

Maîtrise universitaire ès Lettres en

Français moderne

Faculté des lettres

Université de Lausanne

Là où plus rien ne va de soi

Le rôle des langues étrangères dans l'univers romanesque de Nancy Huston

Par Amélie Vouardoux
Le Chevrotin
3961 Grimentz
amelie.vouardoux@unil.ch
079 714 76 85

Sous la direction du Maître d'enseignement et de recherche Christine Le Quellec Cottier

Session de Janvier 2011

Plan

Problématique	2
Concepts liés aux langues et Nancy Huston	7
~ Bilinguisme	9
~ Diglossie	10
~ Hétéroglossie	12
~ Interlangue	14
~ Bi-langue	15
~ Tierce-langue	17
~ Synthèse	18
Première partie :	
Appréhension des langues en tant que systèmes de signes	19
<i>Trois fois septembre et Lignes de failles.</i>	
~ Apprentissage des langues	19
~ Réflexions sur les langues	29
Deuxième partie :	
Les langues en tant que liens entre les personnages et le monde	37
<i>Les Variations Goldberg et L'Empreinte de l'ange</i>	
~ Les enfants et les langues	37
~ Choix d'une langue et d'une culture	46
~ Notion de l'étranger	54
~ Langues et identité	63
Mise en perspective	73
Conclusion	79
Annexe 1 : Publications de l'auteure selon leur type et leur langue	82
Annexe 2 : Inventaire des personnages principaux	84
Bibliographie	89

Problématique

« Dans une langue étrangère, *aucun lieu n'est jamais commun* : tous sont exotiques ».

Nancy Huston¹

L'œuvre de Nancy Huston trouve une part de sa spécificité dans la question bien vaste des langues. Le français ou l'anglais ne sont pas pour l'écrivaine de simples outils de travail, allant de soi, mais des univers à la fois proches et distants, codifiés et mystérieux. Comme tout univers, les langues appellent l'auteure à l'exploration. Ainsi, chaque mot, chaque expression ou tournure de phrase revêt une profondeur qui échappe aux monolingues, ou ne les touche que peu. Pour Nancy Huston, *aucun lieu n'est jamais commun*. Elle est extrêmement attentive à tout ce qui touche au langage, et cette « hyper conscience » lui permet de jouer avec lui. Un francophone² serait par exemple moins tenté de scinder l'expression *lieu commun*.

Le mélange de l'anglais et du français dans la vie de Nancy Huston l'a toujours influencée. Une question se pose ainsi constamment pour elle : dans quelle langue écrire ? Cette interrogation n'est que la première d'une longue série. Les réflexions langagières touchent tous les niveaux de sa production, de ses romans à ses essais, de ses personnages à sa propre expérience. D'une manière générale, la critique s'est surtout penchée sur les choix langagiers propres à Nancy Huston, leurs enjeux et leurs influences sur son écriture. Comme l'écrivaine a elle-même traduit la plupart de ses romans du français vers l'anglais ou vice-versa³, les différentes versions de ses œuvres sont régulièrement comparées, et les particularités stylistiques propres à chaque langue mises en parallèles. Ce travail, quant à lui, se concentrera sur les versions francophones des écrits de l'auteure. En partant d'une sélection de quatre romans répartis sur toute sa carrière, il tentera de réfléchir à l'emprise du bilinguisme sur la création littéraire de Nancy Huston, non pas au niveau des pratiques stylistiques, mais bien à l'intérieur même de constructions de la fiction.

Avant de se plonger complètement dans les fictions de Nancy Huston, sa biographie et l'importance qu'elle revêt dans ses productions diverses⁴ seront d'abord abordées. Il semble que, dès qu'elle en a l'occasion, l'écrivaine touche à la thématique de la langue d'une manière ou d'une autre. Elle y réfléchit sans arrêt, la mentionne très régulièrement. Naturellement,

¹ Nancy Huston, *Nord Perdu* suivi de *Douze France*, Arles : Actes Sud, Babel (1999), p. 46.

² La forme masculine est utilisée ici et dans la suite de ce travail pour signifier les deux genres.

³ Pour un aperçu des écrits de l'auteure et de leurs langues respectives, voir l'annexe 1.

⁴ Essais, conférences, interviews, témoignages, etc.

ceci ne manque pas d'éveiller l'attention de la critique : la littérature secondaire consacrée à Nancy Huston s'interroge également beaucoup sur la question des langues. Pour expliquer la situation particulière de l'écrivaine, un certain nombre de termes précis sont introduits dans les articles. Il est donc primordial de clarifier ces mots et expressions qui gravitent autour du thème des langues. Le lecteur sera en effet confronté à des concepts comme le bilinguisme, la diglossie ou même la bi-langue. Comprendre ce que ces mots décrivent vraiment aidera à définir la position particulière de Nancy Huston par rapport aux langues, sans vouloir la « classer » dans une quelconque catégorie. Par extension, les réflexions menées permettront également de réfléchir aux différents rapports qu'une personne, un personnage, peut entretenir avec les idiomes qui l'entourent. Ces concepts pourront donc servir dans le cadre de l'analyse.

Après ces précisions théoriques, le cœur du sujet, c'est-à-dire le rôle des langues au sein des romans de Nancy Huston, pourra enfin être abordé. L'écrivaine confronte souvent ses personnages à la question des langues étrangères et explore ainsi nombre de situations dans la fiction. Afin d'étudier plus précisément comment les récits évoluent, se transforment à travers les enjeux de la langue, un corpus de quatre romans a été constitué. Pour faciliter la lecture de l'analyse, un index des personnages principaux se trouve en fin de travail¹. Voici une brève présentation des romans :

Le texte qui a tout d'abord été choisi pour cette analyse est la première œuvre fictionnelle de l'écrivaine, *Les Variations Goldberg*², publié en 1981. L'héroïne, Liliane, organise à Paris un concert privé de clavecin et à chacune des variations de l'œuvre de Jean-Sébastien Bach, la focalisation interne se déplace sur un autre des spectateurs. Aucune parole ne vient troubler le concert mais une série de voix, trente au total, s'élèvent les unes après les autres en monologues intérieurs. Chaque invité laisse ses pensées s'envoler, pense aux autres personnes présentes, mais n'échange rien avec elles. Seule la musique emplit l'espace, touche tout le monde. Parmi les hôtes se trouvent notamment le père de Liliane, irlandais et l'une de ses anciennes amies, d'origine américaine. Leurs pensées mêlent le français de l'histoire et quelques phrases de leur anglais maternel. Le deuxième roman sélectionné, publié huit ans plus tard, s'intitule *Trois fois septembre*³. Solange et sa mère Renée, françaises, sont établies depuis plusieurs années aux Etats-Unis. L'histoire se concentre sur un week-end, durant lequel les deux femmes relisent le journal intime de Selena, la meilleure amie de Solange. Celui-ci

¹ Voir l'annexe 2.

² Nancy Huston, *Les Variations Goldberg*, romance, Arles : Actes Sud, Babel (1981).

³ Nancy Huston, *Trois fois septembre*, Arles : Actes Sud, Babel (1989).

étant rédigé en anglais, Solange le lit en traduction simultanée à sa mère. Les deux femmes s'arrêtent régulièrement sur des mots et leurs traductions possibles, ou alors sur des expressions particulières. Le troisième livre, *L'Empreinte de l'ange*¹, retrace l'histoire d'une jeune allemande au passé mystérieux, Saffie, qui vient vivre et travailler à Paris à la fin des années cinquante. Son français est d'abord hésitant, puis s'améliore graduellement. Après son mariage avec un brillant flûtiste parisien, elle rencontre un artisan hongrois qui devient son amant. Les deux personnages entretiennent une relation amoureuse dans une langue qui n'est pas la leur et un passé qui les oppose. Ils sont de plus toujours accompagnés du bébé de Saffie, qu'elle ne quitte pas et qui grandira dans ce monde multiple, entre les langues et les cultures. Le quatrième ouvrage choisi pour cette étude, *Lignes de failles*², est l'un des derniers romans en date de l'écrivaine. L'histoire passe par quatre narrateurs différents, chacun âgé de six ans et séparé de l'autre par une vingtaine d'années. Sol tout d'abord, vit son enfance dans les années 2000 aux Etats-Unis. Les narrateurs suivants sont successivement son père, qui part vivre avec ses parents en Israël, sa grand-mère, qui habite au Canada avec ses grands-parents et enfin son arrière grand-mère, enfant ukrainienne volée par les nazis et élevée dans une famille allemande durant la guerre. Chaque génération influence la suivante et chaque enfant, par des processus très différents, se trouve à un moment ou à un autre face à une langue étrangère. Ces rencontres, parce qu'elles représentent un éventail de confrontations aux langues, méritent que l'on s'y arrête.

Les quatre ouvrages qui constituent ce corpus ne correspondent pas à une étape particulière de la production de Nancy Huston ; ils sont répartis sur toute sa carrière d'écrivaine, publiés chacun à huit ou neuf ans d'écart. Leurs formes et sujets varient grandement, comme le laissent entrevoir les brefs résumés ci-dessus. Ils permettent ainsi d'embrasser l'œuvre de l'auteure tout en se concentrant sur un sujet spécifique : ils thématisent tous la langue, de façon exemplaire. Les langues dans ces romans sont avant tout constitutives des personnages. Elles leur donnent une grande profondeur, impriment leur présence dans l'histoire et éclairent leur personnalité. Elles sont également, tant au niveau de la forme qu'à celui du contenu, un moteur du récit. Elles le construisent, apportant tour à tour de petites ou grandes pierres à l'édifice. A partir de cette sélection d'œuvres la problématique de la langue telle qu'elle se trouve au cœur de la fiction pourra être questionnée. Quels sont ses enjeux ? Qu'apporte-t-elle aux histoires contées ?

¹ Nancy Huston, *L'Empreinte de l'ange*, Arles : Actes Sud, Babel (1998).

² Nancy Huston, *Lignes de failles*, Arles : Actes Sud, Babel (2006).

Les réflexions qui seront menées sur le sujet se divisent en deux axes principaux. Le premier se concentre sur l'appréhension des langues en tant que systèmes, le rôle que jouent les différents idiomes face aux individus qui les parlent ou non, alors que le deuxième axe met en valeur les liens que tissent les langues entre les personnages et le monde. Afin de ne pas se perdre dans une foison d'exemples et de diriger quelque peu le propos, le corpus de textes a été divisé entre ces deux axes. *Trois fois septembre* et *Lignes de failles* sont ainsi attachés à la première partie alors que *Les Variations Goldberg* et *L'Empreinte de l'ange* seront mis à contribution dans la deuxième. Ce choix ne constitue pas un cloisonnement étanche mais bien une volonté d'orienter l'analyse. Chaque roman contient des éléments pertinents pour presque tous les sujets qui seront abordés, il est donc nécessaire de se limiter quelque peu. Si la majeure partie de l'exposé sera modulée par les romans choisis pour l'illustrer, il arrivera néanmoins que quelques parallèles avec les autres textes du corpus soient faits en cours de route. *L'Empreinte de l'Ange* et *Lignes de Failles* en particulier rengorgent d'exemples et de situations singulières qu'il est difficile d'ignorer. Ils seront mis à contribution plus régulièrement.

Comme précisé précédemment, le premier axe de l'analyse se concentrera sur la langue en tant que telle, en partant de son apprentissage pour arriver aux réflexions métalinguistiques. Avant d'être un moyen de communication, un identifiant culturel ou personnel, une langue est tout d'abord un système qu'il faut assimiler. L'apprentissage d'une langue étrangère est donc un passage obligé, et, que ce soit pour les enfants ou les adultes, ce n'est jamais une chose aisée. Arrêts sur mots, hésitations, questions sont le lot quotidien des apprentis bilingues. Ces pérégrinations linguistiques ont, du côté de l'histoire, une place plus ou moins importante selon les romans et les situations, et du côté de la forme du récit, la position d'un terrain idéal pour les jeux de mots et jeux de sens de l'auteur. L'apprenant et même le locuteur accompli ne restent pas passifs face à leur deuxième ou troisième idiome. Les réflexions sur la langue se multiplient donc, la distance de l'étranger lui donnant un rapport différent aux mots, une plus grande conscience. Les nouveaux termes intriguent par leur sonorité, leur sens mystérieux, leur traduction vague : ils ne vont pas de soi. Les personnages s'arrêtent souvent et regardent ces caractéristiques de leur position unique.

Les protagonistes enfants et adultes sont étudiés dans chacun des chapitres de ce travail. Néanmoins, l'univers des plus petits étant particulier, il mérite une attention spécifique ; un chapitre séparé lui est donc dédié. Découvrir des mots inconnus, des dialectes nouveaux constitue pour les enfants une véritable révolution, que ce soit dans la perception de leur environnement ou pour leur construction identitaire. Bien sûr, ce genre de révolution touche également les adultes, mais différemment. Une autre question lie définitivement

certaines idiomes à l'enfance : celle de la langue maternelle, langue de la mère. Quoi qu'il arrive, cette première langue reste toute la vie, façonne une personne. L'enfance garde ainsi toujours une place dans le monde de l'adulte et les romans sélectionnés ne l'oublient pas. La suite du travail étudiera les relations des personnages tant aux langues qu'aux monde qu'elles embrassent. Que ce soit pour les enfants ou pour les adultes, s'ancrer dans un autre idiome revient bien souvent à s'ancrer dans un autre pays ; ce n'est pas une décision anodine. A chaque langue correspond une culture, une histoire. Les personnages ne changent alors pas seulement de langue mais aussi de monde. La motivation qui les pousse vers de nouveaux idiomes peut varier entre la fuite, les contraintes professionnelles et familiales ou encore l'envie de tout recommencer à zéro, de se construire un nouveau soi. Mais, quelle que soit cette raison, celui ou celle qui arrive dans un nouveau monde en est automatiquement l'étranger. Son parler hésitant et son accent ne l'aident pas ; il ou elle reste l'« Autre » et, pour les habitants du pays d'accueil, sa nouvelle identité se construit en partie sur cette altérité. L'exilé se sent rarement comme « appartenant » à la société de sa langue d'adoption. Il conserve un regard extérieur, une certaine distance, quel que soit son degré d'intégration. Ainsi, vivre dans un nouvel environnement linguistique ou même apprendre une nouvelle langue influent sur la construction identitaire des hommes et des femmes. Ce qu'ils « parlent » et ce que les autres « parlent » autour d'eux définit « qui ils sont ». Se trouver entre deux langues signifie également se trouver entre deux mondes : la langue peut donc rapidement devenir un moyen d'affirmer son identité ou de rejeter une partie de soi. L'individu se construit véritablement sur son nouvel idiome. Pourtant, quoi qu'il arrive, l'ancienne langue ne disparaît jamais, émerge de temps à autre et rappelle ainsi tout un passé. Cette situation n'est en soi ni foncièrement positive, ni complètement négative : la perception qu'en ont les individus lui donne sa couleur, et gratifie les romans d'une saveur particulière.

Après ces diverses analyses sur la fonction des langues dans les différents romans du corpus, une mise en perspective tentera de pousser quelques nouvelles portes. La première est celle de la musique. Si son rapport avec la thématique des langues étrangères semble pour le moins flou, les situations rencontrées soulignent son importance : elle peut dans certains cas endosser le rôle d'une langue. Une réflexion sera aussi faite sur la position du français dans les romans. La langue d'écriture ne se contente pas d'être un moyen de communication, elle soulève divers enjeux linguistiques non négligeables. Enfin, un parallèle avec le monde de l'auteure sera fait. Quelles sont les similitudes entre les situations étudiées et sa propre expérience, qu'elle relate dans de nombreux écrits ? Comme la question des langues touche Nancy Huston à tous les niveaux de sa production, de nombreux liens peuvent être faits.

Toutes les réflexions sur les langues qui seront menées dans ce travail ne sont en aucun cas faites dans l'optique d'études linguistiques ou didactiques. Ce ne sont pas les processus en tant que tels qui sont intéressants, mais l'influence qu'ils ont tant sur les personnages que sur les histoires. En effet, même si la question de la langue ne se trouve pas à chaque page des œuvres étudiées, elle porte un enjeu majeur des romans. Ne se contentant pas de pimenter les dialogues ou les expériences, elle les définit bien souvent.

Concepts liés aux langues et Nancy Huston

« En choisissant sa langue, l'écrivain choisit ses armes. »

Rainier Grutman¹

Parallèlement à la publication de ses romans, Nancy Huston écrit et témoigne beaucoup. Elle a rédigé un certain nombre d'essais, d'articles, de textes divers, a donné des conférences et des interviews. Ses contributions touchent à de nombreux sujets et très régulièrement à la question de la langue. Elle ne se contente pas de choisir ses armes selon la formule de Rainier Grutman, mais elle les étudie, les thématise, les confronte. Dans son cas, le choix est difficile, jamais consommé entièrement. L'écrivaine ne décide pas seulement de la langue de ses écrits, elle se complait dans cette thématique et ses enjeux, l'étudie sous tous les angles. Afin de mieux comprendre pourquoi la question des langues est pour ainsi dire omniprésente dans les textes de l'auteure, un bref arrêt sur sa biographie est nécessaire.

Nancy Huston, de langue maternelle anglaise, est confrontée dès son plus jeune âge aux idiomes étrangers : à six ans déjà, elle part vivre quelques mois en Allemagne avec sa nouvelle belle-mère. Ce premier déracinement commence à moduler la personnalité de la petite fille. Après cette expérience, elle retourne dans son Canada natal, puis part aux États-Unis suivre des études universitaires. A vingt ans, elle s'installe à Paris pour y terminer sa formation. C'est en français qu'elle s'initie à l'écriture, en rédigeant des articles destinés à deux journaux féministes. Au début, écrire en français n'est pas un choix pour elle mais un état de

¹ Rainier Grutman, « Bilinguisme et diglossie », in *Les études littéraires francophones, état des lieux*, Lieve d'Hulst, Jean-Marie Moura (éds.), Lille : Ed. du conseil scientifique de l'université Charles de Gaule (2003), p. 119.

fait, elle est incapable de le faire en anglais : « Paralysée par la fameuse angoisse de la page blanche quand j’essayais d’écrire en anglais, ma langue s’était déliée dès que je lui avais accordé la permission de se servir du français »¹. Ses premiers essais et romans sont, sans exception, publiés seulement en français jusqu’en 1993, année où est édité *Plainsong*, écrit en anglais. A partir de ce point, l’auteure choisit ses armes en fonction du pays dans lequel évoluent ses personnages, puis elle traduit les textes dans son autre idiome. Tous ses essais par contre sont conçus en français et un seul d’entre eux a, à ce jour, été publié en version anglaise², comme si le français était resté l’idiome de la théorie. Dans la première partie de sa carrière littéraire, Nancy Huston affirme: « Ma “venue à l’écriture” est intrinsèquement liée à la langue française. Non pas que je la trouve plus belle ni plus expressive que la langue anglaise, mais, étrangère, elle est suffisamment *étrange* pour stimuler ma curiosité »³. Puis elle déclare quelques années plus tard: « Le français s’est banalisé avec le temps alors que l’anglais est redevenu intéressant »⁴. Ainsi, son idiome maternel, parce que tout à coup distant, était « nouvellement étranger ». La vie de Nancy Huston est un balancement incessant entre deux langues, un questionnement sans fin.

Un certain nombre de concepts théoriques liés à la question de la langue ont été thématiques par l’écrivaine. Elle les utilise, y réfléchit. Une première partie de ce travail s’arrêtera sur toutes ces notions qui touchent aux langues et aux rapports que les personnes entretiennent avec celles-ci. Par une volonté d’exhaustivité dans le sujet, et afin de ne pas se limiter aux seules expressions utilisées par Nancy Huston elle-même, certains mots ou locutions qui n’apparaissent pas dans ses écrits mais dans la littérature secondaire qui lui est dédiée seront également étudiés. Afin de ne pas laisser les propos de l’écrivaine moduler l’analyse, chaque concept a été appréhendé par des approches autres : dictionnaires, cours de linguistiques, articles consacrés au sujet. Ce genre de sources a été volontairement choisi afin de pouvoir toucher aux significations les plus communes des termes et de pouvoir les opposer dans un deuxième temps soit aux écrits de l’auteure soit à ceux qui l’étudient.

¹ Nancy Huston, *Désirs et réalités*, Arles : Actes Sud, Babel (1996), p. 218.

² Il s’agit de *Nord Perdu*, qui s’intitule en anglais *Loosing North, Essays on Cultural Exile*, paru en 2002.

³ Nancy Huston et Leïla Sebbar, *Lettre parisiennes : autopsie de l’exil*, (1986), p. 14.

⁴ Aleksandra Kroh, *L’aventure du bilinguisme*, Paris, Montréal : L’Harmattan (2000), p. 154 (interview de Nancy Huston).

BILINGUISME

Etant utilisé très régulièrement, le bilinguisme est un concept qui ne semble pas poser de problèmes majeurs d'interprétation. Quelques définitions de dictionnaires permettront tout d'abord de jeter une première lumière sur le terme. *Le Larousse en ligne* dit : « Situation d'un individu parlant couramment deux langues différentes (bilinguisme individuel) ; situation d'une communauté où se pratiquent concurremment deux langues »¹. La plupart des définitions reprennent cette idée. Le *Trésor de la Langue Française informatisé* ajoute par exemple cette remarque à sa première définition :

En tant que phénomène soc., on peut noter différentes situations de bilinguisme a) bilinguisme d'un Etat dont la population est partagée entre 2 groupes linguistiques différents ; b) bilinguisme des habitants d'une région ou d'un pays, où a été officialisé un autre idiome que le leur ; c) bilinguisme d'immigrés qui continuent à utiliser l'idiome de leur pays d'origine ; d) bilinguisme produit par l'apprentissage scolaire d'une seconde langue.²

Ces diverses catégories montrent l'origine de la plupart des bilinguismes et surtout le lien fort qu'ils entretiennent avec la politique et la culture. L'école, l'exil, le pouvoir en place sont les causes principales de l'apprentissage de nouvelles langues. D'autres classifications sont faites, basées sur d'autres variables. Dans la version numérique d'un cours de sociolinguistique donné à l'université de Québec par exemple, ce sont les acteurs du bilinguisme qui le définissent plutôt que leur histoire particulière. Sont séparés : « le bilinguisme individuel, lorsque la maîtrise de deux ou plusieurs langues est le fait d'un individu ; le bilinguisme social, lorsque la maîtrise de deux langues est le fait de plusieurs individus ; le bilinguisme étatique, lorsque l'état est bilingue sans que les individus ou que la société ne le soient »³. Cette répartition insiste sur le « qui » (personne, groupe social, état) pratique le bilinguisme alors que la première se concentre sur le « comment » devient-on bilingue. Les deux peuvent se regrouper pour la description de situations bilingues.

Beaucoup de définitions ajoutent que pour être bilingue, une personne doit parler « couramment » ses deux langues. Mais pour Nancy Huston, le bilinguisme ne consiste pas seulement en une aisance linguistique. Malgré sa maîtrise de la langue française à l'oral

¹ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bilinguisme> (page consultée le 06.05.2010).

² <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=618338790> (page consultée le 06.05.2010).

³ Françoise Labelle, « Langues en contact : multilinguisme et diglossie », in *Cours de Sociolinguistique à l'Université de Québec* (2004). <http://wwwens.uqac.ca/~flabelle/socio/diglossie.htm> (Page consultée le 11.05.2010).

comme à l'écrit, elle se considère comme une « fausse bilingue »¹. Pour elle, les « vrais » sont ceux qui ont grandi dans deux langues, qui ont en quelque sorte deux « langues maternelles ». Elle affirme que ces personnes « apprennent dès l'enfance à maîtriser deux langues à la perfection et passent de l'une à l'autre sans états d'âme particuliers »² alors qu'elle dit :

Comme tous les faux bilingues sans doute, j'ai souvent l'impression qu[e mes deux langues] font chambre à part dans mon cerveau. Loin d'être sagement couchées face à face ou dos à dos ou côte à côte, loin d'être superposées ou interchangeables, elles sont distinctes, hiérarchisées : d'abord l'une ensuite l'autre dans ma vie, d'abord l'autre ensuite l'une dans mon travail.³

Nonobstant son refus de se considérer comme bilingue, la situation de l'écrivaine telle qu'elle la décrit se trouve en adéquation avec les quatre types de bilinguismes donnés par le *Trésor* : elle parle une langue officielle plutôt utilisée au travail et dans la sphère publique, alors que sa langue maternelle reste liée au domaine du privé. La différence introduite ici par Nancy Huston touche à la question de l'âge d'acquisition des langues. Un enfant confronté dès son plus jeune âge à deux langues développe un rapport affectif avec elles alors que les adultes qui acquièrent une nouvelle langue gardent une certaine distance. Ces derniers peuvent pourtant maîtriser parfaitement un deuxième parler et donc être bilingues au même titre que les individus ayant eu une enfance entre deux langues. Si Nancy Huston se définit comme « fausse », elle ne semble pas moins bilingue, sachant s'exprimer couramment en français et en anglais. Seul son rapport à ces idiomes semble différent de celui des « vrais bilingues »⁴ : elle n'est pas biculturelle comme un enfant qui aurait grandi et vécu entre deux langues.

DIGLOSSIE

Le concept de diglossie⁵ tel qu'il est connu aujourd'hui a fait son apparition en 1930 avec l'ouvrage *Diglossie Arabe* de William Marçais. Ce dernier affirme dans son travail que l'arabe est un « idiome sémitique affligé d'une incurable diglossie »⁶. La diglossie revêt chez lui une connotation plutôt négative, devenant un frein à l'évolution culturelle et politique (par

¹ Voir le chapitre : « Le faux bilinguisme » dans Nancy Huston, *Nord Perdu*, *op. cit.*, p. 53-65.

² *Ibid.* p. 53.

³ *Ibid.* p. 61.

⁴ Cette affirmation même peut être bien sûr discutée, seul son témoignage est ici pris en compte.

⁵ Et non le mot lui-même qui était auparavant utilisé comme synonyme de bilinguisme et qui existait déjà en grec ancien.

⁶ Djemal-Eddine Kouloughli, « Sur quelques approches de la réalité sociolinguistique arabe », *Egypte/Monde arabe* 27-28 (1996), § 2. <http://ema.revues.org/index1944.html#ftn9> (page consultée le 11.05.10).

opposition au français, bien sûr). La notion même de diglossie est développée par C. Ferguson en 1959¹ seulement. Sa définition originale dit :

La diglossie est une situation langagière relativement stable dans laquelle, en plus des dialectes de base de la langue (qui peuvent inclure une forme standard ou des standards régionaux), il existe une variété superposée, très divergente, hautement codifiée (et souvent grammaticalement plus complexe), véhicule d'une littérature écrite vaste et respectée, soit à une époque antérieure soit dans une autre communauté linguistique. Cette variété est apprise essentiellement par l'enseignement et est utilisée pour la plupart des fonctions écrites et des fonctions orales à caractère formel, mais n'est pratiquée par aucun groupe de la communauté pour la conversation ordinaire.²

Le concept de diglossie a tout d'abord été appliqué à des situations sociales dans lesquelles deux variétés d'une même langue étaient utilisées. Pour l'illustrer, Ferguson s'est notamment basé sur le couple arabe classique / arabe populaire. Avec le temps, la théorie s'est élargie aux situations du même type dans lesquelles deux langues différentes sont opposées (par exemple le français et l'anglais au Canada). La caractéristique principale de la diglossie, telle qu'elle se définit aujourd'hui, ne réside donc pas dans les divers types de langues mais dans l'idée d'une hiérarchisation des langues. Pour qu'il y ait diglossie, il doit y avoir une variété (ou un idiome) haut (H) et une variété (ou un idiome) bas (B). Chaque langue occupe des fonctions bien définies dans la société, pouvant varier d'une situation à l'autre. D'une manière générale, B est la langue maternelle, parlée dans la famille ou avec les amis, alors que H s'acquiert à l'école, s'utilise dans les situations formelles et a plus de prestige. Les langues sont ainsi « séparées par leurs fonctions sociales »³, et ceci sur la longue durée.

Le concept de diglossie ne semble concerner que peu le sujet de ce travail. Bien sûr, Nancy Huston est originaire du Canada, mais de l'Alberta. Elle n'a donc pas été touchée par la question du français à Québec. Par contre, ces éclaircissements sur la diglossie, situation de société, peuvent mettre en valeur certains aspects du bilinguisme de l'auteure. En effet, ses déclarations poussent parfois à regarder sa situation comme une diglossie au niveau individuel⁴. Chacune des langues de l'écrivaine occupe chez elle une place bien particulière, non pas liée au prestige mais à l'émotionnel. Nancy Huston a tout d'abord abandonné l'anglais, sa langue maternelle, pour y retourner ensuite partiellement. Ses romans sont publiés dans ses deux idiomes, mais ses essais restent presque exclusivement en français,

¹ Dans l'article « Diglossia » paru dans le périodique *Word* en 1959.

² Djemal-Eddine Kouloughli, *op. cit.*, § 8.

³ Françoise Labelle, *op. cit.*

⁴ Le concept n'est pas utilisé ici dans son sens premier mais comme un outil de compréhension supplémentaire.

comme si l'anglais n'était pas adapté à ces réflexions théoriques¹. Sur sa vie de tous les jours, l'écrivaine déclare :

C'est en français que je me sens à l'aise dans une conversation intellectuelle, une interview, un colloque, toute situation linguistique faisant appel aux concepts et aux catégories apprises à l'âge adulte. En revanche, si j'ai envie de délirer, me défouler, jurer, chanter, gueuler, me laisser aller au pur plaisir de la parole, c'est en anglais que je le fais.²

Cette séparation est assimilée aux deux hémisphères du cerveau : un côté plutôt rationnel et un autre porté sur l'émotivité. Contrairement à la véritable situation de diglossie, Nancy Huston vit dans un pays et dans une région francophones ; elle ne peut donc pas réellement choisir sa langue selon les situations. Néanmoins, une langue lui semble plus naturelle que l'autre pour chaque fonction. Cette non-concordance entre les langues et leurs connotations est définie par l'auteure comme un « faux bilinguisme », le chapitre dédié au bilinguisme y fait allusion. D'autres expressions, plus adaptées à cette situation particulière ont été développées et seront étudiées dans les prochains chapitres.

