Deux méthodes de se traduire : Dumitru Tsepeneag et Felicia Mihali

Ileana Neli EIBEN
Université de l'Ouest de Timişoara,
Roumanie

Résumé: Les deux écrivains « francophones » d'origine roumaine : Dumitru Tsepeneag et Felicia Mihali ont entrepris un travail de traduction soit vers le roumain soit vers le français de certains de leurs livres. *Le Pays du fromage [Țara Brânzei]* et *Pigeon vole* [*Porumbelul zboară*] sont les deux textes qui ont retenu notre attention. Les deux autotraducteurs ont emprunté des voies différentes en optant soit pour la fidélité à la langue-source soit pour la fidélité à la langue-cible. Notre communication suit la trajectoire des deux parcours de traduction en partant des motifs qui les ont précédés et en terminant par une analyse des risques inhérents au contact de deux langues romanes, le français et le roumain.

Mots-clés: sujet migrant, sujet transnational, autotraduction, interférence, littéralisme, naturalisation, contact des langues.

Abstract: Two Francophone writers of Romanian origin – Dumitru Tsepeneag and Felicia Mihali – have carried out translation work of several of their books, either into Romanian or into French. *Le pays du fromage* [*Cheese Country*/*Țara Brânzei*] and *Pigeon vole* [*Pigeon Post*/*Porumbelul zboară*] have attracted our attention due to the different translation voices employed by the two self-translators, illustrating their concern with the source-language or with the target-language. Our study discusses the two self-translation projects, starting with an outline of motifs that preceded them and ending with an analysis of the risks inherent to the contact of two Romance languages, French and Romanian.

Keywords: migrant, transnational, self-translation, interference, literal translation, naturalisation, contact of languages.

Introduction

La méthode, nous dit l'étymologie, est une « voie » (*hodos*) qui permet d'arriver à un but situé « au-delà de, après » (*méta*) tout en « suivant une certaine habitude, selon une certaine conception ou avec une certaine application » (TLF)[1]. C'est pourquoi, dans notre étude, nous nous sommes donné pour objet de réfléchir sur deux manières de s'élancer dans l'aventure de l'autotraduction. Pour ce faire, un passage en revue des raisons qui ont poussé les deux écrivains à se traduire sera suivi par une analyse des « méthodes » dont ils se sont servis et des

[1] On se servira de l'abréviation TLF pour désigner le *Trésor de la langue française* consulté en ligne (v. http://www.cnrtl.fr).

BDD-V2226 © 2013 Eurostampa
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-09-16 06:58:59 UTC)

risques qu'ils ont courus à cause des deux langues romanes (français et roumain) en contact.

Les expériences de migration, qui fournissent de la matière aux récits littéraires de la seconde moitié du XX^{e} et du début du XXI^{e} siècles, mettent en évidence deux façons de se rapporter à un espace-temps dont on peut être soit nostalgique, soit détaché. À cet égard, Janet Paterson (2009), présentant les avatars du sujet en mouvement, établit une distinction entre le sujet migrant et le sujet transnational. Le premier est un déraciné qui reste fixé dans son passé, incapable de briser les attaches au pays natal et « s'inscrit dans le discours en mettant en évidence une identité qui se fonde sur le double " je suis Autre ", l'écart " Je suis étranger " et la dépossession identitaire " je suis exilé " » (13), alors que le second se définit en fonction d'un nouvel espace, son pays d'accueil. Il est lui aussi « un émigrant qui a soit choisi soit été forcé de quitter son pays d'origine. Mais [...] il rejette la notion d'une identité formée à partir des critères de race ou de lieu d'origine au profit d'une identité complexe, mouvante souvent multiculturelle et hors de l'enclos des souvenirs » (15-16).

Pour ce qui est des deux parcours de traduction et implicitement de création que nous envisageons d'analyser, nous considérons que les œuvres de Dumitru Tsepeneag témoignent d'un douloureux clivage identitaire et un positionnement dans un entre-deux qui l'empêche d'appartenir complètement à la culture d'accueil. Il n'est ni français, ni roumain ou les deux à la fois, si l'on veut être réconciliant. Une preuve de plus serait son retour à la langue roumaine comme langue de création quand des circonstances favorables se sont présentées, à savoir la chute du communiste en 1989. Il choisit cette fois-ci de traduire en roumain ses deux livres rédigés directement en français *Pigeon vole* [*Porumbelul zboară*] et *Roman de gare* [*Roman de citit în tren*] et de s'adresser en roumain à un public roumanophone. Quant à Felicia Mihali, qui en 2000 a choisi domicile dans la « belle province », elle assume son choix, prête à s'ouvrir à une autre nouveauté, et se déclare, par la voix de ses personnages, « satisfaite de sa vie à Montréal, malgré les codes, qu'elle ne maîtrise pas encore, de ce nouveau pays » (Mihali 2007, 12). Le français devient par la suite sa langue d'écriture qu'elle abandonnera en 2012 au détriment de l'anglais emprunté pour son dernier roman en date *The Darling of Kandahar*.

