CC BY OPEN ACCESS

DOI: https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.04
CZU: 81`255.2:821.09=03.135.1=133.1
Orcid ID: 0009-0009-9881-9789

TRADUCTION ET FRAGMENTATION IDENTITAIRE DANS LE CAS DE L'ÉCRIVAIN TRANSLINGUE



Ioana BUD

Phd, cours de littérature française, de culture et de civilisation françaises, théorie et pratique de la traductuin, et la didactique du FLE à l'Université Technique de Cluj-Napoca, Centre Universitaire Nord de Baia Mare, Faculté des Lettres, Baia Mare.

Ouvrages publiés: *Corespondența de dragoste* în *literatura română*, Cluj – Napoca: Editura Mega, 2019, 310 p.; *La famille et les relations de famille dans le roman: Qui j'ose aimer*, Berlin: Editions Universitaires Européennes, 2018, 87 p.; Co-auteur: *La didactique du FLE en un clin d'œil*, Ioana Bud, Rodica Mone, Cluj-Napoca, Baia Mare: Editura Mega, Editura Casei Corpului Didactic Maria Montessori, 2025; *Ghid de practică pedagogică pentru limbi moderne, Limba franceză. Limba germană. Limba engleză*, Ioana Bud, Csilla Ruff, Luminița Todea, Cluj-Napoca, 2024; Ghid de practică pedagogică pentru limbi moderne (utcluj.ro)

Traducere și fragmentare identitară în cazul scriitorului translingv

Rezumat. Scriitorii translingvi au câștigat recent o vizibilitate deosebită. Fără a lua în considerare principalele premii literare pariziene (Goncourt, Renaudot, Femina, Médicis și Goncourt des lycéens) ca indicatori infailibili ai formei literaturii în limba franceză, observăm că, între 1990 și 2014, scriitorii translingvi au câștigat 10% din premii, o proporție disproporționată față de producția lor în cadrul literaturii în limba franceză. Este demn de remarcat în special faptul că scriitorii premiați: Eduardo Manet, Andreï Makine, Vassilis Alexakis, Boris Schreiber, Nancy Huston, François Cheng, Shan Sa, Dai Sijie și Atiq Rahimi, au fost cel mai adesea citiți și prezentați ca autori translingvi.

În acest context, această cercetare abordează provocările traducerii în cazul scriitorului translingv și natura palimpsestoasă a textului în limba țintă. În acest scop, se va baza pe o creație literară bilingvă, evidențiind problema traducerilor, dar și pe cea a heterolingvismului în literatură: *Cuvîntul nisiparniță*, scris de Dumitru Țepeneag. Se va studia modul în care textul produs (inițial în limba română, devenind în cele din urmă integral în limba franceză) devine un mediu multilingv și diglosic. Scopul este de a examina și ilustra noțiunile de dezrădăcinare nativă și înrădăcinare într-un alt spațiu și cum această dihotomie este vizibilă atât în cadrul literar, cât și în traducere/vs./retroversii.

Cuvinte-cheie: traducere, retroversiune, translingvism, bilingvism, tramă literară.

Translation and Identity Fragmentation in the Case of the Translingual Writer

Abstract. Translingual writers have recently gained particular visibility. Without considering the main Parisian literary prizes (Goncourt, Renaudot, Femina, Médicis and Goncourt des lycées) as infallible indicators of the form of French-language literature, we note that, between 1990 and 2014, translingual writers won 10% of the prizes, a proportion disproportionate to their output within French-language literature. It is particularly noteworthy that the prize-winning writers: Eduardo Manet, Andreï Makine, Vassilis Alexakis, Boris Schreiber, Nancy Huston, François Cheng, Shan Sa, Dai Sijie and Atiq Rahimi, were most often read and presented as translingual authors.

In this context, this research addresses the challenges of translation in the case of the translingual writer and the palimpsest nature of the target language text. To this end, it will be based on a bilingual literary creation, highlighting the problem of translations, but also that of heterolingualism in literature: The Word Sandstone, written by Dumitru Țepeneag. It will study how the produced text (initially in Romanian, eventually becoming entirely in French) becomes a multilingual and diglossic medium. The aim is to examine and illustrate the notions of native uprooting and rooting in another space and how this dichotomy is visible both in the literary framework and in translation/vs./retroversions.

