

La tierce langue de Nancy Huston

*Noelle Rinne
Lakehead University, Ontario*

Nancy Huston, auteure d'origine anglo-canadienne vivant en France, est fascinée par le fait de vivre entre deux langues, entre deux cultures. Par le biais d'une écriture serrée, compacte, elle a créé tout un monde d'âmes transplantées, vivant comme elle dans un exil permanent, n'étant jamais vraiment ni d'ici, ni d'ailleurs. Souvent jumeaux, bilingues, biculturels, séparés d'un alter ego par le temps ou la distance, les personnages de Huston connaissent une crise d'identité "aggravée par un sentiment de dédoublement, l'impression d'être scindé en deux personnalités distinctes" (Bond 54). Quant à ses essais, ils s'intéressent plus particulièrement à des auteurs "doubles" comme Romain Gary ou Samuel Beckett, ainsi qu'au phénomène de séparation langagière entre enfance et vie adulte (travaux avec Leïla Sebbar par exemple). Cependant, au-delà de la thématique de son œuvre, j'ai voulu comprendre comment cette fascination pour le biculturalisme s'exprimait de façon formelle lorsqu'elle passe d'une langue à l'autre, c'est-à-dire dans les choix lexicaux et syntaxiques de la re-écriture. Nancy Huston, après avoir longuement publié uniquement dans "l'autre langue" (en français), a en effet décidé d'écrire dans les deux langues fondatrices de sa vie : l'anglais et le français. Christine Klein-Lataud, commentant l'adaptation de Plain Song en Cantique des Plaines, affirme que "les versions anglaise et française du roman de Nancy Huston sont tout à fait parallèles" (223). Tout en reconnaissant que le principe narratif reste identique, il me semble que les différences qui distinguent les deux versions du texte dépassent le cadre des changements requis par toute traduction et émanent d'une langue tierce, de cet "entre-deux-langues", comme le dit Huston elle-même (Nord perdu : 13) qui caractérise souvent à la fois les auteurs bilingues et la littérature de l'exil. "Cette pensée d'un troisième terme, à la fois comme nouvelle perspective et nouvel espace ouvert à un autre discours, imprègne maintenant les études sur l'exil et les études féministes", explique Marie-Jo Binet dans L'Autre Émoi (24). C'est cet espace d'entre les langues que j'ai donc cherché à définir et à comprendre dans le cadre de l'écriture de Nancy Huston.

Afin de cerner les rapports qui ont pu s'établir entre l'écrivaine et les mots anglais d'une part et les mots français de l'autre, je me suis d'abord brièvement penchée sur son parcours langagier puis sur deux œuvres et leur re-écriture : Nord perdu (NP)/ Losing North (LN) et Plainsong (PS)/ Cantique des plaines (CP). Ce choix reflète à la fois l'écriture stylistiquement double de Huston, le roman et l'essai, ainsi que le sujet qui m'intéresse ici : NP/LN est le premier essai qui traite de son biculturalisme, PS/CP est le premier roman qu'elle a re-écrit dans l'autre langue.

Nancy Huston est née au sein d'une famille anglophone à Calgary en Alberta, province canadienne qui compte moins de 3% de francophones. Elle déménage au Nouveau Hampshire à l'âge de 15 ans et enfin en France où elle s'établit à l'âge de 20 ans. Son bilinguisme n'est donc pas "canadien", mais est né, comme elle l'explique dans un entretien avec Françoise Ploquin, "d'un itinéraire violemment personnel" (6). En effet, sa première rupture avec l'anglais et sa première exposition à une autre langue, coïncident d'une part avec le départ de sa mère et d'autre part avec un voyage en Allemagne dans la famille de sa nouvelle belle-mère. Nancy a alors six ans. "Six ans,

explique Huston à propos de son dernier roman Lignes de faille, avec le départ de ma mère, signifie quelque chose pour moi... (Bisson : 14). Âge crucial dans sa vie, elle y fait souvent allusion dans les entrevues qui lui sont consacrées et il n'est pas surprenant que ce soit aussi l'âge où Paddon, personnage principal de PS/CP, perd sa mère.

