

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

**ANALELE UNIVERSITĂȚII
DIN CRAIOVA**

**SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE
LANGUES ET LITTÉRATURES ROMANES**

AN XVIII, Nr.1, 2014



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 DUFLET, 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 LUNGU-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)
Najib REDOUANE, Université California State University, Long Beach (États-
Unis)
Nicole RIVIÈRE, Université Paris Diderot – Paris 7 (France)
Elena Brândușa STEICIUC, Université Ștefan cel Mare de Suceava (Roumanie)
David TROTTER, Université d'Aberystwyth (Grande Bretagne)
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

Le numéro XVIII des *Annales de l'Université de Craïova*, série «Langues et littératures romanes», est un espace de rencontres et d'échanges de chercheurs venus d'horizons divers.

Le dossier *Littérature, civilisation et critique de la traduction* regroupe des articles consacrés notamment aux écritures romanesques contemporaines (Lydie Salvayre, Jean-Philippe Toussaint, Andrée Dahan, Wilfred N'Sondé), mais aussi à la création camusienne, pour en souligner l'actualité.

Les études de critique de la traduction sont axées sur la problématique de l'auto-traduction et de l'écriture bilingue chez des écrivains roumains d'expression française comme Dumitru Tsepeneag, Lelia Trocan et Paul Miclău.

La diversité des sujets abordés souligne la complexité des ressources d'une littérature francophone plurielle, qui ouvre de nouvelles pistes de recherche.

Les articles du dossier *Linguistique et didactique* présentent également une riche thématique, qui relève des approches variées dans ces domaines. Les centres d'intérêt concernent l'analyse du discours, l'analyse sémantico-pragmatique, la linguistique cognitive et contrastive.

Le côté didactique porte sur de nouvelles voies pour l'enseignement du FLE à l'université: l'emploi des méthodes actives, l'analyse des erreurs et l'exploitation des stéréotypes dans une perspective interculturelle.

Les comptes rendus signalent la parution de quelques ouvrages récents portant sur le texte injonctif, les modalités, les composants pragmatiques du texte littéraire, la rhétorique des figures de style en traduction et sur la médiation culturelle.

DOSSIER

***LITTÉRATURE, CIVILISATION ET CRITIQUE DE LA
TRADUCTION***

LE MOT SABLIER DE DUMITRU TSEPENEAG OU LA MISE EN ROMAN D'UNE EXPÉRIENCE SCRIPTURAIRE BILINGUE¹

Ileana Neli EIBEN

Université d'Ouest de Timișoara, Roumanie

Résumé

Centrée sur le roman *Le Mot sablier*, notre étude se propose de présenter la voie empruntée par Dumitru Tsepeneag pour illustrer son acheminement vers la langue française comme langue d'écriture. Il n'est pas question pour lui de parler de son bilinguisme, mais de le saisir dans «l'intimité de l'écriture» (Bârna 2005: 29). Ce texte bilingue rend compte de la façon dont la langue maternelle, en l'occurrence le roumain, est petit à petit remplacée par le français. L'alternance codique, attentivement surveillée par la plume de l'auteur, permet que les mots s'écoulent du vase supérieur dans le vase inférieur: le texte se transforme ainsi d'un texte roumain en un texte français. Si au début l'auteur semblait avoir besoin d'un traducteur, Alain [Paruit], pour mettre en français son texte, il finit par être son propre traducteur. La naturalisation de la langue étrangère lui permet de traduire mentalement ses pensées pour les modeler littérairement conformément aux normes de sa nouvelle langue d'écriture.

Abstract

LE MOT SABLIER BY DUMITRU TSEPENEAG OR A NOVEL BASED ON A BILINGUAL WRITING EXPERIENCE

This study concentrates on the novel *Le Mot sablier* and aims at identifying the special method employed by Dumitru Tsepeneag to

¹ This work was cofinanced from the European Social Fund through Sectoral Operational Programme Human Resources Development 2007-2013 project number POSDRU/159/1.5/S/140863 Competitive Researchers in Europe in the Field of Humanities and Socio-Economic Sciences. A Multi-regional Research Network (CCPE).

