AUT, XLII-XLIII, 2004-2005, p. 199-207

VUES D'ENSEMBLE SUR LA CREATION BILINGUE ET L'AUTOTRADUCTION CHEZ TSEPENEAG

Schéma du processus de traduction, autotraduction et création (quasi)simultanément bilingue

par

Georgiana LUNGU BADEA

> *Par-dessus la grammaire passe un fantôme. Il brouille presque tous le morphèmes* (Ion Muresan, *Merveilleux flottement,* in *Le Mouvement sans cœur*, traduit du roumain par Olivier Apert et Ed. Pastenague, Belin, 2001 : 13).

1. Introduction. La traduction mentale (intrapersonnelle) vise à restituer les idées nées, formées dans la tête, c'est à dire à les transposer régulièrement dans le même système linguistique (= langue maternelle). Autrement dit, s'exprimer – utiliser la parole pour exprimer sa pensée –, c'est traduire. L'étude pluriangulaire de la traduction – traduction mentale, autotraduction et retraduction – permet une analyse complexe des métamorphoses qu'un auteur vit à travers la création (par déconstruction) et la traduction (reconstruction de la déconstruction).

2. Traduction mentale. Dans *Le Mot sablier,* Dumitru Tsepeneag traduit en actes un intéressant exercice littéraire, qui commence en roumain, pour finir en français. L'écrivain y éclaire la relation qui s'instaure entre l'être et le langage. Le colinguisme de début se fond dans un bilinguisme horizontal et consécutif, pour qu'à la fin, le roumain soit complètement suppléé par le français. Cette expérience littéraire et linguistique n'est plus réitérée par Tsepeneag. Il choisit plus tard d'écrire en français *Roman de gare* et *Pigeon vole*, ensuite de les auto-traduire – à entendre recréer ou réécrire dans sa langue maternelle (= le roumain) – afin de ne pas être exclus de la littérature roumaine («Un minimalist înrăit: Dumitru Ţepeneag» [Un minimaliste acharné : Dumitru Tsepeneag], in *Orizont,* n° 10 (1465), série nouvelle, XVI; 20 oct. /2004, pp. 4-5). D'après Tsepeneag, il n'est pas question d'autotraduction. Il a raison dans la

BDD-A6357 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:23:34 UTC)

mesure où l'acte de traduction, comme tout acte de production de sens, ne peut pas être identique à la production de sens d'origine (= source) parce que les circonstances de communication varient. *Le Mot sablier* – traduction sémiotique d'un jeu d'échecs, (G. Lungu Badea in Tepeneag, *Cuvântul nisiparniță*, Editura Universității de Vest, 2005 : 145) et métaphore du « bilinguisme d'écriture » (syntagme emprunté à Oustinoff, 2001) – est une entreprise de réflexion, fondée sur le mélange des langues dans un même texte, un récit de l'expérience ontologique, à savoir l'histoire de la genèse du livre et de l'inspiration qui lui donne naissance.

Toute traduction est une expérience de penser et de repenser qui remet en cause l'identité de l'œuvre littéraire (et traduite). Transfert d'un texte rédigé dans une langue dite source ou de départ à une langue dite cible ou d'arrivée, la traduction est l'espace où, théoriquement, deux «je» interviennent dans le processus de transfert. Définir ainsi la traduction, c'est y inclure l'autotraduction. Précisons, pourtant, que l'autotraduction se situe plutôt dans le champ littéraire de l'écriture que dans celui de la traduction allographe, puisque l'auteur qui s'autotraduit est plus libre à réécrire son texte, c'est-à-dire à le repenser, dans une autre langue.

