

IDENTITĂȚI HIBRIDE ÎN ROMANELE LUI DUMITRU ȚEPENEAG

Hybrid identities in the novels of Dumitru Țepeneag

Sonia ELVIREANU

Abstract: *Through his name and writings, Dumitru Tsepeneag highlights his hybrid identity. He publishes his novels under the family name of Țepeneag, Tsepeneag and Pastenaque, a pseudonym invented in order to sign "Pigeon flies". This family name is fictionalized through a homonym character in the novel "Pont des Arts". The literary historian Mircea Anghelescu states that the game of heteronyms in building the writer's identity testifies of his cultural identity. Laura Pavel justifies them through his hybrid identity. The drama of the passage from the Romanian to the French identity, a process of mental, emotional and linguistic alienation, is expressed in "Le mot sablier" through bilingual writing. His characters also have hybrid identities reflected in their name and social status, invented in function of the circumstances.*

The fictional identity is obliterated in the oneiric, is degraded in a hybrid shape of a human-animal. The fragmentation of the self in exile engenders paradisiac or grotesque oneiric projections, representations of the other to be found in any protean self and manifests itself in dreams through zoomorphic creatures, an animal double, the animist part of the self. Individual loss of personality is anticipated by the oneiric degradation in bizarre characters of the unreal capable of creating the junction between real and unreal through hybridization.

Keywords: Dumitru Tsepeneag, novel, exile, hybrid identity

Introducere

Dumitru Țepeneag, o figură singulară în peisajul literar al deceniului 7, teoretician al onirismului, se exilează la Paris în timpul regimului totalitar dinaintea de '89. Scriitorul își afirmase atitudinea anticomunistă înainte de a i se retrage cetățenia română în 1975, era un disident, o persoană non grata în România comunistă. În exil, suferă o ruptură de matricea identitară și o

scindare a eului între două culturi. Scriitorul nu-și pierde identitatea primă, românească, exprimată prin nume, limbă, cultură, în ciuda contaminării cu o nouă mentalitate, o altă limbă, ci le conservă în noua identitate franceză. Țepeneag viețuiește în exil și postexil cu o identitate hibridă, româno-franceză, vizibilă în modificarea grafiei numelui, în utilizarea unui pseudonim literar, în adoptarea limbii franceze în comunicare și scriitură.

Scriitorul își proiectează în nume și operă identitatea hibridizată. Publică sub numele de Țepeneag în România, iar Franța își modifică grafia patronimului, Tsepeneag. Cărțile scrise în română sunt traduse de Alain Paruit în franceză. Apoi recurge la pseudonim literar, construindu-și astfel identități multiple: Țepeneag, Tsepeneag, Ed Pastenague, un heteronim. Drama trecerii de la identitatea românească la cea franceză, un proces de alienare mai ales lingvistic, drama dublei scripturalități e surprisă în *Le mot sablier (Cuvântul nisiparniță)* sub forma bilingvismului. Identități hibride au și personajele sale (exilați, emigranți), deconspirate de nume, statut social, inventat în funcție de circumstanțe. Identitatea ficțională se dezintegrează în oniric, degradându-se într-o formă hibridă, non umană, aparținând unui regn nedefinit, om-animal. Scindarea eului generează proiecții onirice paradisiace sau grotești, reprezentări ale celui alt care se află în fiecare eu proteiform, prin ființe zoomorfe, un dublu animal, ca parte animizată a sinelui. Depersonalizarea individului este anticipată de degradarea din oniric, prin fapăturile bizare din ireal, care fac joncțiunea între real/ireal prin hibridizare.

1. Identitatea scriitorului

1.1. Identitatea onomastică

Identitatea e o temă recurentă în romanele lui Dumitru Țepeneag. E surprinsă în grafia patronimului ori în heteronimul la care apelează uneori, ca și cum s-ar putea dedubla într-o altă persoană. Numele e prima formă de identitate, onomastică. Acesta deconspiră originea, naționalitatea individului. Desemnat printr-un substantiv propriu, numele are funcția de a identifica și individualiza, exprimând unicitatea persoanei, în ciuda recurenței sale. După studiile de onomastică, numele provine dintr-un apelativ, „un substantiv comun al cărui sens

nu-l mai înțelegem”. Conținutul său semantic se conservă în nume, mai mult sau mai puțin inteligibil. În comunitățile rurale se mai păstrează și azi apelativul alături de nume.

Jean Molino și Émile Benveniste ilustrează funcția numelui de a singulariza, fiind expresia unei identități: „marca proprie unei singularități”;² „o marcă convențională de identificare socială”, care desemnează un „individ unic”³. Numele poate sugera multe sensuri și determina asocieri insolite. Intenția noastră e de a semnala jocul identităților creatoare exprimate prin nume, care relevă scindarea identitară a exilatului, dar și abilitatea de jucător inteligent a lui Țepeneag, care nu se dezmințe nici înainte, nici după exil, când reușește să-și recâștige identitatea românească, fără a renunța la cea franceză.

De la nume provine și porecla, Țepe, alcătuită din patronim, folosită „ca prenume, nume, supranume, pseudonim”⁴, potrivit afirmației lui Michel Deguy. Numele și porecla trimit semantic la substantivul comun *țepă*. Amândouă conțin pluralul substantivului, respectiv *țepe*, ceea ce permite plasarea lui într-o descendență istorică (Vlad Țepeș), sugerând un spirit tăios, nonconformist, cum s-a dovedit scriitorul. În literatură a tulburat canonul unic al realismului-socialist, într-o tentativă inteligentă de a-l evita, construind astfel o breșă, o posibilă mișcare literară, curmată de regim, „insurgența onirică”.⁵

Asocierea numelui poate merge și în alt domeniu decât cel literar și istoric, spre universul plantelor, insectelor, animalelor, subacvatic, spre tot ce înțeapă, sugerând natura țepoasă, spiritul tăios al românului bucureștean, în răspăr cu veacul său. Nicolae Bârna, exegetul operei lui Dumitru Țepeneag, leagă numele scriitorului de coada ca o țepușă a pisicii-de-mare și percepe

¹ Paul Fabre, *Théorie du nom propre et recherche onomastique*, dans « Cahiers de praxématique », nr. 8, 1987, p. 22, disponibil pe <https://praxematique.revues.org/1383>, consultat în 5.09.2017.

² Jean Molino, « Le nom propre dans la langue », *Langages*, 1982, n° 66, p.

5.

³ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1976, ed. a II-a, p. 200.

⁴ Michel Deguy, *Lui Țepe*. Traducere de Luiza Palanciuc, în „Observator cultural”, nr. 400, 2007.

