DE L'OEUVRE ROUMAINE A L'ŒUVRE FRANÇAISE D'EMIL CIORAN – UNE APPROCHE TRADUCTOLOGIQUE

Andreea Blaga, PhD Student, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca and Jean-Moulin Lyon 3 University

Abstract: The present work is part of a larger study of Emil Cioran's French translations which also inquires about the distinguishing aspects of his early writings. In this paper, our main focus will be on the main stylistic characteristic of Cioran's Romanian writings that are likely to illustrate the main divergences between his Romanian and French work, thematically very similar but fundamentally opposed from a stylistic point of view. These divergences are either ignored by his critics, who place all of his work under the label of the aphorism, or generalized, but never fully understood. Usually, they are acknowledged but they are not clearly identified or named. The starting point of our analysis will be Walter Benjamin's concept of "Denkbild", which is perfectly illustrated by some of the fragments of his six Romanian books that we will analyze.

Keywords: Thought-Images, redundancy, translation studies, work in progress, Emil Cioran.

Le problème que nous nous proposons d'étudier dans le présent travail est celui de l'évolution de l'écriture cioranienne de l'œuvre roumaine à celle française. L'approche traductologique appliquée ici est susceptible de mettre en évidence les différences fondamentales entre les deux types d'écriture pratiqués par Emil Cioran et cela parce que les traductions françaises tentent constamment de façonner les textes de jeunesse de l'écrivain à l'image de ceux appartenant à sa période française[1]. Nous avons également choisi de réaliser une analyse stylistique des textes de Cioran qui puisse confirmer, infirmer ou nuancer les opinions généralement répandues dans l'exégèse cioranienne concernant les deux étapes d'écriture de Cioran, voire les explications de l'écrivain lui-même.

Les différences des œuvres roumaine et française sont généralement facilement perçues lors d'une simple lecture parallèle, mais les choses se compliquent lorsque nous essayons de nommer la nature de ces divergences. Le plus fréquemment, les critiques font une distinction entre l'enthousiasme de jeunesse d'Emil Cioran et la lucidité qui le remplace dans l'œuvre tardive. Nous prenons en guise d'exemple la façon dont Mircea A. Diaconu saisit l'évolution de l'œuvre cioranienne : « Aşadar privită acum cu admiraţie, tinereţei ca vârstă a angajării oarbe i-ar fi urmat retragerea din lume, luciditatea mortificată, iluminarea neputinţei, sau altfel spus,

[1] Voir d'autres travaux que nous avons écrits à ce sujet comme par exemple : « Cioran entre la traduction et l'original : le cas de la traduction française de *Larmes et des saints* », in *Studies on Literature, Discourse et Multicultural Dialogue*, coord. Iulian Boldea, Editura Arhipeleag XXI, Târgu-Mureș, 2013.

BDD-A22350 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:49 UTC)

laşitatea. »[2] Si nous admettons avec Mircea A. Diaconu que le mal fondamental de Cioran est l'impossibilité d'être quelque chose, de se trouver un fondement, alors ce passage à la lucidité marquerait une acceptation de son hésitation foncière. Dans son étude portant sur la *Transfiguration de la Roumanie*, Marta Petreu traite la question de la « transfiguration » cioranienne notamment d'un point de vue idéologique. Emil Cioran serait passé de l'engagement politique au « nihilisme des grands sophistes », selon l'expression de l'auteure. « Cioran nu mai crede în nimic şi nu mai subscrie la niciun fel de adevăruri sau idealuri. [...] pentru Cioran adevărul nu mai există; există doar idei „neutre", nici una mai adevărată decât alta »[3]. Pourtant, comme l'affirme Cioran lui-même à maintes reprises, il ne change pas, ne peut changer de nature et pour ce qui est de ses penchants pour le sophisme, nous pouvons en retrouver les traces également dans ses œuvres roumaines. Par ailleurs, Marta Petreu l'admet elle aussi : « Aplecarea lui Cioran pentru sofistică şi procedeele sale n-a fost – trebuie să precizăm – o noutate, o descoperire a epocii franceze. Ea se leagă firesc de fundamentul schopenhauerien al gândirii lui Cioran, conform căruia totul este iluzie şi lipsă de sens. »[4] Généralement, les exégètes s'accordent pour dire que les deux œuvres de Cioran ne se différencient pas sur le fond et que les différences sont des simples questions de nuance. Selon Mircea A. Diaconu, tous les textes de Cioran se chargent finalement de mettre en scène les antinomies et les contradictions inhérentes de l'être. Voici ce qu'il affirme: « Diacronia e, însă, numai o aparenţă. Ce-i drept, poate că anumite accente se schimbă în timp, dar *caietele* sunt, oricum, expresia contradicţiilor care se dezvoltă în sincronie.»[5]