HETEROGLOSSIE

Le mot hétéroglossie, s'il semble proche de la diglossie par la sonorité et par le sens, a en fait une origine toute différente, assez jeune elle aussi. Il apparaît tout d'abord sous la plume de Tzvetan Todorov qui tente de traduire les termes russes formés par Mikhaïl Bakhtine :

Pour désigner cette diversité irréductible des types discursifs, Bakhtine introduit un néologisme, *raznorechie*, que je traduis (littéralement mais à l'aide d'une racine grecque) par hétérologie, terme qui vient s'insérer entre deux autres néologismes parallèles, *raznojazychie*, hétéroglossie, ou diversité des langues, et *raznogolosie*, hétérophonie, ou diversité des voix (individuelles).³

L'hétéroglossie représente donc « l'hétérogénéité des langues naturelles »⁴ par opposition à l'hétérophonie qui « désigne la stratification interne d'un langage donné »⁵. Karine Zbinden précise : « La relation entre l'hétéroglossie et l'hétérologie passe du niveau interlinguistique et

¹ Pour une liste des écrits de l'auteur et de leurs langues respectives, voir l'annexe 1.

² Nancy Huston, *Nord Perdu*, *op. cit.*, p. 61.

³ Tzvetan Todorov cité dans Francis Zimmermann, « Le sens exact de la Polyphonie chez Bakhtine », in *Viva Voce*. <http://chess.tessitures.org/vivavoce/enonciation/polyphonie.html> (Page consultée le 18.05.2010)

⁴ Karine Zbinden, « Mikhaïl Bakhtine et le Formalisme russe : une reconsidération de la théorie du discours romanesque », *Cahiers de l'ILSL*, vol. 14 (2003), p. 342.

www2.unil.ch/slav/ling/colloques/02LSCB/Zbinden.pdf (page consultée le 18.05.2010).

⁵ *Idem*.

international au niveau intralinguistique et intranational »¹. Contrairement au concept de diglossie, celui d'hétéroglossie ne semble pas montrer une hiérarchisation quelconque des idiomes entre eux. Il serait plus un constat de la présence de langues diverses.

Ce mot est repris dans les théories de la littérature, et surtout dans la francophonie et les contextes créoles, où la diversité des langues se retrouve souvent. L'on peut ainsi parler d'écriture hétéroglossique. Raphaël Confiant la définit ainsi :

La diversité s'exprimera en littérature par l'utilisation de plus en plus fréquente, de plusieurs langues, à l'intérieur d'un même texte – Soit ces langues se côtoieront, soit elles se mélangeront. De toute façon, il s'agit d'aboutir à une spectacularisation de l'hétéroglossie.²

Un certain nombre d'auteurs francophones revendiquent cette hétéroglossie, qui peut se présenter sous plusieurs formes. Ludwig et Poulet parlent de *code switching* (« alternance des codes »³) et de *code mixing* (« changements de code après des unités courtes à l'intérieur d'une même unité syntaxique, glissements sémantiques, adaptation phonologique et morphologique »⁴). Les deux phénomènes peuvent se rencontrer dans un même texte. Ils correspondent à trois types d'hétéroglossie littéraire. Le *code switching* serait une hétéroglossie dite contrastive car il sert à mettre en valeur les différents parlers. Le *code mixing* quant à lui peut être défini comme hétéroglossie hybride, « véritable interpénétration des registres ou langues en question »⁵ ou grotesque, lorsque la fusion des codes souligne leur opposition.

Ces derniers concepts ont été discutés dans l'optique de la créolité et de son passage dans la littérature principalement. Néanmoins, les auteurs n'hésitent pas à citer James Joyce pour illustrer le *code mixing*. Il semble donc pertinent d'appliquer ces définitions aux romans de Nancy Huston. Ces derniers contiennent bien plus d'une langue, et différents types d'hétéroglossie s'y retrouvent. Ces réflexions permettront donc de mieux les comprendre.

¹ *Ibid.*, p. 348.

² Raphaël Confiant cité dans Ralph Ludwig et Hector Poulet, « Langues en contact et hétéroglossie littéraire : L'écriture de la créolité » in *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec/Francfort, Nota bene/IKO-Verlag (2002), p.16. <http://www.montraykreyol.org/spip.php?article281> (Page consultée le 18.05.2010).

³ *Ibid.*, p. 3.

⁴ *Ibid.*, p. 4.

⁵ *Ibid.*, p. 22.

INTERLANGUE

L'interlangue est une notion qui a été développée au XX^e siècle en lien avec les théories sur l'apprentissage de la langue. Si le concept est d'abord appelé dialecte idiosyncratique par Corder en 1971, le terme apparaît sous la plume de Selinker en 1972¹. *Le dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde* définit ainsi l'interlangue :

En didactique des langues, on désigne par interlangue la nature et la structure spécifique du système d'une langue cible intériorisée par un apprenant à un stade donné. Ce système est caractérisé par des traits de la langue cible et des traits de la langue source (langue maternelle ou autres langues acquises postérieurement ou simultanément) sans qu'on puisse y voir seulement l'addition ou le mélange de l'une et de l'autre. Il s'agit en effet d'un système en soi, doté de sa structure propre et qui ne peut être décrit que comme tel.²

L'interlangue change et évolue donc durant l'apprentissage d'un idiome étranger. Le développement de la notion a permis de mieux cerner le processus d'initiation à une nouvelle langue et ainsi de comprendre un certain nombre d'erreurs des apprenants. Avec ces connaissances, l'enseignement a par ailleurs pu être adapté.

Toute personne s'initiant à une nouvelle langue, de ses débuts à la maîtrise de l'idiome, se constitue une interlangue. Cette notion, si elle permet des études pointues d'erreurs récurrentes et de leurs origines, servira dans ce travail à observer le rapport aux langues des personnages houstoniens. L'auteure, de son côté, parle peu de son processus d'apprentissage de la langue française ; elle s'attache surtout à son état de langue du moment et à ses lacunes. Voici comment elle décrit sa situation et celle d'autres :

L'étranger, donc, imite. Il s'applique, s'améliore, apprend à maîtriser de mieux en mieux la langue d'adoption... Subsiste quand même, presque toujours, en dépit de ses efforts acharnés, un rien. Une petite trace d'accent. Un soupçon, c'est le cas de le dire. Ou alors... une mélodie, un phrasé atypiques... une erreur de genre, une imperceptible maladresse dans l'accord des verbes... Et cela suffit.³

Cette description évoque le système de l'interlangue qui laisse des traces de la langue maternelle et des autres idiomes appris dans le nouveau. L'écrivaine est très consciente de cet état de choses, des liens que forme son cerveau entre ses langues. Elle déclare : « Loin d'être

¹ Isabelle Houvenaghel « Interlangue et rôle de la langue maternelle en FLE », *Porte-folio d'un professeur en FLE* (2008), <http://www.porte-fle.com/ressources/interlangue-et-role-de-la-langue-maternelle-en-fle/> (page consultée le 03.06.2010).

² AA. VV., *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*, J.P. Cuq (coord.), Paris : CLE international (2006).

³ Nancy Huston, *Nord Perdu*, *op. cit.*, p. 33.

devenue “parfaitement bilingue”, je me sens doublement mi-lingue, ce qui n’est pas très loin d’analphabète »¹. Ce ne sont pas seulement des tournures ou formes anglaises qui se retrouvent dans son usage du français, mais son usage du français qui émousse et module sa langue maternelle. Chaque langue est perméable à l’autre.

BI-LANGUE

Ce mot, d’invention moderne, ne se trouve dans aucun dictionnaire. Il a commencé à être utilisé ces dernières années dans le système éducatif français pour décrire des cursus contenant l’enseignement de deux langues étrangères² et semble avoir été inventé pour l’occasion. Néanmoins, il se retrouve dans le titre d’un article sur Nancy Huston intitulé : « L’étrangeté rassurante de la “bi-langue” chez Abdelkébir Khatibi et Nancy Huston »³. L’article est divisé en quatre parties : une introduction, un chapitre dédié à chaque auteur, respectivement « La bi-langue chez Khatibi » et « L’auto-traduction chez Nancy Huston », puis une conclusion générale. L’auteure, Névine El Nossery précise que le terme de bi-langue a été inventé par Khatibi ; il ne se retrouve d’ailleurs pas dans la partie consacrée à l’écrivaine. Sa définition peut aider à comprendre pourquoi il est relié à Nancy Huston dans la conclusion et dans le titre :

Khatibi a toujours été hanté par cette quête identitaire à travers cet « interstice intraitable » qu’est la langue, ou plutôt la bi-langue, terme qu’il définit comme une troisième langue, qui ne serait ni la langue adoptive, ni la langue maternelle, mais plutôt un espace intermédiaire, vide et neutre et, paradoxalement, inventif et fertile. La bi-langue serait donc une langue dialogique qui peut révéler, et ce de manière fort implicite, la langue maternelle dans la langue adoptive.⁴

La bi-langue touche à l’espace entre les langues d’un auteur, révélant la présence de chacun des idiomes dans l’autre. Ce concept est donc très proche de celui de l’interlangue, la différence principale étant qu’il n’est pas appliqué aux théories de l’apprentissage mais plutôt à celles de l’inspiration littéraire. Selon Névine El Nossery, ce phénomène se retrouve chez Nancy Huston non seulement dans son processus d’auto-traduction, sans cesse en équilibre

¹ Nancy Huston, Leila Sebbar, *Lettres Parisiennes*, *op. cit.*, p.77.

² Aurélie Djavadi, « Qu’est-ce qu’une classe bilangue ? », *Aide aux parents* (2008).
<http://www.studyparents.com/Qu-est-ce-qu-une-classe-bilangue.html> (Page consultée le 14.05.2010).

³ Névine El Nossery, *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 11.3 (2007), p. 389-397.
<http://dx.doi.org/10.1080/17409290701537563> (page consultée le 23.02.2010).

⁴ *Ibid.*, p. 392.

entre deux idiomes, mais aussi dans ses écrits francophones non traduits, emplis de mots, expressions et allusions anglophones. Le terme inventé par Khatibi semble finalement s'appliquer tout aussi bien à la situation d'autres auteurs bilingues, sans cesse touchés par leurs parlars différents et les mondes qu'ils représentent. La conclusion de l'article dit justement : « Or la bi-langue résume avec justesse le rapport de fascination et de confrontation qui lie éternellement toute langue à une autre. »¹

Nancy Huston est effectivement fascinée par toutes ces questions de langues, et comme le dit Névine El Nossery, avec la fascination vient la confrontation. Vivre et écrire en bilingue ne se fait pas naturellement. L'écrivaine parle de cet espace entre les langues décrit par Khatibi, mais avec d'autres mots. Elle le décrit comme un « effrayant magma de l'entre-deux-langues, là où les mots ne veulent pas dire, là où ils refusent de dire, là où ils commencent à dire une chose et finissent par en dire une tout autre »². Ce magma dont parle Nancy Huston pourrait bien correspondre à l'espace intermédiaire défini par Khatibi. Un espace est magma, l'autre est vide et neutre, mais ils sont pourtant tous deux des endroits de création. A partir de ce magma naît le style particulier de l'auteure. La bi-langue se manifeste plus dans certains écrits, mais elle est toujours présente. L'écrivaine explique :

Le problème, voyez-vous, c'est que les langues ne sont pas seulement des langues ; se sont aussi des *world views*, c'est-à-dire des façons de voir et de comprendre le monde. Il y a de l'intraduisible là-dedans... Et si vous avez plus d'une *world view*, vous n'en avez, d'une certaine façon, aucune. ³

Parce qu'une langue véhicule un monde et une culture, choses qui ne peuvent se traduire exactement, ni se comprendre pareillement dans un idiome ou dans l'autre, elle influence la personnalité de l'auteure. Chaque *world view* touche l'autre et se mélange à elle. Ces quelques lignes montrent en outre une marque visible de la bi-langue : des traces d'anglais dans le français, mis en évidence par l'italique. Les mots étrangers apparaissent dans le texte, ils s'y insinuent, amènent un concept nouveau, autre. Ce phénomène n'est pas sans rappeler les différents types d'hétéroglossie vus au chapitre précédent. Cet extrait en montrerait par exemple une hybride, dans le contexte du *code mixing*, mélange des langues.

Khatibi, par sa situation et le phénomène qu'il décrit se trouve comparable à Nancy Huston. Ainsi, le terme qu'il a développé peut être utilisé pour décrire sa situation et tenter de mieux la comprendre. Elle-même n'a jamais utilisé ce mot, mais pourtant le concept se trouve sans arrêt dans ses écrits et ses paroles.

¹ *Ibid.*, p. 396.

² Nancy Huston, *Nord Perdu*, *op. cit.*, p. 13.

³ *Ibid.*, p. 51.

TIERCE LANGUE

Dans l'usage courant, l'expression « langue tierce » l'emporte sur celle de « tierce langue ». Une langue tierce est généralement vue comme une langue autre, parlée par deux interlocuteurs dont ce n'est pour ni l'un ni l'autre la langue maternelle. Dans le monde actuel, l'anglais fait par exemple très souvent office de langue tierce.

La locution plus intéressante pour ce travail est plutôt celle de « tierce langue » qui apparaît dans un article consacré à Nancy Huston intitulé « La tierce langue de Nancy Huston »¹. Avec sa tournure particulière, le terme semble faire directement référence à la notion de tiers-espace développée par Homi Bhabha. Dans une entrevue qu'il donne en 1990 à Jonathan Rutherford, Bhabha parle du tiers-espace en définissant sa notion de l'hybridité :

For me hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the 'third space' which enables other positions to emerge. This third space displaces the histories that constitute it, and sets up new structures of authority, new political initiatives, which are inadequately understood through received wisdom.²

Le tiers-espace est donc un espace entre deux autres, hybride, éminemment créateur. Cette notion est développée dans une vaste théorie sur la culture. Ainsi, dans ses écrits, Bhabha sépare nettement la diversité culturelle et la différence culturelle. La diversité culturelle est ce que les sociétés actuelles encouragent et reconnaissent, mais elle est surtout appréciée comme un « musée imaginaire »³, enfermée dans un espace bien défini. Il faut selon lui montrer les différences culturelles, accepter les antagonismes qu'elle risque de créer et ouvrir le tiers-espace, c'est-à-dire « traduire, répéter, imiter » et « révéler l'hybridité de toute identité »⁴.

Ces quelques réflexions laissent entrevoir un espace qui pourrait bien correspondre à l'espace de travail de Nancy Huston, entre les cultures et les langues. Peut-être est-ce en

¹ Noëlle Rinne, « La tierce-langue de Nancy Huston », *Crisolenguas*, vol. 1.1 (2008), p. 3.
<http://crisolenguas.uprrp.edu/Articles/La%20tierce%20langue%20de%20Nancy%20Huston.pdf> (Page consultée le 23.02.2010).

² Homi Bhabha, « The Third Space, interview with Homi Bhabha », in *Identity, community, culture, difference*, J. Rutherford (éd.), Londres : Lawrence & Wishart (1990), p. 211.
Traduction indicative : « Pour moi, l'importance de l'hybridité n'est pas d'être capable de tracer deux moments originaux à partir desquels émerge un troisième, mais plutôt l'hybridité pour moi c'est le 'tiers-espace' qui permet à d'autres positions d'émerger. Ce tiers-espace déplace les histoires qui le constituent et met en place de nouvelles structures d'autorité, de nouvelles initiatives politiques, qui sont mal comprises par la sagesse populaire. »

³ *Ibid.*, p. 208. En français dans le texte.

⁴ Marie Cuillerai, « Le tiers-espace, une pensée de l'émancipation », *La Revue Internationale des Livres et des Idées* (2010). <http://www.revuedeslivres.net/articles.php?idArt=473> (page consultée le 24 mai 2010).

partant de ce constat que Noëlle Rinne intitule son article « La tierce langue de Nancy Huston », sans toutefois citer Homi Bhabha. Voici comment elle introduit l'expression :

L'auteure se dit à travers deux langues à la fois et à travers la dimension constituée par la juxtaposition des deux. (...) 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".¹

Le concept de tierce langue tel qu'évoqué ici semble ainsi rejoindre celui de bi-langue. La nuance qui s'ajoute se trouve dans cette inégalité des idiomes, qui a déjà été discutée dans le chapitre dédié à la diglossie, et dans leur nécessité l'un à l'autre. Noëlle Rinne déclare encore : « 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 »². L'écrivaine ne peut vivre dans un seul idiome et elle écrit d'ailleurs actuellement chacun de ses romans en anglais et français. La tierce langue, cet espace intermédiaire, est son univers. Elle donne une saveur autre à ses écrits, constitue même leur lieu d'origine.

SYNTHESE

Ces réflexions sur divers mots et expressions récurrents dans la littérature consacrée à Nancy Huston montrent avant tout que la thématique de la langue est omniprésente et ne peut être ignorée. Chaque critique en parle à sa manière, utilise un ou plusieurs de ces concepts pour tenter d'expliquer l'écrivaine et son œuvre. Ces enquêtes successives ont donc permis d'appréhender l'auteure et sa production sous des angles différents, cependant toujours liés aux langues. Certains noms ou certaines locutions n'auront eu d'usage que pour la compréhension de la position particulière de Nancy Huston, mais d'autres sauront se montrer utiles lors de l'analyse de ses textes. Les personnages hustoniens sont en effet presque tous, d'une manière ou d'une autre, confrontés à la question des langues. Pouvoir mettre des mots sur ce qui se passe sera donc essentiel.

¹ Noëlle Rinne, *op. cit.*, p. 3.

² *Ibid.*, p. 3.

Première partie

Appréhension des langues en tant que systèmes de signes

APPRENTISSAGE DES LANGUES

« Chaque jour la langue hébraïque s'ouvre un peu plus et sa musique transforme le monde autour de moi. »

Randall, *Lignes de failles*¹

Les premières confrontations aux langues étrangères sont pour tous des moments mystérieux. Chacun, à sa manière, se demande : « Comment se fait-il que ces personnes me soient incompréhensibles ? Pourquoi n'utilisent-elles pas les mêmes mots que moi ? » A travers la langue qu'il apprend, Randall accède à un nouveau monde, à une vision différente des choses. Comme il le dit dans l'exergue, la musique d'une langue donne sa couleur aux choses qu'elle décrit. Toute véritable relation aux autres langues, relation qui bien sûr veut dépasser le rejet ou l'incompréhension, doit passer par cette étape. Tout commence là.

La formation linguistique peut se faire par des processus extrêmement différents, et arriver à des résultats tout aussi changeants. Une foule de variables entrent en jeu dès qu'un apprentissage débute. Dans ce chapitre seront étudiées en particulier celles qui touchent directement les personnages des romans : leur identité, leurs motivations, etc. « Qui ils sont » et « ce qu'ils veulent » semble jouer un rôle dans leur relation à la langue. Comment cela module-t-il leur façon d'assimiler ? Au-delà de cette question liée à l'individu seul, la lecture des romans rappelle également que, lorsque quelqu'un s'aventure dans un processus d'apprentissage, sa relation aux autres s'en trouve touchée. Selon la situation, un rapport d'enseignant-élève peut se créer entre les protagonistes. Les enjeux des redéfinitions causées par un apprentissage linguistique seront mis en valeur. Pour aller plus loin dans cette démarche, une notion vue précédemment, liée intimement à la question de l'apprentissage sera utilisée : l'interlangue. Ce concept voit la langue étrangère comme un système imperméable qui n'est jamais complètement acquis : chaque locuteur d'un autre idiome, quel

¹ Nancy Huston, *Lignes de failles*, *op. cit.*, p. 209.

que soit son degré de maîtrise, garde toujours des traces de ses langues dans les autres. La notion pourra servir à apporter un angle de vision nouveau pour l'analyse, à aborder la question autrement. Toutes ces réflexions ne sont pas faites dans l'optique d'une description didactique, mais pour analyser la place de l'apprentissage des langues dans les histoires. Il touche à la fois les personnages et leur destin, et par là même module les romans étudiés.

Chaque récit apporte avec lui une ou plusieurs langues étrangères auxquelles les personnages se trouvent d'une manière ou d'une autre confrontés. Ce sont souvent des circonstances extérieures qui poussent les différents protagonistes vers un nouvel idiome, et rarement l'attrait de la langue étrangère en tant que telle. Par exemple, dans *Lignes de failles* le petit Randall et son père apprennent l'hébreu parce qu'ils sont sur le point d'aller habiter en Israël ; dans *Trois fois septembre*, Solange et Renée ont probablement dû perfectionner leur anglais pour refaire leur vie aux États-Unis. Néanmoins, le processus d'apprentissage des deux femmes n'est jamais thématiqué. Elles ont dû s'initier à la langue, mais l'histoire ne le raconte pas. Dans *Lignes de failles* encore, La petite Kristina doit apprendre le polonais pour être acceptée par ses véritables parents. Ces exemples le soulignent, il n'arrive jamais que les personnages aient entrepris un séjour linguistique, fait dans l'optique de la langue. Même s'il arrive que certains prennent un grand plaisir à découvrir un nouvel idiome, ils en ont toujours commencé l'apprentissage pour une raison pratique. La langue en tant que telle n'est pas un but. Les diverses motivations ont donc leur rôle à jouer dans la formation linguistique et ses résultats.

Ces derniers sont naturellement variables. Les personnages qui se sont établis dans un nouveau pays ont acquis au minimum les bases qui leur servent à survivre. Randall de son côté est passionné par le nouvel idiome qu'il découvre, aime sa musique et les portes qu'il lui ouvre. En conséquence son apprentissage est rapide et efficace. Il parle bien mieux que son père, tout comme Solange maîtrise l'anglais mieux que sa mère. Elle la corrige d'ailleurs souvent. Ainsi, conformément aux idées reçues, les enfants ou jeunes des romans apprennent leurs nouvelles langues mieux et plus vite que les plus âgés. Dennis R. Preston, dans son ouvrage, *Sociolinguistics and Second Language Acquisition*, explique cela par la différente perception de l'identité entre les adultes et les enfants. Selon lui :

[Adults are] less open to new people and customs, more suspicious of novelty, less malleable, and more threatened by situations in which they might

appear ridiculous. (...) [They] have an affective filter made up, at least in part, of suspiciousness and concern for identity.¹

Pour un enfant, apprendre un idiome inconnu reste un plaisir en soi, même si les raisons qui le poussent vers celui-ci peuvent être très sérieuses. Par contre, les personnages d'âge mûr ont tous le poids de leur histoire à trainer derrière eux. De leur point de vue, apprendre une nouvelle langue illustre des grands changements dans leur vie, des décisions importantes. Ils sont plus attachés à leurs racines, n'arrivent pas à changer aussi rapidement. Dans les situations étudiées, les adultes sont toujours poussés vers un pays étranger par une raison grave et ils ne réussissent pas à en faire abstraction. La langue n'est pas pour eux un système en soi mais l'incarnation de leurs parcours difficiles ou d'une société qu'ils récusent. Ils gardent toujours ou presque une certaine distance face à leur « nouveau parler », ne se l'approprient pas. Par exemple, Aron, le père de Randall, affirme qu'« en vieillissant les cellules du cerveau sont tellement habituées à leur routine qu'on a du mal à leur apprendre de nouveaux tours »², explication qui peut paraître acceptable. Néanmoins, le dramaturge ne semble pas faire beaucoup d'efforts pour apprendre de nouveaux tours à son cerveau. Il ne lit par exemple que des journaux en anglais³, ne semble jamais pratiquer la langue. Cette absence de résultats et surtout de motivation pourrait s'expliquer par les vues idéologiques d'Aron qui vont radicalement à l'encontre d'Israël et de sa politique. Claire Kramsch, dans son article sur l'expression de soi par une autre langue, formule une question qui s'applique à la situation d'Aron : « Comment l'apprenant d'une langue étrangère peut-il s'exprimer à travers des charges culturelles qui appartiennent à d'autres ? »⁴. La question est d'autant plus appropriée pour le père de Randall qu'il refuse d'accepter ces charges culturelles. Aron doit vivre dans un monde qu'il rejette, et cela influence très probablement négativement ses capacités d'apprentissage. Lui-même ne doit pas être dupe, même s'il le cache à son fils. Dans une situation bien différente, Renée aussi ne réussit pas pleinement à s'identifier à sa nouvelle langue, à y entrer. Elle déclare par exemple : « Quand je ne comprends pas un mot je l'élimine allègrement, j'oublie son existence gênante »⁵. Ce comportement insouciant ne

¹ Dennis R. Preston, *Sociolinguistics and Second Language Acquisition*, Oxford, New York: Blackwell (1989), p. 55. Traduction indicative : « [Les adultes sont] moins ouverts à de nouveaux peuples et usages, plus méfiants face à la nouveauté, moins influençables, et plus menacés par des situations dans lesquelles ils pourraient paraître ridicules. (...) [Ils] ont un filtre affectif constitué, du moins en partie, de suspicion et d'inquiétude pour l'identité ».

² Nancy Huston, *Lignes de failles*, *op. cit.*, p. 206.

³ *Ibid.*, p. 232.

⁴ Claire Kramsch, « Voix et contrevoix : l'expression de soi à travers la langue de l'autre », in *Précis du plurilinguisme et du pluriculturalisme*, G. Zarate, D. Lévy et C. Kramsch (dir.), Paris : Archives contemporaines (2008), p. 35.

⁵ Nancy Huston, *Trois fois septembre*, *op. cit.*, p. 42.

correspond pourtant pas à son métier de professeure de langue. En effet, l'apprentissage devrait justement passer par une recherche de sens. Mais Renée reste toujours « la Française » et elle ne semble pas vouloir changer ce statut. Bien sûr, elle parle l'anglais mais elle connaît très peu les expressions idiomatiques ou les subtilités phonétiques. Durant le roman, sa fille Solange la corrige ou l'éclaire d'ailleurs souvent sur ces sujets.

Ces réflexions le montrent, chaque personnage adopte une position bien précise face à sa nouvelle langue. Les diverses postures qui ont été décrites n'ont pas ici un intérêt documentaire sur les techniques d'apprentissage et leurs efficacités respectives mais surtout un intérêt romanesque. L'amour que Randall porte à l'hébreu tout comme le rejet que cet idiome inspire à son père modulent l'action et ses résonances, révèlent des nouvelles facettes des personnages. L'étude d'un nouvel idiome ne touche pas une personne seule, mais également son entourage. De nouvelles relations se créent à travers ce processus.

Un rapport particulier qui s'instaure entre les personnages lorsque l'un d'entre eux apprend une langue mérite d'être étudiée : celui de « maître-élève ». Un seul véritable professeur apparaît dans les deux romans sélectionnés pour cette partie¹ : Daniel. Il est engagé pour enseigner l'hébreu à Randall, qui doit partir avec ses parents vivre une année en Israël. Voici comment l'enfant le raconte :

[Daniel] ouvre son porte-documents et je me dis Ah là là ça va vraiment être comme à l'école – mais non, en fait son porte-documents est plein à craquer de jeux et d'images. (...) Ensuite, on regarde les images, et au lieu de choses débiles comme des fleurs et des chatons, Daniel a apporté des photos de voitures et de bicyclettes, de blue-jeans et de bottes, de soldats et de billes, toutes choses qui pourront m'être utiles comme vocabulaire.²

Ces considérations sont faites lors de la confrontation initiale avec le tuteur. Le premier contact ne semble rien présager de bon : on y devine déjà de l'ennui et un manque d'entrain ; mais Daniel réussit à créer la surprise et à intéresser Randall par sa manière d'aborder la langue. La motivation ainsi engendrée chez l'enfant contribue à une assimilation rapide ; il se rappelle facilement des mots et passe vite aux phrases, dit attendre les leçons « avec impatience »³. En très peu de temps, l'enfant devient familier de la nouvelle langue et commence à l'aimer. Les cours durent moins d'un mois et néanmoins la contribution de Daniel constitue une étape charnière dans la vie du petit garçon. Le rapport qui s'instaure entre lui et Randall est exemplaire ; chacun semble intéressé et fasciné par l'autre : « Daniel

¹ A l'exception de Renée, qui est certes enseignante mais qui n'est jamais montrée en train d'enseigner.

² Nancy Huston, *Lignes de failles*, op. cit., p. 197-198.

³ *Ibid.*, p. 198.

me couvre d'éloges et de sourires, et il a hâte de me faire passer au stade suivant. [...] J'apprécie Daniel de plus en plus et je commence à lui demander des mots difficiles»¹. Cette situation idéale permet des résultats tout à fait louables : cet enfant est celui qui apprend le mieux et le plus vite. Un autre professeur de langue apparaît dans *L'Empreinte de l'ange* et s'appelle Julien Ferrat. Il a enseigné le français à Saffie, jeune fille allemande, et en a profité pour lui « apprendre » bien d'autres choses :

[II] L'avait prise en amitié, et puis en un peu plus que de l'amitié, disons en otage et, l'ayant ainsi prise, avait éprouvé le besoin de l'initier tous azimuts, de l'affranchir en quelque sorte corps et esprit.²

Le professeur de langue, dans cette situation, ne se contente pas de son rôle premier, mais l'étend et l'exploite dans sa sphère personnelle. Parce qu'il apprécie plus qu'il ne le devrait une de ses étudiantes, il devient non seulement son amant mais surtout son professeur d'une manière générale. On tend à imaginer Saffie complètement passive face à cet homme, comme elle l'est face à Raphaël, son mari. Il n'empêche que, dans cette situation, Julien n'éprouve du plaisir qu'à enseigner dans tous les domaines. Il n'arrive pas à sortir de son rôle et Saffie pense donc toujours à lui en tant que « son professeur de français »³. Leur relation s'est cristallisée sur cet aspect. Sous cette identité, il a par exemple éclairé la jeune fille sur toutes les horreurs de la guerre. Grâce à lui, elle connaît le génocide juif dans ses moindres détails, grâce à lui elle saurait également comment tuer un bébé. Dès que ces questions entrent dans son esprit, Julien y arrive aussi. Le professeur reste lié au savoir, et à cause de cela son influence n'est pas négligeable.

