

D'une nuée d'oiseaux figurant l'écriture translingue

Les trente dernières années ont connu la montée en singularité de la pratique littéraire d'écrivains ayant acquis tardivement le français, ici appelée écriture translingue. Dans un riche corpus de textes de nature autobiographique, pour penser la spécificité de leur espèce littéraire, plusieurs d'entre eux ont convoqué des images d'oiseaux. Elles révèlent trois réalités de l'écriture translingue, qu'on gagne à distinguer pour mieux saisir sa spécificité : elle est l'œuvre de sujets plurilingues, qui pratiquent une langue seconde, laquelle a été acquise tardivement. Il sera question d'un oiseau qui vole en arrière, d'une créature capable de produire les cris de deux variétés différentes, d'un oiseau qui, après avoir fendu l'air comme une flèche, se met à aimer son nid, et d'un pigeon désemparé.

Nouvelle couleur du ciel : juif irakien né à Bagdad en 1928, Naïm Kattan arrive trente-cinq ans plus tard à Montréal. Nouvelle saveur du pain : dans de nouvelles conditions de vie, tout se passe comme s'il se découvrait lui-même. Nouvelle langue : pour faire le point sur les vertus du tiraillement identitaire provoqué par son exil volontaire, dès la fin des années 1960, il pratique l'écriture de soi en français :

On ne change pas de langue, de saveur de pain et de couleur de ciel sans se trouver bouleversé dans sa substance, sans que l'être, vulnérable, se dévoile, sans que son mystère, ignoré parce qu'il n'était pas mis en question, se révèle dans toute sa fragilité [...]. En m'exilant volontairement, je me classe lucidement dans un état de vulnérabilité. Ce tiraillement est ma façon de rejeter le néant, de recréer mon être, dans le risque et la menace¹.

Autre changement de ciel dans les mêmes années, à Paris, où la poétesse et traductrice Silvia Baron Supervielle, née en 1934 à Buenos Aires, revoit « sur le cahier ouvert [...] la plaine qui se dégage imperceptiblement » : « j'écris et je vis en français, dans un autre continent, mais pas un jour, pas une heure où la plaine ne soit pas venue jusqu'à moi, ne m'ait fait voyager avec elle »². Sa trajectoire ayant fait d'elle une étrangère en France comme en Argentine, son chez elle est le souvenir : « il me fournit des racines. Je peux le rêver et le recréer, et il me rêve, me recrée aussi. D'un autre côté, semblable à une nostalgie récurrente, il m'oblige à me répéter »³. Pour éviter cet écueil, la poétesse tente « d'enrayer la mémoire », « d'oublier le souvenir » en donnant à l'un de ses textes les plus marquants la forme d'un journal sans passé, de contemplation plutôt que de relation : le *Journal d'une saison sans mémoire* (2009)⁴. Postée à sa fenêtre, elle ouvre alors les sections de ce livre par des notations telles que : « Ciel haut », « Ciel absent », « Ciel tourmenté derrière les vitres », « Ciel sans heures », etc. Puis, dans *Un autre loin* (2018), sorte de récitatif en vers libre qui tient du testament littéraire, interrogeant ce que l'avenir pourrait encore lui réserver, elle se demande si elle saurait trouver :

Un verbe engendré par les mouvements
de la mémoire et de l'oubli
Sans savoir où aller où revenir
où regagner le pays d'autrefois
que je ne discerne plus
mais qui demeure englouti
dans ma gorge à la façon
d'un sanglot⁵

Et se postant une nouvelle fois à sa fenêtre parisienne pour regarder dans la direction de ce que le lecteur fidèle sait être les étendues du Rio de la Plata ou de la pampa argentine, elle termine en questionnant le ciel, devenu symbole de son exil et de la possibilité de rapatrier par l'écriture en français le paysage de son enfance et des émotions vécues dans une autre langue de l'autre côté de l'océan : « Est-ce un trajet ce ciel / Est-ce un envol vers le Sud / l'amour ouvert »⁶.

¹ N. Kattan, *Le réel et le théâtral*, p. 165 sq. ; voir aussi *Adieu, Babylone*.

² S. Baron Supervielle, *Le pays de l'écriture*, p. 234 sq.

³ S. Baron Supervielle, *Journal d'une saison sans mémoire*, p. 10.

