Sous le signe de la (pré-, re-)création[12]

> *Rien n'est plus détestable pour moi que la prétentieuse symétrie du discours classique* (Tsepeneag, *Cuvântul Nisiparniță*, [Le Mot sablier], 2005, p. 65, en français dans l'original)
>
> *On ne peut justifier un texte d'apparence arbitraire en soutenant qu'il est un dépôt* [dépotoir?] *de fantasmes où l'auteur puise* [la] *matière de création romanesque* (Țepeneag, *Cuvântul Nisiparniță*, [Le Mot sablier], 2005, p. 29, nous traduisons)

1. Échec et mat au roumain ?!

Le mot sablier : une partie d'échecs. L'échiquier : la tête de l'écrivain. Les joueurs: les langues roumaine et française. Les pièces : les mots des deux langues. Gagnante de la première partie : la langue française, quoi qu'elle semblât un challenger sans trop de chances de remporter la victoire. Comme dans toute activité sportive, l'entraînement fera la différence. Cependant, après 1990, le roumain recommencera à gagner du terrain dans la création de Tsepeneag.

Dans *Cuvântul Nisiparniță* (1993, 2005, *Le Mot Sablier*, 1984), pourtant, tel qu'il a été conçu et écrit, Tsepeneag consent à se laisser emporter par une certaine amertume — causée par l'ombrage (la méfiance) que des problèmes de nature variée font

[12] Cet article n'est que la postface à la deuxième édition du roman *Cuvântul Nisiparniță (Le Mot sablier)* de Dumitru Tsepeneag, paru en Roumanie aux Éditions de l'Université de l'Ouest, Timişoara, pages 145 à 158. Nous avons établi quelques relations complémentaires entre celui-ci et les textes regroupés en ce qui suit, pour les raisons déjà mentionnées.

BDD-B849-04 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:55:42 UTC)

au présent et à l'incertitude de l'avenir — afin de répondre stratégiquement à la frustration (contrariété) croissante. Il écrit sur et décrit son expérience avec le langage. Ahurissante et unique, puisqu'il expose dans des termes visuels, matériels, le devenir de la pensée et de sa conversion (métamorphose) en verbe (parole et mot). Ce titre cognitif, *Le Mot sablier*, saisit la genèse du texte. Il témoigne de l'idée du texte et de la textualité des textualistes. Le texte autoréflexif. Il était naturel, donc, que celui-ci soit préféré au titre descriptif[13] — passerelle, pont vers le soi et vers les autres, un pont de la communication inter- et intralinguale —, car il scrute le roman pour confirmer une fois de plus son autoréférentialité, « le discours théorique [n'étant] qu'une acrobatie en marge du texte » (Tsepeneag, *Cuvântul Nisiparniță*, [Le Mot sablier], 2005, p. 27).

2. Point, deux-points, contrepoint

Tout se passe dans la tête de l'écrivain. Le roman mental qui y prend naissance n'est pas réel. Il est (dé-) (ré-) verbalisé. Matérialisé tantôt dans un code, celui du roumain, tantôt dans un autre, celui du français. Point. Bien que, dès les premières lignes, il semble que l'écrivain se conforme à une tradition déjà bien enracinée dans la littérature et respecte les anciennes conventions du genre romanesque, le changement se produit sans avertissement. Brusquement et inopinément. Les thèmes s'exposent, s'opposent : le récit de l'écrivain, le récit du traducteur, celui du tavernier, du cafetier, du soldat démobilisé par sa propre volonté. Explicites, implicites, actuels, graves, les thèmes — l'exil dans un pays qui n'est pas le sien, l'exil dans une langue étrangère, la quête identitaire, la démythisation du communisme, jouent le rôle de passerelles entre l'Orient et l'Occident, entre le passé et l'avenir de l'Europe — sont les points forts d'un plaidoyer et d'un témoignage hors du commun. La

[13] Nous avons déjà remarqué ailleurs le goût particulier de Tsepeneag pour les titres qui synthétisent les principes oniriques *Arpièges. Rien ne sert de courir*, par exemple.

BDD-B849-04 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:55:42 UTC)

diversité des structures narratives et le style biscornu authentique font de Tsepeneag l'un des écrivains roumains francophones les plus originaux et renommés. Deux points.

