Pensées de circonstance sur le bilinguisme du soi[92]

Nous avons montré que dans plusieurs des ses œuvres (françaises et roumaines), Tsepeneag varie sur le transfert interlingual, sur les limites de la traduction (jamais sur celles de l'autotraduction), sur le sentiment de frustration de l'auteur traduit… Parce que la fonction de la traduction est encore équivoque, d'une part elle fixe le texte, qui reste pourtant flou, d'autre part elle le rend méconnaissable (au moins aux yeux de l'auteur connaisseur de la langue de traduction), même si incontestablement beau, les romans d'expression française *Le Mot sablier*, *Romane de gare*, *Pigeon vole* ont permis à Tsepeneag d'exploiter son bilinguisme dans les deux sens, de la création et de l'autotraduction. Il y a, donc, une corrélation entre la décision de Dumitru Tsepeneag d'écrire en français et la décision d'autotraduire ses textes en roumain. Nous savons que les raisons de l'écrivain de procéder à la traduction auctoriale ne sont pas pareilles à celles de Beckett (qui considérait l'autotraduction comme une étape génétique), cependant les résultats sont quasi identiques.

Préoccupé aussi bien par son monolinguisme que par le *monolinguisme de l'autre*[93] (ici surtout le lecteur français censé constituer une sorte de pseudo public-source, comme il fût le cas pour les romans *Arpièges* et *Les Noces nécessaire,* par exemple), Dumitru Tsepeneag a transformé le bilinguisme du soi en sujet de création, dans le livre *Le Mot sablier* (1984). Cette appropriation (im)possible devient raison génétique *de* et *dans* la création, ensuite dans l'autotraduction. Cette expérience d'écriture qui

[92]Ce texte n'est qu'un résumé de l'intervention intitulée « Pensées de circonstance sur la création de Dumitru Tsepeneag» et présentée à l'occasion de l'anniversaire de l'écrivain *Médaillon Dumitru Tsepeneag*, organisé le 14 juin 2007 par l'Institut Culturel Roumain de Paris.

[93] *Cf.* Jacques Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre* Paris, Galilée, 1996.

BDD-B849-09 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:46 UTC)

pourrait être intitulée prosaïquement soit (*Sur) Le bilinguisme du soi. Réflexions de souche traductionnelle*, soit *Mon deuil de la langue maternelle*, cultive tant le bilinguisme que la bi-culturalité de l'écrivain et éclaire la traduction dans une perspective au moins double : celle de l'écrivain traduit et autotraduit, mais aussi celle du traducteur écrivain. Le discours théorique implicitement construit conforte un statut irrémédiable d'écrivain intraduisible.

Incontestablement, à ses débuts littéraires en français Dumitru Tsepeneag a écrit pour s'enraciner. Cette suspension entre deux abîmes, pays et langues deviendra un merveilleux prétexte de création et de fictionnalisation des actes d'écrire et de traduire.

Afin de désambiguïser sa réception, de diminuer le risque global de voir s'égarer sa parole dans l'espace de « l'entre deux langues », Tsepeneag a exploité son *bilinguisme d'écriture* dans *Roman de gare* et *Pigeon vole*. Ses écrits français représentent surtout des moyens de se désenclaver pour s'enclaver de nouveau lorsqu'il procède à la traduction auctoriale vers le roumain, afin de (se) créer des ponts, des relations, des rapports et sortir, par cela, de l'isolement artistique et personnel.

L'inédit exercice littéraire proposé dans *Le Mot sablier* relève l'ensemble de métamorphoses que l'auteur a subi à travers la création (par déconstruction — rappelant la « de-création » beckettienne — et par traduction mentale, mais implicitement par renonciation au monolinguisme) et par le biais de la traduction (synthétique, donc recomposition de la décomposition, et acquisition du bilinguisme).

L'aventure — littéraire et traductionnelle — proposée aux lecteurs, n'est qu'un prétexte qui s'offre à l'écrivain pour enchâsser de nombreuses remarques concernant le statut du traducteur. Cette linguistique de création a son contrecoup dans le choix ultérieur, prévisible. Sa réécriture dans la langue maternelle (le roumain), respectueuse des lois transdoxales de l'autotraduction peut avoir une autre explication: devenir partie

BDD-B849-09 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:46 UTC)

prenante de la littérature roumaine.[94] Changer de langue d'écriture, c'est mettre fin à l'exil extérieur ? Ou, peut-être, à l'exil intérieur ? Le roumain ne résiste plus à l'exil, il rend ses armes au français. Cependant, ce n'est qu'une capitulation temporaire car, sans pouvoir témoigner de l'enracinement de l'écrivain, ce dernier le détermine à écrire deux fois, d'abord, en français, ensuite, en roumain. Ce discours qui fictionnalise l'art de traduire ne fait qu'anticiper la complétude de l'acte d'écrire admirablement tissu dans *Pigeon vole*.

