

QUELQUES CONSIDÉRATIONS AU SUJET D'UN ÉCRIVAIN BILINGUE ET DE SON LIVRE BILINGUE : DUMITRU TSEPENEAG ET *CUVÂNTUL NISIPARNIȚĂ (LE MOT SABLIER)*

Nicolae Bârna*

*Considerations on a bilingual writer and writing: Dumitru Tsepeneag and
Cuvântul nisiparniță/ Le mot sablier (The Hourglass Word)*

Abstract: Exiled in 1975 by the totalitarian government of his country and forced to remain in France, the Romanian Dumitru Tsepeneag took to writing in French. Not at once or, more precisely, not exclusively, but gradually. *Cuvântul nisiparniță* (published in French as *Le mot sablier* [*The Hourglass Word*]) is a bilingual novel which starts in Romanian and finishes in French, but throughout the book the two languages alternate or mix in different proportions. *Cuvântul nisiparniță* [*The Hourglass Word*] is a documentary work, at the same time a chronicle and demonstration of the passage from one language to another. A self-specular text, its “true” subject and story is its own production. All the marks of a so-called “roumanity” – linguistical, related to the personal imagination and to mentalities – are gradually transposed into French and replaced by French, as the author gets his writing Frenchified along the novel. The author aspires to become his own translator. This article points out (to) the language transition and it follows its stages and forms, in the text itself, developed under the eyes of the reader (who must be at his turn bilingual) and at the level of its fictional reference, symbolical and theoretical. The article presents a synthetic description and an analysis of the poetics and hermeneutics of this novel.

Keywords: bilingual writing; Romanian literature; French literature; exile; cultural identity.

Un « cas » particulièrement intéressant et révélateur en ce qui concerne les rapports entre différentes littératures est sans nul doute celui de Dumitru Tsepeneag (« Tsepeneag » étant la graphie alternative adoptée par l'écrivain à l'intention du public français, puis international), devenu – à un certain moment de sa vie – d'écrivain roumain écrivain français sans devoir se métamorphoser, et pratiquant,

* Independent Researcher, Romania, nbirna@yahoo.fr

d'ailleurs, depuis, une continuelle navette interlinguistique et interculturelle, démontrant une sorte de continuité territoriale à travers les frontières linguistiques, par un trajet littéraire qui, effectivement, met en jeu la reconnaissance d'une identité linguistique et culturelle de la Roumanie dans la littérature européenne. D'ailleurs, le « cas » Tsepeneag suffit, à lui seul, pour prouver – si besoin est – l'« européanisme » de la littérature roumaine et rejeter toute éventuelle contestation de celui-ci.

À cet égard, nous pouvons parler de caractère « représentatif » chez Tsepeneag, auteur par ailleurs tout à fait « hors pair » ou « hors série », original, s'il en fut. Et qui a pu déclarer, dans une interview, qu'il n'appartient ni à la littérature française, ni à la littérature roumaine, étant un écrivain libre.

Libre, sans nul doute, et pourtant doublement rattaché. Et on peut dire que ses attaches pour chacune des deux littératures auxquelles il appartient – la littérature roumaine et la littérature française – , également emboîtées dans la structure cohérente, complexe et hautement originale de ce créateur, font que sa double identité linguistico-littéraire revête – par delà les apparences, en fait plus ou moins trompeuses, d'un déchirement douloureux – une signification intégratrice. La double identité littéraire de Dumitru Tsepeneag représente une convergence, une homologie, une affinité entre deux littératures européennes – dont l'une, considérée dans le contexte mondial, compte parmi les plus importantes, tandis que l'autre, considérée dans le même contexte, fait figure de littérature marginale, « locale », vernaculaire... –, mettant en évidence une intégration structurale dont la certitude est, couramment, difficilement saisissable.