Ces deux procédures de spatialisation et de temporalisation engendrent deux types d'approches de l'autotraduction. Il y a, d'une part, le retour à la langue maternelle, le roumain, illustré par l'expérience de Dumitru Tsepeneag, et, à l'opposé, se situe Felicia Mihali dans son

BDD-V2226 © 2013 Eurostampa
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-09-16 06:58:59 UTC)

processus d'acheminement vers l'Autre dont on adopte la langue pour transférer en français des textes écrits en roumain. Les deux textes sur lesquels nous étayons notre analyse sont *Pigeon vole* [*Porumbelul zboară*] et *Țara Brânzei* [*Le Pays du fromage*].

Raisons de l'autotraduction

L'autotraduction, en vertu d'une « logique avant tout palimpsestueuse » (Oustinoff 2001, 26), fait interférer non seulement deux langues, deux textes ou bouts de texte, mais aussi deux facettes d'une même entité écrivante, l'auteur et le traducteur. Selon Bueno Garcia, deux « moi » s'y superposent : « le moi " écrivain " ou usager de la langue source et le moi " traducteur ", usager principal de cette même langue, ou moi de l'expérience dans la langue-cible » (2003, 266). Alors, il serait tout à fait pertinent de nous questionner sur ce qui fait que l'on préfère traduire soi même un texte écrit auparavant plutôt que de le concéder à un professionnel de la traduction.

Dans les années '70, alors qu'il se trouvait à Paris, Dumitru Tsepeneag apprend qu'il a été déchu de la nationalité roumaine et qu'il ne peut plus rentrer dans son pays natal. L'exil imposé par les autorités de Bucarest l'oblige à rester en France et il tente de créer de nouvelles pistes d'envol pour ses livres. À l'âge mur, il adopte le français comme langue de création et devient, par nécessité, bilingue. Mais il veut aussi changer d'identité car il se sert du pseudonyme « Ed Pastenague », pour signer son roman *Pigeon vole* (1989), qui retiendra notre attention dans ce qui suit. Or, devenir écrivain d'expression française ne représente qu'une période intermédiaire, un entre-deux auquel l'auteur mettra fin en redevenant, après 1990, écrivain d'expression roumaine. La « réversibilité de la migration linguistique » (Bârna 2006, 19) de Dumitru Tsepeneag trouve son expression non seulement dans les livres publiés ultérieurement en roumain[2], mais aussi dans ses initiatives de se traduire, de rapatrier les textes écrits directement et complètement en français. S'il faut donner crédit aux dires de l'auteur, il visait par l'autotraduction une réception de ses œuvres dans son pays natal, se «les approprier de la sorte et éviter qu'on dise qu'ils n'appartiennent pas à la littérature roumaine sous prétexte qu'ils n'ont pas été rédigés en roumain » (2006, 204). Hélas, son initiative reste vaine car ils ne figurent pas dans le dictionnaire des œuvres littéraires[3] de Ion Pop que l'écrivain

[2] Nous pensons aux romans : *Hôtel Europa* (1996), *Pont des arts* (1999), *Au pays de Maramures* (2001).

[3] Pop, Ion. *Dicționar analitic de opere literare românești*. Cluj-Napoca : Editura Casa Cărții de Știință, 2007.

