L’écriture du divers : le tout- monde comme carrefour des identités chez Leila Sebbar

Writing the diverse : the whole word as a crossroad of identities in Leila Sebbar

كتابة التنوع العالم كلّه كمفترق طرق للهويات عند ليلى صبار

Merzouk Radia
Université Mohamed Lamine Débaghine Sétif2
Faculté des langues, Département de langue et littérature françaises,
r.merzouk@univ-setif2.dz

Membre du laboratoire ADDLC

Date de soumission:06/10/2025 date d'acceptation:24/08/2026 date de publication 15/09/2026

******

RÉSUMÉ **:**

Selon la théorie d’Edouard Glissant, le monde est en perpétuel changement, un monde où toutes les cultures se côtoient et s’entremêlent. Dans la jeune fille au balcon, Leila Sebbar explore le concept du Tout- monde implicitement à travers différents éléments : personnages, temps et lieux. Le personnage principal Melissa, une jeune adolescente tiraillée entre son pays d’origine l’Algérie où elle vit et la France son pays où elle a grandi, elle est entre la modernité et les traditions, son balcon ce lieu, où elle se tient toujours, constitue cette fenêtre ouverte sur ces deux cultures, deux langues, entre le passé et le présent, c’est le point qui sépare ses deux mondes, ces deux entités d’elle-même.

Mots clefs : Divers ; Tout- monde ; Glissant ; Sebbar ; identité.

****

Abstract:
According to Edouard Glissant's theory, the world is in perpetual change, a world where all cultures rub shoulders and intermingle. In The Girl on the Balcony, Leila Sebbar explores the concept of the Whole World implicitly through different elements: characters, times and places. The main character Melissa, a young teenager torn between her country of origin Algeria where she lives and France, her country where she grew up, she is between modernity and traditions, her balcony this place, where she always stands, constitutes this window open on these two cultures, two languages, between the past and the present, it is the point that separates her two worlds, these two entities of herself.
KEYWORDS: Miscellaneous, Everyone, Slippery, Sebbar, identity.

ملخص

العالم حسب نظرية إيدوارد غليسون في تغيّر مستمر، إنّه عالم تتجاور فيه الثّقافات وتتداخل فيما بينها. في روايتها "فتاة الشرفة'، تستكشف ليلى صبار ضمنيا مفهوم العالم –الكل وذلك عبر عناصر مختلفة: الشخصيات، الأزمنة، الأماكن. أمّا الشخصية الرئيسة مليسا، المراهقة الممزقة بين بلدها الأصل الجزائر وفرنسا التي ترعرعت فيها وتحيي بها، فتقبع بين الحداثة والتقاليد، وأمّا شرفتها، ذلك المكان الذي تقف فيه دوما، فيمثل نافذة مفتوحة على هذين الثقافتين واللغتين وبين الماضي والحاضر. إنّها النقطة التي تفصل بين عالميها وكيانيها.
الكلمات المفتاحية: الاختلاف، عالم-كل، غليسون، صبار، هوية

Introduction

La présente contribution se propose de nourrir une réflexion autour de l’expression du divers à travers le concept glissantien du Tout-monde, mobilisé afin de mettre en exergue le carrefour identitaire chez Leïla Sebbar. Notre étude prend appui sur le recueil de nouvelles intitulé La jeune fille au balcon, plus spécifiquement la nouvelle inaugurale éponyme qui comprend six récits. Les interrogations centrales auxquelles nous ambitionnons de répondre sont les suivantes : selon quelles modalités scripturaux-narratives Leïla Sebbar traduit-elle le concept glissantien du Tout-monde dans sa

nouvelle ? De quelle manière l'écriture du divers sebbarienne devient-elle une forme de résistance identitaire ? L'objectif de cette analyse est d'approfondir la compréhension du Tout-monde en mettant l'accent sur ses différentes modalités de représentation qui prennent corps au sein du texte.

Afin de mener cette réflexion, nous nous proposons, dans un premier temps, de définir le concept de Tout-monde chez Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau, en vue d'en saisir les enjeux et d'en assurer une mobilisation pertinente. Dans un second temps, nous nous intéresserons au personnage principal et au regard qu'il porte sur les événements, ainsi qu'à la manière dont ses perceptions fragmentées et ses mouvements intérieurs donnent à voir un monde en perpétuelle recomposition. Nous enchaînerons avec une analyse spatio-temporelle, afin de mettre en évidence la charpente narrative et les articulations majeures du récit. L'espace sera envisagé dans sa dimension symbolique, c'est-à-dire en tant que configuration signifiante, porteuse de sens et d'enjeux sous-jacents.