Pour tenter d'esquisser le cheminement singulier de cet auteur à identité multiple, il convient de rappeler, en deux mots, les circonstances dans lesquelles le Roumain Dumitru Tsepeneag (né en 1937, à Bucarest) est devenu écrivain d'expression française. Affirmé, en 1965-1972, comme jeune écrivain novateur dans son pays natal, où il était l'un des leaders d'un groupe littéraire – le « groupe onirique » – néo-avant-gardiste et rebelle par rapport à l'esthétique du « réalisme-socialiste » prônée par les autorités culturelles de l'État totalitaire, il se montrait, en même temps, actif en matière de prises de position contre la politique répressive générale du régime soi-disant « socialiste ». Cela gênait les autorités roumaines, aussi allait-il se retrouver pratiquement expulsé de son pays. En effet, en 1975, alors qu'il séjournait depuis un certain temps à Paris – mais sans l'intention de s'y fixer définitivement – l'écrivain se retrouva privé de la nationalité roumaine et de son passeport. Il n'allait plus pouvoir revenir en Roumanie jusqu'à la chute du régime communiste de Nicolae Ceaușescu, en décembre 1989.

Quelques précisions supplémentaires sont sans nul doute nécessaires au sujet du caractère exemplaire, effectivement « représentatif », du cheminement

interlinguistique et interculturel de Tsepeneag. Cet écrivain est devenu bilingue, en littérature, assez tard, à l'âge mûr, par apprentissage. Son bilinguisme littéraire en est un acquis, non pas spontané, mais obtenu délibérément, non sans effort, par un acte de volonté, come une conséquence des circonstances biographiques : son exil, l'impossibilité de s'adresser par ses livres en langue roumaine directement au public roumanophone compétent pour les lire, l'insatisfaction de se voir condamné (à perpétuité, croyait-il, ne pouvant entrevoir la fin future de son ostracisme) à n'être lu qu'en traduction. Cependant, son « passage » sembla avoir lieu aisément.

Formé et affirmé, en tant qu'écrivain, dans le cadre de la littérature roumaine, Dumitru Tsepeneag y agissait en novateur radical, en insurgent, et ceci par sa pratique d'écriture, mais aussi en tant que militant et théoricien. En même temps, dans sa « première période roumaine », c'est-à-dire dans les années 60 et 70, il a traduit en roumain, entre autres, des livres de Robbe-Grillet et de Pinget : c'étaient des œuvres du « Nouveau Roman français », lequel était, à l'époque respective, le fer de lance de la modernité littéraire occidentale. Le choix de ces ouvrages était sans nul doute délibéré (le traducteur signait également de très compétentes préfaces aux versions roumaines qu'il publiait) et relevait, comme ses propres écrits, d'un même projet de « synchronisation » de la littérature roumaine aux tendances mondiales en la matière, cette fois-ci non pas par sa propre création littéraire, mais par la mise en circulation de textes susceptibles de représenter des modèles et, en même temps, de sensibiliser la réception face aux orientations littéraires novatrices de l'heure.

Obligé à rester en France, Dumitru Tsepeneag ne s'y sentait pas, il est vrai, totalement dépaycé. Il y avait déjà séjourné, longuement, et à plusieurs reprises; il y avait publié deux livres, il y fréquentait les milieux littéraires. Il connaissait assez bien la langue française – comme... tout roumain instruit. En effet, en Roumanie, autrefois et même naguère encore, la langue française était probablement la langue étrangère la plus connue, en tout cas, les personnes tant soit peu cultivées connaissaient – plus ou moins bien, évidemment – cette langue. Cependant, quand pour diverses raisons (par exemple en tant qu'émigrés ou exilés en France ou en d'autres pays effectivement francophones, etc.), ils se trouvaient en situation de faire du français leur langue d'expression effective et quotidienne, des Roumains qui en principe étaient censés connaître cette langue se sont retrouvés assignés à des efforts nullement négligeables. La langue réputée facile, et qu'ils croyaient connaître passablement, était en fait bien plus difficile à maîtriser qu'ils n'auraient pu le soupçonner !

