



**HAL**  
open science

## Imaginaire et lisibilité de la ville dans l'écriture littéraire

Nedjma Benachour

► **To cite this version:**

Nedjma Benachour. Imaginaire et lisibilité de la ville dans l'écriture littéraire. Penser la ville – approches comparatives, Oct 2008, Khenchela, Algérie. pp.81. halshs-00380554

**HAL Id: halshs-00380554**

**<https://shs.hal.science/halshs-00380554>**

Submitted on 2 May 2009

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Imaginaire et lisibilité de la ville dans l'écriture littéraire

Nedjma Benachour<sup>1</sup>

Cette communication porte sur des interrogations que soulève la représentation littéraire de la ville qui a ses lettres de noblesse dans des œuvres universelles à différentes périodes de la formation historique des sociétés.

Des préoccupations liées à l'ancrage spatial, à l'armature et à l'agencement des unités narratives ont souvent interpellé la ville qui a, de tout temps, captivé la littérature.

Les problèmes inhérents à l'espace s'imposent à l'écrivain sur des aspects précis ressortissant à la manière d'édifier un lieu, en l'occurrence, une ville qui l'est, déjà, dans la réalité. Constantine, à titre d'exemple, avant d'être une représentation, est, tout d'abord, un espace perçu qui a souvent fasciné par son site, par toutes les réalisations que les constructeurs successifs lui ont laissées, par son enracinement historique, par ses lieux de mémoire.

Cet aspect réel, lisible que l'urbaniste américain Kévin Lynch<sup>2</sup> nomme « lisibilité » est, sans doute, le point de départ de la rencontre entre la ville et ses œuvres.

Si dans certaines textes la lisibilité de Constantine semble être le souci élémentaire- tels les témoignages ou les récits de voyage-, dans beaucoup, pour ne pas dire la majorité d'entre eux, la ville est objet « d'imagibilité » pour reprendre, encore une fois, une expression de K. Lynch. La ville lisible suscite chez l'observateur, -l'écrivain-, de fortes images et produit des symboles porteurs de profondes significations. Pour reconstruire de manière fictionnelle Constantine, des écrivains algériens ou étrangers se sont, d'abord, imprégnés de sa « clarté », de ce qu'elle donne « lisiblement » à voir : « *Virtuellement la ville est en soi le puissant symbole d'une société complexe. Bien exprimée visuellement, elle peut aussi avoir une forte signification*<sup>3</sup>. »

Les images de la ville que le texte construit, portent des sens aux diverses nuances : historiques, culturelles, sociales, familiales, etc.

Si la ville référentielle est une, sa lecture, par contre, est plurielle et complexe.

Constantine une ville réelle est une création à la fois lente et collective ; son aventure est à explorer dans une durée qui relève, certes, de l'histoire mais aussi de l'imaginaire.

---

<sup>1</sup> Docteur d'état en littérature francophone et comparée, Département de Langue et Littérature françaises, Université Mentouri Constantine

<sup>2</sup> Dans *L'image de la cité* Paris, Dunod, 1976 (1<sup>ère</sup> édition 1960)

<sup>3</sup> K. Lynch op cité p 6.

Par contre, Constantine fictive est aussi une création mais plus ponctuelle et surtout individuelle. Elle est reproductions multiples qui, sans chercher à être de fidèles copies, tentent de remonter, à travers chaque regard, chaque image, le chemin conduisant à l'origine de la rencontre avec la ville première, certes réelle, mais toujours intériorisée et donc imaginée.

La rencontre entre la ville et ses textes / ses écrivains est-elle un simple contact, un côté à côté infructueux ?

La réponse à cette interrogation contraint à poser, comme axiome premier à la réflexion, la nécessité d'une diversité et d'une multiplicité des textes dont l'ancrage spatial majeur (ou mineur) est telle ou telle ville.

Ainsi, l'analyse entreprise prend appui sur des oeuvres où, Constantine (ou une autre ville) provoque à partir d'un effet<sup>4</sup> de lisibilité une imagibilité importante /ou peu importante. Cette variabilité dépend de la nature du discours.

La diversité des « manières d'écrire » Constantine est capitale. Elle est un postulat à retenir, non pas tant, pour entreprendre une simple étude littéraire comparée, mais surtout pour prouver l'extraordinaire capacité de Constantine à susciter un intérêt d'écriture(s) des plus évident un peu à la manière d'Alger ou de Paris<sup>5</sup>.

