الآداب و اللغات المجلد 15 / العدد 02 2026 /ص 36 – 49

Se Réécrire en Changeant de Langue : l'Autotraduction Autobiographique Chez Nancy Huston

Rewriting Oneself Through a Change of Language: Autobiographical Self-Translation in Nancy Huston's Work

KAZI-TANI Lynda[1]

تاريخ الإرسال 2025/10/08	تاريخ القبول 2026/03/26	تاريخ النشر 2026/07/06

Le résumé :

Cette communication explore l'expérience singulière de Nancy Huston, qui se réinvente en changeant de langue. Dans *Nord Perdu* et son autotraduction *Losing North*, l'écrivaine, bilingue et biculturelle, transforme la traduction en un acte créateur où l'identité se redéfinit. Loin d'un simple passage linguistique, cette réécriture de soi brouille les frontières entre original et traduction. À partir d'une lecture comparée des deux versions, nous analyserons comment Huston, entre fidélité et réinvention, fait de l'autotraduction un espace de négociation identitaire, exprimant à la fois le déracinement et la reprise de pouvoir sur son propre récit.

Mots-clés : Nancy Huston, autotraduction, réécriture, bilinguisme, identité.

Abstract:

This paper explores Nancy Huston's unique experience of reinventing herself through a change of language. In Nord Perdu *and its self-translation* Losing North*, the bilingual and bicultural author turns translation into a creative act where identity is redefined. Far from being a mere linguistic transfer, this self-rewriting blurs the boundaries between original and translation. Through a comparative reading of both versions, we analyze how Huston, between fidelity and reinvention, makes self-translation an arena of identity negotiation—expressing both a sense of inner displacement and a reclaiming of authority over her own narrative.*

Keywords: *Nancy Huston, self-translation, rewriting, bilingualism, identity.*

[1] KAZI-TANI Lynda, lynda.kazitani@univ-mascara.dz .

Auteur de l'article : KAZI-TANI Lynda, lynda.kazitani@univ-mascara.dz

1. Introduction :

L'autotraduction constitue un phénomène particulièrement révélateur de la littérature contemporaine, où l'écrivain devient à la fois auteur et traducteur de sa propre œuvre, assumant une double responsabilité de création et de réécriture. Chez Nancy Huston, écrivaine canadienne d'origine naturalisée française, qui écrit alternativement en français et en anglais, cette pratique prend une dimension singulière lorsqu'elle touche à l'écriture autobiographique. Avec *Nord Perdu* (1999) et sa version anglaise *Losing North* (2002), Huston offre un cas exemplaire où l'autotraduction devient un acte de reconstruction identitaire. Ces deux textes explorent le déracinement géographique et linguistique à travers une méditation sur l'enfance albertaine et l'exil parisien. Loin d'une simple transposition linguistique, ils révèlent comment la traduction de soi devient un instrument d'exploration mémorielle, chaque langue dévoilant des strates distinctes de l'expérience vécue.

Dans ce cadre, l'autotraduction interroge les notions centrales de la traductologie l'« original » et la « copie », la « fidélité » et la « trahison », l'« auteur » et le « traducteur ». Ce processus met en lumière la porosité des frontières linguistiques et culturelles, et révèle l'entre-deux-langues comme un espace créateur privilégié pour les écrivains migrants ou bilingues. Les travaux de Rainier Grutman (2009), Hokenson et Munson (2007), ou encore Cristina Pâgano (2013) ont d'ailleurs consolidé le statut de l'autotraduction comme champ d'étude à part entière, révélant sa portée esthétique et identitaire.

La problématique que nous proposons d'examiner est la suivante : comment l'autotraduction autobiographique, chez Nancy Huston, devient-elle un processus de redéfinition du « je » à travers la réécriture de l'expérience intime dans une autre langue? Nous faisons l'hypothèse que le passage d'une langue à l'autre ne reproduit pas la même subjectivité, mais en reconstruit les contours, chaque langue imposant sa propre logique de mémoire et de sensibilité.

La méthodologie adoptée repose sur une approche comparée des deux versions du texte, française et anglaise, selon une analyse qualitative des variations lexicales, stylistiques et culturelles. Ce corpus

parallèle permettra de mettre en évidence les écarts révélateurs d'une identité en mouvement. Nous croiserons cette lecture textuelle avec un cadre théorique inspiré de la traductologie, des études du bilinguisme et de la réflexion sur l'écriture de soi.

