

LES LANGUES : CARTE(S) D'IDENTITE PLURIELLE.
L'ECRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE DE ROSIE
PINHAS-DELPUECH, ENTRE TRAUMATISMES
HISTORIQUES ET ENJEUX LINGUISTIQUES
(Languages : plural identity cards. The autobiographical writing of
Rosie Pinhas-Delpuech, between historical trauma and linguistic issues)

Sarah Kouider Rabah*
Université BLIDA 2

Abstract : Languages define the identity of “Human” because they convey a culture and its corollary, History. When, sometimes, the History of nations carries trauma, humans end up resembling their History, the stories told within traumatized families. Wars, exiles, and migrations make diasporas communities open to the Other for the sake of social integration, or else they become completely hermetic since the fear of losing the cultural foundations in these new spaces of adoption is greater than the desire to blend into the host societies. Life stories can be receptacles for family histories because they are inscribed in history. This article will treat the autobiographical text of Rosie Pinhas-Delpuech which recalls the family languages that had been learned by her father or her mother or at school. These languages emerged mainly because of the individual paths taken by family factions. These languages are present in the autobiographical narrative and relate to events experienced in Europe during and after the Second World War, or sometimes even during the period of the Inquisition.

Keywords : Autobiography, History, Trauma, Languages, Rosie Pinhas-Delpuech.

Résumé : Les langues définissent l'identité de l'Homme car elles véhiculent une culture et, son corollaire, l'Histoire. Quand, parfois, l'Histoire des nations est porteuse de traumatismes, les humains finissent par ressembler à leur Histoire, aux histoires racontées au sein de familles traumatisées. Guerres, exils, migrations... rendent les communautés des diasporas ouvertes à l'Autre, dans un souci d'intégration sociale, ou complètement hermétiques puisque la peur de perdre les fondements culturels dans ces nouveaux espaces d'adoption est

* Adresse de correspondance : Université BLIDA 2– Lounici Ali [s.kouider-rabah@univ-blida2.dz]

plus grande que le désir de se fondre dans les sociétés d'accueil. Les récits de vie peuvent être des réceptacles pour les histoires familiales parce qu'ils s'inscrivent dans l'histoire collective. Notre article traitera du texte autobiographique de Rosie Pinhas-Delpuech qui relate les langues familiales, apprises par le père, par la mère ou à l'école, issues principalement des parcours individuels de chacune de ces factions parentales, et qui, par leur désignation en le récit autobiographique, renvoient à des événements vécus en Europe pendant et après la Seconde Guerre Mondiale, remontant parfois même à la période de l'Inquisition.

Mots clés : Autobiographie, Histoire, Traumatisme, Langues, Rosie Pinhas-Delpuech.

Dans le domaine littéraire, nous avons constaté une certaine hétérogénéité linguistico-identitaire caractérisant de nombreux textes, surtout ceux dits francophones. Qu'ils soient le produit d'une Histoire liée à des traumatismes historiques ou à une histoire personnelle en référence à des migrations, l'usage de la langue chez un auteur demeure un choix délibéré, pensé et déterminant pour le lecteur. Ce qui génère un réel débat sur l'expression littéraire des identités culturelles dans le monde.

A travers cette perspective, nous ne pouvons être que sensible à ce problème de double identité lié au choix de la langue d'écriture dans un texte littéraire, ce que l'on appelle parfois le double-jeu, le double-je, l'entre-deux. En effet, nous sommes toujours pris entre deux identités quand nous nous retrouvons aux frontières de plusieurs pays, à la lisière de plusieurs langues. Ces identités diverses ne devraient pas être, comme dit Amin Maalouf des « identités meurtrières » (Maalouf 1998 : 3-14), mais plutôt des identités fécondes.

Le postulat que nous prenons est celui d'une identité constructive sous-jacente à une langue scripturale, celle qui forge un homme, un destin, une œuvre, malgré, parfois, un passé aux factions traumatisantes. A partir de la langue d'écriture, un auteur aux identités variées peut édifier un univers esthétique fait de réflexions, de remises en questions d'événements passés, ou d'imaginaires intimes pour poser, au mieux, cette problématique.

Dans les littératures romanes, il y a une profusion d'œuvres autobiographiques qui se lisent à la lumière des traumatismes historiques et des fractures sociales lesquelles, sans afficher pour autant une ambition historique, laissent une trace, un témoignage certain de l'Histoire.

Rosie Pinhas-Delpuech est de ceux-là. Son histoire personnelle marquée du trauma familial fait qu'elle n'a de sens que par rapport à l'Histoire. Ainsi, dans le projet autobiographique porté par l'instance narrative, où se confondent auteur/narrateur/personnage, la relation généalogique est souvent dominante. C'est cela que nous voudrions analyser en priorité dans l'œuvre de Rosie Pinhas-Delpuech. Dans le cas de cette écrivaine, l'histoire personnelle s'imbriquant dans le passé familial et l'héritage communautaire semble inaugurer une autre écriture autobiographique où l'autorité du « Je » s'assoit par le fait de l'Autre qui l'éclaire : le « Je » qui écrit en plusieurs langues qui finissent par s'enchevêtrer puisque l'Autre gravite autour de lui et a besoin de comprendre et de se faire comprendre. Nous pensons à une écriture autobiographique qui progresse par effets de miroir, mais pas seulement. Nous aurons à développer dans cet article les continuités et les ruptures adoptées par Rosie Pinhas-Delpuech en rapport avec les autobiographies traditionnelles.

Née à Istanbul¹, Rosie Pinhas-Delpuech est l'un des rares écrivains d'origine turque à écrire en français. L'œuvre de cette auteure est peu étudiée, notre incursion se fait sur un terrain plutôt vierge, à l'exclusion de quelques interviews² accordées à des journaux ou à des radios de France que livre le web, sans grand apport pour le sujet qui nous préoccupe.

Après des études de philosophie et un doctorat de littérature française, elle décide d'aller vivre et enseigner en Israël. Toute son œuvre se consacre à la traduction de l'hébreu et du turc d'écrivains auxquels elle voue une admiration singulière, tels Yaacov Shabtaï, Etgar Keret et Sait Faik Abasiyanik. Elle se fera connaître en tant qu'auteur à la suite de *Insomnia, une traduction nocturne* (1998). Elle est responsable de la collection « Lettres hébraïques » aux éditions Bleu Autour et co-dirige une école de traduction littéraire, ce qui lui permettra de faire connaître des auteurs venus de contrées lointaines, tout en participant à des projets autour de la traduction pour promouvoir à la fois le métier et la dimension interculturelle qui le fonde. Elle collabore à des manifestations culturelles et scientifiques autour de la question des langues, de l'identité, mais surtout, tout ce qui se rapporte à l'Histoire des Juifs et à l'importance de Tel-Aviv, première ville hébraïque qui érige sa mythologie à travers les histoires de ses habitants venus retrouver leur « terre promise »³.