⁵ Mircea Braga, *Insurgența onirică - Între poezie și context*, în *Geografii instabile*, Sibiu, Imago, 2010, pp.58-62.

corespondența între sonoritatea numelui și atitudinea incisivă a scriitorului.⁶

Michel Deguy observase spiritul socratic a lui Țepeneag, cunoscându-i firea datorită unei prietenii de lungă durată, începută în perioada „dezghețului literar” la București. În 2007, rememorează într-un articol aniversar momentul întâlnirii lor: „Nu îmi amintesc decît această întîlnire, momentul în care s-a născut prietenia noastră, nicidecum pretextul oficial, colocviu sau lectură publică.”⁷ Aflat în cercul de prieteni francezi din jurul lui Țepeneag, Deguy remarcase nu doar firea acestuia, ci și dezbinarea, ostilitatea între diferite grupări ale emigrației române de la Paris, după cum consemnează în același articol.

Spiritul țepos al scriitorului român, „chirurg critic”⁸, cum îl numește Michel Deguy, se impune și la Paris, în calitate de conducător de revistă, „Cahiers de l’Est”, sau ca redactor la reviste franceze, când analizează la rece textele trimise la redacție spre publicare: „Loviturile sale sînt sigure, variate, nu aș spune infailibile, dar fulgerătoare și precise, argumentate și lăsînd loc pentru replică, în cazul în care ținta s-ar preta la așa ceva. Nu afișează invulnerabila superioritate. Strategia sa este cea a atacului „din toate părțile”, în termeni de strategie gaullistă.”⁹

În exil, scriitorul recurge la pseudonim literar, construindu-și astfel identități multiple: Țepeneag, Tsepeneag, Ed Pastenague, un heteronim cu care semnează romanul *Pigeon vole* (*Porumbelul zboară*), considerat de Laura Pavel „o ficționalizare tot mai accentuată a identității și așa hibride a scriitorului româno-francez”. Istoricul literar Mircea Anghelescu explicitează jocul heteronimilor în construirea identității la Dumitru Țepeneag ca expresie a identității culturale.¹⁰

Modificarea grafiei numelui în exil, Tsepeneag, sugerează trecerea la o altă identitate, franceză, iar pseudonimul, o multiplicare a eului creator care nu se mai regăsește pe deplin în niciuna din cele două identități, ci în una hibridă care le

⁶ Constantina Raveca Buleu, *Țepeneag văzut de Nicolae Bârna*, în „Apostrof”, Anul XIX, nr. 11 (222), 2008.

⁷ Michel Deguy, *art.cit.*

⁸ *Ibidem.*

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ Mircea Anghelescu, *Mistificațiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastișe, pseudonime și alte mistificații în literatură*, București, Compania, 2008.

înglobează pe amândouă. Alegerea lui nu pare întâmplătoare, ar putea avea o valoare simbolică. Patronimul din heteronim, Pastenague, se apropie de unul celebru în literatura rusă, Pasternak, iar prenumele ar putea fi o abreviere a prenumelui aceluiași autor Boris Leonid Pasternak, autorul romanului *Doctor Jivago*, distins cu Premiul Nobel în 1958, roman interzis în Uniunea Sovietică, publicat în străinătate, iar în țara de origine abia în 1985. Condiția similară a celor doi scriitori contemporani, disidenți prin opera lor să fi motivat alegerea pseudonimului, credința în vocația sa și speranța unui destin literar asemănător? Sunt, desigur, simple speculații, prin analogie.

Numele de Țepeneag rezonează nu doar cu personalitatea scriitorului, criticului și teoreticianului literar, mereu egal cu sine însuși, inteligent, contrariat și raisonneur în fața convențiilor literare, dar și cu cea a jucătorului de șah, rațional, lucid, o altă identitate a sa, care îi permite pentru un timp o îndepărtare de domeniul literar.

1.2. Bilingvismul, expresie a identității culturale hibride

Trauma exilului e percepută la nivel ontologic și lingvistic de Țepeneag. Ontologic, exilatul parcurge un drum inițiativ, la fel ca orice exilat, o descindere în infern pentru a renaște într-o nouă existență, în ipostaze diferite. Lingvistic, trece de la limba maternă la limba de adopție, expresie a hibridizării identității. Drama trecerii de la identitatea românească la cea franceză se exprimă prin adoptarea unei noi limbi. Bilingvismul exprimă scindarea conștiinței creatorului între două identități diferite, un proces de alienare perceput mental, afectiv și lingvistic. Romanul lui Țepeneag *Le mot sablier/Cuvântul nisiparniță* surprinde drama exilului lingvistic în discursul teoretic al personajelor. Protagonistul, « *un reflex auctorial semnalat în discurs la persoana întâi* »¹¹ își mărturisește intenția de a se debarasa de matricea lingvistică identitară, limba română, și de fantasmale culturale românești stocate în subconștient, pentru a adopta limba franceză, expresie a noii sale identități.

Dumitru Țepeneag scrie în limba română, deși locuiește într-un spațiu cultural diferit de al său. Își revelă astfel identitatea

¹¹Laura Pavel, *Dumitru Țepeneag și canonul literaturii alternative*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007, p.134.

românească, înainte de transpunerea ei în ficțiune. Textele sunt traduse în franceză. Mult mai târziu va adopta limba franceză în scris. Drama trecerii de la o limbă la alta e transpusă ficțional în *Cuvântul nisiparniță*, în care textul începe în română, se pigmentează cu cuvinte franceze și sfârșește în franceză. Scriitorul ne oferă astfel prin limbă imaginea rupturii identitare și a dublei apartenențe culturale.

Dacă Țepeneag abordează la nivel metatextual trauma lingvistică, în discursul teoretic al personajelor, în îmbinarea dintre epic și metatext, Milan Kundera pune aceeași problemă a traumei lingvistice în romanul *Ignoranța*, în ficțiune, prin drama exilaților săi cehi întorși în Boemia natală în postcomunism. La Kundera, personajele trăiesc invers alienarea, prin experiența întoarcerii în patrie ca o dublă reinițiere în spațiul ceh modificat de timp după douăzeci de ani de absență, dar și în propria lor limbă, pe care o înțeleg, dar o percep ca pe ceva depărtat, aproape uitat, cu o muzicalitate arhaică parcă, cu un sentiment paradoxal de revenire și înstrăinare. Se simt mult mai confortabil în noua limbă adoptată în exil și în țara adoptivă decât în țara de origine, de care se simt înstrăinați afectiv și mental. Nostalgia spațiului pierdut ține de proiecția subiectiv-imaginară a amintirii, iar realitatea șocantă, face imposibilă reintegrarea. Întoarcerea e temporară, simplă revizitare a locurilor copilăriei, modificate și ele, rămase intacte doar în memorie.