BDD-V2226 © 2013 Eurostampa
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-09-16 06:58:59 UTC)

avait en vue. En même temps, il s'inscrit, selon Georgiana Lungu-Badea, dans la lignée des « auteurs mécontents de la traduction, qui craignent que le traducteur ne devienne plus signifiant qu'eux-mêmes ou que leur œuvre » (2011, 77) et se laissent tenter par la « pulsion » de traduire. Méfiant à l'égard du traducteur qui fait « Un travail de jardinier» (Ţepeneag 2005,112) censé engendrer la disparition de la langue source et de l'auteur, il a peur de devenir un fantôme, une imposture promise par la couverture, mais « qu'on a beau attendre dans les pages ré-écrites par quelqu'un d'autre » (114). Privé de toute présence et puissance, il est contraint à partager son livre avec le traducteur qui lui « a offert un corps, chair et os » (113). Le refus de cette mise à mort de l'auteur, le désir d'empêcher qu'un couvercle de cercueil se ferme quand le livre s'ouvre, déterminent Dumitru Tsepeneag à entamer un nouveau « volet » de son identité multiple, celui d'autotraducteur.

De son côté, Felicia Mihali avoue à Elena Brânduşa-Steiciuc (2007) que ses livres représentent la raison pour laquelle elle a laissé derrière son vécu en Roumanie. Dès le lendemain de son arrivée au Québec elle s'est mise à les traduire en français « comme palliatif à la dépression, au manque de confiance qui caractérise chaque immigrant lorsqu'il se réveille dans un bâtiment où il ne comprend ni les sons ni les bruits » (17). Consciente des efforts qu'il faut faire et des renoncements qu'il faut dépasser, l'auteure accepte son impuissance face à la langue d'accueil qui ne pourrait pas remplacer « la dextérité et la facilité à s'exprimer dans la langue maternelle » (17), mais lui donne l'occasion de s'adresser à un public élargi, francophone. L'autotraduction apparaît comme le moyen de se libérer de l'empreinte du roumain, une langue mineure qui limite la réception de son œuvre, et la nécessité de créer une nouvelle piste d'envol pour ses textes en favorisant leur inscription dans un circuit culturel et éditorial plus fort que celui du pays d'origine.

Quelles que soient les raisons de ces deux initiatives traductionnelles, on pourrait affirmer qu'elles ont contribué à la connaissance des deux œuvres et à leur inscription dans la littérature du pays natal, respectivement du pays d'accueil.

Formes de l'autotraduction

Deux méthodes se présentent, selon Friedrich Schleiermacher, à celui qui s'attelle au travail de traduire une œuvre littéraire : « Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre » (1999, 49). En fonction du choix du traducteur de se placer d'un côté ou de l'autre, il favorisera soit

BDD-V2226 © 2013 Eurostampa
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-09-16 06:58:59 UTC)

la langue-source[4] en sauvegardant les traces de la présence étrangère, soit la langue-cible en soumettant le texte à un processus de naturalisation[5]. Il va de soi que les deux auteurs en se traduisant ont entrepris aussi un travail de réécriture, ils ont dû « trouver le mot juste, balancer le rythme d'une phrase, trouver le moyen de provoquer tel ou tel effet par tel ou tel expédient linguistique » (Wuilmart 1998, 388), mais ce qui les distingue c'est, croyons-nous, leur degré de « fidélité » au destinataire de la traduction.

Le roman *Porumbelul zboară* (1997) de Dumitru Tsepeneag a connu une première version en français, *Pigeon vole* (1989), correspondant au désir et à la nécessité de l'écrivain de changer de langue et d'identité puisqu'il est signé « Ed Pastenague ». Mais le retour de l'écrivain à la langue maternelle l'a poussé non seulement vers la création, mais aussi vers la recréation d'autres textes précédents, car l'écrivain affirme : « […] je ne me suis pas autotraduit, j'ai réécrit les deux livres (*Roman de gare* et *Pigeon vole*) en roumain. » (2006, 204). L'auteur, en qualité de maître du texte, s'arroge le droit de « recréer l'original avec toutes les conséquences que cela entraîne » (Oustinoff 2001, 34) ce qui fait dire à Georgiana Lungu-Badea (2011) qu'on y a affaire simultanément à un atelier de traduction et à un atelier d'écriture car le même émetteur fait entendre deux voix, deux instances discursives.