Cette étude vise ainsi à montrer que, chez Huston, l'autotraduction ne se limite pas à un transfert linguistique, mais constitue un véritable acte de recréation de soi. À travers son va-et-vient entre le français et l'anglais, l'auteure façonne un sujet autobiographique pluriel, illustrant la puissance créatrice de l'entre-deux-langues dans la littérature contemporaine.

2. L'autotraduction entre fidélité et réinvention :

2.1 . Définir l'autotraduction littéraire :

L'autotraduction se distingue fondamentalement de la traduction classique, notamment dans l'univers littéraire par l'identité entre l'auteure et le traducteur, créant ainsi un phénomène unique dans le paysage littéraire contemporain. Cette pratique, définie par Rainier Grutman comme «brouillant la distinction habituelle entre original et traduction » (Grutman, 2013), remet en question les catégories traditionnelles de la théorie littéraire et traductologique. Contrairement à la traduction allographe, où un tiers interprète et transpose le texte d'un auteur, l'autotraduction instaure un dialogue intime entre l'écrivain et ses propres mots, générant des dynamiques créatrices inédites qui échappent aux schémas herméneutiques conventionnels.

Cette ambiguïté, à la fois terminologique et conceptuelle, devient particulièrement saillante dans le contexte autobiographique, où l'auteure-traducteur ne manipule pas seulement un texte, mais sa propre histoire, sa propre vérité, à travers le prisme de langues différentes. Chaque version linguistique révèle ainsi des facettes du moi, transformant l'autotraduction en un véritable instrument d'exploration identitaire. Julio-César Santoyo, dans sa typologie désormais classique, identifie trois modalités temporelles d'autotraduction : simultanée (les deux versions naissent conjointement), immédiate (traduction effectuée dans la foulée de l'écriture) et différée (traduction réalisée après un délai significatif) (Santoyo, 2006).

Le cas de Huston avec *Nord perdu*/*Losing North* relève indiscutablement de cette troisième catégorie, avec un intervalle de trois années entre la version française (1999) et sa transposition anglaise (2002). Cette distance chronologique s'avère cruciale car elle permet une maturation

réflexive du processus autotraductif : l'auteure ne se contente pas de transposer mécaniquement son texte, mais le réinterprète à la lumière d'une expérience temporelle et linguistique nouvelle, transformant chaque version en un manuscrit vivant où s'entrelacent différentes couches de mémoire et d'identité.

2.2 . L'autotraduction autobiographique : enjeux spécifiques :

L'autobiographie confronte l'autotraduction à des défis d'une nature singulière. Philippe Lejeune définit ce genre par le « pacte autobiographique » qu'il instaure avec le lecteur, un contrat implicite fondé sur l'identité entre l'auteure, la narratrice et le personnage (1975). Dans un contexte bilingue, toutefois, ce pacte se complexifie : l'identité de l'auteure ne demeure plus un ensemble homogène, mais se fragmente et se reconfigure au contact de deux langues, chacune modelant différemment la mémoire, la sensibilité et la voix narrative.

Doris Sommer, dans *Bilingual Aesthetics* (2004), évoque à ce propos la « double conscience » de l'écrivain bilingue, contraint de naviguer entre des systèmes linguistiques et culturels distincts, parfois même dissonants. Cette tension, que Sommer décrit comme une esthétique plurilingue venant « perturber l'attente voulant que la communication doive s'accomplir aisément » et défiant « la tyrannie de la totalité » (Leclerc & Nolette, 2014), prend une dimension particulièrement aiguë dans le cadre autobiographique. Il ne s'agit plus seulement de traduire un texte, mais de transposer des souvenirs, de reformuler des émotions, et de relocaliser des références culturelles — autant d'opérations qui mettent à l'épreuve la cohérence du « je » narratif.

Cette « double conscience », pour reprendre le terme de Sommer, trouve chez Huston une résonance intime. L'écrivaine reconnaît elle-même que « la femme et l'intellectuelle (…) parlent rarement à l'unisson » (Bond, 2009, p. 22). Dans l'autotraduction autobiographique, cette dissonance ne se limite pas au passage d'une langue à l'autre : elle se recompose à travers un dialogue intérieur, où chaque langue offre ses propres cadres de représentation et ses propres résonances mémorielles. Ainsi, l'acte d'autotraduction devient, chez Huston, un espace de négociation entre deux voix identitaires, révélant la complexité et la créativité de l'écriture de soi entre deux univers linguistiques.