Emigranții lui Țepeneag se întorc din exil în *Au pays de Maramures*, reintră în spațiul matrice alterat de pătrunderea moravurilor occidentale capitaliste într-o lume tradițională. Nunta lui Gigi cu Amina, o reunire a două identități cultural-lingvistice diferite reprezintă simbolic acceptarea hibridizării culturale, expresie a modificării mentalității românești prin contactul cu alteritatea altui spațiu.

2. Identitatea ficțională

2.1. Identitatea verticală și orizontală

Viziunea lui Țepeneag asupra societății occidentale europene este, firește, a exilatului care depășește frontiera spațiului geocultural matrice și pătrunde în altul. Exilatul este purtătorul culturii de origine într-o lume nouă. Duce cu el tot ce a dobândit anterior migrării în alt spațiu. Scriitorul român abordează problema fragmentării și hibridizării identității într-

oficțiune postmodernă, prin personaje românești, exilați și emigranți români.

Identitatea auctorială hibridă se regăsește și în romanele sale. Autorul se proiectează ca personaj, recognoscibil prin *profilul tematic* (statut social)¹² ori prin trimeri spre opera sa (*Hotel Europa*), dar și prin ficționalizarea heteronimului său literar în personaj de roman (*Pont des Arts*).

Numele unui personaj nu e întâmplător, e prima marcă a identității. El are un conținut semantic într-o limbă, deci într-o cultură, și comportă o serie de conotații, ori poate fi simbolic, cu trimeri spre diferite credințe religioase, cum sunt numele preluate din Biblie, care prefigurează un destin. Numele unei persoane anunță prin patronim o apartenență familială, o situație într-o descendență în cadrul unei comunități. Are funcție de clasificare, după origine, statut social¹³.

Dumitru Țepeneag ocultează patronimele în construcția personajelor, reține doar prenumele. Astfel autorul basculează *identitatea verticală* (apartenența la o țară, limbă, cultură, religie prin naștere), o proiectează în identitatea sa culturală. Păstrează doar prenumele exilaților/emigranților Ion, Maria, Ana, Mihai, Petrică, Vasile, Gică, Sonia, Amina, Myoko, Igor, expresie a apartenenței la o comunitate. Dispariția numelui de familie sugerează ruptura identitară, alienarea, pierderea legăturilor afective, a rădăcinilor, a identității primare, dobândită prin naștere.

Între cele două tipuri de identitate, *identitatea verticală* (moștenită) și *identitatea orizontală* sau *multiplă* (formată în cursul existenței individului)¹⁴, accentul cade pe cea din urmă, care include pe cea dintâi. Identitatea moștenită nu dispare niciodată din identitatea exilatului, coexistă cu cea dobândită în existența sa istorică.

¹² Vincent Colonna, *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. Linguistique. École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 1989, disponible sur <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel00006609/document>

¹³ Christian Bromberger, *Pour une analyse anthropologique des noms de personnes*, în „Langages”, volume 16, nr. 66, 1982, p. 115, disponibil pe sur http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1982_num_16_661127, consultat în 5.09.2017.

¹⁴ Amin Malouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1998, coll. « Livre de Poche », p. 119.

În teoria culturii elaborată de semioticianul rus Youri Lotman, cultura e reprezentată printr-o biosferă, denumită *semiosferă*.¹⁵ Conceptul desemnează un spațiu semiotic necesar funcționării limbajului cultural. Cultura e definită ca însumare a componentelor referitoare la o națiune, dobândite de un individ în interiorul civilizației sale. Identitatea culturală e o parte componentă a identității individuale, supusă modificării în contact cu alteritatea exterioară/interioară.

Identitatea multiplă însumează multitudinea de apartenențe ale individului: familiale, sociale, etnice, lingvistice, naționale, culturale, dobândite în timp, în diferitele spații geo-culturale ale exilului. Identitatea este inseparabilă de alteritate, se reconstruiește în permanență în contact cu altul, din aceeași cultură ori dintr-una diferită. Contactul dintre alteri din culturi diferite duce la reconfigurare identitară, la dobândirea unei *identități culturale hibridizate* prin care se manifestă identitatea hibridă a exilaților. O identitate culturală hibridă se construiește prin deschidere spre altă cultură și apropiere de celălalt, acceptând diferența și diversitatea. Alteritatea intră în construcția identității. Modul de a-l percepe pe un străin în cadrul unei culturi e diferit: prin distanțare de nativ, judecându-l axiologic, dar reductiv, după un aspect exterior, denumit de Rachel Bouvet *alteritatea oglinzii*; prin apropiere, acceptând asemănările și deosebirile între alteri, *alteritatea frontierelor*¹⁶.

Dumitru Țepeneag își focalizează romanele pe identitatea culturală românească a exilaților, exprimată prin limbă și reminiscențe ale culturii de origine (mituri naționale, deconstruite și rescrise în manieră postmodernă). Aceasta nu dispare în exil, e înglobată în identitatea culturală hibridă.

În personajele sale, Țepeneag ficționalizează propria sa identitate românească, fragilizată în exil. Numele lor dezvăluie identitatea exilaților și emigranților din diverse valuri și spații ale exilului. Identitatea onomastică, redusă la prenume, deoalează identitățile lor diferite: română, germană, rusă, turcă, franceză, japoneză.

¹⁵Lotman, Youri, *La sémiotique*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999, trad. Anka Lodenko, coll. « Nouveaux Actes Sémiotiques », p. 10.

¹⁶Rachel Bouvet, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal/Québec, XYZ Éditeurs, coll. « Documents », p. 167.

Prenumele conservate în exil (Ion, Ana, Maria, Petrișor, Vasile, Gică) închid personajele în carapacea lor lingvistică contra riscului de dezintegrare identitară. Altele se modifică, fiind substituite cu corespondentul lor lingvistic din țara adoptivă (Ana, Anna, Annette, Ann, Hannah), devalând astfel reconfigurarea identitară a personajului în exil, hibridizarea identității. Unele prenume provin din imaginarul religios creștin, prefigurând destinul christic al exilaților. Altele sunt rusești, germane, franceze, turcești etc.

2. 2. Dezintegrarea identității în exil

Dumitru Țepeneag deconspiră parodic fața întunecată a exilului. Personajele sale se dezintegrează în exil, sunt măști ale exilatului anonim de pretutindeni, cu o existență derizorie, marcată de fatalitate, de un tragism macabru. Identitatea românească nu dispare în exil, se reconstruiește în funcție de jocul circumstanțelor și întâlnirilor din spațiile exilului. Românul naiv și izolat se europenizează, modificarea sa e una pe orizontală, nu radicală. Ion din *Hotel Europa* remarca destinul de nomad al românului și umorul, care îl împiedică să ia în tragic existența: „*Humor și transhumanță, iată geniul poporului român. Suntem toți niște comici nomazi.*”¹⁷ Pe acest umor al românului mizează romancierul în deconstrucția miturilor fundamentale, inclusiv a Europei mitice.