L'expérience fut d'autant plus éprouvante pour les écrivains roumains qui ont envisagé d'adopter comme véhicule de leur création littéraire la langue de Molière (laquelle est aussi celle de Flaubert, Proust, Céline, Queneau !). Certains d'entre eux ne se sont même pas enhardis à faire le pas de la « migration » linguistique :

vivant en France, ils ont continué d'écrire de la littérature en roumain. D'autres, peu nombreux, ont osé le faire. Avec succès, dans certains cas. Je ne prends pas en compte, en disant cela, les auteurs qui – tels Hélène Vacaresco ou Eugène Ionesco – ont vécu, dans diverses circonstances, dès leur enfance l'expérience du bilinguisme. Je pense aux auteurs qui, adultes, et déjà écrivains roumains, ont choisi d'écrire en français, ont « appris » et ont réussi de le faire. Le cas le plus notoire est certainement celui de Cioran.

Le cas de Dumitru Tsepeneag relève, « techniquement », de la même catégorie que celui de Cioran (malgré les immenses différences, sous différents rapports, entre les deux auteurs). Exilé, il éprouvait le fardeau de l'exil, mais, en même temps, il se sentait « comme chez soi ». Éclos et affirmé en tant qu'écrivain à l'intérieur de la littérature roumaine, il allait finalement se retrouver tout à fait « chez soi » dans celle française également.

Cependant, il faut noter une particularité du trajet de Dumitru Tsepeneag en tant qu'écrivain plurilingue : la réversibilité de sa migration linguistique. À la différence de certains de ses prédécesseurs en matière d'adoption de la langue française – tels Cioran, Ionesco, Benjamin Fondane –, lui, après être devenu écrivain d'expression française, s'est manifesté de nouveau comme écrivain d'expression roumaine. Tsepeneag n'a pas remplacé son identité littéraire par une autre, nouvelle, mais l'a diversifiée ou multipliée, entreprenant par la suite d'alterner l'exercice des avatars ainsi obtenus, de les actualiser à tour de rôle.

En France, au début de son exil, Tsepeneag continua d'écrire et de publier, mais il écrivait en roumain, ses livres étant publiés en traduction. Puis, il commença à écrire en français. Pas tout d'un coup, ou, pour être plus précis, pas directement et exclusivement, mais *progressivement*. Et cela, il l'a fait non pas dans le secret de son « laboratoire de création », mais, pour ainsi dire, à rideau levé, devant le public, pas dans les coulisses. En donnant le très singulier livre qui est *Le mot sablier*¹, livre proprement bilingue, dont le texte démarre en roumain et finit en français, après que,

¹ La première édition de l'ouvrage est: Dumitru Tsepeneag, *Le Mot sablier*, Paris, P.O.L. éditeur, 1984, 132 pages (le texte du livre est entièrement en français; à la page 11 se trouve la mention: « Le texte en roumain a été traduit du roumain par Alain Paruit »). La première édition du texte original, bilingue (c'est-à-dire partiellement en roumain et partiellement en français), est parue en 1994 (Dumitru Tsepeneag, *Cuvântul nisiparniță*, București, Univers, 1994, avec une préface par Adrian Marino), suivie en 2005 par une autre (Dumitru Tsepeneag, *Cuvântul nisiparniță*, Timișoara, Editura Universității de Vest, avec une postface par Georgiana Lungu Badea). Le roman a été ultérieurement inclus dans le tome quatrième de la série « Opere » (Œuvres), éditée par Tracus Arte (Dumitru Tsepeneag, *Opere IV. Cuvântul nisiparniță. Roman de citit în tren. Porumbelul zboară !... [Oeuvres IV. Le mot sablier. Roman de gare. Pigeon vole!]*, București, Tracus Arte, 2016, 439 pages).

au fil des pages, les deux langues se soient alternées ou mélangées dans différentes proportions.

Nous allons, en ce qui suit, avancer quelques observations, constatations et opinions concernant justement la genèse et la constitution proprement dite, la structure de ce livre singulier.