⁴ *Ibid.*

⁵ S. Baron Supervielle, *Un autre loin*, p. 93.

⁶ *Ibid.*, p. 112.

Pour le poète et critique Michel Collot, qui lui a consacré plusieurs études, l'œuvre de Silvia Baron Supervielle et l'intérêt qu'on lui porte font partie des nombreux signaux de l'effet du « tournant spatial » des sciences humaines et sociales sur la création et la critique littéraires à partir des années 1980⁷. Selon Collot, le développement d'un intérêt pour différentes formes de géographie littéraire dans ces années-là, sortant la pensée du littéraire de sa prédilection pour le temps et les histoires de la littérature, a partie liée avec « la montée en puissance des écritures francophones », dont témoigne par exemple la publication en 2007 de l'influent manifeste littéraire « Pour une "littérature-monde" en français »⁸. Ses quarante-quatre signataires se fondaient sur les palmarès des principaux prix littéraires parisiens de 2006 – qui avaient récompensé Jonathan Littell (Goncourt, Grand Prix du roman de l'Académie française), Léonora Miano (Goncourt des lycéens), Alain Mabanckou (Renaudot) et Nancy Huston (Femina) – pour prophétiser la fin de l'idée de la francophonie littéraire, « lumière d'étoile morte », qui (se) nourrit (d')une structuration parisiano-centrée de l'espace littéraire de langue française, de plus en plus démentie par les faits. Il s'agissait désormais de « dénouer le pacte de la langue avec la nation » française, pour ouvrir la littérature d'expression française sur le monde. Quelle que soit la pertinence de ses analyses, le manifeste fait la lumière sur l'importance de la production littéraire des écrivains dits « d'outre-France » au sein des littératures en français. Mais on pourrait dire que, des lauréats de l'année 2006 présentés ci-dessus, Nancy Huston écrit en réalité « d'outre-français », à l'instar d'autres signataires du manifeste, et de Silvia Baron Supervielle ou Naïm Kattan. Or, reposant traditionnellement sur une organisation géographique des corpus qu'elle explore, l'étude des littératures francophones en a souvent été réduite à ignorer ces écrivains⁹ :

[l]e recours à la géographie comme mode de détermination de l'identité littéraire [...] amène la critique littéraire à ignorer ou à assimiler ces inclassables qui, pour des raisons diverses tantôt momentanément historiques, tantôt familiales, politiques, morales, psychologiques, culturelles ou simplement fortuites, ont réellement choisi de proposer une œuvre littéraire d'expression totalement ou partiellement française¹⁰.

C'est fort de ce constat que Robert Jouanny a consacré en 2000 un ouvrage pionnier aux *Singularités francophones*, qu'il définit comme des « écrivains qui, sans appartenir à une collectivité considérée comme francophone ont choisi délibérément d'écrire en français, au prix, généralement, d'une rupture avec la langue maternelle »¹¹. D'autres raisons ont poussé Steven G. Kellman à faire paraître la même année une monographie consacrée au « phenomenon of authors who write [...] at least in a language other than their primary one »¹². Mais en France comme aux États-Unis, la nouvelle visibilité de ces écrivains – que Kellman dit, après d'autres¹³, « translinguals » – semblait justifier qu'on étudie pour lui-même le phénomène de l'écriture dans une langue acquise tardivement¹⁴. D'autres études suivront, dont la verve néologique signale certainement la nouveauté et la force du désir de cerner la pratique littéraire de celles et ceux qu'on dit, par exemple, « écrivains français venus d'ailleurs »¹⁵, « écrivains migrants »¹⁶, « écrivains allophones d'expression française »¹⁷, écrivains « exophones »¹⁸ ou « translingues »¹⁹.

1. *Goofus bird* : pratique translingue et écriture de soi

⁷ M. Collot, *Pour une géographie littéraire*, p. 24-26.

⁸ *Ibid.*, p. 26, et voir M. Barbéry *et al.*, « Pour une "littérature-monde" en français ».

⁹ Pour une exception notable, voir D. Combe, *Poétiques francophones*.

¹⁰ R. Jouanny, *Singularités francophones*, p. 6.

¹¹ *Ibid.*

¹² S. G. Kellman, *The translingual imagination*, p. ix.

¹³ Voir à ce sujet, R. Grutman, « Quid du translinguisme », p. 86-92.

¹⁴ À ce propos, voir A. Ausoni, « Singulariser l'écriture translingue », p. 45-50.