Malgré son importance dans les deux situations étudiées, le professeur ne garde qu'un rôle limité, extérieur, dans les romans. Julien n'est que cité, Daniel reste très peu de temps. Il semblerait que les initiations non « canoniques » ou les étapes postérieures au simple cours de langue soient les plus formatrices. Elles sont en tous cas bien mieux mises en valeur.

Les autres personnages apprennent la langue sans avoir recours à un professeur, ou alors sans que cela soit mentionné. Dans *Trois fois septembre*, Solange sert souvent d'enseignante à sa mère. Elle intervient sur des expressions et manières de dire utilisées dans le langage parler. Voyons un exemple représentatif :

- Des quoi ? dit Renée. Des guêpes ?
- Maman, ne me dis pas que tu ne sais pas ce que c'est qu'un WASP ? C'est l'acronyme des White Anglo-Saxon Protestants. Et JAP's...
- Ca, je connais, c'est les Japonais.

¹ *Ibid.*, p. 198-199.

² Nancy Huston, *L'Empreinte de l'ange*, *op. cit.*, p. 110.

³ *Ibid.*, p. 110, 179.

- Pas du tout, c'est les Jewish-American Princess. Genre Mara.
- Qu'est-ce qu'elles viennent faire là-dedans ?
- Rien, mais il faut bien que quelqu'un s'occupe de ton instruction !¹

Cette relation particulière entre les deux femmes ne semble pas être nouvelle. Renée accepte calmement la correction et sa réaction semble montrer que ce genre de situation est habituel. Solange est en train de faire ses études aux Etats-Unis, tous ses amis et les personnes qu'elle rencontre sont américains. Elle est plus directement confrontée à la culture parlée que sa mère qui habite seule dans une grande maison et enseigne le français dans un lycée isolé de tout. Ainsi, les relations mère-fille s'estompent parfois pour laisser la place à celle d'enseignant et d'élève. La hiérarchie entre les deux femmes change : le rôle dominant passe de la mère à la fille et naturellement Solange semble profiter de ce contexte particulier. Dans un domaine précis, elle devient figure d'autorité.

L'apprentissage d'une nouvelle langue introduit un bouleversement, parfois doux, parfois violent dans les relations interpersonnelles. L'arrivée d'un nouvel idiome dans un environnement quel qu'il soit y apporte une variable inhabituelle, une profondeur inconnue auparavant. La langue devient même moteur de l'action, permet de nouveaux départs. Que ce soit pour Randall et son père, Renée et Solange, une nouvelle vie commence véritablement avec leur initiation linguistique et entraîne une confirmation ou une redéfinition des relations entre les personnages. Du point de vue de l'apprenant, il n'est pas aisé de laisser à une autre personne le pouvoir d'enseigner, la position de juge. Car apprendre une langue signifie également exposer ses failles, se montrer dans une situation instable et incertaine, en terrain inconnu. Ainsi, s'il faut une certaine confiance pour accepter l'enseignement d'un autre, le rapport unique qui en découle, établi entre ceux qui se font élève et ceux qui se font maître, peut devenir très fort.

Cela se remarque bien dans la relation de Kristina à Janek dans *Lignes de failles*. Janek, que tout le monde appelle Johann, est « adopté » par la famille de Kristina lorsque celle-ci a six ans. Il lui apprend rapidement qu'il est en fait un enfant polonais enlevé à sa famille par les nazis, et qu'elle l'est probablement aussi. Afin que sa vraie famille puisse la reconnaître, Janek décide d'enseigner sa langue maternelle à Kristina. Le polonais devient bien vite l'emblème des liens fort que les deux enfants se tissent. Kristina déclare ainsi : « Pour rien au monde je ne renoncerais à mes conversations secrètes avec Janek, émaillées maintenant de mots en polonais »². Chacun donne ainsi une partie de soi, de son identité, à l'autre. Si ce n'était pas le

¹ Nancy Huston, *Trois fois septembre*, op. cit., p. 138.

² Nancy Huston, *Lignes de faille*, op. cit., p. 438.

cas, Kristina ne s'entêterait pas à corriger l'allemand de son faux frère, et celui-ci ne continuerait pas à accepter les corrections de sa nouvelle sœur alors même qu'il « refuse toujours d'ouvrir la bouche à table et à l'école »¹. Cet enseignement ne se fait donc pas en perspective d'un usage futur, mais juste parce qu'il les relie. L'allemand est une de leurs langues, celle dans laquelle ils peuvent se parler et se comprendre ; Janek ne l'utilise que pour Kristina.

L'apprentissage, première entrée dans une langue, n'est pas une étape anodine. De nombreux enjeux, situés à des niveaux de réflexion divers, émergent lorsqu'un idiome inconnu débarque dans une vie. A la découverte de nouveaux mots et de phrases étranges s'ajoute une dimension émotionnelle très forte. Randall s'évade dans l'hébreu, comme dans une terre vierge que les disputes de ses parents n'atteignent pas ; Kristina sent grandir son amour pour Johann en même temps que son vocabulaire polonais ; Renée a fui le français pour se remettre de la mort de son mari, mais ne réussit pas complètement à vivre dans la langue anglaise. La question de la langue devient bien souvent un des éléments déclencheurs, un catalyseur pour l'action des romans. Sans elle, *Lignes de Failles* manquerait toutes les expériences de l'étranger et de nombreuses interrogations identitaires perdraient leur profondeur. L'histoire avance plus d'une fois avec les progrès linguistiques d'un personnage.

Le concept de l'interlangue développé plus tôt permet d'aborder cette thématique de l'apprentissage des langues sous un autre angle. En effet, il devrait décrire cet état « entre les langues » de chaque apprenant, et donc permettre de caractériser d'une autre manière les différents processus présents dans les romans. Chacun des personnages, chacune des situations abordés présentent un degré de l'interlangue. Cette notion permet surtout de ne pas oublier que l'étude n'est jamais finie, que les autres langues subsisteront toujours d'une manière ou d'une autre dans la nouvelle. Dans les romans choisis, Solange est celle qui paraît maîtriser le mieux sa deuxième langue. Durant toute la lecture, il n'y a aucun mot du journal de Selena qu'elle ne comprenne pas. Il lui arrive parfois de ne pas trouver tout de suite le correspondant à certains des termes anglais qu'utilise son amie, c'est tout. Cela signifie pratiquement que Solange a été capable de traduire simultanément un journal tenu sur deux ans, agrémenté même de quelques lettres et poèmes. Tout le roman est écrit en français parce que tout se fait dans cette langue. La preuve se trouve dans une interruption de Renée qui demande à sa fille, concernant une expression qu'elle vient de dire : « Tiens ! comment dit-on "atomes crochus" »

¹ *Ibid.*, p. 434.

en anglais ? »¹. Tout le journal est véritablement traduit de manière instantanée par Solange. Que cela soit possible ou non importe peu, cette prouesse permet simplement de rendre *Trois fois septembre* unilingue, et donc accessible à tous. Le lecteur se contente de se laisser emporter par la langue française omniprésente, tout en laissant l'auteure guider ses réflexions. La situation crée ainsi un petit effet d'artificialité, de distance, mais qui reproduit finalement la distance causée par la traduction. Parce que le roman est écrit en français, il est difficile de remarquer la place de l'interlangue dans l'anglais des deux protagonistes ; par contre, des traces anglophones se trouvent dans le parler de Solange. En traduisant une lettre du père de Selena par exemple, elle dit que les déchets « font une impression encore plus sinistre quand on est défoncé que quand on est straight »². Sur le plan de la fiction, cela met en évidence la double appartenance linguistique de Solange. Mais au niveau de l'écriture romanesque, cela ressemble à un cas d'hétéroglossie hybride, telle que définie par Ludwig et Pouillet³. L'auteure joue avec le lecteur francophone, le déséquilibre l'espace d'un instant et lui rappelle que la langue ne va pas de soi. Même s'il est rédigé en français, *Trois fois septembre* n'oublie pas l'anglais de l'histoire racontée, de l'environnement des protagonistes. Ce phénomène d'inclusion dans le discours de Solange rappelle aussi le concept de bi-langue étudié au début de ce travail. De par son bilinguisme, Solange s'est effectivement forgé un espace intermédiaire entre ses langues et chacune se trouve donc révélée par des processus divers dans l'autre. Français et anglais ont chacun leur place dans sa vie, et sont liés sans arrêt. Cela met en valeur l'identité double que s'est forgée Solange. Elle n'est pas américaine mais prend la langue et les habitudes des Américains. Elle est française mais a dû quitter son pays et a terminé sa croissance ailleurs. Les balancements linguistiques soulignent le métissage de ses deux cultures. Elles ne se fondent pas l'une dans l'autre mais ouvrent un troisième espace⁴, entre les deux. La langue particulière de Solange est un reflet de son être profond, hybride ; une illustration de son histoire individuelle. Son utilisation quelque peu libre de la langue n'est d'ailleurs pas sans rappeler certains articles ou essais de Nancy Huston, individu aussi partagé entre deux idiomes et deux cultures.

A l'autre extrême, chez les débutants, ce mélange des langues se remarque également. Dans un premier temps, l'apprenant est encore incapable de faire des phrases complètes dans l'idiome étranger et la langue maternelle lui sert alors de cadre pour ses nouveaux mots ; ceci représente un premier état d'interlangue : « Je me demande (...) si mon

¹ Nancy Huston, *Trois fois septembre*, *op. cit.*, p. 80.

² *Ibid.*, p. 38.

³ Ralph Ludwig et Hector Pouillet, *op. cit.*, p. 22. Voir la définition de l'hétéroglossie.

⁴ Concept développé par Homi Bhabha. Voir la définition de la tierce-langue.

vrai ojciec est encore en vie, et si matka a un aussi bon cœur que mère »¹. Dans cette situation, l'utilisation des mots polonais permet à Kristina de faire la différence entre sa famille allemande et l'autre, celle qui est théoriquement la vraie. « Matka » et « mère » signifient la même chose, mais les mots dénotent ici des personnes différentes. Son interlangue lui permet ainsi de sortir de l'allemand, de s'évader quelque peu dans sa nouvelle vie, sans toutefois savoir beaucoup de choses en polonais. Elle permet également au lecteur de saisir le discours de la petite fille. Tout est d'ailleurs fait pour que la compréhension du texte ne soit pas entravée par les diverses langues. En effet, Kristina devrait d'abord parler allemand, puis intégrer de plus en plus des mots et petites phrases en polonais dans son discours. Pourtant, tout se fait en français, et les mots étrangers sont introduits de manière à ne laisser aucun doute sur leur signification. Par exemple, « Matka » est mis en parallèle avec « mère ». Les mots se laissent comprendre par leur contexte et n'ont pas besoin d'explication linguistique.

De plus, la notion d'interlangue autorise à un autre niveau l'auteure à jouer sur les mots, sur les sens. Les erreurs des apprenants deviennent des occasions pour réveiller des métaphores figées, pour montrer la langue autrement. Ceci arrive surtout dans *L'Empreinte de l'ange* à travers les discours d'András : « Il est sombre et triste. Paris. Et sale. Très dégueulasse. Non ? »². Les erreurs, ou ce qui apparaît comme des erreurs, (ici le genre de Paris et l'adverbe placé avant l'adjectif dégueulasse) enlèvent au texte une partie de sa gravité. András dit souvent des choses sérieuses et profondes, mais très souvent avec des erreurs. Tout en étant touché par ses propos, le lecteur est donc également distrait par sa manière de parler. L'auteure utilise de cette manière l'interlangue de ses personnages pour remettre en question la langue. Elle pousse le lecteur à s'arrêter sur des mots, des expressions courantes qu'elle-même a choisis. Une autre réflexion est donc développée au-dessus de l'intrigue, à un niveau métalinguistique. Cette mise en évidence de la langue émerge dans les différents romans, par des chemins toujours nouveaux. Le chapitre suivant, consacré aux « réflexions sur les langues », y reviendra.

Cette partie de l'analyse dédiée à l'apprentissage, première étape d'une relation à la langue, a permis de commencer ce travail sur les langues de la même manière que bien des personnages. L'étude d'un nouvel idiome soulève des interrogations inattendues, des remises en question. Si cette étape n'est pas forcément thématifiée, elle est néanmoins toujours présente et donne une certaine couleur aux textes. Que serait *Trois fois septembre* sans les

¹ Nancy Huston, *Lignes de faille*, op. cit., p. 450.

² Nancy Huston, *L'Empreinte de l'ange*, op. cit., p. 178.

explications linguistiques de Solange pour couper la lecture ? Que serait *Lignes de faille* sans les découvertes du petit Randall et de Kristina ? Ce sont des mondes entiers qui s'ouvrent aux personnages à travers leur apprentissage. Ils assimilent des mots et découvrent ainsi des cultures, des concepts autres et différents. Dans les textes, cela signifie une nouvelle profondeur. La langue devient une variable qui « change les choses », qui pousse personnage et lecteur vers des chemins différents. Le premier doit bien souvent redéfinir son identité et par la même occasion sa place dans la société, dans sa famille. Le deuxième ne peut se complaire dans une lecture passive. Il est bousculé et doit réfléchir lui aussi, peut-être même se souvenir de ses propres initiations linguistiques. L'apprentissage devient donc un élément clef des textes, qui en appelle bien d'autres. Comme le dit Georges Steiner :

Apprendre une langue en sus de sa langue maternelle, en pénétrer la syntaxe, c'est s'ouvrir une seconde fenêtre sur le paysage de l'être. C'est échapper, ne serait-ce que partiellement, au confinement de l'apparente évidence, de la pauvreté intolérable d'une lunette à un seul foyer et monochrome, si corrosive précisément parce que l'on n'en a pas la conscience.¹

Ceux qui s'initient à une langue s'initient à bien plus, changent leur regard sur leur environnement et même le rapport qu'ils entretiennent avec ce dernier. Bien sûr, la langue n'est pas seule en cause, les aléas de la vie ont également leur rôle à jouer dans ce processus, néanmoins, chaque idiome est une interprétation du monde et de soi. Apprendre une langue ouvre donc de nombreuses portes qui seront explorées plus profondément dans les prochains chapitres.

¹ Georges Steiner, *Extraterritorialité*, Paris : Calmann-Lévy (2002), p. 114.

REFLEXIONS SUR LES LANGUES

Cela je te le dis dans ta langue à toi
langue de feu
mais à partir de maintenant
tu dois interpréter.

Selena, *Trois fois septembre*¹

Les idiomes étrangers, musiques mystérieuses, ne manquent pas d'éveiller leur lot de jugements subjectifs. Que l'on comprenne ce qui se dit ou non, certaines sonorités plaisent plus que d'autres, éveillent d'autres associations d'idées. De la sorte, le français est pour Selena, celle qui rêvait de devenir poète, une « langue de feu »². Qu'a cette langue de si particulier pour inspirer pareille analogie ? Le petit poème dont une partie est placée ici en exergue est le dernier écrit de la jeune femme et le seul rédigé en français, à l'attention de Solange spécialement : il introduit le journal. Il semble plutôt que ce choix de vocabulaire ne vienne pas de la langue exclusivement, mais aussi et surtout de la relation qu'a eue Selena avec son amie française. Quand elles se rencontrent, la jeune américaine écrit dans son journal la signification du prénom de sa nouvelle amie : « un bon nom français qui veut dire soleil et ange »³. Tout au long de l'histoire, Solange joue le rôle du soleil pour Selena. Tout d'abord cette dernière apprécie les rayons de son amie, sent la complémentarité entre Solange, le soleil, et elle, la lune. Mais avec le temps elle se sent également brûlée, éclipsée par sa camarade. Cette association revient de plus en plus souvent. Il se peut donc que, par extension, l'amie française ait déteint sur sa propre langue, en faisant d'elle une langue du soleil, de feu. En outre, une « langue de feu » est aussi une longue flamme : le français comme la Française auraient brûlé Selena. Les deux semblent donc liés à jamais pour la jeune fille, l'une donnant son identité à l'autre.

Ce genre d'assimilations entre des systèmes linguistiques et leurs incarnations dans des personnages et dans des peuples n'est pas rare dans les romans de la sélection. Cet exemple est particulièrement significatif, mais il n'est pas unique. Ce chapitre va donc se pencher directement sur les jugements portés à la langue et à son contenu. Quels sont leurs enjeux ? Qu'apportent-ils au texte et à l'intrigue ? La langue n'est pas un simple outil de communication, un élément pratique facilitant les échanges. Au contraire, elle éveille des

¹ Nancy Huston, *Trois fois septembre*, *op. cit.*, p. 24.

² *Idem.*

³ *Ibid.*, p. 41.

émotions, suscite des jugements, soulève des questions. La confrontation des idiomes entre eux, entre ces derniers et le monde qu'ils dénotent, se fait régulièrement et par tous. Il est presque impossible de rester indifférent face aux mots, aux expressions, aux sonorités, à la musique même de la langue, et les personnages houstoniens n'y échappent pas. Les idiomes étrangers peuplent les romans du corpus, il est donc normal qu'ils ne passent pas inaperçus et que les protagonistes se positionnent face à eux, y réfléchissent. Une langue en tant que telle peut devenir objet de discussions, sujet de l'histoire. Cette thématization des langues les pousse sur le devant de la scène, force le lecteur à se pencher lui aussi sur elles et leurs enjeux. Parler d'une langue signifie faire d'elle un élément à part entière du récit, et non pas un simple support de celui-ci. Elle n'est pas seulement caractérisée ou jugée, mais aussi comparée aux autres : des relations hiérarchisées se créent. Quel est le pouvoir d'une langue ? La première partie de ce chapitre s'attardera surtout l'aspect extérieur d'une langue, l'image qu'elle envoie aux autres. Mais un idiome n'est pas seulement un système jugé de l'extérieur : il est utilisé tous les jours par un bon nombre de locuteurs. Ces derniers, et particulièrement s'ils parlent un idiome qui n'est pas le leur, s'interrogent sur le sens d'un mot, d'une phrase, sur les significations cachées qu'ils peuvent revêtir, leur pouvoir, leurs traductions possibles. Ces questions occuperont la deuxième partie de la réflexion ; elles ne sont pas anodines et ont leur rôle à jouer dans les romans.

Chaque langue a pour les personnages sa propre saveur, douce ou aigre. Si la perception qu'ils en ont peut sembler parfaitement subjective, il faut noter que souvent le jugement de l'idiome accompagne celui du peuple qui le parle. Ainsi, lorsque Renée apprend qu'il ne faut pas prononcer le p de « psychiatric » en anglais, elle déclare : « Ils sont fous, ces Bretons »¹. Devant cette réflexion, la référence à Obélix², personnage bien connu de bande dessinée, saute tout d'abord aux yeux. En effet, dès que ce dernier assiste à un comportement « étrange » chez des autres peuplades, il les juge tout de suite folles. La différence culturelle est pour lui quelque chose d'incompréhensible. Par cette déclaration, la mère de Solange marque sa distance par rapport aux locuteurs anglophones, au monde dans lequel elle vit pourtant. Renée considère « les Bretons » comme fous parce que leur langue ne correspond pas à sa logique. Son regard extérieur lie naturellement peuple et langue, ils forment un couple indissociable, l'une étant à l'image de l'autre. L'enseignante de français doit sentir que sa

¹ *Ibid.*, p. 144.

² Personnage de bande dessinée créé par René Goscinny et Albert Uderzo dans la série *Astérix*. Une de ses phrases favorites est « Ils sont fous ces... ».

déclaration, bien que correspondant à son opinion des Américains, n'est pas fondée. L'emprunt de la phrase fétiche d'Obélix ajoute d'ailleurs une pointe de dérision au jugement, le fait passer comme une plaisanterie tout en permettant à Renée d'exprimer son peu d'estime de la langue anglaise. Ce genre de généralisation se trouve également dans *Lignes de failles*. Dans la première partie par exemple, un médecin déclare après avoir opéré Sol de son grain de beauté :

- Voyez ! Les doigts dans le nez, comme disent les français.
- L'infirmière s'étrangle de rire.
- J'espère bien que non ! dit maman.
- Mais non, mais non, dit le médecin. C'est une façon de parler. Je l'ai entendu dire quand j'ai fait mes études à Paris, il y a quelques années.
- Et bien, les Français sont mal élevés et je vous saurais gré de ne plus employer ce genre d'expressions devant mon fils.¹

Tessa, la mère de Sol, ne maîtrise aucune langue étrangère et n'a jamais beaucoup voyagé. Elle ne possède donc qu'un seul monde de référence et n'a jamais ou presque été confrontée à l'étrangeté des idiomes étrangers. Dans cet extrait, il semble que pour elle, chaque langue est un parfait calque des autres, c'est à dire que, selon sa vision des choses, tout pourrait être traduit littéralement d'un idiome à l'autre et garder la même signification. Cette conception lui permet de juger l'expression française selon ses références, sans réaliser qu'elle aurait besoin de connaître l'autre langue pour le faire. Tessa ne cherche ici pas à comprendre l'idiome étranger mais tente plutôt de le garder à distance. Elle ne réalise pas que l'anglais aussi a des expressions qui, pour d'autres, pourraient sembler quelque peu déplacées. Cet idiome étant sa seule grille d'interprétation, elle n'a que rarement eu l'occasion de réfléchir sur la question des langues. Pour elle, cette locution n'est pas acceptable dans sa forme traduite et les Français ne méritent donc pas son attention. Ce genre d'attitude, quelque peu fermée et frisant même le ridicule, permet d'affiner la personnalité de cette mère exclusive, de mieux la cerner. Elle est entièrement dévouée à son fils ; le reste ne lui importe que bien peu. Ce n'est pas tant l'expression prononcée par le médecin qui la dérange mais le fait qu'elle l'ait été devant Sol, l'être qu'elle veut protéger de tout. Elle n'a pourtant aucune emprise sur lui et ce dernier la considère comme une personne mise à son service exclusif afin qu'il puisse accomplir de grandes choses. Après les images de guerre et de viol que le petit garçon regarde sur internet, cette phrase n'a rien de choquant. Sa mère vit donc en parfait décalage, se faisant une image de son fils qui ne correspond pas du tout à la réalité. Cela accentue le ridicule de la réaction de Tessa dans cet épisode. Elle représente une mère américaine moyenne selon les

¹ Nancy Huston, *Lignes de faille*, *op. cit.*, p. 76-77.

stéréotypes de beaucoup et son altercation avec le médecin l'ancre encore plus dans son rôle, les Américains étant connus pour être relativement imperméables aux autres langues et des parents protecteurs à outrance.

Ces quelques exemples représentatifs montrent les réflexions faites sur la langue en tant que système, lorsqu'elle est vue d'un œil extérieur comme un tout. De toutes petites phrases, des remarques données sans y réfléchir, portent sur l'avant de la scène des systèmes linguistiques entiers. Ces subites interruptions, ces jugements de valeur, révèlent néanmoins bien plus sur ceux qui les émettent que sur les langues visées. En effet, les citations étudiées semblent toujours jeter une nouvelle lumière sur les personnages qui les ont émises, de préciser et d'enrichir leur personnalité. Néanmoins, les langues ne sont pas seulement les systèmes fermés qui ont été jugés ci-dessus, elles sont également une somme de manifestations particulières, d'énoncés uniques sur lesquels divers personnages se penchent. Dans ces cas, la langue en tant que telle n'est plus l'objet du discours mais certaines de ses manifestations particulières le deviennent : des mots, expressions et phrases. La deuxième partie de ce chapitre se penchera donc sur les explorations faites à l'intérieur des différents idiomes.

Pour certains, l'espace inconnu de la langue étrangère est quelque chose qui inquiète ; mais pour d'autres, il constitue une source intarissable de découvertes et de surprises. Une fois qu'un personnage y est plongé, il ne peut ignorer toutes les interrogations ou remises en question qu'il suscite. Les réflexions métalinguistiques se multiplient dans une autre langue bien plus que dans une langue maternelle, et cela parce que peu de choses y viennent d'instinct. L'arrêt sur langue le plus fréquent a lieu lorsqu'un interlocuteur ne comprend pas un mot. Il demande naturellement des explications. Pourtant, dans les deux romans sélectionnés pour cette partie, cela se voit très rarement. Parce que Solange traduit tout directement dans *Trois fois septembre*, il reste peu de place pour ce genre de pauses. La jeune femme bute parfois brièvement sur des mots, mais ne se trouve jamais confrontée à un terme inconnu. Il arrive néanmoins que sa mère s'interroge sur les traductions, ces dernières étant parfois trop littérales pour avoir un sens en français. En transmettant les écrits de Selena, Solange dit à un certain point :

(...) et vendredi je commence à cogner le macadam.

- Quoi ? dit Renée.

- C'est une expression, explique Solange. « *To pound the pavements* », ça veut dire arpenter les trottoirs à la recherche d'un emploi.¹

¹ Nancy Huston, *Trois fois septembre*, op. cit., p. 139-140.

La question de Renée est tout à fait naturelle, car cette locution ne s'utilise pas en français. Solange n'a pas réussi à trouver directement une correspondance entre les deux langues et s'est contentée de cette traduction littérale. Grâce à ses compétences en anglais, elle en comprend le sens et ne semble donc pas réaliser tout de suite l'incongruité de ses mots. La narration est régulièrement interrompue par des interrogations similaires. Parfois Solange elle-même s'arrête sur les mots qu'elle lit et qu'elle prononce, d'autres fois sa mère l'arrête par des questions ou des remarques linguistiques. Ces pauses dans la lecture ne semblent pas les déranger. Elles permettent de sortir momentanément de la vie de Selena et de s'attarder sur les mots ; de regarder le texte autrement. Elles laissent donc d'une part un espace pour respirer, pour sortir un instant de l'illusion référentielle créée par le récit de Selena, et d'autre part rappellent au lecteur qu'il se trouve dans une situation particulière, une traduction simultanée entrecoupée de dialogues en français. L'anglais est omniprésent, même si les mots anglais qui apparaissent dans le texte sont très rares. Les interruptions sont là pour rappeler au lecteur cette présence latente, cette mise en scène.

Solange utilise même à un certain point l'explication linguistique comme une excuse pour prendre un peu de distance avec le texte et les émotions qu'il suscite. Alors qu'elle lit un épisode qui la touche particulièrement, celui dans lequel Selena brise volontairement sa relation avec elle, Solange s'interrompt et traduit une expression pour sa mère, sans que celle-ci n'ait demandé quoi que ce soit : « En anglais, pour ta gouverne : "*How amusing when the sun is thunderstruck!*" »¹. L'arrêt sur la langue permet véritablement de s'éloigner du texte et de son contenu. La pause répond donc ici à une double utilité : l'explication et la prise de distance. Cette distanciation du texte est compréhensible : le journal de Selena touche à des sujets très personnels auxquels Solange était intimement mêlée. Cette dernière pourrait choisir de déposer le journal un moment et de laisser libre cours à ses émotions mais ne le fait pas, s'entête même à garder son rôle objectif de traductrice et de professeur d'anglais. Ce weekend n'est ainsi ni pour elle, ni pour sa mère, mais entièrement consacré à Selena. L'accord de base est le suivant : Solange lit et Renée écoute. Les deux femmes, quoi que très proches, n'arrivent pas à partager leur chagrin et cet épisode le montre bien. Elles passent par la langue pour contourner le problème, tenter de garder une certaine distance face à lui. D'ailleurs, plus le texte est difficile émotionnellement, plus la fin du cahier de Selena approche, plus les arrêts sur mots sont fréquents. Peut-être les deux femmes ne savent-elles plus quoi dire d'autre.

Si dans *Trois fois septembre*, Renée et sa fille se trouvent confrontées à un texte écrit dont elles peuvent se distancer, les héros de *Lignes de failles* vivent toujours en direct les

¹ *Ibid.*, p. 176. Traduction de Solange : « C'est comique de voir le soleil tomber des nues ! ».

interrogations sur la langue, se trouvent face au monde de l'idiome étranger. Dans ces situations, les enfants ont souvent le réflexe d'expliquer expressions ou mots qui sont nouveaux pour eux et qu'ils utilisent pour la première fois, comme pour les apprivoiser :

On veut toujours que votre maman soit fière de vous et on a honte si elle vous voit comme un *nebish*, mot que Sadie m'a appris et qui signifie un zéro, un moins que rien, une mauviette.¹

Sol, narrateur de la première partie du roman, ne connaît rien à l'hébreu à part les quelques mots que lui enseigne sa grand-mère Sadie. Il les intègre dans son vocabulaire personnel et semble fier de s'en servir. Néanmoins, il ne réussit pas encore à les utiliser de manière naturelle, se sent le besoin de les expliquer et de justifier son choix de vocabulaire. Dans cet exemple, il fait donc une pause dans sa narration, spécialement pour souligner ses choix langagiers, les mettre en évidence. Cela n'arrive pas seulement pour les idiomes étrangers ; à six ans, les enfants apprennent encore leur propre langue, et sont donc aussi très conscients de leurs nouvelles acquisitions, d'une manière tout à fait similaire :

Grand-mère pousse un cri perçant qui me glace le sang, c'est une façon de parler, en fait les êtres humains ont le sang chaud ce qui veut dire qu'il reste à la même température quoi qu'il arrive.²

Kristina s'arrête sur une expression de sa propre langue – l'allemand – tout comme Sol s'est arrêté sur le mot hébreu. Ils répètent ce qu'on leur a expliqué. La découverte linguistique est intéressante, les enfants aiment sentir les sons nouveaux passer leurs lèvres. C'est leur manière de s'arrêter sur la langue, de la savourer. Ils l'exposent véritablement, interrompent leur récit pour mettre en valeur leur vocabulaire. Le poète, traducteur et critique d'art Claude Esteban s'exprime sur ce sujet dans son ouvrage *Le partage des mots*. L'auteur, dans ce roman autobiographique, décrit son enfance partagée entre deux langues, l'espagnol et le français, et réfléchit beaucoup au rapport des enfants à la langue. Il déclare :

Je ne sais si l'homme adulte se souvient encore du plaisir quasiment charnel, et du réconfort moral aussi bien, qu'il a éprouvé dans les premiers moments de l'enfance à poser sur chaque chose, tel un démiurge infiniment extasié, le nom tout neuf qu'il venait d'apprendre.³

Cette description rappelle précisément les comportements de Sol ou de Kristina. Quelle que soit leur langue, ils ressentent véritablement leurs nouveaux mots et le pouvoir qu'ont ces derniers sur leur environnement. Du côté du lecteur, ces pauses dans la narration permettent de donner au texte une coloration enfantine ; elles caractérisent le discours et rappellent qu'il

¹ Nancy Huston, *Lignes de faille*, *op. cit.*, p. 94.