Rosie Pinhas-Delpuech fait figure de pont entre les langues qu'elle pratique et les cultures qu'elle porte. Son plurilinguisme participe de la définition de son identité, comme il entre dans la facture de son œuvre : Le français acquis de par le père se confronte à l'allemand de la mère, les deux langues du territoire interne. Le turc, langue du dehors, celle de l'apprentissage scolaire et du vivre extérieur, en un lieu de naissance à la fois sien et étranger. Dans le périple qui la conduit à Paris puis à Jérusalem, elle vit un retour à soi par l'immersion dans la langue des origines, l'hébreu.

Ces langues porteuses de cultures inscrivent son parcours existentiel et infléchissent, croyons-nous, une forme autobiographique singulière ponctuée de témoignages historiques, en continuité et en rupture avec les règles canoniques du genre. La polyglossie de Rosie Pinhas-Delpuech serait un paramètre structurant de ses récits.

Dans *Suites byzantines* (2009), l'épigraphe est empruntée à Edmond Jabès : « Ma langue maternelle est une langue étrangère ».

Affirmation de l'étrangeté que partage Rosie Pinhas-Delpuech en en faisant la démonstration dans son récit. La langue n'est pas seulement un instrument linguistique, elle est surtout un territoire marqué par une culture et une histoire. Autrement dit, l'épigraphe choisie est l'expression d'une déterritorialisation et d'une dépossession à travers la langue, « ... bien inaliénable et pourtant aliéné » pour citer Kateb Yacine. A cheval entre deux éléments significatifs – la langue maternelle intériorisée et cependant montrée par le sentiment d'étrangeté – l'écrivaine développe l'aptitude de se jouer des frontières : elle questionne les liens avec la langue-mère quand elle entreprend de se raconter dans une langue étrangère adoptée. Derrière l'abandon de l'usage de la langue maternelle se profile sa présence irréductible,

1 En 1946.

2 https://www.youtube.com/watch?v=WOfn_zW3oig, consulté le 03/02/2023.

3 Nous citerons, sans les inclure dans notre corpus d'étude, des ouvrages collectifs auxquels elle a collaboré : *L'étranger*, Jim n° 8, (collectif) Paris, éd. Bleu autour, 2005, *Tel-Aviv Avenir*, (Sous sa direction) Paris, éd. Gallimard, 2008, *Le pays natal*, (Sous la direction de Leila Sebbar), Tunis, éd. Elyzad, 2013.

qui continue de hanter l'esprit de l'écrivaine, jusqu'à la reconquérir en s'immergeant dans l'hébreu qu'elle traduit désormais vers le français.

Par défaut de la « langue maternelle », nous entrons dans celle de l'étranger, demeure hospitalière, confortable et néanmoins révélatrice d'un vide. Mohammed Dib dans *L'arbre à dire* (1998) choisit d'intituler le premier chapitre de cet essai « Je parle une autre langue : qui suis-je ? », ce qui ouvre le champ à une question majeure, celle du rapport à la langue étrangère qui préfigure une mutation identitaire, une transfiguration, un devenir autre éventuellement. Quand la langue maternelle devient une langue étrangère, comment écrire en étant soi-même ? Est-ce à dire que l'usage d'une langue autre que celle maternelle, sème le doute sur la totale vérité que suppose ce récit de Soi ?

Dans le cas de l'auteure-narratrice, le plurilinguisme n'aura de véritable jouissance que lorsqu'elle traduira vers le français des écrivains hébreux. L'épigraphe d'Edmond Jabès introduit plus précisément le motif de l'identité invariablement présent dans les récits de soi.

Nous employons le terme « mosaïque », en tentant de démontrer à la manière de Dällenbach (2001) ce qui distingue le sens propre de l'œuvre d'art de l'Antiquité du sens figuré de la mosaïque moderne. Le théoricien explique qu'en fait, dans la signification littérale, l'on s'attarde plutôt sur l'unité de l'œuvre et à son ensemble, alors que le second sens exalte la « discontinuité des constituants » (Dällenbach 2001 : 52) et leur hétérogénéité. Il révèle qu'« (Elle désigne) un tout en morceaux car elle articule avec netteté la question de l'Un et du multiple, du général et du particulier, la mosaïque comme modèle a également intérêt de pousser en position centrale le problème névralgique de l'ordre et du désordre, d'y apporter une solution. » (Dällenbach 2001 : 58-59)

Le théoricien définit et explique tout au long de son œuvre les constituants de la mosaïque. Elle devient de la sorte un objet esthétique avec des codes qui peuvent s'appliquer efficacement à l'œuvre littéraire. L'un des traits typiques de la mosaïque est son caractère aléatoire et imprévisible qui s'oppose par le fait même à la linéarité, l'homogénéité et la cohérence. Nous considérons le mosaïste comme un « casseur », un casseur de céramique et d'autres matériaux pour recomposer et reconstituer une œuvre. Ainsi, il en est de même pour l'écrivain-mosaïste, il est en droit de casser la narration, son rythme, l'histoire de son récit ou sa trame romanesque. Les permutations, les arrangements, les combinaisons et les substitutions sont des pratiques courantes dans cette entreprise de pavement.

Dans l'écriture de de Rosie Pinhas-Delpuech, nous avons remarqué le même principe, puisque sa principale préoccupation est de recoller les tesselles mémorielles pour reconstituer ce tableau autobiographique où la perception identitaire est à l'image de la mosaïque.

La mosaïque comme objet esthétique symbolise donc la pluralité, un foisonnement d'informations imbriquées, ce qui permet de considérer les différences comme un tout. Nous proposons, à ce stade de notre travail, d'étudier le genre autobiographique, selon cette conception de la mosaïque et à la lumière de ce qui est appelé « transidentité », un concept créé pour désigner toute identité en référence à des éléments culturels divers et variés.

Rosie Pinhas-Delpuech arbore cette caractéristique de transidentité. Elle est au contact de deux, voire trois cultures, pratique plusieurs langues : le français, l'hébreu, l'allemand, l'espagnol et le turc, et produit une œuvre qui s'en ressent car l'inscription culturelle répond au principe de la fragmentation, du morcellement que constitue la mosaïque mémorielle.

