L'AUTOTRADUCTION DE L'AUTOFICTION COMME RETOUR À L'ÊTRE

Paul MICLĂU
Université de Bucarest, Roumanie

Abstract : In the present paper, the author presents the difficulties of self-translation as self-fiction. He analyses the linguistic and cultural differences to be solved in the case of the French self-variant he gave for the novel *Roumains déracinés*, a work of art which has two Romanian versions, *Comoara* and *Dislocații* (the former utterly censored during the communist period).

Ce texte est complémentaire de celui que j'ai préparé pour le volume *Limba română – limbă romanică* (Ed. Academiei, 2007), avec le titre *Autenticitatea bănățeană în autotraducere*; je m'y suis limité à l'aspect linguistique de mon « affaire » : la traduction que j'ai faite de mon volume *Roumains déracinés* (Ed. Publisud, Paris, 1995), publiée d'abord sous le titre *Comoara*, fortement censurée (Ed. Facla, Timişoara, 1989), puis intégralement en deux volumes, avec le titre *Dislocații* (Ed. Prietenii Cărții, Bucarest, 1994).

Dans ce qui suit, je vais expliciter, sinon « défendre » le statut d'autofiction de mon ouvrage et la portée de mon autotraduction en raison justement de ce statut.

Dans le fond, il s'agit d'une autobiographie qui tourne autour de l'an 1950, centrée sur deux faits capitaux : la déportation d'une partie de ma famille au Bărăgan et mes premières années à la Faculté de Philologie de Bucarest en plein régime stalinien.

BDD-A5000 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:06 UTC)

Le texte fut écrit du premier janvier 1985 au 31 décembre de la même année, sans projet préalable et sans option, quelle qu'elle fût, en matière de « méthode ».

La démarche a été spontanée, avec l'incipit : « Il voulait décrire le cadre de son existence … », qui évacue la description, pour finir avec la clôture: « Dans six heures le champagne va graver sur nos lèvres les signes indéchiffrables de l'au-delà de … $S(SC)^2$ … nouvelle écriture ?!? ».

J'ai décidé d'oublier la littérature et ses approches. Pourtant, s'est imposé le modèle de *Zone* d'Apollinaire avec le jeu des pronoms tu = je = il. De là la décomposition des pôles du triangle Auteur – Narrateur – Personnage, comme équivalents des drames « racontés ». Cela se répercute aussi sur la figure du grand-père (*taïca*) soumis à il = tu = je.

Je ne reprends ici le débat sur l'autofiction, me contentant de noter l'attitude négative de Gérard Genette à son égard, telle qu'elle résulte de l'analyse qu'il en fait dans *Fiction et diction* (Paris, Seuil, 1991), lors des présentations du triangle A = N = P, avec ses variantes ; il conclut que la formule autobiographique est une „prothèse boiteuse".

Quant au discours de mon texte, il est venu d'une façon comme le fait d'une pulsion naturelle. Ainsi à la page 12 apparaît la phrase : « Mais le narrateur – témoin – personnage était plutôt chétif et trop sensible … Le couchant, c'est toujours la Biche qui l'a découvert ». Celle-ci est une personne réelle, mais non du plan du passé ; au contraire, elle appartient au moment de l'écriture.

J'ai étudié après coup la technique du journal du présent, plaqué sur le passé autobiographique. Mais ce journal n'est pas écrit sous des repères à même de noter le présent, puisqu'ils ne sont pas factuels : pas de dates, pas de localisations « réalistes ». Au contraire, il s'agit de l'évocation fragmentaire de l'état affectif, sensuel et moral du scripteur, à partir d'un flou narratif et descriptif qui fait plonger le discours dans le lyrisme.

En l'an 2000 dans *Analele Universității Spiru Haret*, nr. 2, j'ai publié un article avec le titre *Fiction poétique* ?; la réponse

BDD-A5000 © 2007 Editura Universității din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:06 UTC)

était « oui », appuyée sur des textes de Baudelaire et de Rimbaud. En écrivant les *Roumains déracinés* je me suis vécu poétiquement avec le haut et le bas des sentiments.

Ce présent affectif peut facilement dérailler dans le fictif. Après la description très technique de la construction de la cabane pour les trois bergers, le paragraphe qui suit insère brusquement un événement d'analepse récente (hier) projetée dans le passé lointain d'environ quarante ans : « Hier tu es venue dans ma cabane. Je t'ai accueillie avec du nescafé et comme pousse-café je t'ai offert du Cognac Courvoisier … Aphrodite … orage … caresses … La cabane a pris feu … elle flotte sur la mer … Folle cabane aux cheveux en flamme … » (p. 27).