² *Ibid.*, p. 406.

³ Claude Esteban, *Le Partage des mots*, Paris : Gallimard (1990), p. 9.

est tenu par des enfants. Ce sont ces derniers en particulier qui ont tendance à exposer les mots qu'ils apprennent. Ils tiennent à montrer leurs nouvelles découvertes et à les expliquer à un interlocuteur qui, de leur point de vue, ne les connaît sûrement pas. L'illusion référentielle est donc renforcée par ces parenthèses typiques. Elles rappellent au lecteur qu'il lit des paroles d'enfants de six ans, paroles qui ont en outre la particularité de le déstabiliser, de le forcer à regarder autrement sa propre langue. Alors que Kristina explique que l'expression glacer le sang n'est qu'une façon de parler, il est obligé de se détacher du texte et de réfléchir aux mots qui sont utilisés. La thématization de la langue est faite spécialement pour le lecteur ; elle n'a pour ainsi dire aucun rôle à jouer dans l'histoire.

Si les enfants ne sont bien sûr pas les seuls à être fiers de leurs nouvelles acquisitions, ils sont les seuls à les exposer de cette manière. Les adultes agissent autrement. Saffie, dans *L'Empreinte de l'ange*, aime utiliser les mots qu'elle vient d'apprendre. Dans la première partie du roman, chaque scène ou presque est coupée par une question linguistique, un arrêt sur mot. La jeune femme débarque en France et se trouve plongée, seule, dans un nouvel environnement. Elle aime se concentrer sur la langue l'espace d'un instant, laisser les expressions qu'elle apprend pénétrer en elle. Elle se les approprie en les prononçant, en se focalisant sur elles et sur leur matérialité. Voyons par exemple un dialogue avec Raphaël :

- D'accord ?

- D'accord, oui. D'accord.

Elle répète le mot à voix basse, comme si elle trouvait intéressante la sensation qu'il lui procurait dans la gorge. Peut-être s'agit-il pour elle d'un nouveau mot ?

- A tout à l'heure, alors.

- A tout à l'heure alors, répète-t-elle – avec cette fois, un franc sourire. *A l'heure alors*, ça roucoulait bien, en effet.¹

Saffie reste toujours quelque peu hors de la langue française et la perçoit ainsi autrement. Quel francophone se serait arrêté sur les mots « à l'heure alors » à cause de leur sonorité pour remarquer la paronomase ? Ces deux mots sont très souvent prononcés ensemble sans même provoquer de petit sourire. Mais parce qu'ils sont étrangers pour Saffie, parce qu'elle les entend ainsi liés pour la première fois, elle fait une pause et regarde la langue de son œil d'étrangère, encore innocent face au français. Tous ces arrêts sur la langue font partie intégrante de l'histoire, forment des petites anecdotes qui ajoutent leur saveur au texte. Une sorte de rythme est ainsi créé, un balancement entre les événements et les questions linguistiques soulevées. Des phrases anodines se transforment en surprises, poussent le lecteur à la réflexion. Il découvre même des aspects de sa langue auxquels il n'avait peut-être jamais

¹ Nancy Huston, *L'Empreinte de l'ange*, *Op. Cit.*, p. 37.

prêté attention auparavant. Toutes les questions qui apparaissent, tous ces petits dialogues sur la langue révèlent l'œil extérieur que Saffie garde malgré tout sur son environnement. Elle donne des nouvelles couleurs à son pays et sa langue d'accueil.

L'analyse des commentaires métalinguistiques présents dans le corpus a mis en évidence une constante : les attentions soudaines portées à la langue ont toujours une double portée. Elles ajoutent d'un côté une nouvelle profondeur aux personnages en affinant leur personnalité. Aucune question, aucune remarque n'est anodine car se tournant vers la langue, les protagonistes se montrent sous un angle différent. Ces attentions linguistiques sont d'un autre côté adressées directement au lecteur. Elles le déséquilibrent dans son acte de lecture, le poussent à regarder les mots particuliers du texte qu'il a sous les yeux. Il est appelé sans cesse à s'arrêter également, à se poser des questions sur sa propre langue, étrangère pour d'autres. Dans le monde de la fiction, les diverses réflexions des personnages sont presque toujours provoquées par la confrontation à un nouvel idiome, confrontation qui les pousse à tourner l'espace d'un instant leurs attention vers le ou les systèmes linguistiques en présence. Face à une autre langue, ils se trouvent dans un espace incertain qu'ils ne peuvent ignorer ; ils sont obligés de réfléchir, de se pencher sur la langue et de la regarder, plutôt que de l'utiliser comme un simple outil. Par ces pauses, la langue du lecteur lui est montrée comme une langue étrangère. Elle change devant ses yeux et ne va tout à coup plus de soi. Ce phénomène peut être introduit par divers procédés, comme vu précédemment : il peut passer par des inclusions de mots étrangers, des arrêts sur des particularités du français, des explications, etc. Tout cela déstabilise le lecteur et le confronte à sa propre langue. Chaque texte apporte des formes nouvelles de réflexions métalinguistiques, explore des pistes inédites. La langue est perçue par les personnages de manières très diverses et chaque réaction est unique. Les pauses ainsi créées dans les narrations donnent une profondeur particulière à chacune d'entre elles, apportent un goût surprenant aux romans. La langue en tant que telle y est toujours explorée d'une manière différente, nouvelle, originale. Elle bouscule les conventions, joue avec les personnages et les lecteurs. Elle ne va plus de soi et ce qui pourrait apparaître comme un simple outil de communication devient une variable à part entière dans la fiction.

Deuxième partie

Les langues en tant que liens entre les personnages et le monde

LES ENFANTS ET LES LANGUES

« Nous parlions la langue de ta mère mais je chantais tes *lullabies* en anglais »

Kenneth, *Les Variations Goldberg*¹

Pour un enfant, apprendre à parler et à nommer les choses constitue une première révolution dans sa perception du monde. Que penser alors de ces enfants qui n'apprennent pas une seule langue mais deux ? Assimilent-ils par là même deux façons de penser et d'être ? Chaque idiome prend une place précise dans la vie de l'enfant, lui ouvre une porte différente sur son univers. Dans *Les Variations Goldberg*, Liliane passe la première partie de son existence entre le français de sa mère et l'anglais de son père. Hélas, sa mère meurt très tôt. La citation mise en exergue montre que la langue des sentiments, de la tendresse et des chansons était pour Liliane et son père l'anglais. Cela est bien compréhensible, vu que pour Kenneth, son père, cette langue est celle dans laquelle il a grandi. Le français, idiome de sa mère disparue, ne servait alors qu'aux conversations de la vie de tous les jours, comme s'il était devenu un simple outil. L'univers de Liliane a donc été partagé en deux entre une langue que l'on pourrait qualifier de vie, et une autre de communication².

Cette situation le rappelle, l'enfance est un moment charnière dans le développement des individus et les romans du corpus en tiennent compte. Comme dans beaucoup d'autres situations, les langues y jouent un rôle important. Les relations que les plus petits entretiennent avec elles sont très variées et peuvent avoir plus ou moins d'influence sur leur développement. Ce chapitre va tenter de réfléchir aux différentes situations présentées et aux questions et enjeux qu'elles soulèvent. Tant de problèmes ou de préjugés, tant de facettes d'une personnalité remontent à l'enfance qu'il est important d'étudier cette période séparément au

¹ Nancy Huston, *Les Variations Goldberg, op. cit.*, p. 173.

² Il n'est d'ailleurs pas anodin que par la suite Liliane décide de s'établir en France. Cette question sera discutée.

moins une fois. Les premiers contacts avec des autres idiomes et leurs conséquences seront étudiés dans une première partie. La confrontation à une langue autre soulève chez les enfants de nombreuses questions et réflexions qui jouent leur rôle dans l'histoire. Plus tard, lorsque l'enfant est habitué à la présence d'autres langues mais que les mots ne sont pas encore ancrés dans une signification précise, l'enfant joue souvent avec les nouveaux mots qu'il apprend. Ils sont exotiques. Ce n'est pas un intérêt sociolinguistique ou didactique qui guidera l'analyse, mais bien une envie d'étudier l'apport de tous les phénomènes à l'intrigue et à la construction des protagonistes. Après cette première étape, la question de la mère et de la langue maternelle sera soulevée. A la première langue sont attachées les premières émotions et les plus anciens souvenirs. La relation qu'entretient un adulte avec sa langue maternelle peut donc en dire beaucoup sur son enfance et ses enjeux. Etudier la première langue d'un adulte revient à se pencher sur ses premières années et l'influence qu'elles ont eues sur lui.

Pour un enfant élevé dans un environnement monolingue, chaque objet porte un nom, chaque action peut être décrite par un verbe. La réalisation que les mots et les choses ne sont pas des couples indissociables est souvent liée à la première rencontre avec un autre idiome. L'enfant est très probablement déstabilisé par les mots qu'il ne comprend pas, qui ne correspondent pas à son univers. Saffie, l'héroïne de *L'Empreinte de l'ange* n'arrive pas à oublier ce jour où elle a entendu une autre langue alors qu'elle n'était qu'une fillette. Elle a grandi en Allemagne durant la Deuxième Guerre mondiale et n'a donc pas beaucoup eu d'occasions de rencontrer des étrangers. Après une attaque nocturne, un avion ennemi s'écrase près de son village. Le matin qui suit, la petite fille s'approche d'une grange et y voit un homme à l'agonie, la peau toute noire :

Elle entend sa voix aussi, répétant le même mot encore et encore, "Water !" dit-il. "Water ! Water !" – c'est le mot de sa magie noire, le mot pour la mort de son peuple à elle, "Please little girl ! Please get me some water !".¹

A cette apparition, tout se mélange dans la tête de la fillette : ces ennemis qui bombardent son village et que les habitants appellent le diable ; l'homme noir de la comptine « *Wer hat Angst vorm schwarzen Mann ?* », « celui qui vient vous chercher dans votre lit la nuit, vous kidnapper et vous tuer »². L'étranger, probablement le premier que Saffie rencontre, incarne tous ses cauchemars d'enfant. Le sang qui le recouvre, sa couleur, son uniforme et les mots inconnus qui passent ses lèvres : tout contribue à terroriser la fillette. La langue étrange du diable

¹ Nancy Huston, *L'Empreinte de l'ange*, *op. cit.*, p. 128.

² *Ibid.*, p. 127.

devient alors l'un de ses attributs, une de ses armes. L'homme demande simplement un peu de pitié mais il n'arrive pas à se faire comprendre : les deux personnages sont séparés par leurs langues respectives. Cet épisode ne quitte jamais vraiment Saffie et ressurgit d'ailleurs quand elle rencontre Bill, un ami américain d'András : « Au moment où il lui tend la main, elle voit l'autre main tendue et le mot de "Water !" affleure dans son esprit, mot dont elle connaît maintenant le sens mais qui n'a jamais perdu son aura de danger »¹. L'enfant allemande n'a jamais disparu, et ses peurs d'antan sont restées. Sa première confrontation à la langue étrangère a été un événement traumatique et la jeune femme n'arrive pas à s'en défaire. Adulte, elle reste enfermée dans le monde de ses expériences enfantines et cela lui donne une distance par rapport à sa vie de tous les jours : elle semble souvent ailleurs, ne voit pas le monde et les malheurs qui l'entourent. Tout ou presque la ramène à son pays d'origine. Cet épisode particulier devient ainsi un avatar de la personnalité de la jeune femme, enfermée dans son passé. Seul András et Emil arrivent à la ramener vers le présent.

Ce dernier vit d'ailleurs une expérience de la langue tout autre. Saffie ne le quitte jamais et l'emmène avec elle lors de toutes ses visites chez András. Entre les clients de l'atelier et la population multiculturelle du quartier du Marais où tout le monde ou presque se connaît, le petit garçon est baigné dès son plus jeune âge dans le multilinguisme ambiant. Ainsi, « ses premières tentatives de langage sont un mélange désopilant d'idiomes »². La langue d'Emil devient alors une image de son identité, toujours coupée en deux :

Depuis quelques semaines Emil appelle András Apu, mot qui signifie papa en hongrois. Et Raphaël c'est papa. En même temps qu'il apprend à parler, autrement dit, on lui apprend à mentir.³

Les mots qu'utilise l'enfant le placent au cœur même de la relation adultère qu'entretient sa mère avec András : il appelle papa un personne avec qui il n'a pourtant aucun lien familial, seulement parce que le couple le lui enseigne. Emil apprend qu'il y a deux « vérités » : celle qu'il faut faire croire à Raphaël, et l'autre, celle qu'il vit hors de sa maison. Saffie et András l'élèvent dans le mensonge, la première en lui enseignant le silence face à son père, le deuxième en se faisant appeler Apu. Il est élevé dans la vie double que mène sa mère entre Raphaël et András et ses premiers mots l'ancrent dans cette existence à deux pans, chacun indépendant de l'autre. Aucune langue n'est véritablement la sienne : il se perd dans celles des autres. Emil a deux pères, deux univers que rien ne relie ou presque. La jeune femme est convaincue que sans lui sa relation avec András ne serait pas possible et ne veut pas s'en

¹ *Ibid.*, p. 158.

² *Ibid.*, p. 213.

³ *Idem.*

séparer. La présence d'Emil semble donc plus importante que son être profond. Il est celui sans qui cette histoire ne serait pas possible, mais n'est rien de plus. Le narrateur explique son identité comme ceci :

Cet enfant est en porte-à-faux avec la réalité. Comme sa mère, il vit une double vie – mais, là où les deux vies de Saffie s'ajoutent l'une à l'autre, celles d'Emil s'annulent. Il n'a rien, n'est rien. Personne ne s'est soucié de savoir qui il était, ce qui serait bon pour lui.¹

Nul avenir ne semble destiné à Emil et la relation que ce dernier entretient avec les langues l'illustre bien. Aucune ne semble lui appartenir vraiment. Certes, il parle français, mais il entend tous les jours quantité d'autres idiomes, considère comme ses vrais parents un couple d'amants dont le français n'est pas la langue maternelle, passe ses après-midi avec une vieille dame qui ne parle que yiddish. Personne ne lui a chanté des comptines pour enfant ; il n'a aucun ami de son âge. Le petit garçon est le jouet d'un monde d'adultes. Sa relation aux langues symbolise ainsi son absence d'appartenance, met en valeur l'instabilité de son environnement. Alors que Saffie s'est véritablement construite dans la distance entre ses langues et ses vies, Emil n'a pas accès à ce tiers-espace. Il se trouve entre deux mondes mais n'arrive pas à se donner un sens, à bâtir son identité sur cette appartenance double. Peut-être est-ce parce qu'il ne s'est jamais véritablement approprié aucune langue ni aucune culture qu'il est incapable de vivre entre elles, de faire de cet espace intermédiaire quelque chose de créateur. Il n'apprend ni l'allemand de sa mère, ni le hongrois d'András, l'homme qu'il prend comme modèle. C'est pourtant avec ces deux idiomes qu'il aurait pu créer de véritables liens émotionnels. La relation du petit garçon avec les langues permet au lecteur de mieux comprendre sa situation et son identité transparente. Quel adulte Emil serait-il devenu ? La question reste en suspens, le petit garçon mourant avec la relation de Saffie et András, relation dont il était le garant.

Les deux situations étudiées ci-dessus, celle de Saffie et celle de son fils, Emil, ne pourraient être plus différentes l'une de l'autre. Pourtant, dans les deux cas, la confrontation à un ou plusieurs idiomes étrangers a laissé une marque durable sur l'enfant et sa personnalité. Saffie est hantée par un Américain mourant et Emil reste incapable de s'enraciner véritablement dans sa culture.

Dans *Lignes de failles*, il est un personnage qui, contrairement à Saffie et son fils, ne se laisse pas déstabiliser par sa première rencontre avec une langue étrangère. Il s'agit de Sol. Lorsqu'il arrive en Allemagne et se rend compte qu'il ne comprend rien, il déclare :

¹ *Ibid.*, p. 295.

D'ici ma majorité, il faudra que tous les habitants de la Terre se mettent à parler anglais et s'ils ne le font pas c'est une des premières lois que je passerai quand je serai au pouvoir. Le caractère étranger de ce pays me donne la chair de poule.¹

Sol refuse de se laisser toucher par les langues étrangères. Il se croit élu de Dieu et ne peut donc pas accepter qu'une simple langue lui ferme l'accès à un pays, que des simples mots puissent lui résister. Tout à coup, l'être tout puissant devient petit et faible ; il réalise que peu de choses peuvent tout faire basculer. Bien sûr, il ne l'accepte pas. Alors que souvent l'expérience d'une langue étrangère permet une nouvelle ouverture d'esprit, il est peu probable que cet épisode influence d'une manière ou d'une autre le petit garçon : sa fierté l'empêche de faire preuve de curiosité face à la nouveauté. Il se ferme complètement, refuse de se laisser toucher par ce qui est différent. Son comportement par rapport à la langue allemande illustre assez fidèlement le caractère de Sol. Par ailleurs, parce que l'enfant est le narrateur et qu'il refuse de demander des explications aux adultes, le lecteur doit se contenter de sa perception. Voyant les choses à travers les yeux de Sol, il se trouve tout autant déstabilisé que lui. En lisant, il ne comprend pas tout ce qui se passe et se rend alors compte de la frustration que cette situation crée. Tout comme le petit garçon, le lecteur ne connaîtra par exemple jamais ce que la sœur de Kristina dit à celle-ci lors de la scène finale du chapitre, il sait juste que c'est « quelque chose en Allemand »².

Si la première confrontation aux langues étrangères est souvent capitale pour le développement futur de l'enfant, comme les situations de Saffie et d'Emil le laissent entrevoir, le rapport général des enfants aux autres idiomes revêt également une certaine importance. Ils entretiennent avec les mots une relation particulière, se permettent de jouer avec eux alors que leur sens n'est pas tout à fait ancré dans leur cerveau. L'hébreu, parce qu'il est nouveau et qu'il garde sa dose d'exotisme pour Randall dans *Lignes de failles*, devient une grille de compréhension du monde quelque peu malléable. A son stade de l'apprentissage, les mots peuvent encore revêtir plusieurs sens :

Je me mets à tourner dans ma chambre comme un avion qui tombe en vrillant et je dis "ROCH, ROCH, ROCH HA-CHANAH" et dans cette activité Roch veut dire la tête et ha-Chanah veut dire exploser parce que je sens que ma tête va exploser, je suis dépassé par les événements et ça me perturbe énormément.³

¹ Nancy Huston, *Lignes de failles*, *op. cit.*, p. 110.

² *Ibid.*, p.130.

³ *Ibid.*, p. 233.

Randall connaît la véritable signification de ces termes, mais signifiant et signifié ne sont pas encore définitivement liés l'un à l'autre dans sa tête. Parce qu'il ne s'est pas complètement approprié ses nouveaux mots, le petit garçon jouit d'une certaine liberté face à l'hébreu : il a encore le pouvoir de déterminer le sens des paroles qu'il entend. La phrase dite et redite sert à exprimer son angoisse, comme si l'anglais usuel ne lui suffisait plus. Pour exprimer l'intensité de ses émotions, il aurait pu pleurer, prononcer des gros mots, hurler. Pourtant il ne choisit aucune de ces options : en passant par une autre langue, il peut sauver les apparences, ne rien montrer de son trouble intérieur. Randall garde ses problèmes pour lui seul. L'hébreu, parce qu'il est différent, conserve une certaine aura qui donne plus de force à chacun de ses mots. Le petit garçon sent que quelque chose de grave va arriver et la fête de Roch ha-Chanah qui s'approche représente le sol vers lequel l'avion tombe inexorablement dans son jeu, le point où sa tête va exploser. Ici, bien que la langue étrangère offre au petit garçon la perspective d'un lieu dans lequel il peut se réfugier, cet ailleurs n'est jamais complètement détaché du présent : les problèmes restent. La langue revêt le rôle d'un intermédiaire entre lui et ses problèmes, un moyen de les exprimer sans pour autant les nommer vraiment.

Si dans le cas de Randall les mots étrangers constituent une prise de distance, ils peuvent dans d'autres situations devenir des jeux pour les enfants, surtout lorsqu'ils sont encore débutants dans leur apprentissage. Même s'ils ne comprennent pas certains idiomes, ils tentent d'y pénétrer à leur manière : tous ces mots inconnus représentant un nouveau terrain d'exploration, aux possibilités infinies. Ces moments, propres à l'enfance, ont par exemple laissé leur empreinte sur Christine, l'ancienne amie de Liliane :

Avant que je ne parle le français, j'aimais bien ce mot *bujjajs* ; on jouait avec mon frère à prononcer les mots français les plus sophistiqués avec un accent anglais épouvantable : “*You're looking awfully svelt and deboner today, ma chair.*”¹

Le début de la citation le souligne, Christine s'amusait de l'idiome en question seulement avant de savoir le parler. Le véritable sens du mot « bourgeois » devait bien peu lui importer, seuls sa musique et son prestige comptaient. En effet, les enfants ne le disaient pas mais le prononçaient, c'est à dire qu'ils se concentraient sur son articulation. Cela est d'ailleurs mis en évidence par l'écriture phonétique du mot. Son charme réside dans sa mélodie à caractère étranger. Néanmoins, le brillant du mot ne s'arrête pas à sa sonorité. Avant même de connaître la langue, il fallait à Christine et son frère seulement les mots « les plus sophistiqués » pour leurs jeux. Ils n'ont rien de plus que les autres, sinon un caractère

¹ Nancy Huston, *Les Variations Goldberg*, op. cit., p. 98.

intouchable qui donne justement envie aux enfants de les toucher. Les mots sont ainsi transposés dans un contexte visant à les abaisser. L'accent anglais les rend drôle, les arrache de leur prestige pour leur ajouter une variante ridicule. Le jeu caricature ces adultes qui veulent paraître précieux mais n'y arrivent pas, qui ne peuvent nier leurs origines anglophones. Ce souvenir permet, en quelques lignes, de jeter un œil sur l'histoire de Christine et d'entrevoir sa relation conflictuelle à la langue maternelle.

Cette question mène directement à la troisième partie de ce chapitre, liée non pas à l'enfant directement mais à cet idiome qui ne peut être acquis que durant les premières années de vie : la langue maternelle, celle dans laquelle un enfant construit tout son environnement, relie images, mots et émotions. Quelles que soient les circonstances, cette langue ne peut pas lui rester indifférente. L'adulte ne s'en rend bien souvent compte que lorsqu'il s'initie à un autre idiome. Lors de son monologue intérieur¹, Christine passe de ses souvenirs d'enfance directement à la langue de sa mère. Elle se rappelle qu'à Paris, elle avait été encouragée à garder son accent américain, parce « que ça faisait chic »². Voici ce qu'elle en pense :

Ca me paraissait fou que l'anglais puisse paraître chic à qui que ce soit. *For me it's vulgar, my mother tongue, my mother's tongue, her thick lips, her tongue that twisted and turned and lashed out at me, my mother's mouth, red lipstick that leaves spots, white teeth, the strands of saliva between the upper and lower lips, how to tear the English language apart, tear my tongue to shreds, but the words will always fall right side up like a cat and people will always keep on going.*³

Christine, rejette d'un même geste aussi bien sa première langue que sa mère et tout ce que cela représente. Il semble que l'anglais est repoussé à cause des émotions mêmes qu'il porte en lui : il est à l'image de sa mère. Langue maternelle et mère ne forment plus qu'une seule et même entité. De cette dernière, le lecteur ne voit que la bouche, l'outil physique par lequel sort le langage. Que le mot anglais *tongue* dénote tout comme en français à la fois le système linguistique et l'organe musculaire renforce l'association qui est faite : la langue anglaise est quelque chose de très physique, de charnel. Elle se tord, le rouge à lèvres laisse des marques : la mère de Christine telle que celle-ci la décrit représente sa langue mère. Toutes deux sont bien loin du chic qui est donné à l'accent américain. La figure maternelle incarne

¹ Il ne faut pas oublier que dans *Les Variations Goldberg*, chaque variation est focalisée sur les pensées d'un personnage. Tout se passe donc dans un silence total rempli par la musique.

² Nancy Huston, *Les Variations Goldberg*, *op. cit.*, p. 98.

³ *Idem*. Traduction indicative : « Pour moi c'est vulgaire, ma langue maternelle, la langue de ma mère, ses lèvres épaisses, sa langue qui s'enroulait et tournait et s'en prenait à moi, la bouche de ma mère, du rouge à lèvres qui laisse des marques, des dents blanches, les filets de salive entre la lèvre supérieure et la lèvre inférieure, comment déchirer la langue anglaise, déchirer ma langue en lambeaux, mais les mots vont toujours retomber sur leurs pattes comme un chat et les gens vont toujours continuer à avancer. »

véritablement le « vulgaire » que sa fille voit dans l'anglais. Les petits filaments de salive restés entre les lèvres en sont l'absence totale d'élégance : la bouche est regardée de tellement près que chaque détail devient important, chaque imperfection devient énorme. Christine n'arrive pas à prendre de la distance, à regarder l'ensemble du corps qui va avec cette bouche aux lèvres épaisses. L'anglais est sa langue et elle ne peut pas la renier ; toutes ses émotions les plus fortes émergent d'ailleurs en anglais dans le texte. Ces insertions ne sont pas du tout traduites dans le roman et Christine passe de sa deuxième langue à l'anglais librement en apparence. Elles suffisent à déstabiliser le lecteur sans pour autant prêter sa compréhension du texte. Christine est submergée par ses émotions, et la langue anglaise vient naturellement à son esprit pour les exprimer.

Décrite en quelques lignes, la relation entre Christine et sa première langue permet de jeter une lumière sur bien ses aspects de sa personnalité : son histoire, ses expériences, son caractère, ses relations à sa culture d'origine. Cela correspond parfaitement à la structure du roman : la focalisation se pose sur chaque personnage l'espace d'une seule des variations de l'œuvre de Jean-Sébastien Bach. Le lecteur n'a donc pas le temps de le voir grandir ou évoluer ; seul un point bien précis de sa vie est présenté. L'enfance de Christine n'apparaît qu'à travers quelques lignes : sa description des jeux qu'elle faisait avec son frère, puis ses réflexions sur l'anglais. En jugeant sa langue maternelle, Christine met dans la balance sa propre enfance.

Cette thématique de la langue maternelle et de son rôle apparaît aussi régulièrement dans *L'Empreinte de l'ange*, chez le personnage de Saffie. La jeune femme se rappelle de sa mère, ne cesse de penser à sa propre enfance, mais sa première réflexion lorsqu'elle commence à s'occuper de son fils est la suivante : « Quand Emil se mettra à parler, il l'appellera non pas Mutti mais maman. C'est terminé Mutter, et la Muttersprache avec : suspendues, une fois pour toutes »¹. A ce moment-là Saffie réalise qu'elle ne sera pas Mutti pour son fils comme sa mère l'a été pour elle. Elle a décidé de laisser derrière elle son enfance, sa langue, et elle doit donc apprendre à vivre sans eux, à se construire une nouvelle histoire en France. Son passé et les mots, les chansons qui y sont attachés la poursuivent malgré tout, refont surface lorsqu'elle ne s'y attend pas, lorsqu'elle se retrouve toute seule. La langue maternelle est devenue pour Saffie un terrain dangereux qu'elle évite, et qu'elle dissimule complètement à son fils :

[Saffie] le corrige, articulant avec soin le mot français tout en voyelles, oi-seau – jamais Vogel – jamais l'oiseau de son enfance à elle – *Kommt ein Vogel*

¹ Nancy Huston, *L'Empreinte de l'ange*, *op. cit.*, p. 108.

geflogen, celui qui portait dans son bec une lettre de la mère, *von der Mutter einen Brief* – cet oiseau-là est enfin mort.¹

Pour Saffie, la langue maternelle semble à fleur de peau, toujours présente, mais Emil n'en voit rien. La jeune femme s'accorde une seule liberté, celle d'appeler son fils « *mein Schatz* » parfois, mais « tout bas »² seulement. L'allemand lui fait peur car il est devenue gardien de tous ses souvenirs de guerre. Chaque mot la ramène aux années ponctuées de bombardements et de cadavres d'animaux enterrés dans son jardin³. La jeune femme a peur qu'à travers la langue allemande tout son passé ressurgisse et touche Emil. Son seul pouvoir est de garder cette langue en elle, de ne pas la transmettre à son fils comme le ferait n'importe quelle autre mère.

