

# L'ALTÉRITÉ, L'ÉCART ET L'ENTRE: FRANÇOIS JULLIEN ET L'UTOPIE AUTOTRADUCTIVE DE NANCY HUSTON

Valeria Sperti\*

Cette analyse se propose de prendre en compte comment Nancy Huston décline dans son œuvre – notamment dans *Limbo / Limbes* (1998) et dans *Bad Girl* (2014) – une utopie autotraductive qu'il est intéressant de sonder à travers la notion d'écart linguistique et culturel proposée par le philosophe François Jullien.

Mots-clés: Nancy Huston, utopie autotraductive, François Jullien

*Otberness, the Gap and the In-between: François Jullien and Nancy Huston's Self-translating Utopia*  
This analysis proposes to take into account how Nancy Huston declines in her work - in particular in *Limbo / Limbes* (1998) and in *Bad Girl* (2014) – a self-translating utopia that it is interesting to probe through the notion of linguistic and cultural gap proposed by the philosopher François Jullien.

Keywords: Nancy Huston, Self-translation Utopia, François Jullien

## Une œuvre translingue et transculturelle

Le questionnement sur la diversité culturelle aussi bien que l'interfécondité entre les langues est depuis toujours au cœur de l'œuvre de Nancy Huston. D'origine albertaine, l'écrivaine a grandi au Canada et aux États-Unis en parlant anglais – et partiellement allemand à la suite de la séparation de ses parents – tout en préférant prendre la plume en français, à Paris, au début des années 1980, pendant un “exil” choisi qui s'est indéfiniment prolongé<sup>1</sup>.

\* Università di Napoli Federico II.

1 Pour un aperçu du parcours et de l'œuvre de Nancy Huston, cf. Sperti 2013: 381-394.

Le succès de *Plainsong / Cantique des plaines* (Huston 1993<sup>a</sup>, 1993), premier roman écrit en anglais, a été terni par de vives polémiques au Canada<sup>2</sup>. Loin de me pencher sur cet épisode charnière dans le parcours de l'écrivaine, je me limiterai à constater, l'émergence au fil du temps, dans les fictions hustoniennes, d'indices autobiographiques porteurs de la réflexion de Nancy Huston sur son bilinguisme, sur les questions identitaires et sur sa pratique de l'autotraduction. En revanche, je voudrais mettre en relief les conséquences majeures liées aux choix créatifs et à la pensée théorique de l'auteure et les examiner à la loupe des concepts sur l'altérité proposés par le philosophe et sinologue François Jullien.

Dans le parcours hustonien, l'écriture créative est toujours balisée par une pensée solide qui ne cesse d'étudier son statut. Après la publication de *Cantique des plaines* – une première pour l'auteure quant à l'autotraduction consécutive (Grutman 259) – Nancy Huston ressasse les pour et les contre de sa position auctoriale.

En 1993, dans un essai où il est question de bilinguisme et d'identité plurielle, elle souligne l'importance que son œuvre accorde à la "distance" culturelle et linguistique comme instrument créateur: «C'est cette coexistence inconfortable, en moi, de deux langues et de deux façons d'être qui me rend le plus profondément canadienne. Elles ne veulent surtout pas se réunir; elles ne veulent même pas forcément se serrer la main» (Huston 1995: 261).

Plus tard, en 2007, dans un autre essai où elle prône, en bonne compagnie, une littérature-monde inclusive, ouverte à l'autre (Huston 2007)<sup>3</sup>, l'auteure reprend encore l'idée que la différence linguistique et culturelle est vivifiante et elle s'étend pareillement sur le concept de distance. «[A]ucune langue n'est maternelle» affirme-t-elle et elle fait l'éloge de l'altérité aussi bien que de l'autotraduction qu'elle pratique, tout en soulignant les difficultés, mais aussi l'élargissement d'horizons que chaque transposition d'une langue à l'autre représente, mobilisant le génie créateur de l'écrivaine. Ces quelques citations datées 1993 et 2007 – mais bien d'autres, et certaines plus récentes, pourraient

- 2 Le Prix du Gouverneur Général du Canada (section romans et nouvelles de langue française) est attribué en 1993 à la version française du roman, suscitant les polémiques de nombreux journalistes et éditeurs québécois qui considéraient le roman comme une traduction. À partir de cette date, Nancy Huston pratiquera l'autotraduction consécutive, ne publiant ses romans qu'une fois l'autotraduction terminée, pour nuancer autant que possible les limites entre l'original et sa transposition.
- 3 L'essai paraît dans un volume qui fait suite au manifeste de la littérature-monde, publié dans *Le Monde des Livres* le 15 mars 2007. Il est signé par nombre d'auteurs, pour la plupart francophones, dont Nancy Huston.

les accompagner – me permettent de postuler une relation entre la réflexion de l'écrivaine sur l'altérité et l'identité et celle de François Jullien<sup>4</sup>.