C'est au lycée que Huston découvre le français et quelques années plus tard, c'est cette langue qui lui servira de refuge par le biais de l'écriture. Cette démarche rappelle celle que décrit Alice Kaplan dans French Lessons, lorsque, adolescente, elle cherche à étouffer les traumatismes de son enfance américaine en "devenant" française. "It felt like my life had been given to me to start over. French had saved me", écrit-elle (57). On peut aussi penser à Isabelle de Courtivron qui, petite Française placée par son beau-père américain dans un lycée de Washington, cherche désespérément à dissimuler toute trace de son pays natal, évoquant aujourd'hui à regret "the sad face of the little girl who, one day, decided to stop being French" (163). Pendant longtemps, Huston écrit donc en français seulement, l'étrangéité de cette langue représentant pour elle aussi "une possibilité de sauvetage" (Ploquin: 6). Libérée des tabous, de sa culture, elle s'exprime sans contrainte, joue avec les mots et les idées, les sons et le ton.

Ce n'est qu'en 1993, alors qu'elle a déjà une dizaine de publications françaises à son actif, qu'elle décide de retourner à sa langue et à sa culture d'origine. Il s'agit du roman Plainsong. L'association de la langue anglaise avec le contexte spatiotemporel "Canada / enfance" est immédiate, comme elle l'explique dans un entretien avec Danielle Laurin, cité dans l'article de Klein-Lataud :

Avec ce livre mes racines ont pris de l'intérêt pour moi. J'avais toujours dit à tout le monde que je venais d'un pays plat, avec une histoire inexistante, une culture zéro. Et peu à peu, je me suis aperçue qu'il pouvait y avoir de la passion, de la magie et de la matière littéraire dans mes racines. Et ça m'est venu en anglais. J'entendais la musique de l'anglais. Des cantiques, des chansons de cow-boy, et de travailleurs des chemins de fer. Il fallait que ce soit en anglais. (217)

Au cours d'un autre entretien cité dans le même article, elle évoque le statut langagier qu'avait alors pris l'anglais dans sa situation d'exil : "entre temps, l'anglais était presque devenu langue étrangère pour moi, et c'était analogue à ce qui s'était passé il y a 20 ans quand j'avais commencé à écrire en français, langue étrangère" (217). Autrement dit, les deux romans PS/CP représentent chacun une écriture de l'altérité, un emprunt dans la langue de l'autre. La polémique d'attribution du Prix du Gouverneur Général en français qui se déclencha au Canada à propos de ce roman (Était-ce un livre français ? anglais ? une traduction ?) souligne d'autant plus la confusion qui accompagne ce tournant décisif dans la carrière de Huston. Cependant, Huston ne peut plus se cantonner à l'unilinguisme, qu'il soit français ou anglais, et son équipe d'édition comme son lectorat, doit accepter le fait qu'elle sera dorénavant une auteure bilingue. Si, comme pour Kaplan ou Courtivron, se démasquer a d'abord signifié pour elle un retour à la langue d'origine, il faut comprendre que la langue apprise, la langue précisément non maternelle, non parentale, continue de jouer un rôle essentiel dans l'écriture définitive de Huston. Les deux langues cohabitent donc en elle de façon permanente et exigent une expression quasi-simultanée. Dans la pratique, cela signifie qu'elle écrit en une langue d'abord, puis reprend le chapitre ou le texte entier et l'adapte dans l'autre langue, dans ce que Michaël Oustinoff (cité par Doone Danby) appelle "la réécriture traduisante" (10) ou encore "l'auto-traduction créatrice" (11). Dans le cas de Limbes/Limbo, qui traite du

dramaturge bilingue Samuel Beckett, elle va jusqu'à présenter les deux langues en vis-à-vis, soulignant l'importance de ce dédoublement, mais aussi explorant l'espace qui se crée entre les deux formes d'expression. Klein-Lataud, qui illustre son article d'une page de brouillon du roman Instruments des Ténèbres/ Instruments of Darkness sur laquelle les deux écritures se superposent en sens opposé, commente : "La page de brouillon ci-contre, authentique, témoigne de la juxtaposition hallucinante des deux langues, qui vous met littéralement la tête à l'envers" (226). Bien que les textes anglais de Huston soient parfois publiés comme "translated from French" ou "Translation of", l'auteure se dit à travers deux langues à la fois et à travers la dimension constituée par la juxtaposition des deux. Pourtant, malgré cette extraordinaire création anglo-française, elle se définit elle-même comme une "fausse bilingue" :