¹⁵ Voir A.-R. Delbart, *Les exilés du langage*.

¹⁶ Voir par exemple U. Mathis-Moser, B. Mertz-Baumgartner (éds), *Passages et ancrages en France*.

¹⁷ Voir V. Porra, *Langue française, langue d'adoption*.

¹⁸ Voir par exemple S. Arndt, D. Naguschewski, R. Stockhammer (Hrsg.), *Exophonie*.

¹⁹ Voir entre autres : O. Ete, *ZwischenWeltenSchreiben*; E. Kelbert, *Acquiring a second language literature*; C. Allard, S. De Balsi (éds), *Le choix d'écrire en français*; J. Dutton, « World literature in French, littérature-monde, and the translingual turn »; F. Bruera (éd.), *Écrivains en transit*; A. Ausoni, *Mémoires d'outre-langue*; N. Edwards, *Multilingual life writing by French and francophone women*.

La pratique translingue est aussi ancienne que l'usage de l'arabe, du latin, du mandarin, du persan ou du sanscrit comme *linguae francae*²⁰, mais sa nouvelle visibilité ces dernières années a certainement à voir avec la capacité des auteurs à se façonner et à mobiliser des postures littéraires qui s'articulent autour de leur expérience du passage des langues²¹. Central dans ce processus est ainsi un riche corpus de textes de nature autobiographique dans lesquels ils rejouent ce passage et déterminent ses effets sur leur trajectoire littéraire²². Né en Argentine, et d'abord auteur de livres écrits en espagnol, Hector Bianciotti est passé au français pour composer une vaste trilogie autobiographique. C'est en tant qu'académicien français qu'il en publie le dernier volume, intitulé *Comme la trace de l'oiseau dans l'air* (1999). Pour évoquer la part centrale de l'écriture de soi dans sa pratique et son intérêt continué pour le traitement littéraire de son histoire familiale et de la géographie de sa jeunesse argentine, Bianciotti a souvent évoqué un oiseau nichant dans le *Manuel de zoologie fantastique* de son ami Borges. Parfois nommé *Goofus bird*, cet oiseau fait son nid à l'envers et « vole en arrière parce qu'il ne lui importe pas de savoir où il va mais d'où il vient »²³. Comme pour Silvia Baron Supervielle, le ciel lui serait ainsi un trajet.

Pour penser la condition de l'écrivain ou qualifier des styles particuliers, on a régulièrement et depuis longtemps convoqué des images d'oiseaux²⁴ et caractérisé des chants, entre ramages et cris²⁵. La pratique translingue n'y a pas échappé, plusieurs écrivains ayant cherché à figurer de la sorte leur appartenance à une singulière espèce littéraire²⁶. Parcourant certaines de ces images aviaires dans cet article, je chercherai à éclairer – un peu artificiellement, mais, je l'espère, avec un bénéfique heuristique – trois réalités qui gagnent à être distinguées : l'écriture translingue est l'œuvre de sujets plurilingues, qui pratiquent une langue seconde, laquelle a été acquise tardivement.

2. *Cou-cou* et *cra-cra* littéraires : écrire en bilingue

En ouverture de *La mise en mots* (1969), qui fait retour sur sa trajectoire d'écrivaine, Elsa Triolet préconise de « ne pas oublier les oiseaux », signalant d'emblée son plurilinguisme et l'influence de ce phénomène sur sa pratique littéraire :

Le rossignol ne chantera ni cou-cou ni cra-cra, le corbeau n'émettra pas de trilles. Jamais. Qu'ils sortent de l'œuf ici ou là, le langage des oiseaux est, comme le plumage, attaché à l'espèce. [...] Pour l'homme, il existe une langue maternelle, son premier mode d'expression ; ensuite, il peut l'oublier, en apprendre une ou plusieurs autres sans oublier la première. L'homme est capable de s'expliquer dans les cou-cou, cra-cra et autres trilles humains²⁷.

