LE SYMBOLE TRANSCULTUREL DU MIROIR CHEZ NANCY HUSTON

Aliteea-Bianca Turtureanu

Lecturer,PhD., Tehnical University of Cluj-Napoca

Abstract:Originality of this work lies in the discovery and interpretation of the transcultural symbol of the mirror – constantly reflected in the work of contemporary writer Nancy Huston – closely related to the theory formulated by the renowned French psychiatrist and psychoanalyst Jacques Lacan (theory referred to as „The stage of the mirror").
Transculturalism, a major aspect of transdisciplinary research, will enable one the access to the linguistic and cultural spaces that the author is crossing and which have influenced both her life and work.
The bilingual monologue Limbes/Limbo published „in a mirrored manner" captures and reflects the various facades of the author's cultural and linguistic identities reunited beyond frontiers. Self-translation is at the same time the mirror and her access door to Transculturalism.
Through the transcultural symbol of the mirror the writer enters a new type of evolution related to culture and the genuine relationship with the Other.

Keywords: transcultural, mirror, symbol, culture, self-translation.

L'être humain a toujours rêvé de se regarder dans le miroir de la Nature. Le miroir de la pensée magique est bien entendu, un *miroir* magique: on peut tout voir, sentir et vivre dans ce miroir. L'unité est actualisée et la diversité, potentialisée.[1] Le miroir de la pensée mécaniciste est plutôt un miroir cassé. Il suffit d'en prélever un morceau pour tirer quelques conclusions sur la Nature. Ce fragment est conçu comme une copie de l'universel. Le monde classique est le monde de la figuration, et le monde transdisciplinaire est celui de la transfiguration. Le mot français « miroir » vient du latin «mirare» ce qui signifie «regarder avec étonnement». L'action du verbe «*regarder*» suppose l'existence des deux termes : celui qui regarde et ce qui est regardé.[2]
La circulation du motif du *miroir* dans la littérature universelle est bien évidente.
Dans ses *Théorèmes poétiques*, Basarab Nicolescu exploite le *symbole du miroir* du point de vue transdisciplinaire: «Le Grand Inconnu : nous-mêmes. Ou tout du moins, une très fidèle image. Quand le miroir n'est pas brisé.» [3] Belle coïncidence, le titre d'un volume signé par Basarab Nicolescu s'intitule en roumain: *În oglinda destinului*.
Le transculturel représente une partie importante de la recherche transdisciplinaire.
Le transculturel désigne l'ouverture de toutes les cultures à ce qui les traverse et les dépasse. Les êtres humains sont faits de la même «matière», les mêmes gènes produisent les couleurs de nos

[1] L'apparition des « miroirs magiques » remonte au Vème siècle ap. J-C, en Asie. Ce miroir est capable de révéler par les images ou par les mots des vérités lointaines et invisibles ou les souhaits les plus profonds. Un « miroir magique » était un miroir sur lequel figuraient des dessins en bronze, des caractères d'écriture, ou bien les deux. La face réfléchissante était convexe, réalisée en bronze brillant pour servir de *miroir*. Tenu en main, il se comportait comme un miroir commun. En plein soleil, la surface réfléchissante semblait « transparente » et on pouvait examiner dans la réflexion projetée sur un mur les caractères ou les images qu'il y avait au dos. Le *miroir magique* est présent dans la littérature, dans des contes de fée traditionnels et modernes tels que : *Blanche-Neige, Frères Grimm*, *La Belle et la Bête, Princesse Kaguya, Harry Potter* et au cinéma dans des films comme : *Peau d'Âne, Shrek.*
[2] Basarab Nicolescu, 1996, p. 40.
[3] Basarab Nicolescu, 1994, p. 177.

BDD-A26479 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:54:33 UTC)

peaux, de nos cheveux, les expressions de nos visages, nos qualités et nos défauts. Le transculturel nous apprend que tous les êtres humains sont égaux, biologiquement et spirituellement bien que la différence entre leurs cultures soit énorme.