3. Métamorphoses du "je" autobiographique : témoignages de l'autotraduction dans la littérature mondiale

3.1 Les modulations pronominales :

L'examen des variations pronominales dans l'autotraduction autobiographique révèle des constantes remarquables, observables à travers différentes aires linguistiques et culturelles. Comme le souligne Sobchenko, ces jeux d'instances narratives – alternant entre « nous », « je » et « il » – s'accompagnent souvent d'une remise en question des faits relatés et d'une perturbation de la cohérence sémantique, provoquant ainsi une véritable déstabilisation du récit (2014 : 85-86).

Ce phénomène se manifeste diversement selon les contextes linguistiques. Agota Kristof, dans *L'Analphabète* (2004) et sa version hongroise, opère des glissements significatifs entre la première et la troisième personne, traduisant des rapports culturellement situés à l'intimité et à la représentation de soi. L'alternance pronominale devient ici une manière de mettre en scène la distance entre le sujet qui se raconte et celui qu'il a été, tout en interrogeant la légitimité même de l'auto-narration.

Cette dialectique pronominale s'observe également dans d'autres traditions. Julien Green, par exemple, explore dans ses *Mémoires de terres lointaines* la tension entre l'anglais de l'enfance et le français de l'adoption, chaque langue réactivant des strates mémorielles distinctes. Dans *Partir avant le jour*, il évoque le souvenir troublant de ne pas comprendre sa mère lorsqu'elle s'adressait à lui en anglais — cette langue à la fois de la menace et de la tendresse, celle dans laquelle il reçut sa première instruction religieuse :

« Quand j'étais seul avec quelqu'un qui me parlait doucement dans une langue que je ne comprenais pas, je savais que c'était la personne qui m'aimait plus que les autres » (Lévesque, Y. 1984 : 368).

Ces exemples démontrent que les modulations pronominales ne relèvent pas de simples ajustements stylistiques : elles constituent de véritables marqueurs de la reconstruction identitaire dans l'entre-deux-langues. En oscillant entre distance et proximité, entre affirmation et effacement du « je », les auteurs bilingues traduisent dans la grammaire même de leur texte la complexité du rapport à soi qu'implique toute autotraduction.

3.2 L'autotraduction comme esthétique de la recréation : entre fidélité et réinvention :

Dès 1936, Samuel Beckett inaugure une pratique du bilinguisme d'écriture qui préfigure les grands enjeux culturels de l'autotraduction. Il compose alors des textes en allemand et autotraduit un poème, démarche sans doute inspirée des poètes polyglottes de la Renaissance, pour qui l'exercice en langue étrangère affinait la sensibilité littéraire. Ce processus, d'abord pragmatique, devient systématique après son installation en France (1937). Beckett écrit directement en français (*Murphy*, traduit avec Alfred Péron), puis inverse la dynamique avec *Molloy*, traduit vers l'anglais avec Patrick Bowles. À partir des années 1950, l'autotraduction s'impose comme un véritable principe de création : chaque œuvre (*Malone meurt*, *Godot*, *Compagnie*...) engendre presque aussitôt sa version bilingue, parfois même avant l'achèvement du texte source. Pourtant, cette pratique n'est pas exempte de tension : Beckett la considère parfois comme une contrainte, notamment lorsqu'il se voit contraint de retraduire *Premier amour* (écrit en 1946, publié en 1970) pour des raisons éditoriales, preuve que l'autotraduction, chez lui, oscille entre exigence artistique et nécessité pragmatique (Sardin-Damestoy, 2002).

A travers ces expériences, Beckett illustre la tension universelle de l'autotraduction entre fidélité et réinvention. Loin de reproduire un texte à l'identique, l'auteur fait de chaque version un espace de renouvellement esthétique et culturel. Ce principe de « recréation » traverse de nombreuses œuvres contemporaines et fonde une véritable poétique de l'écart créateur.

Milan Kundera en offre un autre exemple emblématique. Dans ses autotraductions du tchèque vers le français (*La Plaisanterie*, *La Vie est ailleurs*), il opère des modifications substantielles que Pimenta Gonçalves (2009) qualifie de « trahisons créatrices ». Ces réécritures, loin de trahir le texte source, enrichissent sa portée symbolique et philosophique. Kundera lui-même affirme qu'« il s'ouvre au monde au-delà de sa langue nationale » (*Le Rideau*, 2005 : 80), soulignant le rôle fondateur de la traduction dans l'universalisation du roman. Les premières traductions françaises et anglaises de *La Plaisanterie* ayant été tronquées ou réorganisées, l'auteur choisit d'en superviser les révisions, produisant ainsi des

œuvres véritablement nouvelles. La fidélité, chez lui, s'exprime par la liberté : traduire, c'est réinventer.

