'il peut glaner dans la vie des autres pour écrire parce qu'écrire ce n'est pas copier le réel mais le transposer, le transformer, le transfigurer.

Nesrine ABID : Pouvez-vous nous parler de la création de vos personnages principaux ? Comment avez-vous développé leurs personnalités et leurs parcours ?

Keltoum STAALI : En ce qui concerne les personnages, ils sont totalement inventés et en même temps ils recèlent chacun une fibre de réel. Forcément. Créer des personnages, c'est une longue maturation. Au départ on peut partir d'un modèle tiré de la vie mais petit à petit ils se développent, grandissent et prennent toute leur place. Ils n'existent pas dans la réalité. C'est dans la machine de la fiction, comme dans un incubateur, qu'ils s'emparent de la silhouette stylisée qu'ils sont au départ pour ensuite déployer leurs ailes. Les modèles sont comme une couleur dans une palette qu'on va délayer, étendre, mélanger à d'autres couleurs, faire des croisements. Pour cela je n'hésite pas à puiser dans l'imaginaire du conte comme je le fais avec Petit Mot, qui puise sa matière première dans ma biographie, puisque c'est l'histoire de mon petit frère mort en très bas âge et dont je n'ai aucun souvenir. Avec ce personnage on peut dire que c'est la fiction, le conte qui nourrit le réel et me donne l'occasion de raconter son histoire, lui qui a si peu existé. Quant à Meriem elle hérite un peu de mon parcours et son prénom est celui qu'on m'a attribué un jour par erreur. J'ai trouvé que c'était amusant de le reprendre, comme un pseudonyme, un double qui me permet d'exister dans la fiction, de m'inventer des histoires, un peu comme les acteurs qui jouent un rôle dans un film ou une pièce. L'écriture permet de s'inventer plusieurs vies et de tester la vie des autres en quelque sorte.

Nesrine ABID : Pourquoi avez-vous choisi de situer l’histoire dans la ville d’Alger en particulier ?

Keltoum STAALI: Alger est le principal carburant de mon écriture. C'est une ville où j'ai un peu vécu, une ville sur laquelle on a beaucoup écrit, qu'on a beaucoup peint, sur laquelle on a fantasmé depuis des siècles. Elle est à elle seule un véritable mythe. C'est une ville extraordinairement belle et accueillante. Y compris au sens politique. Dans les années 60 elle a

accueilli des révolutionnaires du monde entier, d'où son surnom. Je m'y sens chez moi. Je crois que c'est le seul endroit au monde où je me sens là où je dois être. Elle est immense (pour moi en tous cas), sa topographie est extraordinaire, et surtout elle est au bord de la mer ce qui lui confère une poésie particulière. Comme je vis de l'autre côté de la mer, j'ai trouvé un moyen de l'habiter par l'écriture. De la hanter presque. Elle est toujours dans mes pensées. Lorsque j'ai besoin de me retirer du monde pour écrire, c'est à Alger que je le fais. Sans doute que si elle n'existait pas, je n'écirais pas.

Nesrine ABID : Pourquoi vous avez choisi d'écrire en langue française?

Keltoum STAALI : Je n'ai pas choisi l'écriture en langue française. Je suis née en France, j'ai été élevée et scolarisée en France. C'est ma seule langue d'écriture. Mais en même temps, la langue française que j'utilise dans mon écriture est nourrie de l'arabe oral. Ou plutôt, il me semble que le fait d'écrire, même en français, me ramène à quelque chose d'originel qui est la première langue, dite maternelle, qui a été reléguée à la deuxième place à cause de la réalité scolaire et sociétale de l'immigration. Mais cette langue qui a perdu son chemin, qui s'est interrompue à cause de l'école et d'un contexte hostile et dédaigneux, je pense qu'elle est là, un peu comme une source invisible qui me nourrit et que l'écriture revitalise. Ma situation d'enfant d'immigrés m'a amenée à questionner ces obsessions autour de la langue. Elles m'ont permis de développer un intérêt très vif pour la et les langues, leur interaction, leur apprentissage, leur oubli. Écrire conduit forcément à interroger sa langue. En ce qui me concerne, l'écriture et le traitement de la langue sont liés au contexte de la France dans son rapport de domination à l'ancien colonisé, y compris autour de la langue. Mais en la pratiquant, en l'enseignant j'ai fait de cette langue ma force. Si elle s'est imposée à moi par les circonstances, en la travaillant par l'écriture, je l'ai faite mienne. Je l'ai modelée à mon image et à mes aspirations.