Les langues : carte(s) d'identité plurielle. L'écriture autobiographique de Rosie Pinhas-Delpuech, entre traumatismes historiques et enjeux linguistiques

Le récit de Delpuech est la retranscription d'une mémoire culturelle, endurente certes mais qui, par moment, est vacillante, elle suit les règles de son propre développement. Ainsi le récit est le lieu où interfèrent souvenirs et oublis, il fixe la réalité en mixant vérité, sincérité et invention, des traits qui nous semblent composer cette écriture que nous qualifierons de mosaïque culturelle, où la transidentité de l'auteure est signifiée. Elle révèle dans un passage : « [...] Le tambour de Ramazan (...) annonçait le repas de l'aube avant de reprendre le jeûne jusqu'au coucher du soleil suivant. Il y avait dans la violence explosive de ce tambour quelque chose qui évoquait les histoires de Dursineh. Quelque chose d'effrayant, de contraignant et de collectif [...] » (Pinhas-Delpuech 2012: 274).

Rosie Pinhas-Delpuech se souvient du premier contact avec la culture de l'Autre, c'est la première manifestation de transidentité. Elle tente de reconstituer le monde effiloché de son enfance et comble les blancs de mémoire par des commentaires relatifs à une certaine prise de position et un engagement se référant à une cause particulière, celle du fait juif et de la cohabitation avec la communauté musulmane.

L'œuvre de Rosie Pinhas-Delpuech s'articule autour des langues mais aussi sur l'exil, celui des parents, ainsi que sur l'identité de l'auteure, signifiée par les différents déplacements et pratiques linguistiques. Souvent, Rosie Pinhas-Delpuech explique comment elle est venue au français, dans son pays d'adoption, la Turquie. Partant de cette situation initiale, elle parvient à expliquer son statut d'écrivaine israélo-turque francophone.

Elle explique : « D'une rive à l'autre, la langue est un habit, un habitat. Habiter, manière d'être, dit le dictionnaire, de se tenir, maintien, mise, tenue, vêtement, manière d'occuper une demeure. » (Pinhas-Delpuech 2009 : 24). Les déclinaisons sémantiques du verbe 'habiter' traduisent les maintes postures de Rosie Pinhas-Delpuech au contact des langues.

Dans tous les volets de l'œuvre de Rosie Pinhas-Delpuech, le rapport aux langues est présent, de manière plus appuyée dans *Suites byzantines* (2009) où la diffraction linguistique donne sens à la transidentité. Toutefois, le plurilinguisme, assurément enrichissant, porte aussi une part de douleur et d'étrangeté, qui font obstacle à un enracinement total dans les cultures véhiculées par les langues. L'apprentissage et l'usage d'une langue est subséquent à une situation historique souvent tragique qui perturbe l'ordre existentiel.

La polyglossie se manifeste par la métaphore/métonymie des errances et des escales à travers et dans des pays tous différents les uns des autres. La place des langues dans l'œuvre de Rosie Pinhas-Delpuech dit l'exil, à la fois chance et désarroi. Elle révèle : « Si je traduis du turc, c'est pour transporter une part de ma turquité, de mon étrangeté en français »⁴ (Sebbar 2012 : 20/12/2022), étrangeté jamais surmontée, comme un appel pérenne à l'origine lointaine. L'inassouvissement de la quête de Soi se dit dans la musique des mots qui a quelque chose de mélancolique et de douloureux :

4 Lors d'une conférence en septembre 2012, au Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, à Paris, animée par Leila Sebbar pour présenter le recueil de nouvelles *Une enfance juive en Méditerranée musulmane*. [http://www.akadem.org/sommaire/themes/culture/litterature/litterature-francophone/une-enfance-juive-en-mediterranee-musulmane-09-10-2012-46503_403.php] Consulté le 20/12/2022.

Nos premières insomnies sont enfantines comme aussi nos premières nostalgies et leur musique est une musique de la mort. [...] Leur chant est celui des sirènes, paré du velours chatoyant de la nostalgie, il nous attire vers les ténèbres et l'oubli d'où nous sommes sortis. Pour leur résister dans la nuit, il nous faut un Orphée qui oppose à l'insupportable nudité de la voix pure, à la mortelle séduction qu'elle exerce sur nous, la poésie des mots, la musique d'un instrument. Quelqu'un qui nous empêche de glisser le long des parois lisses de la nuit, des mots, des notes, comme des crampons, pour remonter du fond du puits et donner forme à nos insomnies » (Pinhas-Delpuech 1998 : 16-17).

Qu'elle soit parfois contraignante ou source d'épanouissement personnel, la musique du plurilinguisme à travers l'écriture en contexte d'exil devient sujet de dépassement de Soi dans le récit autobiographique.

La métaphore de la musique est ici intrinsèque au mythe individuel, composante d'une mythologie plurielle. Ainsi, la musique conjugée à l'écriture serait un marqueur identitaire de racines séculaires. L'éclectisme linguistique de Rosie Pinhas-Delpuech induit l'envie irrépressible de parler de Soi et des siens, à travers l'usage de la langue française.

Rosie Pinhas-Delpuech tente de fixer les composantes de son identité en considérant les langues qui l'habitent. Elle se remémore comment le turc, langue imposée à l'école, est devenue un instrument de la connaissance du monde et de son Histoire.

1. Le turc, langue d'apprentissage obligatoire

« J'ai voulu écrire l'histoire du turc, de mon turc. C'est une langue que j'ai refoulé pendant près de vingt ans. [...] Il était resté en moi, avec sa musique, ses contes, l'affect de ma petite enfance » (Pinhas-Delpuech 1998 : 41). Par l'appropriation de la langue turque, la dimension mémorielle qu'elle enclenche dans le processus d'écriture, se profile la perspective autobiographique. Ainsi, dès les premières lignes de *Suites byzantines* (2009), elle décrit comment elle a appris à découvrir le monde dans cette langue :

Poyrazsokak, si tu te perds, tu diras que tu habites *Poyraz sokak*. Répète : Poy-raz so-kak. C'est la première adresse de l'enfant dans l'espace. Et l'unique. Le temps venu, toutes les autres s'effaceront. Il restera celle-ci, un point lumineux dans la nuit. (Pinhas-Delpuech 2009 : 11)

La dénomination turque a ici pour unique fonction de désigner le statut d'étrangère de l'enfant qui n'a aucun repère dans l'espace. La langue turque sera désormais la barrière à franchir pour gagner une certaine sécurité.

