

Alger, ville-mémoire

Entre mythe et réalité dans La ville aux yeux d'or de Keltoum Staali

Algiers, a City of Memory

Between Myth and Reality in La ville aux yeux d'or by Keltoum Staali

Cylia KHALED KHODJA

Auteur correspondant, Université Mohamed Khider Biskra (Algérie),
cylia.khaledkhodja@univ-biskra.dz

Pre Sihem GUETTAFI

Université Mohamed Khider-Biskra (Algérie), guetfsihem@yahoo.fr

Soumission : 15.04.2025 – Acceptation : 23.07.2025 – Publication : 25.07.2025

Résumé — La ville d'Alger sera au cœur de notre article qui s'interrogera sur la notion du réel et de la fiction dans le roman de Keltoum Staali. En effet, *La ville aux yeux d'or* est une œuvre avant tout fictionnelle bien que son écriture soit chargée de réalisme et dans laquelle les lieux et les personnages affichent un certain degré de conformité avec le réel. A travers ses déambulations dans la Capitale, le personnage principal oscille entre passé et présent et nous révèle ainsi le plus intime de ses souvenirs. C'est pourquoi, dans notre travail, et avec l'aide de la géocritique de Bertrand Westphal, nous verrons comment le réel s'inscrit dans la fiction et dans quelle mesure le texte pourrait devenir un vecteur de mémoire.

Mots-clés : *Alger, réel, fiction, mémoire, géocritique.*

Abstract — The city of Algiers is at the heart of our study, which examines the relationship between reality and fiction in *La ville aux yeux d'or* by Keltoum Staali. Although this novel is a work of fiction, its realism anchors the places and characters in a certain fidelity to reality. Through her wanderings in the capital, the protagonist oscillates between past and present, revealing the most intimate fragments of her memory. Drawing on Bertrand Westphal's geocriticism, we will analyze how reality is inscribed in fiction and to what extent the text can serve as a vehicle of memory.

Keywords: *Algiers, Reality, Fiction, Memory, Geocriticism.*

Introduction

Alger a fait l'objet de plusieurs études littéraires, tant elle incarne, pour nombre d'écrivains, un lieu où se réalisent les rêves aussi bien qu'un espace où s'exacerbent les désillusions. Enveloppée d'amour par ses admirateurs, elle demeure néanmoins, pour d'autres, le théâtre du malheur et d'accidents funestes. C'est ainsi que Keltoum Staali la représente, imaginant Alger comme le lieu où l'amour de la patrie se heurte à la mort et aux désillusions. Dans cette ville, certains souvenirs s'imposent avec une telle intensité que la mémoire semble frôler la réalité, et, l'espace d'un instant, celle-ci les fait ressurgir avec une troublante acuité. Mais parfois, le passé est également chargé de douleur, et nous aspirons à l'effacer, tant l'empreinte qu'il laisse en nous demeure vive et oppressante. En ce sens, cet article suggère que le texte est vecteur de mémoire, et puisque *La ville aux yeux d'or* est un récit sur Alger, celle-ci serait donc l'espace où se déploie la mémoire, celle du personnage central.

Dans un premier temps, notre travail s'attachera à analyser l'écriture réaliste dans *La Ville aux yeux d'or* et à comprendre comment le texte fictionnel fait écho au réel. Nous nous interrogerons sur les mécanismes par lesquels la fiction intègre des références à la réalité.

Dans un second temps, nous explorerons l'inscription de la mémoire dans le récit de Keltoum Staali et les formes sous lesquelles elle se manifeste.

Pour mener à bien cette étude, nous nous appuyerons sur la géocritique de Bertrand Westphal, dont la méthodologie offre un cadre d'analyse pertinent pour appréhender la représentation de l'espace dans le texte.

1. La représentation d'Alger dans *La ville aux yeux d'or* de Keltoum Staali

Pour Bertrand Westphal, le réel de l'ère postmoderne, fragilisé par de multiples bouleversements, court le risque d'être profondément influencé par la représentation fictionnelle de l'espace. Dans cette perspective, il attribue à la géocritique une place particulièrement importante puisqu'elle préconise *une démarche géocentrée* (Westphal, 2007, p. 185) qui érige le lieu en élément central de l'analyse. Dès lors, il appartiendra à l'espace de fonder la cohérence de l'analyse, reléguant au second plan l'auteur et l'œuvre. La distance entre le réel et sa représentation n'est plus aussi nette, nous explique Westphal, à mesure que les certitudes s'estompent. Il soutient que si la fiction parvenait à s'inscrire dans le réel, elle pourrait non seulement l'influencer, mais aussi redéfinir sa perception. Aussi, adopter une approche géocentrée reviendrait-il à envisager la représentation littéraire comme une composante intégrée au monde. En parlant de la géocritique, il affirme qu'elle « *est pertinente à chaque fois qu'une approche géocentrée et multifocalisée est pensable* » (p. 194). En effet, la multifocalisation se déploie selon une taxinomie en trois variantes, définies en fonction de la position de l'observateur ou de l'observatrice par rapport à l'espace de référence. Westphal distingue ainsi :