Parallèlement à ces enrichissements, l'autotraduction procède aussi par effacement stratégique, révélant des choix esthétiques et identitaires profonds. Vladimir Nabokov, dans *Autres rivages* / *Speak, Memory*, pratique des omissions délibérées qui reconfigurent la mémoire de son enfance russe pour un lectorat anglophone. Ces suppressions ne traduisent pas une contrainte, mais une volonté de remodeler la narration intime selon les codes culturels de la langue d'accueil.

L'écrivain espagnol Juan Goytisolo offre une autre illustration éclairante de cette stratégie. Dans *Coto vedado* (*Chasse gardée*), initialement écrit en espagnol puis retravaillé pour le public francophone, il procède à des coupes significatives, notamment dans les passages relatifs à sa relation avec Monique Lange. Comme le note Emmanuel Le Vagueresse, « Monique Lange, à travers ses propres récits fictionnels, dévoile ce que Goytisolo, dans ses textes autobiographiques, choisit de taire ou de reformuler » (Le Vagueresse, 2005). Ces silences ne sont pas de simples censures : ils participent d'une stratégie narrative visant à reconstruire une identité d'exilé entre deux langues. Dans *Les Royaumes déchirés* (*En los reinos de taifa*), Goytisolo atténue encore certains épisodes de sa jeunesse franquiste pour le lectorat français, transformant l'autotraduction en un acte de réappropriation mémorielle.

Ainsi, qu'il s'agisse de Beckett, de Kundera, de Nabokov ou de Goytisolo, l'autotraduction apparaît comme un laboratoire d'expérimentation identitaire et culturelle. Loin d'être une simple duplication linguistique, elle devient un espace de recréation sélective, où chaque langue permet d'explorer autrement la mémoire, la vérité narrative et la représentation de soi. Ces écarts, enrichissements ou effacements ne trahissent pas l'œuvre originale : ils en révèlent, au contraire, les potentialités latentes, actualisées par le passage d'une culture à l'autre.

4. Nancy Huston : une identité translingue

4.1. Nancy Huston : une écrivaine entre deux langues et deux mondes

Nancy Huston incarne pleinement la figure de l'écrivaine transnationale. Née en 1953 à Calgary, elle quitte le Canada à vingt ans pour s'installer à Paris, où elle devient l'élève de

Roland Barthes à la Sorbonne. Ce déplacement géographique et linguistique marquera durablement son œuvre. Dans *Nord perdu*, elle écrit : « Ma mère me berçait en anglais, mais je pleure en français » (Huston, 1999, p. 22) une formule qui condense toute la tension identitaire de son parcours. Catherine Argand la décrit comme un « être hautement anormal » (Argand, 2001), soulignant son statut d'étrangère dans les deux cultures. Musicienne, épouse de Tzvetan Todorov et engagée dans le mouvement féministe français, Huston construit une identité complexe où le bilinguisme devient à la fois blessure et richesse. Sa trajectoire illustre cette oscillation permanente entre appartenance et altérité, entre la langue de l'enfance et celle de l'écriture intellectuelle.

La traduction du titre *Nord perdu* en *Losing North* illustre à elle seule la poétique traductive de Nancy Huston. Loin d'une équivalence littérale — *Lost North* aurait été la solution la plus directe — *Losing North* introduit une dynamique temporelle et psychologique absente du titre français. Le participe présent « losing » évoque un processus en cours, une perte jamais achevée, là où le français, au passé, suggère un constat figé. Par ce choix, Huston ne traduit pas seulement un syntagme : elle transpose une expérience existentielle, celle du déracinement toujours recommencé. Ce déplacement sémantique témoigne d'une fidélité supérieure, non au mot, mais à l'émotion originelle — celle d'un sujet qui, entre deux langues, ne cesse de « se perdre pour mieux se retrouver ».

Cette manière de réinventer le titre lui-même annonce la posture que Huston adoptera dans toute son œuvre bilingue : écrire, pour elle, revient toujours à se traduire ou plutôt à se re-traduire.