Le Mot sablier, ce «texte hypochondriaque» selon les dires de son auteur, (Tsepeneag 2005 : 111) dévoile le mécanisme du «sablier textuel» (2005 : 7-14), et présente des variations sur la «théorie du palimpseste» (2005 : 25-36) afin de surprendre «l'entre-deux langues», qu'il ne théorisera explicitement que plus tard:

> *Une pensée envahit peu à peu mon esprit (...) pensée ou idée ou autre chose (...) elle devient une sorte d'état d'âme et alors j'ai encore plus de mal à la formuler qu'au début, lorsqu'elle commençait à peine à prendre corps et que je parvenais tant bien que mal à la traduire (**la pensée est une opération de traduction, a affirmé je ne sais qui: de sa propre langue dans une langue proprement dite**), à énoncer ceci je me dis de plus en plus souvent (...) que si je ne réussis pas à remonter dans le temps (même pas en esprit) ou que si je réussis à reconstituer seulement quelques images (...) je ne suis pas du tout sûr qu'il s'agisse de moi. Rien de pire: ne pas être certain de son identité* (D. Tsepeneag, *Au pays de Maramures,* 2001: 76, notre soulignement).

Tout acte de pensée incarne une traduction du soi par soi-même. *Le Mot sablier* est le livre de l'interférence des langues, le roman où le monolinguisme cède le pas au bilinguisme quasi simultané. Ce mélange des langues dépasse le domaine privé de l'écriture pour se mettre à nu devant le public. Les deux langues d'écriture devient à tour de rôle *l'autre* langue, contribuant chacune à la genèse d'un style particulier.

BDD-A6357 © 2004-2005 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:23:34 UTC)

L'écrivain refuse de continuer à réfléchir en termes traditionnels sur les rapports entre création et traduction. La reconfiguration des relations existant entre la création et la recréation traductionnelle (allographe et/ou auctoriale) s'énonce sur des invariants actualisés différemment d'une œuvre à l'autre, d'un original et de sa traduction.

La traduction n'est plus explicite, même si l'entrecroisement des langues subsiste, l'entrecroisement des textes est anéanti, au moins pour l'expérience littéraire et textuelle (roumaine et française). La logique «palimpsestueuse» (nous empruntons le terme à Genette, 1982) du texte de Tsepeneag où la ponctuation est systématiquement abolie et délibérément revisitée, selon le modèle des exercices oulipiens, se retrouve dans les manifestations bilingues de l'acte de création, qui, en dépit des apparences, ne se veut pas un artefact technique, il jouit d'une pluralité saine, auctoriale qui procède de l'intention auctoriale: *j'aimerais un livre qui garderait les ratures* (Tsepeneag, 2005 : 96).

3. L'autotraduction et le français langue d'écriture. Avec *Roman de gare* et *Pigeon vole* se produit le passage au français comme langue d'écriture, passage accompagné d'un transfert de courants propres à l'espace roumain, d'où le caractère insolite de son genre d'écrit. Cette décision, est-elle la conséquence directe des quêtes de soi, nombreuses et échouées, que l'écrivain fait dans ses romans traduits:

> *Le livre n'est pas tout à fait le mien. Comme tous les livres que j'ai publiés en France. Ils sont aussi les livres de mon traducteur. C'est lui qui leur a offert un corps, chair et os (...) la matérialité du texte. Ce livre n'est pas tout à fait le mien. Je n'y retrouve pas mes mots, je n'y figure que sur la couverture : un simple nom* (…) *La traduction tue matériellement le texte et proclame, sur la couverture, une imposture : l'Auteur* (Tsepeneag, 2005 : 113).

Même si, selon les coutumes, il est nécessaire que tout auteur meure un peu par la traduction (2005 : 114), Tsepeneag ne joue plus ce jeu quand il commence à écrire ses romans en français et qu'il traduira, par la suite, lui-même, en roumain. Car le goût passionnel de nouvelles techniques d'écriture engendre une attention proportionnelle en autotraduction. L'autotraduction exige une approche personnalisée, pour une raison indiscutablement objective : la langue de traduction est sa langue maternelle. C'est pourquoi, plus que dans la traduction auctoriale confirmé par la pratique traduisante, cette forme d'autotraduction réclame de l'auteur qu'il donne toute sa mesure. Par ailleurs, l'écrivain exclut la manifestation de l'autotraduction. Aux reproches formulés à l'égard de ses versions roumaines, il répond que ce n'est que de la réécriture. Tsepeneag s'autotraduit pour transmettre, non pas pour rejeter la langue maternelle.