L'une des satisfactions, des significations du travail, est de le faire partager aux autres, sinon partager avec d'autres. À qui et avec qui partage Tsepeneag ce plaisir ? Des gestes inégaux, une cohérence idéique composite, des mélanges en proportions variables d'écriture et de réécriture se superposant comme sur un parchemin manuscrit dont les couches innombrables gardent, chacune, le cachet de l'écrivain. De ce qu'il est, semble être, veut être : un condamné « à besogner toute la vie sur le même palimpseste » (Tsepeneag, *Le Mot sablier*).

Roman du double exil, ce livre — aussi bine une méditation poignante/troublante sur l'identité et la liberté de l'être, sur la dé- et répersonnalisation, qu'un éloge à la liberté d'expression — est simple, d'une tonalité musicale spectaculaire, d'un ton narratif frisant la non-neutralité. Le tout sillonné d'une poésie étrange.

Irrévérencieux envers les règles, Dumitru Tsepeneag fait des choses auxquelles très peu pensent et encore moins font recours. Ne faisant pas partie des circuits de distribution, il travaille de gré — il écrit toujours de la même façon —, non pas de force. Il met sa liberté au service de sa curiosité. Au nom de cette liberté globale : il explore, expérimente, tâtonne, analyse des questions à peine effleurées dans les années '80.

La création en soi et l'écriture paraissent être les seules qui comptent. Le seul gain. Pourquoi écrit-il, s'il ne veut pas éveiller l'intérêt des lecteurs pour ses livres? Une écriture autiste ? À quoi bon écrire, alors ? Et continuer d'écrire ? Tsepeneag poursuit simultanément deux objectifs qui découlent des deux visages de la séduction, fausse et vraie. Dans ce mélange intelligent de cadres et d'angles, principes déclarés et principes mis en œuvres, chaque élément contribue à rendre l'autre plus intéressant et à polariser la lumière pour sa propre réception. Contrepoint.

2.1. Hyper-, Textualité

BDD-B849-04 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:55:42 UTC)

L'hypertextualité ne tient pas à une cohabitation — apparente ou cachée — des textes. Dérivation par imitation (pastiche) ou par transformation (parodie), le nouveau (hyper) texte évoque[14] sans citer directement les expériences littéraires (rappelant la littérature oulipienne) ou il imite un style.

Cela dit, l'hypertextualité de Tsepeneag — dans l'acception susmentionnée et dans le sens de navigation textuelle à la fois — parodie non seulement une œuvre/des œuvres, mais surtout une pratique littéraire toute entière, en la déformant et en la transformant, paradoxalement, sans la défigurer. L'atelier de création bilingue du *Mot sablier* propose une littérature interactive, définissable par rapport à la tradition et aux canons littéraires qui constituent le terme de comparaison. Le but de Tsepeneag — comme celui de tout parodiste — est ludique (Genette, *Figures*, I, 1966, p. 17) : tantôt subversif, tantôt admiratif. La récusation des canons, envisagés comme unité de mesure, et la contestation des pratiques littéraires qui mènent à des textes traditionnels, linéaires, et, d'une manière égale, l'abandon de leurs traits communs (la ponctuation rigoureuse[15]) le conduisent au texte polyphonique, où le rôle du narrateur est joué consécutivement par des identités narrataires multiples. Néanmoins, les lecteurs peuvent déceler l'hypotexte — une tradition littéraire et scripturale — et percevoir l'effet parodique :

> quant à la ponctuation surtout à l'absence de ponctuation de certains textes dits modernes […] on devrait réfléchir

[14] *Les Noces nécessaires* en sont la preuve convaincante.

[15] *Les Noces nécessaires* n'est point moins expérimental que *Le mot sablier*. Ce livre écrit sans ponctuation où l'espace blanc joue des rôles multiples de la ponctuation manquante a déterminé Jean Frémon à affirmer : « Que reste-t-il aujourd'hui de ce qu'on appelle le *nouveau roman* sinon la musique rauque de Claude Simon, le piano cristallin et nostalgique de Marguerite Duras, le pipeau familier de Robert Pinget..., c'est à ce niveau qu'il faut aujourd'hui placer Tsepeneag » (« Nouvelles littéraires », le 24 nov.-le 1er déc. 1977).

