

**ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE CRAÏOVA  
ANNALS OF THE UNIVERSITY OF CRAIOVA**

***ANALELE UNIVERSITĂȚII  
DIN CRAIOVA***

**SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE  
LANGUES ET LITTÉRATURES ROMANES  
AN XXI, Nr. 1, 2017**



**EDITURA UNIVERSITARIA**

**ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE CRAÏOVA**  
**13-15, Rue A.I. Cuza, Craïova, Roumanie**  
**Tél./fax : 00-40-251-41 44 68**  
**E-mail : litere@central.ucv.ro**

---

**La revue s'inscrit dans les publications prévues dans les échanges en  
Roumanie et à l'étranger  
Peer Review**

---

**Directeur de publication : Anda Irina RĂDULESCU**

**Coordination scientifique :**

Alexandra CUNIȚĂ, Université de Bucarest (Roumanie)  
Jean-Paul DUFIET, Université de Trente (Italie)  
Jan GOES, Université d'Artois (France)  
Marc GONTARD, Université Rennes 2 (France)  
Maria ILIESCU, Université Leopold Franzens, Innsbruck (Autriche)  
Jean-Claude KANGOMBA, Archives et Musée de la Littérature de Bruxelles  
(Belgique)  
Georges KLEIBER, Université de Strasbourg (France)  
Georgiana I. BADEA, Université de Timișoara (Roumanie)  
Salah MEJRI, Université Sorbonne Paris Cité – Paris 13 (France)  
Julia SEVILLA MUÑOZ, Université Complutense de Madrid (Espagne)  
Antonio PAMIES, Université de Grenade (Espagne)  
Alain RABATEL, Université Claude Bernard, Lyon 1 (France)  
Najib REDOUANE, California State University, Long Beach (États-Unis)  
Nicole RIVIÈRE, Université Paris Diderot – Paris 7 (France)  
Elena Brândușa STEICIUC, Université Ștefan cel Mare, Suceava (Roumanie)  
Marleen VAN PETEGHEM, Université de Gand (Belgique)  
Alain VUILLEMIN, Université Paris Est (France)

**Comité de rédaction :**

CAZACU	Sorin
DINCĂ	Daniela
IONESCU	Alice Ileana
MANOLESCU	Camelia
POPESCU	Cecilia Mihaela
RĂDULESCU	Valentina

**Responsable du numéro : RĂDULESCU VALENTINA**

**ISSN 1224 – 8150**

## AVANT-PROPOS

La revue *Annales de l'Université de Craiova. Série Sciences philologiques – langues et littératures romanes* est un espace d'échanges entre des chercheurs du monde académique, travaillant dans le domaine des langues romanes, des littératures romanes et francophones, de la critique de la traduction, de la civilisation et de la didactique du FLE.

Le numéro courant de la revue est dédié à l'hybridation et aux concepts apparentés : incongruité, croisement, métissage, synergie. Utilisés d'abord dans les langues de spécialité (biologie, chimie, mécanique, électronique, philosophie, études culturelles, linguistique, littérature, traductologie, éducation, etc.) et entrés depuis quelque temps dans le vocabulaire général, ces concepts restent pourtant dans le flou, surtout parce qu'ils jouissent d'une synonymie riche. Des mots comme *hétérogène, hétéroclite, composite, combinatoire, contamination, couplage, association, mixité, disparité, métamorphose, greffe, entre-deux, carrefour, migration*, etc. mettent en exergue des traits différents de ces notions, qui convergent tous vers l'idée de manque d'harmonie et de proportions, d'écart et de déséquilibre. Pourtant, cette transgression de frontières, ce mélange de natures différentes, cette incongruité de codes et d'espèces, loin de constituer un appauvrissement et/ou une ambiguïté incommode, se muent en ressource créative qui alimente des productions de sens inédites. Et les articles que réunit le XXI<sup>e</sup> numéro des *Annales* en 2017 prouvent cette immense diversité de points de vue.

Ainsi, le premier volet du dossier thématique contient cinq études de linguistique, didactique et d'analyse de traduction, qui mettent en évidence la complexité du phénomène et l'hétérogénéité d'approches possibles. Car les articles portent autant sur des problèmes théoriques comme les défis des productions langagières hybrides (reprise, paraphrase, répétition, reformulation), que sur des aspects concrets d'analyse des niveaux d'hybridation et des mélanges des genres dans le roman postmoderne, du métissage et de l'hybridité du texte autotraduit, des croisements et d'hybridations terminologiques du domaine de la mode ou des scénarios synergiques pour l'amélioration de l'activité d'un master de langue française, de didactique et de littérature dans l'espace francophone.