Emil Cioran parle lui-même d'une simple différence de « ton » ou de « rythme » : « Ma vision des choses n'a pas changée fondamentalement ; ce qui a changé à coup sûr c'est le *ton*. Le fond d'une pensée, il est rare qu'il se modifie vraiment ; ce qui subit en revanche une métamorphose c'est la tournure, l'apparence, le rythme. »[6]. Ailleurs, Cioran dira que ce sont ses opinions qui ont changées, signes d'une manifestation extérieure passagère de ses penchants, et que sa force, son engagement demeurent intactes, étant dirigés contre les positions défendues autrefois : « Vous avez beau déserter telle croyance religieuse ou politique, vous conserverez la ténacité et l'intolérance qui vous avaient poussé à l'adopter. Vous serez toujours furieux, mais votre fureur sera dirigée *contre* la croyance abandonnée ; le fanatisme liée à votre essence, y persistera […] »[7]. Cette dernière citation complète la précédente et réduit encore moins le champ des divergences entre les deux œuvres. Celles-ci ne tiendraient qu'à la forme momentanée que

[2] « Regardée maintenant avec admiration, la jeunesse en tant qu'âge de l'engagement aveugle serait suivie par le retrait du monde, la lucidité mortifiée, le dévoilement de l'impuissance ou autrement dit, la lâcheté » (notre traduction). Mircea A. Diaconu, *Cui i-e frică de Emil Cioran ?*, [*Qui a peur d'Emil Cioran?*], Bucureşti, Cartea românească, 2008., p. 120.

[3] « Cioran ne croit plus en rien et ne souscrit à aucun idéal ou vérité. […] pour Cioran la vérité n'existe plus ; il n'y a que des idées "neutres", aucune plus vraie que l'autre » (notre traduction), Marta Petreu, *Cioran sau un trecut deocheat* [*Cioran ou un passé malfamé*], Iaşi, Polirom, 2011, pp. 339-340.

[4] « Force est de préciser que le penchant de Cioran pour le sophisme et ses procédés n'a pas été une nouveauté, une découverte de l'époque française. Elle est liée naturellement au fondement schopenhauerien de la pensée de Cioran, selon lequel tout est illusion et absence de sens. », Marta Petreu, *Ibid.*, pp. 342-343.

[5] « La diachronie est, cependant, seulement une apparence. Certes, certains accents changent dans le temps, mais les cahiers sont, d'une certaine façon, l'expression des contradictions qui se développent en synchronie. » (notre traduction), Mircea A. Diaconu, *Cui i-e frică de Emil Cioran ?*, *op. cit*., p. 120.

[6] Cioran, *Exercices d'admiration*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995, p. 1627.

[7] Cioran, *Aveux et anathèmes*, *Ibid*., p. 1694.

BDD-A22350 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:49 UTC)

prennent les penchants de l'écrivain (ténacité, intolérance, fanatisme, etc.) – défendre ou dénoncer une même conviction – ou à l'objet ciblé par ceux-ci.