BDD-B849-04 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:55:42 UTC)

> sérieusement. elle peut désorienter le lecteur. et s'il faut en tirer une conclusion
>
> mais reconnaissez que la majusculisation forcée qui suit chaque point relève de la tyrannie. une tyrannie de la lecture
>
> imposée par l'auteur
>
> l'auteur qui ordonne au lecteur où s'arrêter. au point on nombre jusqu'à trois. a la virgule on dit un
> […]
> mais au point-virgule
>
> et à deux-points
> […]
>
> s'arrêter là où a envie monsieur l'Auteur comme possesseur parmi d'autres de la vérité orthographique (*Le Mot sablier*)

Le côté imitatif — étroitement lié au côté parodique — vient compléter le tableau hypertextuel du *Mot sablier*. Dans son atelier de création prétexte et pré-texte, l'écrivain procède à la (dé)formation du style qui l'a consacré. Après quatre-cinq avertissements « concernant la ponctuation[16] » (Tsepeneag, *Cuvântul nisiparniță* [*Le Mot sablier*], p. 21-22) et la critique (2005, p. 23), l'auteur décide de dévoiler au lecteur les règles de son jeu :

> remplaçons la virgule : par les deux-points parenthèses éventuellement même par tiret. le point joue aussi le rôle de virgule — dans certaines circonstances [remplaçons] le point également

[16] La marotte de la ponctuation ne peut être que récurrente : « Suis-je vraiment obligé de mettre tout le temps des guillemets ? D'indiquer avec une précision tatillonne la voix de chacun; de transformer ce qui devrait être une chorale en… » (*Pigeon vole*, p. 105)

BDD-B849-04 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:55:42 UTC)

> oui. et ne le mets plus à la fin du paragraphe où de toute façon il y a un espace blanc
>
> l'espace (blanc) fait d'ailleurs partie de la ponctuation : si le point propose une pause, l'espace (blanc) l'impose (*Cuvântul nisiparniță* [*Le Mot sablier*], 2005, p. 24)

Immatérielle — relative ainsi à la potentialité, à la poéticité —, l'hypertextualité est éphémère et, par les représentations spontanées des (non)sens que chaque approche et chaque (re)lecture (re)configurent, illisible. Tout comme le texte, l'hypertexte tsepeneagien, irréductible à sa forme imprimée, éditée, se situe aux confins des règles de l'énonciation (Barthes 1984, 73) et essaie, à son tour, de dépasser ces frontières. Mécontent des procédés rhétoriques et stylistiques classiques, Tsepeneag cultive une combinaison énonciative particulière, un double engagement et une double contrainte :

> que j'explique au lecteur français (quelle hypocrite révérence) pourquoi je le prive du plaisir de lire le texte directement [en français] : le texte authentique et concret qui ne m'offrirait plus l'excuse de l'imperfection de la traduction ni le prétexte que la littérature roumaine se trouve dans une autre étape de son évolution que la littérature française, tiens, mon œil (*Le Mot sablier*, 1984, p. 7)

Le choix énonciatif reste toujours une convention, une entente entre l'auteur et le lecteur. Ce récit interactif s'articule à des niveaux différents[17] — fonction, action et narration —, là où

[17] Il s'agit des trois niveaux du récit que Barthes identifie: le niveau itératif, de l'enchaînement des événements (les fonctions), celui des logiques dramatiques (les actions), qui est plus distendu, et enfin, le niveau d'ordre énonciatif qui renvoie à la manière de raconter l'histoire (la narration).