Depuis longtemps, écrit-elle dans NP, je rêve, pense, fais l'amour, fantasme et pleure dans les deux langues tour à tour, et parfois dans un mélange ahurissant des deux. Pourtant, elles sont loin d'occuper dans mon esprit des places comparables: comme tous les faux bilingues sans doute, j'ai souvent l'impression qu'elles font chambre à part dans mon cerveau [...] elles sont distinctes, hiérarchisées, d'abord l'une ensuite l'autre dans ma vie, d'abord l'autre ensuite l'une dans mon travail. (60-61)

Elle déclare à Françoise Ploquin que "les deux langues n'occupent pas du tout la même place dans [mon] cerveau ni dans [mon] histoire" (7). Son bilinguisme, elle le dit, n'est donc pas égalitaire, ne cherche pas à l'être. C'est précisément dans cet espace créé par la différence, par l'inégalité de rapport que se situe "la tierce langue".

Toujours à propos de PS/CP, Klein-Lataud commente : "La différence la plus notable que j'ai relevée est celle des registres. Souvent, là où l'anglais est standard, le français est familier ou argotique" (224). Ce commentaire semble contredire cette remarque de l'auteure: "[si] j'ai envie de délirer, écrit-elle, me défouler, jurer, chanter, gueuler, me laisser aller au pur plaisir de la parole, c'est en anglais que je le fais" (NP: 61). La vérité, je crois, est que chacune des deux langues de Huston se démarque de l'autre, s'affirme par rapport à l'autre, mais, finalement, ne peut survivre qu'en présence de l'autre, toujours dans un contexte signifiant l'exil, l'altérité. Il est d'ailleurs intéressant de constater que dans PS/CP, la narratrice Paula, qui est aussi la petite-fille du personnage principal Paddon, s'exile pour écrire. Alors que toute l'action se déroule en un Alberta anglophone, c'est depuis Montréal, ville d'abord francophone, que Paula la raconte. Ce recul lui apporte la perspective nécessaire pour mieux comprendre : "Je ne pouvais, ne voulais pas assister à ton enterrement : j'ai préféré rester assise ici à des milliers de kilomètres et chercher à tout voir [...]" (10). Il semble donc que chez Paula aussi, la distance et l'inégalité perçues, ressenties, vécues entre les langues participent pleinement du discours global franco-anglais.

Bien que le terme d'auto-traduction soit souvent utilisé à son égard, Huston n'est pas traductrice, ni de formation, ni d'intention. Selon Agnès Whitfield, habituellement "la traduction se fait à partir d'une langue que l'écrivain ne connaît pas, et passe par une transcription littérale réalisée par une tierce personne" (280). Dans le cas de Huston, les deux langues sont intimement connues, la transcription ne se veut pas littérale et la notion de "tierce personne" ne peut se comprendre qu'au travers d'une exploration psychologique qui dépasse le cadre de cette étude. Donc si Huston ne traduit pas, elle écrit deux fois, en deux langues. Dans quel sens va cette adaptation, cette nouvelle écriture ?

NP/LN nous oblige, dès le titre, à faire intervenir une notion temporelle dans le choix lexical. Nancy Huston a en effet traduit le titre français de ce petit ouvrage par Losing North. Alors que le titre français fait immédiatement appel à l'expression idiomatique de "perdre le nord", le choix de Huston surprend car "to lose one's North" n'est pas une expression courante en anglais. La traduction qu'elle trouve dans le dictionnaire "to be all abroad" (NP: 12), bien que moins commune que "perdre le nord" en français, aurait pu donner lieu à un jeu de mots dont elle est habituellement friande : "All abroad !", par exemple, évoquant à la fois l'exil du voyage et la confusion suggérée par l'expression. "Lost North" aurait aussi pu remplacer "Nord perdu": la connotation figurée aurait alors disparu mais le participe passé et la référence au Nord auraient été sauvegardés. Alors pourquoi "Losing North"? L'adaptation semble maladroite, malaisée. Et puis, et surtout, la référence temporelle a changé : en français, le nord est déjà perdu, en anglais il est en train de se perdre. Est-ce là le point que veut souligner Huston ? Montrer qu'elle est moins pessimiste quand elle écrit en anglais ? Étant donnée la connaissance intime que l'auteure a des deux langues, je crois qu'il est possible de suggérer que le choix de ce titre réside dans la troisième dimension que présente la langue tierce. En effet, il semble que, consciente de la finalité qu'implique le "perdu", participe passé après tout voulu par l'auteure elle-même puisque l'expression française "perdre" est généralement infinitive et donc atemporelle, Huston propose "losing", forme progressive d'aspect non accompli, sachant que la réalité se situe entre les deux notions.