Nesrine ABID : Comment avez-vous perçu la réception de votre roman par le public et la critique ? Ya-t-il eu des retours qui vous ont particulièrement marquée ?

Keltoum STAALI : La question est un peu délicate. Il me semble n'avoir lu que des articles élogieux. En général les retours que l'on me fait concernent la dimension esthétique de la langue, forgée dans la pratique de la poésie. On s'étonne parfois de mon engouement pour Alger qu'on explique par mon éloignement et cette tendance à la sublimer que l'on retrouve chez les exilés. Certains sont un peu désarçonnés par la présence de plusieurs formes littéraires qui cohabitent et

se croisent. Dans ce roman, il y a une intrigue entre les deux personnages principaux qui se retrouvent mais il y aussi des fragments mémoriels ainsi que des formes qui relèvent du conte. Le roman ne suit pas une chronologie linéaire mais s'autorise des retours en arrière et joue également entre le réel et la fiction, quitte parfois à les interchanger.

Nesrine ABID : Que signifie pour vous le prix littéraire de Mohamed Dib ? En quoi cette distinction est-elle importante dans votre carrière d'écrivaine ?

Keltoum STAALI : C'est drôle parce que je vous réponds de Tlemcen, la ville où j'ai obtenu ce prix il y a deux ans, la veille de la remise du même prix qui en est à sa neuvième édition. Bien sûr que ce fut très agréable et réjouissant. C'est une reconnaissance qui fait beaucoup de bien. On se dit que ce qu'on a écrit ce n'est pas si mal. Cela m'a surtout permis de me sentir plus légitime et de me considérer moi-même comme écrivaine. Aujourd'hui je fais partie du paysage littéraire algérien. J'en suis très fière. Cela me donne envie de continuer.

Nesrine ABID : Quel message ou quelle émotion espérer-vous transmettre à travers ce Roman ?

Keltoum STAALI : Aucun message ni aucune émotion. Tout ce que j'ai cherché à faire à travers ce roman c'est célébrer la beauté de cette ville mythique, me l'approprier par l'écriture, continuer à faire partie d'elle.

Nesrine ABID : Quel conseil donneriez-vous aux écrivains en herbe qui souhaitent se lancer dans l'écriture romanesque ?

Keltoum STAALI : Le seul conseil que je donnerais à des jeunes tentés par l'écriture, c'est « fais-le ».

Résumés

Résumé:

Le travail que nous avons mené dans le cadre de ce mémoire porte sur le roman *La Ville aux Yeux d'Or* de Keltoum Staali. Nous avons choisi d'examiner deux dimensions fondamentales de l'œuvre : l'intertextualité spatiale et la résurgence mythique. À travers l'étude de l'espace de la ville d'Alger, nous avons tenté de montrer comment celle-ci, loin d'être un simple décor, devient un véritable personnage porteur de mémoire, d'histoire et de symboles. En nous appuyant sur une approche intertextuelle et mythocritique, nous avons analysé les références aux figures mythiques telles qu'Ulysse et Orphée, tout en mettant en évidence le rôle de l'espace urbain dans la construction identitaire des personnages. Ce modeste travail cherche ainsi à comprendre comment l'imaginaire de la ville se tisse avec le mythe et participe à enrichir le récit littéraire.

Mots clés : intertextualité spatiale, mythe, Alger, espace urbain, mémoire, identité.

Abstract

This dissertation focuses on the novel *La Ville aux Yeux d'Or* by Keltoum Staali. We chose to explore two key dimensions of the narrative: spatial intertextuality and mythical resurgence. By studying the space of the city of Algiers, we aimed to demonstrate how it functions not only as a setting but as a character in its own right, conveying memory, history, and symbolism. Drawing on intertextual and mythocritical approaches, we analyzed references to mythical figures such as Ulysses and Orpheus, while also highlighting the role of urban space in shaping the characters' identities. Through this modest research, we sought to understand how the imaginary of the city intertwines with myth to enrich the literary narrative.

Key words : spatial intertextuality, myth, Algiers, urban space, memory, identity.