Ces deux facettes d'une même personnalité, polymorphe d'ailleurs de par sa nature, font sentir leur présence dès la page de titre[6] de la version roumaine *Porumbelul zboară !...* où apparaissent au dessus du titre le pseudonyme « Ed Pastenague » en qualité d'auteur et en dessous du titre l'indication « traduit par D. Țepeneag». Ces indications situées en dehors du texte illustrent l'affirmation suivante tirée du *Mot Sablier* [*Cuvântul nisiparniță*]: « […] un malin, cet auteur. À moins qu'il n'y ait pas d'auteur et que ce soit le traducteur qui ait écrit le livre » (2005, 117). À l'instar de son « […] tisserand, tissé jusqu'à métissage… » (1989, 94),

[4] C'est la traduction de la Lettre théorisée par Antoine Berman (1999), alors que J.R. Ladmiral condamne le littéralisme et le considère soit une utopie soit un cas-limite : « La traduction implique qu'on fasse le deuil de la langue-source, par construction. Il n'y a d'alternative à cette nécessité que dans l'imaginaire théorique des sourciers (et je serais tenté de parler plutôt en l'occurrence de fantasme), ou alors du côté des cas limites qui, à vrai dire, sortent des limites de l'épure » (1998 : 146).

[5] Selon Michael Oustinoff (2001), l'autotraduction naturalisante « consiste à plier le texte à traduire aux seules normes de la langue traduisante en éradiquant toute interférence de la langue "source" » (29).

[6] Selon Gérard Genette la page de titre est « l'ancêtre de tout le péritexte éditorial moderne. Elle comporte généralement, outre le titre proprement dit et ses annexes, le nom de l'auteur, le nom et l'adresse de l'éditeur » (1987, 37).

BDD-V2226 © 2013 Eurostampa
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-09-16 06:58:59 UTC)

l'auteur/traducteur veut brouiller les pistes. Il propose au lecteur, dont on invoque plusieurs fois la bienveillance de ne pas abandonner le texte, un jeu de cache-cache dont la solution se trouve en quatrième de couverture où l'on peut lire « Dumitru Țepeneag sous le pseudonyme d'Ed Pastenague »[7]. Le jeu identitaire, ainsi éclairci, témoigne de ce que Risterucci-Roudnicky appelle « l'hybridité péritextuelle »[8] (2008, 15) et contribue ainsi à construire la lecture de l'œuvre en traduction.

Au niveau textuel, ce même concept d'« hybridité » concerne « les signaux de la " présence " étrangère dans le texte traduit. » (15) Les deux voix promises par le hors-texte s'entremêlent dans la trame des mots pour « ouvrir l'Étranger en tant qu'Étranger à son propre espace de langue » (Berman 1999, 75). On instaure un nouveau rapport à la langue maternelle qu'on risque même de violenter, mais qui, en fin de compte, se retrouve enrichie par la langue étrangère avec laquelle elle est en contact. On pourrait reprocher à Dumitru Tsepeneag, comme l'un de ses amis l'a fait, de s'être éloigné du texte initial, d'avoir oublié son roumain, mais ce qu'il ne faut pas perdre de vue c'est que dans le processus de traduction « l'œuvre se modifie de telle sorte qu'on ne [peut] plus dire qu'elle réside entièrement dans l'original » (Oustinoff 2001, 244). « L'écriture-de-la-traduction » (Berman 1999, 63) peut surgir:

- du recours à l'étymologie des mots: « *gilets* pare-balles » (70) – « *jiletci*[9] antiglonț » (42) au lieu de « *vestă* antiglonț », syntagme généralement utilisé par les locuteurs roumanophones ;

- l'actualisation de significations moins usuelles en roumain pour des termes communs de la langue-source: « adieu *souvenirs* ! » (85) – « adio *suveniruri* »[10] (51); « le boulot que font nos braves *facteurs* dans leurs nouveaux et beaux uniformes » (87) – « la ce şmotru sunt puşi bravii noştri *factori*[11] în noile şi frumoasele lor uniforme » (52) ; « *On les*

[7] « Dumitru Țepeneag sub pseudonimul Ed Pastenague »

[8] Pour Risterucci-Roudnicky (2008) l'hybridité péritextuelle « recèle des références aux deux champs d'appartenance linguistique et culturelle de l'œuvre, sur le plan éditorial (éditeur, collection, illustration, quatrième de couverture) et métatextuel (les titres, les pré- et postfaces de transfert, les notes et les glossaires) » (15).

[9] Selon le *Dex on line*, le mot *jiletcă* est entré dans la langue roumaine par l'intermédiaire de la langue russe *(žiletka)* où il a été emprunté de la langue française *gilet*.

[10] Le mot *suvenir* en roumain est utilisé surtout pour désigner des objets concrets qui restent comme témoignage de quelque chose ou de quelqu'un qui appartient au passé et moins comme synonyme de *amintire*, c'est-à-dire « Fait, action de se souvenir, résultat de l'action » (*TLF*). Or, le texte de Dumitru Tsepeneag actualise justement le sens secondaire et moins usuel en roumain.