Le deuxième volet du dossier thématique, consacré aux études de littérature, réunit neuf contributions qui analysent divers aspects de l'hybridation dans la fiction, de l'interférence des genres, du métissage des arts, du métissage identitaire, etc. La diversité des approches souligne la fécondité du concept d'hybridité pour la fiction, ainsi que sa capacité d'ouvrir de nouvelles pistes pour la recherche spécialisée.

Le dossier *Varia* réunit six contributions des collègues africains, dont les préoccupations sont surtout de nature didactique, centrées sur les avantages des TIC

dans l'enseignement/apprentissage du FLE, sur le spécifique culturel et interculturel dans l'enseignement du FLE, sur l'importance du théâtre pour l'apprentissage de l'oral, sur la modalisation des proverbes dans le discours, etc.

Les *Comptes rendus critiques* signalent la parution de revues, d'actes de colloques et de livres s'inscrivant dans les domaines d'intérêt de notre revue – linguistique, traductologie ou littérature d'expression française.

Nous remercions chaleureusement les auteurs et les évaluateurs qui ont contribué à la réalisation de ce numéro des *Annales de l'Université de Craïova. Série Sciences philologiques. Langues et littératures romanes* et nous espérons que les articles de ce volume éveilleront l'intérêt d'un public varié.

**Le Comité de rédaction**

***DOSSIER THÉMATIQUE***  
***Hybridation, incongruité, croisement,***  
***métissage, synergie/1 :***  
***ÉTUDES DE LINGUISTIQUE ET DE***  
***TRADUCTOLOGIE***



**REMARQUES SUR L’HYBRIDITÉ DU TEXTE  
AUTOTRADUIT :  
ROMAN DE GARE DE DUMITRU TSEPENEAG  
ET SA VERSION ROUMAINE ROMAN DE CITIT ÎN TREN**

**Ileana Neli EIBEN  
Université de l’Ouest de Timișoara, Roumanie  
farimita@yahoo.fr**

**Résumé**

Dans notre étude nous nous proposons de montrer, à l’aide d’exemples tirés du *Roman de gare* de Dumitru Tsepeneag et de la version roumaine, *Roman de citit în tren*, que l’œuvre autotraduite comporte, dans le texte et dans le hors-texte accompagnant, des traces plus ou moins visibles du texte source dont elle découle. D’abord nous soulignerons l’hybridité du texte à traduire, un intertexte qui porte en soi des morceaux d’autres écrits du même auteur et/ou d’autres écrivains. Ensuite, par une analyse comparée des deux versions (roumaine et française), nous investiguerons le péri-texte éditorial (les couvertures, la page de titre, les pages de garde) pour identifier les indices renvoyant à l’original. Enfin, nous terminerons par un déchiffrement du palimpseste littéraire en essayant de voir comment la couche supérieure, le texte autotraduit, par différents résidus de transfert (mots étrangers, désignateurs de référents culturels, etc.), laisse découvrir la couche inférieure, le texte à traduire.

**Abstract**

**THE HYBRIDITY OF THE SELF-TRANSLATED TEXT: ROMAN  
DE GARE BY DUMITRU TSEPNEAG AND ITS ROMANIAN  
VERSION, ROMAN DE CITIT ÎN TREN**

The present study aims to demonstrate, based on examples from Dumitru Tsepeneag’s novel, *Roman de gare*, and its Romanian version, *Roman de citit în tren*, that, in the text and the hors-text of the self-translated work, there are less or more visible traces of the source text. First, the study dwells upon the hybridity of the source text, an intertext that incorporates bits of other writings by the same author or by other writers. Then, by means of a comparative analysis of the two versions (Romanian and French), it investigates the editorial peritext (the covers, the title page, the cover sheets) with a view to identifying elements that refer to the original. Finally, it attempts to decode the literary palimpsest, so as to explain how the outer layer, the self-translated text, reveals the inner layer, the source-text, through various signs of transfer (foreign words, cultural references, etc.).

**Mots-clés :** *intertexte, autotraduction, réécriture, hybridité péri-textuelle, hybridité textuelle, résidus de transfert.*

**Keywords:** *intertext, self-translation, re-writing, peritextual hybridity, textual hybridity, signs of transfer.*

La traduction est avant tout une rencontre : entre deux instances, l'une écrivante et l'autre traduisante, deux textes (source et cible), deux langues et deux cultures. Le paradoxe et en même temps le grand défi pour le traducteur seraient de gérer cette croisée d'ogives pour établir « une équivalence dans la différence » (Jakobson 2003 : 80). Alors, une question qu'on pourrait se poser à juste titre serait : Comment le traducteur peut-il sortir indemne de toutes ces interférences – textuelles, linguistiques et culturelles ? Comment doit-il traduire ?