Le Mot sablier est une œuvre-document, une chronique-démonstration du passage d'une langue à l'autre. C'est un texte qui illustre sa propre référence, un récit dont le thème principal – ou le sujet « véritable » – est sa propre production. Et qui rend compte de ce « thème »-là non pas en le racontant, ni en l' « expliquant », mais en le *produisant*, ostensiblement, au niveau de l'intimité de l'écriture. Il est vrai que l'auteur feint, plus d'une fois, de « raconter » et d' « expliquer » ce qu'il est en train de faire en écrivant, mais ces démarches sont pratiquées avec une distanciation sournoise et une ironie implicite, ce pourquoi il convient de les considérer avec toute la prudence nécessaire, et non pas comme des « témoignages » ou des commentaires fiables à cent pour cent.

Ainsi, *Le mot sablier* est, en premier lieu, un texte traitant de sa propre écriture, un texte auto-spéculaire. Cela n'est point extraordinaire : depuis les fameux tomes gidien *Les Faux-monnayeurs* et *Paludes* (pour ne plus parler de maints antécédents, plus ou moins embryonnaires, et parfois étonnamment modernes voir « postmodernes »), les livres de ce genre ont peuplé dans une mesure assez substantielle la littérature, enregistrant une véritable flambée sous le signe du postmodernisme ostentatoire et du « textualisme » militant. Ce qui est effectivement exceptionnel dans *Le mot sablier*, c'est, justement, son caractère de « sablier » bilingue. Particulièrement attrayante – et productive, au niveau des interprétations et des commentaires, par les utilisations analogiques auxquelles elle se prête – s'est avéré être la métaphore que l'auteur a proposée dans ce livre dont elle explique le titre : la métaphore du sablier. Rappelons que le sablier est un petit instrument pour mesurer le temps, instrument qui, comme nous l'explique l'écrivain lui-même dans son petit roman bilingue, « est composé de deux vases identiques chacun de la taille d'un verre à liqueur et abouchés par un court et très mince conduit d'ouverture millimétrique où le sable coule grain à grain ».

Pour l'écrivain qui est en train de passer d'une langue à l'autre, ce sont les « grains » non pas de sable, mais de langage – et, en même temps, si l'on ose dire, les « grains » de mentalités, de manières de découper le réel, de voir et concevoir les choses – qui s'écoulent à travers un mystérieux et insaisissable « goulot » de sablier qui, pour ne pas compliquer les choses en nous référant aux approches psychologiques technicistes, se trouve au centre même de sa conscience de créateur.

C'est un livre « à cheval sur deux langues »², comme l'était son auteur au moment même où il l'écrivait.

Le narrateur (ou le locuteur, ou, mieux dit, le scripteur, qui s'exprime à la 1^{re} personne et se présente implicitement comme étant l'auteur « réel » du livre, l'écrivain roumain Dumitru Tsepeneag exilé en France et y publiant ses livres en français, en traduction, dans les versions dues à Alain Paruit) s'adresse directement au lecteur, en glosant au sujet de sa décision d'écrire désormais ses livres en français. Il énonce certaines confessions et commentaires visant sa situation linguistique et littéraire, la décision qu'il vient de prendre, ainsi que les difficultés et les problèmes qui en découlent. D'entrée de jeu, le scripteur opine que son accès à l'écriture littéraire en français ne pourrait avoir lieu « qu'au prix d'encore un texte écrit en roumain ». Ce texte-là – qui est, on le comprend, celui-ci même que nous avons devant nous – servira à exorciser, à purger les fantasmes secrets et indélébiles de l'auteur, fantasmes qui tirent leurs origines sans doute de ses souvenirs d'enfance (souvenirs de Roumain roumanophone, donc) ou de ses projections oniriques, et qui peuplent son imaginaire et, partant, son écriture littéraire :

aussi dois-je continuer pour le moment à écrire en roumain pour me débarrasser enfin de tout ce ballast fantasmagique : car qui me garantit si j'écris en français que je ne me retrouverai pas hanté par tous ces spectres comme cela m'est d'ailleurs arrivé avec quelques textes brefs et dans ce cas je n'écris pas je décrie je récrie 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.³