Puis retour au troupeau de moutons d'alors. Ce feu n'a pas eu lieu à ce moment là, mais il annonce l'incendie dans la déportation en 1951, quand les enfants de ma sœur ont failli périr dans la cabane improvisée (p. 240).

Des glissements pareils sont assez nombreux. En voici un autre : « Nina a été une belle vache … sa marche reproduisait les ondulations de l'espace … ses yeux résumaient le paysage, le ciel, l'eau des sources et des pluies. Quand tu la prenais entre tes bras, le monde entier ressuscitait. Elle fermait les yeux … pour mieux entendre tes poèmes » (p. 34). Sans commentaire.

Le présent de l'écriture peut irrompre par des cauchemars, comme dans le cas des deux trains : celui de la déportation qui fonce sur le train obsédant du narrateur – personnage et il y entre avec fracas et tout le désastre qui s'ensuit, y compris un mort hyper-symbolique (ton ancien persécuteur) et un avortement (p. 144-147). De telles angoisses se projettent souvent sur des scènes du passé. La salle de la faculté où on te juge pour avoir parlé des poètes « idéalistes et réactionnaires » (actuelle bibliothèque), est une grotte = un hospice de fous, mais les juges «sont assis sur des chaises universitaires» (p. 281-283).

Le texte initial, en français, n'a de noms propres que d'animaux, ce qui le plonge davantage dans le flou fictionnel de nature poétique. On a même écrit une analyse avec le titre :

BDD-A5000 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:06 UTC)

Roumains déracinés – un roman politique/poétique (Margareta Gyurcsik, dans *Dialogues francophones*, n° 4, Timişoara, 1999). Roman ? Passons !

J'en arrive ainsi au deuxième terme de Genette, à savoir la diction, plus exactement au style. À noter que la version française imprimée réintroduit les noms propres d'hommes et des lieux, qu'elle note, par années, les prolepses et les analyses, ce qui la rapproche du genre « mémoires ». Mais l'autotraduction garde la version initiale, suspendue dans l'espace et le temps.

Quoi qu'il en soit, la première variante en français repose sur la lecture du texte qu'est devenu mon monde d'alors. Texte roumain de par l'univers existentiel, mais que j'ai lu en français. Comme la première partie se rapporte à la campagne, j'aurais dû suggérer cela par des mots du terroir français, ce qui n'était pas dans mes performances francophones.

Alors ? Eh bien, m'est venu sous la « plume » le français familier tel que je l'ai pratiqué avec mes amis étudiants à Montpellier, eux-mêmes avec des attaches dans le village de Congénies, où je me rendais souvent dans les années soixante. De là une expression spontanée en français, sans que je sentisse pour autant une atteinte à mon être authentique, modulé ethnologiquement. Ces nuances sont assez fréquentes : l'ai-je fait exprès pour transposer un univers inédit afin de sensibiliser les lecteurs francophones ?

Quant au folklore proprement dit, là il doit y avoir eu lieu une sorte de traduction du roumain, étant donné l'ancrage du discours par la répétition de telle ou telle histoire. Un voisin va la nuit chez Fleur, glisse dans son lit où roupille le mari. À un moment donné, vient la parole de l'époux : « – Eh, Fleur, t'as pas l'impression qu'il y a six jambes au pieu ? – Tu rêves ou quoi ? T'as qu'à descendre du plumard et comme ça, tu pourras compter tranquille. Sitôt dit, sitôt fait, comme on dit. Il descend, compte bien : T'as raison, il n'y en a que quatre, je me suis gouré. – Eh ben, tu vois, allez, couche-toi » (p. 30).

BDD-A5000 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:06 UTC)

Là était la question : comment traduire en roumain les termes familiers du français ? Dans ce fragment il y a deux synonymes familiers pour le lit : *pieu* et *plumard* qui, à ce que sache, n'ont pas d'équivalent en roumain. À partir de nombreux cas analogues, m'est venu le réflexe de recourir à mon patois. Voici ce qui en est issu ici : « măi, Floareo, nu crezi că-s şase picioare pe *strujac*? Ce dracu, visezi? Mai bine coboară din pat, aşa ai să le poţi număra cum trebuie. Zis şi făcut. Coboară omu şi numără aşezat: Ai direpţ, îs numai patru, m-am încurcat io. – Apăi vezi, hai vino şi te culcă! » (I, 42).

On y retrouve le terme dialectal *strujac* « matelas en feuilles d'épis de maïs », synecdoque et métonymie du lit. Mes lecteurs du Banat se sont régalés avec de telles astuces. Ils ont pu lire avec leur phonétique propre, suggérée par un mot comme *direpţ* « droit, raison ». La tonalité familière est marquée aussi par des substantifs sans article, des formes comme *îs* « sont » ou *io* : « je ». En outre il y a le juron *Ce dracu* « Que diable ».