Rosie Pinhas-Delpuech explique en traduisant au lecteur : « Poyraz sokak est une rue en pente raide où s'engouffre le vent du nord, où la neige tourbillonne à gros flocons en hiver » (Pinhas-Delpuech 2009 : 11). Elle continue sa présentation en démontrant que l'apprentissage du turc relève de l'ordre de la nécessité existentielle :

La rue du vent du nord, c'est ainsi qu'elle s'appelle, et c'est ainsi que l'enfant l'entend quand elle ne sait encore aucune langue et qu'elle parle comme elle respire, sans savoir encore qu'elle parle ni quelle langue elle parle. (Pinhas-Delpuech 2009 : 11)

Les langues : carte(s) d'identité plurielle. L'écriture autobiographique de Rosie Pinhas-Delpuech, entre traumatismes historiques et enjeux linguistiques

L'apprentissage du turc est au cœur du roman et l'on peut affirmer que c'est une quête linguistique qui tient lieu de moteur de la narration. L'auteure-enfant dans ce texte entre dans la vie du monde extérieur par le truchement de la langue turque. Progressivement, elle entre dans une phase d'assimilation, d'intériorisation de cette langue et qui commence par le jeu d'associations phonétiques avec ce qui l'entoure :

Dans « poy-raz », elle entend la douce mouillure du « y » comme *yaya*, sa grand-mère aux cheveux cotonneux qui vient la garder parfois et lui raconter des histoires, et le tranchant du « raz » comme le bruit du rasoir du père, les lames aiguisées qu'il ne faut pas toucher, la bise qui souffle dehors et qui peut faire glisser, tomber et se casser, le bzzz des abeilles qui piquent le doigt. Et, dans *sokak*, elle n'entend pas la douceur du mot *rue* mais quelque chose qui pique, qui casse, qui écrase, qui est le dangereux dehors. (Pinhas-Delpuech 2009 : 12)

Langue de la socialisation qui commence à l'école et avec le contact du dehors, l'apprentissage de la langue est aussi celui de l'espace. Elle tracera son chemin, la graphie à l'image de la topographie comme le démontre cet extrait :

Yol est le mot turc pour dire chemin. La première année à l'école primaire, les élèves n'écrivent qu'en lettres majuscules, YOL est un mot facile à écrire et amusant. La symétrie des deux branches du Y puis la rondeur du O comme un ballon et les deux traits du L, perpendiculaires et inégaux. Trois lettres qui forment un tout petit mot compact pour désigner un long chemin sinueux, avec des rues fourchues comme le Y, des places et des carrefours ronds comme le O, des rues à angle droit comme le L. (Pinhas-Delpuech 2009 : 65)

Ainsi, dans un premier temps, la langue est un instrument, objet à découvrir qui donne lieu à une description :

L'enfant a un père, elle ne veut pas d'Atatürk comme père, ni de son œil bleu pour remplacer le Blaupunkt omniprésent de la maison. Mais impossible d'y échapper au-dessus du tableau noir. Plus perçant que la pointe du couteau de la grand-mère, il surveille les A et B et C des vingt-neuf lettres de l'alphabet turc. Le premier qu'elle apprend et le plus long. Avant les vingt-six lettres du français et les vingt-deux lettres de l'hébreu. Obscur et énigmatique parcours dont l'enfant, comme Alice, a la clef qui l'a conduite à d'illisibles aventures. De la pointe du crayon serré entre les doigts crispés, le dos courbé sur sous le double regard sévère de l'institutrice en tablier noir et du buste en noir et blanc, elle s'applique et persévère. L'alphabet s'apprend dans l'ordre, en lettres majuscules, indépendamment des mots et des phrases qu'il permettra de composer. Les traces noires sont la transcription de sons, on trace ce qu'on entend, l'alphabet turc est phonétique, l'enfant l'apprend comme un solfège. L'apprentissage est sec et irrévocable (Pinhas-Delpuech 2009 : 60-61).

En se familiarisant avec la graphie turque, l'auteure-narratrice pénètre son Histoire :

C'est lui, enseigne la maîtresse, qui a doté le pays de l'alphabet latin, qui a offert aux enfants ces lettres si simples et claires à dessiner à la place des lettres langoureuses et rétrogrades de l'ancien

turc arabisant des sultans dépravés, c'est lui qui a ouvert le pays au monde et à la modernité. L'enfant aime cet alphabet d'ouverture et de modernité. Elle aussi veut quitter les tapis aux motifs en arabesques lascivement imbriqués les uns dans les autres comme l'écriture décadente des sultans dépravés. C'est toujours lui, Atatürk, apprend-elle, qui a ressourcé la langue en allant puiser des mots et même son nom dans le creuset d'où elle est sortie, l'Asie centrale. Citoyen, parle turc, fais le ménage des vieux mots arabo-persans (Pinhas-Delpuech 2009 : 61).

Apprendre la langue turque est un combat journalier qu'elle affronte par nécessité vitale et avec une conscience aigüe de l'altérité :

Byzance, dont elle apprendrait à l'école la gloire et la décadence, le luxe et le dénuement, l'érudition et la barbarie, serait revêtue de ce double masque de sainte et de Gorgone. Comme le « z » de *poiraz*, elle serait la bise qui souffle sur la ville des hauteurs du Bosphore et de la très proche Russie ; la cruelle et perfide sorcière qui arrache les langues, et cruelle en turc se dit *zalim*, toujours avec ce « z » qui zèbre la ville de part en part. Mais elle serait aussi douce et langoureuse, comme Byzance qui rimait avec aisance, confiance. Des sentiments que l'enfant éprouvait quand le poêle chauffait, que les coussins du cosy l'abritaient, qu'il y avait pas âme qui vive autour d'elle et qu'elle s'abandonnait tout entière dans le silence épais de la lecture, s'enfonçait en turc dans les forêt touffues, déroulait mot après mot, phrase après phrase et page après page les méandres obscurs de ces contes énigmatiques (Pinhas-Delpuech 2009: 48).

A travers ces souvenirs, l'écrivaine se laisse aller à raconter des impressions empreintes de tendresse, des sentiments douillets rehaussés du confort dans lequel vivait l'enfant. Elle nous exprime ses émotions nées de ses lectures, ce qu'elles lui procurent, ce qu'elles lui offrent de la connaissance du monde. Le « z » de la langue, phonème rude et aiguisé, n'est que moyen propice pour rappeler les fastes byzantins d'antan.

Le rapport à la langue turque la désigne comme une greffe au milieu des langues premières de l'intimité. C'est un rhizome qui s'est développé au contact de la terre d'accueil. Avant d'être dompté pour devenir un instrument de travail – de traduction – le turc dit, initialement, l'étrangeté. Qu'en est-il des autres langues ?