> Je suis là, à la croisée, enfin sereine, à ma place, en somme, puisque je suis une croisée qui cherche une filiation et qui écrit dans une lignée, toujours la même reliée à l'histoire, à la mémoire, à l'identité, à la tradition et à la transmission, je veux dire à la recherche d'une ascendance et d'une descendance, d'une place dans l'histoire d'une famille, d'une communauté, d'un peuple, au regard de l'histoire et de l'univers. (Nancy Huston et Leila Sebbar, 1986)

Dans cette perspective, Leïla Sebbar se définit comme « une croisée », c'est-à-dire un point de passage et de croisement des identités. Elle écrit ainsi dans une position d'observatrice et de témoin, depuis un lieu de confluence. Cette posture lui confère une vision plurielle, à partir d'un point de jonction des cultures. L'écriture constitue alors un outil de recomposition de son histoire familiale fragmentée par l'Histoire, en produisant des filiations symboliques (c'est-à-dire des liens reconstruits par le récit et la mémoire) là où elles ont été rompues. Ses centres d'intérêt – l'Histoire, l'identité, la mémoire et la transmission – structurent une poétique de l'entre-deux, où la fracture devient un espace de création. L'écriture transforme ainsi une condition de déchirement identitaire en espace de création, faisant de l'entre-deux non plus une souffrance, mais une ressource esthétique et symbolique.

Le concept du tout- monde a été formulé par le philosophe martiniquais Edouard Glissant dans (Glissant E. , Traité du monde, 1997) ouvrage considéré comme un prolongement de (Glissant E. , Introduction à une poétique du divers, 1997). Ce texte constitue un cadre théorique central pour la présente étude. Chez Glissant, le Tout-monde désigne une vision du monde contemporain comme espace relationnel global où les cultures, les

langues et les imaginaires entrent en contact sans logique de domination. Il s'agit d'une alternative critique à la mondialisation économique, en mettant l'accent sur la relation et la diversité comme principes structurants.

L'Homme d'aujourd'hui, grâce aux différentes technologies de communication, se définit comme un de citoyen du monde, disposant d'un accès illimité à une multiplicité de cultures, de langues et de représentations. Une telle exposition au divers ne garantit toutefois pas sa compréhension : être conscient de l'existence de l'altérité ne signifie pas nécessairement être en mesure de la penser ni de l'apprécier. C'est précisément dans cet écart entre la visibilité et l'intelligibilité du monde que s'inscrit la réflexion de cet article.

I. Le tout-monde chez Glissant

1. Qu'est-ce que le Tout-monde ?

Le Tout-monde est un monde où les êtres humains, les animaux, les paysages, les cultures et les spiritualités sont en connexion mutuelle. Il s'agit d'un espace où la géographie des idées, des désirs et des créativités échappe au modèle territorial et continental pour s'organiser en archipels (forme de pensée relationnelle chez Glissant fondée sur la connexion sans centralité). Un monde où d'autres manières de vivre, de créer et de se rencontrer deviennent possibles. Les ritournelles, que l'on y chante dans l'air et que le jeu des enfants fait résonner en rhizome (structure non hiérarchique et non linéaire des relations), font entendre d'autres voix, des sons nouveaux et des musiques inédites. Une valse du monde tourbillonne au rythme des tambours : « Dévira ma ritournelle, venez ici un peu », chante Glissant. (Édouard Glissant, 1993, p. 119)

Le Tout-monde selon Glissant désigne ainsi une totalité relationnelle ouverte où humains, cultures et environnements sont en interaction permanente. Il ne s'agit pas d'une fusion homogène, mais d'un réseau de relations où chaque élément conserve sa singularité tout en entrant en contact avec les autres. Géographiquement, cette pensée s'oppose à une logique de territoires fermés au profit d'une logique d'archipel, où circulent librement les idées, les imaginaires et les formes de vie.

Glissant mobilise l'image des « ritournelles » -motifs musicaux répétitifs et populaires- pour montrer que les formes culturelles mineures ou ordinaires produisent une nouvelle perception du monde. Ces voix souvent marginalisées participent à une reconfiguration du sensible. Il évoque également une « valse du monde » associée aux tambours : ce rapprochement entre la valse européenne et les percussions africaines ne relève pas du simple mélange culturel, mais d'une dynamique de mise en

relation créatrice, produisant du nouveau sans effacement des différences. Une autre citation éclaire cette pensée : « J'appelle Tout-monde notre univers tel qu'il change et perdure en échangeant et, en même temps, la (Glissant É. , 1997, p. 176) Le Tout-monde désigne ainsi un processus dynamique, en transformation continue, où les cultures évoluent par relation, produisant des formes inédites et imprévisibles.