- Le point de vue endogène se caractérise par une vision autochtone de l'espace, dénuée de toute visée exotique, puisqu'il émane d'une perception intime et familière du lieu ;
- Le point de vue exogène se distingue du premier en ce qu'il adopte la perspective du voyageur, imprégnée d'exotisme et de découverte ;

- Le point de vue allogène occupe une position intermédiaire entre les deux précédents : l'espace dans lequel l'observateur ou l'observatrice s'établit n'est ni totalement exotique ni pleinement familier, mais relève d'une expérience d'entre-deux, marquée par une appropriation progressive du lieu.

Alger, en tant qu'espace littéraire, s'inscrit pleinement dans le cadre d'une analyse géo-critique, car elle illustre précisément ce que Westphal avance quand il affirme que son approche se révélait pertinente dès lors qu'un récit permet d'examiner l'espace sous l'angle de la multifocalisation et de ses différentes perceptions. Dans *La Ville aux yeux d'or*, l'héroïne avant tout c'est Alger, car c'est dans son sein que se déroulent les confessions de la narratrice dont le réalisme saisissant tendrait à nous faire croire qu'il s'agit là d'une œuvre autobiographique. La ville est d'emblée perçue comme familière par la narratrice, qui la connaît intimement pour y avoir vécu avant d'en être arrachée par la vague de terrorisme des années quatre-vingt-dix. Son regard sur Alger est celui d'une personne imprégnée de ses lieux et de son atmosphère, inscrivant ainsi sa perception dans un point de vue endogène. L'histoire de la narratrice se résume en peu de mots, reléguée au second plan, tant le véritable personnage principal s'impose par sa présence, malgré son silence assourdissant (ou presque). C'est elle, Alger aux mille envoûtements, la belle, la blanche, et parfois la noire aussi. Revenue après vingt ans d'absence, Meryem, le personnage créé par la narratrice, se livre pleinement à son passé. À travers ses escapades, où la narratrice s'affranchit de toute responsabilité, Meryem s'empare rapidement de la parole pour dévoiler des fragments de son ancienne vie, empreinte à la fois de bonheur et de tragédie. Ainsi, *La Ville aux yeux d'or* met en scène un personnage hanté par ses souvenirs, tandis qu'Alger se transforme en un véritable lieu de mémoire, où se mêlent amours, rêves et fantasmes.

Quiconque vient à Alger pour la première fois est surpris par l'animation de la ville. Celle qu'on nomme Alger la blanche est un enchevêtrement de rues en pentes, de dédales menant à des impasses, de ruelles exigües, de grandes artères qui montent, et une multitude de petites plages où la jeunesse refait le monde sous le soleil. Alger, ce sont aussi des cafés à chaque dix mètre, des bistrotis pleins à craquer, des boutiques de vêtements, des fast-foods, des marchés de légumes et un fleuriste. Mais Alger, ce sont aussi des rues qui descendent, des dédales ouverts, des ruelles traversées de motos et de voitures et une Casbah vétuste qui trône fièrement au milieu de sa baie. Alger, c'est le sifflement du policier, l'odeur du persil, le cri des enfants et le regard apeuré des chats de gouttières. Alger, qui n'est plus si blanche, est une ville au carrefour de l'histoire, celle où le temps est une réalité physique palpable à chaque bout de rue. C'est à Alger que la narratrice revient sans cesse, à l'image de la mer, omniprésente et indissociable de cette ville à la fois matérielle et divine. Elle la compare à une déesse antique, une amante passionnée qui s'attache à nous, insaisissable et envoûtante.