En réalisant une analyse comparée de l'œuvre originale et de la traduction française, nous espérons pouvoir mettre en exergue les principaux traits de l'écriture roumaine et de mieux saisir l'évolution qu'a suivie l'écriture cioranienne d'une œuvre à l'autre. Ainsi allons-nous commencer par le trait le plus manifeste : la répétition. Figure rhétorique souvent dépréciée dans la langue française écrite, la répétition est utilisée par le jeune écrivain pour grossir une idée ou pour avancer dans sa compréhension. Nous donnons un exemple extrait du *Livre des leurres* :

Să ne bucurăm că în **confuzie** putem fi totali [...]. Stările de admirabilă **confuzie** internă, care nu implică absolut deloc **confuzia** de idei [...] Este **voluptuoasă confuzia** aceasta care amestecă tristețea cu bucuria și este cu atât mai **voluptuoasă**, cu cât este **confuzie** de lacrimi. Să te schimonosești de durerile și de plăcerile care cresc în același moment și să ai înmărmurirea de a nu înțelege nimic din aceste lucruri, pe care le savurezi într-un elan pervers și într-un tremur total[8].

Réjouis-toi de pouvoir, dans la **confusion** intérieure, être total […] Ces états remarquables qui n'impliquent absolument pas la **confusion** des idées […] Voluptueuse est cette **confusion** qui mêle la tristesse et la joie, d'autant plus qu'elle est des larmes. Grimacer sous la douleur et le plaisir qui nous envahissent en même temps plutôt que d'y rester insensible[9].

Dans l'exemple ci-dessus, la répétition n'est pas une figure rhétorique conforme aux exemples donnés dans les traités de stylistique, mais elle a pourtant une fonction importante. En roumain, le mot « confuzie »/« confusion » est d'abord utilisé, recevant à chaque reprise un attribut ou un syntagme qui le particularise : « intérieure », « des idées », « qui mêle tristesses et joies », « des larmes ». Cela témoigne, et c'est une dimension importante des écrits roumains, d'une écriture spontanée, s'enchaînant naturellement. L'écrivain ajoute des qualificatifs ou des précisions au fur et à mesure que la pensée se concrétise à son esprit, donnant l'impression d'une pensée en cours qui se construit sous nos yeux, ou « a work in progress ». En répétant le mot « confizie »/ « confusion», l'écrivain entendait retrouver l'état qu'il s'agit de décrire, s'y plonger chaque fois un peu plus dans l'émotion, faisant comme un exercice d'approfondissement dans sa réflexion. Dans la traduction, les répétitions sont réduites, le traducteur obéissant à ce *génie* de la langue française qui censure l'utilisation de la répétition à l'écrit. Puisque la langue française offre plusieurs possibilités linguistiques d'éviter la répétition (notamment les pronoms adverbiaux), elle y devient moins tolérée. Une phrase du fragment ci-dessous est éloquente en ce sens. Nous traduisons : « Est voluptueuse cette confusion qui mêle la tristesse et la joie et d'autant plus voluptueuse qu'elle est une confusion des larmes. », phrase traduite par Grazyna Klewek et Thomas Bazin de la façon suivante : « Voluptueuse est cette confusion qui mêle la tristesse et la joie, d'autant plus qu'elle est des larmes.». En français, la surcharge verbale du texte source crée une phrase maladroite, voire confuse. La possibilité d'éluder la répétition des mots « voluptueuse » et « confusion » impose donc une contraction dans la langue cible. Pour ce

[8] Cioran, *Cartea amăgirilor*, București, Humanitas, 2008, p. 20.
[9] Cioran, *Le Livre des leurres*, trad. par Grazyna Klewek et Thomas Bazin, in *Œuvres*, *op. cit*., p. 124.

BDD-A22350 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:49 UTC)

qui est de la deuxième occurrence du mot, gommée de la traduction : « Stările de admirabilă confuzie internă» /« les états d'admirable confusion interne » (nous traduisons), elle aurait pu être évitée en roumain aussi, mais il est évident que l'écrivain ne voulait pas l'éluder, qu'il entendait insister sur ce mot comme pour en faire ressortir toutes les significations possibles.