### La diversité culturelle: l'écart

En 2011, à l'occasion de l'attribution de la chaire sur l'altérité au Collège d'études mondiales, François Jullien tient une leçon, intitulée *L'écart et l'entre*, où il critique le concept de différence au regard de la diversité culturelle et il propose de lui substituer un terme qu'il juge plus approprié: l'écart (31-47). Le philosophe part du principe que, la différence étant une notion identitaire qui nous oblige à nous positionner d'un côté ou de l'autre, elle est peu adaptée pour rendre compte de l'identité car elle tend toujours à définir, alors que chaque culture est dans une mutation incessante, toujours en devenir. Puisque seule l'extraterritorialité culturelle nous autorise à comparer deux cultures – ce qui est impossible car chaque être humain se trouve appartenir à une culture au moins – tout étiquetage culturel est, par sa nature même, ethnocentrique. De là l'importance de l'introduction de la notion d'écart et d'entre qui «ouvre, en séparant les cultures et les pensées, un espace de réflexivité entre elles où se déploie la pensée» (Jullien 31).

L'écart se révèle donc une «figure de dérangement [qui] fait paraître les cultures et les pensées comme autant de fécondités» (Jullien 31) et servira de fil rouge théorique à mon analyse de deux textes de Nancy Huston, *Limbes / Limbo* (1998) et *Bad Girl, classes de littérature* (2014), à la recherche des éléments communs que l'écrivaine et François Jullien me semblent partager dans leur approche de la diversité culturelle et linguistique.

Le premier récit, *Limbes / Limbo*, est un hommage bilingue à Samuel Beckett, évoquant dans son titre même la notion de l'"entre". En fait, les limbes – pour les catholiques le lieu marginal où se trouvent les innocents privés de la vue de Dieu – constituent un état intermédiaire et indécis. Selon Jullien, l'"entre" est une notion-clé fonctionnelle, reliée à l'écart (31-47). Dans *Limbes / Limbo* la présence de l'écriture bilingue soulève la question de la diversité linguistique. Le deuxième exemple est plus récent: dans *Bad Girl*, qui représente pour l'auteur un retour primordial aux sources autobiographiques de son existence, le moi de la narratrice dialogue avec son fœtus, son être en devenir. Ici, l'"entre"

4 La perspective philosophique que François Jullien confère aux notions d'écart et d'entre me semble plus apte à rendre compte de la démarche hustonienne que la notion de culture du théoricien Homi Bhabha qui prend comme point de départ la résistance des pays colonisés au pouvoir colonial pour ensuite en considérer les conséquences à l'époque postcoloniale.

est la distance séparant Nancy Huston écrivaine d'aujourd'hui de son embryon d'antan qui devient la matière d'un récit censé sonder et retracer des éléments biographiques appartenant à des cultures et à des langues différentes.

Par cette analyse je me propose de mettre en évidence comment l'auteure décline dans ces œuvres le concept d'écart linguistique et culturel et combien sa démarche est proche de la pensée du philosophe. Sous la plume de François Jullien et de Nancy Huston, écart et différence acquièrent une valeur nouvelle, heuristique (Jullien 35).

