DE L'INCONVENIENT DE TRADUIRE. PROMENADE CIORANIENNE DANS LES SENTIERS DE LA TRADUCTION

Dumitra BARON
Université « Lucian Blaga »
Sibiu, Roumanie

Résumé : L'article se propose d'approfondir la question de la traduction en tant que méthode de création employée constamment et rigoureusement par Cioran dans ses écrits. Une telle approche nous permettra de revoir certains aspects concernant la position de Cioran à l'égard des langues et des valeurs du langage et d'analyser, à travers quelques exemples, le choix de certains syntagmes en diverses langues et l'usage qu'il en fait pour s'approprier tous ces mots venus d'ailleurs. Les exercices de traduction tout comme les exercices de création révéleront un écrivain hanté par l'Autre, par l'étranger et par l'étrangéité y associés.

> *« La traduction ne se voit pas, comme l'œuvre littéraire, plongée pour ainsi dire dans l'intérieur du massif forestier de la langue, mais en dehors de celui-ci, face à lui, et sans y pénétrer, elle appelle l'original en cet unique lieu où, à chaque fois, l'écho dans sa propre langue peut rendre la résonance d'une œuvre de la langue étrangère.» (Walter Benjamin)*[1]

Cet article se veut une continuation des réflexions sur le rapport privilégié que Cioran a entretenu avec l'acte de traduction, pensées que nous avons formulées dans le premier numéro de la revue *Atelier de traduction*[2]. Pour rester dans le même esprit suggéré par la notion d'« atelier » (vu notamment comme un lieu du travail, de l'exercice, de l'essai, étant par excellence la métaphore du chantier de l'œuvre), nous nous proposons d'approfondir dans les lignes qui suivent la question de la traduction en tant que méthode de création employée constamment et rigoureusement par Cioran dans ses écrits.

BDD-A4968 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:02 UTC)

Une telle approche nous permettra de revoir certains aspects concernant la position de Cioran à l'égard des langues et d'observer comment le geste d'écriture s'accompagne parfois d'un geste de traduction. Les exercices de traduction tout comme les exercices de création révéleront un écrivain hanté par l'Autre, par l'étranger et par l'étrangéité y associés. Toute son œuvre reste sous le signe d'une altérité recherchée, d'une incomplétude toujours renforcée par des gestes déstabilisants. Cioran n'est jamais content de ce qui l'entoure ou de ce qu'il fait, le mécontentement étant l'une des caractéristiques de son œuvre et de son existence. Vivre dans et avec l' « inconvénient d'être né » implique une insatisfaction à l'égard de chaque action, soit-elle créatrice ou non. Cette attitude donne lieu à une multitude de tentatives de rechercher le meilleur chemin à suivre. Il se veut un promeneur solitaire qui déambule dans les sentiers de la vie, il veut exercer son métier d'homme dans l'ouvroir de création.

Cioran choisit toute méthode artistique qui ne lui limite point les horizons, qui lui laisse ouverte la perspective de l'inaccomplissement, garantie du manque d'ancrage définitif et stérile dans une expression ou dans une situation. Le dialogue convient à sa nature, il lui donne la possibilité de changer de position, de ton, de rythme, de langue. Et en même temps, il confère à son écriture un caractère d'ambiguïté, un trait de variabilité d'interprétation.

Cioran déclare maintes fois son amour des langues, des listes, des vocables, il veut leur chercher des équivalents dans d'autres idiomes et lorsqu'il s'adonne à expliciter son travail d'écrivain, on observe que cette description est similaire à celle qui exprime l'activité d'un traducteur : les enjeux de la fréquentation d'une langue étrangère, le travail de recherche dans les dictionnaires, l'attention accordée aux « choses insignifiantes », parce que, à ses yeux, tout compte, l'insignifiant pouvant constituer une source de révélation. Et tout ce travail est fait en raison de « surmonter le cafard » et de dépasser sa fatigue existentielle. Cette méthode de travail devient un modèle de vie, un ars vivendi : « S'appliquer à un idiome étranger, fouiller dans des dictionnaires, poursuivre passionnément des vétilles, comparer plusieurs grammaires de la même langue, faire des listes de mots ou de tournures qui n'aient rien à voir avec nos humeurs – autant de moyens de surmonter le cafard. – Pendant l'Occupation, je portais sur moi des listes de mots anglais