[11] Le mot *factor*, utilisé en roumain pour désigner l'employé de poste, connaît un usage moins fréquent que son synonyme, le mot *poştaş*.

BDD-V2226 © 2013 Eurostampa
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-09-16 06:58:59 UTC)

abat, disait froidement ma mère. » (78) – *Îi abate*[12], spunea maică-mea cu răceală în glas. » (46) ;

- la traduction littérale à la place des expressions idiomatiques de la langue-cible: « Elle *faisait* disons *la queue* devant un cinéma » (45) – « Am văzut-o, să zicem, *făcând coadă*[13] în fața unui cinematograf » (26).

Par toutes sortes de subterfuges linguistiques, l'écrivain aboutit ainsi à une contradiction: il réalise justement ce qui au moment de la rédaction de son texte en français lui semblait impossible: « Te rends-tu compte au moins que notre texte devient de plus en plus intraduisible, même dans une langue très proche de la nôtre ? L'italien ou l'espagnol ou… » (1989, 145). Il réussit à relever ce défi car il se risque à « recréer [l'œuvre d'imagination] dans son mystère insondable » (Israël 1990, 35) et obtient en fin de compte un texte nouveau, autonome, ayant sa propre identité opérale.

Le premier livre publié en terre québécoise par Felicia Mihali, *Le pays du fromage* (2002), illustre, selon nous, une autre manière de se traduire : l'auteure part de son texte en roumain et s'acharne à le transposer en une langue étrangère tout en effaçant les traces de l'hypertextualité susceptibles de le rattacher à son hypotexte *Țara Brânzei* (1999). La version française, fruit de l'autotraduction, ne se donne pas pour une traduction : nulle part, on ne peut lire « traduit du roumain par », mention nécessaire en général pour la traduction allographe. Cependant, un petit indice non linguistique serait susceptible de relier la traduction à l'original. Par exemple, pour l'illustration de la couverture du texte-source on a choisi la toile *Peisaj din Rădeşti* [*Paysage de Radesti*] du peintre roumain Sorin Ilfoveanu dont la moitié se retrouve sur la première page de garde du texte-cible alors que pour sa couverture on a préféré une autre création, *Iarna* [*Hiver*] du même artiste. Cette astuce paralinguistique pourrait renvoyer, dans le plan de l'autotraduction, au fait que le changement de langue influence sur le statut même de l'œuvre qui est autre, mais aussi redevable à l'écrit dont elle découle. Les enjeux de cette démarche sont d'une grande importance car de sa réussite dépendra le succès et la renommée de l'écrivaine au Québec.

En revenant sur son texte en roumain, Felicia Mihali le trouve fade et inintéressant pour le nouveau public auquel elle tente de s'adresser.

[12] *A abate*, ayant le sens de « faire tomber en donnant un coup mortel » (v. *Dex on line*), est perçu en roumain comme « franțuzism », c'est-à-dire « mot emprunté du français mais pas encore assimilé par la langue roumaine » (v. *Dex on line*).

[13] Dans le texte on a préféré la traduction littérale « a face coadă » au lieu de « a sta la coadă » qu'on utilise généralement en roumain.

BDD-V2226 © 2013 Eurostampa
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-09-16 06:58:59 UTC)

C'est pourquoi, en qualité de maître absolu de son roman, elle vise à lui assurer un contenu plus riche en contrepoint de sa perte matérielle. Dans cette optique, elle se fixe comme objectif de « se voir résonner dans une autre langue » (Steiciuc 2007, 18), sans pour autant infliger des modifications majeures à son livre « C'est un devoir de respecter l'intégrité des textes : l'autotraduction doit être aussi fidèle que la traduction par un autre, elle doit respecter le texte comme étant celui d'autrui » (18). À cet égard, elle signale seulement l'ajout de quelques phrases censées éclaircir le lecteur québécois sur les affres du communisme. Mais au-delà du maintien de la structure, on pourrait déceler un aspect naturalisant, annexionniste[14] surtout dans la tendance à traduire les noms propres[15], ces marques de la couleur locale, de l'étrangéité.

Noms propres	Texte-source	Texte-cible
Toponymes	Bucureşti Basarabia	Bucarest Bessarabie[16]
Anthroponymes	Maria Cecilia	Marie Cécilie[17]
Référents culturels (marques de produits)	săpunul Cheia	le savon Clef[18]

[14] Nous ne nous proposons pas ici de porter un jugement de valeur sur les stratégies adoptées par le traducteur et la qualité de la traduction, nous nous limitons à signaler seulement quelques exemples révélateurs, considérons-nous, du gommage des références culturelles.