### Les limbes de l'“entre”

Entre 1993 – date de parution de *Plainsong* – et 1999 – date de publication de *Nord Perdu*, la réflexion sur la perte de la langue et de la direction assimilées – l'auteure fait l'expérience d'une crise identitaire et linguistique. Pendant celle-ci, elle s'intéresse à l'écrivain Samuel Beckett: en lisant son œuvre, elle y reconnaît certains traits en commun, notamment le bilinguisme, l'exil volontaire et l'autotraduction<sup>5</sup>. L'auteur irlandais en vient à représenter, pour l'écrivaine canadienne-française à la recherche de références culturelles, l'élément fort d'une fratrie littéraire en mesure de consolider son parcours. C'est dans cet esprit qu'en 1997 elle compose *Limbes / Limbo*, sous-titré *Un hommage à Samuel Beckett*, dont une deuxième version remaniée paraît l'année suivante (Huston 1998). Nancy Huston admire l'intelligence littéraire dans la manipulation du langage de son confrère irlandais, tout comme son habileté à débusquer les lieux communs de la parole. Mais il y a plus: elle veut rivaliser avec lui et s'y applique, procédant à un mélange tout à fait particulier de reprises et de contrefaçons du style beckettien. En fait celui-ci est souvent tourné en parodie, lorsque le pastiche l'emporte sur le mimétisme. Toutefois, le geste scriptural de l'écrivaine reste fort, plein d'inventivité, mêlant observation critique et imitation littéraire. Nancy Huston élabore ainsi un produit littéraire original, de découverte de soi à travers l'autre, où l'écart linguistique et culturel est rendu visible par la présence de deux textes – l'un en anglais, l'autre en français – placés l'un “à côté de” / “contre” l'autre et par la manipulation des deux langues qui tantôt imitent, tantôt prennent leur distance de l'écriture beckettienne.

*Limbes / Limbo* se donne à lire comme une réflexion sur l'écart entre deux langues (Penet-Atsbury): la marge blanche entre la page de droite et celle de gauche, séparant l'anglais du français, est la métaphore graphique des limbes,

5 Ils ont vécu à Paris à la même période – 1977-1989 – sans jamais se rencontrer.

cet entre-deux linguistique (Chatzdimitriou). Dans *Limbes / Limbo*, la tension à produire un texte bicéphale ne vise pas une coïncidence parfaite entre anglais et français, par ailleurs impossible dans ce cas, puisque les deux versions développent des relations différentes suivant les réseaux culturels de leurs langues respectives. En outre, la nature bidirectionnelle de cette autotraduction – car l'original de 1997 était un texte unique, un mélange d'anglo-français – se relie au mouvement d'enracinement et d'arrachement dont parle Nancy Huston à plusieurs reprises quand elle réfléchit au bilinguisme qui habite son être divisé et qui consiste, pour utiliser les notions de François Jullien sur la traduction qui tombent ici finalement à propos, à assimiler – et donc à chercher des équivalents – et à désassimiler, c'est-à-dire à «laisser entendre encore quelque chose de ce procès secret [...] plutôt que de se présenter d'emblée comme platement résultative, “aboutie”» (Jullien 64).

En outre, pour tout autotraducteur la transition de l'arrachement d'une langue à l'enracinement dans l'autre se fait dans le double registre de la transposition et de la réécriture. Il me semble que c'est dans ce même écart que se situe la réflexion de Nancy Huston qui jongle avec les mots et les langues dans son texte. Elle y explore enfin l'espace situé entre son mimétisme de l'écriture beckettienne et sa parodie, cherchant à préserver en anglais ce qu'elle aime du français (précision, sensualité, élégance) et en français ce qu'elle aime de l'anglais (ouverture, économie, insolence), comme elle l'avait d'ailleurs déjà affirmé (Huston 2004: 32-33).

«Faire un écart – selon Jullien – c'est sortir de la norme [...] opérer quelque déplacement vis-à-vis de l'attendu et du convenu» (35), enfin briser le cadre impartis par la logique et la syntaxe et se risquer ailleurs. Nancy Huston interpelle le «vieux Sam» (Huston 1998: 9), tantôt le vouvoyant, tantôt le tutoyant; quant à lui, il prend la parole à travers le discours direct libre à partir de citations de son œuvre qui sont autant de fers de lance de calembours clignant de l'œil au lecteur avisé. *L'incipit* – «How it is / *Comment c'est*» (Huston 1998: 8-9) – offre un exemple significatif: il renvoie au titre du roman beckettien qui se déroule dans les tranchées (Beckett 1961; 1964)<sup>6</sup> mais en même temps, par son homophone en français (“commencer”), il énonce avec ironie ce dont il est évidemment question dans le texte, son début. Le discours procède ensuite suivant un principe de corrélation mimétique axé sur les assonances, les rimes intérieures et les figures de la répétition. Nancy Huston ne cesse de se risquer dans l'intertexte beckettien, associant proverbes, locutions, slogans publicitaires aux

6 La version française (1961) précède de trois ans sa traduction en langue anglaise publiée en 1964.

citations littéraires<sup>7</sup>. Et si les conventions typographiques placent l'original à gauche et la traduction à droite, Nancy Huston dérouté le lecteur inversant l'ordre des langues dans le titre où le français précède l'anglais (*Limbes / Limbo*), sanctionnant ainsi que sa diversité linguistique passe par celle de Beckett et qu'elle se construit par le jeu sur et dans les écarts entre les deux langues.