BDD-A4968 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:02 UTC)

que j'apprenais par cœur dans le métro ou en faisant la queue devant des bureaux de tabac ou les épiceries. » (C, 332)

L'écrivain parle souvent de ses expériences, celle de la rupture d'avec sa langue maternelle en représentant une épreuve particulière. Cioran affirme que le changement de langue a introduit une cassure brutale et définitive dans sa vie ; c'est un événement sur lequel il revient à chaque occasion, dans ses livres, dans ses cahiers, dans ses entretiens ou dans ses lettres ; cet épisode de « révélation » s'accomplit pendant un acte de traduction, lors de ses exercices de traduire en roumain quelques poèmes de Mallarmé. Le choix du texte à traduire est aussi important, puisque Mallarmé représente pour la littérature française une véritable limite poétique.

Cioran considère que changer de langue signifie renoncer à être poète, se libérer de l'exubérance et de l'effusion lyrique de sa langue maternelle ; écrire dans une langue étrangère c'est « se condamner à la conscience » ou « écrire une lettre d'amour avec un dictionnaire » : « Passer du roumain au français, c'est comme passer d'une *prière* à un *contrat* » (C, 986)[3]. De plus, il fait parfois l'éloge du roumain et semble regretter de tout son cœur la décision de l'avoir quittée : « L'extraordinaire langue roumaine ! Chaque fois que je m'y replonge (ou plutôt que j'y songe, car j'ai hélas ! cessé de la pratiquer), j'ai le sentiment d'avoir commis, en me détachant, une criminelle infidélité. La possibilité qu'elle a de prêter à chaque mot une nuance d'intimité, d'en faire un diminutif ; cet adoucissement, la mort même en bénéficie : 'morțisoara'… Il fut un temps où je ne voyais dans ce phénomène qu'une tendance au rapetissement, au ravalement, à la dégradation. Il m'apparaît maintenant, au contraire, comme un signe de richesse, comme un besoin de conférer un 'supplément d'âme' à tout » (C, 67). Dans ce fragment, on peut voir clairement le penchant de l'auteur pour l'étude minutieuse des mots et de leur valeur poétique, la question fondamentale qui s'y pose est formulée en fonction de la possibilité de rester ou ne pas rester fidèle à la langue d'origine.

Pourtant, la décision de ne plus écrire dans sa langue maternelle est toujours revue d'un œil critique par Cioran. En tant qu'écrivain de langue roumaine, il désire maîtriser une autre langue : « Quand j'écrivais en roumain, je pensais que je devrais écrire en une autre langue, en allemand ou en français. J'ai opté pour le français. Maintenant que je l'ai pratiqué pendant pas mal d'années, je voudrais

BDD-A4968 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:02 UTC)

lui fausser compagnie et me tourner vers l'anglais… » (C, 660). Cioran n'est jamais satisfait du résultat obtenu, il cherche une autre épreuve, une autre limite à franchir afin de mieux se dé-finir : « Le jour où je lus la liste d'à peu près tous les mots dont dispose le sanscrit pour désigner l'absolu, je compris que je m'étais trompé de voie, de pays, et d'idiome » (*De l'inconvénient d'être né*, Œ, 1313). Si dans *Histoire et utopie*, Cioran fait l'éloge de la langue française, dans *Exercices d'admiration* il trouve que cette langue est trop distinguée pour lui et qu'elle est « aux antipodes de [s]a nature, de [s]es débordements, de [s]on moi véritable et de [s]on genre de misères » (*Exercices d'admiration*, Œ, 1630). Ce changement constant de perspectives renforce l'idée soutenue par Michel Jarrety qui affirme que l'œuvre entière de Cioran « donne à penser que le passage du roumain au français, loin de signifier une volonté parfaite d'intégration, maintenait une distance à l'égard du pays qu'il s'était choisi, et que cet idiome décalé contresignait le refus de la communauté qui travaille sa pensée, devenant pour lui le signe d'un exil intérieur : une langue d'apatride plutôt qu'une langue d'adoption »[4].