2. L'espagnol et l'allemand : langues marâtres⁵

L'anthropologie et la psychologie nous apprennent que la langue maternelle structure la personnalité de l'enfant de la naissance jusqu'à l'entrée à l'âge adulte. La langue prend le relai du cordon ombilical coupé. Elle le restaure en quelque sorte. Ainsi, la langue symbolise d'abord la filiation maternelle. Or, dans le cas de Rosie Pinhas-Delpuech, nous lisons cette phrase : « Le soir, quand le père est parti écouter de la musique, la mère chante à l'enfant des mots dans la langue interdite » (Pinhas-Delpuech 2009: 19), sa langue maternelle est une langue qui se parle et s'écoute par effraction, par transgression de l'interdit. Voilà qui ins-

5 Nous empruntons cette expression à Assia Djebar, qui dit, dans *L'amour, la fantasia* : « Le français m'est langue marâtre. Quelle est cette langue-mère disparue, qui m'a abandonnée sur le trottoir et s'est enfouie ? [...] Sous le poids des tabous que je porte en moi comme héritage, je me retrouve désertée des chants de l'amour arabe » (Djebar 1985 : 240).

Les langues : carte(s) d'identité plurielle. L'écriture autobiographique de Rosie Pinhas-Delpuech, entre traumatismes historiques et enjeux linguistiques

talle la culpabilité, voire le trauma de l'absence. L'interdit de la langue c'est la destruction d'un ordre symbolique nécessaire à l'équilibre psychologique :

Quelle est ta langue mère ? demandent entre eux les enfants à l'école. Question embarrassante qui laisse l'enfant sans réponse. Elle n'a pas de langue mère. Sa langue mère est la langue père mais cela ne se dit pas. Il n'y a pas de langue paternelle, il n'y a de langue que maternelle. Une langue émanant d'une terre, fût-elle lointaine, chantée par une mère au petit d'homme pour que ce chant soit plus tard une passerelle entre lui et les autres, entre son histoire et celle des autres, et qui l'inscrive dans une appartenance à une communauté humaine. (Pinhas-Delpuech 2009 : 61)

La confusion dans laquelle se trouve l'enfant dit la douleur qui gère son rapport à la langue maternelle. Et pour l'auteure, enfant qui se raconte, il s'agit de percer le secret à l'origine de l'interdit. Une remontée dans le temps s'impose comme une démarche cathartique. De fait, c'est dans cette visée que l'écriture autobiographique prend tout sens. Rosie Pinhas-Delpuech se plie à cet exercice semblable à un geste de suture pour lever les énigmes de son H(h)istoire et être dans l'intelligibilité totale de sa vie.

Si dans les temps contemporains, avec l'avènement de la laïcité, le multilinguisme est perçu comme un progrès de la pensée moderne, il semblerait qu'initialement, la langue soit dotée d'un caractère sacré, inviolable, comme le laisse supposer ce passage :

La grand-mère quitte des yeux la chaussette qu'elle reprise et lui demande ce qu'elle fait. Une tour, mais elle s'écroule. C'est parce que tu veux la faire trop haute, comme les hommes de Babel, lui dit-elle un peu sévère, et elle lui raconte une histoire qui n'est pas sur les cubes. Un jour, il y a longtemps, les hommes ont voulu être aussi forts que Dieu et construire une tour qui aille jusqu'au ciel, mais Dieu a décidé de les punir de leur orgueil et a mélangé leurs langues. (...) Comme la radio, quand elle s'amuse à tourner très vite le bouton et qu'on parle toutes sortes de langues. Elle imagine une tour de Babel enfermée à l'intérieur, avec des petits bonhommes qui s'agitent et le « dio » de la ra-dio qui les voit et les punit de son grand œil vert. La grand-mère dit souvent *Dio santo* dans l'espagnol qu'elle parle avec la mère. Elle dit aussi que Dieu voit tout, partout, comme la radio qui capte tout, partout. Tout ? demande l'enfant. Oui, tout. Partout ? Partout. (...) Le regard de ce Dieu juif qui voit tout, caché sous la prunelle verte de la Blaupunkt bleue qui capte tout, plonge l'enfant dans un silence sidéré (Pinhas-Delpuech 2009 : 30).

Dans l'ordre de la lecture de cet extrait, le mélange des langues est une punition divine. Dans le Tohu-bohu des langues, personne ne s'entend, personne ne s'écoute :

La mère et la grand-mère crient dans une langue, la bonne et la mère dans une autre, l'enfant ne comprend ni l'une ni l'autre. Il y a de la colère et du désordre dans les mots et dans les choses et, quand la mère et la grand-mère chuchotent, c'est pour que l'enfant ne comprenne pas ce qu'elles disent. Ça pique, ça gratte, ça serre comme l'élastique de la culotte, les lacets des chaussures, les pattes du bonnet sous le menton, et on ne sait pas dire, encore, alors on tire là où ça gêne. Mais les mots ça pique, ça gratte à l'intérieur des oreilles, dans la tête. (Pinhas-Delpuech 2009 : 20)

Le mélange des langues serait l'expression de la déperdition de l'humanité qui s'éloigne de Dieu et donc, de la langue originelle, celle d'Abraham, son intercesseur auprès des Hommes. Il s'agit bien de ce « Dieu Juif », est-il mentionné, omniprésent, omnipotent. Evoquer ce Dieu dans la langue espagnole, c'est faire de cette langue le véhicule d'une religion et de sa mythologie. Aussi, lorsque la narratrice parle de l'espagnol, langue interdite, c'est aussi pour dire de manière métonymique la période de l'Inquisition, durant laquelle l'interdiction du Judaïsme rappelle le sacrilège de Catherine et Ferdinand de Castille qui ont chassé Juifs et Musulmans d'Andalousie. Cette histoire est au fondement de l'interdit de la langue espagnole, adoptée par défaut de l'hébreu, originel et sacré :

Ni le juif espagnol ni l'allemand de la mère ne répondent à ces critères⁶. L'un est domestique, l'autre une greffe contre nature. Les juifs ont-ils une langue maternelle ? Les enfants insistent comme l'homme au registre autrefois. Quelle langue parlait ta mère quand elle était enfant ? Quelle langue te parle-t-elle ? Questionnement infailible des enfants (Pinhas-Delpuech 2009 : 62).

Le juif des espagnoles est la langue des femmes de sa famille. L'allemand est une langue apprise par la mère à l'école sous le régime hitlérien, donc langue de la contrainte, langue de l'usage quotidien ; domestique, dépourvue de toute charge culturelle. Ni l'espagnol ni l'allemand ne recouvrent une dimension ontologique. Pourtant il est question de « l'espagnol des Juifs » qui diffère de l'espagnol standard, c'est-à-dire un espagnol sédimenté de l'apport religieux et culturel des Juifs installés en Ibérie.