BDD-A6357 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:23:34 UTC)

La traduction auctoriale (*Romane de gare* et *Pigeon vole*) pourrait surtout nous fournir une clé pour analyser son écriture, permettant également le découpage de différents aspects qui participent à la création de son style. L'écrivain ressent le désir de préciser sa pensée en recourant à l'entrecroisement des langues:

> *L'allégorie dissimule une idée, ou une réalité (...) La convention – le code, en peinture comme ailleurs, est conventionnel par définition (...)* ***L'allégorie est une traduction***. ***Ça ne m'intéresse pas. Ce que j'essaye moi, c'est de penser sur plusieurs plans (…) De penser et de me référer au moins à deux choses simultanément*** (Tsepeneag, *Au Pays de Maramures*, 2001 : 57, notre soulignement).

Comme réécriture, l'autotraduction garantit le droit de l'auteur à offrir plusieurs états successifs du même texte, en représentant également l'occasion que l'auteur saisit pour faire une retouche à son texte ou pour éliminer une éventuelle imperfection. Car l'auteur a tous les droits, ci-inclus celui de «se trahir comme bon lui semble» (Oustinoff, *Bilinguisme d'écriture et autotraduction*, L'Harmattan, 2001 : 8).

4. Schéma du processus de traduction mentale, autotraduction et création (quasi)simultanément bilingue

Dans le texte littéraire, il y a une relation mutuelle, presque synallagmatique, entre l'auteur et le lecteur. Mais si nous introduisons dans cette équation deux nouvelles variables, la création bilingue et la traduction mentale, le nombre de relations et de rapports multipliera. Il faut parler d'une relation entre l'auteur et le traducteur – en tant que lecteur du texte dans la langue de départ – d'une part, et entre le traducteur – en tant que faux auteur, car un peu épigone de l'auteur et créateur de second degré, du texte dans la langue d'arrivée – et le lecteur, de l'autre part.

Pour ce qui est de la traduction des exercices textualistes bilingues, il est important de retenir que, si l'une des deux langues est – où reste – le français, ceux-ci sont traductibles avec succès, surtout dans les espaces francophones, où l'on garderait l'expression française intacte et l'on ne traduirait que l'autre langue, dans ce cas précis le roumain. Précisons que des différences et / ou des ressemblances s'instituent entre :

- l'univers imaginaire de l'auteur, théoriquement biculturel ;
- le canevas traditionnel de l'univers imaginaire du lecteur-traducteur qui partage avec l'auteur, au moins, un héritage culturel et francophone;
- l'univers imaginaire, recréé par le traducteur dans une autre langue ;

BDD-A6357 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:23:34 UTC)

- l'univers imaginaire du lecteur réel qui se trouve lui aussi modifié, car il fera une lecture bilingue même en traduction.

Ce texte codé en deux langues s'adresse surtout aux lecteurs qui, à l'instar de l'écrivain, ont suffisamment l'habitude de penser sur deux axes linguistiques et, à peu près, en même temps.