Après avoir publié trois romans en russe, Triolet fait du français la langue de ses gazouillements littéraires dès la fin des années 1930. Ils sont rapidement entendus, puis reconnus quand elle devient, en 1945, la première femme à recevoir le prix Goncourt (prix 1944). « Ainsi moi je suis bilingue. Je peux traduire ma pensée également en deux langues », poursuit Triolet, « [c]omme conséquence, j'ai un bi-destin. Ou un demi-destin. Un destin traduit. La langue est un facteur majeur de la vie et de la création »²⁸. Triolet lie sa capacité à produire des *cra-cra* et des *cou-cou* à un trait important de sa subjectivité, qu'illustre dans son livre la photographie d'une sculpture de femme *bifrons* contemplant l'un de ses visages dans un miroir.

²⁰ À ce sujet, et pour une introduction pionnière et éclairante au phénomène de l'écriture translingue, voir S. G. Kellman, *The translingual imagination*, p. 1-16.

²¹ Sur la notion de « posture », vue sous l'angle de la sociologie littéraire, voir Jérôme Meizoz, *La Fabrique des singularités. Postures littéraires II*.

²² Ce corpus de texte est exploré dans A. Ausoni, *Mémoires d'outre langue*, puis dans N. Edwards, *Multilingual life writing by French and francophone women*.

²³ Voir H. Bianciotti, « Réponse au discours de réception de Mme Florence Delay » et *Comme la trace de l'oiseau dans l'air*, p. 160.

²⁴ Voir par exemple, C. Thomasset (éd.), *D'ailes et d'oiseaux au Moyen Âge*.

²⁵ Voir J. Starobinski, *Diderot, un diable de ramage*.

²⁶ J'ai déjà signalé cette convergence d'images dans « Avant-propos. L'écriture translingue vue du ciel », dont les trois parties suivantes sont une forme revue et amplifiée.

²⁷ E. Triolet, *La mise en mots*, p. 7. Pour nuancer un peu le caractère distinctif prêté par Triolet à cette capacité humaine, on pourrait signaler ici que l'oiseau-lyre est capable d'imiter les cris de nombreux autres oiseaux.

²⁸ *Ibid.*, p. 8.

À partir des années 1990, la recherche en acquisition des langues a commencé à faire plus de cas de la dimension subjective de l'apprentissage et de l'usage d'une langue étrangère. L'intérêt pour des théories écologiques de la langue a amené les chercheurs à voir l'usage d'un autre système symbolique comme une expérience sémiotique personnelle significative, ancrée historiquement et culturellement : « Comme système de signes, la langue élicite des réponses subjectives chez les locuteurs : émotions, souvenirs, fantasmes, projections, identifications. Parce qu'elle n'est pas seulement un code mais aussi un système de construction de sens, la langue construit la sédimentation historique de significations qu'on appelle notre "moi" »²⁹.

Comme Triolet, plusieurs écrivains contemporains s'emploient à ébaucher une « physique du bilinguisme »³⁰ et invitent les lecteurs à considérer la marque du plurilinguisme sur la création. Et, dans une forme de circularité, les textes littéraires apparaissant comme des « données » privilégiées pour l'étude de la subjectivité plurilingue³¹, l'étude du corpus littéraire translingue à travers les langues est susceptible de contribuer significativement au développement de ce domaine de la linguistique appliquée.

3. *Oiseau*, non *pájaro* : écrire dans une autre langue

Génie des langues, et pourquoi pas alors génie tout court ? Certes, Vladimir Nabokov faisait le paon en retraçant la genèse plurilingue tortueuse du récit autobiographique qui prit finalement pour titre *Speak, memory. An autobiography revisited* (1967) :

The re-Englishing of a Russian re-version of what had been an English re-telling of Russian memories in the first place, proved to be a diabolical task, but some consolation was given to me by the thought that such multiple metamorphosis, familiar to butterflies, had not been tried by any human before³².

Mais tout virtuose qu'il fût, comme Triolet, dans le maniement de plusieurs langues d'écriture, sa tâche s'avérait complexe, car l'expérience de l'écriture translingue interdit le plus souvent de concevoir les langues comme de simples canaux pour l'expression littéraire : une langue autre est mobilisée, dans son « étrangèreté »³³. Aussi l'écriture translingue compose-t-elle avec l'imaginaire des langues, qu'elle module à la fois³⁴. Pour expliquer son abandon définitif de l'espagnol pour l'écriture littéraire, réactivant une conception classique du français comme langue des formes et de la mesure³⁵, Hector Bianciotti a cherché à exemplifier son impression que cette langue se prêtait particulièrement bien à l'expression de l'intimité :

Si je dis *oiseau*, j'éprouve que les voyelles que sépare en les caressant le *s*, créent une petite bête tiède, au plumage lisse et luisant, qui aime son nid ; en revanche, si je dis *pájaro*, à cause de l'accent d'intensité qui soulève la première, ou la pénultième syllabe, l'oiseau espagnol fend l'air comme une flèche. Il m'est arrivé d'avancer que l'on peut se sentir désespéré dans une langue et à peine triste dans une autre ; je ne renie pas cette hyperbole³⁶.