Elle révélera encore :

La mère n'a pas de langue pour parler à l'enfant. Le français lui est étranger, elle le parle à contrecœur, ils ne se sont pas adoptés. Elle parle l'espagnol des juifs avec la grand-mère, mais on ne le parle pas à l'enfant, on dit que ce n'est pas une langue, ça ne s'écrit pas, ça ne s'apprend pas à l'école, il n'y a pas de livres dans cette langue, c'est juste un parler de maison qui a l'odeur et la saveur du bouillon de poulet aux cheveux d'ange de la grand-mère ou la sonorité grinçante et aigrillarde des paroles méchantes. La langue de la mère est l'allemand appris dès l'âge tendre puis du temps de l'Ogre, à la *Deutsche Oberrealschule* dont la seule évocation lui fait venir le rose aux joues et des lucioles dans les yeux. A cause de *Deutschland über alles* que la mère fredonne involontairement parfois, l'enfant entend *überallschule*, l'école qui est au-dessus de toutes les écoles, de celle du père, des tantes et des grands-mères (Pinhas-Delpuech 2009 : 21).

De la première langue maternelle, l'espagnol des juifs, elle en connaît les sons et la mélodie savoureuse, les odeurs domestiques et la désobligeance des injures. Mais l'interdiction de cette langue mystérieuse et inquiétante n'a pas quitté son enfance.

Par ailleurs, l'allemand est une autre langue « maternelle », même si elle a été imposée par le régime nazi. L'allemand, langue interdite, pour s'éloigner du cauchemar qui a décimé la communauté.

6 Celui d'être langue maternelle.

Les langues : carte(s) d'identité plurielle. L'écriture autobiographique de Rosie Pinhas-Delpuech, entre traumatismes historiques et enjeux linguistiques

Mais cette langue est interdite. Comment peux-tu encore aimer l'allemand après ce qui s'est passé, après ce qu'ils nous ont fait, dit la belle-famille chez qui l'Ogre est passé. D'ailleurs ça se sent. La maison de l'autre grand-mère est froide et grise comme ces palais abandonnés des contes de fées après le passage des catastrophes (Pinhas-Delpuech 2009 : 22).

Du fait de l'Histoire, les langues espagnole et allemande sont tout à la fois un dedans et un dehors pour la mère de la narratrice qui, par-delà les mots, ne retient que leur musicalité. La musique, langue universelle qui s'adresse d'abord aux sens et aux tréfonds de l'humain :

De loin en loin, après que le père a couché l'enfant et qu'il est reparti écouter la musique, la mère vient s'agenouiller au bord du lit et, la tête posée sur la couverture, chante : *Schlafe, Schlafe ou GutenAbend, gutNacht / Mit Rosenbedacht / Mit NägleinBesteckt / Schlupfunter die Deck / Morgen früh, wenn go twill, / Wirst du wiedergeweckt*. Un soir, elle avait même posé la main sur le petit front et caressé doucement la racine des cheveux, la voix était douce et mélodieuse, les mots coulaient et s'enchaînaient, le chant se déroulait comme un ruban de velours dans le noir. L'allemand n'était plus la langue des secrets dont l'enfant était exclue, ni cette chose trouble et obscure qui la faisait tousser « après ce qui s'est passé », mais une berceuse, des mots et une musique avec lesquels de tout temps, dans toutes les langues, une mère berce son enfant dans sa langue maternelle, éloigne ses démons, apaise ses peurs, chasse les ogres et les sorcières. (...) Ce n'est qu'en chantant ces mots dans cette langue, son unique, que, de loin en loin dans la nuit, elle écoule son chagrin et la peur que de nouveau la nuit emporte un enfant sur ses ailes noires et silencieuses (Pinhas-Delpuech 2009 : 21-22).

Dans la famille de l'écrivaine, l'allemand est synonyme de malheur, de secrets, de violence subie par le régime hitlérien laissant des séquelles irrémédiables. Or, malgré les souvenirs douloureux, la mère tente de les surmonter en ouvrant une brèche : l'appropriation de la langue allemande par le biais du chant, langue comme expression artistique, langue dont elle retient le lyrisme. Ainsi, tout ce que peut véhiculer l'allemand, autrement dit tout ce qui est tragique, confidentiel, fâcheux et grave, ne pourra être que deviné dans l'esprit de l'enfant, imaginé et restauré avec ses propres images et ses propres mots. Cette langue de la mère ne dira jamais l'enracinement puisque c'est celle de la scission. Pour l'enfant, l'allemand occupe la crypte obscure au plus intime de l'histoire familiale. La langue allemande est devenue une zone scellée par le silence et le traumatisme familial :

Pendant un temps bref mais houleux, le doux allemand des berceuses devient celui, conquérant et falsificateur, d'un régime vociférant dont les échos s'infiltrèrent inévitablement entre les murs du lycée germanique. La mère, adolescente, s'imprègne d'une idéologie et se réclame des Teutons que la belle-famille traite de Boches qui, par une ironie des langues entretissées, veut dire, en turc, vide, creux. Comme un masque qui voudrait se faire passer pour un vrai visage (Pinhas-Delpuech 2009 : 23).

Ici, quelques morceaux de l'histoire familiale sont confiés à la petite fille. L'histoire des langues de son enfance est une plongée dans l'Histoire douloureuse. Du malheur naît aussi la lumière qui fait entrevoir la nécessité d'embrasser l'hébreu. Elle dira :

Les années ont passé. J'ai continué de faire circuler des mots d'une langue dans l'autre, de m'aventurer toujours plus loin dans l'hébreu qui me construit à mesure que, mot à mot, je le fais passer dans le français, dans mon français. Comme s'il en avait besoin, ou que je comblais un trou d'amnésie (Pinhas-Delpuech 2007: 11).

Le métier de traductrice, de l'hébreu vers le français, est la voie choisie pour ramener sur la scène du présent ce qui a été occulté autrefois, c'est « combler un trou d'amnésie... », c'est reconstruire une identité brimée par l'Histoire. La traduction devient acte d'engagement et quelque part une revanche sur la triste histoire du passé.

La langue est, dans ce cas, un réceptacle de données socio-historiques qui président à une mémoire douloureuse. De ce point de vue, le rapport à la langue rend compte de la conjugaison de l'affect et de l'intellect qui donne à lire une écriture où les enjeux identitaires sont au premier plan. La langue devient habitat, langue de l'intériorité à même de traduire un Moi et un imaginaire.

Nous allons voir dans le point qui suit, comment et par quels moyens le français sera élu langue d'écriture, élu parmi les autres langues par Rosie Pinhas-Delpuech.

3. Le français du père : langue d'usage et d'écriture

Si le turc, l'espagnol, l'allemand disent, à des degrés différents, l'étrangeté et la douleur, le français a un tout autre statut. Il serait le versant lumineux de la Babel des langues de la narratrice.