Cet article a été cofinancé du Fonds Social Européen par le Programme Opérationnel Sectoriel pour le Développement des Ressources Humaines 2007-2013, Code du contrat: POSDRU/159/1.5/S/140863, Chercheurs compétitifs au niveau européen dans le domaine des sciences humaines et socio-économiques. Réseau de recherche multirégional (CCPE).

illustrate his accustomedness to using French as a writing language. In his case, the focus is not on talking about his bilingualism, but on seizing it "within his writing" (Bârna 2005: 29). The analysed bilingual text shows how the native language, in this case Romanian, is gradually replaced by French. By means of a code-switch carefully guided by the author, the words flow from the superior "recipient" to the inferior one causing the text to transform itself from Romanian into French. Although at first he seemed to need a translator, Alain [Paruit], to translate his work into French, the author ends up being his own translator. By naturalising the foreign language, he is able to mentally translate his thoughts and give them a literary shape according to the standards of his new writing language.

Mots-clés: *bilinguisme d'écriture, alternance codique, langue maternelle, langue étrangère, traduire mentalement, texte bilingue*

Keywords: *bilingual writing, code-switch, native language, foreign language, mentally translating, bilingual text*

Après une période de silence, entre 1978 et 1984, lorsqu'il s'est dédié surtout au jeu d'échecs, Dumitru Tsepeneag décide de retourner à l'écriture. Or, vivant en France, il doit arrêter d'écrire en roumain et se faire traduire par Alain Paruit. Il doit adopter le français comme langue d'écriture. *Le Mot sablier*, publié pour la première fois en 1984, en France, chez P.O.L. éditeur, fait suite à cette nécessité de l'auteur de changer de langue d'écriture.

Comme d'autres textes de Dumitru Tsepeneag, ce roman a dû attendre la chute du communisme pour être publié en Roumanie. C'est ce qui est arrivé en 1994 lorsque *Cuvîntul nisiparniță* paraît à la maison d'édition roumaine, Univers. Une dizaine d'années plus tard, en 2005, *Cuvîntul nisiparniță*, suivi d'une postface de Georgiana Lungu-Badea, est de nouveau publié, dans sa forme bilingue, chez Editura Universității de Vest de Timișoara.

1. Genèse du *Mot sablier*

Dumitru Tsepeneag ne pouvait plus prolonger son attente dans «[...] l'antichambre de la langue française» (Tsepeneag 1984: 12), il devait se mettre à écrire en français. Être écrivain français ou plutôt devenir écrivain français est un «hasard décisif» (Pastenague 1989: 103) pour Dumitru Tsepeneag qui vivait avec la nostalgie de sa langue maternelle.

Or, pour adopter une autre langue, il faut d'abord se débarrasser de celle qu'on avait tétée avec le lait de sa mère (Pastenague 1989: 143). On devient ainsi un «possesseur aléatoire» qui doit «[...] faire la preuve de sa compétence, c'est-à-dire prouver son intention d'user de cette langue maternelle à bon escient, activement et conformément aux règles en vigueur» (Pastenague 1989: 143). *Le Mot sablier*, par la métaphore du sable qui s'écoule d'un vase dans l'autre, surprend le processus cognitif d'appropriation de l'autre langue qui remplace petit

à petit les «cadavres d'images venues d'une autre terre, avec un autre horizon» (Tsepeneag 1984: 13).

En fait, les raisons de sa «conversion» linguistique sont multiples.