Un autre locuteur ou lecteur de ces deux langues aurait sans doute pu aboutir à des interprétations bien différentes des deux signes en question. Mais l'important est bien de remarquer que, pour Bianciotti, le processus de l'apprentissage du français et la pratique translingue ont été l'occasion d'une expérience iconique de cette langue, créative en ce qu'elle a pu imprégner certains signes étrangers d'une signification personnelle, parfois très idiosyncrasique³⁷. Cette expérience a participé de son sentiment d'avoir de plus grandes affinités avec le français, perçu comme une langue plus délicate ou « intime » que l'espagnol : « plutôt *oiseau* que *pájaro*, je préférerais l'intimité à l'incommensurable »³⁸. *Oiseau* n'était ainsi pas seulement la traduction de

²⁹ C. Kramsch, *The multilingual subject*, p. 2 (je traduis).

³⁰ L'expression est de L. Jurgenson, *Au lieu du péril*, p. 12.

³¹ A. Pavlenko, « Autobiographic narratives as data in applied linguistics », p. 163-166.

³² V. Nabokov, *Speak, memory*, p. 10.

³³ Voir M. Edwards, *L'étrangèreté*.

³⁴ Voir A.-M. Houdebine, « L'imaginaire linguistique et son analyse ».

³⁵ Voir par exemple M. Fumaroli, « Le Génie de la langue française ».

³⁶ H. Bianciotti, *Le pas si lent de l'amour*, p. 330.

³⁷ Voir C. Kramsch, *The multilingual subject*, p. 41-44.

³⁸ H. Bianciotti, *Le pas si lent de l'amour*, p. 331.

pájaro, et cela a peut-être joué dans le fait que, passant au français, Bianciotti soit passé à l'écriture autobiographique.

4. D'un pigeon désemparé : écrire dans une langue acquise tardivement

The painted bird (1965), premier livre en anglais de Jerzy Kosinski, tire son titre d'un épisode du roman : habile dans l'art de capturer des oiseaux, un homme peint ses proies, puis les relâche pour voir le reste de la volée, ne les reconnaissant pas, les attaquer brutalement. L'histoire de la réception du roman indique que tout s'est d'abord passé comme si la pratique translingue avait fait de Kosinski lui-même un oiseau bariolé : on a rapidement questionné sa capacité à avoir écrit son livre sans aide. Mais l'examen des limites de la compétence langagière des écrivains n'est sans doute pas la manière la plus courante de remettre en cause la pratique translingue. Instruit dès la deuxième moitié du XIX^e siècle³⁹, le procès de la nocivité du bilinguisme se traduit en littérature par l'idée que la pratique translingue chasserait le naturel nécessaire à la création, les écrivains ne pouvant que pâtir d'un manque de rapport organique à une langue qui n'aurait pas bercé leurs premiers jours. Écrivain translingue influent, Emil Cioran tenait ainsi que : « “Si l'on pouvait enseigner la géographie au pigeon voyageur, du coup son vol inconscient, qui va droit au but, serait chose impossible” (Carl Gustav Carus). L'écrivain qui change de langue se trouve dans la situation de ce pigeon savant et désemparé »⁴⁰. Si Cioran s'est construit une posture d'auteur ayant à regagner héroïquement ses moyens littéraires perdus suite au changement de langue, Kosinski a mis l'idée d'une forme de réflexivité inhérente à la pratique translingue au service d'une riposte dans laquelle l'acquisition tardive de la langue jouait le rôle principal. Selon lui, l'écriture translingue serait un privilège littéraire de libération des réflexes d'écriture pouvant handicaper les locuteurs natifs : « A native is less in control of the language. The language controls him. »⁴¹