Elle révèle : « Tout mon travail consiste à me traduire en français, qui est ma langue de base, mais non ma langue maternelle » (Sebbar 2012)⁷, la distinction est signalée, conditionnant ainsi le rapport avec les deux langues : la langue maternelle et la langue au fondement de l'être.

Le français, langue étrangère, est devenue la langue d'adoption de la famille. Langue séductrice, du fait du père mélomane, lettré, cultivé, qui a su faire aimer, avec détermination, cette langue. Le français sera la langue de communication, langue de travail, langue de la création littéraire.

L'aura du père est liée à celle de la langue française au pouvoir quelque peu magique : « Le père parle, l'enfant écoute. Ses mots tombent dans l'espace un par un, apaisants, lumineux. Ils dissipent la peur et apprivoisent chaque recoin de ce monde hostile où les objets ont des yeux, les tables et les chaises des pattes de lion, où l'obscurité abrite des monstres prêts à surgir et engloutir les enfants. » (Pinhas-Delpuech 2009 : 16)

Lumière, paix, sérénité s'installent avec la langue française. Les mots du français produisent un effet « apaisant », qui consolide davantage la relation entre le père et sa fille. Fervent défenseur de la culture française, elle dira à son propos :

Dans l'autre maison, celle de la grand-mère paternelle, en guise du grand œil vert de la *Blaupunkt*, le gramophone de *His Master's Voice* avec l'image d'un chien qui écoute la voix d'un maître invisible, les livres de jeunesse du père, Dickens, Dumas, Daudet dans la collection Nelson, avec un « N » comme Napoléon, dont le buste en bicorne tient compagnie

⁷ Interview, September 2012. [http://www.akadem.org/sommaire/themes/culture/litterature/litterature-franco-phone/une-enfance-juive-en-mediterranee-musulmane-09-10-2012-46503_403.php] Consulté le 20/12/2022.

Les langues : carte(s) d'identité plurielle. L'écriture autobiographique de Rosie Pinhas-Delpuech, entre traumatismes historiques et enjeux linguistiques

à celui du compositeur sourd, et, sur une petite radio silencieuse, à jamais coupée de la rumeur du monde, comme ces urnes qui contiennent les cendres des défunts chez les familles bouddhistes, la photo du petit fils tué en Alsace-Lorraine par une balle allemande, à côté de celle du grand-père qui semble veiller sur lui. (Pinhas-Delpuech 2009 : 24)

Le père, figure tutélaire universelle, transmet un héritage culturel français déterminant dans le processus d'éducation de l'enfant. Ici, la figure paternelle a le rôle de guide culturel, de maître spirituel qui initie l'enfant à l'Autre, à son pays et à sa langue. Contrairement aux idées reçues qui font de la relation père-fille une situation traitée sous le focal œdipien, l'auteure confie aux lecteurs les souvenirs d'un père aimant, pour lequel elle éprouve tendresse et reconnaissance.

Notons que Rosie Pinhas-Delpuech se définit comme un *No man's langue*. Sa naissance dans une famille où l'on parle plusieurs langues se vit comme un poids difficile à porter. En tant qu'enfant, les différents signes linguistiques la conduisent dans un dédale dont il faudra s'en sortir. Cela se fera avec le processus de création, d'abord par la traduction, ensuite l'écriture de Soi. Elle dira dans *Suites byzantines* : « No man's langue pour l'enfant, avec, derrière elle, le turc laissé à regret et l'allemand éliminé, et, au bout du chemin, le français encore incertain. » (Pinhas-Delpuech 2009 : 107).

Dans ce texte, l'auteure amorce une comparaison entre l'allemand de sa mère, langue apprise à l'école, et le français, langue du reste de la famille mais surtout la sienne, langue qu'elle apprend dès l'enfance et maîtrise de mieux en mieux :

Elle (sa mère) crie, elle se fâche. J'étais heureuse à l'école. On était toute une bande, garçons et filles, on s'amusait, la gymnastique, les chants, les hymnes les excursions, qu'est-ce qu'on s'amusait. Vous trouvez que vos pensionnats c'était mieux, les croix, les uniformes, la discipline, quelle tristesse. Et votre français, c'est maniéré, diplomatique, l'allemand c'est franc, viril, on dit les choses carrément, sans détours. Sous la fine poudre de riz qui couvre la pâleur anguleuse de la belle-famille, le teint blêmit. Carrément ? Sans détours ? Comment peux-tu encore dire ces mots après ce qui s'est passé ?

L'enfant entend ces mots du plus loin qu'elle se souvienne. Deux langues dressées l'une contre l'autre, l'allemand et le français que les retombées de la guerre, les méandres de l'histoire, les tribulations des langues et des cultures ont fait échouer sur les rives du Bosphore et s'imbriquer dans l'histoire d'une famille particulière. (Pinhas-Delpuech 2009 : 23)

Ce que le lecteur retient de cette confrontation des langues familiales, c'est que l'allemand de la mère se dresse contre le français du père. Mais du fait que l'allemand soit la langue de « l'Ogre », le français, langue « pacificatrice », serait la langue qui rassemble les membres de sa famille :

Ainsi, sur les rives du Bosphore, loin de leur terreau d'origine, les langues adoptives ont dessiné deux mondes que la paix n'a pas encore touchés, où l'allemand perverti érigé en bravade se dresse contre le français endeuillé et drapé en mode de vie. Tous deux campés dans un geste de mort (Pinhas-Delpuech 2009 : 24).

La langue française s'avère un refuge intime où l'enfant prend progressivement confiance :

Les mots du français lui aménagent un îlot, un radeau où se poser dans cette mer hostile. Ils ont une forme, un contour dans l'espace, comme le jeu de construction avec lequel le père construit des palais que l'enfant n'arrive jamais à refaire. Quand elle essaie d'assembler les pièces de bois, tout s'écroule. Lui pose délicatement une arche entre deux cylindres puis un triangle par-dessus et forme ainsi un portique, des marches, des colonnes, un étage et des fenêtres, tout se tient, rien ne s'écroule. Elle ne sait pas faire de longues phrases. C'est comme marcher. (Pinhas-Delpuech 2009 : 21)

L'apprentissage du français signe l'ouverture sur le monde. Dorénavant seule et en situation de responsable, elle assumera ses choix linguistiques sans pour autant léser une langue ou une autre. Le français deviendra langue de création et de traduction.