BDD-B849-04 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:55:42 UTC)

les consignes s'établissent. Ainsi peut-on expliquer le décalage qui s'insinue entre ce qui est dit (le dicible), mais jamais complètement dit (partiellement dit) et ce qui est saisi, jamais intégralement saisi (le non dit et non pas l'indicible). En quelque sorte, ce qu'on attend, oublie, retrouve ou perd devient le repère servant au texte à s'écrire, à s'autogénérer : « les mots dictent les mots ». À la différence du texte qu'on pourrait appeler « classique », car linéaire, l'hypertexte de Tsepeneag admet l'inversion complète ou partielle, épisodique ou définitive de la posture énonciative de départ. Selon le modèle du texte traditionnel nonobstant, l'hypertexte de Tsepeneag n'existe que si l'on respecte cette entente, ce pacte d'écriture initial qui le définit et qu'il détruit et dépasse postérieurement. Pour qu'un texte vive, la dualité s'impose impérativement : le discours s'adresse à quelqu'un, serait-ce à soi-même comme le monologue. Cet hypertexte n'aurait pas besoin de destinataire, au moins selon les dires de l'écrivain. À l'en croire, il suffit de formuler la question autoréférentielle « qui parle ? » pour qu'il justifie son existence. La condition indispensable et préalable qui garantit le fonctionnement du texte est qu'il commence. La trace de son commencement, soit la marque laissée dans le dispositif (auto)générateur, devient la preuve ontologique de l'existence du texte. L'hypertexte se constitue en tant qu'énonciation d'un discours, tout ce qui existe est situable. Pourrait-on apercevoir ici une justification contingente de la « littérature de tiroir »?

Les attributs du temps de la littérature — relatif, cyclique, arbitraire — rendent légitimes, d'une part, les gestes de refaire et réactiver les créations du passé ; ils (r)établissent des rapports nouveaux entre les textes anciens et nouveaux — lectures-réécritures, commentaires-interprétations —, tout cela en vertu d'une révision stylistique et axiologique nécessaire du passé, qui remet en cause le statut de l'auteur. La condition *sine qua non* de l'existence auctoriale relève du provisoire, du transitaire. Le statut auctorial n'existe que pour se métamorphoser, grâce au concours des relèves. Les écrivains. L'absence des transformations ontologiques n'empêche pas qu'on reconsidère le rapport *littérature - réalité* et le tissu des significations

BDD-B849-04 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:55:42 UTC)

constitutives. L'hypertexte s'approprie la lexie — unité variable, accentuant la relation mutuelle établie entre les significations plurielles et les textes plurivoques (Barthes, *S/Z,* 1970, p. 18) — qu'il transforme dans le plus astucieux espace possible par l'émancipation de la tutelle de l'unité de lecture, devenue aléatoire et imprévisible dans le contexte hypertextuel. Le « signifiant tutorial » est l'origine : un repère fixe et immuable, présentant des tendances manifestes d'atomisation sous le poids des fragmentations successives et subjectives.

Les thèmes et les contre-thèmes — le drame de l'écrivain traduit, l'examen du cas de conscience du traducteur, le fossé creusé par les ouvriers, le fossé que l'écrivain saute, les prétextes-leitmotive, les mots qui viennent et s'en vont : « je ne connais pas le mot roumain et il possible qu'il n'y en ait pas un qui dise toujours clepsydre ce qui serait une impropriété langagière, en tout il servait à faire bouillir les œufs » (*Cuvântul nisiparniță* [*Le Mot sablier*], 2005, p. 10) — jouissent d'une autonomie particulière, fonctionnelle dans l'ensemble, bien que les comprendre en tant que fragments n'exige ni la connaissance du tout ni de leurs relations explicites avec ce tout.

Îlot autonome et signifiant, d'une cohérence organisationnelle apodictique, le fragment revendique le droit de nier ses origines. Contrairement au texte traditionnel qui supprime toute trace du dispositif créateur, le texte-rature de Tsepeneag préserve intactes les incessantes allées et venues, tous les essais, *un* livre qui garde les biffures. Le texte chantier et le texte publié. Le fragmentaire devient ainsi l'enjeu de l'acte artistique et de l'acte de lecture. Par rapport au texte, l'hypertexte laisse libres les voies de la découverte du mécanisme qui engendre le texte. Pour composer son écriture, l'écrivain agence plusieurs romans autonomes, chacun véhiculant un sens. Ceux-ci ne forment qu'ensemble un « tout organique » et polyphonique, consolidé grâce aux causeries, au café-taverne multifonctionnelle, et aux prises de parole gérées par l'ingestion d'aliments (*Cuvântul nisiparniță* [*Le Mot sablier*], 2005, p. 12, 16).