Plus loin, dans la quatrième de couverture de NP, l'auteure offre cette citation de Maria Brodrozic :

Pas d'ici
Du mystère, quelque part
Autour de ces mots.

Huston aime les exergues et en émaille les premières pages de ses romans et de ses essais. Petits indices sur le cadre de référence ou sur l'axe directeur de l'écriture, leur lecture constitue une démarche clé dans la compréhension de ses romans et de ses essais. Or, l'exergue est ici omis dans la version anglaise: s'il s'agissait d'une véritable traduction, l'omission, à moins d'être imposée par l'éditeur, serait fautive. Dans ce cas, je crois que cet oubli est voulu par l'auteure. Est-ce à cause des premiers mots "pas d'ici" ? Huston, quand elle parle de la France, sait fort bien qu'elle n'est "pas d'ici", cette réalité étant donc pour elle plus française qu'anglaise. Dire les mots de l'étrangéité est un acte langagier qui blesse beaucoup moins dans la langue étrangère justement. Peut-on alors suggérer que Huston hésite à les prononcer dans la langue de son enfance ? Je le pense.

S'opposant à l'omission, l'ajout est aussi une erreur de traduction qui consiste à introduire un élément qui n'existait pas dans le texte d'origine. Or, Huston en fait parfois un choix discursif, comme dans son chapitre sur l'infidélité de la mémoire où elle évoque le "terrain sacré" que constituent les souvenirs. "La mémoire, écrit-elle, serait donc inviolable. Moi, mes souvenirs : cul et chemise, larrons en foire" (NP: 96). "So we think of memory as inviolable. Thick as thieves, my memory and I", traduit-elle. Puis, elle ajoute: "Inseparable, till death do us part. You can't take that away from me" (LN: 80). La dernière phrase, de plus, est accentuée par des italiques et des guillemets. Pourquoi l'ajout ? Il s'agit de souvenirs. S'ils sont précieux en français, il est facile d'imaginer le trésor qu'ils deviennent lorsqu'ils sont évoqués dans la langue maternelle ! Il semble

donc ici que la prise de conscience se soit manifestée de façon plus aiguë dans la réécriture anglaise, conduisant à un commentaire qui n'apparaît pas dans la version française.

En ce qui concerne les adaptations temporelles, il faut rappeler que les aspects des temps présent et passés de l'anglais et du français coïncident rarement et demandent de la part des traducteurs tout un maniement savant de la conjugaison des deux systèmes verbaux. Cependant, au-delà des diktats de la traductologie, Huston modifie le contexte temporel, comme l'illustre ce simple corpus :

Anglais	Français
1. Here, you set aside what you used to be (LN: 11)	1. Ici, vous taisez ce que vous fûtes . (NP: 20)
2. [...] as I moved about in the kitchen [...] as we all threw ourselves in the task of refurbishing the house, the radio played ... (LN: 16)	2. [...] je circule dans leur cuisine [...] alors que nous retapons la maison, la radio passé (NP: 26)
3. Although, as I said, I've often spoken out against this model, I must admit that it has been my own (LN: 53).	3. Je travaille contre ce modèle et, en même temps, il me ressemble assez (NP: 68).
4. These dreams date back to around '34 when my mother died but all those years are a single... (PS: 10)	4. Ces rêves je crois datent d'environ 1935 quand ma mère est morte mais toutes ces années-là ne forment qu'un seul et même (CP: 23)
5. in February [...] in March [...] in April [...] (PS: 14)	5. au mois de mars [...] au mois d' avril [...] au mois de mai [...] (CP: 29)
6. And God took over from there [...] because He had His mind on other things [...] he boredly muttered His abracadabra [...] then heaved a sigh and, staring off into space, continued drumming His fingers on Eternity (PS: 226).	6. Et Dieu prend le relais [...] puisque Il n'a pas que ça à faire [...] Il marmonne Sa formule magique [...] après quoi, Il pousse un immense soupir et, le regard vide plongé dans le cosmos, Se remet à pianoter sur l'éternité (CP: 318-19).