Profitant des « variables variables », des circonstances de communication en mutation et bénéficiant des droits de propriété intellectuelle et textuelle, il réécrit à sa façon le texte autotraduit. Il devient ainsi l'accompagnateur complice du lecteur, exempté des devoirs auctoriaux traditionnels (comme l'explication, la linéarité, le fil rouge). S'il est donc incontestable que *Le Mot sablier* — ainsi que *Pigeon vole* ou *Roman de gare* — exige la contresignature (inanticipable comme la caractérise Derrida) du lecteur et du traducteur, nous estimons également que cette contresignature est subordonnée hiérarchiquement à la signature supérieure de l'auteur (un Créateur qui par son verbe donne naissance à un monde), la seule capable de récuser, d'infirmer — s'il y avait intérêt à le faire — à tout moment les interprétations des contresignataires.

Les ombres du traducteur, des alter ego de l'auteur ?

Toutes les traductions sont approximatives. Plus le texte original est beau ou sophistiqué, plus la traduction est approximative. Digressions, invraisemblances, fictionnalités, toutes nous situent incessamment dans un espace indéfini, entre le rêve et la réalité empruntant les principes de fonctionnement du premier. La traduction de la littérature tsepeneagienne exige une restitution de l'énergie, de la vitesse, de l'action, du processus de création. Tout le reste n'est qu'une question de technique. Il ne s'agit pas d'écrire bien ou mal en français, il s'agit

---

94 À voir aussi « Un minimalist înrăit: Dumitru Țepeneag », propos recueillis par Georgiana Lungu-Badea, dans *Orizont* nº 10(1465), série nouvelle, XVI; 20 oct. /2004, p. 4-5.

BDD-B849-09 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:46 UTC)

d'écrire. Cette question-là hante trop l'esprit de l'écrivain francophone.

L'étude pluriangulaire de la traduction a permis d'analyser brièvement les métamorphoses que Dumitru Tsepeneag a vécu à travers la création et la traduction, dans un parcours culturel et artistique « atypique » : théoricien de l'onirisme, écrivain et traducteur, mais aussi l'auteur d'une intéressante expérience littéraire, illustrant la relation qui s'instaure entre l'être et le langage, du colinguisme au bilinguisme horizontal et consécutif, où le prétexte d'écriture devient prétexte de traduction et l'original pré-texte de la réécriture.

L'excès de complexité de ses livres provient-il des sujets difficiles ? Le fait d'avoir été contraint de vivre en dehors de chez soi (de son pays, de sa langue maternelle, de la littérature roumaine) se trouverait à l'origine des dérives identitaires et des questions irrésolues dont il traite dans ses œuvres ? Est-il plus aisé d'être chez soi dans une culture que dans une langue ? Tsepeneag arrive-t-il être chez soi dans la langue française comme il avoue l'être dans la langue roumaine (Enea Elekes) ? Examinant l'œuvre de Tsepeneag dans son ensemble et sans basculer dans une approche psycho-biographique exagérée, nous avons montré qu'il est impropre d'ignorer l'existence d'un rapport entre l'œuvre et la vie de l'écrivain. Nous avons observé la manière dont se réalise l'écriture en dehors de chez soi et nous nous sommes rendu compte de la multiplication des rôles que joue l'écrivain ce qui nous a permis de voir le génie au travail et de découvrir l'alchimie de son œuvre.

L'esthétique de la création, de la traduction et de la réception représente les piliers de ses prises de positions théoriques qui ont permis à l'écrivain d'expérimenter plusieurs genres et sujets afin d'épuiser et fictionnaliser les solutions d'écriture de sorte que ces romans ressemblent parfois à des traités de savoir-créer, savoir-écrire et savoir-lire ses livres, des livres… Tsepeneag se confronte à l'éternel problème de la réception du soi par soi-même et par d'autres, réception mitigée par « le texte de la quatrième de couverture » (*Au Pays de Maramures*, p. 11). Ce n'est qu'un problème à la fois d'identité et d'identification : « si je ne réussis

BDD-B849-09 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:46 UTC)

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. » (*Au Pays de Maramures*, p. 76).

BDD-B849-09 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:46 UTC)