Le thème et le refrain fondamentaux — la relation de l'être humain au langage — accueillent des greffes thématiques

BDD-B849-04 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:55:42 UTC)

indépendantes, sans que l'individualité des éléments de composition affaiblisse. « Commencement », « fin », « autonomie textuelle », ce ne sont que de notions dont la caducité a produit des acceptions nouvelles, fonctionnelles, dans le but d'expliquer l'existence limitée, bornée du texte ; existence contestée d'ailleurs au-delà de l'existence du récepteur. La textualité, et non pas l'écrivain, de l'hypertexte choisit le lecteur.

2.2. Inter,-Textualité

Définie comme une cohabitation de deux ou de plusieurs textes (par des citations emboîtées accommodées savamment, entre guillemets ou sans en faire usage, par des renvois (im)précis, par des épigraphes et des allusions, etc.), l'intertextualité a sa place dans *Le Mot sablier.* Dumitru Tsepeneag donne son nom à un texte, mais il le donne notamment à la relation qui se tisse entre le français et le roumain, à ce rapport artistique et expérimental inédit. L'intertextualité et l'interlingual prétendent la redéfinition des limites du texte, la reconsidération de l'acte de création par le biais du bilinguisme de création : une poétique et une motivation de créer dans une langue d'adoption :

> Ainsi à cheval sur deux langues je m'étais résolu à écrire en français et ailleurs aussi dois-je continuer pour le moment à écrire en roumain pour me débarrasser enfin de tout ce ballast fantasmatique : car qui me garantit si j'écris en français que je ne me retrouverai pas hanté par tous ces spectres comme cela m'est déjà arrivé avec quelques brefs textes 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 ce qui est cependant resté dans mon esprit sous la forme de larves que je ne puis éviter (*Le Mot sablier*, 1984, traduit par Paruit, en original en roumain, p. 12).

Cette allusion à la littérature roumaine n'est qu'une stratégie textuelle donnant le moyen de localiser l'intertexte/l'hypotexte. Une simple référence : Alain Paruit — le

BDD-B849-04 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:55:42 UTC)

nom du traducteur de Tsepeneag et de nombreux écrivains roumains —, auquel l'écrivain dédicace cet exercice textuel renvoie à des textes portant la signature du traducteur. L'évocation de son traducteur permet à l'écrivain de glisser son credo de traducteur : des relations étroites et suivies s'établissent entre les deux. Celles-ci donnent-t-elles le droit au traducteur de « sauter » sur des chapitres, passages, clichés ? Excusent-elles la lecture encore plus inaccoutumée de la traduction (*Cuvântul nisiparniță* [*Le Mot sablier*], 2005, p. 68) ?

L'intertextualité autorise une méditation sur le texte par une double perspective : interrelationnelle (entre les texte) et transformationnelle, dérivée de la précédente (modification mutuelle des textes interrelationnels). Le problème central de la poétique de l'intertextualité, en général, non seulement celui de Tsepeneag, est constitué par la discontinuité (la citation, la référence simple, complexe, explicite, implicite) qui abîme l'unité (Samoyault 2001, p. 51). L'unité du texte tsepeneagien découle de ses liens variables et structurels avec l'ensemble de sa création, et des rapports conjoncturels avec la littérature traditionnelle qu'il défie ici afin de se définir de façon quadrangulaire : 1) historiquement, par l'appartenance/la non appartenance à un courant ; 2) du point de vue de la classe/du genre où il s'inscrit /refuse de s'y inscrire ; 3) du point de vue des canons qu'ils pourraient respecter/récuser, 4) du point de vue du style discursif modifié, métamorphosé.