En effet, la mise en texte(s) de Constantine se répartit dans plusieurs types d'expressions écrites: le récit de voyage, le témoignage, le texte fictionnel. Un large éventail de romans, -tels **Nedjma** de Kateb Yacine, **La dernière impression** de Malek Haddad, **Berechit** de Rolland Doukhan<sup>6</sup>, **L'insolation**, **La prise de Gibraltar**, **Timimoun** de Rachid Boudjedra-, permet d'analyser la représentation de Constantine de l'époque coloniale, celle des premières années de l'indépendance mais aussi la ville de la fin des années 1980 et début 2000. Ces périodes constituent un contexte spatial important dans les derniers romans de Rachid Boudjedra, mais aussi, dans les romans de Noureddine Saadi, un natif de la ville, dans le dernier de Rachid Mimouni(**La malédiction**) ou dans **Le chien d'Ulysse** de Salim Bachi.

Cette période meurtrie par le terrorisme dote Constantine d'une fonction narrative des plus surprenantes. En effet pour beaucoup de personnages des romanciers sus-cités- mais surtout ceux de Rachid Boudjedra- cette ville constitue un refuge effectif ou mental. A l'instar du

---

<sup>4</sup> La relation à la ville ou à l'espace n'est jamais totale, figée. La ville est une mais les regards qu'on pose sur ses lieux sont nombreux et personnalisés.

<sup>5</sup> Il s'agit bien entendu de la ville dans les textes de la littérature algérienne ou ceux d'auteurs ayant un lien évident (comme les écrivains Pieds-noirs) avec l'Algérie.

<sup>6</sup> Ecrivain juif de Constantine, ami et condisciple de Malek Haddad.

désert, elle devient un espace cathartique face à la violence qui déchire Alger et le pays tout entier.

Ce choix de romans présuppose des interrogations : les textes écrits par des auteurs natifs -ou ayant longtemps vécu à Constantine comme Boudjedra -produisent-ils des sens particuliers ? Certains aspects biographiques propres à Constantine se retrouvent-ils dans l'œuvre ? Comment sont-ils intégrés dans la narration ?

Quelle place occupe l'espace dans une ville « construite » par l'imaginaire ? Pourquoi l'espace est-il réparti selon les besoins de l'énonciation narrative ? Ainsi Kateb Yacine choisit dans **Nedjma** un fondouk du Vieux Constantine pour transmettre, grâce à l'oralité, l'histoire de la tribu keblout. Malek Haddad retient, dans **La dernière impression**, le pont comme lieu distinctif de la ville afin de lui assigner toute une charge symbolique.

Le chara, quartier distinctif, que retient Doukhan permet à la narration de rappeler l'histoire des origines culturelles de la communauté juive séfarade de Constantine.

Une autre question s'impose: pourquoi Constantine revient-elle en force dans certains romans parus durant la décennie noire du terrorisme ?

L'analyse des romans propose, à partir de la topographie référentielle de Constantine, de réfléchir sur la topologie textuelle. Celle-ci suggère des significations qui, d'une part lèvent l'ambiguïté pesant sur certains lieux et d'autre part rendent compte de la dimension profonde et symbolique que Constantine apporte à la littérature. Pour rendre possible une « actancialisation » de l'espace, la ville joue un rôle effectif dans l'énonciation. Chez certains écrivains, Kateb à titre d'exemple, l'espace Constantinois (le Rhummel, la médina, le fondouk...) est à la fois décrit et commenté ; s'il se trouve à l'intérieur de la narration et de la description, il est aussi objet de discours et donne, ainsi, lieu à une certaine vision de Constantine.

Les textes fictionnels représentent la ville en la dotant d'un sens qui n'est pas commun.

A la différence du récit de voyage, le « roman constantinois »<sup>7</sup> s'inscrit dans l'espace réel – Constantine – pour ensuite le dépasser. Cet aspect référentiel que Kévin Lynch<sup>8</sup> nomme : « *la clarté apparente ou la lisibilité du paysage urbain* » : « *Par là nous voulons dire la facilité avec laquelle on peut reconnaître ses éléments et les organiser en un schéma cohérent.* » ; est le point de départ de la réflexion.

---

<sup>7</sup> Production romanesque dont l'ancrage spatial est Constantine. Cette littérature est souvent produite par des écrivains liés biographiquement à la ville – y sont nés ou y ayant vécu.