Keywords: translation, retroversion, translingualism, bilingualism, literary plot.

1. Préliminaires. Cette recherche vise les défis de la traduction dans le cas de l'écrivain translingue et la nature palimpsestueuse du texte dans la langue cible. On s'appuiera, dans ce but, sur une création littéraire bilingue, mettant en avant le problème des traductions, mais en même temps celui de l'hétérolinguisme en littérature: *Cuvîntul nisiparniță*, écrit par Dumitru Țepeneag. On étudiera la manière dont le texte qui se fait (en roumain au début, pour arriver qu'il se fasse entièrement en français) devient un milieu multilingue et diglossique.

On se propose d'examiner et d'illustrer les notions de déracinement natal et d'enracinement dans un autre espace, et la manière dont cette dichotomie est visible à la fois dans la trame littéraire, que dans la traduction/ vs/ rétroversions. Écrire entre deux langues implique le concept de l'écrivain hétérolingue (notion proposée par Rainier Grutman en 1997, et définie comme: «la présence dans les textes «d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale» [5, p. 37]. À celui-ci on ajoute le translinguisme, concept proposé par Alain Ausoni dans l'ouvrage *Mémoires d'outre-langue: l'écriture translingue de soi*.

2. **Le corpus d'analyse et le narrateur bilingue.** Notre analyse s'appuie sur le roman *Cuvîntul nisiparniță,* en traduction, *Le mot sablier*, écrit par Dumitru Țepeneag, un journal fictionnel, une création littéraire bilingue, mettant en avant le problème des traductions, mais en même temps celui de l'hétérolinguisme en littérature. Écrire devient synonyme d'une approche artistique et thérapeutique en même temps. Le narrateur vit dans un milieu multilingue et diglossique, en changeant la langue par obligation, dans «l'exil ou l'errance» [2, p. 23], adoptant des postures diverses, tout en choisissant l'exophonie (une forme d'écriture créative, l'écrivain utilisant une langue différente de sa langue maternelle). Le narrateur choisit de «penser entre les langues» [11, p. 57] ou en «plus d'une langue» (4,3) ou encore il crée une langue étrangéisée [7, p. 123].

On parle, donc, d'un sujet bilingue qui «a fréquemment été représenté sous les traits de Janus, dieu romain des commencements et des fins, des choix ou du passage (*janua* signifiant «porte», «entrée» ou «accès» en latin), dont une face est tournée vers le passé et l'autre vers l'avenir». [1, p. 11] Elsa Triolet a par exemple choisi une sculpture représentant une femme *bifrons* qui contemple l'un de ses visages dans un miroir pour illustrer les pages d'un texte autobiographique qui traitent de sa pratique littéraire: «Ainsi, moi, je suis bilingue. Je peux traduire ma pensée également en deux langues. Comme conséquence, j'ai un bi-destin. Ou un demi-destin. Un destin traduit. La langue est un facteur majeur de la vie et de la création.» [1, p. 11-12] Janus pourrait, donc, incarner tout écrivain qui pratique une écriture translingue, ayant ou pas liaison avec la francophilie, un apatride.

3. **Dumitru Țepeneag – choix ou solution d'écrire en français?** Influencés par Ortega Y Gasset, Bertolt Brecht et d'autres personnalités connues de leur temps, un groupe de jeunes Roumains se sont réunis afin de renoncer au réalisme social des années '50, en créant ce qu'on appelle le *Groupe onirique* (gr. *oneiros* =rêve), conduit par Dumitru Țepeneag (né en 1937): Daniel Turcea, Leonid Dimov, Virgil Mazilescu (poètes), à côté des prosateurs comme: Vintilă Ivănceanu, Florin Gabrea, Virgil Tănase, Sorin Titel. Pendant trois mois, Dumitru Țepeneag reste à Paris, invité par la revue *Esprit,* ensuite, en 1970, il reçoit une bourse pour une recherche doctorale en sémiologie. Il rentre en Roumanie vers la fin des années 1971, en automne, après une série de conflits avec les autorités roumaines. Au futur départ, il en profitera pour rester à Paris. L'adoption d'une nouvelle langue équivaudra pour Dumitru Țepeneag à un acte héroïque, il renommant le monde dans un nouvel idiome, qui représentait en même temps outil et matière de son art. La lecture du livre de Robert Conquest, *La grande terreur* (*Les Purges staliniennes*) l'a fortement marquée.