Qui plus est, dans la dernière phrase, nous identifierons un autre type de « figure de traduction »[10] qui apparaît dans la plupart des traductions françaises d'Emil Cioran, à savoir la tendance à résumer certains passages du texte et à contracter l'expression, bien qu'elle ne soit pas très fréquente dans *Le livre des leurres*. La dernière phrase, qui reste pourtant un cas assez isolé dans cette traduction, nous renvoie aux coupures massives opérées dans la traduction de deux autres textes de Cioran – *Des Larmes et des Saints* et *Sur les cimes du désespoir* – qui ont un statut particulier puisqu'ils sont traduits avec la participation de l'auteur lui-même. Les deux propositions gommées dans l'exemple précédent : « să ai înmărmurirea de a nu înțelege nimic din aceste lucruri, pe care le savurezi într-un elan pervers și într-un tremur total »/ « avoir la certitude de ne rien comprendre à ces choses qu'on goûte avec un élan pervers et un frisson total » expriment sous une façon différente le sentiment de la confusion absolue dont parlait Cioran dans ce passage, étant une variation sur le motif de la confusion. Elles contenaient une tournure de phrase plus compliquée à traduire certes, mais cela n'est pas une raison suffisante pour gommer cette partie. Il est donc assez clair que le traducteur entendait faire une contraction du texte, abréger la phrase, évitant en même temps d'offrir une description redondante de la volupté, état nommé et décrit déjà antérieurement. L'écrivain cherchait quant à lui à reproduire au niveau du rythme l'élan de la volupté et d'en saisir la trace en le reproduisant le plus fidèlement que possible. Il nous faut remarquer que les répétitions ne visent pas seulement des mots isolés, elles peuvent également concerner le contenu, comme nous venons de le voir dans l'exemple précédent. Ce genre de répétitions se réalise par des reformulations ou paraphrases, ou par des synonymes. Pour illustrer cet aspect de l'écriture de jeunesse de Cioran, nous prenons cette fois-ci un exemple extrait des *Larmes et des Saints* :

LSR : *Vârsta inocenței* a lui Reynolds îți arată **<u>că viața n-ar fi avut decât o șansă: eternizarea copilăriei</u>.** Cu cât privești tabloul pictorului englez, cu atât îți dai seama că **<u>am intrat cu toții într-o ratare fatală și necruțătoare</u>**, că **nu există decât o ratare: a nu mai fi copil**[11][12].	LSF : « L'âge de l'innocence ». Plus on contemple les tableaux de Reynolds, plus on se persuade qu'il n'y a qu'un seul échec : cesser d'être un enfant[13].	L'âge de l'innocence de Reynolds nous montre **<u>que la vie n'avait qu'une chance : éterniser l'enfance.</u>** Plus on regarde les tableaux du peintre anglais, plus on se persuade **<u>que nous sommes tous entrés dans l'ère d'un échec fatal et inéluctable</u>**, **qu'il n'y a qu'un seul échec : cesser d'être un enfant**.

[10] Pour la définition du terme voir Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delport, « Traduction, traductologie et linguistique », in *Qu'est-ce que la traductologie ?*, Études réunies par Michel Ballard, Artois Presses Université, 2006, p. 120.

[11] Quelques convention de rédaction : les fragments en caractère gras marquent les répétitions au niveau du contenu, les reformulations, tandis que les fragments soulignés indiquent les suppressions effectuées dans la traduction française.

[12] Cioran, *Lacrimi şi Sfinţi*, Bucureşti, Humanitas, 2008, p. 133.

[13] Cioran, *Des Larmes et des Saints*, trad. par Sanda Stolojan, in *Œuvres*, *op. cit.*, p. 321.