Le parcours de Nancy Huston est un parcours transculturel : Canadienne, Française, figure active dans le mouvement des femmes, écrivaine bilingue, étudiante de Roland Barthes et de Jacques Lacan, musicienne, philosophe, écrivaine, elle représente tout cela à la fois. Elle est née à Calgary (qui veut dire « clair ruisseau »), en Alberta, dans le Grand Ouest du Canada. Les racines de son père se trouvent en Irlande, ses huit arrière-grands-parents y sont nés. Les origines de sa mère viennent de l'Angleterre (Howard), de l'Ecosse (Mac Donald), de l'Allemagne et de la France. Après avoir passé son enfance et son adolescence entre le Canada, l'Allemagne et les États-Unis, à l'âge de vingt ans, la jeune Nancy Huston décide de continuer ses études en France. Partagée entre deux langues (l'anglais, sa langue maternelle et le français, la langue de son pays d'adoption, d'exil) et plusieurs cultures, divisée territorialement et linguistiquement, Nancy Huston est un transfuge linguistique à cause de son histoire personnelle et de son enfance blessée, marquée par les nombreux déménagements de sa famille, par le divorce de ses parents et par l'abandon de sa mère. Les thèmes qui nourrissent l'univers de sa création trouveront toujours de nouvelles explorations. Il s'agit de l'exil, de l'identité, de l'altérité, du translinguisme, de la transgression du tabou, des ponts transculturels qui relient l'écriture à l'art (la musique, la peinture, le dessein, la photographie, le théâtre) la création à la procréation, les différentes cultures traversées par l'auteure. La langue n'est pas le seul terrain que l'écrivaine aime explorer. Chez Nancy Huston il y a un rapport évident entre les cultures, les langues et les identités embrassées. Le pays d'origine devient un point lumineux qui a toujours scintillé au loin, devant elle. Dans *Nord Perdu,* Huston écrit: «Ce Canada-là est un pays entièrement extérieur, officiel, artificiel, fait de discours publics et de volontarisme. Dans la réalité, je sais que le Canada est un pays où il fait bon vivre. La texture de la vraie vie que mènent les gens là-bas, au jour le jour, est riche et variée ; ils ont une littérature et un cinéma, du théâtre et de la danse de tout premier ordre, ils ont un mode de vie et des façons de parler ; ils investissent d'amour et de soins leurs quartiers, leurs terres, leurs églises, leurs maisons, leurs cafés et restaurants préférés, or toutes ces choses constituent bel et bien une culture.»[4] L'écrivaine quitte sa vie anglophone pour s'installer à Paris, la capitale de l'élégance et du luxe, la Ville-Lumière - vécue comme une source d'étonnement perpétuellement renouvelée. Arrivée à Paris, la jeune intellectuelle sera fascinée par le métissage des cultures, des races, des accents, des voix et des gestes. Ce sont des choses qu'elle n'a pas pu retrouver ailleurs, sauf dans des textes de fiction où elle mettait ce qui secrètement n'importe le plus. Chez elle, au Canada, personne ne parlait de Paris. Ce mot n'existait pas dans le vocabulaire de sa famille. «Je suis Française parce que je partage complètement l'existence des Français. Mais j'ai sur les suchistes ce petit avantage: je sais qu'être Français est une identité parmi d'autres, la résultante de mille hasards géographiques et historiques; je mesure ma chance, et je mesure ce qu'il reste à faire.»[5] Dans l'essai *Nord perdu,* Huston plonge le lecteur dans l'univers culturel français qu'elle maîtrise bien déjà tout en gardant sa distance critique: *Nord perdu* est le tableau d'une France vue par une Canadienne anglophone ayant choisi d'y vivre et de devenir romancière francophone. La tension productrice se réalise entre la proximité et la distance, entre la répulsion pour le «neuf» et la séduction pour l'ancien, version du «nouveau» et de l'«ancien» monde. Elle souligne plusieurs

[4] Nancy Huston, 1999, p. 85.
[5] Nancy Huston, 1999, p. 95.