Personajele lui Țepeneag, din valuri diferite ale exilului parizian, și-au pierdut rădăcinile identitare și statutul inițial. Au o existență și o condiție socială incerte în exil. Sunt depersonalizați, lipsiți de consistență ontologică, de fizionomie distinctă și condiție socială, nu au viață interioară, sunt fanteze, umbre rătăcitoare, «*figuri configurate ludic*»¹⁸, aspect ce derivă din «*abuzul de autoritate naratorială, de auctotitate*»¹⁹. Astfel sunt Ion, Ana, Maria, Sonia, Petrișor, Mihai, inițial studenți în București, emigranți postdecembriști, aventurieri într-un periplu continuu prin Europa, mereu în mișcare și în contact cu medii sociale marginalizate, cu declasați sociali, cu emigranți de diverse etnii, eșuați într-o Europă a tuturor după cum conchide Gică, infirmul, care suferă aparent o metamorfoză, o renaștere

¹⁷Dumitru Țepeneag, *Hotel Europa*, Prefață și curriculum vitae de Nicolae Bârna, București, Editura 101+1 Gramar, 1999, p. 131.

¹⁸Marian Victor Buciu, *Între onirism, textualism, postmodernism*, Craiova, Aius, 1998, p. 219.

¹⁹*Ibidem*

în exil, prin libertatea de mișcare pe care i-o permite un cărucior cu roțile, dăruit de o firmă germană. În realitate, devine un mutilat psihic, infirmității fizice i se adaugă una morală.

Celălalt, din spațiul exilului, i se revelă emigranților doar sub masca întunecată a răului existențial, în ipostaza traficantului de pretutindeni. Toți emigranții din postcomunism ai lui Țepeneag descind într-un infern european sau american, nu în mirifica lume occidentală spre care aspiră, în lumea interlopă. Nu cunosc decât această față existențială a lui Ianus, o formă de libertate ce sfidează legea, pentru că fatalitatea îi împinge spre degradare morală. Sunt victime ale unei libertăți iluzorii, prizonieri ai celuilalt de care depinde supraviețuirea lor. Au o identitate multiplă, ambiguă (cele două Marii, gemenele Ana-Maria, Petrică-Petrișor, Gică-Gigi Kent, Ed Pastenague-Tsepeneag). Ambiguitatea este expresia unei identități fragilizate, românească și franceză, o evoluție necesară pentru a supraviețui.

Identitatea individuală multiplă i se revelă exilatului în diverse situații, astfel încât are conștiința unui *unu plural*. Ion Valea (*Hotel Europa*) are sentimentul că Maria, iubita sa dispărută în mod misterios, pe care o caută și pare a o descoperi sub multiple fețe, nu este niciodată aceeași. El nu va avea vreodată certitudinea că persoana pe care o consideră Maria este cea adevărată, pentru că ea îi apare modificată comportamental și în cele mai bizare situații, cu nume schimbat. Schimbarea numelui denunță intenția de a fi altul. Astfel se naște incertitudinea asupra adevăratei identități a femeii, în ciuda asemănării fizionomice, ambiguitatea generată de descoperirea unor fețe necunoscute ale Mariei, a eului multiplu, derutant pentru Ion Valea :

- „ - Sunt atâtea Marii, răspunse George disprețuitor.
- Or fi. Dar eu eram cu una din ele, nu cu toate, se enervă Ion. [...]
- Fata care e cu voi, româncea...
- Ei ce e cu ea ?
- Cum o cheamă ?
- Silvia.
- N-o cheamă Maria ?
- Așa a spus...
- Poate că a mințit.

- Asta n-am de unde să știu...[...]
- N-aș putea s-o văd ? Să mă conving că nu este Maria.”²⁰

Modificarea permanentă a personajelor, care par aceleași, însă sunt mereu altele, creează o stare de confuzie și derută. Același individ, recognoscibil, pare când real, când o simplă iluzie optică, mereu sub semnul incertitudinii în ochii celuilalt. Astfel, falsul vânător, în realitate traficant, de care se ciocnește mereu Ion Valea în periplul său european, apare în spații diferite, sub aceeași mască incertă, mereu altul și, totuși, același, la fel ca Maria, Ana ori Petrișor. Ambiguitatea, duplicitatea, ascund modificări radicale ale eului social. Nicolae Bârna remarca « *exacerbarea deliberată a ambiguității* »²¹, explicabilă prin alunecarea permanentă în oniric, fapt ce determină raporturile realitate/iluzie și modifică intenția anunțată de autor de a scrie un roman realist. Identitatea ambiguă a personajelor determină interșanjabilitatea rolurilor. Astfel sasul Fuhmann ia locul lui Ion în *Ponts des arts*, e martorul unor scene onirice, la fel ca Ion în *Hotel Europa*. Maria este substituită cu Ana în *Ponts des Arts*, sora geamănă, ca dublu al său, și devine personajul central al romanului *La belle roumaine*, cu același destin tragic, iar Petrișor cu Petrică.

În *La belle roumaine*, Ana are o identitate multiplă (românească, rusească, slavă, iudaică, germană), devoalată prin prenume diferite (Ana, Aneta, Ann, Hannah), o origine ambiguă, inventată și reinventată în funcție de interes și circumstanțe. Femeie frumoasă, seduce orice bărbat și fascinează prin ambiguitatea condiției și originii sale, prin nonșalanța cu care își reinventează biografia pentru fiecare amant. Este studentă la medicină, infirmieră (în România), emigrantă și prostituată, spioană, la fel ca Mihai și Iegor. Pentru Johannes și Dieter este evreica Hannah, cu resentimente față de nemți, culpabilizați de genocid, datorită trecutului părinților săi, închiși în timpul războiului în lagărul de la Auschwitz. Cultivă sentimentul de culpabilitate și față de cei doi filozofi, ce nici ei nu sunt ceea ce par. La despărțirea de Ana, pe peronul gării, dau impresia că sunt fantasma Gestapoului ori a Securității.

²⁰Dumitru Țepeneag, *op. cit.*, p. 190.

²¹Nicolae Bârna, *Țepeneag. Introducere într-o lume de hârtie*, București, Editura Albatros, 1998, p. 218.

Ana e varianta feminiă al lui Don Juan, de care o apropie puterea de seducție asupra bărbaților, frumusețea, apetitul erotic : « *Întocmai ca don Juanul arhetip, protagonistă este pură disponibilitate erotică, politică, existențială, în genere* »²². Nicolae Oprea și Marian Victor Buciu remarcau consumarea erosului în degradare la Țepeneag : « *erosul înclină vădit spre perversitate desăvârșită* »²³ ce se confirmă mai ales în cazul Anei din *La belle roumaine*. „*Protagonista schimbă succesiv mai multe măști ori roluri proiective ale eului, ea semănând fie cu celebra actriță de origine română Elvire Popesco, fie unei prostituate din Bois de Boulogne*”²⁴.