<sup>8</sup> K. Lynch. **L'image de la cité**. Paris, Dunod, 1976 (édition originale en anglais en 1960.) p. 3

Il nous semble inévitable de repérer, de recenser les lieux réels pour ensuite réfléchir sur la représentation mentale et symbolique propre à tel ou tel écrivain. Pour reconstruire de manière fictionnelle Constantine les écrivains se sont, d'abord, imprégnés de sa « clarté », de ce qu'elle donne « lisiblement » à voir. L'analyse de la spatialisation narrative romanesque abonde dans le champ de la critique littéraire<sup>9</sup>.

Mais une théorie de l'espace narratif reste toujours ouverte dans la mesure où chaque réflexion la construit un peu plus.

Le lieu constitue le récit. Il propose à la fiction l'apparence de la réalité.

Ainsi l'identité des rues, des quartiers de Constantine atteste la véracité de la description. Ce qui est rapporté est vrai puisque certains lecteurs peuvent se repérer aisément dans les lieux que donnent à voir **La dernière impression, Nedjma** ou **La prise de Gibraltar**, ce que Lynch appelle « lisibilité » : « *Une ville lisible est celle dont les quartiers, les points de repère ou les voies sont facilement identifiables et aisément combinés en un schéma d'ensemble.* »<sup>10</sup>

Mais ceci ne doit en aucun cas nous faire oublier que Constantine, ainsi décrite, classe son caractère hors du commun et du sens réel. Le théoricien français, Henri Mitterand, dans sa remarquable analyse du lieu balzacien intitulée « Le lieu et le sens : espace parisien dans Ferragus de Balzac »<sup>11</sup> écrit ceci : « *Il (le lieu) en proclame le caractère exceptionnel et le caractère dramatique : situé dans l'ailleurs du lecteur (le lecteur de Balzac n'habite pas rue Solvay), il apparaît comme un réceptacle, une matrice extraordinaire.* »

En effet dans les romans, la structure spatiale de Constantine ne peut être abordée de la même manière que dans les textes référentiels- dans ce cas précis il s'agit des récits de voyage et des témoignages- car la dimension fictionnelle appelle un autre type de représentation et d'analyse.

Déjà organisé par les pratiques sociales, l'espace de la ville préexiste au roman, mais chaque écrivain lui assigne une affectation particulière.

Ainsi l'espace est-il réparti selon les besoins de l'énonciation narrative : Kateb Yacine dans **Nedjma** choisit l'un des fondouks de la vieille ville pour « placer » Rachid et le rôle que doit jouer ce personnage, détenteur de la parole et de la culture, à la fois, orale et savante propre à Constantine. Si Malek Haddad retient, dans **La dernière impression** l'idée du pont ce n'est pas pour décrire ce lieu distinctif de la ville mais pour donner toute une dimension symbolique à cet espace constantinois. Construite sur un rocher et surplombant un important

---

<sup>9</sup> Citons Roland Barthes, Henri Mitterand, Gérard Genette...

<sup>10</sup> K. Lynch, op cité p3

<sup>11</sup> In H. Mitterand **Le discours du roman**, Paris, PUF, (écriture), 1980. p 194.

ravin, Constantine est dotée de plusieurs ponts, n'est-elle pas, à juste titre, nommée la « ville des ponts » ? Le fantasme central de ce roman est la démolition d'un pont conçu par Saïd personnage principal ; aussi la destruction de ce pont fictif comme d'ailleurs sa construction sont un prétexte narratif. Au-delà de ces actions, l'auteur vise, en fait, les velléités impossibles, voire inconcevables, de communication entre les communautés autochtones et étrangères qui coexistaient durant les premières années de la guerre de libération (1956)

Si dans **La prise de Gibraltar**, Boudjedra retient les gorges du Rhummel, ce n'est point pour rester admiratif face à la beauté du paysage<sup>12</sup> mais pour en faire une scène, celle où se sont jouées les différentes tragédies et guerres liées à l'histoire tumultueuse et violente de la ville. Si cet écrivain a choisi ce lieu et le sens qui lui est rattaché par l'énonciation, c'est pour en fait donner la libre expression à la propre violence que Tarik, le personnage principal, a toujours vécue et intériorisée depuis la toute petite enfance marquée par un milieu familial aux règles rigides et coercitives.