Ces six exemples présentent chacun un décalage entre les repères temporels anglais et français mais chacun relève à mon avis d'une intervention modulatrice de type différent. Dans la première phrase, le "fûtes" français est prétendument fautif. Huston s'amuse et sait très bien que ce passé simple n'a aucune raison d'être ici, si ce n'est qu'il s'agit d'une de ces "façons de parler dont je suis", écrit-elle, "moi étrangère, incapable de me servir dans une conversation" (NP: 58). Bien sûr, "Fûtes" rappelle "foutes", c'est du Huston par excellence, insolent et purement stylistique. En anglais, le jeu disparaît et le verbe devient un fréquentatif passé qui semble sous entendre "que vous n'êtes plus". La note est plus grave en anglais, plus nostalgique, ce qui semble confirmer la remarque relevée par Bisson: "Je décide de la langue en fonction de celle que parlent mes personnages. Ici presque tous parlent anglais. Mais je souffre davantage en anglais" (je souligne).

Les phrases 2 et 3 sont écrites au présent en français mais sont adaptées au prétérit et au passé composé en anglais. Pourquoi le décalage vers le passé? Le présent aurait été

parfaitement justifié dans les deux cas. Dans la phrase 2, Huston évoque un souvenir personnel et familial chez ses parents au Nouveau Hampshire. Le lien affectif se transmet au présent en français, temps d'actualisation, de proximité. Le passé anglais souligne-t-il par contre la rupture entre l'enfance et la vie adulte?

Dans la phrase 3, l'auteure se prononce contre le modèle des "professeurs de désespoir", sujet auquel elle a récemment consacré un livre. Le présent français pourrait suggérer que cette lutte est plus impérative, plus immédiate en France qu'outre-Atlantique, que c'est dans ce milieu littéraire et philosophique, milieu qui n'est pas celui de la langue de son enfance, qu'elle continue de se battre. Le passé anglais semble encore une fois présenter une légère nuance de distanciation, absente de la version française.

Les phrases 4 et 5 sont surprenantes et a priori fautives puisque ce sont les dates qui changent. Comment expliquer cet écart d'une année à une autre, d'une série de trois mois à une autre ? Dans la phrase 4, la date est suivie de cette information : il s'agit de l'année où la mère de Paddon est morte, alors que le jeune garçon atteignait ses six ans. Or, "toutes ces années-là ne forment qu'un seul et même (CP: 23)" [bloc ? la lettre de Paddon reste inachevée] dans la mémoire du personnage. Comme indiqué en début d'article, il s'agit d'un âge crucial dans l'écriture de Huston. Il est logique d'imaginer que l'auteure se décrit ici dans Paddon et de suggérer que, quand sa propre mère est partie, les années suivantes se superposèrent en un souvenir flou contrastant avec la stridence du moment catastrophique. Changer de 34 à 1935 ne change rien au déroulement du récit mais j'y entrevois l'espace caractéristique de la tierce langue, espace dans lequel s'immiscent les émotions les plus fortes.

Quant à la phrase 5, je ne peux expliquer son décalage qu'en relation avec le sujet qui se situe au centre du roman et constitue une réflexion philosophique en filigrane de l'histoire de Paddon: le Temps. Paddon, philosophe raté, rêve en effet d'écrire le Livre sur le temps. Cependant, occupé par les mille et une besognes de sa vie médiocre, il n'arrive jamais à coucher sur les pages les mots qui pourraient définir cet inconcevable géant. D'autre part, le temps n'admet aucune contrainte et ceux qui cherchent à le saisir lui sont bientôt assujettis, ce qui explique la façon dont Huston nous présente Paddon dans la première page :

Je vois une route qui traverse la plaine en une courbe infinie et le soleil qui t'écrase toi contre l'asphalte, la pierre pulvérisée et le goudron- oui, désormais tu fais partie de cette route, Paddon, ce long ruban gris suggérant qu'il serait peut-être possible d'aller quelque part-, tu es aplati enfin sur cette plaine, une cicatrice à peine perceptible à sa surface. (CP: 9)