Certains de ces « spectres » personnels, de ces « larves » – ou « fantômes thématiques » (comme allait les qualifier Dumitru Tsepeneag dans un autre livre, ultérieur, écrit directement et complètement en français, celui-là, sous le pseudonyme Ed Pastenague) –, une fois évoqués, sont aussitôt présentifiés dans le texte du *Mot sablier*, et c'est ainsi que l'introduction auto-analytique et essayistique s'achève et que s'amorce, en catimini, le roman « proprement dit ». Cela ne veut pas dire que des passages essayistiques et « théoriques » ne seraient pas présents dans le texte par la suite, entrelacés aux « fantômes thématiques », aux fragments proprement narratifs ou descriptifs, aux dialogues des personnages : l'écrivain fait montre d'une habileté extraordinaire à changer de « scène » et de discours, sa prose ne fait que – pour citer un personnage du *Mot sablier* – « ...passer tout le temps du coq à l'âne ». En fait,

² « [...] ainsi à cheval sur deux langues je m'étais résolu à écrire en français [...] » , Dumitru Tsepeneag, *Le Mot sablier*, Paris, P.O.L. éditeur, 1984, p. 12.

³ Ibidem.

c'est là, on peut dire, la caractéristique définitoire de la prose de Tsepeneag, laquelle est tout à fait différente de la narration linéaire, traditionnellement « réaliste » : elle comporte une construction certes très élaborée, mais plutôt musicale, où thèmes et motifs (voire des *leitmotive*, des éléments récurrents, soit des images, de petites scènes, des rudiments ou des bribes de narration, dont les susmentionnés « fantômes thématiques », justement) sont alternés et agencés suivant une grammaire narrative très proche de celle du Nouveau Roman français « classique », de l'époque (que l'auteur a « empruntée », tout en gardant à son égard, cependant, une distanciation ironique tout à fait caractéristique), donc propre plutôt au texte poétique, à la poésie, qu'au récit.

N'arrêter de « passer du coq à l'âne », mais nullement au gré du hasard, bien au contraire, suivant un projet « symphonique » compliqué et admirablement maîtrisé : telle est, en effet, la poétique des romans de Tsepeneag-Pastenague, notamment de ceux écrits dans les années soixante-dix et quatre-vingts, et, à cet égard, le *Mot sablier* ne diffère guère de *Arpièges*, *Les noces nécessaires*, *Roman de gare* et *Pigeon vole*. Ce qui le rend singulier, c'est, je le répète, son caractère bilingue, son statut de chronique, ou plutôt de « journal » d'une traversée interlinguistique et interculturelle.

Aussi les « fantasmes », les fantômes thématiques, les images et les propos, les « débris » narratifs et descriptifs qu'il entreprend à actualiser dès les premières pages sont-ils essentiellement « roumains ». « Roumains » non pas dans le registre, disons, « folklorique », outrancier et violemment « ethnique » et identitaire, mais indubitablement roumains.

Pourquoi ? Car, au fond, il s'agit de scènes et d'une imagerie communes, des plus anodines : un garçonnet qui observe les faits et dires des adultes dans une épicerie-estaminet, où quelques habitués du coin viennent volontiers pour y casser la croûte ou boire un coup et jacasser à propos de n'importe quoi ; des volailles de basse-cour, notamment un majestueux coq ; une femme de ménage qui essuie la vaisselle, espionnée, avec peut-être une ombre de vague concupiscence précoce par le même petit garçon ; un bizarre chantier édilitaire, avec des soldats qui percent la voirie de profonds fossés destinés peut-être à poser de mystérieuses conduites (élément présent déjà dans *Arpièges*, de même que la figure du « coureur immobile », de l'homme toujours en train de courir, essoufflé, et qui se trouve, en fait, toujours au même endroit) etc.