À la différence du schéma classique, dans le processus de traduction interlinguale du *Mot sablier*, l'univers imaginaire – ayant simultanément des racines biculturelles –, que l'auteur veut garder et que le traducteur devrait conserver si les contraintes éditoriales n'étaient pas trop dures, préserve difficilement ses caractéristiques originales et exclusives. Le transfert des deux langues sources (le roumain et le français) vers une langue cible (le français) n'est pas à même de garantir l'unicité de ce texte. Nous avons toujours affaire à deux étapes par langue, mais le statut et la tâche du lecteur-traduteur et du lecteur-source deviennent bien plus compliqués. Les étapes du processus de traduction d'une création bilingue se divisent comme suit:

LS : **1ère étape**: l'univers imaginaire créé par l'auteur dans les deux LS ;
2e étape: recréation mentale, habituellement dans la LS, par le traducteur de l'univers imaginaire de l'auteur;

LC : **3e étape** de la traduction correspond à la transformation en LC (deux en l'occurrence, dont la langue sauvée est le français) de l'univers imaginaire de l'auteur par le traducteur;
4e étape, indépendante du référent du traducteur, traducteur (auteur de second degré) autre personne que l'auteur ou l'auteur lui-même (l'auteur–traducteur): il s'agit de la reproduction (mentale et intrapersonnelle) du dernier univers imaginaire par le lecteur réel dans la LS.

Dans cette traduction, qu'on pourrait nommer partielle, on remarque une ressemblance entre les premières étapes des LS et de la LC. Premièrement, il s'agit d'une ressemblance entre la première et la troisième étape d'une part, et secondairement, entre la deuxième et la quatrième étape d'autre part. Il y a quand même des différences entre ces étapes. À titre d'exemple, retenons que, dans la deuxième, le traducteur ne procède plus à une analyse globale du discours comme le ferait le lecteur - traducteur, car l'une des deux langues sources est sauvée en traduction. Pour ce qui est du lecteur (la 4e étape), qu'il s'agisse d'une traduction ou d'une autotraduction, il a un seul but: bien comprendre ce qui se passe.

L'acte de création bilingue (y compris la traduction mentale et la traduction interlinguale) constitue, premièrement, un processus d'interprétation de texte par l'auteur-traducteur. La traduction de cet exercice textualiste consisterait à trouver les équivalents dans la LC, les unités linguistiques, les valeurs culturelles de la LS, correspondant, en

BDD-A6357 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:23:34 UTC)

l'occurrence, à la partie exprimée en roumain. Transmettre le contenu et la forme du message linguistique et trouver l'équivalence formelle, visant la compréhension directe dans le contexte de la langue cible, ce sont pour l'auteur-traducteur des problèmes à résoudre. Nonobstant, par rapport au traducteur, il reste moins partagé entre la soumission au texte – la critique et la création –, il reconstruit la déconstruction du texte source.

La traduction et l'autotraduction également placent le lecteur réel en face d'un monde imaginé une seconde fois. Tout comme le créateur bilingue, celui-ci essaie de (re)construire le nouveau modèle d'imagination. Entre ces deux stades, une relation intime devrait s'instaurer vu que l'auteur écrit son texte pour un lecteur potentiel. Qui est le destinataire (final, explicite) d'un exercice textualiste bilingue ? Quelles devraient être ses caractéristiques ? L'auteur qui est un théoricien littéraire chevronné nous fournit, d'abord, un indice:

> *Lorsqu'un texte refuse la clarté et la linéarité du roman, le lecteur a tendance à soupçonner que sous chaque image se cache un symbole. Ce qui va à l'encontre des intentions de l'auteur, de toute son esthétique* (Tsepeneag, 2005 : 115)

Pour revenir sur ce sujet avec plus de détails:

> *Sans compter qu'un lecteur authentique et digne de ce nom doit lire deux fois le texte. Et même trois fois certains passages. Et ne pas paniquer s'il ne comprend pas tout sur-le-champ. Il pourra éventuellement suivre le conseil d'un romantique allemand, qui se nommait Hamann et fascinait ses contemporains, y compris Goethe et Hegel: si vous ne comprenez pas, disait-il, mettez votre imagination à contribution et sautez le passage obscur. «Imaginez et sautez», écrivait-il en français* (Tsepeneag, *Au Pays de Maramures*, 2001 : 238).