Barmanul francez Jean Jacques o identifică cu o imagine obsesivă a tinereții sale, o fostă actriță română la Paris, Elvire Popesco, metamorfozată în realitatea onirică într-o Elenă cu o dublă identitate contradictorie, frumosul și urâtul, viața și moartea, aparența și esența, seducătoare ca o sirenă sau respingătoare, hidoasă, „*descărnată, pământie și urâtă ca moartea*”²⁵.

Pentru emigrantul rus Iegor, Ana e româncea ambiguă și mitomană pe care o interoghează pentru a-i descifra jocul, identică cu prostituata din Bois de Boulogne. Din gesturile Anei și din sugestiile lui Mihai, intuim statutul său de spioană internațională. E o blondă incertă, cu aspect de actriță hollywoodiană, fără chip, ca toate personajele lui Țepeneag. Nici măcar pictorul care i face portretul nu-i surprinde fața, ci corpul și bluza românească.

Ana e însoțită de un vultur în colivie, element thanatic, ce prefigurează moartea personajului, reprezentând „*o figurare a animus-ului Anei, care se metamorfozează uneori, în visul ficțional, într-un papagal colorat, nu altfel decât în roșu, galben și albastru*”²⁶. Sunt culorile identității românești, o fantasmă recurentă în romanele lui Țepeneag.

Iegor are un statut la fel de incert, sub masca căruia se ascunde un spion sovietic recrutat încă din studenție de KGB. Iar Mihai, tânărul revoluționar din *Hotel Europa*, iubitul Anei, angajat la

²²Laura Pavel, *op. cit.*, p.80.

²³Marian Victor Buciu, *Între onirism, textualism, postmodernism*, Craiova, Aius, 1998, p. 214.

²⁴Laura Pavel, *op. cit.* p. 79.

²⁵Dumitru Țepeneag, *op.cit.*, p. 37.

²⁶Laura Pavel, *op. cit.*, p. 81.

Radio Europa Liberă în Germania, apoi la Praga, e personajul din umbră care o inițiază pe Ana în spionaj internațional. După parolele de recunoaștere pe care Ana le schimbă cu un necunoscut în metrou, intuim că aceasta e un agent al securității, la fel ca superiorul lui, Mihai. Amândoi acționează în comunism/postcomunism. Prima lor imagine de studenți revoluționari din Piața Universității din romanul *Hotel Europa* nu e decât o mască a identității reale, deconspirată în *LaBelle Roumaine*. E în fond o aparentă metamorfoză în timpul aventurii lor europene. La fel se întâmplă cu Amina din *Au pays de Maramureș*, amestec de identități culturale după originea mixtă a familiei, turcă și iraniană.

Personajele lui Țepeș sunt în special români, din diverse valuri ale exilului, dar mai ales emigranți postcomuniști. Numele lor provine dintr-un imaginar religios creștin, iar soarta lor îi apropie de destinul christic, pe care scriitorul îl parodiază, la fel ca în nuvela *Înscenare*.

Tehnica perspectivei oglinzilor reflectă alteritatea sub forma eului multiplu. Celălalt se reflectă prin ochii personajului-narator-actor, care îl recunoaște fizic, fără a avea certitudinea că este același individ, de la o întâlnire la alta. Ambiguitatea e justificată de modificarea individului sub raport moral. Același personaj pare a se dedubla pentru a-și putea trăi defulările sub cele mai stranii experiențe. Trecerea cu facilitate dintr-un registru moral într-unul imoral se realizează doar în exil, personajul dinainte nu mai e același în exil. Mirajul libertății occidentale, o amară iluzie, e trăit prin experiențe negative, degradante, perverse de către emigranți. Tinerii revoluționari din Piața Universității, Ion, Mihai, Maria, Ana, Petrișor, își pierd identitatea și condiția inițială, devin caricaturi, măști grotesce ale pervertirii involuntare. Relațiile dintre ei se destramă, fiecare e un străin pentru celălalt, deși au în comun amintirile dinainte de exil și masca sub care își ascund adevărata identitatea românească, fragilizată de contactul cu forme diferite ale alterității.

Dumitru Țepeș parodiază în spirit postmodern identitatea românească, prin drama exilaților ori prin deconstrucția și persiflarea miturilor românești, expresie a identității culturale a personajelor: mitul mioritic, care ilustrează natura românului și modul de existență (pasivitatea față de evenimente și transhumanța ca *modus vivendi*).

Toți emigranții lui Țepeneag sunt într-o mișcare continuă, în zigzagul exilului, purtați de fatalitate prin Europa sau America. Ontologic lumea e marcată de fatalitate, libertatea individului e o simplă iluzie. Inițiativa nu le aparține, alții le determină existența incertă.

Identitatea ficțională se dezintegrează în oniric, degradându-se într-o formă hibridă, non umană, aparținând unui regn nedefinit, om-animal. Figurile hibride zoomorfe-antropomorfe sunt considerate de Laura Pavel „*dubluri fantasmatică ale subiectului uman ivite din subconștientul colectiv [...] proiecții onirice ale eului, ale Celuilalt, adeseori om-animal.*”²⁷ Dublul animalic apare la Țepeneag încă din proza de început: *Dedesubt, Frig, Plânset*.

Scindarea eului generează proiecții onirice paradisiace sau grotesci, reprezentări ale celuilalt care se află în fiecare eu proteiform, prin ființe zoomorfe, un dublu animal, ca parte animizată a sinelui. Depersonalizarea individului și căderea în subuman sunt anticipate de degradarea din oniric, prin fapăturile bizare din ireal, care fac joncțiunea între real/ireal prin hibridizare.

3. Ficționalizarea autorului

Unul din personajele romanelor e autorul însuși, care își ficționalizează condiția de exilat printr-un personaj cu același statut social. Scriitorul-personaj se identifică parțial biografic cu Țepeneag. Are o identitate dublă, româno-franceză, și duce o existență mic burgheză la Paris, alături de soția sa, ironica franțuzoaică Marianne, nume simbolic, cu rol de instanță critică pentru romancierul care încearcă închegarea unei intrigi în jurul unui episod real, detaliu biografic transferat asupra personajului-autor: întoarcerea cu un camion în România în timpul revoluției din decembrie 1989.