BDD-A26479 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:54:33 UTC)

fois qu'elle n'est pas fière d'être Canadienne, car « le Canada est une colonie »[6] Elle avoue qu'en tant qu'Albertaine elle appartient à une partie du monde qui a si peu d'Histoire et d'histoires, si peu d'identité culturelle qu'elle n'a rien qui «me permette de revendiquer un quelconque *héritage* lié à cette appartenance.»[7] En parlant d'exil et de culture, nous voulons insister sur la question de l'identité culturelle, en rappelant que l'étymologie du mot *identité* est le terme latin *idem*, c'est-à-dire «même». Dans son discours sur l'exil et la terre natale, elle souligne qu'elle n'est pas Française, car elle n'est pas née en France, et elle n'a pas passé son enfance en France. L'exil représente le noyau, le moteur, l'expérience qui a permis à Nancy Huston de vivre et de partager au lecteur son expérience transculturelle. Les années passées dans l'exil doré l'ont changée, mais elle ne partage plus les valeurs de son pays natal, celles de ses amis ou de ses parents. Le Canada ne la berce plus, ne la comprend plus, il n'a aucune idée de sa nouvelle vie. Parlant des vacances passées entre le Canada et la France, elle écrit « le décalage horaire s'accompagne de bien d'autres décalages [...] et l'identité même finit par se brouiller.»[8] Une existence ici, une existence là-bas, ni tout-à-fait Canadienne, ni tout-à-fait Française, Nancy Huston mène une vie entre les deux – entre deux pays, entre deux langues, entre deux cultures, ce qui lui donne « une sensation de flottement »[9] d'instabilité, de rêve et de vertige. Sa province natale, l'Alberta, la dernière province à rejoindre le Dominion n'a pas à proprement parler d'identité culturelle. L'Ouest du Canada est un pays sans identité culturelle: c'est l'une des raisons pour lesquelles Huston ne vit plus en Alberta. L'appellation «les Pieds-Noirs», ne désigne pas les intrus, mais les Indigènes, les Indiens qui habitaient cette terre, qui eux, avaient une culture. Les Français, Anglais, Allemands, Finnois, Néerlandais, Danois, Suédois, Russes, Ukrainiens qui sont venus s'y installer, avaient, eux aussi, leurs cultures. Mais quand ceux-ci ont soumis ceux-là et se sont mis à vivre sur leurs terres, il n'y avait pour ainsi dire plus de culture – sinon dans le sens agricole du terme. Leur existence était fruste, dure, solitaire, muette. Leur culture était primitive, plus primitive que celle des Indiens Blackfoot qui avaient habité ces terres jusqu'en 1885 et qui possédaient un magnifique tableau de dieux et de légendes, ils avaient une bonne connaissance des coutumes et des traditions, des animaux et des plantes. Le monde des cow-boys était un monde sans délicatesse, sans émotion, sans affection, sans poésie. Leur musique se résumait aux sons des guitares et des banjos qui accompagnaient les danses dans la grange, le samedi soir. Nous savons que l'histoire de l'Alberta est en grande ligne celle de l'Ouest américain. La culture canadienne-anglaise est une version de la culture américaine. De nos jours, tout a changé. Calgary est une grande ville avec gratte-ciel, centres d'affaires, orchestres symphoniques, compagnies de ballet, théâtre, universités, presse, salles de spectacles. Dans l'expatriation, Huston a retrouvé le geste canadien par excellence: traverser l'Atlantique, partir et tout abandonner, tourner la page, refaire sa vie, s'inventer une nouvelle existence à partir de zéro. L'histoire de Nancy Huston refait métaphoriquement, et en sens inverse, le parcours transcontinental de ses ancêtres.