Pour le lecteur attentif aux descriptions d'Alger, il devient vite évident que la ville se métamorphose en un lieu auréolé de mystère, insaisissable et énigmatique. Si cette singularité l'élève au rang du sacré, elle la nimbe aussi d'une étrangeté persistante qui se manifeste particulièrement dans le fait qu'elle soit à la fois blanche et bleue mais qui croule sous la pluie et les détritits. Cette double distinction offre une nouvelle analyse développée par Bertrand

Westphal quand il aborde l'espace selon une perspective polysensorielle, car selon lui, chacun de nous perçoit l'espace selon un point de vue propre à lui : « *Lorsqu'on écrit, peint, ou filme, on inscrit le texte dans un schéma visuel, olfactif, tactile, auditif dont l'extrême variabilité [...] est étroitement liée par le point de vue* » (2007, p. 199). Ainsi, Alger, dans *La Ville aux yeux d'or*, s'inscrit parfaitement dans ce modèle, car la narratrice la dépeint en mobilisant plusieurs sens, lui conférant un réalisme qu'elle seule est en mesure de reconnaître. Elle est à la fois le parfum enivrant des glycines et l'odeur âcre des poubelles, bleue par sa mer, noire par ses détritiques, silencieuse dans son mutisme, mais bruyante à la tombée du jour.

La narratrice ne se contente donc pas de décrire Alger dans son apparence, elle la restitue aussi à travers ses sons et ses odeurs, lui prodiguant une présence sensorielle frappante. Elle parle d'elle en ces termes :

« Alger dans sa vieille beauté, balafmée par les amas de détritiques, d'énormes sacs poubelles éventrées, les chantiers interminables, les rues aux trottoirs défoncés. Comme une vieille femme toute ridée et fanée, abimée par les ans mais dont les yeux bleus continuent de briller et de réfléchir la mer. Son vieux haïk tombe en lambeau gris et sales. Sa voilette a perdu quelques dents. Elle aussi. Pourtant, sa démarche gracieuse, ses mouvements toujours épousent les houles marines. Sous son aile, les enfants et les hommes jouent avec une grande familiarité. Je les reconnais presque tous, ce sont de vieilles connaissances » (Stali, 2021, p. 44, 45).

Il est facile de constater que la narratrice décrit Alger comme on décrirait une femme croisée au détour d'une rue. C'est cette personnification qui nous donne l'impression que l'héroïne dans ce récit, c'est bien elle, cette ville qui, loin de tout stéréotype, s'impose par ses innombrables contradictions. Elle est enivrante dans ses incohérences. Elle oscille entre douceur et tumulte. Parfois, c'est l'odeur de la mer qui parvient aux narines de la narratrice, dont la senteur puissante est affolante, d'autre c'est celle des fritures et des grillades qui monte d'un quartier populaire. Son vacarme la définit autant que ses parfums. Un air de chaâbi résonne dans les ruelles de la Casbah, mais bien souvent, le brouhaha des cafés alentours, assourdissant, détrône même le murmure des vagues, donnant l'illusion qu'il n'existe plus que cela à Alger.

2. Alger, un espace référentiel

D'après ce qu'avance Bertrand Westphal, l'espace humain représenté dans un récit romanesque a toujours été un sujet de discorde, tant il était admis que fiction et réalité ne se croisaient qu'afin de mieux marquer leur distinction. L'exemple des mythes illustre bien cette idée : les mots façonnent le lieu, permettant ainsi d'explorer le monde à travers le texte, qui devient alors un fondement de l'espace. Le référent n'intervenait véritablement que lorsqu'il s'agissait de dépeindre un espace chargé d'une coloration idéologique et monologique précise, où la représentation du lieu servait avant tout un discours dominant. Toutefois, l'arrivée de l'ère postmoderne interroge ces certitudes, Westphal écrit : « *Le clivage entre le monde et le texte, s'est atténué de manière sensible tout en prenant une forme déroutante* ». (2007, p. 141). Pour ne pas reprendre les idées abordées ci-haut, ce deuxième point s'intéresse, à titre exceptionnelle, à voir comment *La ville aux yeux d'or*, bien que ce texte

s'inscrive pleinement dans le genre du récit, arrive à représenter un espace fictif empreint de beaucoup de réalisme.

Dans son chapitre intitulé « Référentialité », Bertrand Westphal démontre qu'un lien indissociable unit la fiction et le réel. Ces deux dimensions reposent sur des réalèmes, éléments qui trouvent un ancrage dans le monde tel que nous le connaissons. Il écrit : « *Le lieu littéraire est un monde virtuel qui interagit de manière modulable avec le monde de référence. Le degré d'adéquation de l'un à l'autre peut varier de zéro à l'infini* » (2007, p. 168). Nous comprenons que bien que les réalèmes conservent un certain degré de conformité avec un référent — qu'il soit géographique, idéologique, historique, social ou culturel —, ils s'en émancipent néanmoins, jouant avec lui, parfois même en se jouant de lui et du lecteur.