Le mot sablier est un roman dédié à Alain Paruit, qui est le traducteur du roman. *Le mot*

sablier, était publié à Paris en 1984, aux éditions P.O.L. L'exergue du roman est tiré de Cioran: «Que la littérature soit appelée à périr, c'est possible et même souhaitable.» [10, p. 6] C'est un roman qui commence en roumain, et puis il passe progressivement vers la langue française, continuant dans cet idiome. Comme dans *Les noces nécessaires*, passer d'un espace linguistique dans un autre, bien qu'ils soient semblables du point de vue linguistique, détermine des perturbations culturelles. L'idée postulée c'est qu'il n'y a pas de bilinguisme parfait, biculturalisme non plus. Le narrateur réussit visiblement douloureux de s'exprimer dans une autre langue, et cela est facilement observable au niveau discursif (d'autres écrivains d'origines roumaines ont rencontré probablement la même difficulté: Trsitan Tzara, Cioran, Eugène Ionesco). Cette œuvre est souvent citée comme un exemple significatif de la littérature postmoderne roumaine, et a contribué à établir Dumitru Țepeneag comme l'un des écrivains les plus innovants de sa génération.

Le choix de Dumitru Țepeneag d'écrire en français plutôt qu'en roumain découle, en grande partie, de son exil forcé de la Roumanie en 1975. À cette époque, la Roumanie était sous le régime communiste de Nicolae Ceaușescu, et Țepeneag, en tant qu'écrivain dissident et intellectuel critique envers le régime, a été confronté à des pressions politiques, et à des restrictions. Son engagement dans des activités dissidentes et son refus de se conformer aux directives du gouvernement ont conduit à son expulsion.

Lorsqu'il est arrivé en France, Dumitru Țepeneag a choisi d'embrasser la langue française comme moyen d'expression littéraire. Étant donné que le français était la langue principale du pays qui l'accueillait, il a trouvé dans cette langue un moyen de continuer à écrire et de communiquer artistiquement. Le français lui offrait également la possibilité d'atteindre un public plus vaste, étant donné la reconnaissance internationale de la littérature française. En plus de ces considérations pratiques, le choix du français a également été influencé par le désir de s'intégrer dans la scène littéraire française, et de participer au dialogue culturel et intellectuel qui s'y déroulait: «l'auteur… il a scarifié le lecteur roumain sur l'autel de la littérature française.» [10, p. 71] C'était une manière pour lui de continuer son engagement intellectuel et littéraire, tout en se soustrayant aux contraintes du régime politique roumain de l'époque.

En écrivant en français, Dumitru Țepeneag a également rejoint le mouvement littéraire Oulipo (*Ouvroir de littérature potentielle*), un groupe qui encourageait l'expérimentation formelle dans la littérature. Son engagement avec l'*Oulipo* a marqué une étape importante dans son parcours littéraire en France. Dans la Postface du recueil, Georgiana Lungu-Badea associe le mot *sablier / Nisiparniță* à un jeu d'échecs, où l'échiquier c'est l'esprit du narrateur, tandis que les joueurs sont représentés par les mots des deux langues (roumaine et française). [10, p. 145]

4. **Enjeux de la traduction.** Le roman présente un monde où la réalité semble se dérober, et où les frontières entre le rêve et la veille, entre la logique et l'absurde, deviennent floues. La structuration narrative est non conventionnelle: *Cuvântul nisiparnița* est connu pour sa structure narrative complexe et non linéaire. Les événements se succèdent de manière fragmentée, défiant les attentes traditionnelles du lecteur, à côté du jeu de langage: Țepeneag exploite le potentiel du langage de manière créative. Des jeux de mots, des néologismes, et d'autres formes d'expérimentation linguistique sont présents tout au long du roman: «il ne faut pas bouger pense Alain / il ne faut pas penser bouge Dominique». [10, p. 80]

Prenons le début du premier chapitre:

„așa îmi propusesem și uite că n-a fost cu putință și acum risc să nu mai ies din cercul ăsta vicios (ori mai bine două cercuri în formă de opt) decât cu prețul a încă unui text scris tot în românește și să se chinuie Alain să-l traducă iar eu să sufăr inutil pe lângă el și dându-mi foarte bine seama că oricât de genial ar fi traducătorul o traducere e totuși o traducere…

astfel că s-ar cuveni înainte de toate să-i explic cititorului francez (o ce ipocrită reverență)

de ce încă îl mai privez de plăcerea textului direct: cel autentic și concret în care ce-i drept n-aș mai avea scuza imperfecțiunii traducerii [10, p. 7]. On remarque la dichotomie *fidélité versus trahison*, à coté du manque de la ponctuation, suggérant une sorte d'écriture automatique. Paul Ricœur commence son explication en se retournant vers le mythe de la Tour de Babel, qui, en fin de compte, n'était pas une catastrophe linguistique infligée aux humains, mais il identifie ce qu'il appelle «un après Babel» renvoyant «à la tâche du traducteur» [8, p. 32]. De même, le narrateur avoue: „fiind călare pe două limbi [...] a trebuit să constat cu destulă iritare și ciudă că nu pot s-o fac până nu scap de fantasmele înmagazinate de-a lungul atâtor ani în care în loc să scriu m-am gândit cum să scriu și la ce folos toți anii aceștia de așteptare în anticamera limbii franceze" [10, p. 8]. Ce que nous disons, donc, ne se construit pas sur un vide linguistique, culturel, social, etc.

Le drame affectif est issu d'une matrice de la langue roumaine d'où le narrateur est jeté dans une langue adoptive. Le protagoniste n'est autre chose que reflexe *auctorial* signalé du point de vue discursif par la première personne. C'est justement pourquoi les personnages sont appelés *phantasmes* [10, p. 44], raison pour laquelle on parle d'un dialogue maïeutique, qui aura comme finalité une catharsis. C'est pour cela qu'Alain, le traducteur, se demande tout au long du texte: *Comment faut-il traduire?* Premièrement, il doit franchir, les barrières linguistiques. La lecture du roman devient de plus en plus déroutante, car les phrases en français sont intercalées entre celles en roumain :

„Anne fuis ton âne dacă nu cumva e une faute de frappe adică a bătut n în loc de m în ultimul cuvânt" [10, p. 66]

„de ce ți-e frică nu scapi se gândește Alain în românește" [10 p. 71]

«l'auteur... il a scarifié le lecteur roumain sur l'autel de la littérature française » [10, p. 71]

«Cette fois-ci il paraît que je suis venu à Vienne trop tôt. Il n'est pas tout à fait mûr, mon projet littéraire. (Huahuu ! ar face Ivănceanu și aste e într-adevăr un pericol: când scriu în franceză să devin prețios, neputând controla perfect rezonanța, „muzica" frazei) Que faire alors? Me cogner la tête contre els murs? Attendre encore que ça mûrisse? Am așteptat destul până acum și tocmai asta vreau: să scap de fantasmele care s-au format „pe românește" în asemenea prelungite perioade de gestație, ca să pot scrie în fine „en français". J'ai donc essayé de le faire mûrir artificiellement d'accélérer son mûrissage. Comme disait Victor Hugo (apud Robert) „les bons mûrissent. Les mauvais pourrissent." Tant pis!»

Les subtilités linguistiques et les jeux de mots sont souvent utilisés par Țepeneag, étant difficiles à traduire fidèlement, tout en conservant le jeu créatif et les nuances originales. Certains jeux de mots ont été spécifiques à la langue roumaine, et Alain a eu du mal à trouver des équivalents directs en français: „un gușă-roșie, nu cunosc cuvântul în românește și s-ar putea nici să nu existe vreunul să i se spună tot clepsidră ceea ce ar fi firește o improprietate de limbaj. oricum servea la fiertul ouălor" [10, p. 10]. À cela, on ajoute les phrases en roumain, intercalées entre les discutions des hommes sur les rôles des tranchées: «le discours théorique n'est qu'une acrobatie en marge du texte» „en barge, bombăne Alain... amator de jocuri de cuvinte." [10, p. 27]