Glissant nous dévoile les caractéristiques principales du tout- Monde qu'il considère comme une totalité ouverte, pour lui, le tout monde est un processus en constante évolution c'est-à-dire toutes les cultures, les peuples, leur mode de vie évoluent, changent et s'entremêlent et nous créent quelque chose d'imprévisible, de nouveau.

L'idée de Tout-monde n'est pas explicitement formulée chez Leïla Sebbar, mais elle apparaît de manière diffuse dans son écriture. Dans La jeune fille au balcon, la narration s'ouvre sur un quartier observé depuis le balcon de Mélissa, personnage principal. À travers son regard, le lecteur accède à la vie quotidienne d'un espace collectif marqué par la diversité des âges, des sexes et des origines. Sebbar met en scène des interactions multiples : jeux d'enfants, relations de voisinage, conflits familiaux, solidarités féminines, transformations urbaines, ainsi que des pratiques sociales et religieuses variées. Le balcon devient alors un dispositif d'observation du social, révélant une multiplicité de dynamiques relationnelles. Ce balcon constitue ainsi un espace symbolique de médiation du divers. Il ne se limite pas à une position d'observation, mais devient un lieu d'interprétation des tensions sociales et des circulations culturelles.

Patrick Chamoiseau, dans une intervention à RFO (Chamoiseau, 1993), définit le Tout-monde comme « une mise en relation accélérée des peuples, des cultures, des hommes, des traditions… », processus qui transforme les structures culturelles elles-mêmes. Chamoiseau prolonge ainsi la pensée de Glissant en insistant sur la dynamique relationnelle et évolutive des cultures, désormais prises dans un mouvement de circulation rapide et continue. Glissant précise également : « Ce qui est passionnant dans le roman d'aujourd'hui c'est qu'il peut partir dans toutes les directions : il parcourt le monde » (Chamoiseau, 1993)), définit le Tout-monde comme « une mise en relation accélérée des peuples, des cultures, des hommes, des traditions… », processus qui transforme les structures culturelles elles-mêmes. Chamoiseau prolonge ainsi la pensée de Glissant en insistant sur la dynamique relationnelle et évolutive des cultures, désormais prises dans un mouvement de circulation rapide et continue. Glissant précise également : « Ce qui est passionnant dans le roman d'aujourd'hui c'est qu'il peut partir dans toutes les directions : il parcourt le monde » (Glissant É. ,

Introduction à une poétique du divers, 1996, p. 129) Cette remarque met en évidence une poétique de la relation, où l'écriture ne suit plus une linéarité stricte mais une logique de circulation et de connexion.

Dans *La jeune fille au balcon*, Sebbar mobilise une narration à la troisième personne avec une focalisation interne variable, passant d'un personnage à un autre : une technique qui permet de faire cohabiter une pluralité des voix et des perspectives et à travers laquelle les mémoires coloniales et postcoloniales se fragmentent. La fragmentation narrative est à l'image de celle des identités et des mémoires. Sebbar ne se limite pas à une voix unique : elle multiplie les perspectives, notamment féminines, pour donner à voir une expérience plurielle du monde. Par conséquent, la distinction entre narrateur et personnage s'estompe au profit d'une circulation des voix, qui fait écho à la logique du Tout-monde glissantien.

2. Mélissa et l'entre-deux culturel

Dans son récit, Sebbar donne la parole à plusieurs personnages, dont Mélissa, adolescente de 16 ans. Son prénom possède une double origine, grecque et latine : la première signifie « miel », la seconde « abeille ». Ce choix nominal est significatif. L'abeille, qui se déplace entre l'intérieur et l'extérieur de la ruche pour produire le miel, devient une métaphore du mouvement de Mélissa entre l'espace privé et l'espace public. La ruche peut alors être comprise comme une figure de la société, tandis que les déplacements de l'abeille symbolisent les circulations identitaires de l'adolescente. Ce prénom met également en lumière une dimension affective et relationnelle du personnage, mais aussi une tension entre protection et ouverture. Mélissa apparaît ainsi comme une figure de l'entre-deux (position identitaire intermédiaire entre deux cultures ou espaces symboliques), puisqu'elle est d'origine algérienne, née en France et socialisée dans un environnement francophone.

Dans La jeune fille au balcon, Mélissa évolue dans un quartier populaire d'Alger où cohabitent différentes cultures et langues, configurant un espace de métissage culturel. Elle entretient une relation amoureuse secrète avec Malik, relation médiée par des lettres et des poèmes échangés depuis le balcon *« Elle rêve d'amour, mais elle ne quittera pas son balcon. Dehors, c'est l'heure de tous les dangers, imaginaires ou réels.* (Sebbar, La jeune fille au balcon, 1996) Quatrième de couverture

Bien que concises, ces deux phrases révèlent la frontière symbolique entre le paysage intérieur du personnage et celui, extérieur, du pays, en même temps qu'elles mettent en relief toute la tension qui naît de la jonction des contraires : le désir d'ouverture et la logique de repli protecteur.