Autorul trăiește drama actului scriptural, în care stratagemile narative sunt deconspirate permanent într-un fel de jurnal al actului scrierii, metatextul, un prim nivel al textului, în care se țese un alt univers ficțional, al exilaților în periplul lor european, deci nivele de ficționalitate diferite. Scriitorul-personaj adoptă o atitudine autoironică, persiflantă față de sine. Prezența sa excesivă în text ca narator și personaj reprezintă o exhibare a personalității creatorului, act de narcisism și procedeu prin care autorul se

²⁷*Ibidem*, p. 55.

integrează în propria ficțiune ca regizor ce își orchestrează și mixează nivelele ficționale ale textului, palimpsestul polifonic. E echivalentul unui supraeu ubicuu și omnipotent în unele romane ca *Roman de citit în tren*, *Pigeon vole*, în ciuda distanțării voite de personajul-narator sau contopirii cu acesta prin ambiguitatea vocilor narrative din real/oniric.

Dumitru Țepeneag își ficționalizează condiția de expulzat din matricea identitară românească sub multiple forme: **autorul**, transferat în romane în ipostaza de personaj, oscilând între un dublu *eu*: *eu* = **autorul-narator**, *eu* = **autorul-personaj**; *el*= naratorul extradiegetic ce se confundă imperceptibil cu autorul, naratorul, personajul; autorul, ficționalizat în personaj-actor în text, își trăiește drama scripturală, angoasa scrisului și recepției textului, dominând personajele din palimpsestul textului (*Hotel Europa*, *Ponts des Arts*, *Maramureș*). Autorul există ca identitate doar în măsura în care se încorporează în text ca personaj, înscenându-și condiția de autoritate naratorială în momentul producerii propriului text, deconspirând mecanismele scriiturii; **El** = regizorul textului, supraeul auctorial, distanțat de naratorul-personaj-autor, ca o fantasmă nostalgică a autorului omniscient și ubicuu din romanul tradițional: («*Ce știu eu cine e sforarul dindărătul decorului*», *Hotel Europa*); pentru a rămâne în sfera personajului, mimează uneori o supraconștiință, a regizorului, însă al propriului text, adoptând o atitudine de suspiciune și ironie față de personajele sale ce îi scapă de sub control.

Autorul, personaj al propriei sale ficțiuni, pe care o scrie sub ochii cititorului, *à fur et à mesure*, adoptă o «*atitudine duală*», remarcă Laura Pavel, ca și cum ar bănui prezența unui autor demiurg extradiegetic²⁸: e simplu personaj, inventat de un narator invizibil, față de care mimează o atitudine de revoltă sau angoasă, sau personaj-narator-autor, se confundă mereu prin trecerea imperceptibilă de la *eu* la *el* și invers sau prin identificarea lui *el* naratorul-personaj cu *eu* personajul-autor. Fantezme ale «*naratorului dual eu/el*»²⁹ traversează ca imagini fantomatice proza lui Țepeneag.

El, personajul ficțiunii, exilatul român, maghiar, rus, turc, japonez, german, care iese uneori din poveste în căutarea autorului, personaj pirandelian, în dialog cu autorul prin

²⁸ *Ibidem*, p. 127.

²⁹ *Ibidem*, p. 116.

intermediul unor scrisori (*Pont des Arts*, Ana) sau prin invazia lui în intimitatea creatorului său (*Hotel Europa* - personajele invadează casa din Bretagne în care scriitorul se refugiase pentru a-și scrie romanul; Ion are o aventură cu soția propriului său creator). **Identitatea românească** e persiflată în parodierea mitului identitar mioritic deconstruit și rescris în *Nunțile necesare*, reluat ca fantasmă tematică în romanele exilului, mai ales în *Maramureș*.

Prezența excesivă în text a autorului-personaj care spulberă conștient cronologia narativă prin teorii naratologice și strategeme de producere a textului transformă personajele lui Țepeneag în simple fanteze fără profunzime, depozitate de psihologie, la fel ca lumea pe care o evocă prozatorul, o lume cinematografică, ca o înregistrare de scene simultane pe peliculă, « o lume posibilă [...] din care numai rămâne decât clișeul fotografic, adică simulacrul ontologic, urma sau umbra, iluzia ipostaziată ».³⁰ În eseu *Personajele în căutarea autorului oniric*, Eugen Simion remarca absența psihologiei la personajele lui Țepeneag, explicând-o prin interesul pentru epic.

Lăptaru e un model de reușită printre exilații români din Paris, la fel ca pictorul maramureșan Vasile, din *Ponts des arts* și *Maramureș*. Arta creatorului român în exil parizian, scriitor sau pictor, valorifică fantezmele unui imaginar cultural românesc, mituri identitare (transhumanța - *Nunțile necesare*, *Maramureș*) sau toposuri românești, Maramureșul, în roman și în pictură (tabloul lui Vasile inspirat din cimitirul vesel din Săpânța). Motivele aparțin spațiului identitar matrice românesc, însă transpuse în maniere diverse, la modul parodic în roman, simbolic în pictură (*Ponts des Arts*, *Maramureș*). Impactul cu un nou spațiu cultural pentru exilatul artist pune problema unei noi traume. Ruptura identitară scindează conștiința artistică, ce se resimte dramatic în creație la nivelul lingvistic pentru scriitor sau de tehnică pentru pictor. Dacă pictorul român Vasile Kazar dă formă imaginii culturale românesc prin formă și culoare în tablourile sale, scriitorul-personaj din romanele lui Țepeneag se autoexilează lingvistic. El se scindează între două identități.

Am putea considera că existența fiecărui exilat este o variațiune pe motivul exilului. De aceea, identitatea culturală românească și europeană revin în toate romanele sale. Identitatea românească,

³⁰ *Ibidem*, p. 98.

motiv obsesiv în tetralogia lui Țepeneag, e deconstruită și reconstruită cu ironie într-o viziune mitologizantă, pe același ton persiflant și negativist ce îl apropie pe Dumitru Țepeneag de Emil Cioran, mai ales în romanul *Au pays de Maramureș*. Ea trece din realitatea istorică vag precizată în cea onirică. Fantasma țării, cu mituri culturale și toposuri obsesive, bântuie romanele lui Țepeneag, însă fără nostalgia lui Vintilă Horia, pentru că realitatea postcomunistă nu-i oferă decât o amară deziluzie, ceea ce explică disoluția treptată a nostalgiei și permanenta parodiare a românismului. O altă identitate se construiește în exil, o dublă identitate, cea europeană în care se resoarbe, însă fără să dispară identitatea culturală românească. Țepeneag pare a dilua mereu identitatea personajelor sale, învăluindu-le într-o permanentă ambiguitate.