Dans *Anna, une histoire française* (2007) elle se confie :

J'ignore jusqu'à aujourd'hui la cause de l'amour fou pour cette orthographe, de cette jubilation enfantine à conquérir l'arbitraire souverain de la langue. Peut-être que l'écriture phonétique du turc me paraissait d'une facilité enfantine et que la difficulté du français était à la mesure de celle de grandir ? Peut-être à cause de la surprise que ménage le français écrit, du décalage entre ce que l'oreille entend et ce que l'œil lit, comme les notes agglutinées d'une partition musicale qu'il faut jouer pour l'entendre dans toute sa plénitude et ses dissonances ? Ou de cette détresse muette face à l'absence, au milieu de toutes ces langues, de tous ces lieux, d'un point fixe où se poser et que le français semblait offrir ? Ou pour d'autres raisons encore, insondées, tapies dans les couches souterraines d'une langue humaine ? Le français paternel, avec l'amour quasi patriotique qui lui était porté, avec l'épaisseur d'une histoire dont j'entendais peut-être sans le savoir tout le poids caché, s'était présenté tel un solfège, une écriture à déchiffrer et à entendre en silence. Plus encore, il s'était transmué, dans le bref temps d'un été, en horizon d'espérance, en utopie vers laquelle convergeaient toutes les nostalgies ataviques des langues et des lieux perdus. (Pinhas-Delpuech 2007 : 28-29)

Cet extrait révèle toute la passion que porte l'auteure au français : avec son orthographe, ses sons et la culture véhiculée, cette langue exerce un effet indéniablement séducteur, et par conséquent, devient l'un des composants identitaires. Le parallèle entre les surprises prodiguées par cette langue, et celle que recèle les histoires familiales est frappant, l'apprentissage du français devient dans ce cas comme une quête familiale afin d'élucider les mystères du passé : « Pour pouvoir m'aménager une vie possible dans ce français d'adoption, je croyais avoir à remonter le plus loin possible dans une histoire que je n'avais pas choisie de porter. » (Pinhas-Delpuech 2007 : 47)

Adoptant la langue française, Rosie Pinhas-Delpuech se trouve dans une situation de rupture, ou plus précisément de l'entre-deux hallucinant : l'amour de la langue ne peut occulter les horreurs de l'Histoire :

J'ai grandi dans cette zone du milieu, entre père et mère aimants et antagonistes, exposée aux forces contradictoires des deux champs.

Les langues : carte(s) d'identité plurielle. L'écriture autobiographique de Rosie Pinhas-Delpuech, entre traumatismes historiques et enjeux linguistiques

Ma langue française porte la marque de cette schize. A mesure que j'avancerais dans la forêt inextricable des contes de Grimm et de Perrault, ces données se sont mises sur mon chemin. J'en ai fait la découverte hébétée, relisant ces mots de W.G. Sebald en guise de boussole dans l'opacité silencieuse de ce temps de l'immédiat après-guerre où je suis née : « Que signifient ces similitudes, recoupements et correspondances ? Ne s'agit-il que d'illusions du souvenir, d'aberrations des sens ou d'hallucinations, ou encore de schémas s'inscrivant dans le chaos des rapports humains, incluant tout autant les vivants que les morts, selon un programme qui nous est incompréhensible ? » (Pinhas-Delpuech 2007 : 89)

Le panel des langues sur lesquelles disserte l'auteure recouvre deux fonctions, celle de désigner la diversité culturelle et tout autant servir un discours sur l'Histoire et les histoires familiales. Nous retiendrons que la richesse du plurilinguisme de l'écrivaine s'érige sur le chaos du passé tourmenté de sa famille, de sa communauté.

Dans l'autobiographie de Rosie Pinhas-Delpuech, langues, cultures, identité et mémoire communautaire s'imbriquent pour faire du récit une « synthèse de l'hétérogène » (Dällenbach 2001 : 25). Rosie Pinhas-Delpuech semble réussir le pari de partir d'un noyau, celui du désir de parler de Soi, pour constituer une toile mémorielle. De la sorte, elle réinvente, en somme, l'objectif premier d'une autobiographie. Le « Je » est comme déclassé. Il est là pour recoller des morceaux d'une Histoire étalée sur le temps et l'espace. En cela, l'autobiographie de Rosie Pinhas-Delpuech se présente comme un puzzle, une mosaïque.

Ce travail de reconstitution devient l'essence de l'écriture de Rosie Pinhas-Delpuech qui donne à lire une autobiographie particulière où le « Je » auctorial se dit à travers les langues filiales tout en se conjuguant au « nous » historique, une manière de dire que l'Histoire communautaire aux ramifications familiales ne peut être occultée.

BIBLIOGRAPHIE

DALLENBACH, Lucien (2001) : *Mosaïques*. Paris : Seuil.

PINHAS-DELPUECH, Rosie (1998) : *Insomnia, une traduction nocturne*. Paris : Actes Sud.

(2007) : *Anna, une histoire française*. Paris : Actes Sud.

(2009) : *Suites byzantines*. Paris : Actes Sud.

(2012) : « Elle s'appelait Dursineh », in : Sebbar, L. *Une enfance juive en Méditerranée musulmane*. Paris : Bleu autour.

DIB, Mohamed (1998) : *L'arbre à dire*. Paris : Albin Michel.

DJEBAR, Assia (1985) : *L'amour, la fantasia*. Paris : J.-C. Lattès.

MAALOUF, Amin (1998) : *Les identités meurtrières*. Paris : Grasset.

NOTICE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE

Sarah Kouider Rabah est maître de conférences et chercheuse en Littératures francophones à l'université Blida 2 – Lounici Ali, Algérie. Ses travaux se consacrent à l'autobiographie francophone et à ses différentes digressions formelles, ainsi qu'aux multiples formes

de représentation de l'Histoire. Sa thèse de Doctorat (2016) portait sur les fluctuations de l'écriture de Soi, la retranscription de l'Histoire communautaire et le devoir de mémoire dans l'œuvre de Rosie Pinhas-Delpuech. A son actif, de nombreux articles scientifiques et plusieurs conférences et communications animées en France, au Portugal, au Liban, aux USA et en Algérie, autour de la littérature francophone en général, africaine en particulier.

Elle s'intéresse actuellement aux témoignages historiques des femmes algériennes, à travers un travail de collecte de récits de vie et de biographies, édité ces cinquante dernières années, en préparant une deuxième thèse doctorat au Mans université, sous la direction de Sylvie Servoise, Laboratoire 3L.AM.

A son actif, elle compte une participation à *Lire l'Afrique, L'Anthologie des littératures d'Afrique*, Blida, éd. Du Tell, 2010, au *Dictionnaire des écrivains algériens de langue française, 1990-2010*, Alger, éditions Chihab, 2014, ainsi que plusieurs articles publiés en Algérie et en France.

Date de réception : 14-01-2023

Date d'acceptation : 06-02-2023