Dans ces plaines immenses de l'Ouest où l'espace et le temps se confondent en une masse impitoyable et indifférente à la condition des Paddon, le mois de février ou le mois de mars, est-ce que cela a vraiment de l'importance ? C'est dans une adaptation volontairement inexacte que Huston nous dit que non, que les jours se ressemblent tous, sans espoir de changement. Cette note particulièrement pessimiste se révèle donc entre les deux langues: seule l'auteure y a accès ou, à la rigueur, un lectorat qui aborde son œuvre dans sa globalité bilingue.

La phrase 6 termine l'histoire de Paddon. Elle conclut l'œuvre sur l'image d'un dieu désabusé, indifférent, éternel. Mais elle le fait au passé en anglais, au présent en français. Le présent est justifié : il s'agit du présent éternel justement, d'un temps dit

alors “atemporel”, “gnomique”, “permanent”, ou encore “pantemporel”, pour recenser quelques uns des termes relevés par Touratier (77): c’est le temps de ce dieu-là. Le présent peut aussi avoir cette valeur en anglais, valeur qui se distance alors du personnel et de l’actualisation et, bien entendu, la conséquence directe de l’utilisation d’un “temps” atemporel est d’affirmer la nature inaltérable de ce dieu qui est, fut et sera, sans jamais changer. Utiliser un présent, en français comme en anglais, constitue donc un effet stylistique qui ajoute à cette impression d’écrasement comme s’il était impossible d’échapper à l’omniprésence de ce dieu. Par contre, parler d’un dieu au prétérit, surtout dans le contexte ironique où Huston l’affuble de simagrées narquoises, produit deux effets distincts dans le contexte anglais : d’une part, cantonné dans un espace temporel, ce Dieu s’en trouve réduit, donc plus accessible et plus personnel et, par conséquent sujet à changements. D’autre part, la rupture créée par l’emploi du prétérit libère son entourage, lui permet de prendre ses distances. La différence est d’importance : le ton du paragraphe final français me paraît beaucoup plus pessimiste que celui de son équivalent anglais, caractérisant à nouveau l’espace de la tierce langue comme siège des émotions, qu’elles puissent clairement s’interpréter ou non.

Vient enfin la question de public et d’intimité. A qui Huston s’adresse-t-elle et quelle version d’elle-même présente-t-elle à ses publics? Le corpus suivant suggère en un premier temps que le discours anglais de Huston est beaucoup plus intimiste que son équivalent français.

Anglais	Français
1. The North is what I intended to say (LN: 3)	1. Ce que l’ on avait l’intention de dire, c’était le Nord. (NP: 13)
2. [...] impatriates find it natural. (LN: 12)	2. [...] vous autres , impatriés [...] trouvez normal... (NP: 22)
3. Even if the foreigner [...] my husband , for example, ... (LN: 26)	3. Même un être connu, un être proche, quelqu’un ... (NP: 37)
4. You go “ home ” (LN: 27)	4. Vous retournez là-bas (NP: 39)
5. [...] so my brother and I surmised (LN: 54)	5. [...] disions- nous (NP: 69)
6. freight -trains from my Alberta childhood (LN: 87)	6. les trains canadiens de mon enfance (NP: 104)

En effet, ayant plus souvent recours à la première personne (phrase 1, 3, 5), le texte anglais offre des renseignements sur sa vie personnelle qui restent inconnus en français (phrases 3 et 5). Le contexte de la phrase 2 associe la narratrice aux expatriés et l’oppose aux impatriés. L’opposition est soulignée en français par un “vous autres” qui frise l’insolence. Dans l’exemple 4, le “là-bas” se charge d’une connotation d’éloignement qui s’explique dans le “home” affectif qui devient sa traduction : Huston a le mal du pays, c’est évident. Finalement, l’adaptation de la phrase 6 pourrait simplement être mise au compte du contexte culturel. Pour des Français, le terme “canadien” suffit à suggérer le lointain; pour des Canadiens, toute une série d’images est évoquée dans les simples termes “freight-train” et “Alberta”. Ce sont ces images que Huston cherche à partager avec le public auquel elle s’identifie clairement. Quant au public français, si elle s’adresse à lui, c’est en restant sur la défense, prise comme elle le dit “en flagrant délit

d'étrangéité" (NP: 34). Il est donc probable que son lectorat anglais se sente plus proche d'elle, tandis que ses lecteurs et lectrices français ont d'elle une image plus cynique, plus désabusée.