Il s'en résulte nécessairement que le deuxième et le troisième stades appartiennent au traducteur pour pouvoir réaliser son acte de traduire. En somme, c'est lui qui répond à des questions telles que: *que dit ce texte ?* ou bien *comment ce texte dit-il ce qu'il dit ?* En vérité, le lecteur réel de la traduction (c'est-à-dire de la LC) s'efforce de signifier ce que veut dire l'auteur du TS, à travers le TC restitué par le traducteur:

> *L'idéal serait bien sûr que le lecteur comprenne tout seul de quoi il s'agit, qu'il veuille bien mettre ses méninges à contribution, faire l'effort nécessaire à cet effet. Ce ne serait même pas trop ardu! Il pourrait comparer avec ce qui se passe à la fin d'un match de tennis. La peur de gagner! Comme on dit, mais j'ignore pourquoi.*

BDD-A6357 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:23:34 UTC)

> *Car, en réalité, il s'agit évidemment de la peur de perdre une partie considérée comme gagnée. Voilà tout! La peur de rater est encore plus forte sur la fin…* (Tsepeneag, *Au Pays de Maramures*, 2001 : 161-162).

La création littéraire bilingue, dont l'une des visées est d'identifier le genre d'écrit, nous permet, au cas de l'écrivain étudié, de relever le caractère (a)typique de son écriture, où Tsepeneag véhicule aussi bien des considérations d'ordre linguistique que des principes textualistes. Il faut se rendre à l'évidence: la traduction littéraire complique le schéma de la simple communication écrite. Le contenu d'un texte traduit se rapporte autant à l'univers de significations du traducteur qu'à celui de l'auteur. Le traducteur est à la fois lecteur et auteur du texte littéraire traduit.

Des contraintes éditoriales, sociales, de réception agissent sur le traducteur et, par cela, sur la version française *du Mot sablier* où l'on ne préserve plus l'intention auctoriale. Seule l'aspect différencié des lettres, normales et italiques, et une note de l'éditeur ne rappellent les données de début du projet expérimental. Le bilinguisme de création, un élément personnel, est sacrifié au profit d'une réception monolingue, un élément collectif et territorial. Ce ne sont que quelques uns des aspects hors normes, atypiques qui caractérisent l'œuvre de Tsepeneag et qui ne se retrouvent plus dans la traduction.

Tsepeneag fait, défait et refait les chemins, il jette avec intensité, dans une description immense, ses impressions découlant de son expérience avec le langage, tout en nous témoignant par cela la fureur de vivre et d'écrire, surtout. Il s'habitue à finir sans finir. Loin d'être facile, il y parvient à merveille, fidèle à sa logique «palimpsestueuse»: *L'acte d'écrire devenait une mise à mort* (Tsepeneag, *Le Mot sablier*).

Conclusion

Une question attend encore un traitement plus efficace et une réponse moins ambiguë. La traduction, peut-elle contribuer à diminuer l'insuffisance (potentielle) du texte source ou à garantir l'identité de l'œuvre ? Il est improbable de concevoir l'œuvre comme pure combinaison syntaxique des signes ou, aussi pire, comme ensemble des interprétations (traductions, également) correctes, parce que «une œuvre ne forme pas un monde et ne tend de s'autonomiser que parce que le langage lui confère les propriétés capables d'en projeter et parce que l'environnement culturel dans lequel elle prend naissance ou dans lequel elle est lue se trouve en mesure de valider le contenu qui en découle» (J. Morizot, 1999 : 141). Toute forme de traduction – allographe ou auctoriale – est une variation qui se manifeste quasi simultanément sur deux axes, celui du texte d'origine et celui de la traduction. Même si les créations issues du

BDD-A6357 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:23:34 UTC)

bilinguisme de création n'étaient que de tentations de renouveler la langue artistique, cependant elles prouveraient, une fois de plus, que les écrivains, et sur leur modèle les traducteurs également, sont condamnés à travailler, comme Sisyphe, toute la vie à un même palimpseste interminable (Ţepeneag, *Cuvântul*… 2005: 14).