Si Doukhan choisit pour **Berechit**, un quartier distinctif de Constantine, le « chara », c'est pour permettre à son projet idéologique d'y prendre forme ; celui de remonter très loin dans l'histoire des origines culturelles et sociales de la communauté séfarade de Constantine. Le Chara est le lieu qui donne la clef pour pénétrer dans cet univers riche et fermé sur lui-même et où se sont succédées plusieurs générations de Juifs constantinois.

Ces exemples, qui ne sont pas les seuls, montrent que l'espace réel connaît dans ces textes une appropriation narrative, ce qui permet d'affirmer que le lecteur-critique du « roman constantinois » se trouve face à un discours sur la ville, « un métalangage topologique » comme le définit H. Mitterand<sup>13</sup> : « *Le roman est un métalangage au second degré : le discours quotidien des citoyens, auquel le prologue de Ferragus fait écho, est un métalangage des formes urbaines, et le système topographique du roman, avec le récit qui est attaché, est un métalangage de ce discours.* »

Aussi réfléchir, à partir de la topographie référentielle de Constantine, à la topologie textuelle ou la « topostructure » des romans permet à l'analyse de suggérer des significations ; celles-ci apportent un certain éclairage aux aspects de l'histoire socio-spatiale de Constantine qui paraîtraient ambigus. C'est en ce sens qu'il est permis d'affirmer que certains textes offrent à cette ville la possibilité de jouer un rôle effectif dans la narration pour atteindre ce que H. Mitterand nomme « une actancialisation » de l'espace.

---

<sup>12</sup> Comme l'ont fait des années plus tôt les écrivains voyageurs du 19<sup>ème</sup> siècle : tels Gustave Flaubert, G De Maupassant, T. Gautier, E. Fromentin, A. Dumas...

<sup>13</sup> In **Le discours du roman**, op. cité, p197.

La lecture de l'espace parisien à partir de la nouvelle de Balzac que propose ce critique dans le cadre d'une réflexion plus générale sur le discours romanesque, mais tout en marquant ses distances avec une « sémiotique restrictive », est séduisante du fait des axes méthodologiques qu'elle investit dans l'analyse de l'espace urbain.

En reconstruisant Constantine selon les propres perceptions et visions de chaque écrivain, les romans saisissent les lieux, non pas tant, pour les figurer sous leur forme strictement réelle, mais pour susciter chez le lecteur des résonances, des effets d'images plutôt que des images précises.

Dans **Nedjma**, le Rhummel est source d'inspiration narrative. Lieu réel, il est dans ce roman une réalité sur-spatiale qu'il faut chercher et déchiffrer dans les liens du fleuve – et de l'auteur lui-même- à l'histoire sociale de la ville. Ces liens permettent de transcender la réalité et donnent ainsi à la ville et à son histoire une signification davantage symbolique.

Les images bâties à partir de l'espace citadin sont le produit d'un incessant mouvement entre l'observateur -l'auteur- et son milieu -Constantine -. Ces images sont forcément polysémiques car si la réalité de la ville est une, sa lecture, par contre, est multiple.

Chaque écrivain imagine « sa » ville selon ses représentations propres qui lui viennent, pour une grande part, de son histoire personnelle.

Ainsi la place de l'oralité si importante dans **Nedjma** et dans toute l'œuvre de Kateb Yacine trouve-t-elle son sens. L'image du vautour qui hante les textes de cet écrivain renvoie à des scènes vécues dans son enfance, notamment, les souvenirs des « ziaras<sup>14</sup> » à Sidi M'Cid où la mère et les autres femmes pratiquaient la «nechra<sup>15</sup> » qui s'achevait par le sacrifice des coqs. Les dépouilles de ces animaux jetés dans les gorges attiraient les vautours du Rhummel. Détaché de ce rituel social intimement lié à la culture orale de Constantine, le vautour connaît, alors, une transformation dans **Nedjma**, dans **Le Cadavre Encerclé** et dans divers poèmes<sup>16</sup>. Simple oiseau, il devient personnage- embrayeur<sup>17</sup> chargé de faire circuler des informations et des messages importants pour le développement de la narration.

---

<sup>14</sup> Ce sont les visites effectuées auprès des mausolées où sont enterrés les saints de la ville tels Sidi. M'Cid, Sidi Mabrouk, Sidi Aty...

<sup>15</sup> Rituel pratiqué lors de la ziara.

<sup>16</sup> Le poème « Sidi M'cid » paru dans Dialogues n°23, 1965 et repris dans **L'œuvre en Fragments** p186.