4.3. L'écriture en miroir : entre création et traduction de soi

Huston développe une pratique d'écriture singulière fondée sur l'alternance linguistique. Elle compose certains textes d'abord en français (*Cantique des plaines*) avant de les traduire en anglais (*Plainsong*), ou inversement (*The Mark of the Angel* devenant *L'Empreinte de l'ange*). Elle qualifie ce processus de « schizophrénie contrôlée » (Huston & Sebbar, 1999, p. 45), révélant ainsi une double appartenance émotionnelle et cognitive.

Dans un entretien, elle compare le français à un « clavecin » — un instrument « neutre, intellectuel, lié au contrôle et à la retenue » (cité dans Bertrand, 1996, p. 30) — tandis que l'anglais serait, selon elle, plus spontané et instinctif. Cette dualité se manifeste avec éclat dans la comparaison entre *Nord perdu* et *Losing North* : la phrase « Serait-ce que… je ne me supporte qu'étrangère ? » devient en anglais « Could it be that… I can accept myself only as a 'foreigner'? » (Huston, 1999/2002).

Le changement de verbe « support » / « accept » et l'ajout de guillemets en anglais traduisent une modulation identitaire subtile : Huston ne se contente pas de passer d'une langue à l'autre, elle se recompose à travers elles, révélant que chaque idiome réinvente son rapport au monde et à soi.

5. Analyse comparative : *Nord Perdu / Losing North*

5.1. Stratégies de traduction culturelle

Exemple 1 :

« Cette guerre d'Algérie dont on ne parlait jamais à table chez mes parents canadiens » (original)

« That Algerian conflict which was never mentioned at our Canadian dinner table» (autotraduction)

Le passage de *guerre* à *conflict* révèle une stratégie traductive qui dépasse la simple variation lexicale. Le terme anglais atténue la charge politique du mot français, reflétant une tendance nord-américaine à euphémiser les réalités coloniales, Huston choisit *conflict* pour un lectorat canadien-américain moins marqué par la mémoire coloniale. Cette atténuation sémantique s'accompagne d'un glissement narratif : *chez mes parents canadiens* devient *our Canadian dinner table*, transformant le souvenir individuel en expérience collective. Le possessif *mes* cède la place à *our*, substituant à l'intime une mémoire partagée. Ainsi, la "guerre d'Algérie" française, saturée de débats identitaires, se mue en "conflit algérien" neutralisé. Huston ne traduit pas un événement, mais reconfigure son inscription culturelle : l'autotraduction devient un espace où se rejouent les mémoires concurrentes de la décolonisation.

Exemple 2 :

« Roland m'a appris à dire "je t'aime" sans rougir » (original)

« Roland taught me to say "I love you" without blushing, though the French words came more easily » (autotraduction)

L'ajout de *though the French words came more easily* introduit une dimension métalinguistique absente de l'original. Ce glissement révèle le paradoxe hustonien : la langue maternelle, l'anglais, paraît moins apte à dire l'intime que le français.
La version française, concise et poétique, privilégie l'émotion implicite, tandis que l'anglais devient réflexif, explicitant le rapport affectif aux langues. L'autrice adapte son discours à son lectorat anglophone, transformant la confidence en méditation sur les langages de l'amour. Cette transformation souligne une hiérarchie affective entre les idiomes : le français devient la langue de la tendresse, l'anglais celle de la distance. L'autotraduction agit ici comme un révélateur identitaire, exposant la scission intérieure de l'écrivaine entre deux modes d'expression du soi.

Exemple 3 :

« Comment traduire "enfance" ? Childhood sonne trop clinique, enfance évoque la douceur et la vulnérabilité » (original)

« How to translate "enfance"? The English "childhood" sounds too clinical, the French suggests something softer, more vulnerable » (autotraduction)

Le traitement du mot *enfance* illustre la réflexion métalinguistique de Huston. Dans la version française, le mot non traduit agit comme une résistance linguistique, affirmant l'intraduisible. En anglais, la structure binaire (*too clinical/softer, more vulnerable*) explicite ce qui, en français, restait suggéré.
Le texte français performe l'étrangeté du mot (stratégie d'étrangéisation), tandis que la version anglaise en propose une lecture rationalisée (domestication). Ce différentiel linguistique révèle la tension constitutive du bilinguisme hustonien : chaque langue devient miroir critique de l'autre, exposant leurs limites expressives.
Ainsi, *enfance* cesse d'être un simple thème autobiographique pour devenir un lieu de réflexion sur les conditions mêmes de l'expression de soi entre deux langues.