En 1979, elle rencontre Tzvetan Todorov. Un homme de l'Europe de l'Est et une femme de l'Amérique du Nord ont la chance de rêver ensemble dans deux « autres » langues, dans deux « autres » cultures, pour « se réveiller et se raconter les rêves dans une troisième, commune »[10] sans aucune barrière linguistique. Ce sont deux étrangers rendus proches par le miracle

[6] Elle revient souvent sur son «désir d'Histoire» (dans *Nord Perdu*; *Désirs et réalités*, entretiens, interviews) car elle est née dans un pays pour lequel le passé a peu de densité, de sens et de profondeur. C'est ce qui fait qu'elle aime la France (p.87); c'est de là qu'est né son désir de voir Paris (p.88), de porter des vêtements qui ne soient pas « neufs » : pour «porter sur soi un peu d'Histoire» (p.88).
[7] Nancy Huston, 1996, p. 12.
[8] Nancy Huston, 1986, p. 71.
[9] Nancy Huston, 1996, p. 89.
[10] Nancy Huston, 1986, p. 67.

BDD-A26479 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:54:33 UTC)

transculturel. Cette rencontre qui met en dialogue leurs cultures, qui les traverse pour arriver au-delà, était une expérience forte, émouvante et transformatrice. Le transculturel ouvre la voie à l'altérité, elle fait réfléchir sur nous-mêmes, sur les autres et sur le monde.

En France, elle a été portée vers la capitale. Paris est une ville transculturelle. Dans *Désirs et réalités*, Huston raconte que devant la porte de sa maison il y a une plaque avec le nom d'une Juïve de vingt-deux ans tuée par la Gestapo, il est possible qu'elle ait habité ici : « C'est justement cette incertitude qui garantit la permanence de mon état d'exil.»[11] Huston aime ce peuple avec qui elle n'a au fond rien en commun. Cet attachement a une explication plus profonde, c'est-à-dire la fascination pour l'Autre. L'altérité relie tous les Juïfs entre eux. Une seule chose unifie tous les Juïfs, c'est qu'ils sont différents des autres. Ils ont revendiqué une appartenance et refusé l'assimilation dans la masse de plus en plus homogène de la civilisation occidentale. Habitant un quartier bigarré et cosmopolite, comme le Marais, son « étrangéité » ne peut jamais s'effacer, peut-être parce que les commerçants parlent entre eux des langues qu'elle ne comprend pas, parce que les magasins sont fermés selon des horaires insolites et parce qu'elle peut maintenant bavarder tranquillement avec son boulanger, sa concierge ou son kiosquier. Chaque pâtisserie porte trois ou quatre noms différents, selon qu'on l'achète dans une boulangerie polonaise, russe ou tunisienne. Dans ce quartier où elle se sent vraiment chez elle, ils forment une vraie communauté qui donne un sentiment de famille élargie avec tout ce que cela implique. Elle manifeste de la tolérance envers eux. En même temps, elle a besoin de garder ses distances par rapport à tous ces signes de la transculturalité.

L'écrivaine ne s'identifie ni aux Juïfs, ni aux Français en général: elle s'identifie à elle-même grâce à eux, à travers eux. Le moi, ne se trouve pas, il se construit peu à peu. Nous y retrouvons un aspect important de l'éducation transdisciplinaire : se reconnaître soi-même dans le Miroir de l'Autre. Il s'agit d'une évolution permanente, qui doit commencer très tôt et continuer tout au long de la vie. En s'installant dans une autre langue, dans une autre culture (étrangère), qu'a-t-elle fait d'autre que de choisir la tolérance, l'ouverture d'esprit et la liberté d'écrire?

Nancy Huston fait référence à la théorie de Jacques Lacan dans *Reflets dans un œil d'homme,* dans *Journal de la création* comme dans *Lignes de faille*: «Si je me touche l'œil gauche en me regardant dans la glace, la Kristina dans la glace touche son œil droit, mais c'est toujours moi.»[12] En lisant ce magnifique roman, on ne peut rester de glace devant la reconstitution des faits historiques, devant la mise en parallèle du passé et du présent, de l'univers des enfants et de celui des adultes, de la culture occidentale et de celle américaine. Si nous allons plus loin pour illustrer cette idée, nous retrouverons Paddon (*Cantique des plaines*) qui se regarde dans un miroir et s'émerveille devant son reflet, tandis que Lin (*La Virevolte*) admire son corps dans un miroir avant de danser pour s'assurer que son reflet incarne exactement le personnage qu'elle veut devenir sur scène. Le miroir lui permet de se voir telle qu'elle est, mais sous un seul et même angle. Devant la glace, Lin imagine la danse interprétée par sa troupe et les mouvements des danseurs.