*Limbes / Limbo*, pastiche de virtuose, prend donc toute sa signification dans le lien dynamique entre les deux versions. Nancy Huston nous montre que traduire est précisément, suivant la définition de François Jullien, «ouvrir / produire de l'entre» et se «tenir» (49) sur la brèche de l'entre, faisant résonner chaque langue dans l'autre. La lecture horizontale du texte, qui met en lumière cette transposition linguistique acrobatique, et la lecture verticale où fusent les allusions parodiques et intertextuelles, concrétisent, notamment pour le lecteur bilingue, cet «écart». Celui-ci consiste à écrire et à fantasmer différemment en anglais et en français, montrant la justesse de la réflexion de François Jullien pour qui «Babel n'est pas une malédiction, mais une chance de la pensée» (41), ouverture d'un espace réflexif, d'une tension entre les langues, représentée par la marge blanche, vide, entre les deux versions, créant des «béates béances entre les mots» (Huston 1998: 27) français et anglais.

### **Bad Girl, Mad Girl: le récit d'une vie en devenir**

*Bad Girl* (Huston 2014) est une autobiographie *sui generis* dans laquelle la narratrice s'adresse à son fœtus pour lui raconter ce dont il hérite, l'histoire d'une famille de la *middle class* anglo-canadienne des années 1950 et l'événement le plus important après sa naissance: sa vocation littéraire. Nancy Huston interpelle Dorrit – pseudonyme qu'elle n'utilise que dans ses textes autobiographiques –, son embryon, remettant en question l'unité du sujet par l'énonciation à la deuxième personne. C'est ainsi qu'elle instaure un dialogue autoréférentiel avec sa personnalité en devenir, dialogue qui met en évidence les conditions culturelles et personnelles qui ont présidé à sa venue au monde, qu'elle commente à la lumière de son métier de romancière, recherchant et évoquant dans les incidents événementiels de ses parents et de ses ascendants les prodromes de sa vocation littéraire.

*Bad Girl* se compose de deux cents chapitres courts, faisant rarement plus d'une page. D'un point de vue formel, cette technique d'écriture fragmentaire

7 Les intertextes sont si nombreux qu'il m'est impossible de les prendre en compte ici. Beckett et Shakespeare se taillent la part du lion.

allie au rythme proche du journal intime celui du blog, composé de brèves notations d'instant de vie, où l'on s'ausculte et l'on se révèle, par bribes, sans souci de complétude. Les événements personnels sont emboîtés dans d'autres, appartenant à l'Histoire, qui donnent le ton à la province canadienne de l'Ouest dans les années 1950, avec l'émergence des conflits sociaux, l'incessant travail d'intégration mené par les classes les plus défavorisées et qui forment l'arrière-plan efficace de la description des difficultés matérielles que les parents de Dorrit affrontent.

Le choix de situer l'action principale dans l'utérus d'Alison (la mère de l'écrivaine) et celui de raconter en parallèle le développement physique et chimique de l'embryon avec l'essor psychique et spirituel de l'écriture – âme et corps conjoints<sup>8</sup> – témoignent de l'importance que la pensée féministe revêt dans l'écriture de Nancy Huston<sup>9</sup>.

Tel un écrin-écran, le ventre maternel devient une chambre obscure où sont projetés les événements passés et futurs, ceux de Nancy Huston elle-même et de ses aïeux maternels et paternels. Ainsi, ce huis clos matriciel, comme le laboratoire d'un forgeron mythique, devient la métaphore du monde familial de l'écrivaine, de son entourage et de l'Alberta de son enfance, enfin le chronotope capable d'évoquer les origines biologiques et généalogiques de Dorrit, même celles dont Nancy Huston ne peut avoir aucun souvenir personnel<sup>10</sup>. Dorrit, le fœtus muet auquel s'adresse la narratrice, capte les échos du monde extérieur, résonnant dans le liquide amniotique qui la berce et la protège, en compagnie de «tous ces jolis débris, lettres, photos et souvenirs qui flottent [...] avec toi, petite Dorrit» (Huston 2014: 62).