Le récit se situe dans le contexte de la décennie noire en Algérie : période de violence politique et religieuse dans les années 1990, marquée par des restrictions sociales et vestimentaires imposées par certains groupes islamistes. À travers le regard de Mélissa, Sebbar donne à voir des formes de résistance féminine quotidiennes. Les femmes réinvestissent l'espace domestique comme lieu de créativité et de contestation symbolique : couture de vêtements colorés, détournement des normes vestimentaires, maintien de pratiques collectives interdites.

« Une fois par mois, si le travail de couture laisse un peu de temps, les voisines se rencontrent autour d'un casque de coiffure. Les islamistes ont interdit les salons de coiffure pour femmes, il a fallu les fermer. Une amie coiffeuse a transféré ses casques dans son appartement et les a distribués. Elle va chez les unes, chez les autres, on vient dans son salon privé à domicile, c'est ainsi qu'elle est encore coiffeuse et qu'elle nourrit la famille. Coupe, couleur, permanente… Les femmes n'ont pas renoncé à être des femmes. Les cosmétiques, interdits. Le maquillage, interdit… Les cheveux doivent être longs, les visages blêmes, les peaux boutonneuses… La fête, interdite… Plus de musique, ni de bijoux aux mariages… » (Sebbar, La jeune fille au balcon, 1996, p. 49)

Ce passage met en évidence une logique de contrainte sociale qui produit paradoxalement des formes d'inventivité et de résistance discrète, où le quotidien devient un espace de réappropriation symbolique.

2. L'identité- relation

Glissant part du principe de rhizome : un modèle de pensée non hiérarchique fondé sur des connexions multiples, entendant remplacer celui de la racine unique. Les identités, selon lui, se croisent, se multiplient et se relient pour former ce qu'il appelle l'identité-relation, autrement dit une identité constituée non par l'origine unique, mais par les relations avec l'Autre.

Dans *La jeune fille au balcon*, Mélissa donne à voir une perception du monde traversée par des formes culturelles multiples, révélant des identités plurielles. À travers la construction de ce personnage, Sebbar met en scène une réalité autobiographiquement implicite : issue d'un mariage mixte, d'un père algérien et d'une mère française, l'autrice inscrit dans son écriture une expérience du métissage culturel.

Chacune de ces thématiques converge avec celles d'Édouard Glissant, notamment sur la diversité culturelle, la relation et la créolisation. Son œuvre interroge ainsi la condition des enfants issus de l'immigration, les dynamiques de l'exil et les tensions interculturelles, à partir d'une expérience située de l'entre-deux. L'interaction entre culture française et algérienne produit des configurations interculturelles qui renvoient directement à la notion de Relation chez Glissant (Glissant E. , Poétique de

la relation, 1990)), laquelle se révèle étroitement liée à celle du Tout-monde, dans la mesure où elle permet d'envisager les identités comme processus de mise en contact permanent. Par exemple, dans La jeune fille au balcon, les personnages ne sont ni totalement français ni totalement algériens : ils incarnent des identités hybrides et plurielles, se situant par-là même au sein d'un espace liminaire, intermédiaire entre deux appartenances, où l'identité se construit dans la rencontre avec l'autre.

Espace et temps dans *La jeune fille au balcon*

L'espace et le temps remplissent deux fonctions principales : ils structurent le récit en répondant aux questions du « où » et du « comment évoluent les personnages », et ils construisent une dimension symbolique en mettant en évidence des tensions et des oppositions porteuses de sens (social, identitaire et existentiel).

1. La symbolique de l'espace

L'étude spatio-temporelle est essentielle à la compréhension du sens d'une œuvre littéraire, en ce sens où elle permet d'accéder à la signification globale du récit. Dans son ouvrage, *L'Espace romanesque*, Weisgerber nous apprend que « L'analyse de l'espace donne accès à la signification totale de l'œuvre » *« L'analyse de l'espace donne accès à la signification totale de l'œuvre. »* (Weisgerber, L'Espace romanesque , 1978, p. 227). Dans la nouvelle, l'espace est central, comme l'indique déjà le titre. Il met en scène une diversité culturelle et identitaire à travers le parcours de Mélissa, qui oscille entre le balcon et l'intérieur de son appartement. « L'espace n'est pas donné mais se construit au fur et à mesure par les gestes, les émotions et les sens », rajoute Weisgerber. *« L'espace n'est pas donné mais se construit au fur et à mesure par les gestes, les émotions et les sens. »* (Weisgerber, 1978, p. 29)