Depuis Schleiermacher (1999 : 49), le binarisme traverse les théories de la traduction de sorte qu'on recommande souvent au traducteur de se situer soit du côté de la langue-culture source, soit, au contraire, du côté de la langue-culture cible. Or, ses choix pratiques ne se situent que rarement ou presque jamais à l'un des deux pôles de la traduction, source et cible. D'ailleurs, il s'avère que « [I]es décisions sont presque toujours plus complexes, les théories presque toujours inadéquates » (Pym 1997 : 10). Le traducteur, de par la nature même de sa profession, apparaît comme un métisse, un sang-mêlé. Par conséquent, nous pouvons avancer avec Risterucci-Roudnicki, que le résultat de son activité sera une œuvre attestant « [...] une irréductible dualité intrinsèque, plus ou moins visible dans la trame hybride du texte traduit et dans le hors-texte qui l'accompagne » (2008 : 14).

Mais qu'en est-il de l'autotraduction ? Dans ce cas, l'interférence des textes, des langues et des cultures est accentuée davantage, l'autotraduction étant une pratique hybride « où traduire et écrire s'influencent réciproquement » (Oustinoff 2001 : 25). L'autotraduction obéit à une logique propre en échappant à tout encadrement formel. Par conséquent, « il ne faudrait pas la réduire à l'écriture seule (en la rangeant dans le champ de la recreation) comme on a tendance à le faire trop souvent » (Oustinoff 2001 : 57) et, en même temps, en transgressant la doxa traductive, elle ne peut pas être assimilée à un simple transfert interlingual. Il apparaît ainsi que l'autotraduction est un espace privilégié où littérature et traduction s'entrecroisent : auteur et traducteur coïncident de sorte que le texte autotraduit est à la fois version de l'œuvre (originale) et œuvre de l'auteur (un autre original).

Avec *Le Mot sablier*, Dumitru Tsepeneag décide de mettre fin à son attente dans l'antichambre de la langue française (Tsepeneag 1984 : 12). À partir de cette expérience de création/traduction littéraire et, en même temps, contraint par des facteurs financiers et éditoriaux, il se met à écrire en français en livrant deux autres textes : *Roman de gare*<sup>1</sup>, publié en 1985 et *Pigeon vole*, paru en 1989, les deux chez P.O.L. éditeur. Mais cela ne va pas durer : après la chute du communisme en Roumanie, l'écrivain revient à la langue maternelle comme langue d'écriture. Les premiers livres qu'il publie en roumain après cette date sont des autotraductions. Il s'agit de *Roman de citit în tren* (1993) et *Porumbelul zboară...* (1997). Ici nous

---

<sup>1</sup> Dans l'article, les citations tirées de ce roman et de la version roumaine seront suivies des titres abrégés – *Roman de gare (RG)*, *Roman de citit în tren (RCT)* – et du numéro de la page.



focaliserons notre attention sur le premier, en essayant de montrer comment les deux versions, roumaine et française, communiquent entre elles, mais aussi avec d'autres textes du même auteur. À cet égard, nous montrerons que *Roman de gare* n'est pas un texte, mais un intertexte et nous discuterons les enjeux de la traduction en roumain d'un « texte métissé » (Gyurcsik 2005 : 51). Selon le modèle proposé par Risterucci-Roudnicky (2008), nous chercherons d'abord les indices de ce métissage au niveau péritextuel et nous pénétrerons ensuite dans la trame du texte en recherchant des indices d'hybridité dont tout texte (auto)traduit serait porteur.

### **1. *Roman de gare*, un « texte métissé »**

Le *texte* et le *tissu* s'apparentent non seulement par leur étymologie, mais aussi par leurs façons de se construire, de prendre forme. Pour obtenir un tissu, on entrelace des fils de différentes couleurs. L'assemblage final est un morceau compact et polychrome. Pour obtenir un texte, on combine des mots qui s'enchaînent avec d'autres mots : les mots appellent des mots tout en faisant résonner d'autres. Tout énoncé que nous produisons, à l'oral comme à l'écrit, se situe au carrefour de plusieurs influences intertextuelles qui influent sur la façon même dont un énoncé est créé<sup>2</sup>. Dans une œuvre littéraire,

« [...] les mots ne signifient pas par référence à des choses ou à des concepts, ou plus généralement par référence à un univers non-verbal. Ils signifient par référence à des complexes de représentations déjà entièrement intégrées à l'univers langagier. Ces complexes peuvent être des textes connus, ou des fragments de texte qui survivent à la séparation de leur contexte, et dont on reconnaît, dans un nouveau contexte, qu'ils lui préexistaient » (Riffaterre 198 : 6).