5. L'écriture translingue vue du ciel

Dans le contexte des débats français sur le nationalisme littéraire, pour signaler les dynamiques translingues et transnationales qui donnent forme à la littérature, André Gide écrivait : « [t]ous les protectionnismes du monde ne pourront empêcher les paroles, les formes et les sons de voler par-dessus les frontières comme oiseaux par-dessus les murs [...] »⁴². N'est-ce pas là l'expression d'une des réalités qui motivent la littérature comparée ? Comme l'exemple de la fictive prise de bec entre Cioran et Kosinski cherchait à le suggérer, on gagnerait à considérer l'écriture translingue à travers les langues et les aires culturelles. Or assez rares sont encore les approches comparatives du phénomène. C'est sans doute d'une part que pour combattre l'idée répandue selon laquelle le phénomène de l'écriture translingue serait marginal, on a cherché à en marquer l'importance dans les histoires littéraires nationales⁴³. D'autre part, la critique a pris soin de considérer certains facteurs sociohistoriques et culturels spécifiques qui déterminent les productions translingues, tels que, entre autres : l'imaginaire (historiquement construit) des langues en jeu, la place des langues d'écriture dans le marché linguistique mondial, les transactions intertextuelles qui s'établissent entre le corpus translingue et certains textes canoniques d'une langue donnée, etc. – facteurs qui sont plus faciles à prendre en compte si on restreint l'étude à des langues ou à des communautés spécifiques, ce qui peut aussi permettre aux chercheurs de se limiter à des textes qu'ils sont capables de lire en langue originale. Mais le développement d'un large comparatisme de l'écriture translingue aurait l'avantage de permettre une mise au point sur le phénomène en soi, et ses caractéristiques distinctives, aussi loin des dynamiques par lesquelles les littératures nationales domestiquent certains oiseaux rares que des *a priori* qui feraient de l'écriture translingue l'œuvre de drôles d'oiseaux du littéraire. Par son plurilinguisme, l'histoire de sa politique migratoire et les particularités de son tissu éditorial, la Suisse ne constituerait-elle pas en ce sens un parfait terrain d'études ? Car, comme cela est

³⁹ Voir A. Tabouret-Keller, *Le bilinguisme en procès (1840-1940)*.

⁴⁰ E. Cioran, *Écartèlement*, p. 69.

⁴¹ T. Teichholz (ed.), *Conversations with Jerzy Kosinski*, p. 47.

⁴² A. Gide, *Essais critiques*, p. 48.

⁴³ Voir, pour un exemple influent et significatif, S. R. Suleiman, « Choosing French ».

figuré par ces différentes images d'oiseaux, les écrivains voient quelque chose de particulier et de déterminant au fait d'écrire comme bilingues, dans une autre langue, acquise tardivement.

Alain AUSONI
Université de Lausanne

Bibliographie

ALLARD, Cécilia, DE BALSIS, Sara (éds), *Le choix d'écrire en français. Études sur la francophonie translingue*, Amiens, Encrage, 2016.

ARNDT, Susan, NAGUSCHEWSKI, Dirk, STOCKHAMMER, Robert (Hrsg.), *Exophonie. Anderssprachigkeit (in) der Literatur*, Berlin, Kadmos, 2007.

AUSONI, Alain, *Mémoires d'outre-langue. L'écriture translingue de soi*, Genève, Slatkine, 2018.

—, « Avant-propos. L'écriture translingue vue du ciel », *Interfrancophonies*, 9 (2018), p. i-v.

—, « Singulariser l'écriture translingue : une catégorie littéraire et ses usages », *Interfrancophonies*, 9 (2018), p. 45-55.

BARBÉRY, Muriel, *et al.*, « Pour une "littérature-monde" en français », *Le Monde des livres*, 15 mars 2007, en ligne : <https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html> [page consultée le 03.11.2020].

BARON SUPERVIELLE, Silvia, *Le pays de l'écriture*, Paris, Seuil, 2002.

—, *Journal d'une saison sans mémoire*, Paris, Gallimard, 2009.

—, *Un autre loin*, Paris, Gallimard, 2018.

BIANCIOTTI, Hector, *Le pas si lent de l'amour*, Paris, Grasset, 1995.

—, *Comme la trace de l'oiseau dans l'air*, Paris, Grasset, 1999.

—, « Réponse au discours de réception de Mme Florence Delay », 15 novembre 2001, en ligne : <<http://www.academie-francaise.fr/reponse-au-discours-de-reception-de-mme-florence-delay>> [page consultée le 03.11.2020].