L'enfance ne disparaît jamais vraiment chez les personnages de Nancy Huston, et l'enfance linguistique laisse également ses marques. Personne ne doute que cette période est une étape charnière dans le développement d'une personne et que tout adulte doit porter en lui l'enfant qu'il était, mais la fiction n'est pas obligée d'en parler. Que les deux romans choisis pour cette partie abordent le sujet souligne son importance. L'histoire de Saffie dans *L'Empreinte de l'ange* par exemple se construit véritablement à cause sa langue maternelle et des souvenirs qui y sont attachés. Elle et Liliane dans *Les Variations Goldberg* ne peuvent s'empêcher d'appartenir à leur langue tout en cherchant à s'en distancer. Elles ont véritablement fait corps avec un idiome et un pays, mais elles n'en font plus partie. Que signifie vraiment cette appartenance ? Randall la perd-il en allant s'établir une année dans un autre environnement linguistique ? Les adultes ont derrière eux les racines de leur enfance, et ce dernier est déraciné alors même qu'il est en train de se créer. L'expérience de langue étrangère est pour les enfants quelque chose qui ne va pas de soi : ils doivent apprendre à se définir non pas face à une seule grille de perception mais plusieurs. Certains, comme Sol, se ferment complètement à cette réalisation, mais la plupart comprennent qu'ils n'ont pas le choix. Pour Emil, la question ne se pose même pas : il est confronté à la pluralité des langues dès sa naissance et ne peut donc jamais vraiment comprendre les particularités de sa situation, n'en ayant jamais connue d'autre. Chaque cas est différent des autres, chaque expérience touche autrement les protagonistes. Pourtant, une constante peut être apportée à ces réflexions : l'importance que cette étape revêt dans le développement des personnages. Aucun d'entre ou presque ne sont enracinés et unilingues, ou s'ils le sont, ils ne jouent qu'un rôle secondaire.

¹ *Ibid.*, p. 233.

² *Ibid.* p. 232.

³ Son père était vétérinaire et débarrassait les gens des animaux de compagnie qu'ils ne pouvaient plus nourrir.

L'enfance et ses questions linguistiques permettent donc de montrer cette profondeur particulière qui se retrouve si souvent chez Nancy Huston : elle donne une histoire aux personnages et tente de souligner certains aspects de leur individualité.

CHOIX D'UNE LANGUE ET D'UNE CULTURE

- Pourquoi Paris ? demande Saffie.
- Oh ! Paris, c'était le rêve de ma mère... La Ville Lumière dans les pays des Lumières.

Saffie et Andrés, *L'Empreinte de l'ange*¹

Pourquoi un pays plutôt qu'un autre ? Pourquoi une langue plutôt qu'une autre ? Ce genre de question peut être posé par rapport au parcours de bien des personnages des romans de Nancy Huston. Ils voyagent, déménagent, s'établissent ailleurs. Ceux qui ont toujours vécu dans leur pays d'origine font même figure d'exception, de cas particulier. Liliane, Saffie, Andrés sont tous trois caractérisés par leurs origines étrangères et leur bilinguisme. Comment en sont-ils arrivés à cette situation ? Quels sont les choix qui les y ont menés ? Andrés par exemple a-t-il vraiment choisi Paris parce que la ville faisait rêver sa mère ? Souvent, le texte laisse échafauder des interprétations, donnant seulement quelques indices. Les variables qui entrent en jeu lorsqu'un personnage choisit de changer de vie et de pays sont nombreuses et rarement simples. Ce genre de décision ne se prend pas à la légère : les causes sont diverses et les conséquences non négligeables. Parce que chaque culture ou presque parle sa propre langue, changer de pays équivaut souvent à changer d'univers linguistique. Les mouvements géographiques des protagonistes deviennent ainsi des périple entre les différents idiomes.

Les voyages ne sont pas sans importance, que ce soit pour le sujet d'études ou pour l'histoire racontée. Différents enjeux sont soulevés par les choix linguistiques et culturels des personnages. Dans une première partie de ce chapitre, les situations rencontrées seront divisées en deux groupes distincts afin de donner un axe à l'analyse. Le premier réunit les protagonistes qui ont appris leur nouvelle langue après avoir décidé de changer d'environnement. Dans leurs situations, même si la question linguistique n'a apparemment eu

¹ Nancy Huston, *L'Empreinte de l'ange*, *op. cit.*, p. 178.

aucun rôle à jouer dans leur choix, elle est toujours présente. Quel rôle joue-t-elle dans les décisions qui sont prises ? Comment les personnages s'en accommodent-ils ? Le deuxième groupe de situations rassemble les personnages ayant choisi un autre pays après en avoir appris la langue nationale. Quelle place a-t-elle dans leur vie ? Comment cette connaissance a-t-elle joué un rôle dans le choix ? A partir de ces questions, une réflexion plus large pourra être menée sur la place des différentes langues et cultures dans le parcours des protagonistes. Quel que soit le départ qui bouleverse leur vie, il n'est pas sans enjeux et sans suites, que ce soit au niveau de l'intrigue ou au niveau de l'originalité même des personnes dépeintes. Comment est-ce que cela influence l'histoire ?

Changer de culture, de langue du jour au lendemain équivaut bien souvent à changer de vie et cette perspective en particulier pousse souvent les personnages à quitter leur chez-soi. Le choix de la destination, crucial, n'est pas toujours facile. Il répond en général à des attentes particulières des protagonistes. Dans *Les Variations Goldberg*, une décision de ce genre a changé la vie de l'un des invités au concert, Frédéric, et est toujours restée attachée à son identité. Il a refait sa vie aux Etats-Unis et tout le monde le voit comme « celui qui a tout quitté pour partir en Amérique ». Ce changement dans sa vie est devenu l'un de ses traits particuliers. Frédéric est le fils d'une Française et d'un soldat américain mort avant sa naissance durant la Deuxième Guerre mondiale. Son ami, également présent au concert, le raconte en pensées :

A vingt ans, révolté par la politique raciste de son pays d'adoption à l'égard de l'Algérie, mû par un refus viscéral d'accomplir son service militaire dans ces conditions, il est parti aux Etats-Unis. C'est là le début de sa carrière fulgurante.¹

A la question « pourquoi les Etats-Unis ? », la plupart pensent que Frédéric a choisi cette destination en souvenir du père qu'il n'a pas connu. Il est à moitié américain malgré son éducation exclusivement française et naturellement les gens en déduisent qu'a voulu retrouver cette partie inconnue de ses racines en quittant son pays. Son départ aurait alors eu un double moteur : d'un côté une révolte certaine pour la France, mais d'un autre l'envie de partir à la recherche de lui-même, de son père. Pourtant, si Frédéric méprise la France, il ne semble pas pour autant très attaché aux USA. Les journalistes ou personnes qui s'intéressent à lui ne voient pas les choses sous le même angle. Durant ses réflexions, Frédéric revient sur un article paru dans un journal français à son sujet :

¹ Nancy Huston, *Les Variations Goldberg*, *op. cit.*, p. 228.

L'histoire de ma vie. Comment j'ai trouvé mes racines aux USA. Comment j'ai commencé à jouer quand j'ai découvert le *blues*, j'avais ça dans le sang à cause de mon papa. Quelles conneries. Tout ce que j'ai découvert aux USA, c'est qu'il y a pas de racines. C'est qu'on est quatre milliards de zombis à la recherche de nos racines. C'est que les enracinés sont des fous dangereux. Le *blues*, c'est la seule façon que j'aie pour raconter tout ça.¹

Frédéric refuse toute attache, il n'est ni américain, ni français. Il n'utilise d'ailleurs jamais le pronom « nous » dans son monologue intérieur mais la troisième personne seulement. Aucune patrie n'est la sienne. La citation reportée ici montre néanmoins que, même si aujourd'hui il se détache de tout appartenance, il a effectivement dû choisir les USA comme destination pour retrouver une partie de lui-même : il s'inclut dans les zombis en quête de racines. A première vue, la question de la langue semble complètement absente dans l'aventure de Frédéric Dumont. Il n'y pense pas. Comme il affirme n'appartenir à aucun pays, il se peut qu'il ne considère aucune langue comme véritablement la sienne. Frédéric ne parle de communication que lorsqu'il pense à sa musique, comme dans l'extrait ci-dessus. Ses disques sont vendus dans toutes les capitales du monde et son ami dit : « Les *blues* de Red sont un cri de colère, un cri de vengeance ; et ce cri-là a été reconnu et repris par les opprimés à travers le monde entier »². Cette déclaration laisse entendre que Frédéric a véritablement choisi pour langue le *blues*. Quel que soit l'idiome des paroles, il communique, exprime ce qu'il ressent au plus profond de lui à travers la chanson. Les mots en eux-mêmes semblent peu importants, la musique se charge de faire passer son message. Elle a, par rapport au français et à l'anglais, une absence de frontières qui semble bien correspondre aux attentes de Frédéric. Il ne s'identifie à aucun pays, et veut communiquer avec tout le monde : la chanson est donc la langue idéale pour le faire. Tout le monde le comprend et il se peut se détacher de toute appartenance nationale. La musique, par son rythme et son expressivité, devient pour lui une langue transcendante qui dépasse toutes les barrières linguistiques.

Un autre personnage n'a pas choisi son pays d'accueil en fonction de ses connaissances linguistiques : il s'agit d'András dans *L'Empreinte de l'ange*. En effet, au vu de sa maîtrise approximative du français dans le roman, il est difficile d'imaginer qu'il l'ait parlé avant de débarquer à Paris. Son choix touche malgré tout à la langue. Voilà comment le narrateur le raconte :

Il était parti avec son meilleur ami Joseph mais celui-ci, ébloui par les vitrines clinquantes de Vienne, avait choisi de rester en Autriche. András qui ne supportait pas d'entendre la langue allemande avait poussé jusqu'en France.³

¹ *Ibid.*, p. 243.

² *Ibid.*, p. 228.

³ Nancy Huston, *L'Empreinte de l'ange*, *op. cit.*, p. 177.

L'élément clef dans le choix que fait András ne réside donc pas dans ses capacités langagières, mais dans son histoire. Certes, il parle allemand, mais de cette langue « il a juré que plus un mot ne franchirait ses lèvres »¹. Les marques laissées par la Deuxième Guerre mondiale l'empêchent de s'établir dans un pays germanophone. La langue allemande ne dégoûte pas András par ses sonorités, sa grammaire ou sa syntaxe, mais bien par le peuple qu'elle représente. Les horreurs commises par les nazis ont déteint sur leur idiome, qui en est devenu l'un des symboles. En refusant l'allemand, András essaie d'oublier son passé, de s'en séparer. S'il avait choisi de s'établir en Autriche, la langue du pays l'aurait chaque jour rappelé à son douloureux passé. La France lui a donc permis de tout recommencer à zéro dans un lieu qui lui était en quelques sortes indifférent : ce pays et sa langue ne s'associent à rien dans son histoire.

Les exemples de Frédéric Dumont dans *Les Variations Goldberg* et d'András dans *L'Empreinte de l'ange* soulignent donc que, même si les connaissances linguistiques des personnages ne les ont pas influencés dans le choix de leur culture d'accueil, la question de la langue reste toujours présente. Frédéric de son côté semble incapable de communiquer autrement que par sa musique. Que se soit dans sa langue maternelle ou dans sa langue d'adoption, il marque toujours une distance, ne réussit pas à partager les idées qui bouillonnent en lui. András quant à lui a changé de culture pour fuir les problèmes de la sienne, et il a choisi la langue française pour essayer d'oublier la guerre. Saffie et Liliane, par contre, ont probablement choisi la France pour des raisons plus pratiques : elles parlaient toutes les deux la langue du pays avant de venir s'établir à Paris. Quel rôle est-ce que cette connaissance préalable a joué dans leur choix ? Leurs expériences diffèrent-elles à cause de cela de celles des deux hommes ?

Saffie a probablement choisi la France pour des raisons similaires à celles d'András : la guerre l'a profondément marquée et ne cesse de ressurgir dans ses souvenirs. En déménageant elle espérait l'oublier. Néanmoins, Saffie a un avantage par rapport à András : elle parle déjà la langue de son pays d'accueil à son arrivée. Même si elle est partie sur un coup de tête, son professeur de français² n'a pas été étranger au choix de la jeune femme. Il l'a initiée à toutes sortes de choses, et lui a probablement parlé longuement de sa contrée. La France était en quelque sorte le seul pays étranger qu'elle connaissait. Voilà comment elle explique sa décision : « Mon professeur, quand j'étais au lycée à Tegel. Il disait la France c'est

¹ *Idem.*

² Cette question a été abordée dans le chapitre « Apprentissage des langues ».

le pays de la liberté »¹. Une envie de liberté aurait donc poussé Saffie à partir. En Allemagne, elle n'était libre qu'en apparence : son pays la gardait prisonnière de son propre passé, l'empêchant de vivre vraiment. A son arrivée en France, et avant de rencontrer András, Saffie ressemble pourtant toujours à cette fille détachée de la réalité, que rien ne touche. Changer de pays ne lui a pas suffi. En se séparant de sa langue maternelle, elle espérait se séparer de tout ce que cette dernière portait en elle. Sa situation est finalement quelque peu similaire à celle d'András. L'allemand est aussi la langue de son malheur. Tous deux veulent l'éviter, la fuir en France ; mais aucun des deux n'y arrive complètement. András retrouve l'allemand dans l'accent de la jeune femme, dans les mots qui ponctuent parfois ses discours quand elle parle de son histoire. Saffie, quant à elle, n'arrive pas à se débarrasser de sa langue maternelle : elle fait partie d'elle, intimement. Seuls le Hongrois, puis Emil, arrivent à la sauver de ces vagues du passé. Avec son amant, elle réussit à parler de sa vie en Allemagne en utilisant l'imparfait. Avec la langue française, elle réussit à prendre une certaine distance. Des mots différents ne peuvent ramener à la surface les mêmes souvenirs. Volontairement, elle s'est déracinée pour se créer une autre vie, une vie dans la langue de son professeur de français. Peut-être était-ce le seul pays dont elle avait entendu parler avec chaleur, le seul pays dont on lui avait dit qu'elle pouvait y être libre.

Il semble que la France ait été pareillement symbole de liberté pour Liliane, protagoniste des *Variations Goldberg*. Elle aussi a fui son enfance en changeant de pays, a voulu laisser derrière elle l'anglais et ses *lullabies*, l'Irlande et ses fées. Chaque idiome a toujours revêtu une place précise dans la vie de Liliane lorsqu'elle était enfant. Si elle avait voulu fuir complètement ses origines, elle se serait établie dans un pays inconnu, un pays dont la langue lui aurait été étrangère. En optant pour la France, elle choisit non seulement de prendre de la distance par rapport à son enfance et à l'idiome qui lui est le plus intimement attaché mais aussi de découvrir le monde de sa mère. Cette décision est par ailleurs exprimée à travers un autre changement dans la vie de Liliane : elle est passée subitement du piano au clavecin. Voici comment elle-même caractérise les deux instruments :

Le clavecin ne fait pas dire des choses à la musique, il laisse dire la musique. Le clavecin n'a pas de marteaux ; il n'a que des étouffoirs, et ceux-ci sont recouverts de draps. Au lit, dans ma chambre, à côté de celle de mes parents, je me réveillais la nuit. Le père hurlait, la mère pleurait ou inversement ; la mère hurlait et le père pleurait. (...) Voilà de l'émotion. Voilà le pianoforte. C'est ignoble.²

¹ Nancy Huston, *L'Empreinte de l'ange*, op. cit., p. 179.

² Nancy Huston, *Les Variations Goldberg*, op. cit., p. 16-17.

Cette description, ce choix de l'instrument de musique correspond à la résolution de la jeune fille de s'éloigner des émotions de son enfance. Elle avait commencé par apprendre le piano, mais quand elle a connu le clavecin, elle a tout de suite senti « pour cet instrument une attirance morbide »¹, selon les mots de son père. En abandonnant son premier instrument, Liliane a voulu tirer un trait sur toutes les émotions qu'il soulevait. Elle ne voulait plus se laisser balloter par le monde de son enfance : il lui faisait ressentir trop de choses. Ainsi, le clavecin et le français tiennent un rôle tout à fait similaire dans la vie de Liliane : ils sont une prise de distance. Le clavecin a des étouffoirs qui vont à l'encontre de la puissance émotionnelle du piano, le français n'est que très peu lié à sa mémoire d'enfance. La musique joue véritablement le rôle d'une langue autre, d'un moyen de communication qui a lui aussi ses propres enjeux. Pour Liliane, le français est comme le clavecin : la langue de l'objectivité. Il la touche moins : les mots ne réveillent pas son histoire, ne dévoilent pas sans arrêt des souvenirs. Ils ne la détachent pourtant pas complètement de son passé car ils lui permettent d'entrer en contact avec sa mère à travers son idiome. Liliane n'a d'ailleurs commencé à poser des questions sur elle qu'après avoir quitté l'Irlande². Néanmoins, ce rapprochement avec le pays et la langue de sa mère ne semble pas avoir éveillé chez elle une nouvelle sensibilité pour le français. Etant devenue interprète, Liliane se place clairement en dehors des mots et de leurs sphères d'influence. Elle pose sur eux un œil extérieur, scientifique en quelque sorte. Liliane refuse de se laisser toucher, que ce soit par la musique ou par la langue. Le choix de son métier rejoint cette prise de distance généralisée qui caractérise ses décisions. Elle a quitté le piano et sa langue maternelle, les mots sont devenus sa profession plus qu'un moyen d'expression. Seul le clavecin lui est resté proche. Qu'elle ait choisi pour retrouver ses amis un concert de clavecin s'explique donc. L'instrument est devenu la langue de la jeune femme ; il lui correspond et transmet la musique selon ses attentes. Les autres idiomes n'ont pas leur place dans cette soirée : parce que la musicienne joue, les mots sont interdits. Comme Frédéric, Liliane choisit un autre langage.

Saffie et Liliane, d'origines différentes, ont toutes deux choisi la France et Paris pour refaire leur vie. Pour les deux femmes, la France était un pays assez éloigné et différent du pays de leur enfance : elles pouvaient espérer y vivre sans retrouver de vieux souvenirs à chaque coin de rue. Le français leur est presque totalement indifférent et leur permet à toutes les deux de prendre la distance qu'elles désirent par rapport non seulement à leur enfance mais aussi au monde d'une manière générale. Le français est toujours resté pour elles cette

¹ *Ibid.*, p. 171.

² *Ibid.*, p. 175.

autre langue, quelque peu exotique, rattachée à une personne en particulier : la mère de Liliane et le professeur de Saffie. Elle leur permet un nouveau départ dans un univers linguistique qui ne leur est à la fois connu et assez étranger pour ne pas ramener de vieilles émotions à la surface. Elles n'ont pas tout recommencé à zéro, mais presque.

Dans les diverses situations étudiées, que ce soit dans *L'Empreinte de l'ange* ou dans *Les Variations Goldberg*, il semble toujours que les personnages changent de pays pour « fuir » quelque chose, que ce soit leur passé ou des problèmes politiques. Pourtant, les raisons poussant vers un nouveau pays ou une nouvelle langue peuvent être bien plus variées. *Lignes de failles* en donne un bel éventail. L'histoire, se situant sur quatre générations et dans quatre pays différents, permet de nombreuses variations sur un même thème. Néanmoins, une constante semble se détacher : les protagonistes n'ont pas souvent le choix. Parce qu'ils ne sont que des enfants, ils sont toujours soumis aux décisions d'autrui. Kristina a par exemple été enlevée à ses parents alors qu'elle n'était qu'un bébé. Ensuite, à la fin de la guerre, elle est séparée de sa famille allemande pour être adoptée au Canada. Toutes ces choses lui ont été imposées les unes après les autres. Avant que les Américains ne débarquent dans son village, elle avait prévu de s'enfuir avec Janek en Pologne afin de retrouver leurs parents respectifs. Il en avait été décidé autrement pour eux. La petite fille n'a jamais pu choisir, ni son pays ni sa langue. Cela explique probablement son choix de chanter sans aucune parole ; elle n'appartient à aucune langue. Elle explique :

Le vrai problème c'est que si je ne chante pas en allemand, je ne sais pas quoi chanter. Tout ça m'est interdit. (...) J'en parle à Johann et il dit : « Je peux t'apprendre des chansons en polonais mais ça va nous trahir. Je suis désolé, mais pour le moment c'est mieux que tu chantes sans paroles. »¹

La seule langue qui devrait être la sienne, l'ukrainien, lui est complètement inconnue. La petite fille n'a même jamais vu son pays. Elle s'est identifiée dès son enfance à un peuple dont finalement elle ne faisait pas partie, puis exactement la même chose s'est passée avec la Pologne. Après tout ces renversements, Kristina n'appartient plus à aucun pays, et ses chansons l'expriment bien. En chantant sans recourir à des mots, elle peut communiquer avec le monde entier et se faire comprendre partout. Elle transcende les langues et les appartenances nationales et trouve ainsi son propre équilibre, son chez-soi. Kristina n'appartient à aucun pays, à aucun idiome ; la seule langue qui soit vraiment la sienne est celle de la chanson, mélodie à l'état pur détachée de toute racine géographique. Cette situation

¹ Nancy Huston, *Lignes de failles*, op. cit., p. 443-444.

n'est d'ailleurs pas sans rappeler celle de Frédéric Dumont dans *Les Variations Goldberg* : il communique par la chanson et devient ainsi une personnalité internationale, qui ne connaît aucune frontière.

D'autres personnages du roman *Lignes de failles* doivent changer de langue ou de pays sans pouvoir participer à la décision : il s'agit du petit Randall et de son père, Aron. Lorsque Sadie découvre que des documents importants pour ses recherches se trouvent en Israël, elle décide tout simplement d'y aller y vivre une année. Randall déclare à ce sujet : « Ce qu'il y a avec les grandes personnes, c'est qu'elles prennent toutes les décisions toutes seules et que les enfants n'y peuvent rien »¹. Il a raison : les enfants n'ont pas leur mot à dire, le choix d'une langue et d'un pays ne leur appartient pas. Bien sûr, cela semble très logique, mais cela fait également toute la particularité du roman. Alors que les autres textes du corpus présentent des personnages maîtres de leurs destins, ceux de *Lignes de failles* doivent apprendre à se construire selon les décisions de leur entourage. Ils ne peuvent pas fuir et ils supportent les conséquences de choix qu'ils n'ont pas faits. Ils s'adaptent. Randall par exemple s'attache beaucoup à la langue qui lui a été imposée et il se fait même une amie arabe en Israël. Il s'intègre beaucoup mieux que son père, qui refuse tout contact avec son pays d'accueil. Pourtant, des années plus tard, ce même Randall fait preuve d'une haine profonde des Arabes. La force de *Lignes de failles* réside dans ces détails. Le passage d'une génération à l'autre montre comment chaque enfant s'est développé et a grandi, comment les décisions des adultes et les événements qui ont bouleversé l'année de leurs six ans se sont répercutés sur leur vie. Aucun d'entre eux n'a véritablement choisi sa langue et sa culture, mais chacun a grandi dans un pays différent.

Chaque histoire personnelle racontée apporte sa pierre à l'étude des choix linguistiques et culturels des personnages. Plus d'un change de pays, plus d'un doit apprendre une nouvelle langue ou s'acclimater dans un nouvel environnement linguistique. Au delà des histoires particulières, ces migrations donnent une dimension multiculturelle aux romans étudiés, permettent de confronter des parcours en apparence complètement différents. Il arrive par exemple dans *L'Empreinte de l'ange* que « l'Allemande donne à boire à l'Algérien dans la cour du Hongrois, au milieu des riffs de jazz syncopés des Afro-Américains »². Tous ces personnages se retrouvant dans un pays qui n'est pas le leur ont quitté, volontairement ou non, le pays de leur première enfance. Claude Estéban affirme : « La langue est comme un sol

¹ *Ibid.*, p. 194.

² Nancy Huston, *L'Empreinte de l'ange*, *op. cit.*, p. 256-257.

premier où tout notre être prend racine – et l'on ne s'enracine pas à son gré »¹. Choisir de partir revient véritablement à se déraciner. Dans leur nouveau pays et dans leur nouvelle langue les protagonistes ont la possibilité de tout recommencer. Leur passé ne se lit pas sur leur visage, ils peuvent essayer de tirer un trait sur leur enfance. Pourtant, dans toutes les situations examinées, aucune nouvelle appartenance n'apparaît vraiment. Les émigrés gardent leur statut d'étrangers, une certaine distance par rapport à leur nouveau monde. Ils ne font jamais complètement corps avec leur environnement d'adoption, tout en ne pouvant plus s'identifier complètement avec celui de leur enfance. Chaque changement de pays, chaque passage dans une nouvelle culture apporte une nouvelle peau aux personnages. Ils deviennent, pour le lecteurs, plus denses ; leur personnalité se module sur leurs migrations et les enjeux de celles-ci ; leur histoire prend un sens nouveau. La langue constitue une variable à part entière de l'identité des protagonistes. Les aventures particulières de chacun permettent ainsi de confronter le rôle dans la fiction des différentes langues et cultures.

NOTION DE L'ÉTRANGER

Elle se présente en disant qu'elle s'appelle Mlle Mulyk et qu'elle s'excuse d'interrompre notre repas, dès qu'elle ouvre la bouche on sait que c'est une étrangère.

Kristina, *Lignes de failles*²

Les propos de la petite Kristina le rappellent, un étranger se reconnaît surtout et avant tout à cause de sa langue. Soit il ne parle pas l'idiome du pays qui l'accueille, soit il n'arrive pas à se départir de son accent. Dès qu'il prononce quelques mots, il devient extérieur, autre. Sa langue le trahit et on « sait » immédiatement qu'il est étranger, comme le dit bien Kristina à propos de la femme qui rend visite à sa famille. L'appellation d'étranger constitue la première étiquette que la personne se voit octroyer. D'autres s'ajouteront probablement à celle-là, mais elle ne disparaîtra jamais complètement. Qu'est-ce vraiment qu'un étranger ? Simplement une personne qui parle une autre langue ? La première définition que donne le *Trésor de la Langue Française informatisé* est celle-ci : « (Celui, celle) qui n'est pas d'un pays, d'une nation

¹ Claude Esteban, *op. cit.*, p. 120.

² Nancy Huston, *Lignes de failles*, *op. cit.*, p. 465.

donnée; qui est d'une autre nationalité ou sans nationalité; *plus largement*, qui est d'une communauté géographique différente »¹. Ainsi, si on reconnaît bien un étranger par la langue, ce n'est pas cette dernière qui le fait étranger en premier lieu. Elle est la pointe de l'iceberg en quelque sorte, la marque d'une autre nationalité. Au-delà de cette définition de base, l'étranger se distingue par des différences plus profondes : ce statut qu'il reçoit dès qu'il quitte son chez-lui joue sur son identité. Richard Stamelman, dans un article dédié à la notion de l'étranger, l'explique en s'inspirant de « L'étranger » de Baudelaire² :

The stranger, a creature of loss, lives in a continual state of exteriority and absence. Continually on the move, contained by no frontiers or boundaries, the stranger has for "home" only the changing landscapes of his wandering, for "companions" only the echos of his own footsteps, for "possessions" only the absence of possessions. The stranger is a nomad, a pariah, an exile, a man or woman on and of the Outside, to whom all communal acts, all common activities, the most simple human verbs – to have, to belong, to speak – are foreign.³

Cette définition va plus loin dans l'identité profonde de l'étranger. Une fois qu'il a quitté ses racines il n'appartient plus à aucune communauté. En cela il erre perpétuellement, sans même avoir besoin de voyager beaucoup : il ne s'attache que très peu aux lieux qu'il visite et le monde lui est devenu étranger. Il n'est chez lui nulle part.

Un certain nombre de personnages des romans du corpus sont des étrangers. Ils ont quitté leur pays, momentanément ou non, et se trouvent dans un environnement culturel qui n'est pas le leur. Chacune de leurs routes est unique, mais l'étiquette d'étranger qu'ils ont acquise leur donne un point commun. Afin de préciser ce statut, il sera abordé selon deux optiques. La première est celle du natif : qu'est-ce qu'un étranger pour lui ? Que regarde-il quand il rencontre une personne qui n'est pas de son pays ? Les romans offrent nombre de confrontations qui ne manquent pas de soulever certaines interrogations, que ce soit au niveau de la langue ou de la culture d'une manière plus générale. L'œil de l'autre crée l'étranger. Néanmoins, l'étranger se positionne également en tant que tel. Cela sera le deuxième axe d'analyse. Quand une personne arrive dans un pays qui n'est pas le sien, elle ne peut le regarder que de l'extérieur, d'une certaine distance. Elle n'appartient pas à son nouvel

¹ <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=1069574295;r=1;nat=;sol=0;> (page consultée le 22.10.2010)

² Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris [Petits poèmes en prose]* (1869).

³ Richard Stamelman, « The Strangeness of the Other and the Otherness of the Stranger : Edmond Jabès », *Yale French Studies*, vol. 82.1 (1993), p. 119. Traduction indicative : « L'étranger, une créature de perte, vit dans un état continu d'extériorité et d'absence. Continuellement en mouvement, contenu par aucune frontière ou limite, l'étranger a pour « chez-soi » seulement le paysage mouvant de ses pérégrinations, pour « compagnons » seulement les échos de ses pas, pour « possessions » seulement l'absence de possessions. L'étranger est un nomade, a paria, un exilé, un homme ou une femme sur et de l'Extérieur, a qui tous les actes communautaires, toutes les activités communes, les verbes humains les plus simples – avoir, appartenir, parler – sont étrangers. »

environnement ; langue et particularités culturelles le lui rappellent constamment. Comment cela module-t-il son expérience de l'exil ? A quoi donc l'étranger peut-il appartenir ? Comme dans le chapitre précédent, les questions de langues et de cultures ne peuvent être séparées l'une de l'autre. Comme le dit Jean-Claude Mattion : « [Le langage] est un élément de la culture, mais qui prend une place spéciale par rapport aux autres : grâce à lui, la culture humaine est conservée et transmise en grande partie aux générations à venir »¹. Il est impossible d'étudier l'un sans toucher à l'autre, l'accès à la culture passant par le langage. Tout en se focalisant sur le thème des langues, l'analyse ne pourra pas oublier les autres enjeux auxquels l'étranger doit faire face.