BDD-A22350 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:49 UTC)

(Notre traduction)

Le paragraphe ci-dessus – formé d'une remarque inspirée à Cioran par les tableaux de Reynolds (remarque qui seule est traduite en français) et qui semble se constituer comme une explication de cette première impression – est en réalité un faux commentaire. Le jeune écrivain ne fait que reprendre la même idée, trois fois de suite, à travers des paraphrases et des reformulations : il explique avec d'autres mots, mais cela ne lui permet pas de pousser son propos plus loin, comme ce paragraphe aurait pu nous le faire penser. Il tourne cette idée dans tous les sens, jouant sur l'antonymie des mots : « eşec » – « şansă » [échec-chance], « eternizarea » – « a nu mai fi » [éterniser-cesser], remplaçant des mots par des synonymes : « fatală » – « necruţătoare » [fatal-inéluctable], etc. et finit par une formule sentencieuse : « il n'y a qu'un seul échec : cesser d'être un enfant ». L'utilisation de l'adjectif « seul » indiquant l'intensité, l'exclusivité (en roumain l'adverbe restrictif « decât »), ainsi que l'utilisation des deux points suivis par un infinitif assurent un caractère définitif à cette proposition. Mais, dans ce cas, nous ne pouvons même pas dire que les tentatives précédentes ont abouti à cette formule, puisqu'elle est calquée sur le modèle de la première impression : « la vie n'avait qu'une chance : éterniser l'enfance. »

La traductrice, à la demande de l'auteur probablement, ne retient en français que la dernière formule. En roumain, nous demeurons avec l'impression que l'écrivain entend épuiser ainsi toutes les possibilités d'expression, qu'il fait le tour de l'idée pour nous obliger à prendre conscience de son propos et cherche une expression assez forte pour exprimer son propre vécu, pour l'empêcher de tomber dans le banal, dans l'évidence. Si nous tenons compte de l'hypothèse de Mircea A. Diaconu qui considère qu'Emil Cioran est un écrivain qui s'invente en permanence dans ses écrits, qui se prête à une forme de « mystification » du soi qui est en même temps une révélation du soi[14], cette image de l'enfance en tant que paradis perdu (qu'il décrit à travers tous ses écrits[15]) devient une forme d'échec recherchée par l'écrivain car produisant du sens. Dans le *Précis de décomposition*, où l'écrivain semble tirer les leçons de son emportement de jeunesse, il synthétisera sa conception sur l'échec dans une formule qui éclaire cet exemple : « Nous ne sommes nous-mêmes que par la somme de nos échecs »[16]. Ainsi, la description du tableau

[14] Voir Mircea A. Diaconu, *Cui i-e frică de Emil Cioran? op.cit*. Selon le critique, dans ses *Cahiers* et ses lettres (mais nous pensons que cela peut s'appliquer à toute son œuvre, notamment à celle roumaine) « par la notation, Cioran devient non seulement son propre témoin, mais également son propre créateur. Le personnage qu'il corporalise en écrivant – et qui reste à ses yeux un inconnu permanent – ne devrait-il pas être cherché ici avant tout ? » (nous traduisons), p. 10. Plus loin il dit par rapport à l'échec : „En fait, il se nourrit de la conviction que sa vocation – ratée et de ce fait même révélatrice – est celle d'ermite, d'anonyme perdu dans la matière. [...] L'échec même en tant que méthode d'aboutissement à la vérité et de création du sens, s'oppose à la stérilité. », p. 22 (nous traduisons).

[15] Voir Ion Vartic, *Cioran naiv şi sentimental* [Cioran naïf et sentimental], Iaşi, Polirom, 2011, par exemple p. 242.

[16] Cioran, *Précis de décomposition*, in *Œuvres*, *op. cit*., p. 633.

BDD-A22350 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:49 UTC)

participe par les redoublements et les répétitions à la création du « mythe » cioranien de l'enfance.