Des choses aucunement extraordinaires, et certes « universelles » (il n'y a pas qu'en Roumanie des épicerie où l'on peut boire un pot, des oiseaux de basse-cour, des sapeurs qui creusent des fossés etc.), mais l'auteur, lui, dont ils hantent l'imaginaire – et, partant, les textes –, les a « reçues », cristallisées, imaginées dans sa langue maternelle, le roumain. Ces « fantasmes » sont enveloppés dans un certain paysage, matériel, mais aussi et surtout linguistique. Lequel est nettement marqué

dans le texte, où le discours du narrateur et les propos des personnages sont teintés d'une oralité propre au langage familier, truffés – sans ostentation, cependant – de tournures intraduisibles, d'images convenues, de métaphores lexicalisées, d'adages ou sentences « figées », de références culturelles (nullement érudites ou « académiques » : spontanées et apparemment « naturelles »), qui participent, toutes, d'une certaine manière déterminée – caractéristiquement roumaine – de nommer (et donc de « voir ») les choses, la « réalité ».

Toutes ces marques-là, de « roumanité » – sur le plan linguistique, mais implicitement sur le plan des mentalités également –, l'auteur s'emploiera, par la suite, au fil des pages, au fur et à mesure que la langue utilisée est, de plus en plus, le français, de les transposer en français.

Non pas en les traduisant, mais en les remplaçant. En francisant peu à peu sa compétence d'émetteur d'énoncés. Il aspire à devenir son propre traducteur, et ce *dès avant* d'écrire ce qu'il a à écrire. Il entreprend de manier, voire de devenir lui-même un sablier lexical. Aussi l'image du sablier est-elle convoquée dans le texte de manière explicite.

L'analogie entre le vrai sablier, qui sert par exemple pour mesurer le temps de cuisson d'un œuf à la coque, et le « sablier » abstrait, interlinguistique, roumano-français, du livre de Dumitru Tsepeneag, est, certes, relative et limitée. Néanmoins, elle est correcte, pour l'essentiel. L'« écoulement » des grains de langage n'est pas rigoureusement régulier, mais il s'avère inéluctable. Ayant démarré comme un écrit en roumain, le texte est parsemé, peu à peu, d'« intrusions » (mots épars, syntagmes, locutions, fragments de phrases ou phrases entières, passages compacts ensuite) françaises, dont l'importance s'accroît graduellement, insensiblement, d'un chapitre à l'autre (non pas en suivant une progression mathématique rigoureuse, mais en enregistrant des fluctuations, cependant, à l'échelle de l'ensemble, de façon implacable), jusqu'à ce que l'émission linguistique française devient prépondérante. En même temps, les éléments vernaculaires, les tournures de langue (et de pensée), les expressions et locutions intraduisibles etc. spécifiquement roumaines (et même les prénoms des personnages qui bavardent dans la boutique de l'épicier, devenu bougnat) ont été remplacées par leur correspondant français (tout aussi vernaculaires, spécifiques, intraduisibles etc., mais...français !) Les environ vingt dernières pages ont été écrites exclusivement en français, de même que les vingt ou trente premières l'ont été presque entièrement en roumain : la transition, l'alternance et le « remplacement » se jouent, en fait, aux alentours du milieu du livre : c'est là que se trouve, comme il se doit, l'équivalent textuel du « très mince conduit d'ouverture millimétrique où le sable coule grain à grain », présent dans la définition du sablier fournie par l'écrivain lui-même.