Lorsqu'il arrive dans un nouveau pays, l'étranger ne parle pas ou peu la langue, ne connaît pas les usages locaux et très vite les gens le « repèrent ». Sa langue le trahit : elle est une carte de visite qu'il ne peut pas cacher. L'immigrant a un accent et les gens le remarquent tout de suite. Avant même de rencontrer Saffie, Raphaël lui parle au téléphone. Il ne réfléchit pas au timbre de sa voix ou à sa politesse, ne cherche même pas à se souvenir de son nom, il se dit juste : « Tout à l'heure au téléphone, cette fille avait un accent ; de quel pays ? »². La première caractéristique de la jeune femme est donc son statut d'étrangère, qu'elle garde tout au long du roman. Après qu'elle a accepté de l'épouser, il annonce à sa maman « son intention de prendre pour épouse légitime l'Allemande qu'il vient d'embaucher comme domestique »³. Raphaël aurait pu se contenter d'expliquer qu'il comptait se marier avec sa domestique. Cette formulation souligne que Saffie est allemande avant d'être domestique ou quoi que ce soit d'autre. Son histoire et sa culture n'importent peu et Raphaël ne pose jamais de questions sur l'Allemagne et la jeunesse de sa femme. Il sait qu'elle a des problèmes et que son passé doit y être pour quelque chose, mais il ne demande rien. Par contre, il est très fier d'elle lorsqu'elle fait sa première plaisanterie en français. Cela arrive lorsqu'il lui pose une question à propos de sa robe de mariée et que Saffie répond par une plaisanterie. Il pense : « elle fait déjà de l'esprit en français, la petite ! »⁴. Le mot « déjà » indique qu'il y a comme un cheminement que Saffie doit suivre afin de devenir une parfaite femme française. Après la langue, l'humour apparaît ici comme l'une des choses que tout étranger vivant en France doit acquérir s'il veut « faire partie » de ce pays. Raphaël est heureux des progrès de sa femme ; il

¹ Jean-Claude Mattion, Mohamed Zaïane, *Le bilinguisme, aspects linguistiques, psychologiques, sociologiques et philosophiques*, Freiburg (1978), p. 197.

² Nancy Huston, *L'Empreinte de l'ange*, *op. cit.*, p. 17.

³ *Ibid.*, p. 55.

⁴ *Ibid.*, p. 61.

la regarde comme si elle suivait un apprentissage particulier, comme on s'attendrit devant un enfant qui résout ses premiers problèmes mathématiques. Le premier regard que pose Raphaël sur Saffie fait d'elle une étrangère, alors que le deuxième la perçoit comme une Française en devenir.

Raphaël n'est de loin pas le seul à donner rapidement l'étiquette d'étranger aux personnes qu'il rencontre. La fille de Kristina, Sadie, vit une expérience similaire lorsque Janek débarque au Canada et sonne à l'appartement de sa mère. La petite fille ouvre la porte et voit un homme blond : « Il dit, d'une voix forte et en même temps incertaine : "Erra est là ?" (C'est un étranger. Il roule les r.) »¹. La première chose qui saute aux yeux, ou plutôt aux oreilles de la petite fille est la qualité d'étranger du visiteur. Parce que cet homme est différent, Sadie est tout de suite méfiante, elle dit même qu'il lui fait peur. Elle ne sait pas ce qu'il veut, n'arrive pas à situer son apparence et son comportement. L'étranger semble hermétique, parce qu'il est étranger justement. Sa culture, sa langue, sa façon d'être sont différentes et inaccessibles pour celui qui le rencontre. Chacun des deux locuteurs a ses propres normes et se trouve dans l'incapacité de comprendre l'autre, de le définir. Sadie ne peut pas situer l'homme qui frappe à sa porte et n'ose pas le laisser entrer. Peu de temps après les rôles s'inversent et la petite fille devient l'étrangère de la situation : « Je n'arrive pas à détacher les yeux de la scène, [maman] lui dit des mots dans cette langue qu'ils partagent et qui m'exclut »². Parce que Kristina a changé de langue d'expression pour converser avec son ancien frère, c'est maintenant Sadie qui fait partie d'un autre monde et qui n'a plus aucun accès à celui des deux adultes. Tout à coup sa mère également est devenue étrangère, à cause de la langue qu'elle parle seulement. La langue crée l'étranger.

Le natif qualifie une personne comme étrangère dès qu'il entend son accent. Mais il n'est pas le seul : les étrangers ont le même réflexe de classification les uns envers les autres. Lorsque deux personnes d'origines différentes se rencontrent dans un pays qui n'est pas le leur, leur réactions mutuelles sont très similaires à celles des locaux. Les premiers mots qu'ils échangent portent bien souvent sur le sujet de leur origine, de leur statut d'étranger. Voici par exemple la première question que pose Saffie à András dans *L'Empreinte de l'ange* : « Vous êtes de quel pays ? »³. Dans ce cas, ce n'est pas son accent qui a « trahi » le Hongrois, mais ses fautes de français. Sa différence l'expose à la curiosité de la jeune femme. András demande ensuite à Saffie : « Vous aussi, vous n'êtes pas français ? »⁴. L'utilisation du mot « aussi » crée

¹ Nancy Huston, *Lignes de failles*, *op. cit.*, p. 360.

² *Ibid.*, p. 364.

³ Nancy Huston, *L'Empreinte de l'ange*, *op. cit.*, p. 141.

⁴ *Ibid.*, p. 142.

immédiatement un lien entre les deux personnes : ils se reconnaissent comme étrangers et leur relation s'en trouve modifiée. Ce statut devient leur point commun.

En tant qu'étrangers, Saffie et András se voient eux-mêmes comme extérieurs : ils se définissent comme différents. Un certain nombre de facteurs montrent à l'étranger sa propre dissemblance. Il est une personne multiple faisant face à un environnement qui n'est pas le sien. Pour pouvoir y vivre, il doit commencer par en apprendre la langue. Par elle seulement peut-il essayer d'entrer dans sa culture d'adoption. Là commence son intégration et là commencent aussi les attentes des autochtones. Pour eux, le nouveau venu doit acquérir les bases linguistiques du pays dans lequel il s'établit. Néanmoins, la question de l'intégration, de la « normalisation » n'est pas si simple. Claire Kramsch résume très bien la chose :

It has generally been assumed that the main motivation for learning a foreign language is to become one of "them". But more often than not, insiders do not want outsiders to become one of them (...), and even given the choice, most language learners would not want to become one of them.¹

Une personne venant d'ailleurs ne peut que très difficilement devenir l'égale d'un natif, et cela parce que l'un et l'autre ne le veulent pas forcément. Apprendre une nouvelle langue revient à se construire une nouvelle identité, mais cela ne signifie pas qu'elle sera à l'image d'une identité locale, ni qu'elle effacera complètement la précédente. Quoi qu'il fasse, l'étranger aura toujours cette part de différence en lui. Il refuse de s'assimiler complètement à la société qui l'accueille et garde toujours un œil extérieur sur elle.

Cette position particulière qu'adopte volontairement l'étranger peut s'observer assez facilement dans *Les Variations Goldberg*. Parmi les personnes présentes et selon les indices donnés par le roman, trois protagonistes ne sont pas d'origine française : Kenneth Kullain, le père de Liliane, irlandais ; Christine, une ancienne amie de Liliane, américaine et enfin Dominique, le compagnon de Christique, québécois. Parce que chaque variation Goldberg est un monologue intérieur, ces trois invités sont « trahis » par leur langage. Kenneth et Christine ponctuent leurs discours de mots, phrases ou chansons en anglais alors que le français de Dominique laisse voir une pointe d'exotisme : il n'est pas habituel pour le lecteur européen. Chaque variation est introduite par un petit mot, la sienne porte le nom de « *Joual* »², et celle de

¹ Claire Kramsch, « The privilege of the Nonnative Speaker », *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 112.3 (1997), p. 364. Traduction indicative : « Il a généralement été supposé que la motivation principale pour apprendre une langue étrangère était de devenir l'un "des leurs". Mais plus souvent, les natifs ne veulent pas que les étrangers deviennent l'un des leurs (...), et même si on leur donne le choix, la plupart des étudiants de langue ne voudraient pas devenir l'un des leurs. ».

² Nancy Huston, *Les Variations Goldberg*, *op. cit.*, p. 49.

Kenneth Kullain s'appelle « *Vert* »¹, la couleur de l'Irlande. Les deux hommes sont donc immédiatement marqués par leurs origines respectives : elles sont un de leurs éléments constitutifs. Les étrangers se distinguent des autres protagonistes par leur manière de réunir toutes les personnes présentes dans un grand groupe auquel ils n'appartiennent pas. Un certain nombre des Français présents au concert ne se connaissent pas non plus entre eux, mais ils ne s'isolent pas autant face à une entité imaginaire regroupant tous les autres. Dominique pense par exemple :

Non mais, c'est-tu possible de se prendre au sérieux à ce point-là ? Des gars et des filles qui se prétendent des intellectuels, des parangons de la Raison de la France des Lumières ou j'sais pas quoi, se réunissent pleine fin du XX^e siècle pour une séance de spiritisme ?²

Le Québécois ne s'inclut pas du tout dans la réunion, alors même qu'il en fait partie intégrante. Parce qu'il n'est pas français, il regarde les autres comme des représentants de ce pays, comme formant une entité solide. Quelques lignes plus bas, il déclare encore en parlant des invités : « Ah ! ça les ferait pas rire, les Français, avec leur bouche en cul de poule »³. Il se sent autre, se démarque des autres culturellement. Dominique considère son humour comme différent, sait que ce monde dans lequel il se sent étranger ne le comprendrait pas. Même si sa langue maternelle est le français comme pour la plupart des invités, le sien est différent, d'un autre pays. Il est comme une langue étrangère dans le sens où il transmet une culture différente et ne suscite pas un sentiment d'appartenance. Le monde de référence change. Dominique se sent autant étranger que Kenneth ou Christine dans cette situation. Sa langue n'y change rien. Les trois personnages se définissent eux-mêmes comme étrangers et cela module le regard qu'ils ont sur les autres, qu'ils considèrent comme tous français.

La situation est bien différente pour une personne qui s'établit dans un pays plutôt que d'y venir en visite. Les protagonistes de *L'Empreinte de l'ange* sont confrontés plus directement à cette question de devenir « one of them » pour reprendre les mots de Claire Kramsch⁴. Saffie et Andrés se sont tous deux installés dans un pays et une langue qui ne sont pas les leurs. Le regard qu'ils posent sur la France, ainsi que le comportement qu'ils adoptent face à leur pays et à leur culture d'accueil soulignent le statut double de l'étranger, qui veut d'un côté garder sa spécificité et qui doit de l'autre s'adapter à son nouveau monde. Andrés, alors même qu'il est établi en France depuis plusieurs années, maîtrise le français moins bien que Saffie et ne semble pas faire de nombreux efforts pour améliorer ses capacités

¹ *Ibid.*, p. 169.

² *Ibid.*, p. 50.

³ *Idem.*

⁴ Claire Kramsch, *op. cit.*, p. 364.

linguistiques. Ses erreurs portent le plus souvent sur le genre des noms, et plutôt que de les accepter, il les met sur le compte de l'absence de logique de la langue française. Lorsque Saffie le corrige pour la première fois, il s'exclame : « Oh ! c'est pas la peine. J'arrive pas avec les genres, en français. Pourquoi *une* flute et *un* table, il y a pas de sens »¹. Cet exemple démontre que la logique de la langue française n'est pas ici en jeu, András se trompant dans son affirmation. Cela a pour première conséquence de faire rire Saffie, mais aussi de révéler que la langue et ses genres restent obscurs pour lui. Il refuse simplement de fournir les efforts nécessaires à sa progression. Plus d'une fois il se trompe et balaie les corrections qu'on lui donne d'une réplique similaire. Cela ne va d'ailleurs pas sans rappeler le comportement de Renée dans *Trois fois septembre*, qui, lorsqu'elle ne comprend pas un mot, « oublie son existence gênante »². Dans leurs réflexions sur le bilinguisme, Christ Herbert et Hu Adelheid remarquent que « les personnes qui veulent s'intégrer dans une communauté font plus d'efforts pour parler et écrire "normalement" que les autres »³. Le manque d'empressement du Hongrois face à l'idée d'une hypothétique intégration expliquerait ainsi ses erreurs récurrentes en français. Parce qu'András ne peut souscrire à la politique française, peut-être ne veut-il pas parler « normalement » et avoir l'air français. Ces erreurs serviraient en conséquence à cultiver sa différence, consciemment ou non. András continue, tout au long du roman, de regarder les Français d'un œil extérieur. Il est au cœur du pays mais n'en fait pas vraiment partie. Lorsqu'il est avec Saffie, le narrateur raconte :

Les passants les prennent pour un couple normal, en promenade avec leur fils. Mais ils sont anormaux : anormalement libres et heureux. Ils contemplent avec un détachement amusé les pauvres Français qui traversent le jardin d'un pas pressé.⁴

Même si leur apparence ne le montre pas, Saffie et András sont différents parce qu'ils sont étrangers. Ils voient le monde et la vie d'un autre œil. Comme ils ne sont pas français, ils peuvent se permettre de juger les gens qui les entourent, de les classer dans la catégorie des « Français ». Rien ne leur prouve que les personnes traversant le parc à ce moment-là soient effectivement des autochtones. Mais en les définissant ainsi, le couple peut créer un « eux » et un « nous ». Saffie et András n'ont aucune envie de devenir une partie intégrante du peuple français et se plaisent dans leur position extérieure. Leur vécu leur donne une distance, une profondeur que les autres n'ont pas forcément. Cela leur apporte la liberté et le bonheur que

¹ Nancy Huston, *L'Empreinte de l'ange*, *op. cit.*, p. 141.

² Nancy Huston, *Trois fois septembre*, *op. cit.*, p. 42. Cette thématique a été abordée dans le chapitre « Apprentissage des langues ».

³ Christ Herbert et Hu Adelheid, « Soi et les Langues, Contrepoint », in *Précis du plurilinguisme et du pluriculturalisme*, G. Zarate, D. Lévy et C. Kramersch (dir.), Paris : Archives contemporaines (2008), p. 115

⁴ Nancy Huston, *L'Empreinte de l'ange*, *op. cit.*, p. 183.

le narrateur qualifie d'anormaux. La conscience de leur différence leur permet de percevoir les choses autrement, de se construire leur propre bulle. Tous deux ont néanmoins décidé de ne communiquer qu'en français, alors même que ce n'est pas leur seule langue commune¹. Chacun, pour des raisons personnelles, a fait de l'allemand une langue du passé, à garder enterrée. Le Hongrois comme l'Allemande utilisent donc un idiome qui leur est plus neutre, vierge en quelques sortes, pour y construire leur amour. Cela ne cause aucune identification avec la culture française : la langue ne leur sert ici pas à aller vers les autres mais à se replier sur eux-mêmes.

Saffie et András ont leur différence en commun. Leur origine importe peu, ils sont tous deux étrangers et cela suffit à créer un sentiment d'appartenance. Parce qu'ils sont tous singuliers par rapport au standard local, les étrangers ont tendance à se regrouper, à s'unir. Le lieu qu'a choisi András pour établir son atelier n'est d'ailleurs pas anodin. Dans le Marais se retrouvent tous les étrangers. Les habitants du quartier forment des communautés où les Français se font rares. Le français joue alors le rôle d'une langue véhiculaire sans véritable valeur culturelle, il reste une langue étrangère pour la plupart de ses locuteurs.

La langue devient souvent pour les étrangers un élément qui rapproche ou qui éloigne. Quel plaisir en effet de trouver un autre locuteur de sa langue maternelle lorsque l'on vit dans un idiome étranger. Les mots viennent librement, la conversation semble plus simple, plus vraie, la personne à qui l'on s'adresse plus proche. Alors que Randall commence sa nouvelle vie en Israël, il savoure véritablement sa première conversation en Anglais en dehors du cercle familial. Elle a lieu lorsqu'il rencontre Nouzha ; en voici un extrait :

- Ca me fait plaisir de trouver quelqu'un qui parle bien l'anglais, je lui dis. C'est dur, l'hébreu, quand ce n'est pas ta langue maternelle.
- Ce n'est pas la mienne non plus.
- Ah bon !?
- Eh ! non. Ma langue c'est l'arabe.
- Ah ! Alors on est tous les deux des étrangers ! je dis, heureux de nous avoir enfin trouvé une ressemblance.²

Pour le petit garçon, une seule chose importe : ils sont tous deux étrangers et cela leur fait un point commun face aux autres enfants. Leur différence les rend semblables. Israël est le pays d'origine de Nouzha mais elle est la seule fille arabe de l'école et la seule dont l'hébreu n'est pas la langue maternelle. Les deux enfants sont donc confrontés aux mêmes problèmes linguistiques : ils doivent étudier dans une langue qui n'est pas la leur. Randall se sent plus proche de cette petite fille que de n'importe qui d'autre dans son école, et ce n'est qu'à elle

¹ András parle en effet couramment l'allemand. Voir le chapitre dédié au choix de la langue.

² Nancy Huston, *Lignes de failles*, *op. cit.*, p. 216.

qu'il parle de ses difficultés d'intégration. Cette dernière le côtoie seulement parce que, selon les mots du petit garçon, elle « ne le trouve pas trop juif pour être [son] ami »¹. S'il avait été comme les autres elle ne lui aurait jamais adressé la parole, les juifs d'Israël représentant ses pires ennemis. Nouzha accepte Randall alors même qu'il est plus jeune qu'elle, seulement parce qu'il est étranger. Cette non appartenance à l'école qu'ils fréquentent les rapproche : ils ne seront jamais comme les autres enfants. Même Saffie avec son passeport français ne deviendra jamais une autochtone. Son histoire, ses origines l'en empêchent. Quoi qu'il arrive, la différence fondamentale reste et bien souvent l'étranger lui-même ne désire pas une complète « normalisation ». Il peut vouloir maîtriser la langue, les us et les coutumes afin de s'intégrer au mieux dans son pays d'accueil, mais il ne peut pas abandonner son identité d'avant, même s'il le souhaite.

Les différentes situations rencontrées dans les romans du corpus ont laissé entrevoir la variété des paramètres qui entrent en jeu lorsque l'on commence à parler de la notion de l'étranger. Parmi ceux-ci, la langue joue un rôle à la fois capital et secondaire. Quelles que soient les circonstances, elle est toujours présente. Une langue est non seulement le support d'une culture, mais aussi celui de la communication. Dès qu'un étranger parle, lui et son locuteur savent qu'il est différent. Ce simple élément semble influencer le dialogue et les contacts entre les gens. Le natif juge les capacités langagières de son interlocuteur, son accent, alors que ce dernier regarde l'autochtone d'un œil critique et extérieur. Parler une autre langue, évoluer dans un autre monde donne une certaine distance. La langue se fait le reflet le plus visible de l'étranger et révèle beaucoup sur lui. Elle est son marqueur d'intégration tout comme elle en est son moyen. Par son niveau de langue, l'étranger révèle sa position face à son pays d'accueil : vient-il d'arriver, se contente-t-il d'un minimum communicationnel, est-il devenu bilingue ? La langue est également un élément qui à la fois unit et exclut les étrangers. Chaque idiome que deux personnes ont en commun ou doivent apprendre les rapproche. Les étrangers ont naturellement tendance à se regrouper, à faire de leur statut une appartenance.

Qu'apportent toutes ces considérations aux romans ? Elles pourraient s'appliquer à des personnes réelles tout comme elles s'appliquent aux protagonistes. Ce qui est vraiment significatif pour cette étude, c'est la quantité d'étrangers que l'écrivaine dépeint. Ils sont dans chaque roman, et même les personnages qui ne voyagent pas se sentent souvent étrangers à un moment ou à un autre. L'expérience de l'étranger et de la langue étrangère devient comme une épreuve qui permet d'observer les héros dans une situation de déséquilibre. Cela donne à

¹ *Ibid.*, p. 220.

l'auteure la possibilité de mieux dépeindre chacun des protagonistes, d'en faire des personnalités uniques et profondes. Dans *Lignes de failles*, devenir étranger équivaut toujours pour les enfants à une étape constitutive de leur développement. Leur identité future en garde les traces : Kristina chante sans paroles, Randall est devenu raciste après que Nouzha lui ait lancé un malédiction, Sadie a rompu avec sa maman. Tout semble imbriqué comme dans un puzzle. Dans *L'Empreinte de l'ange*, l'expérience de l'étranger est l'un des éléments fondamentaux du roman. Elle est le moteur de l'histoire ; les héros souffrent tous d'une manière ou d'une autre d'un déracinement qui guide leurs actions et comportements. *Les Variations Goldberg* par contre dépeignent la notion de l'étranger plutôt comme un élément caractérisant parmi tant d'autres. Alors que chaque personnage n'a que quelques pages à disposition, il doit devenir une personne à part entière en peu de mots. Le statut d'étranger donne ainsi une base identitaire certaine et efficace. Dans chaque roman, être étranger, parler une autre langue, signifie avant tout mettre son identité profonde dans la balance face à une autre culture, à un autre parler. L'étranger se définit et est défini par sa langue. Elle fait de lui un autre.

LANGUES ET IDENTITE

András n'est pas le même quand il parle sa langue, Saffie l'a déjà constaté : sa voix est plus forte et son débit plus rapide que d'habitude.

*L'Empreinte de l'ange*¹

Parler une autre langue peut-il suffire à faire d'une personne quelqu'un d'autre ? Saffie semble bien le croire. La voix de son amant ou son débit de paroles font de lui un autre et révèlent au lecteur des autres pans de son identité. En Hongrois, András apparaît bien plus à l'aise qu'en français. Sa personnalité prend plus de place, sa voix s'affirme : il est sur son territoire et n'est tout simplement « pas le même ». Cet homme là est presque un inconnu pour Saffie. Il se trouve, selon les mots du narrateur, « dans l'indicible intimité de la langue maternelle »². Tout à coup, il n'est plus un étranger mais redevient l'homme qu'il était avant de s'exiler. En quelques secondes, ses années passées à Paris s'effacent et Saffie se sent également effacée

¹ Nancy Huston, *L'Empreinte de l'ange*, *op. cit.*, p. 216.

² *Ibid.*, p. 217.

derrière la femme qui discute avec lui en Hongrois. Le simple constat de la jeune allemande laisse entrevoir toutes les questions identitaires que soulève une nouvelle langue, langue bien souvent attachée à un nouveau pays et une nouvelle vie. Dans chacun des chapitres du travail, l'influence des langues et de leurs divers enjeux sur la construction des personnages a été soulignée. Chacun des aspects étudiés contribue à construire des protagonistes uniques, particuliers, différents. Ce dernier chapitre constitue donc l'aboutissement de tous les autres en quelques sortes. Il ne regardera plus comment la langue change la vie des personnages, leurs visions du monde, leurs relations aux autres, mais bien comment elle les change eux-mêmes et comment elle leur sert à se définir.

Cette question peut être étudiée selon trois axes de lecture principaux. Le premier se penchera sur le rôle de la langue dans les affirmations identitaires ; la langue qu'une personne parle peut-elle l'aider à montrer qui elle est ? Intuitivement, il semble que l'affirmation identitaire ne peut se faire à travers une langue qu'à l'étranger. En effet, dans un pays où tout le monde parle le même idiome, il est difficile de marquer sa différence grâce à lui. Quelques situations particulières permettront de réfléchir à la question de la définition de soi par la langue. Dans un deuxième temps, la négation identitaire et ses enjeux seront mis en valeur ; peut-on refuser un pan de soi-même par la langue ? Ranger une partie de son identité dans des mots enfouis ? Récuser son être à travers un blocage linguistique constitue un acte fort, aux répercussions bien visibles. Changer de pays et de langue constitue une déclaration ferme, une possible envie de devenir quelqu'un d'autre, de se redéfinir à travers des mots différents. Enfin, pour finir ces réflexions sur l'identité, ce chapitre reviendra sur les considérations initiales. Avoir deux langues signifie-t-il vraiment avoir deux identités ? Que disent les romans à ce sujet ?

Lorsqu'un personnage se retrouve face à un locuteur d'un autre horizon, montrer sa langue revient à montrer qui il est. Le chapitre précédent en a déjà parlé : l'étiquette d'étranger est la première que celui-ci se donne et que la personne à qui il s'adresse lui attribue. Dire que l'on est autre, différent, revient à dire le plus important sur soi. A travers leur langue, les personnages peuvent dévoiler un certain nombre d'informations sur eux-mêmes. Ni Saffie ni András ne semblent avoir honte de leurs origines et ils ne les cachent pas, au contraire. Chacun vient d'un autre pays et le révèle volontiers à son interlocuteur. Même si comme la jeune femme ils récusent leur passé, ils assument pleinement leur identité, l'affirment par leur prénom notamment. En eux même, ces derniers n'ont que peu de rapport avec la question de la langue. Pourtant, il faut constater que Saffie et András insistent sur la

prononciation : à l'allemande pour l'une et à la hongroise pour l'autre. Voici ce que dit la jeune femme lorsqu'elle se présente à Raphaël :

- Je m'appelle Zaffie, dit-elle, et, quand il lui demande de répéter, puis d'épeler, c'est par un S que cela commence, son nom est Saffie mais se dit Zaffie, parce qu'elle est d'origine allemande.¹

La jeune femme aurait pu se contenter de franciser son prénom pour une compréhension plus facile, mais elle ne le fait pas. Elle garde sa prononciation originale, prend le temps de l'expliquer. Parce que le S se prononce [z], Saffie découvre à son interlocuteur à la fois sa langue maternelle et sa nationalité allemande. Elle explique la particularité phonétique de son prénom en donnant sa nationalité. Nom et origine vont ensemble, et tant que Saffie garde l'un elle ne peut se défaire de l'autre. Quoi qu'il arrive, sa première identité reste donc durant tout le roman à travers son nom à la consonance étrangère, qui rappelle toute la langue allemande. La jeune femme a quitté son pays natal pour mettre de la distance entre elle et son passé mais cette citation révèle qu'elle n'a néanmoins pas voulu changer complètement d'identité. L'Allemagne et sa langue maternelle restent toujours présentes à travers son prénom, tout comme András reste hongrois. Lui aussi tient à la bonne prononciation de son prénom. Quand Saffie le formule pour la première fois, il déclare : « Vous dites bien mon nom »² sans même réagir aux mots qui accompagnent son prénom, « je viens où vous voulez »³. Pourtant, ces derniers constituent une confirmation du nouveau lien que les deux êtres viennent de créer, une déclaration d'amour presque. Il ne semble même pas percevoir la portée des paroles de Saffie ; il n'entend que la prononciation de son prénom et s'en réjouit. Cela montre qu'il tient à ses origines, à son identité première et profonde. Toute la langue hongroise et son individualité affleurent sous un simple prénom et la façon de le prononcer. Il constitue leur seul mot originaire de son propre idiome qu'András peut garder continuellement sur lui et utiliser dans son pays d'accueil. Il est véritablement un marqueur d'appartenance. La France et le français ont joué sur son identité, mais la première reste toujours juste sous la surface.

Alors qu'András veut garder son appartenance profonde, un autre personnage veut quant à lui devenir différent et pense le faire grâce à la langue. Il s'agit de la petite Kristina dans *Lignes de failles*. Après sa première conversation avec Janek, elle est convaincue d'être polonaise et commence à apprendre la langue pour retrouver sa véritable identité, devenir qui elle devrait être vraiment. Les mots qu'elle apprend ne réveillent aucun souvenir en elle, ne

¹ *Ibid.*, p. 20.

² *Ibid.*, p. 159.

³ *Idem.*

ramènent à la surface aucune histoire : ayant été kidnappée à sa naissance, elle n'a jamais eu l'occasion de devenir la personne qu'elle aurait dû être. Pour compenser, Kristina compte conquérir son identité en parlant la langue qui y est attachée : le polonais. C'est pourquoi, lorsque Mlle Mulyk arrive dans la famille allemande pour se saisir des enfants volés, la petite fille veut montrer qui elle pense être :

Je traverse lentement la cuisine et, prenant la main de Mlle Mulyk, je lui dis solennellement en polonais : "Moi aussi je suis polonaise".¹

Par cet acte, Kristina utilise l'idiome qu'elle a appris pour affirmer son identité. La fillette n'a rien d'autre que la langue et sa parole pour prouver qui elle est. Aucun souvenir, aucun nom ne peut l'aider et pouvoir dire en polonais qu'elle est polonaise donne une certaine assurance de validité à son affirmation. Bien sûr, Kristina ne pouvait pas savoir que Mlle Mulyk avait un dossier sur elle disant qu'elle était une enfant ukrainienne, et cela n'enlève en rien la force de ce tour de parole. La langue lui sert à affirmer son identité, alors même que toutes les apparences porteraient à croire qu'elle est une petite enfant allemande. Le polonais est le seul support de ses origines perdues.

Au delà d'un outil d'identification ou d'un moyen de s'affirmer, la langue peut jouer le rôle d'une négation. Refuser l'une de ses langues revient à rejeter une partie de son identité, et cela représente un acte fort. En cherchant à effacer une langue de leur répertoire, les personnages montrent leur volonté d'effacer tout un pan d'eux-mêmes. Une de leur langue est devenue pour eux l'incarnation d'un monde, de souvenirs ou d'une histoire qu'ils veulent oublier, ou du moins enfouir au plus profond d'eux-mêmes. Le premier exemple qui vient à l'esprit est bien sûr celui de Saffie. Tout au long du roman, l'allemand reste pour elle un fantôme rampant qu'elle essaie de repousser². Cela se voit surtout dans sa véhémence contre les chansons en allemand : elle refuse de les entendre, de les chanter. Lorsque Raphaël passe son premier Noël avec sa femme, voilà ce qui arrive :

Désespéré par le silence de son épouse, il se met à chanter (sa voix est belle) la seule chanson qu'il connaît en langue allemande :

- *O Tannenbaum, o Tannenbaum...*

- Arrête ! dit Saffie d'un air mauvais.³

Cet épisode n'est pas isolé. Après la naissance de son fils, Saffie refuse catégoriquement de chanter pour lui, sous prétexte qu'il est français et qu'elle ne les connaît pas les chansons de ce

¹ Nancy Huston, *Lignes de failles*, op. cit., p. 467.