<sup>17</sup> Tel que le définit P. Hamon : « *les personnages- embrayeurs... sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur ou de leurs délégués: personnages « porte parole », chœurs des tragédies antiques...* » .in Collectif **Poétique du récit**, Paris, Editions du Seuil, 1977. p 123

Le rapport de la littérature à la ville exclut de la pratique discursive ce que Lynch appelle les : « *images collectives, exprimant l'accord d'un nombre significatif de personnes.* ».<sup>18</sup> Si les « *images collectives* » intéressent les urbanistes, elles se trouvent, par contre, hors du champ de la pratique littéraire et offrent, par conséquent, peu d'intérêt pour l'analyse sociotextuelle. Aussi la représentation littéraire de l'espace constantinois, sa mimésis, est création de sens. La variété et à la richesse des énoncés descriptifs de la réalité urbaine conduit à la constatation suivante : Constantine possède une forte « *imagibilité* », les images suscitées par cette ville ne sont ni simples ni évidentes, car comme l'écrit Lynch<sup>19</sup> : « *La totalité de l'environnement que l'on doit représenter est profondément complexe, alors qu'une image évidente est vite ennuyeuse et ne montre que quelques aspects du monde vivant.* ».

Ainsi Constantine nommée par ses habitants « *eddahma* », *l'écrasante*, suggère dans **Nedjma**<sup>20</sup> la puissance chevaline que Kateb adapte à la narration mais sans récupérer telle quelle cette image qui relève de la création collective.

En effet « *eddahma* » est la transcription du terme arabe qui signifie « *couleur foncée* »<sup>21</sup>, cette acception permet alors un autre sens : l'« *eddahme* » est le nom du cheval pur sang arabe à la robe noire ; la force et la beauté que cet animal inspire sont récupérées par l'énonciation pour qualifier le site et certains lieux de Constantine (comme Kef Lakhal).

Cette réflexion générale appelle une autre question : quelle place occupe le personnage dans la transcription de l'espace référentiel de la ville à l'intérieur de l'espace littéral de l'œuvre ? Le roman classique du 19<sup>ème</sup> siècle de Balzac, Stendhal, Flaubert pour ne citer que ceux-là, donnent à lire des descriptions de villes intimement liées aux personnages. En effet, est-il possible de concevoir Yonville - l'Abbaye sans Charles et Emma Bovary ou Saumur sans Grandet, car comme l'écrit Marc Gontard<sup>22</sup> : « *La ville reste soumise au personnage et nourrit de son décor la mythologie du héros.* »

Dans le « roman constantinois » la présence énonciative de Constantine est, souvent, fortement associée à un ou plusieurs personnages. Est-il pensable de procéder à une lecture de la ville dans **Nedjma**, **La dernière impression**, **Berechit** ou **La prise de Gibraltar** en la

---

<sup>18</sup> K. Lynch op, cité p8.

<sup>19</sup> K. Lynch op, cité p12.

<sup>20</sup> Voir Nedjma p 151.

<sup>21</sup> Acception que retient A. Cour pour la traduction du poème oral de Rahmouni. Ce poète du début du 19<sup>ème</sup> siècle utilise ce surnom que la population constantinoise a de tout temps attribué à la ville. A. Cour donne l'une des origines de cette appellation : « *C'est sidi Saadoun, saint de la région de Mila, qui a appliqué le premier à la ville de Constantine l'épithète « eddahma » sombre. Peut-être à cause de la couleur noire du rocher sur lequel elle est bâtie.* » Revue Africaine n°60 op. cité p233

<sup>22</sup> M. Gontard, Violence du texte : La littérature marocaine de langue française. Paris, l'Harmattan, 1981. P 68.



dissociant de Rachid – Si Mokhtar, Saïd, Joseph, Tarek ? Ainsi, ces personnages construisent l'espace narratif et permettent aux lieux propres à Constantine de se fixer dans l'énonciation. Les liens de ces personnages à tel ou tel espace recrée la ville, non pas de façon globale, mais par touches, par quartiers, par sensations. Ils donnent vie au lieu référentiel qui peut paraître figé : « *Le lieu est apparemment inerte, à la différence du personnage qui se déplace de lieu en lieu en conservant son pouvoir d'intervention...le lieu présuppose les personnages et l'action, et non l'inverse.* »<sup>23</sup>.