Tout au long de ses *Reflets*, l'écrivaine se demande si Jacques Lacan ou ses disciples ont tenu compte de l'absence du miroir dans les sociétés anciennes et traditionnelles.[13] De nos jours, le miroir est devenu un objet indispensable, commun et omniprésent. Des glaces en bronze ou en argent sont apparues dans l'Antiquité gréco-romaine, mais ce sera la Renaissance qui a apporté la technologie moderne, nécessaire à la fabrication de miroirs en pied, dans lesquels on pouvait saisir

[11] Nancy Huston, 1995, p. 203.
[12] Nancy Huston, 2006, p. 275.
[13] Nancy Huston, 2012, p. 40.

BDD-A26479 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:54:33 UTC)

le reflet de notre corps.[14] Huston pense que dans les sociétés sans miroir le sentiment de soi se construisait différemment que dans la nôtre. Dans ce dernier livre paru en juin 2012, l'écrivaine avance l'idée que toutes les différences entre les sexes sont construites par le « miroir de la société ».

Le cas de Barbe (l'héroïne du roman *Instruments des ténèbres*) montre que c'est en regardant son frère qu'elle se retrouve, car «c'est comme si elle se regardait elle-même dans la surface d'un étang»[15] La référence à la surface d'un étang renvoie au symbole du miroir et à la théorie de Jacques Lacan, selon laquelle *le stade du miroir* est le moment où l'enfant comprend qu'il est intègre et autonome parce qu'il voit son reflet.[16] Le psychiatre Jacques Lacan a développé un aspect important du *stade du miroir*, en y introduisant une réflexion sur le rôle de l'Autre. Nous retrouverons cet aspect dans le roman *La Virevolte*. Au moment où Lin regarde sa fille danser elle a l'impression de se voir elle-même dans le miroir. La mère qui regarde sa fille se voit dans «un rapprochement paradigmatique entre soi et l'autre.»[17] Dans l'expérience du *stade du miroir*, l'enfant n'est pas seul devant le miroir, il est accompagné par l'un de ses parents qui lui montre, physiquement, et lui explique, verbalement, que ce qu'il voit c'est sa propre image. Ce serait dans le regard et dans la parole de cet autre, tout autant que dans sa propre image, que l'enfant vérifierait son unité. À ce point, il aura la preuve de son unité qui vient de la part d'un autre (parent, ami, être cher). En effet, devant le miroir l'enfant reconnaît tout d'abord l'autre, l'adulte à ses côtés, qui lui dit « Regarde, c'est toi ! », et ainsi l'enfant comprend « Oui, c'est moi ! ». Le «stade du miroir» est, en quelque sorte, une forme de dédoublement. Cela se passe de la même manière pour les femmes que pour les hommes. Lorsqu'elle écrivait *Cantique des plaines*, Nancy Huston se sentait devenir le *miroir* de ses personnages: «D'abord, je suis la petite fille fugueuse, courant, essoufflée, euphorique, follement heureuse après son rêve; et, tout de suite après, je deviens le parent puissant, négateur et répressif.»[18] Pendant l'écriture du roman *Histoire d'Omaya,* Huston avoue: «je devins Omaya, l'héroïne hypernerveuse d'un de mes propres romans.»[19] Dès l'âge de six ou sept ans les filles se scindent différemment des petits garçons. Les garçons deviennent «regardeurs» et les filles «regardées». C'est à partir de ce moment-là que la jeune fille entretiendra une relation angoissante avec son miroir. Elle ne pourra plus se voir à travers ses propres yeux, mais à travers les yeux intériorisés de l'Autre. Nelly Arcan, écrivaine et philosophe québécoise se souvient dans *Burqa de chair* de l'«enfant au miroir.»[20] Elle éprouve un sentiment de nostalgie pour l'époque où elle trouvait son reflet tout simplement amusant. Huston pense qu'il y a un avant et un après dédoublement. Avant, les femmes coïncidaient «bêtement, spontanément»[21] avec leurs corps. Après, les femmes sont devenues, dit la langue anglaise « *self-conscious*: il y a un(e) autre (en) soi qui juge le soi, parfois gentiment, mais très souvent durement.»[22]