C'est d'abord la curiosité qui l'a poussé à écrire en français, pour «[...] voir ce que ça pouvait donner» (Tsepeneag 2013: 18). Ensuite, la traduction constitue un processus coûteux pour un éditeur. Par exemple,

«L'édition d'un ouvrage paru à l'origine dans une langue étrangère est une activité qui implique des frais fixes importants. Pour un éditeur, son surcoût est constitué de l'achat de droits, du paiement du traducteur et, éventuellement, de la rémunération d'agents (au pourcentage des contrats) ou de "scouts" (salariés des maisons d'édition). Dans la pratique, la traduction ne peut être envisagée par un éditeur que pour les livres dont les tirages seront supérieurs à 4000 exemplaires.» (Ganne/Minon 1992: 62)

L'éditeur de Dumitru Tsepeneag n'y fait pas exception. Il lui suggère à demi-mots qu'il serait temps de renoncer aux services du traducteur. «Maintenant, que t'as appris la langue, pourquoi n'écris-tu pas en français, tu vois bien que la traduction coûte assez cher et les ventes sont modestes?» (Tsepeneag 2013: 18), lui demande-t-il.

À cela s'ajoute aussi un quelconque mécontentement de l'écrivain par rapport au style trop classique de son traducteur, un style «[...] avec trop de symétrie dans la construction des phrases, un peu raide» (Tsepeneag 2013: 18). Cependant, faire appel aux services de celui-ci a certains avantages: l'auteur ne peut pas être accusé d'imperfection, de déviation par rapports aux normes de la langue française, critique qu'on pourrait lui faire dans d'autres situations.

En fin de compte, on pourrait mentionner le fait que l'écrivain se sent «menacé» par le traducteur avec qui il doit partager le droit de propriété sur le texte. Il n'en est plus le seul auteur. Pire encore, il risque d'y occuper une position secondaire et n'être qu'une imposture promise par la couverture. Faire appel aux services d'un professionnel de la traduction, dans notre cas Alain [Paruit], comporte des risques: l'écrivain se voit menacé et concurrencé par celui-ci. L'auteur traduit, devenu un fantôme, une imposture, est complètement démuné. Il «[...] n'a aucune puissance, car aucune présence» (Tsepeneag 2005: 114), il est promis par la couverture, mais il s'efface derrière le traducteur qui réécrit le texte en langue cible.

La peur d'être balayé du texte en même temps que les mots et «[...] l'insatisfaction de se voir condamné [...] à n'être lu qu'en traduction» (Bârna 2006: 12), devraient donner un coup de pouce à Dumitru Tsepeneag et le faire changer de langue d'écriture. Or, pour le moment, il ne peut créer qu'

«[...] encore un texte écrit en roumain et qu'Alain [à lire Alain Paruit] aura encore à traduire en se triturant les méninges tandis que je souffrirai inutilement auprès de

lui tout en me rendant parfaitement compte qu'aussi génial que soit le traducteur une traduction reste une traduction» (Tsepeneag 1984: 11).

Dumitru Tsepeneag fait appel à Alain Paruit pour assurer la traversée d'une partie de son livre (les fragments écrits en roumain) sur les rives de la langue française. En s'expliquant sur la genèse de son œuvre, il affirme:

«J'ai écrit le premier chapitre en roumain, en introduisant ça et là quelques mots français, par commodité [...]. Par la suite, il m'est venu l'idée du "sablier textuel". Je l'ai communiquée à Alain qui a accepté de traduire chapitre par chapitre, c'est-à-dire le texte fraîchement rédigé en roumain. [...] Non seulement le texte roumain était traduit à mesure qu'il était écrit, mais le texte même avait de moins en moins besoin d'être traduit. [...] La traduction française m'a fourni la matière progressivement, surtout pour la seconde partie du texte, où la langue française s'impose de plus en plus jusqu'à rester seule, souveraine.» (Lungu-Badea/Tsepeneag, traduit du roumain par A. Gheorghiu 2006: 2009)

On apprend ainsi que le travail du traducteur avance au rythme de l'écriture. «Je dois te dire que je ne peux pas écrire ce livre sans ton aide (ton assistance) immédiate et permanente, adică: au fur et à mesure que j'écris tu dois traduire» (Tsepeneag 2005: 102-103), lui dit l'auteur. Et cela, jusqu'au moment où l'auteur n'a plus besoin de faire traduire son texte car il l'écrit directement en français.