Pour mieux saisir comment se déroule la fictionnalisation de l'espace, Westphal avance trois types de couplages qui prennent en compte les évolutions postmodernes de la spatialité fictionnelle. Ces catégories offrent une compréhension approfondie de la manière dont l'univers réel est transformé en fiction, tout en mettant en lumière l'interaction dynamique et constante entre le réel et l'imaginaire dans la construction des espaces narratifs.

2.1. Le consensus homotopique

Il s'agit d'une ressemblance possible entre le réel et la fiction, au point de créer une certaine confusion entre le référent et sa représentation. Bertrand Westphal affirme en ce sens que « *le consensus homotopique suppose que dans la représentation du référent s'agence en une série de réalèmes et que le lien soit manifeste* » (2007, p. 172). C'est bien la relation entre le réel et la fiction qui est mise en avant, même si cette dernière ne pourra jamais totalement reproduire le réel. L'auteur, par un choix délibéré, établit une toponymie ancrée dans la réalité, permettant au lecteur de se repérer dans l'univers du récit à travers des similitudes clairement identifiables. Mais ce qui importe avant tout, souligne Westphal, c'est la liberté avec laquelle l'auteur transpose la réalité dans le récit, ainsi que le consensus recherché par une œuvre assumant pleinement sa dimension fictionnelle.

2.2. Le brouillage hétérotopique

Le brouillage hétérotopique traduit une distorsion de l'espace référentiel, où les éléments du réel subissent une transformation en passant dans le monde fictif. Selon Bertrand Westphal, « *lorsqu'un tel brouillage se produit, la connexion entre réel et fiction se fait précaire* » (p. 173). Contrairement au consensus homotopique, qui établit une continuité entre le réel et la fiction, le brouillage hétérotopique perturbe ce lien, donnant naissance à un espace hybride, à la fois familier et étranger.

2.3. L'exkursus utopique

Il s'agit d'un cadre spatio-temporel entièrement détaché du monde réel, où les éléments du récit relèvent de la pure invention de l'écrivain. Ce type d'espace est particulièrement présent dans la littérature fantastique, les fables, les contes de fées ou encore la science-fiction. Bertrand Westphal définit ainsi l'utopie : « *L'utopie est un non-lieu, un ou-topos, qu'aucun désignateur rigide ne reconduit à un espace référencé du proto-monde. D'un point de vue générique, une définition aussi large conduit à une typologie variée, qui incorpore tous les lieux imaginaires* » (p. 180). Or, à la lumière de cette définition, il apparaît que ce type de construction

ne s'adapte pas à la représentation réaliste de l'espace dans *La ville aux yeux d'or*, où le réel et l'imaginaire s'entrelacent sans jamais basculer dans une fiction totalement détachée de son ancrage référentiel. Dans le roman, la narratrice évoque des personnages réels et des lieux référentiels. Cela indique qu'il y a une présence d'un consensus homotopique.

Alger est une ville connue de tous. Nichée sur les rives de la méditerranéenne, son nom résonne souvent au détour d'une conversation. Son charme est tel qu'elle se retrouve être l'héroïne de tableaux de peinture ou de récits de voyage. Keltoum Staali est elle aussi obnubilée par cette ville, du moins sa narratrice qui n'a pas manqué de le mentionner. En lisant *La ville aux yeux d'or*, nous nous demandons constamment si les histoires dévoilées par la narratrice ne soient pas finalement celles de l'auteure, tant les événements frôlent la réalité avec une intensité frappante. Cependant, il n'en est rien de tel puisqu'il s'agit d'un roman où des bribes de réalités se mêlent à de la fiction. Nous sommes donc en droit de dire que la ville d'Alger présentée dans *La ville aux yeux d'or* est un *espace de substitution* (Westphal, 2007, p. 167), un cadre emprunté par l'auteure pour donner corps à son récit.