Le narrateur parle des phantasmes culturels qui meublent l'esprit de chacun d'entre nous. Il s'agit de ce qu'on appelle «dédoublement et masque» du narrateur, «indiquant ainsi que le masque est le mécanisme qui permet de synchroniser les deux aspects du discours (énonciation-énoncé) dans un seul acte, celui du jeu signifiant.» [6, p. 165] Par transfert linguistiques, même les personnages ne sont autre chose que des *phantasmes:* «mais n'oubliez pas qu'il veut se débarrasser de toutes ces images... oui, de tous ses phantsmes. justement pour pouvoir écrire dans une autre langue où il renaîtra innocent.» [10, p. 44]

Un autre défi concerne la traduction des Np: Domnica, qui lave la vaisselle, devient au fur et à mesure que le texte se construit, Dominique, ou bien Domenica: «tu dis qu'en ré-

alité elle s'appellait Domnica qu'elle était roumaine mais avait changé de nom pour se faire embaucher au cirque [...] tous et moi on l'appelait Domenica ou parfois Dominique». [10, p. 86] Il y a aussi des noms propres en roumain, laissés tels quels: Ana, le soldat Gigi, Valentin Buridan (ancien acrobate au cirque), tandis que d'autres ont des variantes françaises, comme par exemple, Paul, Pol, oui Paui (c'est le même personnage), Alain, Anne Faure, libraire, ou le flic, Georg.

De même, la traduction du titre reste un enjeu fascinant. *Le Petit Robert Français* nous nous la définition suivante:

«Sablier n.m. Instrument composé de deux vases ovoïdes abouchés verticalement, le vase supérieur étant rempli de sable qui coule doucement dans le vase inférieur (pour mesurer) le temps.» [9, p. 2258] Métaphoriquement, cet objet mesure le passage de vie de chacun, représentation matérielle de la vie qui s'écoule. «Donc la figure du livre est le sablier. Ce qui exigerait une structure en écho: c'est-à-dire retrouver tous les grains de sable (thèmes, éléments épiques, personnages, etc.) qui s'écoulent doucement du vase supérieur dans le vase inférieur. Știi că habar n-am cum se zice sablier pe românește; poate nisiparniță?» [10, p. 102]

En conclusion, cette étude met en évidence les nuances et les subtilités qui peuvent émerger lors de la traduction littéraire. Bien que la traduction implique avant tout la transmission fidèle du sens, il est essentiel de prendre en compte les différences culturelles, stylistiques et linguistiques entre les langues d'origine et de destination. Les choix terminologiques, comme ceux autour des termes «numéro», «vexée», ou «essentiel», montrent à quel point une traduction doit être soigneusement adaptée pour maintenir la profondeur et l'intention du texte original. Une bonne traduction ne se limite pas à la transposition des mots, mais doit aussi respecter l'esprit de l'œuvre et la sensibilité du lecteur dans la langue cible.

Bibliographie:

1. Ausoni, Alain. *Mémoires d'outre-langue: l'écriture translingue de soi*. Genève: Slatkine érudition, 2018.

2. Bonnet, Véronique. *De l'exil à l'errance: écriture et quête d'appartenance dans la littérature contemporaine des petites* Antilles anglophones et francophones. Thèse de doctorat, Université Paris 13, 1997.

3. Cassin, Barbara. *Plus d'une langue*. Paris: Bayard, 2012.

4. Derrida, Jacques. *Le monolinguisme de l'autre*. Paris: Galilée, 1996.

5. Grutman, Rainier. *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Montréal: Fides-CÉTUQ, 1997.

6. Kristeva, Julia. *Le texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*. Paris: Mouton, 1970.

7. Pejoska-Bouchereau, Frosa. *Le phénomène culturel de l'émigration: une nouvelle forme d'imaginaire (sur l'exemple de la littérature croate).* Thèse de doctorat, Paris: Inalco, 1995.

8. Ricoeur, Paul. *Sur la traduction*. Paris: Bauard, 2004.

9. Robert, Paul. *Le Nouveau Petit Robert*, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1967.

10. Țepeneag, Dumitru. *Cuvîntul nisiparniță*. Cu o postfață de Georgiana Lungu Badea. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2005.

11. Wismann, Heinz. *Penser entre les langues*. Paris: Albin Michel, 2012.

Citation: Bud, I. Translation and Identity Fragmentation in the Case of the Translingual Writer. In: Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal, 2025, nr. 2, p. 32-36. https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.04

Publisher's Note: Dialogica stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.

Copyright:© 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).