5.2. Variations stylistiques et rythmiques

« J'avais quinze ans. L'âge des certitudes fragiles et des questions sans réponse » (original)
« I was fifteen – that age of fragile certainties and unanswerable questions » (autotraduction)

La phrase française, fragmentée en deux unités brèves, produit un effet méditatif typique de l'écriture introspective. En anglais, le tiret fusionne les propositions en une phrase fluide : le rythme devient continu, plus narratif.
Les transformations lexicales — *des certitudes fragiles* : *fragile certainties*, *questions sans réponse* : *unanswerable questions* — soulignent la plasticité poétique du passage : le français fragmente pour contempler, l'anglais condense pour affirmer.
Le français se prête à la nuance et à la pause réflexive, tandis que l'anglais privilégie le mouvement et la densité. Huston adapte ainsi le rythme au génie propre de chaque langue, faisant de l'autotraduction un véritable acte de recréation stylistique plutôt qu'une simple conversion linguistique.

5.3. L'autotraduction comme dédoublement identitaire

« Ma mère me berçait en anglais, mais je pleure en français » (*original*)
« My mother sang me to sleep in English, but now I cry in French. » (*autotraduction*)

Ce célèbre passage condense la poétique du bilinguisme hustonien. L'ajout de *now* inscrit la rupture temporelle : l'exil linguistique devient évolution identitaire. Le verbe *sang me to sleep* remplace *berçait*, accentuant la charge émotionnelle du souvenir.
Trois écarts majeurs s'imposent : le *now* introduit la temporalité du déracinement, *supporte* devient *accept*, marquant le passage de la souffrance à l'acceptation, et les guillemets de *"foreigner"* visibilisent la distance réflexive. Ces choix traductifs matérialisent ce que Maini (2015) appelle « un métalangage identitaire », où chaque langue devient un instrument de reconstruction du soi.
Ainsi, Huston ne traduit pas son expérience — elle la recompose. Comme elle l'avoue : « Parfois l'un des mots me vient, alors que c'est de l'autre que j'ai besoin… » (Maini, 2015). L'autotraduction, chez elle, est une pratique de survie linguistique : un espace de tension où se rejoue sans cesse la quête d'un équilibre entre mémoire et création.

6. Conclusion :

L'autotraduction, chez Nancy Huston, dépasse largement la simple transposition linguistique : elle s'érige en véritable acte de recréation identitaire. Entre *Nord perdu* et *Losing North*, l'écrivaine ne se contente pas de traduire son texte — elle le recompose, le reconfigure, l'habite autrement. Chaque passage d'une langue à l'autre révèle non pas une duplication, mais une métamorphose du « je », façonné par la mémoire culturelle, le rythme et l'imaginaire propres à chaque idiome. Les écarts lexicaux, stylistiques ou culturels qu'elle introduit ne trahissent donc pas l'original : ils en dévoilent la pluralité. En acceptant la déperdition inhérente à toute traduction, Huston découvre une forme supérieure de fidélité — celle qui consiste à rester fidèle au mouvement intérieur du sens, non à sa lettre. Son écriture bilingue fait ainsi de l'infidélité une vertu créatrice, où la réinvention supplante la reproduction.

Cette pratique bouleverse en profondeur les cadres théoriques de la traduction. En effaçant la hiérarchie entre texte source et texte cible, Huston fait de chaque version un original autonome, un miroir où se reflète l'autre sans jamais le dupliquer. L'autotraduction devient alors, à l'instar de Beckett ou de Nabokov, un espace de résistance à l'uniformisation linguistique et culturelle du monde globalisé. L'autobiographie bilingue se mue en laboratoire des identités mouvantes : elle explore la possibilité d'un « je » polyphonique, éclaté, mais cohérent dans sa fragmentation même. Huston nous invite ainsi à concevoir l'écriture de soi non comme fixation mais comme devenir, non comme appartenance mais comme passage. Dans cette oscillation entre deux langues s'invente une liberté paradoxale — celle de se dire plus pleinement parce qu'on ne s'appartient jamais tout à fait. À travers cette tension féconde, son œuvre pose une question essentielle à notre modernité : comment habiter plusieurs langues sans s'y dissoudre, et faire de la frontière non un lieu de perte, mais un espace de création.