Dans *La ville aux yeux d'or*, Alger apparaît dans les premières pages. La première caractéristique mise à l'avant, c'est la blancheur de ses façades accentuée par le soleil et caressée par la méditerranée. Dans chaque recoin de rue « *résonnent encore les cris des suppliciés* », (Staali, 2021, p. 12), et les villas mauresques sont cachées par des frondaisons et des cascades de bougainvilliers. Son histoire se dévoile sur les murs qui composent la ville, tachés chacun de sang qui rappelle les innombrables sacrifiés tenant à protéger cette ville de mains étrangères qui voulaient la soumettre de force. Aucune maison n'a été épargnée, leur blessure est telle que la guerre n'a jamais pris fin, étant donné le nombre incalculable de personnes qui n'ont toujours pas trouvé de paix, faute de sépultures. Cette guerre est ancrée dans leur cœur et témoigne des atrocités inavouées jusque-là des barbares qui voulaient effacer l'âme de tout un peuple. « *Tant de beauté et tant de barbarie sur un même lieu* » (p. 12), la France arrivait à commettre des actes horribles dans un décor « *de cognac au parfum d'anisette* » (p. 12).

Alger est une ville bavarde mais qui réussit à enfouir ses secrets au profond d'elle, dans les méandres de son Histoire. La narratrice y revient constamment, et toujours le son des klaxons et les voix débordantes des rues et des marchés l'accueillent de cette façon si singulière qu'ils ont à ébranler même les cœurs les plus impassibles. La narratrice évoque les reflets de lumière qui traversent la ville, devenue dorée à force de briller à mille feux. D'ailleurs, son ami Sadek Aissat, écrivain lui aussi, décrivait Alger comme sa ville aux yeux bleus. S'inspirant de cette image, elle a choisi de l'appeler ville aux yeux d'or. Cette description d'Alger est commune à tous ceux qui l'ont connue un jour. Tous s'accordent à dire qu'elle est éblouissante par bien des manières. Dans le livre, la narratrice ne la décrit pas seulement, mais insère des référents qui trouvent un ancrage dans la réalité. Cet ensemble de réalèmes se manifestent essentiellement dans les espaces urbains, les monuments, les personnages cités et même dans certains mots qui appartiennent à la *Darija*, dialecte parlé à Alger, et dans la plupart des villes algériennes. Combien de fois n'a-t-elle pas eu recours à la *darija* pour qualifier sa ville de *El Bahdja* ou pour reprendre les paroles de Lini Boniche quand il dit « *Alger, Alger, chhal enhabha...* » (Staali, 2021, p. 47).

En effet, si la narratrice convoque sa langue, c'est parce que « *chaque mot est un trésor sauvé du naufrage de l'immigration* » (p. 101) et « *parler en arabe [la] renvoie à la fois à [sa] condition de fille de [son] père et en même temps, de manière paradoxale, [la] met à égalité avec lui, car [leur] langue est aussi une langue d'adulte pour parler de choses sérieuses et graves* » (p. 101). Ces passages révèlent comment le personnage affirme son identité et son appartenance à travers sa langue maternelle, qui devient un rempart contre l'exil et un lien indéfectible avec ses origines. Par ailleurs, le livre fait mention de quelques lieux atypiques comme *Hydra*, endroit huppé d'Alger, ou bien *Dar Essaada* et *El Hamma* qui sont, eux, baignés dans une atmosphère plus populaire. Nous y retrouvons également le *Maqam Echahid* qui constitue un monument central de la capitale d'Alger et un symbole de la mémoire nationale, et bien d'autres encore qui nous rappellent que la ville d'Alger est un espace référentiel dont la fiction s'empare souvent pour mieux le réinventer. Enfin, dans *La ville aux yeux d'or*, les noms de Sadek Aissat et de Nabil Farès sont évoqués afin de parler de la relation amicale qui les lie avec la narratrice. Ces éléments renforcent, ainsi, l'idée selon laquelle il existe dans le livre plusieurs réalèmes qui démontrent que la relation qu'entretient le réel avec la fiction est ir-révocable.