Grâce au pouvoir d'évocation des mots, « [p]assent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc., car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui. [...] c'est tout le langage, antérieur et contemporain, qui vient au texte, non selon la voie d'une filiation repérable, d'une imitation volontaire, mais selon celle d'une dissémination » (Barthes 1992 : 372). Le texte apparaît ainsi comme un intertexte qui peut receler d'autres textes, sous des formes plus ou moins reconnaissables<sup>3</sup> (Barthes 1992 : 372), plus ou moins visibles. Par la technique de la citation, l'auteur peut indiquer directement la source d'un certain fragment, mais dans d'autres cas, sans se sentir obligé d'utiliser les guillemets ou l'italique, il invite le lecteur à une chasse aux trésors. Celui-ci ouvrira alors une enquête : il mettra à profit ses connaissances plus ou moins étendues, plus ou moins riches, il fera des

---

<sup>2</sup> v. Bruno Osimo, « Références intertextuelles ». [En ligne]. URL : [http://courses.logos.it/plscourses/linguistic\\_resources.cap\\_4\\_32?lang=fr](http://courses.logos.it/plscourses/linguistic_resources.cap_4_32?lang=fr) (consulté le 20 octobre 2017).

<sup>3</sup> Pour Riffaterre (1981 : 4) l'intertexte représente un « [...] ensemble de textes que l'on peut rapprocher de celui que l'on a sous les yeux, l'ensemble des textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné. L'intertexte est donc un corpus indéfini. ».

associations mémorielles et il établira les filiations littéraires entre différents textes, entre différents écrivains.

La création littéraire de Dumitru Tsepeneag semble être l'œuvre d'un « [...] tisserand qui, dans son écriture bien plus compliquée qu'un simple tressage, brouille ses fils et les laisse s'échapper » (Tsepeneag 1989 : 94). Il a tort d'en vouloir à sa navette. Celle-ci, dans son va-et-vient,

« [...] n'est coupable que de lui cacher ce petit secret de Polichinelle : de toute façon les fils dépassent le métier à tisser, ils se prolongent au-delà du tisserand, de son atelier, ils en sortent et ils s'enchevêtrent au fur et à mesure qu'ils traversent la vie et la ville jusqu'à d'autres tisserands (encore moins vigilants) qui à leur tour sont débordés par ce qu'ils prennent pour leurs propres fils » (Tsepeneag 1989 : 94).

Ce qu'on obtient en procédant de la sorte c'est une « tapisserie sans fin » (Tsepeneag 1989 : 94) ou, autrement dit, « un seul et même interminable palimpseste » (Tsepeneag 1984 : 19), un texte « qui reste toujours à faire/refaire » (Gyurcsik 2005 : 52).

### **1.1. Roman de gare en dialogue avec *Le Mot sablier* et *Paludes***

Dumitru Tsepeneag se demande souvent sur la façon dont il faut écrire un roman et surtout sur les secrets de l'écriture en langue étrangère. La genèse d'un texte est un thème récurrent chez lui. En mettant en abîme son expérience scripturale, il invite le lecteur à découvrir son atelier d'écriture. Dans *Le Mot sablier* il présente son statut d'auteur « traduit » et il expose son devenir en tant qu'écrivain d'expression française. Ce roman, qui n'est pas tout à fait un roman, prend la forme d'un texte qui tente de saisir le processus même de la création littéraire. C'est, en fait, un roman qui se raconte, un métaroman (Eiben 2014 : 17). Y sont exposées les affres de l'écrivain qui change de langue et les obstacles que celui-ci doit franchir pour devenir le citoyen de la nouvelle cité littéraire :

« [...] car qui me garantit si j'écris en français que je ne me retrouverai pas hanté par tous ces spectres comme cela m'est d'ailleurs arrivé avec quelques textes brefs et dans ce cas je n'écris pas je décris je récris je copie ce que je n'ai pas été capable d'écrire mais qui est cependant resté dans mon esprit sous forme de larves que je ne puis éviter. Devant moi la feuille de papier n'est pas parfaitement blanche : au moindre relâchement de mon attention tout ce qui existe en filigrane peut transparaître malgré ma volonté de scripteur consciencieusement assis sur les sept volumes du dictionnaire. » (Tsepeneag 1984 : 12)

« Comment (faut-il) écrire (un roman) ? » est une question qui ne cesse de hanter Dumitru Tsepeneag. Dans *Le Mot sablier* on enquête la relation auteur-traducteur et le rôle du traducteur dans la construction de la version finale, aspects qu'on retrouve aussi dans *Roman de gare*, son premier texte écrit entièrement en français. Sous le masque du metteur en scène, on découvre un créateur préoccupé de l'élaboration de son œuvre, en l'occurrence un scénario. L'auteur en quête de son