La traduction, par le travail du traducteur Alain, y remplirait une «fonction supplétive» (Saint-Gelais 2008: 9) dans le sens qu'elle nous dispenserait de la lecture du texte original. Petit à petit, elle est remplacée par le bilinguisme d'écriture. Dumitru Tsepeneag devient «[...] son propre traducteur, et ce dès avant d'écrire ce qu'il a à écrire» (Bârna 2005: 32).

Traduire avant d'écrire, peut paraître un paradoxe. Excepté le cas où il n'y a pas d'auteur et c'est le traducteur qui écrit le livre, comme l'explique l'écrivain même:

«[...] comme ça! C'est déjà arrivé. Un type qui prétendait avoir traduit un roman de l'anglais ou de l'américain, je ne me rappelle pas très bien. Mais je peux vous montrer le bouquin. Merde!...En réalité, c'était lui-même qui avait écrit le texte directement en français» (Tsepeneag 2005: 118).

Le bilinguisme d'écriture permet d'intérioriser la langue étrangère à tel point qu'elle concurrence et remplace la langue maternelle dans le processus de création. C'est cette *naturalisation* de la langue étrangère qui permettra à l'écrivain de s'en servir pour *traduire*, dans le sens d'*exprimer directement ses pensées en français*.

2. *Le Mot sablier*, un métaroman

En regardant la couverture, on constate l'absence de toute indication générique qui, normalement, devrait figurer sous le titre et devrait informer de prime abord le lecteur sur «[...] le statut générique intentionnel de l'œuvre qui suit» (Genette 1987: 98). Alors, quel serait le statut officiel que l'auteur et l'éditeur veulent attribuer à ce livre? S'agit-il d'un roman vu la dimension du texte? Selon les dires de l'auteur, ce n'en est pas un. «Roman n'est pas exactement le mot» (Țepeneag 2005: 71) pour le caractériser.

Ce n'est pas peut-être un roman au sens d'

«[...] œuvre littéraire en prose d'une certaine longueur, mêlant le réel et l'imaginaire, et qui, [...] cherche à susciter l'intérêt, le plaisir du lecteur en racontant le destin d'un héros principal, une intrigue entre plusieurs personnages, présentés dans leur psychologie, leurs passions, leurs aventures, leur milieu social, sur un arrière-fond moral, métaphysique» (TLFi).

C'est plutôt un roman au sens étymologique du mot: au XII^e siècle, *mettre en roman*, ne signifiait pas *traduire un texte latin*, mais *gloser en roman* un texte latin pour qu'il soit facilement compris par les élèves (Zumthor cité par Comloșan / Borchin 2005: 85).

C'est peut-être en vertu de cette deuxième signification, qu'on pourrait considérer *Le Mot sablier* comme un roman, c'est-à-dire une mise en texte d'une expérience scripturaire bilingue. En effet, il s'agit d'un texte qui tente de saisir sa propre venue au monde: il «[...] porte en lui, avec lui, sa propre théorie. Comme un kangourou!» (Țepeneag 2013: 18). Ce ne serait donc pas un roman, mais un métaroman, c'est-à-dire un roman qui parle en fait de lui-même.

Le sujet n'existe pas, il se crée au fur et à mesure que l'écriture avance. C'est ce qui fait dire à Nicolae Bârna que c'est

«[...] un récit dont le thème principal – ou le sujet "véritable" – est sa propre production. Et qui rend compte de ce "thème"-là non pas en la racontant, ni en l'"expliquant", mais en le produisant, ostensiblement, au niveau de l'intimité de l'écriture» (2005: 29).