² Cette question a déjà été soulevée dans les chapitres précédents.

³ Nancy Huston, *L'Empreinte de l'ange*, op. cit., p. 91.

pays¹. Les chansons allemandes sont dérangeantes pour la jeune femme à cause de la langue dans laquelle elles sont chantées. Les paroles lui rappellent probablement son enfance, tout ce qu'elle a quitté. Une chanson, qui plus est une chanson de Noël que tout le monde connaît, représente en quelque sorte l'âme d'un idiome, sa partie la plus émotionnelle. *O Tannenbaum* rappelle pour beaucoup la magie des premiers Noël, mais chez Saffie elle rappelle plutôt l'absence de magie, la guerre qui a pris toute son enfance. La chanson en est d'autant plus difficile à supporter. En rejetant les mélodies de ses premières années, la jeune femme montre qu'elle a abandonné sa langue maternelle et tous les souvenirs qu'elle porte en elle. Ce n'est pas sa nationalité qu'elle repousse, mais son histoire, le début de sa vie.

Une autre protagoniste de la sélection de romans a voulu tirer en trait sur son passé en changeant de pays et donc de langue. Il s'agit de Liliane dans *Les Variations Goldberg*. Elle a décidé de s'établir et travailler en France. En quittant l'Irlande et son père, Liliane rejette l'identité de son enfance. Kenneth, son père, le remarque : en France, elle est devenue quelqu'un d'autre. Elle s'habille tout en noir, fume, « emploie des mots comme “névrose”, “psychose”, “paranoïaque”, comme si elle disait “arbre”, “fleur”, “maison” »². En choisissant le français, Liliane a choisi un autre monde, bien éloigné des mythes de son enfance. Elle a décidé d'abandonner, de laisser derrière elle ce monde trop plein de sentiments, de le fuir. Français et clavecin³ lui ont permis de s'en séparer : elle a pu de cette manière changer d'environnement, d'identité. Son père déclare d'ailleurs à plusieurs reprises dans son monologue intérieur qu'il ne la reconnaît pas, qu'elle lui est « une parfaite inconnue »⁴. Il y a deux Liliane, et la Liliane française cache l'autre, cherche à l'oublier. Bernald son compagnon le remarque : « Je me suis dit qu'en dessous de ton rythme habituel et parisien, ton corps devait avoir un deuxième rythme, un battement moins erratique, moins fort aussi peut-être, mais plus sûr »⁵. Ce deuxième rythme est dicté à la fois par l'anglais, le piano, son enfance et l'Irlande. Tous ramènent au même passé, tous sont refoulés.

Que ce soit pour Liliane ou pour Saffie, le refus de leur langue maternelle (ou paternelle) s'est accompagné systématiquement d'une migration. Les deux femmes sont venues d'établir en France pour tout recommencer, se faire une nouvelle vie. Elles ont pu mettre physiquement une distance entre elle et leur langue : elles ne l'entendent plus, n'ont pas besoin de s'en servir pour la communication de tous les jours. Cela n'est pas le cas de

¹ *Ibid.*, p. 199.

² Nancy Huston, *Les Variations Goldberg*, *op. cit.*, p. 169.

³ Le rôle des instruments de musique dans la vie de Liliane a été étudié dans le chapitre « Choix d'une langue et d'une culture ».

⁴ *Ibid.*, p. 175.

⁵ *Ibid.*, p. 129.

Kristina. Elle n'est qu'une enfant de six ans, ses choix sont limités. Bien sûr, elle prévoit de s'enfuir avec Janek, mais en attendant elle doit se positionner face à ses deux langues et ce qu'elles représentent. L'allemand incarne toute son enfance, ses chansons, sa famille. Mais avec l'arrivée de son nouveau frère, les choses changent. Voici comment la petite fille l'explique :

Quand j'apprends de nouveaux mots à l'école ils sont comme empoisonnés par ces souvenirs de Johann, je me rappelle comment on les lui a fait rentrer dans la tête contre son gré, avec des gifles et des coups de fouet, ça me fait mal de les apprendre mais je me dis qu'ils seront bientôt remplacés par les mots de ma langue maternelle et que je pourrai les chasser de mon cerveau, comme quand on tire la chasse aux toilettes et que tous les déchets s'en vont loin dans la mer.¹

Kristina d'habitude adore apprendre de nouveaux mots, de nouvelles choses. Mais, après tout ce que lui a raconté Janek, l'allemand est entaché pour elle, il porte la marque des sévices que l'on a infligés à son nouveau frère, tout comme la marque de son propre enlèvement à la naissance. Kristina ne réussit plus à s'identifier à sa langue. Le problème est néanmoins que l'allemand reste son unique langue : ses connaissances en polonais ne sont pas encore assez grandes pour le remplacer. La petite fille est donc obligée de vivre dans une langue qu'elle aimerait oublier, dont elle aimerait se séparer. Le rejet de sa langue maternelle se fait donc à la hauteur de ses moyens : elle qui adore pourtant le faire a cessé de chanter en allemand. Elle utilise les mots mais ne les laisse plus la toucher. Kristina ne peut qu'attendre de savoir mieux le polonais pour avoir une langue à elle et pouvoir finalement oublier cet idiome qui la dégoûte. Au-delà de sa langue, c'est toute l'identité de la petite fille qui s'effondre. On lui a toujours dit qu'elle était une petite Allemande, partie intégrante de la famille. En peu de temps, elle apprend que ses parents ne sont pas les siens, qu'elle n'est même pas allemande et que sa langue maternelle n'est finalement pas maternelle du tout. En rejetant sa langue comme elle le peut, Kristina rejette toute son enfance, toutes les choses qui lui ont été inculquées. La fillette ne peut plus supporter son identité ; tout est devenu mensonge et elle rêve de devenir celle qu'elle aurait dû être.

Kristina veut une nouvelle identité, celle de petite fille polonaise. Depuis qu'elle connaît la vérité et qu'elle a commencé à apprendre une autre langue, elle n'est plus la même : elle ne chante plus, refuse d'utiliser les mots allemands qu'elle apprend, ose tenir tête à sa sœur, « rendue forte par [sa] nouvelle langue, [son] nouveau frère, [sa] nouvelle nationalité »². La fillette désire devenir quelqu'un d'autre et il semble bien que cela soit le cas de tous les

¹ Nancy Huston, *Lignes de failles*, op. cit., p. 443.

² *Ibid.*, p. 437.

personnages qui rejettent une de leurs langues : ils s'établissent dans un autre pays, dans un autre environnement linguistique pour pouvoir tout recommencer, laisser derrière eux leur ancienne identité. Repousser l'un de ses idiomes signifie véritablement tourner de dos à une partie de soi. Lorsque l'on vit dans une langue, celle-ci prend les couleurs de cette existence dont elle est le support. Cela peut expliquer pourquoi les nazis n'ont pas réussi à faire de Janek un Allemand. L'allemand n'incarne pas pour lui sa nouvelle famille mais bien toutes les tortures qu'il a subies. Voilà comme il le raconte :

Pendant toute une année, ils nous tabassent du matin au soir avec la langue allemande. Comme les coups sur la tête : *bang... bang... bang... bang...* Les mots allemands, l'histoire allemande, les poèmes et les contes de fées allemands...¹

Une telle initiation linguistique ne peut pas résulter par un sentiment d'appartenance. Pour Janek, l'allemand est à jamais entaché par ce premier contact. Certes, en lui faisant apprendre une nouvelle langue les nazis lui préparent une nouvelle identité. Ils ne peuvent néanmoins pas la lui imposer de force. Tous les mots que le garçon a dû apprendre portent sur eux les marques des mauvais traitements qu'il a subis, et cela ne disparaîtra jamais. Parce que l'on a voulu lui inculquer une langue et une culture sans son consentement, Janek les rejette. Elles ne sont pas le support de ce qu'il veut être. Ainsi, au lieu de devenir un petit Allemand exemplaire, le garçon devient un ennemi juré de ce pays. Il hait ceux qui l'ont enlevé tout comme il hait sa famille d'accueil. Il refuse de parler à quiconque et ne communique qu'avec Kristina parce qu'il la pense polonaise comme lui. Plutôt que de lui forger une nouvelle identité, l'apprentissage forcé de la langue et de la culture allemande a renforcé l'identité polonaise du jeune garçon, ou du moins son identité anti-allemande. Il est passé en quelques jours de la relative innocence de l'enfance au cauchemar d'un internement forcé et d'une nouvelle langue liée à des mauvais traitements. Il est donc normal que des réglages identitaires aient eu lieu chez Janek, mais il est tout autant normal que ces réglages n'aient pas été faits en direction d'une aryanisation. Il parle allemand mais ne s'est pas approprié la langue.

Le cas du jeune garçon polonais est bien sûr très particulier. Les autres personnages jouissent en général de plus de libertés face au choix de leur pays. Bien sûr, ils sont parfois poussés par les circonstances ou leur entourage, mais la langue ne joue jamais le rôle d'une arme tournée contre eux. Leur relation avec cette dernière en est naturellement moins conflictuelle. Ils se laissent toucher par leur nouvelle langue et chacun de leurs idiomes est

¹ *Ibid.*, p. 442.

ainsi lié à une phase de leur vie, à un lieu précis, des personnes particulières. Il revêt une couleur unique, incarne une identité quelque peu différente. L'exergue de ce chapitre le rappelle : « András n'est pas le même quand il parle sa langue »¹. Chaque idiome révèle des aspects distincts des personnages, une autre partie de leur vie. La relation des protagonistes à chacune de leurs langues est différente. Ce sont véritablement deux identités qui se développent, et la situation de Kristina le montre clairement. Elle a, à partir de sa rencontre avec Janek, deux noms : « Johann m'apprend que mon vrai nom s'écrit avec des y et non des i : Krystyna ou peut-être Krystka, il roule le r en le prononçant et ça me chatouille l'estomac »². La fillette devient Krystka lorsqu'elle retrouve Janek pour leurs conversations « émaillées maintenant de mots en polonais »³. D'une seule et même identité originelle, ce sont donc véritablement deux personnes différentes qui apparaissent et se développent en parallèle aux deux langues qui se partagent l'esprit de la fillette. La première identité, tout comme la première langue a disparu au profit d'un allemand qu'elle repousse et d'un polonais qu'elle désire, d'une histoire qui n'est plus la sienne et d'une histoire qu'elle aurait dû avoir. Elle n'est plus la même.

Saffie également n'est plus la même à Paris. Les marques de la guerre et de son enfance font surface de temps à autre, mais très rarement en public. Elle se construit dans sa nouvelle langue et son nouvel environnement, qui est lui aussi double. La jeune fille allemande est en effet devenue à la fois l'épouse d'un célèbre flûtiste et la maîtresse d'un artisan. Ses deux vies s'écoulaient plus ou moins paisiblement l'une à côté de l'autre dans le même idiome. Mais d'un côté se trouve le français standard, et de l'autre le français lingua franca, centre d'une communauté pour qui ce n'est que rarement la langue maternelle. Le rapport à la langue et aux mots est, bien qu'ils soient semblables, très différent. Le narrateur fait à un certain point une pause dans le récit pour commenter cet état de fait en établissant un dialogue fictif :

Mais le fait de mentir ne lui pose-t-il pas de problème de conscience ?

Non

Même au moment de prononcer ses vœux devant le maire ?

Même. Car la cérémonie s'est déroulée en français, et parler une langue étrangère c'est toujours, un peu, faire du théâtre.

Mais alors, avec András... ?

Ah ! là, c'est différent. Lorsque deux amants ne disposent pour se parler que d'une langue à l'un et à l'autre étrangère, c'est... comment dire, c'est... ah non, si vous ne connaissez pas, je crains de ne pas pouvoir vous l'expliquer.⁴

¹ Nancy Huston, *L'Empreinte de l'ange*, op. cit., p. 216.

² Nancy Huston, *Lignes de failles*, op. cit., p. 433.

³ *Ibid.*, p. 439.

⁴ Nancy Huston, *L'Empreinte de l'ange*, op. cit., p. 230.

La langue a fait de la jeune femme quelqu'un d'autre, une personne portant continuellement un masque, jouant dans un environnement linguistique qui n'est pas le sien. Parler une autre langue, signifie être différent, à la fois proche et lointain du soi monolingue. La Saffie francophone n'est pas la même femme que celle qu'elle était en Allemagne, tout comme elle n'est pas la même pour chacun de ses hommes. Elle joue toujours un rôle avec Raphaël et garde avec lui une certaine distance, mais elle ne se comporte pas ainsi avec Andrés. Selon le narrateur, ils peuvent véritablement vivre leur amour au-delà des simples apparences seulement parce que le français est une langue étrangère pour eux deux. Cette déclaration laisse entendre que Saffie n'aurait peut-être pas pu tomber amoureuse d'Andrés s'il avait été français, n'aurait probablement pas réussi à se montrer à lui de la même manière. Il semble que le couple ne peut s'aimer qu'à travers cette langue qui n'est pas la leur, qui ne porte pas le poids de leurs histoires respectives. Ils sont tous deux étrangers, et se sont tous deux construits une nouvelle identité dans leur nouvel idiome. Ce point commun leur permet de baisser leurs masques et Saffie est effectivement complètement différente avec Andrés. Alors qu'elle montre un visage toujours égal à son mari, l'image d'une parfaite femme au foyer dont il ne sait pas grand chose, elle se laisse toucher par son amant, elle lui parle de son passé et se donne à lui. La jeune femme a deux identités, deux corps et deux langues au sein même du français. Ses façons de parler avec Raphaël et Andrés sont d'ailleurs bien distinctes. Avec l'un, elle utilise un langage neutre et usuel, alors qu'avec l'autre elle se lance dans de longues histoires, n'hésite pas à parsemer son discours de pauses et de mots allemands. Chacune de ces langues représente une autre Saffie, une identité différente.

Dans la question de l'identité, langues maternelles et langues étrangères jouent les unes par rapport aux autres selon des modèles toujours différents. Chaque personnage, chaque situation est un cas particulier. Il ressort pourtant que les langues ont presque toujours leur rôle à jouer dans le thème de l'identité tel qu'il est abordé dans les romans sélectionnés. Elles permettent des réglages identitaires, des modulations diverses. Ce chapitre a surtout mis en valeur non pas comment les langues changent les personnages, mais plutôt comment elles incarnent leurs changements intimes. La place que revêt chaque idiome dans la composition linguistique d'un personnage est significative, révèle des aspects de son identité. Les différents protagonistes utilisent véritablement les langues pour montrer qui ils sont. Le rôle des langues étrangères dans le thème de l'identité est double : d'un côté elles permettent une affirmation du soi et de son unicité, et de l'autre elles délimitent deux ou plusieurs entités différentes chez

l'individu. A chaque idiome sont attachées une vie et une façon d'être. La question de la langue révèle ici toute son importance. Grâce à elle, non seulement les protagonistes révèlent une personnalité unique, mais la construction identitaire devient un des éléments-mêmes de l'histoire. Langues et identités se trouvent mêlées plus d'une fois, permettant des développements inattendus à la fiction, des éclairages différents sur les protagonistes. Le lecteur apprend à connaître ces derniers autrement, à passer à travers la thématique des langues pour les regarder et comprendre certains événements. Les différents idiomes se trouvent à la fois en amont et en aval de l'identité : ils la modulent tout comme ils permettent de l'exprimer. L'identité se manifeste, et change, à travers les langues. Sans ces dernières, les romans perdraient une partie de leur essence et les personnages cette touche d'ailleurs qui les rend si uniques et concrets.

Mise en perspective

« Il me semble que la voix est une langue à part entière ».

Erra, *Lignes de failles*¹

A travers les explorations menées dans les différents chapitres, ce travail a permis d'appréhender la question de la langue sous de nombreuses perspectives. L'auteure ne se contente pas de l'utiliser pour moduler les personnages, ou constituer un moteur de l'histoire, elle recherche et explore les limites du concept. La musique devient ainsi dans plus d'un roman une langue à part entière, plus puissante encore que les autres, capable de traverser toutes les frontières, toutes les barrières linguistiques. A travers elle, les personnages se comprennent, communiquent. Kristina, dont le nom de scène est Erra, le démontre : les mots sont superflus. Parce qu'une petite fille de six ans a décidé de chanter sans paroles, une femme est devenue star internationale. Elle peut communiquer par la chanson, envelopper ses auditeurs grâce à sa voix et les emmener avec elle dans une musique pure. Elle n'a pas besoin de mots, pas besoin de langue. Cela est également le cas pour d'autres personnages, comme l'analyse l'a déjà souligné. Dans *Les Variations Goldberg*, Frédéric et Liliane ont tous deux choisi de se révéler par la musique, d'en faire leur idiome ; dans *L'Empreinte de l'ange*, Raphaël choisit la flûte et partage tout avec son public à travers elle. Exception faite de *Trois fois septembre*, chaque roman soulève la thématique de la musique en tant que langue à part entière. Quels sont les enjeux de cette langue qui transcende les autres ?

Au delà de ces situations particulières, le lecteur remarque rapidement que la musique est omniprésente dans les romans de Nancy Huston. Les paroles de chansons sont souvent retranscrites pour lui, elles deviennent le support de toute une culture, l'incarnation d'un monde. Chaque personnage a ses propres chansons : Kenneth dans *Les Variations Goldberg* se rappelle des comptines irlandaises ; András dans *L'Empreinte de l'ange* écoute toujours la radio et Solange dans *Trois fois septembre* déclare : « Si je vais vivre dans ce pays, il va falloir que j'en connaisse les chansons »². Ces dernières représentent véritablement l'âme d'un pays, son identité profonde. En temps normal, la musique n'est pas la seule à tenir ce rôle : la littérature,

¹ Nancy Huston, *Lignes de failles*, op. cit., p. 324. Erra est le nom de scène que prend Kristina lorsqu'elle commence à avoir du succès. C'est aussi grâce à ce nom que Janek peut la retrouver.

² Nancy Huston, *Trois fois septembre*, op. cit., p. 59.

la peinture et les arts en général le font également. Ils sont pourtant presque complètement absents du corpus choisi pour ce travail. La musique constitue donc, dans les écrits de Nancy Huston, la langue principale par laquelle une culture se transmet. Parce que le petit Emil connaît des chansons d'origines très diverses, sa culture et par extension son identité, ressemblent à ses premiers mots : « Un mélange désopilant »¹. Le narrateur déclare d'ailleurs à son sujet : « Emil connaît toutes les musiques, mais aucune ne lui appartient en propre »². Ainsi, cet état entre les cultures illustre son absence d'appartenance, montre qu'aucune langue, aucune musique, n'est vraiment la sienne. Le petit garçon n'a, par conséquent, rien à transmettre.

Si d'un côté la musique représente le moyen de communication de nombreuses cultures, d'un autre elle devient la nouvelle langue de certains personnages, comme les chapitres précédents l'ont laissé entrevoir. Celle-ci n'est pas dépourvue d'enjeux, ni de succès. En la choisissant, Frédéric et Kristina sont devenus des célébrités internationales, reconnues et comprises dans presque tous les pays de la terre. Voilà comment le chant de cette dernière est décrit par sa fille :

On dirait que sa voix raconte une histoire – non seulement l'histoire de sa vie mais celle de toute l'humanité avec ses guerres et ses famines, ses combats et ses épreuves, ses triomphes et ses défaites, tantôt elle se déverse en vagues menaçantes, comme l'océan gonflé d'une tempête, tantôt elle est comme une chute d'eau, dégringolant la falaise.³

Avec sa voix, Kristina réussit à transporter n'importe quel auditoire ; elle l'enchanté et l'entoure d'images diverses. La description de la petite Sadie donne une dimension presque magique au chant de sa mère. Il touche plus profondément les personnes que n'importe quelle langue, « au lieu de chanter *Edelweiss* ou *My Favourite Things* ou d'autres fadaises de ce genre, [elle] emmène [les spectateurs] faire le tour de l'univers »⁴. Cette déclaration laisse penser que les paroles, parce qu'ancrées dans une langue particulière, limitent les chansons, les enchaînent dans un contexte précis ; alors que sans elles, le chant s'envole et traverse les frontières. Il devient l'avatar d'une langue universelle d'avant Babel. Tout le monde le comprend.

Par extension, les situations de Frédéric et de Liliane sont quelque peu similaires. Tous deux sont déchirés entre deux cultures et deux langues, et tous deux ne veulent parler qu'à travers leur art. Que les chansons de Frédéric comportent des mots importe peu. En

¹ Nancy Huston, *L'Empreinte de l'ange*, op. cit., p. 213.

² *Ibid.*, p. 296.

³ Nancy Huston, *Lignes de failles*, op. cit., p. 298.

⁴ *Ibid.*, p. 324.

effet, quelles que soient les paroles, son chant touche et emporte ses fans dans le monde entier. Ces trois personnages ont choisi la musique ou la chanson comme une langue alternative aux leurs, comme un moyen de se détacher d'appartenances qui ne leur conviennent pas. Ils peuvent ainsi communiquer de manière quasi indépendante. Leur musique n'appartient qu'à eux, tout en étant comprise par des personnes très différentes. Grâce à elle, chacun s'est forgé sa propre langue, hors des carcans qui lui avaient été imposés par le monde.

Ces carcans sont aussi touchés par d'autres phénomènes dans les quatre œuvres étudiées. Le travail fait sur les langues a, dans certaines circonstances, également contribué à rendre étranger ce qui ne l'était pas. Les romans du corpus sont tous rédigés en français¹, et pourtant ils réussissent régulièrement à déranger le lecteur francophone dans son expérience de lecture. Ils le poussent à s'interroger sur sa propre langue, à la regarder avec des yeux d'étranger. Aucun idiome ne va plus de soi, que ce soit pour lui ou les personnages. Cette remise en question se fait principalement à travers les protagonistes pour qui le français n'est pas la langue maternelle, comme c'est le cas pour Nancy Huston. Les personnages réfléchissent à la langue, font des erreurs, déconstruisent des expressions toutes faites². Quelques fois, l'histoire s'arrête sur ces considérations purement linguistiques, d'autres fois elle continue innocemment, laissant au lecteur le soin d'immobiliser ses yeux l'espace d'une seconde, de remarquer le jeu qui est fait avec sa langue.

Cette prise de distance avec le premier idiome a également lieu dans la vie de certains protagonistes. Dans *Les Variations Goldberg*, Liliane a, par exemple, fait des mots son métier ; elle les étudie de loin, analyse leurs effets sur un auditoire : elle est interprète. Dans *Lignes de failles*, la petite Kristina espère faire de sa langue maternelle une langue étrangère, alors que Jonathan, le petit ami de Selena dans *Trois fois septembre*, réfléchit toujours aux mots et expressions de l'anglais. Les exemples se multiplient, et quels que soient les idiomes remis en question, le lecteur est presque toujours confronté à une réflexion faite sur le français de l'écriture. Lorsque Jonathan explique par exemple à son amie l'origine du mot *infantry*, c'est son équivalent français, l'infanterie qui est donné : « Cadeau pour toi : le mot "infanterie" vient effectivement d'infans, "sans langage" ; les soldats comme les enfants sont des êtres privés de mots »³. La traduction instantanée de Solange place le lecteur face à sa propre langue, et non pas face à une autre qu'il connaît moins et qui ne le toucherait pas aussi

¹ Qu'ils l'aient été avant ou après avoir été rédigés en anglais importe peu dans cette question.

² Cette thématique a déjà été abordée dans le chapitre « Réflexions sur les langues » notamment

³ Nancy Huston, *Trois fois septembre*, *op. cit.*, p. 144-145.

directement. Les jeux de mots prennent également tout leur sens en français. Dans *Lignes de failles*, lorsque le père de Sol, anglophone, fait une plaisanterie, elle est donnée non pas dans une traduction littérale de sa version anglaise, mais dans une traduction qui la rend également drôle en français : « C'est sûr qu'il vaut mieux *mettre* un impair que d'en *commettre* un »¹. Le lecteur est ainsi presque toujours interpellé dans sa propre langue plutôt que dans celle de l'autre. Cela cause une plus grande identification au texte et aux messages qu'il apporte ; la langue maternelle du lecteur est celle qui le touche plus, celle dont il est le plus sûr. Une plaisanterie ou une étymologie faite dans des mots qu'il ne connaît pas ou peu apporterait certes sa pierre à l'histoire, mais manquerait de le déstabiliser dans son confort linguistique.

Si les romans sont principalement écrits en français, l'hétéroglossie n'en est pas absente, au contraire. Un équilibre souple est créé entre une narration faite dans une langue et l'insertion de quelques mots étrangers bien choisis. Les phénomènes de *code mixing* et de *code switching*² permettent à la fois de dépeindre l'exotisme des personnages, de rendre leur monde plus réaliste tout en faisant réfléchir le lecteur à sa langue. Il comprend tout ce qui se passe, n'oublie pas les situations linguistiques particulières de chacun tout en étant poussé à observer d'un œil autre le français. Sa langue devient alors l'équivalent de n'importe quelle autre langue étrangère : elle ne va plus de soi. Le déséquilibre ainsi causé rappelle celui dans lequel de nombreux protagonistes évoluent.

Bien sûr, ces allers-retours entre le français des romans et les différentes langues des personnages ne sont possibles que dans la mesure où l'écrivaine connaît les idiomes qu'elle met en scène. Ils sont sa marque personnelle en quelques sortes. Ceux qui se retrouvent le plus fréquemment insérés sont donc l'allemand et l'anglais. Quelques mots en polonais apparaissent dans le discours de Kristina et Janek, mais jamais de phrases complètes. A partir de son expérience personnelle, l'auteure peut donc insérer des notes inhabituelles dans ses écrits fictionnels, des touches de langues étrangères pour le lecteur. Les romans prennent, grâce à ces insertions, des couleurs particulières. Les personnages ne sont plus les seuls à voyager entre les langues.

Nancy Huston ne se contente pas d'apporter quelques phrases ou mots étrangers à ses romans, elle y intègre également son expérience. Qu'un écrivain se serve de sa vie pour construire son œuvre n'est bien sûr pas nouveau. Ce phénomène est reconnu par tous bien que difficilement quantifiable. Dans le cas de Nancy Huston, ses écrits ou essais d'inspiration

¹ Nancy Huston, *Lignes de failles*, *op. cit.*, p. 35.

² Tels que définis par Ludwig et Pouillet. Voir le chapitre sur les concepts liés aux langues.

autobiographique sont assez nombreux pour que certains parallèles puissent être tirés avec ses romans. Peut-être alors que l'étude de ces premiers apportera un éclairage différent à l'œuvre, en même temps que cette dernière peut aider à comprendre l'auteure elle-même.

Lorsque les textes où Nancy Huston parle d'elle-même et ses romans sont confrontés, certaines phrases, certains épisodes sont tellement semblables qu'ils ne peuvent être le fruit du hasard :

Si chaque objet a deux noms, cela change le monde dans lequel vous vivez.¹ Le monde n'est pas exactement le même quand chaque objet a deux noms différents.²

Le premier extrait est tiré d'une interview de l'écrivaine alors que le second rapporte les mots du petit Randall dans *Lignes de failles*. L'expérience plurilingue de l'auteure est devenue une partie intégrante d'elle-même, de son identité, et par extension de ce qu'elle transmet aux autres. Son propre monde a basculé lorsqu'elle avait six ans comme Randall et qu'elle est partie vivre pour quelques mois en Allemagne. A partir de ce point dans sa vie, chaque objet a été doté d'au moins deux noms et ses textes en portent presque toujours la marque. Un certain nombre de ses expériences personnelles se trouvent également dans les romans : son passage du piano au clavecin par exemple ressemble beaucoup à celui que vit Liliane, son incapacité de parler anglais à ses enfants rappelle la relation de Saffie avec son fils et elle se dit « multiple, oui, mais au lieu d'être ceci et cela, je me sens ni...ni.. »³ comme Emil l'est dans *L'Empreinte de l'ange*. La biographie de Nancy Huston, telle qu'elle se présente aux journalistes ou dans les textes pourrait être analysée selon le même cheminement que celui suivi pour ce travail. Les intitulés des chapitres pourraient être repris, de l'apprentissage des langues à la définition identitaire. De son enfance à l'âge adulte, de sa vie de tous les jours à son écriture, la thématique linguistique est omniprésente dans le monde de l'écrivaine. Il est donc normal qu'elle se retrouve à tous les niveaux de sa production.

Jorge Calderón déclare dans son étude de *Nord perdu* : « Le récit de sa vie et le récit de fiction s'entremêlent pour devenir l'espace et le temps de la possible et de l'impossible rencontre entre les langues et les cultures »⁴. Ce sujet touche Nancy Huston tout particulièrement et la pousse à de nombreuses réflexions. A travers ses romans, elle peut satisfaire sa curiosité en explorant librement les confrontations d'idiomes et leur importance.

¹ Julien Bisson, Nancy Huston, « Nancy Huston à la recherche de l'innocence perdue », *Lire, Supplément septembre* (2010), p. 14.

² Nancy Huston, *Lignes de failles*, *op. cit.*, p. 198.

³ Aleksandra Kroh, *op. cit.*, p. 158.

⁴ Jorge Calderón, « Où est l'ouest dans *Nord perdu* de Nancy Huston ? », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 19.1 (2007), p. 10.

En plaçant ses personnages face à des situations particulières, elle peut réfléchir à de nouveaux enjeux apportés par les langues, parcourir des chemins différents, visiter d'autres points de vue. Elle dit par exemple à propos de Saffie : « Ce n'était pas facile de vivre dans sa tête pendant le temps de l'écriture. Mais j'avais envie de savoir »¹.