BOYDEN, Michael, KELBERT, Eugenia, «Introduction. The theory deficit in translingual studies», *Journal of World Literature*, 3 (2018), p. 127-135.

BRUERA, Franca (éd.), *Écrivains en transit. Translinguisme littéraire et identités culturelles*, *CosMO. Comparative Studies in Modernism* 11, Torino, Università di Torino – Centro Studi "Arti della Modernità", 2017.

CIORAN, Emil, *Écartèlement*, Paris, Gallimard, 1979.

COLLOT, Michel, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti, 2014.

COMBE, Dominique, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995.

DELBART, Anne-Rosine, *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, Limoges, PULIM, 2005.

DUTTON, Jacqueline, « World literature in French, littérature-monde, and the translingual turn », *French Studies*, 70/3 (2016), p. 404-418.

EDWARDS, Michael, *L'étrangereté*, Paris, Gallimard/Collège de France, 2010 (coll. À voix haute).

EDWARDS, Natalie, *Multilingual life writing by French and francophone women: translingual selves*, London, Routledge, 2019.

ETTE, Ottmar, *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz (ÜberLebenswissen II)*, Berlin, Kadmos, 2005.

- FUMAROLI, Marc, « Le Génie de la langue française », in *Les lieux de mémoire* (1992), éd. par Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1997, t. III, p. 4623-4685.
- GIDE, André, *Essais critiques*, Paris, Gallimard, 1999 (Bibliothèque de la Pléiade).
- GRUTMAN, Rainier, « Quid du translinguisme », in *Vivre entre les langues, écrire en français*, éd. par Olga Anokhina, Alain Ausoni, Paris, EAC, 2019, p. 83-100.
- HOUDEBINE, Anne-Marie, « L'imaginaire linguistique et son analyse », *Travaux de linguistique*, 7 (2002), p. 11-27.
- JOUANNY, Robert, *Singularités francophones. Ou choisir d'écrire en français*, Paris, PUF, 2000.
- JURGENSON, Luba, *Au lieu du péril. Récit d'une vie entre deux langues*, Lagrasse, Verdier, 2014.
- KATTAN, Naïm, *Adieu, Babylone. Mémoires d'un Juif d'Irak*, Paris, Albin Michel, 2003 (1975¹).
—, *Le réel et le théâtral*, Paris, Denoël, 2006 (1970¹).
- KELBERT, Eugenia, *Acquiring a second language literature: patterns in translingual writing from modernism to the moderns*, thèse de doctorat non publiée, Yale University, 2015.
- KELLMAN, Steven G., *The translingual imagination*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2000.
- KOSINSKI, Jerzy, *The painted bird*, New York, Grove Press, 1976 (1965¹).
- KRAMSCH, Claire, *The multilingual subject*, Oxford, OUP, 2009.
- LE BRIS, Michel, ROUAUD, Jean (éds), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.
- MATHIS-MOSER, Ursula, MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit (éds), *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*, Paris, Champion, 2012.
- MEIZOZ, Jérôme, *La Fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Genève, Slatkine, 2011.
- NABOKOV, Vladimir, *Speak, memory. An autobiography revisited*, London, Penguin, 2000 (1967¹).
- PAVLENKO, Aneta, « Autobiographic narratives as data in applied linguistics », *Applied Linguistics*, 28 (2007), p. 163-188.
- PORRA, Véronique, *Langue française, langue d'adoption. Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2011.
- SULEIMAN, Susan Rubin, « Choosing French. Language, foreignness, and the Canon (Beckett/Némirovski) », dans *French global: a new approach to literary history*, ed. by Christie McDonald, Susan Rubin Suleiman, New York, Columbia UP, 2010, p. 471-487.
- STAROBINSKI, Jean, *Diderot, un diable de ramage*, Paris, Gallimard, 2012.
- TABOURET-KELLER, Andrée, *Le bilinguisme en procès (1840-1940)*, Limoges, Lambert-Lucas, 2011.
- TEICHHOLZ, Tom (ed.), *Conversations with Jerzy Kosinski*, Jackson MS., University Press of Mississippi, 1993.
- THOMASSET, Claude (éd.), *D'ails et d'oiseaux au Moyen Âge. Langue, littérature et histoire des sciences*, Paris, Honoré Champion, 2016.
- TRIOLET, Elsa, *La mise en mots*, Genève, Skira, 1969.