Bibliographie

Barthes, Roland*, Le bruissement de la langue - Essais critiques IV*, Paris, Seuil, septembre 1984.

Barthes, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture,* Paris, Éditions du Seuil, 1972 [1953].

Barthes, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.

Berman, Antoine, „De la translation à la traduction", in *T.T.R. Traduction et culture*, sous la direction de Jean-Marc Gouanvic, vol. I, n° 1, 1er semestre 1988.

Buciu, Marin Victor, *Ţepeneag. Între onirism, textualism, postmodernism* (Tsepeneag. Entre onirisme, textualisme, postmodernisme), Craiova, Aius, 1998.

Deleuze, Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993.

Dupriez, Bernard, *Gradus. Les procédés littéraires*, Éditions10/18, 1984/2004.

Galisson, R., Coste, D., *Dictionnaire de didactique des langues*, dirigé par, Paris, Hachette, 1976.

Genette, Gérard, *Palimpsestes: la littérature au second degré,* Paris, Éditions du Seuil, 1982.

Jakobson, Roland, *Essais de Linguistique Générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1973.

Lungu Badea, Georgiana, *Sub semnul (pre)facerii* (postface), in Dumitru Tsepeneag, *Cuvântul Nisiparniţă,* Timişoara, Editura Universităţii de Vest, 2e édition, 2005, pp. 145-158.

Martinet, André*, Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin, 1980.

Morizot, Jacques, *Sur le problème de Borges. Sémiotique, ontologie, signature*, Paris, Kimé, 1999.

Oustinoff, Michaël, *Bilinguisme d'écriture et autotraduction*, Paris, L'Harmattan, 2001.

«D. Ţepeneag se conectează la izvoare: „Scânteia" şi „Europa liberă" m-au făcut celebru», interview de Ion Vaciu, in *Expres Magazin,* anul IV, n°. 8, 3-III-10III, 1993.

«Un minimalist înrăit: Dumitru Ţepeneag» (Un minimaliste acharné: Dumitru Tsepeneag), in *Orizont* n° 10 (1965), série nouvelle, XVI; 20 oct./2004, pp. 4-5*,* interview de Georgiana Lungu Badea.

Tsepeneag, Dumitru, *Au pays de Maramureş*, P.O.L. éditeur, 2001.

Tsepeneag, Dumitru, *Le mot Sablier,* P.O.L. éditeur, 1984.

Tsepeneag, Dumitru, *Roman de gare*, P.O.L. éditeur, 1985.

BDD-A6357 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:23:34 UTC)

Ţepeneag, Dumitru, *Clepsidra răsturnată. Dialog cu Ion Simuţ*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2003.
Ţepeneag, Dumitru, *Cuvântul Nisiparniţă,* Timişoara, Editura Universităţii de Vest, Editura Univers, Bucureşti, 2e édition, 2005 (1994).

CREAŢIE BILINGVĂ ŞI AUTOTRADUCERE LA D. ŢEPENEAG. ÎNSEMNĂRI

(Rezumat)

Obiectivul acestui articol este de a reliefa aspectele comune procesului de traducere mentală, autotraducerii şi creativităţii (cvasi)simultan bilingve. Am readus în discuţie câteva idei fundamentale referitoare la traducere – proces şi produs, alografă (din gr. ἄλλος „altul, diferit" şi gr. γράφειν „a scrie") şi auctorială – cu intenţia de a ilustra paralelismul etapelor specifice fiecăruia dintre procesele menţionate anterior. Cercetarea noastră, determinată de identificarea acestor teme, tratate direct ori numai tangenţial, în romanele lui Dumitru Ţepeneag, urmăreşte, aşadar, determinarea gradului de respectare a intenţionalităţii în traducere.

BDD-A6357 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:23:34 UTC)