L'élément stylistique le plus intrigant dans *Bad Girl* est l'usage de la deuxième personne du singulier, transformant l'autobiographie en un dialogue entre la narratrice et la petite fille *in fieri*, destinée à devenir écrivaine. Ce "tu" situe l'énonciation à une distance intermédiaire entre l'unité et l'intimité de la première personne et l'éloignement de la troisième.

Alors que le "tu" avec lequel la narratrice s'adresse à Beckett dans *Limbes / Limbo* est l'indice passionné et moqueur de l'appartenance à une même famille intellectuelle et qu'il concrétise la référence intertextuelle, le "tu" de *Bad Girl* instaure le dialogue nécessaire à l'autobiographie.

8 *Âmes et corps* est le titre du deuxième recueil de textes, que Nancy Huston considère comme des «jalons sur son chemin de romancière et d'expatrié» (Huston 2004: 9).

9 Nancy Huston commence à écrire ses textes dans la mouvance du MLF dans les années 1970 et, depuis, elle n'a jamais abandonné une attention aux théories et aux pratiques féministes.

10 Robert Lepage reprend dans sa pièce autobiographique 887 la même idée, réduisant l'immeuble de son enfance à une maquette posée sur une plaque tournante qu'il peut manipuler à sa guise sur scène.

La filiation de Dorrit, ainsi racontée, est un fantasme qui se délie de la contrainte du temps, qui conjugue le conditionnel au présent et le futur à l'imparfait, modulant ainsi les trois temps qui forgent le récit: le passé des ascendants, le présent du fœtus et l'avenir de l'écrivaine. Ce dernier temps, principalement un futur de prédiction, imprime une autre perspective au récit. Et la vocation littéraire, pierre d'angle de *Bad Girl* et raison d'être autobiographique de l'ouvrage, est représentée comme une conséquence de l'abandon maternel, longuement décrit. Le lien physique mère-fille se scinde, remplacé par de longues lettres, où Alison prend la parole et c'est encore un "tu" mais différent, lancinant, qui se déclare à Dorrit:

Dorrit, ma douce petite Dorrit, comment vas-tu ma gentille Dorrit adorée? Ses lettres t'aideront à rester en vie et quand, plus tard, tu te mettras à écrire des livres, la deuxième personne sera toujours celle que tu préfères, étant donné que [...] il et elle mettraient trop de distance entre toi et tes personnages bien-aimés, tu veux leur parler tout le temps [...] c'est pourquoi, livre après livre, tu diras *you, you, you* et *tu, tu, tu*, et il en ira de même, Dorrit, pour ce livre-ci, où ta vie elle-même sera transformée en lettre, et toi, veux, veux pas, [...] en femme de lettres (Huston 2014: 254).

La juxtaposition des voix de sa mère et de la narratrice, qui s'adressent à Dorrit par dialogue interposé, révèle combien Nancy Huston puise dans le mythe psychanalytique de la famille comme explication et prédestination de l'individu pour reconstruire sa filiation personnelle et intellectuelle. *Bad Girl* est un jalon important dans l'œuvre de l'écrivaine – que le récent *Lèvres de pierre* (Huston 2018) vient compléter<sup>11</sup> – car il évoque ses racines et son appartenance, située quelque part "entre" le Canada et la France, "entre" le français et l'anglais.

Le choix de se représenter sous forme de fœtus impliqué dans les transformations permanentes de sa propre création et se dépliant dans un lieu de passage me paraît significative: «Toi, c'est toi, Dorrit. Celle qui écrit. Toi à tous les âges et même avant d'avoir un âge, avant d'écrire, avant d'être un soi» (Huston 2014: 11). Nancy Huston montre donc, comme le théorise Jullien, que «le propre de tout "soi" est de s'écarter de soi, de faire paraître du *dia* de l'entre et de l'autre en soi-même» (Jullien 80), mettant en récit son moi dans cet "entre", sillonné par l'usage illocutoire du "tu", qui me semble participer d'un nouveau mode de l'écriture de soi.

11 Ce dernier ouvrage est une continuation de *Bad Girl*: il explore les années de formation de la romancière, reliant son parcours à celui d'un jeune cambodgien destiné à un brillant avenir qui n'est autre que Pol Pot, responsable d'une des plus féroces dictatures du XX<sup>e</sup> siècle. Dans la deuxième partie autobiographique, il est encore question de Dorrit, devenue *Mad Girl*, à laquelle la narratrice s'adresse à la troisième personne (Huston 2018).