Il faut par ailleurs préciser que la transition linguistique – qui se passe dans le texte même, sous les yeux du lecteur – est soutenue et appuyée, au niveau de la référence fictionnelle, sur le plan symbolique et (ironiquement) sur le plan théorique. En effet, aux « fantômes » et « larves » précédemment mentionnées viennent s'ajouter – suivant la technique, très savante, d'ailleurs, du « coq à l'âne » pratiquée par Tsepeneag – quelques autres motifs récurrents (scènes, personnages, éléments d'imagerie). Parmi ceux-ci se trouve – particulièrement important – le motif du groupe d'interlocuteurs qui devisent (dans un registre plutôt « théorique ») justement des problèmes que pose le passage d'un écrivain d'une langue à une autre, et même du statut de l'écriture littéraire en général. Leurs propos, tout comme les passages « théoriques » du narrateur-auteur, sont livrés avec une certaine ironie et ne sont pas fiables à cent pour cent, mais, néanmoins, ils ne peuvent être ignorés, car ils sont révélateurs pour ce qui est du livre même où ils se trouvent inclus. D'ailleurs, ces gens qui négocient et commentent le passage d'une langue à une autre sont des *passseurs* professionnels (traducteur, éditeur, libraire...), et le débat a lieu, on le comprend, sur un paquebot (que les sentinelles des miradors lorgnent à travers leurs jumelles), donc en pleine *traversée*.

Ce remarquable et original « livre-sablier », cette chronique démonstrative d'une « traversée » linguistique, peut-être unique en son genre, devait avoir, évidemment, un destinataire, un lecteur désigné. Existait-il, en fait ? On pourrait se le demander, car, en principe, pour « recevoir » convenablement le message implicite de ce livre expérimental, il faudrait que le lecteur soit un parfait connaisseur et de la langue roumaine, et de la langue française, un connaisseur des mentalités et des traditions des deux espaces linguistiques et culturels concernés etc. De semblables lecteurs potentiels, parfaitement bilingues et parfaits connaisseurs des deux cultures, sont, évidemment, peu nombreux. On peut cependant supposer que ce livre – qui est effectivement sans pareil ! – serait à même d'éveiller l'intérêt d'un cercle de lecteurs plus large que celui des parfaits bilingues. En tout cas, bien que fatalement destiné à un « club » très restreint, ce singulier petit « roman-sablier » tient une place importante dans le dossier, par ailleurs particulièrement riche, des rapports interculturels roumano-français.

Au moment où Dumitru Tsepeneag a fini d'écrire ce livre, il se trouvait en France, où l'édition de l'ouvrage bilingue en tant que tel était très difficile à obtenir, vu l'extrême rareté des potentiels lecteurs compétents. Cela étant, l'écrivain a entrepris de faire publier son livre en une version intégralement française : ce fut une solution discutable, imposée par les circonstances. Les passages, les phrases, les mots écrits en roumain avaient été traduits par Alain Paruit (bilingue parfait, et ce dès l'enfance !), le lecteur étant averti au sujet du statut – de, respectivement, texte original ou

traduction en français – de chaque mot ou passage du roman par un jeu de caractères typographiques : le texte écrit directement en français était imprimé en italique (Dumitru Tsepeneag, *Le mot sablier*, P.O.L., Paris, 1984). Plus tard, aussitôt que cela fut possible, l'auteur a entrepris de le faire paraître en version originale, bilingue, en Roumanie (Dumitru Țepeneag, *Cuvântul nisiparniță*, éditions Univers, Bucarest, 1994). Une nouvelle édition du texte original allait paraître en 2005, à Timișoara (Dumitru Țepeneag, *Cuvântul nisiparniță*, postface de Georgiana Lungu-Badea, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2005).

Bibliographie

TSEPENEAG, Dumitru, *Le mot sablier*, Paris, P.O.L., 1984.

TSEPENEAG, Dumitru, *Cuvântul nisiparniță*, préface de Adrian Marino, București, Univers, 1994.

TSEPENEAG, Dumitru, *Cuvântul nisiparniță*, postface de Georgiana Lungu-Badea, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2005.

LUNGU-BADEA Georgiana et GYURCSIK Margareta (ed.), *Dumitru Tsepeneag. Les Métamorphoses d'un créateur: écrivain, théoricien, traducteur*, Les actes du colloque organisé les 14 et 15 avril 2006, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2006.

LUNGU-BADEA, Georgiana, *D. Tsepeneag et le régime des mots. Écrire et traduire «en dehors de chez soi»*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2009.