La réflexion que Cioran mène sur les langues étrangères et sur leurs limites n'est qu'une partie intégrante de sa pensée à l'égard du langage et du pouvoir des mots. Mais ce n'est pas en philosophe du langage qu'il veut témoigner de son expérience, mais en tant qu'écrivain : « La raison pour laquelle les problèmes abstraits du langage me sont indifférents est bien simple : j'ai tellement peiné pour arriver à écrire en une autre langue que la mienne, que je ne vois pas comment je m'occuperais maintenant du langage en lui-même. Les ennuis concrets que j'ai rencontrés me suffisent, à quoi bon en affronter d'abstraits ? » (C, 961). Cioran préfère parler des choses concrètes, réelles et non pas s'enfermer dans la « forteresse du Langage », « sa 'feste Burg' » (C, 151).

C'est pour cette raison que l'attirent les vocables de diverses langues et nous observons que tous ces écrits sont traversés par des mots venus d'ailleurs qui font preuve de leur « étrangéité » par le fait qu'ils sont gardés dans leur forme originale. Parfois le syntagme appartenant à une autre langue fait corps commun avec le texte français et il n'est pas du tout mis en évidence : « C'est en Autriche que j'ai compris que j'étais un homme de l'Europe centrale. J'ai tous les stigmates d'un ancien sujet austro-hongrois. De là vient peut-être mon incapacité de me sentir at home en France » (C, 102).

BDD-A4968 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:02 UTC)

Mais, dans la plupart des cas, le syntagme étranger est accompagné par une version en français que Cioran propose d'une manière plus ou moins explicite. Par exemple « Suis allé à la clinique psychiatrique de la Cité universitaire voir Jean-Yves Goldberg. Lui ai posé une trentaine de questions. Ses réponses sont si laconiques qu'on ne peut enchaîner. Un *faraway look*. Il vous tend une main *absente* » (C, 619). Le syntagme « faraway look » est « traduit » et « suggéré » en même temps par un correspondant français - « absent » - mis en évidence par l'écrivain peut-être dans le but de faire reconnaître au lecteur la provenance du syntagme ou l'association qu'il serait censé de faire. Le motif du « regard lointain, détaché » réapparaît dans son écriture, on le rencontre dans un autre fragment, cette fois sans aucune traduction : « 26 déc. Eugène, rentré de Graz, après six semaines d'absence, a l'air plus fatigué que de coutume. Il me dit que ces six semaines lui ont paru extrêmement longues. Et il ajoute : '*Si j'ai encore six semaines à vivre, cela fera quand même un bout de temps*.' Cela m'a donné froid dans le dos. Il avait *a faraway look*. (C'est l'expression qu'avait employée Churchill évoquant sa dernière entrevue avec Roosevelt) » (C, 965).

Le choix de ces matériaux étrangers est important puisqu'il s'agit presque toujours des mots qui renvoient aux divers états d'âme et l'on connaît très bien à quel point Cioran s'intéressait à tout ce qui avait rapport à la description d'un état physique ou psychique. L'emploi de ces mots donne à l'écrivain une occasion de réfléchir sur leur valeur et l'exercice de recherche d'équivalents dans plusieurs langues lui offre une meilleure perspective. On peut observer comment, à travers les *Cahiers*, deux termes importants pour la pensée de Cioran, deux mots anglais qui décrivent une certaine attitude d'esprit, « gloom » et « despondency », se disputent la place dans son écriture : « 23 mars Attaque de *despondency*. Toute la matinée, crise de désespoir. Il y a des moments où Dieu *s'impose* » (C, 219). Cette première mention est tout de suite reprise par l'équivalent français, « désespoir ». Quelques pages plus loin, on rencontre son synonyme, lui aussi accompagné par sa variante française : « 3 octobre *Gloom*. Abattement mortel. Tout ce que je relis, j'entends, vois, me plonge dans le noir, me ronge, me précipite dans les ténèbres » (C, 523). Le jeu avec les syntagmes ne s'arrête pas à ce niveau, puisque Cioran trouve un autre syntagme appartenant au même champ sémantique : « dejection », inspiré peut-être par sa lecture de l'œuvre du poète

BDD-A4968 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:02 UTC)

romantique anglais Shelley (notamment par le poème « Stanzas Written in Dejection, near Naples ») : « Envie d'être plus abattu que je ne suis, et le suis pourtant autant qu'on peut l'être, - pire accès de '*despondency*', de '*dejection*', de mélancolie virulente et démodée. On peut tomber dans la démence par l'automatisme du découragement – simple mécanisme » (C, 585).