La notion d'écart, issue de la pensée de François Jullien, permet de relire l'*opus* hustonien sous un nouveau jour, à partir de la présence des écarts se manifestant dans la coprésence de deux langues (*Limbes / Limbo*) et, du point de vue énonciatif, à travers le dialogue que le moi de l'écrivaine adresse à Samuel Beckett (Huston 1998) et à son fœtus dans *Bad Girl* (Huston 2014). Une fois mis en tension par le dialogue et le vis-à-vis, ces écarts ouvrent un espace de réflexivité qui façonne la narration. Ils deviennent «un concept opératoire» (Jullien 35) qui s'applique bien à la démarche de la romancière qui nous fait voyager entre les cultures et les langues, pétries de rapports de force et travaillées par l'hétérogène, provoquant un «élargissement des horizons et des perspectives entre lesquelles des vies originales pourront s'inventer» (Jullien 74). Et la fiction hustonienne y puise: explorant et exploitant les écarts et faisant jouer leurs corrélations, elle ne cesse de nous raconter des histoires, d'explorer des lieux d'inquiétude<sup>12</sup> où découvrir, pour notre plus grand plaisir, notre étrangeté et celle des autres.

#### Bibliographie citée

- Beckett, S. (1961): *Comment c'est*. Paris: Minit.
- Beckett, S. (1964): *How it is*. London: J. Calder.
- Chatzdimitriou, I. (2009): Self-Translation as a Minorization Process: Nancy Huston's *Limbes / Limbo*. *SubStance*, 38, pp. 22-42.
- Cloutier, M. & Huston, N. (2014): Nancy Huston: mettre au monde. Entretien. *La Presse*.
- Danby, N. (2004): The Space Between: Self-Translator Nancy Huston's *Limbes / Limbo*. *Linguistique*, 40, 1, pp. 83-96.
- Grutman, R. (2008): Self-translation. In M. Baker & G. Saldanha, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 257-260). London / New York: Routledge.
- Huston, N. (1993): *Cantique des plaines*. Arles / Montréal: Actes Sud / Leméac.
- Huston, N. (1993<sup>a</sup>): *Plainsong*. Toronto: Harper Collins.
- Huston, N. (1995): Pour un patriotisme de l'ambiguïté, 1993. In N. Huston, *Désirs et réalités. Textes choisis 1978-1994* (pp. 237-262). Arles / Montréal: Actes Sud / Leméac.
- Huston, N. (1998): *Limbes / Limbo. Un hommage à Samuel Beckett*. Arles / Montréal: Actes Sud / Leméac.
- Huston, N. (1999): *Nord Perdu*. Arles / Montréal: Actes Sud / Leméac.
- Huston N. (2004): Festins fragiles, 1994. In N. Huston, *Âmes et Corps. Textes choisis 1981-2003* (pp. 31-35). Arles / Montréal: Actes Sud / Leméac.
- Huston, N. (2006): *Lignes de faille*. Arles / Montréal: Actes Sud / Leméac.
- Huston, N. (2007): Traduttore non è traditore. In M. Le Bris (Éd.), *Pour une littérature-monde* (pp. 151-160). Paris: Gallimard.
- Huston, N. (2013): *Danse noire*. Arles / Montréal: Actes Sud / Leméac.

12 François Jullien propose d'assimiler l'altérité à l'hétérotopie telle que l'a définie Michel Foucault: un lieu qui inquiète (Jullien 17).

- Huston, N. (2014): *Bad Girl. Classes de littérature*. Arles / Montréal: Actes Sud / Leméac.
- Huston, N. (2016): *Le Club des miracles relatifs*. Arles / Montréal: Actes Sud / Leméac.
- Huston, N. (2018): *Lèvres de pierre*. Arles / Montréal: Actes Sud / Leméac.
- Jullien, F. (2012): *L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*. Paris: Galilée.
- Penet-Astbury, H. (2008): Limbo of (in)different language(s): Samuel Beckett / Nancy Huston. *Essays in French Literature and Culture*, 45, pp. 104-124.
- Sperti, V. (2013): L'ambiguità linguistica di Nancy Huston. In A. Ceccherelli & al. (Éds), *Autotraduzione e riscrittura* (pp. 381-394). Bologna: Bononia University Press.
- Whyte, Ch. (2002): Against Self-Translation. *Translation and Literature*, 11, 1, pp. 64-71.