La promenade de Saïd, à travers l'une des avenues principales de Constantine qui le conduit au quartier natal – le faubourg Lamy – est une action importante du roman **La dernière impression**. Elle assigne à la narration l'opportunité de s'installer dans un ancrage spatial aux contours définis, qui, tout en revendiquant sa fidélité à telle ou telle réalité urbaine, se projette toutefois dans une dimension ontologique.

Le contexte spatial des romans sus-cités se réfère à Constantine de deux époques historiques distinctes : coloniale et indépendante. Aussi la relation du texte à la ville est particulière selon sa confrontation à l'une ou l'autre période. Constantine de l'après 1962 propose à la pratique littéraire un système de signes un « *empire de signes* »<sup>24</sup> qui s'impose comme langage porteur de discours où « l'ambiguïté » de la réalité urbaine est, souvent, sciemment recherchée par l'écrivain.

Le paysage urbain de Constantine de cette époque relève de l'affrontement d'idées particulier au champ culturel et idéologique d'alors.

Si dans le roman français du 19<sup>ème</sup> siècle le texte construit la ville, dans la littérature plus contemporaine, comme celle par exemple du Nouveau Roman, la ville donne une certaine architecture au texte.

Qu'en est-il de la littérature algérienne, et plus exactement, des romans retenus pour cette réflexion ?

**Nedjma** dont les procédés d'écriture révolutionnaires le placent au premier rang de la modernité textuelle dans le champ littéraire maghrébin reproduit avec beaucoup de talent le rapport « traditionnel » du personnage et du texte à la ville. En effet, il est quasiment impossible de procéder à l'analyse de l'espace urbain propre à Constantine sans se référer à Rachid et à Si Mokhtar : « *Je ne saurais dire à quel moment nous nous sommes vraiment connus. Il avait toujours fait partie de la ville idéale qui gît dans ma mémoire depuis l'âge imprécis de la circoncision....c'était pour moi l'un des mânes de Constantine.* » pense Rachid»

---

<sup>23</sup>Rapporte H. Mitterand, op. cité p 195.

<sup>24</sup> Pour reprendre l'expression de R. Barthes.

(*Nedjma* p.107) au sujet de son vieux compagnon. En fait, les deux constatations soulignées ci-dessus, se trouvent associées dans ce roman : ces personnages reconstruisent certains espaces de Constantine et ceux-ci leur attribuent, dans la narration, des rôles distinctifs. Détenteurs de la mémoire collective et de culture orale, ils sont les personnages relais, des prédicateurs chargés de propager l'histoire des ancêtres et des origines. Par conséquent, dans **Nedjma** si la ville est édiflée par le texte, elle organise, à son tour, l'architecture des unités narratives essentielles de ce roman.

## CONCLUSION

Constantine reconstruite par l'imaginaire de Malek Haddad, de Kateb Yacine, de Rachid Boudjedra, de Salim Bachi ou de Rolland Doukhan permet d'extraire des significations cachées telles la symbolique du pont, la ville catharsis, la symbolique du lieu /personnage qui montrent la fonction profonde accordée à l'espace.

Ainsi l'auteur fait participer le lieu urbain aux projets narratifs et idéologiques du roman, parfois, les plus essentiels comme la thématique du pont dans **La dernière impression**. Dans le roman **Le chien d'Ulysse** de S. Bachi, Cyrtha est à la fois Annaba, Alger, Constantine et Ithaque. Le nom de cette ville imaginaire constitue un exemple d'agrammaticalité<sup>25</sup> lexicale dans la mesure où l'orthographe normative est Cirta. La graphie usitée par l'énonciation du roman n'est-elle pas une esquisse anagrammatique de Ithaque ? En effet, dans le lexème Cyrtha on retrouve Ythac. Cet exemple est fort séduisant car il montre que la ville romanesque (ici Cyrtha), inspirée, certes, de la réalité est sublimée. Elle permet de pénétrer dans des contrées merveilleuses que seule l'écriture littéraire autorise.

Terminons sur cette phrase empruntée à Honoré de Balzac qui allie la ville à la littérature pour affirmer avec force : *Quel roman que la vie d'une ville !*

---

<sup>25</sup> Que le théoricien M. Riffaterre définit en ces termes « Tout fait textuel qui donne au lecteur le sentiment qu'une règle est violée...elle est sentie comme la déformation d'une norme ou une incompatibilité par rapport au contexte. Elle fait sentir qu'à la difficulté correspond une solution » (La production du texte, Paris, Le Seuil, 1979.)