7. Références :

Ouvrages :

Berman, A., *L'Épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris, 1984.

Derrida, J., *Qu'est-ce qu'une traduction "relevante"?*, Actes Sud, Arles, 2005.

Doubrovsky, S., *Fils*, Galilée, Paris, 1977.

Hokenson, J. W., & Munson, M., *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation*, St. Jerome, Manchester, 2007.

Huston, N., *Lettres parisiennes : Histoires d'exil* (avec Leïla Sebbar), J'ai lu, Paris, 1999.

Huston, N., *Nord perdu*, Actes Sud, Arles, 1999.

Huston, N., *Nord perdu suivi de Douze France*, Actes Sud/Leméac, Arles/Montréal, 1999.

Huston, N., *Losing North*, McArthur & Company, Toronto, 2002.

Kellman, S. G., *The Translingual Imagination*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2000.

Kristeva, J., *Étrangers à nous-mêmes*, Fayard, Paris, 1988.

Kundera, M., *Le rideau*, Gallimard, Paris, 2005.

Lejeune, P., *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.

Lejeune, P., *Moi aussi*, Seuil, Paris, 1986.

Sommer, D., *Bilingual Aesthetics: A New Sentimental Education*, Duke University Press, Durham, 2004.

Venuti, L., *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London/New York, 1995.

Articles :

Argand, C., *Nancy Huston*, *L'Express*, vol. –, n° –, 2001, p. –, https://www.lexpress.fr/culture/livre/nancy-huston_804287.html

Bassnett, S., *The Self-Translator as Rewriter*, in A. Cordingley (éd.), *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*, Bloomsbury, Londres, 2013, pp. 13–25.

Bertrand, C., *Nancy Huston : une identité problématique*, *Études françaises*, vol. 32, n° 3, 1996, pp. 23–39. https://doi.org/10.7202/036090ar

Bond, D. J., *Nancy Huston : identité et dédoublement dans le texte*, *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 34, n° 2, 2009. https://journals.lib.unb.ca/index.php/scl/article/view/12818/13824

Cordingley, A., *The Passion of Self-Translation: A Masocritical Perspective*, *Translation Studies*, vol. 6, n° 2, 2013, pp. 193–208. https://doi.org/10.1080/14781700.2013.782418

Gallagher, M., *Nancy Huston ou la relation proliférante*, in M. Dvořák & J. Koustas (éds.), *Vision-Division*, University of Ottawa Press, Ottawa, 2004, pp. 131–142. https://books.openedition.org/uop/1519

Gentes, E., *Nancy Huston's Self-Translation: Deterritorializing the Self*, *TTR*, vol. 30, n° 1–2, 2017, pp. 181–203. https://doi.org/10.7202/1045545a

Grutman, R., *Auto-Translation: A New Field*, in R. Grutman (éd.), *New Perspectives on Translation and Interpreting*, John Benjamins, Amsterdam, 2013, pp. 47–64.

Leclerc, C., & Nolette, N., *Pour ou contre la traduction : L'Homme invisible / The Invisible Man de Patrice Desbiens*, in A. Bernadet & P. Payen de la Garanderie (éds.), *Traduire-écrire*, ENS Éditions, Lyon, 2014, pp. 117–130. https://doi.org/10.4000/books.enseditions.4130

Lévesque, Y., *Un étrange petit voyage de Julien Green : version romanesque, version autobiographique*, *Études littéraires*, vol. 17, n° 2, 1984, pp. 357–369. https://doi.org/10.7202/500651ar

Santoyo, J.-C., *Auto-Translation in a Multilingual Spain*, in S. Brownlie (éd.), *Translation and Multilingualism*, Peter Lang, Berne, 2006, pp. 15–32.

Sardin-Damestoy, P., *Chapitre I : L'autotraduction comme principe évolutif de l'œuvre*, in *Samuel Beckett auto-traducteur ou l'art de l'« empêchement »*, Artois Presses Université, Arras, 2002, pp. 17–46. https://doi.org/10.4000/books.apu.5956

Sobchenko, I., *Agota Kristof : langue et écriture dans le contexte de l'exil*, in A. Crihană (éd.), *Communication interculturelle et littérature*, Institutul European, Iași, 2014, pp. 78–96. https://www.academia.edu/11988555/

Le Vagueresse, E., *Juan Goytisolo : L'écriture de l'exil*, Presses Universitaires de Reims, 2005.