[15] Selon Michel Ballard, « Le Nom propre […], c'est un vecteur d'originalité et d'exotisme, il révèle par sa constitution et ses sonorités des caractéristiques spécifiques de la langue d'une communauté, et assure par là même une fonction d'identificateur. » (2001, 182)

[16] Bucarest et Bessarabie sont les exonymes français de Bucureşti et Basarabia.

[17]La présence des prénoms Maria et Cecilia en roumain et de leurs équivalents Marie et Cécilie en français résulte « de la communauté culturelle créée par l'histoire littéraire et la religion. » (Ballard 2001, 19)

[18] « Săpunul Cheia » est pour le lecteur roumain une référence culturelle puisqu'il renvoie à la période communiste, quand c'était le savon par excellence, l'une des rares « marques » qu'on pouvait achetées dans les magasins. Quoique savon de ménage, «săpunul Cheia » servait parfois, faute d'autre chose, de savon de toilette. La traduction littérale « le savon Clef » ne permet pas de préserver toute la charge sémantique du nom propre roumain, mais procure un certain confort de lecture en langue-cible.

BDD-V2226 © 2013 Eurostampa
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-09-16 06:58:59 UTC)

Le Pays du fromage influence l'original, *Țara brânzei,* et le charge de mystère, car « les mêmes phrases et images rédigées en d'autres mots [parlent] un peu d'autre chose » (17). Enrichie, la version finale devient autonome même s'il y a coïncidence de l'auteur. Elle se donne à lire au lecteur francophone sans lui poser des problèmes de compréhension, ce qui souligne une fois de plus l'accomplissement du processus de naturalisation de celle qui l'a réécrite.

Risques de l'autotraduction

Malgré la connaissance approfondie du texte-source dont jouit tout auteur qui s'attache à traduire son œuvre, son parcours traductionnel est parsemé de difficultés linguistiques et culturelles qu'il doit savoir escamoter. Les allers-retours entre les deux langues finissent par créer un métissage linguistique susceptible d'engendrer « parfois des contaminations entre les expressions idiomatiques roumaines et françaises » dont se plaint par exemple Dumitru Tsepeneag (2006, 202). Quand le traducteur est amené à opérer avec deux langues apparentées, comme dans notre cas, il peut « succomber au piège de traduire la langue sans interpréter le texte » (Hurtado Albir 1990, 209), car la proximité des langues freine le développement successif des phases de la traduction : compréhension – déverbalisation – réexpression. En même temps, un certain « manquement à l'usage » (Oustinoff 2001, 51) peut laisser s'installer les interférences lexicales, syntaxiques ou stylistiques. Pour suppléer à cette insuffisance, il est nécessaire de collaborer avec un professionnel de la traduction. Celui-ci est en mesure de faire « Un travail de jardinier. Amical, mais ferme. Arracher les mauvaises herbes, couper les branches sèches, élaguer un peu » (Țepeneag 2005, 112). C'est ce dont témoigne Felicia Mihali dans un des emails qu'elle nous a envoyés « Au Québec, même après une troisième correction, le manuscrit était tout rouge. On a passé des journées entières, le réviseur et moi, à peser chaque mot, chaque synonyme, pour rendre les choses plus claires. »[19]

Conclusion

Visant la réception soit dans le pays natal (le cas de Dumitru Tsepeneag) soit dans le pays d'accueil (le cas de Felicia Mihali), les deux formes d'autotraduction soumises à l'analyse témoignent d'un processus de création où « traduire et écrire s'influencent

[19] Aici, chiar şi la a treia corectură făcută de editor, manuscrisul meu era roşu. S-a stat zile şi zile, eu şi redactorul de carte (după ce cartea a fost acceptată) să cântărim fiecare cuvânt, sinonim, să redăm lucrurile clare.

BDD-V2226 © 2013 Eurostampa
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-09-16 06:58:59 UTC)

réciproquement » (Oustinoff 2001, 25). *Porumbelul zboară* [*Pigeon vole*] et *Le Pays du fromage* [*Țara brînzei*] sont deux exemples de réécriture traduisante, mais ce qui les distingue c'est la décision d'effacer ou de sauvegarder, par différents subterfuges, les traces de l'étrangéité.