Dans la traduction, l'écrivain cache l'émotion ressentie devant le tableau derrière une formule générique, émotion qui témoignait de sa volonté de se créer une image de déraciné et de « raté » dans laquelle il puisse, comme nous l'avons dit, se trouver un fondement. Dans les œuvres françaises, en revanche, l'écrivain s'applique à déconstruire ce mythe chaque fois qu'il est tenté de succomber à ses attraits. Dans un passage d'*Histoire et Utopie* par exemple, il dévoile la nature factice de ce rêve de l'enfance, dévoilement faisant partie d'une tendance générale dans l'écriture française à démystifier les désirs du jeune écrivain, à y rompre les liens qui l'attachent au monde : « […] Je donnerais tous les paysages du monde pour celui de mon enfance. Encore me faut-il ajouter que si j'en fais un paradis, les prestidigitations ou les infirmités de ma mémoire en sont seules responsables. »[17]

Pour conclure avec l'analyse des exemples – nous n'avons choisi que trois en raison de la limite d'espace – nous allons prendre un dernier passage, extrait de *Sur les cimes du désespoir*, la première œuvre d'Emil Cioran. Les reformulations et les redondances y sont les plus récurrentes, chaque terme ou syntagme semblant être repris par un autre parallèle ou synonyme afin d'accorder une visibilité plus grande aux idées présentées. En outre, dans le cas de *Sur les cimes du désespoir*, nous pouvons citer une première version de la traduction française, avec ce que nous pensons être les corrections manuscrites de l'auteur lui-même. En voici le passage en question :

o iubire ce nu se poate realiza este pentru cel ce iubeşte o anulare a fiinţei lui, o pierdere totală de sens, o imposibilitate de fiinţare. Când iubeşti cu întreg conţinutul fiinţei tale, cu totalitatea experienţei tale subiective, o nesatisfacere a acestei iubiri nu poate aduce decât prăbuşirea întregii tale fiinţe. Marile pasiuni, când nu se pot realiza, duc mai repede la moartea decât marile deficienţe. Căci în marile deficienţe te consumi într-o agonie treptată, pe când în marile pasiuni contrariate te stingi ca un fulger[18].	un amour irréalisable représente, pour l'amant, une impossibilité de se définir, une perte intégrale de son être. Un amour total inassouvi ne peut mener qu'à un effondrement de l'être[19].	un amour irréalisable représente, pour l'amant, une annulation de son être, <une impossibilité de se définir> une perte totale de sens <intégrale de son être>, une impossibilité de se définir. Lorsqu'on aime de tout son être, de toute son existence subjective, l'inassouvissement de cet amour <Un amour total inassouvi> ne peut mener qu'à l'effondrement total de l'être. Les grandes passions inassouvies vous précipitent vers la mort plus rapidement encore que ne le font les grandes déficiences. Celles-ci vous consomment en une agonie inexpressive, tandis que

[17] Cioran, *Histoire et Utopie*, *Ibid*., p. 980.
[18] Cioran, *Pe culmile disperării*, Humanitas, Bucuresti, 2008m p. 62.
[19] Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, trad. par André Vornic, in *Œuvres*, *op. cit*., p. 56.

BDD-A22350 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:49 UTC)

		les grandes passions contrariées vous font subir l'extinction de l'éclair.[20] 59

Analysons d'abord le paragraphe extrait du texte source. Dans la première phrase il existe une énumération de trois syntagmes qui expriment tous le même sentiment : l'impossibilité de vivre de celui qui souffre à cause d'un amour insatisfait : « o anulare a fiinţei »/ « une annulation de son être », « o pierdere totală de sens »/ « une perte totale de sens », « o imposibilitate de fiinţare »/ « une impossibilité d'exister » (traduction littérale). La phrase suivante contient quant à elle deux syntagmes synonymes exprimant l'amour absolu : « on aime avec tout le contenu de son être » et « avec toute son expérience subjective » (traduction littérale). Cette deuxième phrase est à son tour une reformulation de la première. Nous pourrions même dire qu'elle sert simplement à introduire une quatrième reformulation, rejoignant les trois autres de la phrase précédente, peut-être la plus catégorique : « prăbuşirea întregii fiinţe »/ « l'effondrement total de l'être ». L'utilisation des éléments à valeur absolue : « pierdere totală » [perte totale], « imposibilitate » [impossibilité], l'adjectif « întreg » et le substantif « totalitatea » (traduits en français par l'équivalent « tout » : « de tout son être/toute son expérience ») a pour rôle d'accentuer le propos de l'écrivain, d'exalter la souffrance en amour, exaltation qui mène comme dans l'exemple précédent à la production d'un sens.