Ce mouvement entre intérieur et extérieur permet à Mélissa d'observer simultanément deux espaces : l'espace public de la rue, marqué par la pluralité sociale, et l'espace privé de l'appartement, lié à la famille, aux origines et à la mémoire. Pareille oscillation tend à produire une structure symbolique fondée sur l'alternance entre ouverture et fermeture. Dans La Poétique de l'espace, Gaston Bachelard souligne que *« La maison est notre coin du monde. Elle est, pour nous, comme un cosmos. [...]* (Bachelard, 1957, pp. 24-25,26-27) *Mais la fenêtre, le balcon, constituent l'ouverture de l'espace fermé vers l'extérieur. »* (Bachelard, 1957, pp. 56-60), un espace intime structurant l'imaginaire, tandis que la fenêtre et le balcon en constituent l'ouverture vers l'extérieur. Le balcon apparaît dès lors comme une frontière poreuse entre deux mondes : le dedans (intimité familiale, traditions, mémoire) et le dehors (espace social, urbain, collectif). Il

matérialise la position de Mélissa dans un entre-deux culturel : position instable entre deux systèmes de références distincts, sinon antinomiques.

À travers ce dispositif, Sebbar met en scène une société plurielle où les cultures coexistent sans se fondre totalement. Mélissa incarne ainsi une subjectivité tiraillée entre appartenance et déracinement. Sur le plan architectural, le balcon fonctionne également comme un espace nodal (point de connexion dans un réseau spatial), reliant verticalement les étages et horizontalement les autres balcons. Il constitue ainsi un réseau de regards et de relations, où s'articulent appartement, rue, quartier et ville. Cette configuration spatiale fait directement écho à la pensée de la Relation chez Glissant.

Mélissa se remémore également les récits de sa mère sur l'Algérie de la guerre d'indépendance, tout en éprouvant une distance avec sa propre réalité en France. Une telle tension entre la mémoire héritée et l'expérience vécue engendre inéluctablement une fracture identitaire, caractéristique des enfants issus de l'immigration ou des mariages mixtes. Le balcon devient de ce fait l'espace privilégié d'une tension sans cesse grandissante entre désir d'émancipation et contraintes sociales. La dynamique de l'écartèlement est renforcée par le contexte de la décennie noire en Algérie : Sebbar met en scène des formes de résistance féminine quotidiennes, notamment à travers des pratiques domestiques détournées (couture, sociabilité féminine, réappropriation de l'espace privé), qui ont vocation à transformer l'espace de la contrainte et de la coercition en espace d'inventivité.

Le texte souligne également la violence symbolique exercée sur les corps féminins :

Mélissa saute dans le salon et se heurte à son père, debout contre la fenêtre ouverte :

_Qu'est-ce que tu fais là ? Tu es complètement folle…Tu veux qu'on nous mitraille aussi…Qui t'a permis ?

Il gifle Mélissa. La mère arrive en courant :

_Qu'est-ce qui se passe ? Mélissa, ma fille…Tu es blessée ? Tu pleures ? Ma fille…ma fille…

Ta fille ! Elle était sur le balcon, à minuit…Qu'est-ce qu'elle cherche ? Elle veut notre mort à tous…

La mère gifle à son tour Mélissa qui court s'enfermer dans sa chambre.

_Ta fille est trop libre. Tu la laisses faire n'importe quoi. C'est toi qui dois la surveiller. Un de ces jours, elle se fera enlever et peut-être avec son consentement… (Sebbar, La jeune fille au balcon, 1996, p. 38)

Cet épisode illustre la dimension coercitive de l'espace domestique, où la surveillance et le contrôle social s'exercent sur le corps féminin. Le

récit multiplie ensuite les espaces structurants : l'appartement (espace familial et traditionnel), la cité (espace social et multiculturel), le collège (espace institutionnel et conflictuel), et l'Algérie (espace imaginaire et mémoriel). Le collège apparaît comme un espace de tension idéologique, marqué par des formes d'imposition normative, notamment la séparation des sexes et le contrôle vestimentaire. Les violences touchent également la sphère culturelle et intellectuelle, comme en témoigne l'assassinat de figures artistiques : *« Cheb Hasni est mort ! Assassiné...Assassiné... »* (Sebbar, La jeune fille au balcon, 1996, p. 55)