Quelles conclusions faut-il tirer des écrits bilingues de Nancy Huston ? De Romain Gary, elle disait : "tu deviendras toi-même source de friction, microbe obstiné et irritant, 'corps étranger dans la littérature française', selon ta propre expression : irréductible, inclassable, inassimilable" (Tombeau de Romain Gary: 41). Parle-t-elle de lui ou d'elle-même? Quant à l'écriture de Samuel Becket, à qui elle s'est tout autant intéressée, notamment dans Limbes/Limbo, McGuire en disait : "We might propose self-translation and/or bilingual composition as a valid art form in itself" (cité dans la thèse de Doone Danby: 9). Car, auteure double et bilingue, comme l'étaient Gary et Beckett, Nancy Huston ne peut plus se définir selon les paramètres d'une seule collectivité linguistique. Enfin réunies dans l'écriture, les deux langues de sa vie sont désormais indissociables l'une de l'autre. Tout commentaire, toute critique qui cherche alors à évaluer son œuvre dans un cadre unilingue, à la classer selon les diktats étroits et normatifs d'une littérature nationale, aura mal interprété sa démarche. Pour Nancy Huston, il me semble qu'écrire se comprend comme l'issue d'un parcours qui n'est plus contraint de choisir entre l'une et l'autre langue mais de dépasser les deux. En tant qu'écrivaine bilingue, elle permet à ses lectrices et à ses lecteurs d'accéder à cet espace de l'entre deux langues, à cette langue tierce qui ne se crée qu'après un long cheminement au contact de deux cultures, deux systèmes, deux vies. Issue de la juxtaposition de deux espaces langagiers, la tierce langue ne peut se définir en termes précis. Elle reste floue, émotive, et les interprétations que nous en faisons ne peuvent être qu'approximatives. Elle n'en est pas moins réelle, riche et authentique. Elle est aujourd'hui, à mon avis, la langue par excellence de Nancy Huston.

Œuvres citées

- Binet, Marie-Jo. L'Autre émoi. Paris : L'Harmattan, 2005.
- Bisson, Julien. "Nancy Huston à la recherche de l'innocence perdue." Lire. Septembre 2006.
- Bond, David. "Nancy Huston : identité et dédoublement dans le texte". SCL/ÉLC. 26. 2. 2001.
- Courtivron de, Isabelle. Lives in Translation. New York: Palgrave MacMillan, 2003.
- Doone Danby, Nicola. The space between: self-translators Nancy Huston and Samuel Beckett. Thesis / Graduate Program in Translation. North York: York University, 2003.
- Huston, Nancy. Professeurs de désespoir. Arles/Montréal: Actes Sud/ Leméac, 2004.
- . Losing North. Toronto : McArthur & Company, 2002.
- . Lettres parisiennes. Histoires d'exil. Avec Leïla Sebbar. Paris: J'ai lu, 2000.
- . Limbes/Limbo. Un hommage à Samuel Beckett. Arles/Montréal: Actes Sud/ Leméac, 1998/2000.
- . Nord perdu. Arles/Montréal: Actes Sud/ Leméac, 1999.
- . Plainsong. Toronto: McArthur & Company, 1999 (1993).
- . Tombeau de Romain Gary. Arles/Montréal: Actes Sud/ Leméac, 1995.
- . Cantique des plaines. Arles/Montréal : Actes Sud/ Leméac, 1993.
- Kaplan, Alice. French Lessons. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.

- Klein-Lataud, Christine. "Les voix parallèles de Nancy Huston". TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction. Études sur le texte et ses transformations. 9.1. pp. 211-31.
- Ploquin, Françoise. "Entretien avec Nancy Huston". Le français dans le monde. 308. pp 6-7, 21-22.
- Touratier, Christian. Le système verbal français. Paris: Armand Colin, 1996.
- Whitfield, Agnès, Lane-Mercier, Gillian. "Traductions/Translations". University of Toronto Quarterly. 74.1. pp 277-304.