Par la métaphore du sable qui s'écoule du vase supérieur dans le vase inférieur, Dumitru Țepeneag rend compte de son propre acte d'écriture en langue étrangère ou ce que Georgiana Lungu-Badea appelle «[...] la fictionnalisation des actes d'écrire et de traduire» (2008: 19). Il surprend la complexité du choix d'un code linguistique différent pour en faire un nouvel outil d'expression littéraire. Le renoncement à la langue maternelle et l'adoption du français comme langue d'écriture prend une forme esthétique en saisissant en filigrane le processus de dé-/re-construction identitaire de l'écrivain même.

Le Mot sablier enregistre non seulement le processus d'apparition d'un texte écrit par un auteur appartenant à deux espaces linguistiques et littéraires

distincts (roumain et français), mais aussi une transformation qu'on pourrait envisager sous plusieurs angles: d'écrivain d'expression roumaine Dumitru Tsepeneag devient, il est vrai que pour un certain laps de temps, écrivain d'expression française; d'écrivain «traduit» il devient écrivain qui se traduit. Son nom, de Țepeneag devient Tsepeneag pour se métamorphoser encore une fois en Ed Pastenague lors de la parution de *Pigeon vole* (1989). Le changement du nom témoignerait de la quête identitaire de l'écrivain qui, «arraché» à la littérature roumaine, cherche sa voie dans la littérature française.

3. D'une langue à l'autre, d'une langue dans l'autre

Le Mot sablier (1984), bien que rédigé à la fois en roumain et en français et censé illustrer les mécanismes de création en langue étrangère, n'a pu paraître qu'en traduction. Le caractère bilingue du texte a dû être annulé au profit d'une réception monolingue (Lungu-Badea 2008: 22). Le traducteur Alain accuse même l'auteur d'avoir sacrifié «[...] le lecteur roumain sur l'autel de la littérature française» (Țepeneag 2005: 71). Pour informer cependant le lecteur qu'il s'agit de la cohabitation de deux idiomes dans le même texte, on a fait appel à des astuces typographiques. Le texte rédigé en français par l'auteur même a été mis en italique pour le différencier de celui traduit du roumain. Plus encore, pour la première occurrence, dans le texte traduit par Alain Paruit, d'un syntagme en français, lui aussi en italique, on explique dans une note en bas de page: «*En français dans le texte (comme tout ce qui sera désormais imprimé en italique) (n.d.a.)*» (Tsepeneag 1984: 17).

Paradoxalement, le syntagme en question est *en roumain* et l'auteur s'en sert pour anticiper la façon dont Alain reportera en français le mot roumain *nisiparniță*. En le considérant intraduisible, quelques lignes plus loin, il s'attache à l'explicitier: «[...] il est composé de deux vases identiques chacun des dimensions d'un verre à liqueur et abouchés par un court et très mince conduit d'ouverture millimétrique où le sable coule grain à grain» (Tsepeneag 1984: 18).

Ces remarques font écho à d'autres qui les ont précédées. *Le rouge-gorge* est, par exemple, un mot dont l'auteur ne connaît pas l'équivalent en roumain. Il croit qu'«[...] il se pourrait qu'il n'existe pas que l'on dise pareillement clepsydre ce qui constituerait une évidente impropiété de langage» (Tsepeneag 1984: 15). L'opacité entre les deux langues qui entrave et déforme le transfert interlingual est exemplifiée par les commentaires sur l'intraduisibilité de ces mots.

L'édition de 2005, *Cuvîntul nisiparniță*, respecte l'alternance des deux codes, le roumain et le français. La différenciation typographique à laquelle on a fait appel pour l'édition de 1984 n'apparaît plus, tout le texte étant imprimé cette fois-ci en romain. Les deux langues s'y entrecroisent pour donner forme au message de l'auteur. Par l'alternance des deux codes dans le même texte, l'écrivain