3. Alger, un lieu mémoriel

Alger apparaît d'abord comme un lieu référentiel où se déroule l'intrigue du récit, mais on s'en rend bien vite compte qu'elle dépasse la dimension référentielle pour revêtir une portée symbolique et mémorielle, puisque, comme cité ci-haut, la narratrice y revient pour être pile à son rendez-vous avec son passé, « *avec cette étrange impression de recoller des morceaux de vie* » (Staali, 2021, p. 14). Son tête-à-tête avec ses souvenirs d'autrefois confère à Alger un pouvoir singulier : celui qui permet à la narratrice de faire étalage de sa mémoire, car cette dernière n'existe que si elle était rattachée à un endroit et à d'autres personnages. Autrement dit, la présence d'Alger dans le récit en fait bien plus qu'un décor ; elle devient un personnage central qui intensifie les émotions et les ressentis de la narratrice. Lorsque nous évoquons un lieu chargé de mémoire, il est difficile de ne pas penser aux innombrables travaux dirigés par Pierre Nora et Maurice Halwachs avant lui, qui considéraient que la mémoire devait être ancrée dans des lieux car ils pouvaient rapidement se transformer en refuges où elle peut être précieusement préservée, à l'abri des assauts du temps. La géocritique, par son essence même, s'intéresse justement à étudier un espace dans sa pluralité, le détachant ainsi de sa neutralité apparente. Chaque lieu porte les traces du passé, des événements qui y ont lieu, et des émotions qui y ont été ressentis. En ce sens, un espace peut être réinterprété, réinventé et même mythifié à travers le prisme du souvenir.

La narratrice écrit :

« Le ciel est sans limite. Je suis dans le ventre de la ville. Autour de moi un halo sonore, rassurant comme un bain chaud. Assise à la terrasse du souvenir, dans une villa des hauteurs, prêtée par une amie, au cœur d'un quartier tout ce qu'il y a de plus chic, j'hume l'odeur écrasante des glycines, je regarde les morceaux du ciel blanc qui se glissent entre les feuillages. Il y a si longtemps que je ne suis pas revenue. J'ai la clef d'un paradis fleuri. Bonheur absolu dans ma ville aux cœur blanc » (Staali, 2021, p. 20).

Dans les tréfonds de la ville, il suffit d'un souffle pour que ressurgissent les souvenirs d'antan. L'odeur des glycines se mêlent à ces bribes du passé qui jaillissent rapidement, imposant par leur force et leur vitalité soudaines. Ce passage traduit un rapport intime avec Alger, où chaque détail, chaque odeur sentie ou bruit retinté agit comme un déclencheur sensoriel qui ramène la narratrice à son histoire avec la ville toujours éclairé par un ciel qui ne connaît pas de nuages. Dans ce paradis fleuri, la nostalgie est presque évidente. La narratrice se rappelle tout ; chaque fragment du passé reprenant vie dans cet écrin de souvenirs.

À Alger, la mémoire se veut parfois persistante, quand un souvenir refait surface et se montre sur des couleurs que nous connaissons que si bien et qu'on chérit de tout cœur. La narratrice de *La ville aux yeux d'or* aime se rappeler des quartiers d'Alger, de *la musique Chaabi*, du thé siroté près d'une mer houleuse. Elle se souvient aussi de son amour de jeunesse, un sentiment indissociable d'Alger, puisqu'elle ne l'aimait qu'à travers cette ville capable de tous les sacrilèges. Il s'appelle Mohammed et chaque sortie avec lui était une occasion d'explorer davantage la ville qui nous fait parvenir le son des vagues qui déferlent sur les rochers. Maintenant adultes, ils se revoient après vingt ans et le rêve s'estompe doucement ; le temps a manifestement agi sur les deux personnages qui ne sont plus comme ils étaient alors, amoureux et insoucieux, et c'est de cette manière qu'elle a « *laissé Mohammed repartir s'engloutir dans le passé. Il a quitté la scène du réel, pour entrer dans la fiction* » (Staali, 2021, p. 135). À travers ces mots, la narratrice souligne qu'il n'est pas toujours sage de convoquer le passé dans l'espoir de le corriger ou de le réécrire, comme elle l'avait secrètement espéré en retrouvant son amour de jeunesse.

La narratrice évoque aussi un incident qui semble l'avoir traumatisée et le ressuscite de manière persistante. Il s'agit de la mort de son petit frère qu'elle met sous la responsabilité de l'Algérie, elle dit : « *L'Algérie, c'est la mort. Un pays où les bébés meurent si facilement de rougeole ou de diarrhée. L'Algérie me donne le premier mort. Mais je n'ai que trois ans je ne sais pas quoi en faire* » (p. 83). Cette mort, elle y reviendra souvent et cela indiquera une certaine obsession inquiétante pour cet événement dont elle n'a pas saisi tout le sens une fois petite. En effet, Alger apparaît alors comme une « *ville des possibles où se fracassent les années de souvenirs heureux et macabres* » (Staali, 2021, p. 66). Cette hybridité est omniprésente dans le livre, mais la narratrice choisit de s'attacher à la beauté de la ville en rejetant le côté sombre qui peut parfois l'habiter. Lors d'une rencontre avec Nabil Farès, celui-ci dépeint une Algérie qu'elle peine à reconnaître. Elle écrit : « *Il disait du noir de l'Algérie. Moi, je ne voulais que le blanc. L'Algérie est mon pays imaginaire, fabriqué avec des souvenirs, des mots, des cris...Je ne veux laisser personne troubler la belle image* » (p. 98). Cela illustre l'attachement indéfectible pour un pays qu'elle continue d'idéaliser malgré les blessures qu'il peut infliger autour de lui.