L'Algérie est ainsi représentée comme un espace fragmenté, à la fois réel et médiatisé, souvent inaccessible à ses propres habitants ; les images télévisées produisent une forme de décalage perceptif entre expérience vécue et représentation du pays. Une telle configuration spatiale rend possible une problématisation simultanée de l'Algérie réelle, marquée par la violence et la restriction, et de celle rêvée, ouverte et circulante. Dans ce contexte, le balcon devient un point d'articulation, assurant la jonction des représentations. Ici, Sebbar rejoint la pensée relationnelle et archipélique de Glissant qui nous apprend que l'espace n'est pas clos, mais ouvert, traversé et fragmenté, organisé en réseau de relations. L'analyse des espaces dans La jeune fille au balcon met ainsi en évidence une poétique du divers, fondée sur la circulation des lieux, des regards et des identités.

3. La temporalité dans la nouvelle :

3.1 La digression

La digression est le moment où la narration s'éloigne du fil principal pour explorer d'autres horizons, créant une épaisseur temporelle et narrative qui enrichit l'univers du récit. Selon Gérard Genette, le récit peut avancer, ralentir, s'interrompre ou bifurquer, et la digression constitue l'un des procédés majeurs permettant de produire des effets de rythme et de temporalité dans le texte (Genette, 1972). (Genette, 1972)

Dans La jeune fille au balcon, Sebbar multiplie les ruptures dans le fil narratif principal. Elle interrompt régulièrement la progression de l'histoire pour insérer des séquences secondaires, avant de revenir au récit initial. Ces bifurcations s'accompagnent de variations de focalisation et d'alternances entre description et narration, produisant une suspension du temps narratif, notamment par le passage du présent au passé via des retours rétrospectifs.

C'était la guerre, et maintenant c'est encore la guerre, chez nous, entre nous. Quelle malédiction…

Pourquoi cette malédiction sur nous, les Algériens, pourquoi ?

La mère pleure. C'est la première fois que Mélissa voit sa mère pleurer. Elle met ses bras autour de son cou, l'embrasse, essuie ses larmes.

- Imma, Imma, ne pleure pas…

- Je ne pleure pas, ma fille, je ne pleure pas. Je suis fatiguée, c'est tout. J'ai peur pour ton père. Ça va passer. Pense à l'école. Tu vas être en retard… (Sebbar, La jeune fille au balcon, 1996, p. 54)

Dans cet extrait, la parole maternelle articule deux temporalités : celle de la guerre de libération (1954-1962) et celle de la décennie noire des années 1990. Cette superposition produit une continuité traumatique entre passé et présent, où l'Histoire n'est jamais close mais réactivée dans le vécu. La digression ne relève donc pas d'une simple interruption, mais d'un mode de structuration temporelle fondé sur la mémoire et la rémanence du passé dans le présent.

3.2 L'Interruption :

Le récit est régulièrement traversé par des interruptions qui rompent la linéarité chronologique et fragmentent la narration. On observe ainsi des allers-retours entre passé et présent, ainsi qu'une pluralité de voix narratives. Pour signifier ces ruptures, Sebbar recourt fréquemment à des phrases inachevées, des points de suspension, des blancs typographiques et des variations rythmiques. Chacun de ces procédés incarne une esthétique de la discontinuité : un principe narratif fondé sur la fragmentation du discours et des voix .

Le silence et les non-dits occupent également une fonction structurante. Le balcon lui-même devient un espace d'interruption symbolique, séparant et articulant simultanément deux mondes, deux cultures et deux temporalités. Tu sais les choses ont changé depuis l'indépendance…

_ Mais ces femmes qu'on voit, c'est maintenant, c'est aujourd'hui, c'est pas il y a trente ans…Alors… ?

Tu es trop jeune pour comprendre, à peine quinze ans, plus tard on t'expliquera. (Sebbar, La jeune fille au balcon, 1996, p. 13)

La mère de Mélissa coupe court à la discussion pour ne pas parler des événements troublants de la guerre d'indépendance ; un sujet que les parents de Mélissa évitent d'aborder avec les enfants, cette période de l'Histoire d'Algérie qu'ils préfèrent garder dans le silence. Ce silence que Sebbar exprime sans cesse dans ses écrits par l'emploi des points de suspension. Cet effet de discontinuité exige l'engagement actif du lecteur et offre une multitude d'interprétations, et cette fragmentation peut permettre une construction du sens.

Ces formes narratives de l'interruption sont employées afin de créer des tensions dramatiques, elles permettent la suspension de temps narratif et construisent de ce fait une narration complexe qui conduit à

l'enrichissement du sens. On peut la distinguer par les dialogues suspendus, elles expriment des non-dits, des silences significatifs ou des malentendus culturels et où se distinguent des discontinuités générationnelles.