Dans *L'Empreinte de l'ange*, Saffie contemple l'image de son corps dans la glace de sa chambre: « Se relevant, elle rajuste ses habits devant la glace de la grande armoire, glace qu'elle lave une fois par semaine, le vendredi. Elle voit son reflet dans la glace. Avec une certaine satisfaction elle

[14] *Idem*.
[15] Nancy Huston, 1987, p. 53.
[16] Le *stade du miroir* est un concept utilisé par plusieurs psychologues et psychanalystes, tels que : Henri Wallon, suivi de René Zazzo. Jacques Lacan, D.W. Winnicott et Françoise Dolto introduisent ce stade dans la théorie psychanalytique.
[17] Nancy Huston, 1998, p. 194.
[18] Nancy Huston, 1990, p. 32.
[19] *Idem*, p. 61.
[20] Citée par Nancy Huston.
[21] Nancy Huston, 2012, p. 40.
[22] *Idem*, p. 41.

BDD-A26479 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:54:33 UTC)

constate que sur toute la surface brillante de la glace, il n'y a pas la moindre traînée de chiffon.»[23] Chargé d'une forte connotation symbolique, le miroir devient ici porte d'accès à l'Autre. Dans L'*Epilogue* du roman, Nancy Huston décrit la scène entre Raphaël et Andras qui se regardent dans le même miroir. L'histoire finit là où elle a commencé, là où Saffie a vu pour la première fois la terre française: à la Gare du Nord, à Paris. Quelques années plus tard, nous voilà donc à la fin du XX-è siècle, dans la brasserie *Terminus Nord*. Le miroir symbolise la vérité de l'histoire. La silhouette d'Andras est reflétée dans l'immense miroir du restaurant. Raphaël vient s'asseoir à côté de lui. Leurs regards sincères se croisent sur la surface du miroir. Les deux hommes se mesurent réciproquement. Dans le *miroir*, ils ne se quittent pas des yeux. Que s'est-il passé entre eux à travers ce regard silencieux ? Chacun a privé l'autre de la femme et de l'enfant qu'il aimait. L'histoire se reflète elle-même dans la glace où leurs regards bleus sont collés l'un à l'autre. Chez Nancy Huston, l'écriture est un *miroir*, un moyen de communiquer avec l'Autre. *Limbes/Limbo* est un chef-d'œuvre bilingue, dont l'auto-traduction est publiée *en miroir*. Les «œuvres bilingues» devraient être perçues comme des *expériences*. Dans le processus translinguistique, le français et l'anglais acceptent de se regarder dans le même *miroir* tout en le traversant, pour révéler les négociations intérieures d'un créateur scindé. Ce miroir reflète les identités culturelles de l'écrivaine. Le processus de *l'auto-traduction* que Nancy Huston a adopté est à la fois le *miroir* de l'auteure et la porte d'accès à la transculturalité.