4. Alger, ville mythique

Mystérieuse, énigmatique, enchanteresse, Alger échappe à toute tentative de définition en un seul mot. Pourtant, partout autour de nous, *Alger la Blanche* résonne comme une évidence. Blanche par les façades qui surplombent la ville et sous la lumière que reflète le ciel clair de la méditerranée, Alger fascine autant qu'elle envoûte. La lecture de *La ville aux yeux d'or* nous fait ressentir cette blancheur qui habille Alger. De nombreux passages en révèlent

l'éclat, donnant l'impression que la ville se déleste de tous les torts qu'on pourrait lui attribuer. En voici quelques-uns :

« Alger est un cadeau considérable. C'est la preuve que l'exil n'est pas une fatalité. Je la sens qui se donne de nouveau, accepte de me reconnaître comme un membre de la grande famille africaine, blanche et bleue » (Staali, 2021, p. 155).

« Alger est un palimpseste, un paradis architectural frappé de folie. Blanche et pourtant bleue, elle ouvre ses bras yeux de faïence, aux accents de révolution » (p. 157).

« Mes yeux se remplissent de son soleil, blanc à force de briller » (p. 157).

Ces passages mettent en valeur la blancheur éclatante de la capitale, mais aussi sa capacité à soulager la douleur d'un exilé qu'elle accueille les bras ouverts, et le réconcilie enfin avec ses racines. L'image du palimpseste témoigne une fois de plus de l'histoire profonde de la ville où les strates du passé se superposent, lui permettant de s'écrire et de se réécrire incessamment. À ce propos, Bertrand Westphal souligne : « *l'examen de l'espace compose avec un passé qui affleure dans une logique stratigraphique. L'examen de l'impact du temps sur la perception de l'espace constitue dès lors une des charnières de l'analyse géocritique* » (2007, p. 223). C'est ainsi que La ville aux yeux d'or alimente la mémoire du lieu, en la faisant émerger de tous les plis du temps.

Cette blancheur ressurgit entre autres dans le haïk porté par les femmes algériennes. La narratrice dit à ce sujet :

« Blanche comme un pur-cœur de soie fanée, ce haïk fantasmagorique des femmes d'Alger, striée de transparences, vergetures d'argent, flasques à force de lessives et de soleil étendu. Aujourd'hui les jeunes filles le revendiquent comme un emblème folklorique. Elles organisent des défilés somptueux et envahissent les espaces de la ville de leurs voiles blancs, dans une joyeuse procession qui prétend changer l'histoire, la réécrire, la coloniser comme on dit de ces vieux films au charme désuet » (Staali, 2021, p. 21).

Nous pourrions croire que cette couleur est associée au *haïk* pour ce qu'il symbolise : la pudeur, la tradition et la pureté, mais un peu plus loin, la narratrice nous apprend que cet accoutrement fait ressortir des yeux espiègles et mutins, une beauté que l'imaginaire orientaliste a cultivée et qui colle à la peau des femmes, dans l'œil masculin. Dans les rues d'Alger, on a l'étrange sensation de parcourir un musée à ciel ouvert, qui dévoile au monde entier le portrait de femmes d'une grâce exceptionnelle. La blancheur de ce *haïk* qui devient flasque mais qu'on continue de porter peut symboliser la résilience d'une ville face aux épreuves et les défis. Pour la narratrice, il ne suffit pas seulement de considérer ce vêtement comme un emblème folklorique, car il témoigne avant tout d'un héritage culturel qui dépeint la condition des femmes algéroises dans un contexte où seuls les hommes avaient le droit de circuler librement, de voir sans être vus.

Par ailleurs, nous avons l'impression que chaque page de La ville aux yeux d'or exhale un souffle poétique. Alger se dévoile sous le prisme de la musicalité, elle ressemble à un chant où chaque note effleure notre âme devenue sensible sous l'effet de tant de délicatesse. « Ses

rués sont un enchevêtrement de contes et de rêves » (Staali, 2021, p. 67). À la fois réelle et imaginaire, c'est dans cet esprit que naît Alger, qu'elle renaît indéfiniment. « *Alger, Alger, chhal enhabha...* » (p. 47), les chansons populaires qui la célèbrent cristallisent une nostalgie insaisissable. La ville se réinvente sans jamais se trahir. Elle vibre au rythme des vagues qui débordent et des quartiers animés, elle est « *gouvernée par la poésie, où il est si facile d'aimer* » (p. 155).