Romancierul Țepeneag parodiază în permanență orice dramă, însuși mitul identitar mioritic, pe care-l deconstruiește și-l reface la modul parodic în *Nunțile necesare*, glisând spre derizoriu. Regăsim la personajele din tetralogia exilului două elemente ale mitului mioritic care definesc identitatea românului: pasivitatea față de evenimente și transhumanța ca mod existențial. Toți emigranții lui Țepeneag sunt într-o mișcare continuă, în zigzagul exilului, purtați de fatalitate prin Europa sau America. Ontologic lumea e marcată de fatalitate, libertatea individului e o simplă iluzie. Inițiativa nu le aparține, alții le determină existența mereu incertă. Ion pleacă din România postcomunistă, traversează Ungaria, Austria, Germania, Franța. Personajul e un aventurier care trăiește aventura fără a o căuta, se lasă în voia ei, pasiv, ca și ciobanul miotitic. E prezent doar în romanul *Hotel Europa*. Apoi dispare brusc și abia în romanul următor *Ponts des Arts* reappare în absență, într-o anchetă a poliției la Paris, referitoare la moartea grotescă a unui emigrant român, despre care nu știm cu certitudine dacă e Ion sau Petrișor. În anchetă e implicată involuntar Marianne, soția autorului-personaj, a cărei geantă se află în mâinile celui ucis. În rememorările Marianeii apare episodul Ion, ajuns la Paris, întâlnit de Marianne la un film despre Cealaltă Marie, despre a cărei destin oribil aflăm ulterior prin Ana, sora sa gemă, în romanul *Maramureș*. Întâlnirea dintre Ion și Marianne înseamnă o nouă aventură erotică, la fel ca celelalte din *Hotel Europa*, cu mătușa unui coleg maghiar la Budapesta, cu Sonia la Viena, cu Hilde la Munchen, aventuri de o noapte.

La fel de pasiv este și pictorul Vasile din *Ponts des Arts* și *Maramureș*, care acceptă aventura fără cel mai mic gest de revoltă, mai exact prezența inexplicabilă a japonezei Myoko în locuința sa. Viața sa pariziană e bulversată de această prezență feminină seducătoare, iar pasivitatea îl va costa probabil viața, fiindcă e implicat fără voie în furtul tabloului lui Fra Angelico de la Luvru, apoi obligat de japoneza Myoko să facă o copie a originalului. Prin misterioasa japoneză, la fel de ambiguă ca celelalte personaje ale lui Țepeneag, Vasile ajunge în alt spațiu, la New-York, în prezența unor indivizi dubioși. Autorul furtului, un individ din gașca lui Gică infirmul, devenit Gigi Kent, strecurase tabloul în buzunarul lui Vasile, care descoperindu-l, nu reacționează decât prin contemplație.

Dintre toți emigranții lui Țepeneag, Gică e cel mai activ, prezent în trei romane, își împlinește destinul prin întoarcerea în Maramureșul europeanizat și căsătoria cu Amina, emigranta de origine turcă. Din imobilitatea infirmității sale care îl claustrase în camera sa, Gică renaște în libertatea lumii occidentale, o lume a tuturor posibilităților, a decadentei, ca traficant într-o libertate provizorie, dar compensatorie pentru imobilitatea inițială. Ceilalți emigranți, Ana, Maria, Ion, sfârșesc tragic, în împrejurări necunoscute.

Concluzii

Dumitru Țepeneag deconspiră cititorului, la modul parodic, fața întunecată a exilului, mizeria, degradarea, maleficul existențial. Personajele sale se dezintegrează, dispar misterios, reapar în absență în dialogul sau monologul celorlalți (Ion, Maria, Petrică) sau sunt aneantizate. Sunt chipuri proteice, măști ale aceluiași personaj, emigrantul tentat de libertatea iluzorie a Occidentului. Niște anonimi, aventurieri rătăcitori prin labirintul lumii desacralizate și precare occidentale care își dezvăluie doar chipul malefic. Au fost inițial niște nume fără chip, au rămas niște nume, simple măști ale exilatului anonim de pretutindeni, cu o existență derizorie, marcată de fatalitate. Sunt umbre ce ilustrează, după Laura Pavel, teoria lui Foucault despre postumanitate, amprente pe nisip, amenințate oricând cu dispariția. Întâlnirile conjuncturale în spațiul european sau american determină traseul lor existențial. Metamorfoza lor e doar aparentă, degradarea prin glisarea în viciu, o coordonată a existenței descoperită în libertatea exilului.

Identitatea inițială românească nu dispare în exil, se reconstruiește în funcție de jocul aleatoriu al circumstanțelor și întâlnirilor din spațiile exilului. Românul naiv și izolat se europenizează în exil, modificarea sa e una pe orizontală, nu radicală. Ion din *Hotel Europa* remarca destinul de nomad al românului și umorul său, care îl împiedică să ia în tragic existența. Pe acest umor al românului mizează Țepeneag în deconstrucția miturilor fundamentale, inclusiv a Europei mitice.

Personajul lui Țepeneag «se aglutinează treptat, tatonant, ca entitate ficțională antipsihologică, anonimizată și, adesea, realizată ca și convenție. De aceea trecerea sa în ordineaposibilă a lui ca și cum va fi, uneori transpusă, metaforic, prin apartenența la un regn ontologic straniu, hibrid, adesea nonuman³¹». Identitatea ficțională se dezintegrează în identitatea onirică, se anonimizează, se pulverizează prin recursul la imaginarul oniric în care omul suferă o metamorfoză degradându-se într-o formă hibridă, non umană, aparținând unui regn nedefinit, om-animal (femeia-capră din *Hotel Europa*, femeia-pește din *La belle roumaine*, femeia-pasăre din nuvela *Ciorile*). Figurile hibride zoomorfe-antropomorfe sunt considerate de Laura Pavel «*dubluri fantasmatică ale subiectului uman ivite din subconștientul colectiv [...] proiecții onirice ale eului, ale Celuilalt, adeseori om-animal*».³² Astfel, în *La Belle roumaine*, barmanul Jean-Jacques îmbrățișează în vis pe Ana, o ființă ambiguă, fascinantă și grotescă totodată, o femeie-sirenă metamorfozată într-o bătrână hâdă, înspăimântătoare, împlinind în vis actul erotic refulat (analogie posibilăcu bătrâna-cioarădin nuvela *Ciorile*. Celălalt, dublul animalic, apare la Țepeneag în proza de început (*Dedesubt, Frig, Plânset*). «*Această opțiune a prozatorului pentru personaje care exprimă un tip de subiectivitate nonumană are o motivație polemică. Ea conține, de fapt, câteva fertile nuclee ale unei viziuni polemice asupra umanului, specifică modernității târzii. Țepeneag se sincronizează, mai curândinvoluntar, și prin urmare cu atât mai autentic, cu teoriile din ultimele decenii asupra postumanității*».³³ Corpul e văzut în postumanitate ca o simplă proteză înlocuibilă. Astfel de identități ficționale întâlnim la Țepeneag, depersonalizate, decorporalizate, anonimizate, interșanjabile.