Dans *Journal de la création*, Huston cite Emma Santos qui est passée de l'« autre côté du miroir.»[24] Dans l'hôpital psychiatrique où elle se fait soigner, l'utilisation des glaces est interdite sous prétexte que les patientes pourraient les briser et se faire du mal avec les esquilles. Pour Emma, la plus dure des punitions serait celle de ne pas se voir. Elle trouve une solution à ce problème : « Je remplis une bassine d'eau et je me regarde dedans. Je me verrai jusque dans ma bave. Je me regarde dans l'écriture. »[25] Concernant l'image spéculaire, Lacan remarque le rôle du miroir « dans les apparitions du double où se manifestent des réalités psychiques, souvent hétérogènes. »[26] Dans l'essai *L'inné, l'acquis et l'inné* publié dans *Nord Perdu* Huston partage au lecteur son expérience féminine devant la glace: «en me coiffant devant la glace, je vois....entre mes sourcils....deux petites rides verticales. Les rides de ma grand-mère Huston.»[27] Le titre est significatif, *l'inné* commence à nous rattraper, quand on arrive à un certain âge. Les rides symbolisent le passage du temps et le miroir est la prise de conscience de Huston. *L'inné* est le signe hérité par Huston de la part de sa grand-mère.

La compréhension et la connaissance d'elle-même passent par la compréhension et la connaissance de l'Autre et par le parcours d'une langue à l'autre. Dans le *miroir transculturel* les personnages reflètent l'auteure, leur quête identitaire passe obligatoirement par l'expérience de l'altérité.

Le symbole du miroir capte et reflète les différentes facettes des identités culturelles et linguistiques de Nancy Huston, réunies au-delà des frontières. La technique de son écriture surprend la présence toujours vivante du transculturel.

BIBLIOGRAPHY

Huston, Nancy, *Cantique des plaines*, Éditions Actes Sud/Léméac, Montréal, 2002.
Idem, *Désirs et réalités, Textes choisis 1978-1994*, Éditions Actes Sud/ Léméac, Montréal, 1995.

[23] Nancy Huston, 1998, p. 35.
[24] Nancy Huston, 1990, p. 306.
[25] Citée par Nancy Huston, 1990, p. 307.
[26] Jacques Lacan, 1970, p. 92.
[27] *Idem*, p. 69.

BDD-A26479 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:54:33 UTC)

Idem, *L'Empreinte de l'ange*, Éditions Actes Sud/Léméac, Montréal, 1998.
Idem, *Histoire d'Omaya*, Éditions du Seuil, Paris, 1985.
Idem, *Limbes/Limbo – Un hommage à Samuel Beckett*, Éditions Actes Sud/Léméac, Montréal, 2000.
Idem, *Journal de la création*, Édition Seuil, Paris, 1990.
Idem, *Instruments des ténèbres*, Éditions Actes Sud/Léméac, Montréal, 1996.
Idem, *Nord perdu* suivi de *Douze France*. Éditions Actes Sud/Léméac, Montréal, 1999.
Idem, *Reflets dans un œil d'homme*, Éditions Actes Sud, 2012.
Chatué, Jacques, *Épistémologie et transculturalité. Le paradigme de Lupasco. Tome 1*. Edition L'Harmattan, Paris, 2009.
Cazenave, Michel, *De l'interculturel au transculturel* dans la *Revue de psychologie de la motivation* n° 23,1997. Prépublié dans La science et les figures de l'âme, Le Rocher, Paris, 1996.
Humboldt, Wilhelm Von, *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage*. Traduction de l'allemand Denis Thouard, Paris, Editions Le Seuil, 2000.
Nicolescu, Basarab, *Cosmologia "Jocului secund",* Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968.
Idem, *La transdisciplinarité. Manifeste.* Editions du Rocher, Paris, 1996.
Idem, *Noi, particula şi lumea, traducere din limba franceză de Vasile Sporici*, Editura Junimea, Iaşi, 2007.
Idem, *Théorèmes poétiques,* Editions du Rocher, Paris, 1996.
Idem, *În oglinda destinului*. *Eseuri autobiografice*. Editura Ideea Europeană, 2009.
Nicolescu, Basarab, Camus, Michel, *Rădăcinile libertăţii*, traducere de Carmen Lucaci, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2004.
Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Edition du Seuil, Paris, 1990.
Idem, *La traduction*, Edition Bayard Culture, 2004.

BDD-A26479 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:54:33 UTC)