Pour terminer, la narratrice prête à Alger des traits mythologiques, la dotant d'une présence quasi surnaturelle. Cette personnification se manifeste avec force dans ses lignes :

« Alger est une femme géante, ogresse aux formes généreuses, aux mains grasses qui roulent un bon couscous, au tintement de bracelets de vieil argent, à la voix chaude. Elle me raconte des histoires. Ou bien, une créature longiligne, élancée, sirène au chant rocailleux et magique, au cœur blanc palpitant à chaque recoin de rue, au voile fin protégeant le sommeil des enfants » (p. 104).

Cette hybridité est très présente dans *La ville yeux d'or*, sans doute pour conférer à Alger une dimension mythique et symbolique, qui lui permet de s'étendre au-delà de la réalité et de perdurer dans l'imaginaire collectif. D'une part, Alger apparaît comme une figure maternelle, soucieuse de préserver le patrimoine algérien. Elle roule le couscous au tintement de ces bracelets d'argent et de sa voix chaude, elle « *porte en elle ces contes facétieux ou effrayants dans les bouillons de ses cheveux bondissant comme une armada étincelante. Elle est belle mais on ne peut guère voir son visage qu'elle protège contre les gifles du vent* » (p. 105). D'une autre part, les hommes parlent de cette ville comme d'une femme qu'il est difficile d'appivoiser. Elle exerce autour d'elle un charme envoûtant, rappelant les sirènes maléfiques qui sont apparues à Ulysse, dont le chant agit sur les plus insensibles. Ainsi, elle passe de cette opulence à une minceur apparente qui traduit parfaitement la capacité de cette ville à se réinventer sans cesse.

Conclusion

Keltoum Staali met en scène un personnage prêt à faire un retour vers un passé qui se montre sur de nombreuses facettes et un lieu qui n'est autre qu'Alger, à la fois réelle et imaginaire. Ce travail visait à étudier comment un espace réel peut se transformer en un lieu de mémoire lorsqu'il est raconté, imaginé et rêvé.

L'axe d'étude de « *la référentialité* » chez Bertrand Westphal met en lumière une approche selon laquelle un lieu réel peut inspirer un lieu fictionnel. Dans ce dernier, des ré-alèmes, enracinés dans la réalité, viennent nourrir la construction du texte. Toutefois, il est possible de dépasser cette simple transposition pour lui conférer d'autres dimensions. Le passage d'un espace réel vers la fiction peut alors faire de lui un véritable personnage, autour duquel se tisse l'histoire. Dès lors, chaque événement prend tout son sens lorsque le lieu fictionnel est pleinement appréhendé. La géocritique nous enseigne d'ailleurs que l'espace n'est jamais univoque, mais pluriel et en constante reconfiguration.

Alger, dans *La Ville aux yeux d'or*, suscite l'intérêt de la géocritique en raison des nombreuses représentations littéraires dont elle a fait l'objet. Chez Keltoum Staali, elle apparaît comme un espace où l'amour et la douleur coexistent. Aimer, être loin de sa patrie, ressentir

la colère face à la perte d'un petit frère, ou encore éprouver une liberté exaltante lorsque le bruit des vagues résonne en nous—tous ces sentiments semblent s'intensifier lorsque leur lieu d'existence est Alger la Blanche.

Références

NORA, P. (1978). *La mémoire collective*, p. 398-401. Jacques LE GOFF, Roger CHARTIER, Jacques REVEL (dir.) (1978). *La nouvelle histoire*. Paris : Retz-CEPL, Les Encyclopédies du Savoir Moderne.

STAALI, K. (2021). *La Ville aux yeux d'or*. Alger : Casbah Éditions.

WESTPHAL, B. (2007). *La géocritique, réel, fiction et espace*. Paris : les Éditions de Minuit.

Pour citer cet article

Cylia KHALED KHODJA, Sihem GUETTAFI, « Alger, ville-mémoire : entre mythe et réalité dans *La ville aux yeux d'or* de Keltoum Staali », *Paradigmes*, vol. VIII, n° 03, mai 2025, p. 345-355.