L'intertextualité réclame la contextualisation. Lorsque Tsepeneag refuse l'homogénéisation irréversible et mathématique, soit une réduction complète aux coordonnées *x, y, z,* il prend en considération l'antériorité et la postérité en tant que formes précises de repères chronologiques et spatiaux, *avant* et *après,* qu'il renverse à volonté. Il consent à l'héritage littéraire du présent et anticipe son devenir, dans une création « technologiste » où le temps est interprété par la (re)mémoration, le stockage et la combinaison mentale « palimpsestueuse »[18] des

[18] Nous empruntons ce terme à Gérard Genette qui cite Philippe Lejeune (*Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux*

BDD-B849-04 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:55:42 UTC)

fantasmes. Son écriture synthétique et inédite — par son cognitivisme et le protocole décrivant ce qui se passe dans « sa boîte noire » au moment où la pensée naît — prescrit une lecture interactive qui convoque le lecteur à participer effectivement à la réécriture mentale du roman, à sa reformulation et à sa traduction intrapersonnelle afin de déterminer la fonction, l'action et la narration.

Pour textualiser ce texte, il faut donc le contextualiser, le situer dans le contexte extralinguistique et littéraire qui l'engendre : l'écrivain n'est pas à cheval que sur deux langues, mais également sur deux ou trois courants : l'onirisme esthétique et structural, les pratiques textuelles, le postmodernisme (M. V. Buciu, *Dumitru Țepeneag. Între onirism, textualism, postmodernism*, 1998). Mettre ce texte en contexte, l'inscrire dans la dynamique de son action, c'est observer l'immixtion de la réinsertion de certaines inscriptions fonctionnant pour le lecteur en tant que déterminant de l'action qu'il voulait, voudrait ou devrait entreprendre. L'*intention lectorielle* correspond donc à la finalité de la réécriture. De point de vue sociolectorial et idiolectorial, l'intention du lecteur poursuit à assurer une adéquation entre le matériel littéraire (texte) et sa finalité présomptive. L'itinéraire du lecteur emprunte une logique atemporelle quoiqu'il suppose un *avant* et un *après* lecture, les deux arbitraires.

3. Traduction

Le sens — virtuel, caché, abscons, inaccessible, présent, escamotable — doit se révéler au traducteur avant de traduire pour qu'il arrive à le traduire et que celui-ci devienne le nôtre [à savoir celui des lecteurs]. La polyphonie du texte tsepeneagien n'admet pas la lecture prédéfinie, soumise à l'ordre canonique de la consécution accommodée des textes linéaires. Ce texte exige une lecture non linéaire, empruntant l'ordre auctorial. L'auteur suggère des itinéraires textuels et lectoriels possibles, chacun

---

médias, 1980), sans référence, à la page 452 de *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

BDD-B849-04 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:55:42 UTC)

formant un texte potentiel. Cette lecture qui se soustrait aux standards rebattus et aux préjugés dépasse les démarcations de la lecture textuelle. Chaque/Tout parcours textuel produit une nouvelle textualité : la condition du traducteur telle qu'elle est vécue par le traducteur même, la condition du traducteur telle qu'elle est décrite par l'auteur traduit, à son tour un traducteur chevronné, la condition du soldat démobilisé par sa propre volonté ou déserteur, selon la prise de vue, exilé sur le front, exilé en soi, etc. La technique de lecture hypertextuelle ne rend pas la compréhension facile, d'ailleurs ce n'est pas son but. Paradoxalement, elle montre ses carences quant à l'intelligibilité. La pluralité des itinéraires textuels — le pluriperspectivisme — offerts aux lecteurs présuppose le droit de tirer profit du libre choix et de s'orienter dans un réseau d'hypertextes où un thème nouveau remplace le thème précédent sans l'enrichir, sans lui être supérieur, sans devenir principal par rapport à l'antérieur. De cette construction romanesque polyphonique dérivent également les hésitations du traducteur. De surcroît, la technique du contrepoint dénie l'existence d'un thème principal qui serve de référence aux autres, les thèmes renvoient alternativement les uns aux autres, devenant à tour de rôle le précédent des autres. Quelle méthode de traduction choisir pour la transférer ?

L'hyper- et l'inter- textualité du *Mot sablier* proviennent de la régularité de la construction, régularité compromise par le traducteur : « deux cercles [vicieux, dirions-nous] en forme de huit » (*Cuvântul nisiparniță* [*Le Mot sablier*], 2005, p. 7) décrivent le rapport auteur- traducteur.