Nous devons préciser que le travail sur ces mots et sur ces syntagmes n'est pas évident seulement au niveau des *Cahiers* - l'endroit propice pour l'exercice, pour l'essai d'écriture et de traduction, mais qu'il est manifeste aussi dans son œuvre où l'on peut souvent lire, sous une forme aphoristique, le résultat de toutes ces recherches antérieures. Dans son dernier livre, *Aveux et anathèmes* (1987), Cioran fait le bilan de cette notion et semble préférer sa forme originale (celle en anglais) : « Despondency. – Ce mot chargé de toutes les nuances de l'abattement aura été la clef de mes années, l'emblème de mes instants, de mon courage négatif, de mon invalidation de tous les lendemains » (Œ, 1716). Le goût pour l'original pourrait traduire en même temps son insatisfaction envers l'équivalent français trouvé, considéré comme dépourvu d'une expressivité globale. En effet, Cioran considérait que le français n'était pas du tout adapté à exprimer la souffrance exacerbée, étant une langue trop rigide, dans laquelle il ne pouvait pas « s'oublier » (C, 388) : « Quel paradoxe que de se tourmenter *en français*, que de souffrir dans une langue grammairienne, dans l'idiome le moins délirant que soit ! Sanglots géométriques ! » (C, 171).

L'exercice de traduction s'insinue dans l'acte créateur et entre tout à fait dans une logique intertextuelle. La pratique de traduction se réalise dans le dialogue des textes, puisque « c'est une opération *sur* et *dans* le langage »[5]. Par le biais de la traduction et de la création (son écriture ayant un caractère fortement intertextuel), Cioran veut connaître et approfondir les moyens dont chaque langue et chaque culture disposent pour s'ouvrir à la communication.

L'analyse de la manière de laquelle Cioran travaille, « traduit » le texte étranger afin de se l'approprier, révèle en effet que chaque matériau étranger (anglais, allemand, espagnol, latin ou roumain), chaque syntagme employé dans sa langue d'origine réapparaît presque toujours dans son texte sous une forme traduite. La traduction participe à la création de l'œuvre et n'est plus une

BDD-A4968 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:02 UTC)

création en soi ou une recréation d'une œuvre entière (l'acception courante du terme), mais partie intégrante de création.

Cioran semble bien respecter la consigne proustienne : « le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur »[6] et il se trouve souvent dans l'impossibilité d'écrire, tout comme il se tourmente dans l'impossibilité de tout traduire. Les mots lui résistent et il lui est difficile de franchir la « barrière du Verbe » : « Je me trouve dans l'impossibilité d'écrire. Le Mot est un mur contre lequel je butte, qui me résiste, et se dresse devant moi. Pourtant je sais bien de quoi je veux parler, je *possède* mon sujet, j'aperçois le dessin de l'ensemble. Mais c'est l'expression qui me fait défaut, rien ne franchit la barrière du Verbe. Jamais je n'ai éprouvé paralysie semblable et qui m'affecte jusqu'au désespoir et, pis encore, jusqu'au dégoût » (C, 93).

L'impossibilité de traduire entièrement un mot ou une phrase peut constituer une confrontation avec une limite, et donne naissance à une certaine inquiétude, comme si le traducteur-écrivain se trouvait en face du vide, du non-dit. Cette incomplétude de la traduction et de l'écriture constitue l'espace même de l'altérité : « La traduction gouverne la fréquentation de l'Autre, autant qu'elle est gouvernée par elle »[7]. Il est essentiel d'observer dans ce contexte la fonction du commentaire qui suit, qui accompagne le geste de traduction ou celui d'écriture. Cioran se pose des questions, il essaie d'y répondre, il traduit ses réflexions en mots, en vocables. Confronté aux limites du langage, habitué à se promener dans les cimetières des définitions, il veut puiser dans le creux de tous ces mots afin d'y (re)trouver leur vitalité.