³¹Laura Pavel, *op. cit.*, p. 50.

³²*Ibidem*, p.55.

³³*Ibidem*, p. 50.

Scindarea eului generează proiecții onirice paradisiace sau grotesci, de fapt reprezentări ale celui alt care se află în fiecare eu proteiform, prin ființe zoomorfe, un dublu animal, ca partea animizată a sinelui. Anai se revelă lui Jean-Jacques sub dublu chip angelic și monstruos, sirena seducătoare/bătrâna hâdă, înspăimântătoare. Visul deconspiră adevăratul chip al Anei, cealaltă Ană, ca un ochi ce vede dincolo de mască esența, nu aparența înșelătoare. E expresia degradării umane prin depersonalizarea individului și căderea în subuman, anticipată de degradarea din lumea paralelă onirică, prin fapăturile stranii din ireal. Ființele stranii, hibride, fac joncțiunea între real și ireal prin hibridizare. Fapăturile ontologice intermediare între două lumi se situează pe două paliere reluând opoziția romantică înger-demon. Lumea reală la Țepeneag pare căzută în infern, iar personajele sale nu mai pastrează decât o vagă nostalgie a paradisului pierdut, au pierdut până și amintirea feței apolinice, divine, conduse de fatalitate pe calea maleficului.

Referințe:

- ANGHELESCU, Mircea, *Mistificațiuni. Falsuri, farse, apocrife, pasișe, pseudonimeși alte mistificații în literatură*, București, Compania, 2008.
- BÂRNA, Nicolae, *Dumitru Țepeneag*, Cluj, Biblioteca Apostrof, 2007.
- BÂRNA, Nicolae, *Dumitru Țepeneag, Introducere într-o lume de hârtie*, București, Editura Albatros, 1998.
- BÂRNA, Nicolae, *Dumitru Țepeneag: opera prozastică în racourci*, în „Observator cultural”, Nr. 565, 2011.
- BEHRING, Eva *Scritori români din exil. 1945-1989*. Traducere din limba germană de Tatiana Petrache și Lucia Nicolau, București, Editura Fundației Culturale Române, 2001.
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1976.
- BOUVET, Rachel, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal/Québec, XYZ Éditeurs, coll. « Documents ».
- BROMBERGER, Christian, *Pour une analyse anthropologique des noms de personnes*, în « Langages », vol. 16, nr. 66, 1982, p. 103-124.
- DEGUÏ, Michel, *Lui Țepe*. Traducere de Luiza Palanciuc, în „Observator cultural”, nr. 400, 2007.
- LOTMAN, Youri, *La sémiosphère*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999, trad. Anka Lodenko, coll. « Nouveaux Actes Sémiotiques ».
- MALOUF, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1998, coll. « Livre de Poche ».

- MOLINO, Jean, *Le nom propre dans la langue*, « Langages », 1982, n° 66, p. 5.
- PAVEL, Laura, *Dumitru Țepeneag și canonul literaturii alternative*, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2007.
- SIMUȚ, Ion, *Dumitru Țepeneag, Maramureș. Pădurea narativă a postmodernismului, în Europeanitatea romanului românesc contemporan*, Oradea, Editura Universității din Oradea, 2008, pp. 286-287.
- TODOROV, Tzvetan, *Omul dezrădăcinat*. Traducere și prefață de Ion Pop, Iași, Institutul european, 1999.
- ȚEPENEAG, Dumitru, *Hotel Europa*, București, Albatros, 1996.
- ȚEPENEAG, Dumitru *Pont des Arts*, București Editura. Corint, 2006.
- ȚEPENEAG, Dumitru, *Maramureș*, Ed. Corint, București, 2006.
- ȚEPENEAG, Dumitru, *La belle roumaine*. Ediția a II-a revăzută. Prefață de Laura Pavel, București, Grupul editorial Art, 2007.

Webografie:

- COLONNA, *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. Linguistique. École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 1989, disponibil pe <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/document>, consultat în 2.09.2017.
- BALUTET, *L'identité au temps de la postmodernité : de l'usage du concept d' « hybridité »*, în « Têtes chercheuses », 2014, disponibil pe <http://teteschercheuses.hypotheses.org/1141>
- FABRE, Paul, *Théorie du nom propre et recherche onomastique*, dans « Cahiers de praxématique », nr.8, 1987, p. 22, disponibil pe <https://praxematique.revues.org/1383>, consultat în 5.09.2017.

~~~~~

**Sonia ELVIREANU**, Assistant Professor at Universitatea Tehnică, Cluj-Napoca; poet, literary critic, essayist, prose writer, translator; member of the Speculum Research Center of the Imaginary and of the Francophone Association AMI Alba-La Manche. Volumes: *Metamorfoză*, novel, 2015; *Printre priviri de nuferi/À travers des regards de nénuphars*, verse, 2015; *Între Răsărit și Apus/Entre le Lever et le Coucher*, verse, 2014; *Rodica Braga-reprezentarea interiorității*, 2014; *Fața întunecată a lui Ianus*, 2013; *Singurătatea irisului/ La solitude de l'iris*, verse, 2013; *Gabriel Pleșea, O perspectivă asupra exilului românesc*, 2012; *Le retour de l'exil dans le roman L'Ignorance de Milan Kundera*, 2011; *În umbra cuvintelor*, verse, 2011; *Dincolo de lacrimi/Au-delà des larmes*, verse; *Timp pentru doi*, verse, 2010; *Itinerarii literare*, 2009 (coord. vol.). Translations from French: Michel Ducobu, *Loc calm. Catrene pentru meditație*, 2015; Denis Emorine, *Dintotdeauna*, 2015; Jose Maria Paz Gago, *Manuel pour séduire les princesses*, 2010. Articles and studies published in: Cahiers de l'Echinox, *Incursiuni în imaginar*, *Faire*

*vivre les identités francophones. Actes du 12-e congrès mondial de la FIPF, Québec, 2008, Proceedings of The First International Conference on Linguistic and Intercultural Education, Aeternitas, 2008; Le français, une langue qui fait la différence. Actes du premier Congrès européen de la FIPF, Vienne 2006; Les presses de Zakład Graficzny Colonel s.c., Krakow, 2008; Evaluare alternativă, 2005; Metodele gândirii critice, 2004. Numerous book presentations, essays, translations, poems, prose in: Discobolul, Tribuna, Apostrof, Viața Românească, Caietele Echinox, Vatra, Verso, Familia, Nord literar, Luceafărul de dimineață, România Literară, Steaua, Annales Universitatis Apulensis, Rupkatha, Baaadul literar, Boema literară, Gând românesc, Dialogues et cultures, Pietrele Doamnei, Théorie et Pratique, Nouvelle Approche du français, Universul catedrei, Glasul, Claviaturi, Mistral, Messenger.*