Est-il difficile de traduire ce roman ? Non. Au moins théoriquement, il ne devait pas l'être. Ce roman n'a pas été écrit pour être traduit — autre aspect atypique ! —, mais pour montrer, soit-il par un exercice textualiste et postmoderne, comment une langue remplace une autre et rend, par la suite, inutile la traduction pour les usagers bilingues en question. Est-ce un plaidoyer pour la contre-traduction ?

On devrait lire ce livre tel qu'il a été écrit, c'est-à-dire commençant en roumain et finissant en français. Il n'aurait pas fallu le traduire. Mais le roumain, longtemps considérée une

BDD-B849-04 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:55:42 UTC)

langue exotique, n'est pas à la merci de tout le monde. Même pas le français. La traduction aurait été vaine au cas où le destin sociolinguistique du roumain avait été pareil à celui de l'anglais, comme le témoigne l'écrivain dans l'entretien avec Ion Simuț (2003). Dans une situation pareille, on aurait pu traduire le livre dans toutes les communautés bilingues, ayant le français ou l'anglais comme langue officielle à parité avec une autre langue. Car, à chaque traduction, on aurait pu préserver intacte la partie française ou anglaise, ne traduisant dans l'autre langue officielle que le texte écrit dans la langue méconnue au public cible. Vu ce destin hypothétique, ce livre expérimental, inédit au moment de sa production, aurait pu marqué définitivement les expériences textualistes, se configurant comme un repère intrinsèque. Trop de « si ». La réalité est bien loin des conjectures présentées. L'exotisme du roumain a borné la réception et l'influence potentielle de cette expérience littéraire, réduite en miettes. Les conditions n'étant pas requises, le texte n'est pas exempt de traduction.

Par conséquent, les difficultés de traduction se transforment en détours, pour l'assujettissement à une langue, en prétextes de création bilingues, en exonérations du traducteur pour l'intraduisibilité présumée (*Le Mot sablier*, *Cuvântul nisiparniță* [*Le Mot sablier*], 2005, p. 67) et pour les limites de la traduction, s'en prenant à la ponctuation ou au refus de l'aliénation (2005, p. 17), à l'homonymie du français (2005, p. 18), aux excuses inventées, des prétextes pour un pré-texte (2005, p. 19).

Les limites de traduction de l'exercice textualiste postmoderne sont données par :

- L'absence de finalité. Ce n'est que l'écriture qui compte. Même si ce point de vue est contesté par les partisans de la théorie de l'action, selon lesquels il n'a pas d'action sans finalité ;
- L'instauration d'une empathie démotivante ;
- La polyphonie et la proche parenté de la traduction de ce texte et de la traduction de poésie par la prééminence de la forme au détriment du contenu. Le sens n'est pas pour autant étouffé parce qu'il il

BDD-B849-04 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:55:42 UTC)

naît au fur et à mesure que la pensée se matérialise. Les ratures ne sont que de façonnages d'idées, des bouts de phrases couchés sur le papier.

L'intertextualité et l'interlingual introduisent un nouveau mode de lecture, qui diffère de la lecture linéaire : la lecture alternative. Serait-il insensé de parler de traduction alternative ?

Le Mot sablier, paru d'abord en traduction, en France, dans une version intégralement française n'illustre que sommairement et au niveau de la forme des lettres, grasses ou italiques, l'expérience de la création quasi simultanément bilingue. Ce texte restitué entièrement en français raconte le façonnage d'un exercice textualiste, écrit et imaginé en roumain et en français.

Conclusion

Un texte a un commencement et une fin. Un hypertexte n'a ni commencement ni fin. Il est panoramique. Lire un mot le met en mouvement, attirant dans son jeu le créateur et le lecteur ; il s'offre à eux et, épuisant l'énergie suggestive, créatrice, il s'épuise. Exercice postmoderne de textualité, dont la chronologie subjective abolit le temps d'un hypertexte circulaire et relatif, *Le Mot sablier* devient le témoignage d'une décision, le film d'une résolution, de l'apparition de l'idée, passée au crible, à sa mise en œuvre, petit à petit. Le côté utopique (« sans lieu ») de la littérature de Tsepeneag, justifie-t-il la quête de sa place dans deux littératures ?

BDD-B849-04 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:55:42 UTC)