Pour ce qui est de la traduction, nous pouvons dire que la dimension du paragraphe biffé dans le manuscrit de la traduction et la contraction visible du texte cible confirment nos analyses précédentes. Les trois premières expressions synonymes sont réduites à seulement deux dans la traduction, tandis que les deux autres syntagmes parallèles sont englobés dans une expression très concise : « un amour total inassouvi ». Le reste du paragraphe contenant une comparaison censée amplifier l'étendue de la souffrance en amour ainsi qu'une dernière image percutante sont complètement supprimés. Le traducteur avait pourtant trouvé une image très réussie en français pour transposer le texte source : « vous font subir l'extinction de l'éclair ». D'une part, l'image

[20] Cioran (E. M.), [Pe culmile disperării. Sur les cimes du désespoir, Traduction d'André Vornic], CRN. Ms. 621, conservé à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

BDD-A22350 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:49 UTC)

est très naturelle en français et d'autre part, elle est encore plus expressive car remplaçant une comparaison par une métaphore (« în marile pasiuni contrariate te stingi ca un fulger » [lors de grandes passions contrariées vous mourez comme la foudre] (traduction littérale). André Vornic, sentant que l'enjeu principal du texte est la forme, le pathos avec lequel le jeune écrivain déclame la souffrance, recourt donc dans ce cas et dans d'autres aussi à une traduction indirecte (« agonie treptată » [agonie lente] est traduit par « agonie inexpressive », pour un effet de contraste plus patent : « agonie inexpressive »/ « l'extinction de l'éclair »). La cause des suppressions n'est donc pas la qualité de la traduction mais le souci d'éliminer les redondances et de cacher le désir d'exaltation du jeune écrivain. Il est assez manifeste qu'à travers ces redoublements l'écrivain tentait de montrer l'intensité de son vécu intérieur par la force de l'expression, et même de cultiver le désespoir, la souffrance, formes de signification du « sujet ».

Ne serait-ce qu'à analyser ces trois exemples, nous avons pu identifier quelques traits dominants dans l'écriture roumaine d'Emil Cioran : la redondance comme forme de saisissement d'une émotion, d'une réalité que celle-ci recèle et la redondance comme tentative d'exalter l'émotion, de la mener à son extrême. Suivant l'hypothèse de Mircea A. Diaconu, nous avons conclu que cette tendance à l'exaltation correspondrait à un besoin de l'écrivain, constamment tiraillé entre deux positions opposées, de se fonder sur quelque chose, d'adopter une position catégorique. Les différentes traductions françaises que nous avons citées, parmi lesquelles deux étaient réalisées avec la collaboration de l'auteur, ont permis de mettre en avant l'évolution de son écriture. L'écrivain entendait contracter au maximum son expression pour sanctionner l'excès de zèle de ses œuvres de jeunesse, révélant ainsi son effort de détachement par rapport à ses propres émotions et désirs. Le cas particulier du mythe de l'enfance nous a également offert l'occasion de calculer le chemin fait par Cioran de l'exubérance à la lucidité. La différence qui nous apparaît à la fin de cette étude comme la plus patente concerne l'attitude que l'écrivain prend par rapport à ses émotions ou ses penchants : il les exalte dans les œuvres roumaines afin d'y puiser un plus de signification mais les dénonce dans les écrits tardifs pour dévoiler leur illusion et leur ambiguïté.