Le choix d'une autre langue d'écriture n'annule pas son penchant pour les autres langues. Cet aspect est évident dès son premier livre écrit en français, livre qui reste sous le signe du pluriel des langues. L'épigraphe choisie pour le premier chapitre du *Précis de décomposition* est illustratrice à cet égard : « *'I'll join with black despair against / [my soul, / And to myself become an enemy.' Richard III* » (*Œ*, 581). Cette métaphore du « penser contre soi » qui renvoie à l'anglais « to myself become an enemy » date en effet de son époque de jeunesse : dans un texte de 1937-1938, écrit en roumain, nous retrouvons le même motif : « Mon défaut c'est de ne pas pouvoir penser contre moi-même ».[8] Le deuxième vers de l'épigraphe shakespearienne apparaît aussi dans sa variante française (traduite et déformée) comme titre de l'un des essais du dernier

BDD-A4968 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:02 UTC)

chapitre, « Abdications », essai intitulé « À l'encontre de soi » (Œ, 733) et se retrouve ensuite dans le premier chapitre de *La tentation d'exister* (1956) : « Penser contre soi ». Cette récurrence nous fait penser au fait que l'épigraphe comporte une valeur de credo poétique et existentiel, étant une sorte de promesse individuelle et une tentative d'auto-définition : être à l'encontre de soi-même signifie vouloir rompre avec son ancien moi, chercher à devenir un autre.

L'écriture conserve de cette façon la mémoire du texte original et la traduction devient une sorte d'écho de l'original[9]. En partant d'une citation en anglais, par exemple, Cioran recrée une formule qui reprend approximativement le contenu de l'original, tout en constituant pourtant un texte nouveau, son propre texte : « 'Who has not found the heaven below / Will fail of it above' (E. Dickinson) Le ciel est la récompense de ceux qui l'ont trouvé déjà ici-bas » (C, 174)[10].

Ainsi la traduction est en mesure de révéler sa nature profondément créatrice. Pour Cioran, elle constitue un acte de production littéraire total, mûri dans l'entre-deux ou « simplement » dans l' « entre » des cultures et des langues : « Transposer d'une langue à l'autre, chercher dans un matériau qui résiste l'équivalent possible d'une œuvre déjà constituée, ce n'est pas à proprement parler écrire, mais c'est chercher un passage, comme celui qui, dans sa propre langue, cherche à en inventer une autre ».[11]

En conclusion, écrire et traduire s'associent souvent dans cette expérience du passage et en tant que « passeur » des mots, Cioran voudrait côtoyer les limites des langues afin de mieux sonder leurs ressources et peut-être afin de se comprendre, puisque « l'étranger [lui] permet d'être [s]oi-même, en faisant, de [s]oi, un étranger » (Edmond Jabès).

NOTES :

[1] Épigraphe du livre d'Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, 1999, p. 11.

[2] « D'une langue à l'autre: vers une poétique de la traduction dans l'œuvre de Cioran », *Atelier de traduction*, Suceava, Editura Universităţii Suceava, no. 1, 2004, p. 69-82.

[3] Les citations de l'œuvre de Cioran renvoient aux deux volumes parus chez Gallimard : les *Œuvres* (Œ) réunies en 1995 dans la collection « Quarto », et les *Cahiers* (C) publiés en 1997.

BDD-A4968 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:02 UTC)

[4] Michel Jarrety, *La morale dans l'écriture, Camus, Char, Cioran*, PUF, 1999, p. 156.
[5] Jean-Louis Cordonnier, *Traduction et culture*, Ed. Didier, 1995, p. 182.
[6] Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, Gallimard, 1989, p. 469.
[7] Jean-Louis Cordonnier, *op. cit.*, p. 179.
[8] Cioran, *Carnet pour sténographie*, Sibiu, Editura Universităţii « Lucain Blaga », Leuven, Éditions Les Sept Dormants, 2000, p. 33.
[9] Apud Lucien Hounkpatin, « Traces et Inscription », in *Le corps et l'écriture*, sous la direction de Claude Jamart et Vanni Della Giustina, L'Harmattan, 1999, p. 155.
[10] « Qui n'a trouvé le Ciel – ici-bas – le manquera là-haut. » Poème 1544, dans Emily Dickinson, *Escarmouches,* choix traduit de l'anglais et présenté par Charlotte Melançon, Orphée La Différence, 1992, p. 105.
[11] Marie Dollé, *L'imaginaire des langues*, L'Harmattan, 2001, p. 9.

BDD-A4968 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:02 UTC)