Dans *La Jeune fille au balcon*, on peut repérer l'écart entre les générations et ce à travers les dialogues installés entre les membres de la famille de Mélissa, Sebbar a fait recours à plusieurs voix et discours installés entre les membres de la famille et entre les proches. Au sein de ce cercle, Mélissa représente la génération future qui rêve du changement, de liberté et d'émancipation alors que ses parents représentent la génération des protecteurs des traditions, ayant vécu des années de peur et des interdits. Pour la mère de Mélissa, l'éducation reste la seule issue qui va permettre à sa fille de changer sa vie en une vie plus digne et respectée contrairement aux femmes de la génération de sa mère qui étaient illettrées et qui vivaient dans l'ombre. «

- Ä l'école, demande sa mère à Mélissa. Tu apprends bien ?
- Si encore on apprenait…Cette année on n'apprend rien.
- Ä l'école, tu apprends toujours, ma fille, ou alors tu es un bourricot.
- C'est pas moi, le bourricot. C'est les professeurs… » (Sebbar, La jeune fille au balcon, 1996, p. 22)

L'espace est aussi un moyen exprimant cet écart, Mélissa est cloitrée dans sa maison parentale, son espace privé alors qu'elle rêve de découvrir l'espace public, elle a été défendue de participer à une manifestation de jeunes après l'assassinat du chanteur Cheb Hasni.

« Mélissa quitte le balcon pour les rejoindre, sa mère arrive, essoufflée, elle lui barre la porte :

- *Tu es folle ! tu veux être tuée, toi aussi... »* (Sebbar, La jeune fille au balcon, 1996, p. 56)

Les jeunes sont conscients que cet enfermement constitue une forme d'injustice alors que la génération de leurs parents considère cette situation comme un sort auquel il faut se résigner afin de survivre dans l'Algérie des années 90.

La mère de Mélissa bien qu'elle soit bienveillante et elle essaie toujours de la guider et de la conseiller, ses conseils sont issus d'une expérience vécue sous la soumission alors que sa fille veut comprendre, s'émanciper et à se libérer des contraintes.

Cet écart intergénérationnel se résume à une opposition entre le respect des traditions pour les parents et le désir d'émancipation pour les jeunes, entre l'obéissance soumise des uns et le désir d'autonomie des autres dans des conditions très particulières celles de L'Algérie des années 90.

Ces interruptions contribuent à créer une œuvre qui reflète la complexité des expériences interculturelles et des identités fragmentées. Ayant vécu l'entre deux, Mélissa représente une forme d'hybridité, elle vit dans un entre deux, culturel, tiraillée entre son éducation française et sa situation actuelle en Algérie, son état peut être qualifié de déchirement qui résulte des conflits intérieurs vécus.

3.3 L'Anticipation

Dans *La jeune fille au balcon* l'emploi de l'anticipation se distingue à travers le manque d'un avenir imminent pour Mélissa ; ses rêves sont loin d'être une réalité, elle rêve d'amour mais sa vie est marquée par l'enfermement et l'attente. Le lecteur est orienté et préparé à la fin du récit par l'enfermement social et mental dans lequel elle vit et qui est exprimé à travers les non-dits et le silence.

« Puisque chaque jour Mélissa ramasse un caillou dans les pots de menthe ou de basilic. Si sa mère le trouve avant elle, ce jour-là… » (Sebbar, La jeune fille au balcon, 1996, p. 40)

Cette routine de Mélissa nous montre que le balcon constitue pour elle un espace domestique restreint où elle effectue un geste rituel « ramasser un caillou » avant que sa mère ne le trouve, elle anticipe et la découverte du caillou et la réaction de sa mère, cette vigilance maternelle influe sur le comportement de la jeune fille, cette pierre ou cet « intrus » une fois trouvé va engendrer une sanction ou une perte de cet espace de liberté pour Mélissa, ceci est confirmé par l'emploi de la phrase délibérément suspendue « Ce jour-là… » et qui exprime, à son tour, la peur de la perte d'un privilège ou la crainte d'une sanction prévisible. La relation mère- fille se résume à un rapport de surveillance constante que subit la jeune fille dans un environnement fermé où il est difficile de préserver son espace à soi ou ses secrets. Cet extrait court mais assez dense nous dévoile une oppression du vécu, une fragilité de l'intimité et une complexité dans la relation mère-fille dans un contexte algérien contemporain.

La conception spatio-temporelle de la nouvelle est tend vers plusieurs objectifs, parmi lesquels la restitution d'une mémoire collective fragmentée, aussi, elle est mise afin d'installer une continuité entre passé et présent, elle peut, aussi, refléter la complexité de l'identité algéro-française. Le déplacement de la protagoniste entre le balcon et l'appartement et sa description de l'espace environnant : la cité, l'école, l'Algérie met en œuvre la théorie de la relation créée par Edouard Glissant.