Si les mots de l'auteure elle-même permettent d'éclairer quelque peu la présence récurrente des langues dans le corpus, se peut-il que cette dernière apporte un point de vue différent sur Nancy Huston ? Il est toujours difficile de tirer des conclusions sur le monde réel à partir de la fiction. Par contre, cette omniprésence met en évidence la cohérence de l'écrivaine dans sa production. Que ce soit en interview, dans ses essais ou ses romans, la question linguistique est toujours sous-jacente, toujours autant importante. Les différents textes se répondent. A cela s'ajoute de plus le processus d'auto-traduction que pratique systématiquement l'auteure pour ses créations fictionnelles. Elle ne vit pas seulement entre sa langue maternelle et sa langue adoptée, elle écrit entre ses deux idiomes depuis la fin des années quatre-vingt. Presque tous ses romans existent en deux versions, qu'elle veut les plus proches possibles. Ce voyage entre les langues d'écriture soulève pour Nancy Huston de nouvelles discussions et ajoute ainsi une nouvelle profondeur à toute la thématique des langues.

Pour conclure ces diverses pistes, une notion semble se détacher des autres : celle du métissage. Tension toujours renouvelée, balançant entre le rejet et l'union, le métissage est un terme qu'il est impossible de définir précisément tant ses usages sont variés. Néanmoins, il correspond dans sa relative obscurité aux enjeux soulevés par ce travail. Entre des personnages qui choisissent de refaire leur vie dans un idiome sans pouvoir l'intégrer complètement, d'autres qui doivent se construire entre deux mondes, et la tierce langue de l'auteure, les romans de Nancy Huston sont véritablement bâtis sur la notion de métissage. Les langues et cultures linguistiques sont sans cesse confrontées les unes aux autres, et de cette confrontation naît quelque chose de nouveau. Le métissage « offre comme une troisième voie entre la fusion totalisante de l'homogène et la fragmentation différencialiste de l'hétérogène »². De la tension vient la création du côté de l'écrivaine, de la tension vient l'histoire au niveau de la fiction.

¹ Alette Armel, Nancy Huston « Grand entretien : Nous sommes tous pétris d'imaginaire », *Magazine Littéraire*, vol. 475 (2008), p. 95.

² François Laplantine, Alexis Nouss, *Le métissage*, Paris : Flammarion (1997), p. 8.

Conclusion

« L'acquisition d'une deuxième langue annule le caractère "naturel" de la langue d'origine – et à partir de là, plus rien n'est donné d'office ».

Nancy Huston, *Nord perdu*¹

Ces mots de l'écrivaine pourraient caractériser les quatre œuvres qui ont été étudiées dans ce travail. Dans chaque roman, la langue étrangère intervient d'une manière ou d'une autre, et dès qu'elle le fait, rien ne va plus de soi. Des petits aspects de la vie quotidienne, des mots banals peuvent être remis en question, discutés. Tout devient étranger, différent. La langue se retrouve sous des aspects très divers aux enjeux parfois convergents. Quelques fois, l'écriture est diglossique, alors que d'autres fois, la question de la langue n'est que thématisée. Quelques fois, les différents idiomes contribuent à l'avancement de l'histoire alors que d'autres fois, ils se contentent de moduler un personnage. Chaque roman a une approche différente de la thématique linguistique et une certaine évolution est notable dans le corpus, évolution qui peut être mise en parallèle avec la situation de l'auteure.

Après la lecture de ce travail, il apparaît en effet clairement que les deux derniers romans, c'est-à-dire *L'Empreinte de l'ange* et *Lignes de failles*, sont bien plus touchés par les questions liées aux langues que les deux premiers ; ils ont d'ailleurs été mobilisés plus souvent. Dans *Les Variations Goldberg* par contre, seuls quelques convives parlent de leurs langues ou y font allusion. Cela s'arrête là. Cet état de fait pourrait correspondre à l'évolution du rapport qu'entretient l'écrivaine avec ses deux idiomes. Elle explique que pour son premier roman, « il n'y a pas un seul journaliste qui mentionne que c'est écrit par une Canadienne »². A cette époque, Nancy Huston ne voulait pas de sa première identité anglophone ; elle vivait uniquement dans le français. Il est alors compréhensible que la question des langues, bien que présente, ne se retrouve que peu dans son œuvre. Dans le deuxième roman du corpus, un premier pas vers l'anglais a été fait :

Trois fois septembre, que j'ai écrit en 87-88, c'est le roman de la transition. C'est à dire que l'on est déjà aux Etats-Unis, mais avec une fille qui

¹ Nancy Huston, *Nord perdu*, *op. cit.*, p. 43.

² Aleksandra Kroh, *op. cit.*, p. 93.

traduit pour sa mère ce qui est écrit en anglais, etc. [...] Ce texte est fictivement « en anglais » même si on le lit en français.¹

La construction de *Trois fois septembre* est en effet particulière : le journal intime de Selena est presque exclusivement en anglais, alors que seuls quelques mots sont transmis au lecteur dans cet idiome. La langue maternelle de l'écrivaine reste en filigrane, discrète mais omniprésente. Elle est la cause de nombreux petits dialogues entre Solange et Renée mais n'a que peu d'emprise sur l'histoire même. Après *Trois fois septembre*, l'écrivaine a sauté le pas et écrit son premier roman en anglais². De ce fait, *L'Empreinte de l'ange* et *Lignes de failles* sont clairement ancrés dans le retour de Nancy Huston vers son bilinguisme. Chaque roman est publié en français et en anglais. Les deux idiomes occupent ainsi une place prépondérante dans sa production littéraire, et cela se retrouve à l'intérieur des textes, dans les histoires mêmes. L'évolution qui se remarque dans les textes du corpus ne constitue bien sûr pas une règle immuable. Entre ces œuvres, d'autres ont été écrites dans lesquelles la langue revêt des importances variables. Néanmoins, cette chronologie convient bien pour les quatre romans choisis, une évolution dans le traitement des langues se faisant véritablement sentir.

Les langues ne sont par ailleurs pas mises en scène de la même manière d'un roman à l'autre. Elles apparaissent à des niveaux divers et ne modulent pas toujours les œuvres de la même manière. Les effets de leur présence peuvent être très variés, que ce soit entre les textes ou à l'intérieur d'une même histoire. A la fin de ce travail, quatre fonctions principales des langues peuvent être dégagées. L'écriture hétéroglossique ainsi que l'interlangue de certains personnages permettent premièrement d'affiner le style des romans. La présence des idiomes étrangers, sous diverses formes, rend les protagonistes uniques, colorés, différents. L'écrivaine ne manque pas de jouer avec les mots et les langues et cela se répercute sur son écriture qui se dote d'un charme particulier. Les jeux, les réflexions qui sont menées, les déconstructions d'expressions toutes faites contribuent deuxièmement à interpeller le lecteur. Il est touché dans son confort de lecture, sa propre langue est discutée, remise en question. Ainsi, des mots étrangers, qu'il ne connaît pas ou peu, s'insèrent dans le texte. Il doit s'arrêter, régulièrement, et se trouve poussé à regarder directement la langue. Elle n'est plus le simple support de l'histoire. Les langues touchent troisièmement à la construction identitaire des personnages. Parce qu'ils apprennent un autre idiome, vivent dans un environnement linguistique qui n'est pas le leur et sont confrontés à des étrangers, ils se trouvent face à un monde où plus rien ne

¹ Mi-Kyung Yi, Nancy Huston, « Epreuves de l'étranger : entretien avec Nancy Huston réalisé par Mi-Kyung Yi », *Horizons philosophiques*, vol. 12.1 (2001), p. 2.

² Pour plus de précisions sur la chronologie et la langue des publications de Nancy Huston, voir annexe 1.

va de soi. Ils doivent se redéfinir, sont bousculés dans leur identité. Par là même, ils sont montrés au lecteur en position de déséquilibre, dans des situations qui en révèlent beaucoup sur eux-mêmes et qui permettent ainsi d'affiner leur personnalité, de rendre leur présence plus forte. Toute leur enfance et toute leur histoire transparaissent à travers les relations que les protagonistes entretiennent avec leurs divers idiomes. Les langues revêtent dans les romans une quatrième fonction : elles jouent un rôle à part entière dans les histoires racontées. Si Saffie et András étaient tous deux francophones, leur aventure aurait été bien différente. Si Kristina avait refusé d'apprendre le polonais, toute sa relation avec Janek n'aurait probablement jamais eu lieu. Les langues sont parfois un véritable moteur de l'histoire, une variable importante qui contribue à les constituer. Elles créent des étrangers, des liens nouveaux entre les personnages, sont sources de nombreuses questions. Sans elles, les histoires racontées ne seraient pas ce qu'elles sont.

Ainsi, explorer la question des langues étrangères à travers des aspects très variés a permis non seulement de souligner leur omniprésence, mais également de dégager certaines constantes dans les rôles qu'elles jouent. Elles sont présentes sur plusieurs niveaux, ont des fonctions diverses qui touchent l'histoire d'un côté et le lecteur de l'autre, donnent une note d'exotisme à tous les romans. A travers les idiomes représentés, à travers les enjeux que ces derniers soulèvent, le lecteur voyage. Il suit des protagonistes venant d'ailleurs, apportant avec eux leur langue, leur culture et leur histoire. Un monde bigarré et des rencontres inattendues s'offrent ainsi à lui. Lorsque deux langues ou plus se touchent, tout prend une profondeur nouvelle. Certains personnages, certains aspects particuliers des textes du corpus se construisent véritablement sur ce tiers-espace, lieu éminemment créateur qui naît du contact entre deux langues, deux cultures.

Annexe 1

Publications de l'auteure selon leur type et leur langue

Essais (correspondances, articles) en français	Romans (et autres fictions) en français	Année	Romans en anglais	Essais en anglais
Écrit dans <i>Sorcières, Histoires d'elles</i>		1973		
<i>Jouer au papa et à l'amant</i>		1979		
<i>Dire et interdire : éléments de jurologie</i>		1980		
	<i>Les Variations Goldberg, romance (écrit en 1980)</i>	1981		
<i>Mosaïque de la pornographie</i>		1982		
<i>A l'amour comme à la guerre (correspondance avec Leïla Sebbar)</i>		1984		
	<i>Histoire d'Omayya</i>	1985		
<i>Lettres parisiennes : autopsie de l'exil (correspondance)</i>		1986		
	<i>Trois fois septembre (écrit en 1987)</i>	1989		
<i>Journal de la création (écrit en 1988)</i>		1990		
<i>Une Enfance d'ailleurs (17 écrivains racontent)</i>	<i>Cantique des plaines</i>	1993	<i>Plainsong (écrit en 1989)</i>	
	<i>La Virevolte (écrit d'abord en Anglais – Slow Emergencies)</i>	1994		
<i>Tombeau de Romain Gary Pour un patriotisme de l'ambiguïté</i>		1995		
	<i>Instruments des ténèbres (écrits en 1994- 1995 en alternant les deux langues)</i>	1996	<i>Slow Emergencies The Goldberg Variations</i>	

<i>Désirs et réalités</i> (textes choisis)		1997	<i>Instruments of Darkness</i>	
	<i>L'Empreinte de l'ange</i>	1998		
<i>Nord perdu suivi de Douze France</i>	<i>Prodige</i>	1999	<i>The Mark of the Angel</i>	
<i>Limbes-Limbo</i> (texte bilingue)		2000	<i>Prodigy</i>	<i>Limbes-Limbo</i> (texte bilingue)
	<i>Visages de l'aube</i> (avec Valérie Winckler) <i>Dolce Agonia</i> (écrit d'abord en Anglais)	2001	<i>Dolce Agonia</i>	
	<i>Angela et Marina</i> (tragi-comédie musicale, avec Valérie Grail)	2002		<i>Loosing North, Essays on Cultural Exile</i>
	<i>Une Adoration</i>	2003	<i>An Adoration</i>	
<i>Âmes et corps</i> (textes choisis 1981-2003) Professeurs de désespoir		2004		
<i>Le Chant du bocage</i> (écrit avec Tzvetan Todorov)		2005		
	<i>Lignes de faille</i> (écrit d'abord en Anglais)	2006		
<i>Passions d'Annie Leclerc</i>		2007	<i>Fault Lines</i>	
<i>L'Espèce fabulatrice</i>	<i>Mascarade</i> (pièce de théâtre, avec son fils Sacha Huston)	2008		
	<i>Jocaste Reine</i> (pièce de théâtre)	2009		
	<i>Infrarouge</i>	2010		

Tableau inspiré de celui de Pascale Sardin-Damestoy, « Samuel Becket / Nancy Huston : deux expériences similaires », in *Ecrivains multilingues et écritures métisses, l'hospitalité des langues*, A. Guasquet et M. Suárez (dir.), Clermont-Ferrand : PU Blaise Pascal (2007), p. 268-269.

Inventaire des personnages principaux

Cet inventaire n'a pas une volonté d'exhaustivité. Il se contente de reprendre les personnages sur lesquels l'analyse se penche. Ils sont présentés dans l'ordre alphabétique pour chacun des romans.

LES VARIATIONS GOLDBERG :

- Liliane :** Née d'un père irlandais et d'une mère française morte peu après sa naissance, Liliane a rapidement quitté son Irlande natale pour s'établir en France. Elle joue du clavecin et donne l'espace du roman un concert privé où ses amis et anciens proches ont été invités. Sa profession : interprète.
- Christine :** Américaine, elle a étudié pendant une année en France. Elle est flûtiste et jouait sa musique avec Liliane. Les deux femmes étaient extrêmement proches et portaient toujours un regard extérieur sur le monde, trouvaient la vie des autres absurdes. Maintenant, Christine voit que Liliane est devenue l'une de ces autres, se dit qu'elle l'a trahie, et elle se sent seule, abandonnée.
- Dominique :** Canadien francophone, il est le compagnon de Christine et est venu à ce concert pour lui faire plaisir. Il n'aime pas être là, méprise tout. Il joue de la guitare avec Christine.
- Frédéric :** Chanteur de *blues* au succès international. Il est l'enfant métisse d'un soldat afro-américain et d'une couturière française qui se sont rencontrés pendant la guerre. Son père est mort avant sa naissance. Frédéric est parti pour les USA lorsqu'il avait vingt ans.
- Kenneth :** Père de Liliane, irlandais. Sa femme, française, s'est noyée quand Liliane était toute petite. Il n'arrive plus à reconnaître sa fille dans cette femme en noir et ne connaît aucun de ses amis.

TROIS FOIS SEPTEMBRE :

- Jonathan :** Fils d'immigrés polonais échappés de justesse de leur pays pendant la deuxième guerre mondiale, il étudie également au lycée de la Colline. Il est le petit ami de Selena et forge beaucoup de plans avec elle. Mais malgré une maladie des poumons, il est recruté par l'armée pour aller se battre au Vietnam.
- Renée :** Française émigrée aux Etats-Unis après la mort de son mari. Elle enseigne le français au lycée de la Colline, est mère de deux enfants, Solange et Patrick. Elle joue également souvent la mère de substitution pour Selena.
- Selena :** Jeune fille aux parents divorcés. Elle est envoyée au Lycée de la Colline pour sa dernière année et y fait des rencontres importantes : Solange et Renée, Jonathan qui devient son petit ami. N'étant pas acceptée dans l'université pour laquelle elle avait postulé, elle devient secrétaire médicale. La solitude, le comportement des hommes autour d'elle ainsi que la transformation de Jonathan envoyé au Vietnam la poussent au suicide. Elle lègue tous ses journaux intimes à Solange.
- Solange :** Fille de Renée, elle arrive avec sa mère aux Etats-Unis et y fait toutes ses études. Elle devient vite la meilleure amie de Selena et partage tout avec elle. C'est elle qui traduit le journal de Selena après sa mort pour Renée.

L'EMPREINTE DE L'ANGE :

- András :** Luthier hongrois travaillant dans le Marais à Paris, il a vécu la guerre dans son pays et ne supporte pas le comportement de la France face à l'Algérie. Il s'engage donc activement dans la résistance. Il s'occupe des flûtes de Raphaël et, un jour, Saffie lui amène un instrument à réparer. Il tombe éperdument amoureux d'elle.
- Emil(e) :** Fils de Saffie et Raphaël. Durant la grossesse, Saffie a tout essayé pour se débarrasser de lui, puis elle s'en occupe très peu. Mais après sa rencontre avec András les choses changent et il devient le prétexte de toutes les

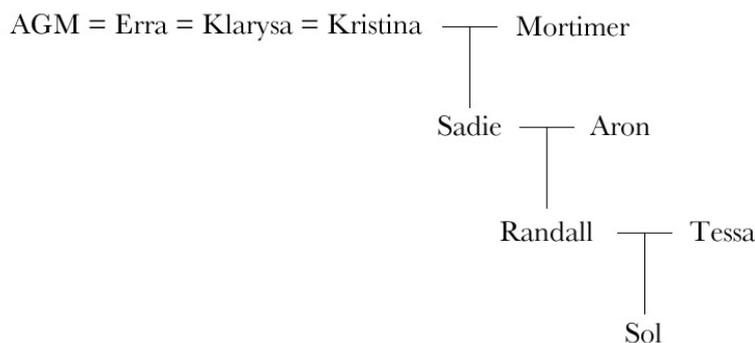
ballades de Saffie en direction du Marais. Il est élevé entre les deux mondes et deux « pères ».

Raphaël : Jeune flûtiste prometteur, il engage Saffie comme bonne à tout faire puis tombe tout de suite amoureux d'elle. Il la demande en mariage et cette dernière accepte tel un automate. Plus les années passe, plus il connaît le succès. Le début de leur mariage est très difficile, mais à partir du moment où Saffie rencontre Andrés, les choses s'améliorent.

Saffie : Jeune allemande venue en France chercher du travail. Elle semble indifférente à tout jusqu'à ce que sa relation avec le luthier Andrés commence. Il lui redonne goût à la vie, l'envie d'élever son fils. Saffie est toujours hantée par les démons de son passé, la guerre en Allemagne.

LIGNES DE FAILLES :

Les numéros placés avec les descriptions correspondent aux chapitres dans lesquels les personnages apparaissent. Etant donné que certains reviennent sur plusieurs générations, il est important de pouvoir différencier leurs identités successives. L'arbre généalogique est tiré du roman lui-même.



Aron : 2. Père de Randall et mari de Sadie. Il est dramaturge et ne connaît pas de succès. Il s'occupe beaucoup de son fils et souffre de devoir aller s'établir en Israël, les conversations des gens étant sa première source d'inspiration.

Kristina : 1. Arrière-grand-mère de Sol
2. Grand-mère de Randall, chanteuse à succès international qui chante sans paroles.

3. Mère de Sadie. Dans un premier temps elle ne peut pas s'occuper elle-même de sa fille mais la recueille ensuite lorsqu'elle commence à avoir du succès dans la chanson et vit avec son manager. Tout se passe à merveille jusqu'à que Janek réapparaisse : Sadie se sent trahie et abandonnée par sa mère.

4. Petite fille allemande née en 1938. Elle a une sœur, Greta, qui lui annonce un jour qu'elle, Kristina, a été adoptée. L'arrivée d'un autre garçon adopté dans la famille bouleverse son univers : elle apprend qu'elle est aussi, comme lui, une enfant enlevée à ses parents pour le bon plaisir des familles allemandes.

Janek : **1-2.** Deuxième mari de Kristina, il s'est suicidé en se tirant une balle dans la tête.

3. Etranger qui frappe à la porte de la maison de Kristina un jour.

4. Petit garçon polonais de douze ans enlevé à ses parents, reconditionné pour être un enfant allemand. Il est adopté par la famille de Kristina afin de remplacer le grand frère de cette dernière mort à la guerre. Il ne parle qu'à Kristina et prévoit de s'enfuir avec elle lorsque la guerre se termine. Les deux enfants sont ensuite séparés : lui est envoyé chez un de ses oncles et Kristina au Canada pour être adoptée. Ils promettent de se retrouver.

Nouzha : **2.** Petite fille palestinienne qui fréquente la même école que Randall en Israël. Elle y est la seule arabe. Son père a choisi cet endroit pour elle parce que c'était le meilleur, mais elle n'a pas le droit de parler aux autres.

Randall : **1.** Père de Sol travaillant dans une entreprise d'informatique pour nourrir sa famille. Il déteste les arabes et est peu à la maison à cause de son travail.

2. Jeune garçon américain né en 1976. Il part vivre avec ses parents pour une année en Israël afin que sa mère puisse y faire des recherches. Il apprend l'hébreu et fréquente une école juive où il rencontre Nouzha, petite arabe dont il tombe amoureux.

Sadie : **1.** Grand-mère de Sol. Elle convainc toute la famille de partir en Allemagne pour rencontrer Greta, la première sœur de Kristina.

2. Mère de Randall, dédiée beaucoup plus à ses recherches sur les nazis qu'à son fils. Elle rêve de connaître la véritable histoire de sa mère et se consacre exclusivement aux « fontaines de vie » nazies et à leur trafic d'enfants.

3. Petite fille de six ans, née en 1956 qui vit avec ses grands-parents canadiens (parents adoptifs de Kristina après la guerre). Ils sont très sévères avec elle et la petite fille se juge toujours très durement, se punit même. Elle voue une admiration sans bornes à sa mère, qui la prendra ensuite pour habiter chez elle.

Sol : **1.** Jeune garçon américain de six ans, né en 1998, gâté et couvé par sa mère. Il se croit le centre du monde, le futur sauveur de l'humanité. Son passe-temps favori : aller sur google quand sa mère ne le regarde pas et regarder des vidéos violentes de la guerre en Irak, de viols, etc.

Tessa : **1.** Mère de Sol. Elle n'a jamais quitté les Etats-Unis ni appris de langue étrangère. Sa vie entière tourne autour de son petit garçon.

Bibliographie

CORPUS

HUSTON Nancy, *Lignes de failles*, Arles : Actes Sud, Babel (2006).

HUSTON Nancy, *L'Empreinte de l'ange*, Arles : Actes Sud, Babel (1998).

HUSTON Nancy, *Trois fois septembre*, Arles : Actes Sud, Babel (1989).

HUSTON Nancy, *Les Variations Goldberg*, romance, Arles : Actes Sud, Babel (1981).

OUVRAGES

AA. VV., *Précis du plurilinguisme et du pluriculturalisme*, G. Zarate, D. Lévy et C. Kramersch (dir.), Paris : Archives contemporaines (2008).

AA. VV., *Ecrivains multilingues et écritures métisses, l'hospitalité des langues*, A. Gasquet et M. Suárez (dir.), Clermont-Ferrand : PU Blaise Pascal (2007).

AA. VV., *Pluralité des langues et mythes du métissage, parcours européens*, J. Karafiáth et M.-C. Ropars (dir.), St-Denis : PU Vincennes (2004).

KROH Aleksandra, *L'aventure du bilinguisme*, Paris, Montréal : L'Harmattan (2000).

LAPLANTINE François, NOUSS Alexis, *Le métissage*, Paris : Flammarion (1997).

MATTION Jean-Claude, ZAIANE Mohamed, *Le bilinguisme, aspects linguistiques, psychologiques, sociologiques et philosophiques*, Freiburg (1978).

OUSTINOFF Michaël, *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction*, Paris [etc.] : L'Harmattan (2001).

PRESTON Dennis R., *Sociolinguistics and second language acquisition*, Oxford, New-York : Blackwell (1989).

STEINER Georges, *Extraterritorialité*, Paris : Calmann-Lévy (2002).

REFLEXIONS THEORIQUES D'ECRIVAINS

ESTEBAN Claude, *Le Partage des mots*, Paris : Gallimard (1990).

HUSTON Nancy, *Nord Perdu* suivi de *Douze France*, Arles : Actes Sud, Babel (1999).

HUSTON Nancy, *Désirs et réalités*, Arles : Actes Sud, Babel (1996).

HUSTON Nancy et SEBBAR Leïla, *Lettre parisiennes : autopsie de l'exil*, (1986).

ROBIN Régine, *Le Deuil de l'origine, Une langue en trop, la langue en moins*, Saint-Denis : PU Vincennes (1993).

ARTICLES OU CHAPITRES D'OUVRAGES

CALDERON Jorge, « Où est l'Ouest dans *Nord perdu* de Nancy Huston ? », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 19.1 (2007), p. 9-25.

CUILLERAI Marie, « Le tiers-espace, une pensée de l'émancipation », *La Revue Internationale des Livres et des Idées* (2010).¹

EL NOSSERY Névine, « L'étrangeté rassurante de la "bi-langue" chez Abdelkébir Khatibi et Nancy Huston », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 11.3 (2007), p. 389-397.²

GRUTMAN Rainier, « Bilinguisme et diglossie », in *Les études littéraires francophones, état des lieux*, Lieve d'Hulst, Jean-Marie Moura (éds.), Lille : Ed. du conseil scientifique de l'université Charles de Gaule (2003), p. 113-126.

KINGINGER Celeste, « Bilingualism and Emotion in the Autobiographical Works of Nancy Huston », *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, vol. 25.2-3 (2004), p. 159-178.

KLEIN-LATAUD Christine, « Langue et Imaginaire », *Traduction, Terminologie, Rédaction*, vol. 20.1 (2007), p. 99-111.³

KLEIN-LATAUD Christine, « Les voix parallèles de Nancy Huston », *Traduction, Terminologie, Rédaction*, vol. 9.1 (1996), p. 211-231.⁴

KOULOUGHLI Djemal-Eddine, « Sur quelques approches de la réalité sociolinguistique arabe », *Egypte/Monde arabe* 27-28 (1996), p. 287-299.⁵

KRAMSCH Claire, « The privilege of the Nonnative Speaker », *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 112.3 (1997), p. 359-369.⁶

LUDWIG Ralph et POULLET Hector, « Langues en contact et hétéroglossie littéraire : L'écriture de la créolité » in *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec/Francfort, Nota bene/IKO-Verlag (2002), p.16⁷

RINNE Noëlle, « La tierce-langue de Nancy Huston », *Crisolenguas* (revue électronique : <http://crisolenguas.uprrp.edu/>), vol. 1.1 (2008).⁸

STAMELMAN Richard, « The Strangeness of the Other and the Otherness of the Stranger : Edmond Jabès », *Yale French Studies*, vol. 82.1 (1993), p. 118-134.⁹

¹ <http://www.revuedeslivres.net/articles.php?idArt=473> (page consultée le 24 mai 2010).

² <http://dx.doi.org/10.1080/17409290701537563> (page consultée le 23.02.2010).

³ <http://id.erudit.org/iderudit/018499ar> (page consultée le 22.02.2010).

⁴ <http://id.erudit.org/iderudit/037245ar> (Page consultée le 23.02.2010).

⁵ <http://ema.revues.org/index1944.html#ftn9> (page consultée le 11.05.10).

⁶ <http://www.jstor.org/stable/462945> (Page consultée le 23.02.2010).

⁷ <http://www.montraykreyol.org/spip.php?article281> (Page consultée le 18.05.2010).

⁸ <http://crisolenguas.uprrp.edu/Articles/La%20tierce%20langue%20de%20Nancy%20Huston.pdf> (Page consultée le 23.02.2010).

⁹ <http://www.jstor.org/stable/2930215> (Page consultée le 23.02.2010).

ZBINDEN Karine, « Mikhaïl Bakhtine et le Formalisme russe : une reconsidération de la théorie du discours romanesque », *Cahiers de l'ILSL*, vol. 14 (2003), p. 339-353.¹

ZIMMERMANN Francis, « Le sens exact de la Polyphonie chez Bakhtine », in *Viva Voce* (<http://chess.tessitures.org/vivavoce/>).²

AUTRES

ARGAND Catherine, HUSTON Nancy, « Entretien, Nancy Huston », *L'express* (2003).³

ARMEL Alette, HUSTON Nancy « Grand entretien : Nous sommes tous pétris d'imaginaire », *Magazine Littéraire*, vol. 475 (2008), p. 92-96.

BHABHA Homi, « The Third Space, interview with Homi Bhabha », in *Identity, community, culture, différence*, J. Rutherford (éds), Londres : Lawrence & Wishart (1990), p. 207-221.

BISSON Julien, HUSTON Nancy, « Nancy Huston à la recherche de l'innocence perdue », *Lire, Supplément septembre* (2010).

DJAVADI Aurélie, « Qu'est-ce qu'une classe bilangue ? », *Aide aux parents* (2008).⁴

HAZAËL-MASSIEUX Marie-Christine, Cours d'*Introduction à la langue et à la culture créoles des Petites Antilles* (2008).⁵

HOUVENAGHEL Isabelle, « Interlangue et rôle de la langue maternelle en FLE », *Porte-folio d'un professeur de FLE* (2008).⁶

LABELLE Françoise, « Langues en contact : multilinguisme et diglossie », in *Cours de Sociolinguistique à l'Université de Québec* (2004).⁷

YI Mi-Kyung, HUSTON Nancy, « Epreuves de l'étranger : entretien avec Nancy Huston réalisé par Mi-Kyung Yi », *Horizons philosophiques*, vol. 12.1 (2001), p. 1-16.⁸

DICTIONNAIRES

AA. VV., *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*, J.P. Cuq (coord.), Paris : CLE international (2006).

Le Larousse en ligne, <http://www.larousse.fr/dictionnaires>

Le Trésor de la langue française informatisé, <http://atilf.atilf.fr/>

¹ www2.unil.ch/slav/ling/colloques/02LSCB/Zbinden.pdf (page consultée le 18.05.2010)

² <http://chess.tessitures.org/vivavoce/enonciation/polyphonie.html> (Page consultée le 18.05.2010)

³ http://www.lexpress.fr/culture/livre/nancy-huston_804287.html (Page consultée le 11.03.2010).

⁴ <http://www.studyparents.com/Qu-est-ce-qu-une-classe-bilangue.html> (Page consultée le 14.05.2010).

⁵ <http://creoles.free.fr/Cours/index.htm> (page consultée le 11.05.2010).

⁶ <http://www.porte-fle.com/ressources/interlangue-et-role-de-la-langue-maternelle-en-fle/> (page consultée le 03.06.2010)

⁷ <http://www.wens.uqac.ca/~flabelle/socio/diglossie.htm> (Page consultée le 11.05.2010).

⁸ <http://id.erudit.org/ierudit/801192ar> (Page consultée le 29.03.2010).