Finalement, nous pouvons enregistrer une autre particularité de l'œuvre roumaine perçue à l'aide des exemples précédents : elle se constitue comme une écriture en cours qui cherche à appréhender une émotion originelle, à reproduire le rythme tendu de la révélation initiale. En ce sens, l'œuvre roumaine se présente comme un chantier de l'écriture cioranienne et se rapproche du concept d'image de la pensée (*Denkbild*), tel qu'il est défini par Walter Benjamin[21]. Ce qui semble définir le mieux l'image est la temporalité : une minute, l'instantanéité. C'est sa caractéristique la plus facilement perceptible. L'image correspondrait au moment même fulgurant où l'on accède à la connaissance : « *Bild* : l'intervalle du temps, où la trace (l'essentiel pour la connaissance humaine) devient saisissable »[22]. Mais l'image de la pensée se définit également par une temporalité longue, celle de la recherche de l'instant privilégié :

Toute image devient image de la pensée lorsqu'elle est à la recherche lente, profonde, avec les "yeux grands ouverts" du moment originaire quand la flèche de la connaissance est

[21] Nous empruntons les définitions de l'image et de l'image de la pensée selon WalterBenjamin et Nietzsche à Diana Andrasi, « L'image de la pensée. L'image, « la minute la plus orgueilleuse de l'histoire universelle » », *TRANS*- [En ligne], 2 | 2006, mis en ligne le 22 juin 2006, consulté le 27 février 2014. URL : http://trans.revues.org/161.
[22] *Ibid*, p. 3.

BDD-A22350 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:49 UTC)

entrée dans l'histoire. Ce qu'on appelle à présent "image" ou "image de la pensée" ne représente qu'une ombre, un désir, une figure, une volonté à accomplir, donc un "projet à venir". L'image n'est qu'un projet, mais un projet à venir, une téléologie.[23]

L'écriture comme travail en cours, la quête du mot juste que semble entreprendre l'écrivain à travers les différentes reformulations et chaînes synonymiques, le rythme qu'il cherche à reproduire par l'accumulation des syntagmes parallèles justifient donc ce rapprochement avec le concept d'image de la pensée qui nous aide finalement à aboutir à l'image de l'œuvre roumaine comme « projets à venir » de ses livres français.

BIBLIOGRAPHIE

ANDRASI, Diana « L'image de la pensée. L'image, « la minute la plus orgueilleuse de l'histoire universelle » », *TRANS*- [En ligne], 2 | 2006, mis en ligne le 22 juin 2006, consulté le 27 février 2014. URL : http://trans.revues.org/161.

CIORAN, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995.

– *Sur les cimes du désespoir*

– *Le Livre des leurres*

– *Des Larmes et des Saints*

– *Précis de décomposition*

– *Histoire et utopie*

– *Exercices d'admiration*

– *Aveux et anathèmes*

CIORAN, *Cartea amăgirilor*, Bucureşti, Humanitas, 2008.

CIORAN, *Lacrimi şi Sfinţi*, Bucureşti, Humanitas, 2008.

CIORAN, *Pe culmile disperării*, București, Humanitas, 2008.

CIORAN (E. M.), [Pe culmile disperării. Sur les cimes du désespoir, Traduction d'André Vornic], CRN. Ms. 621, conservé à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

CHEVALIER, Jean-Claude et DELPORT, Marie-France, « Traduction, traductologie et linguistique » *in* Michel Ballard (sous la dir.), *Qu'est-ce que la traductologie ?*, Artois Presses Université, 2006.

DIACONU, Mircea A. *Cui i-e frică de Emil Cioran ?*, Bucureşti, Cartea românească, 2008.

PETREU, Marta *Cioran sau un trecut deocheat*, Iaşi, Polirom, 2011.

VARTIC, Ion, *Cioran naiv şi sentimental*, Iaşi, Polirom, 2011.

[23] *Ibid*., p. 6.

BDD-A22350 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:49 UTC)