Conclusion

Dans La jeune fille au balcon, Leila Sebbar met en scène un monde interconnecté où les cultures sont prises dans une dynamique relationnelle,

incarnée par l'espace symbolique du balcon. Celui-ci fonctionne telle une ouverture, donnant à voir sur un monde en transformation permanente, marqué par la circulation des regards, des mémoires et des imaginaires. Ainsi envisagé, le balcon devient une incarnation du concept glissantien du Tout-monde, non pas au sens d'une abstraction théorique opaque, mais d'une expérience effective, vécue et ressentie par le personnage. Espace liminaire, le balcon se veut également l'écho d'une dynamique d'hybridité culturelle, moyennant laquelle l'auteure met symboliquement en scène une condition identitaire complexe, sans cesse traversée par ses deux pôles constitutifs : l'Algérie et la France. Loin de s'exclure, les deux versants de l'identité du personnage se rejoignent et se fécondent, engendrant une richesse culturelle grandissante, mais aussi des tensions intérieures et des remises en question constantes.

En partant du personnage de Mélissa, Sebbar entend élargir cette expérience singulière en lui conférant des résonnances universelles. La jeune fille algéroise incarne en effet une figure généralisable de l'entre-deux culturel dont bon nombre de textes maghrébins portent, aujourd'hui encore, les traces parfois douloureuses. Dans cette logique, Melissa peut être considérée comme un simple prétexte, un support narratif nécessaire pour la mise en mots d'un parcours existentiel particulier, lequel se révèle in fine commun à chaque individu issu d'un héritage culturel double, ayant expérimenté les tourments de l'appartenance impossible et des fractures historiques. Le récit transcende ainsi le cadre individuel pour interroger des trajectoires fondamentalement collectives, marquées par les dynamiques souvent insidieuses de la mondialisation .

La temporalité du récit, fondée sur l'entrelacement du passé, du présent et d'un futur toujours anticipatoire, traduit toutes les forces contraires qui nourrissent la tension identitaire. Le passé traumatique, le présent de l'enfermement et l'horizon d'un futur incertain coexistent dans une même dynamique narrative, produisant un effet de suspension et d'instabilité. Chez Sebbar, le « carrefour des identités » ne relève pas d'un simple métissage culturel statique, mais d'un processus dynamique de transformation continue, où les identités se construisent dans et par la relation. Le balcon devient alors l'espace emblématique d'un Tout-monde non seulement imaginaire, mais opératoire dans ses effets sur les subjectivités. Sebbar rejoint ici la pensée de Glissant selon laquelle l'identité n'est jamais close, mais toujours en relation : elle s'ancre dans des origines tout en restant ouverte à l'altérité.

Du fait de ces considérations, il nous paraît opportun d'interroger avec davantage de profondeur la manière dont Sebbar réélabore la pensée

glissantienne dans un contexte postcolonial maghrébin. Il conviendra alors de s'interroger sur les différentes stratégies scripturales et narratives mobilisées par l'auteur à dessein d'adapter, de déplacer, voire de reconfigurer le concept de Tout-monde, dans le contexte socio-historique spécifique de l'Algérie contemporaine.

Bibliographie :

1. BACHELARD Gaston, (1957), *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France.
2. GENETTE Gérard, (1972), *Discours du récit*, in Figures III, Paris, éditions du Seuil.
3. GLISSANT, Édouard (1990), *Poétique de la relation*, Gallimard.
4. GLISSANT, Édouard (1993), *Tout-monde*, Paris, Gallimard.
5. GLISSANT, Édouard (1996), *Introduction à une poétique du divers*, éditions. Gallimard
6. GLISSANT, É. (1997), *Traité du Tout-monde*, éditions Gallimard, la collection "NRF" (Nouvelle Revue Française).
7. HUSTON, Nancy. SEBBAR, Leila (1986), *Lettres parisiennes : Histoires d'exil*, Paris, édition Bernard Barrault.
8. SEBBAR, L. (1996), *La jeune fille au balcon*, Paris, éditions du Seuil (Coll Point-
Virgule.
9. WEISGERBER, J. (1978), *L'Espace romanesque*, Bruxelles, éditions Labor.

Entretiens :

1. CHAMOISEAU, Patrick. (1998), *Voyage au pays du Tout-monde,* Glossaire glissantien -Tout Monde, RFO, (Consulté le 02/05/2025/12h.00), https://www.youtube.com/watch?v=5_L2zD_BF1w