Références bibliographiques

ALBIR HURTADO, Amparo. *La notion de fidélité en traduction*. Paris : Didier Erudition, Coll. « Traductologie », 1990.

BERMAN, Antoine. *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*. Paris : Seuil, 1999.

BALLARD, Michel. *Le Nom propre en traduction*. Paris : Ophrys, 2001.

BARNA, Nicolae. « Dumitru Tsepeneag : Aller et venir à travers plusieurs goulots de sablier. Identité multiple, identité alternée, identité intégratrice ». In : Georgiana Lungu-Badea et Margareta Gyurcsik (éds.). *Dumitru Tsepeneag, Les Métamorphoes d'un créateur : écrivain, théoricien, traducteur*. Timisoara : Editura Universității de Vest, 2006 : 9-23.

BUENO GARCIA, Antonio. « Le concept d'autotraduction ». In Michel Ballard et Ahmed El Kaladi (éds.). *Traductologie, linguistique et traduction*. Arras : Artois Presses Université, 2003 : 265-277.

FORTUNATO, Israël. « Traduction littéraire et théorie du sens », In Marianna Lederer (éd.). *Études traductologiques en hommage à Danica Seleskovitch*. Paris : Lettres Modernes. Minard, 1990 : 29-43.

GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil, 1987.

LADMIRAL, Jean-René. « Théorie de la traduction : la question du littéralisme ». *Revue de l'Institut catholique de Paris* 65 (janvier-mars 1998) : 137-157.

LUNGU-BADEA, Georgiana. « Les voix fédérées ou confédérées de l'auteur et du traducteur ». *Revue Internationale d'Études en Langues Modernes Appliquées* 4 (2011): 71-84, Cluj-Napoca : Risoprint.

LUNGU-BADEA, Georgiana. « Un minimaliste acharné : Dumitru Tsepeneag », entretien avec Dumitru Tsepeneag, traduit du roumain par Andreea Gheorghiu. *Dialogues francophones* 12 (2006): 200-209. Timisoara : Editura Universității de Vest.

OUSTINOFF, Michael. *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction, Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. Paris : L'Harmattan, 2001.

PATERSON, Janet. « Le sujet en mouvement : Postmoderne, migrant et transnational ». *Nouvelles Études Francophones*, *Dossier « Avatars du sujet »* 24. 1 (Printemps 2009): 10-18.

RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle. *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. Paris : Armand Colin, 2008.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. *Des différentes méthodes du traduire et autre texte,* traduits de l'allemand par Antoine Berman et Christian Berner. Paris : Éditions du Seuil, 1999.

STEICIUC, Elena-Brândusa. « La rencontre avec la nouvelle langue s'est produite sur et dans mes textes », Entretien avec Felicia Mihali. *Atelier de traduction, Dossier : L'Autotraduction* 7 (2007) : 15-23, Suceava : Editura Universității Suceava.

BDD-V2226 © 2013 Eurostampa
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-09-16 06:58:59 UTC)

WUILMART, Françoise. « La traduction littéraire : sa spécificité, son actualité, son avenir en Europe ». In : Michel Ballard (éd.). *Europe et traduction*. Arras : Artois Presses Université, 1998 : 383-392.

Corpus

MIHALI, Felicia. *Ţara brînzei* [*Le Pays du fromage*]. Bucureşti: Editura Image, 1999.
MIHALI, Felicia. *Le Pays du fromage*. Montréal : XYZ Éditeur, Coll. Romanichels, 2002.
MIHALI, Felicia. *Sweet, sweet China*. Montréal : XYZ Éditeur, 2007.
PASTENAGUE, Ed. *Pigeon vole*. Paris : P.O.L., 1989.
PASTENAGUE, Ed. *Porumbelul zboară* [*Pigeon vole*], traduit du français par D. Ţepeneag. Bucureşti : Editura Univers, 1997.
ŢEPENEAG, Dumitru. *Cuvîntul nisiparniţă* [*Le Mot sablier*]. Postfata de G. Lungu Badea. Timisoara : Editura Universităţii de Vest, 2005.

Dictionnaires en ligne

Dex online (v. www.dexonline.ro)(consulté le 9 octobre 2012)
Trésor de la langue française (v. http://www.cnrtl.fr) (consulté le 9 octobre 2012)

BDD-V2226 © 2013 Eurostampa
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-09-16 06:58:59 UTC)