J'ai résisté à la tentation d'introduire en français des termes de mon patois. Exception fait *taïca* « grand-père », figure quasi-légendaire du texte. Où encore, un emprunt de l'emprunt : *paore* « paysan », importé chez nous de l'allemand, glosé comme tel (p. 93), explication qui ne se retrouve plus dans l'autotraduction.

Dans l'article cité au début j'ai fait l'inventaire de tous les mots banatois insérés dans *Dislocaţii*, plus d'une centaine, ce qui serait un lot nécessaire que l'on pourrait cataloguer de couleur locale, mais qui pour moi constituent un retour à l'être. Je les ai groupés par centres d'intérêt : relations de parenté, manifestations humaines, occupations, plantes (très peu) et objets qui l'emportent de loin, presque la moitié.

Quant à leur emploi, l'essentiel c'est qu'ils arrivent à des moments de haute tension de l'histoire racontée, plus exactement dans la base autobiographique et moins dans la superposition du soi disant journal affectif.

Il en est ainsi de *cocie* « chariot » dans des passages calmes (I, 13), mais surtout dans le drame de la dislocation, quant il fut

BDD-A5000 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:06 UTC)

démonté pour le mettre au bœuf-wagon (I, 230). Il en va de même pour *podrum* « cave », où taïca descend pour se remonter un peu le moral avec un verre de raki, un soldat sur ses pas (I, 217).

Mais le travail continue au village blessé : dans la *cocie* on transporte le blé à l'aire (qui va brûler) ; pour le petit déjeuner tante (*ceica*) apporte la nourriture dans une *cotăriță* « corbeille », avec dessus une petite nappe finement travaillée. Le même nom recouvre un objet plus grand, un *gabion* avec lequel on transporte maïs, prunes (II, 94), etc. Tout cela dans un rituel du travail, bien ancré dans la communauté.

J'y ajoute un seul exemple, celui de la vigne, considérée comme une encyclopédie : opérations pour la sulfater, la ligoter avec du fils de raphia ; là le *cep* de vigne est dit en patois *ciocot* et le sarment c'est *lozǎ*. Mais ces repères authentiques font remonter le vécu : tu embrasses le cep pour le ligoter. « Mais à ce moment-là, tu sens contre ton corps la vigne qui frémit. Il y a déjà des raisins qui caressent tes mains : ce sont ses seins qui déclenchent dans ton corps un concert de sensations imbibées du tremblement de l'air sous la chaleur de l'été » (p. 46). Effet euphorique s'il en fut, suivi postmodernement par l'évocation d'une affiche de théâtre du boulevard à Paris.

Quotidien, humour, ironie et autoironie postmodernes dans la frénésie du vécu à partir de la sensualité jusqu'au drame, voire la tragédie.

L'autotraduction de l'autofiction est donc un retour à l'être de l'écrivant, auteur, narrateur, témoin et personnage, fondé sur l'axe de l'authenticité référentielle et langagière, ici patoisante.

Ce retour se fait sur les couches, les paliers de l'être, investigués comme si c'était un palimpseste. J'en retiens au moins cinq :

1. L'environnement. Comme dans le fragment ci-dessus, le langage du terroir transmet les frissons de celui-ci à l'univers de la Capitale, normalement hostile et en dernière instance au moment et à l'actant de l'écriture.

BDD-A5000 © 2007 Editura Universității din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:06 UTC)

2. Le physique de l'être. C'est le niveau débordant de vie à tous les moments de la trame narrative. Cette vitalité dite en patois et ses zones voisines, met en branle l'anatomie sujette aux blessures mais aussi aux effets sensuels.

3. Alliance de destinée. C'est l'équivalence entre le sort de grand-père et son neveu-écrivain. Travaux en commun au départ puis sa déportation avec le verso des traumatismes en faculté et sentimentaux du moment de l'écriture. En finale, les deux êtres se confondent en une seule personne disloquée (p. II, 204).

4. Morale. Dialectique du bien autochtone (patoisant) et le mal de la répression historique. Est-ce une épreuve vers l'absolu ?

5. Métaphysique. Sans gloser là-dessus, elle se réduit à l'enracinement du célèbre vers de Lucian Blaga « Je crois que l'éternité est née au village », renversé par la fin du livre qui relate le procès politique dans lequel le neveu-étudiant a risqué de se faire expulser de la faculté pour avoir lu la poésie de Blaga.

Entre ces strates il existe un circuit vertical et le texte est là pour « fixer le vertige » comme dirait l'autre (= je).

BDD-A5000 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:06 UTC)