CIORAN ENTRE LA TRADUCTION ET L'ORIGINAL : LE CAS DE LA TRADUCTION FRANÇAISE *DES LARMES ET DES SAINTS*

Andreea Maria BLAGA, PhD Candidate, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca / Université Jean-Moulin Lyon 3

Abstract: The analysis of Emil Cioran's French translations does not only contribute to the translation studies, but it also underlines the evolution of his writing in time. Cioran's translators and Cioran himself, who participated directly in the translation of Tears and Saints and presumably in that of On the Heights of Despair, molded his Romanian work accordingly to his French style. Important parts of the text were cut out, descriptive passages removed, as well as explosive metaphors, or words which were followed by other synonymous terms and formulations, all defining of Cioran's earlier creation. They tried to mold it after its aphorisms and the concise writing he practiced later on. These differences that separate the original from the translation will most likely show us the evolution of Cioran's image in time: sentimental at first, he then became a very lucid writer repressing his poetic side.

Keywords: Cioran, translation, rewriting, repetition, reformulation

Traduction, auto-traduction, ou réécriture ? Difficile de discerner avec précision entre ces termes dans le cas de la traduction française *Des Larmes et des saints*[1], faite par Sanda Stolojan en collaboration avec Emil Cioran lui-même. D'un côté, on remarque la présence des pratiques employées dans les traductions proprement dites et qui témoignent d'un vrai travail de traduction : traduction directe – littérale ou mot-à-mot : « Frica este o moarte de fiecare clipă. » (p. 26)/ La peur est une mort de chaque instant. » (p. 294), traduction oblique – équivalences idiomatiques, transpositions : « ar fi scos de mult pe Dumnezeu din circulaţie » (p. 61)/ « Aurait vite fait de mettre Dieu au rancart » (p. 303), « a trage chiulul morţii » (p. 34)/ « tricher avec elle » (p. 295) ; explicitations et paraphrases : « Nu-i găsesc goluri înspre care să arunc punţi. » (p. 70)/ « Je ne lui trouve aucun point faible qui me permette de l'approcher et de le comprendre.» (p. 304), « Un Shakespeare cu inimă de fecioară » (p. 7)/ « Un Shakespeare frappé d'innocence» (p. 289). Mais ces procédés restent assez rares et isolés, il est plus facile de trouver, au contraire, des exemples qui témoignent d'un travail de réécriture radical, tâche qui incombe le plus probablement à l'écrivain lui-même. En analysant les divergences qui éloignent les deux textes de façon manifeste, nous allons observer trois axes dominants, interconnectés, qui régissent la plupart des transformations de la traduction française et qui sont également révélateurs de l'évolution stylistique que les textes cioraniens ont subie au fil du temps.

1. Comme dans les autres traductions de Cioran que nous avons analysées, notamment celle de *Sur les cimes du désespoir*, nous pouvons observer une tendance flagrante **de réduire l'excès verbal, les répétitions, les redoublements synonymiques, les explications trop**

[1] Emil Cioran, *Lacrimi şi Sfinţi*, Bucureşti, Humanitas, 2008. / Emil Cioran, *Des Larmes et des Saints*, in *Œuvres*, Paris, Éditions Gallimard, 1995. Toutes les références au texte roumain et français sont à rapporter à ces éditions.

BDD-V491 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:37 UTC)

longues. En roumain, les mots, les expressions, et les phrases mêmes sont redoublés et se font écho à l'intérieur du texte. Dans l'exemple suivant, Cioran dit presque la même chose, mais de trois façons différentes, en français cependant une seule occurrence semble être suffisante :

> *Vârsta inocenţei* a lui Reynolds îţi arată **că viaţa n-ar fi avut decât o şansă: eternizarea copilăriei.** Cu cât priveşti tabloul pictorului englez, cu atât îţi dai seama că **am intrat cu toţii într-o ratare fatală şi necruţătoare**, că **nu există decât o ratare: a nu mai fi copil**[2]. (p. 133)
> « 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. (p. 321)

Le projet d'écriture du texte original, ainsi que celui de la traduction, s'esquissent très clairement dans ce passage, l'écrivain reprend une idée à travers des paraphrases, des reformulations : le tableau de Reynolds t'apprend que tu avais une seule chance : d'éterniser ton enfance, que nous nous trouvons tous dans un échec *fatal et implacable* (autre redondance), et qu'il n'y a qu'un seul échec : celui de cesser d'être un enfant. Il tourne donc cette idée sur tous ses côtés, jouant sur l'antonymie des mots : *échec-chance, éterniser-cesser*, remplaçant des mots par des synonymes : *fatal-implacable, on se persuader-on nous montre* et arrive à une formule finale, à caractère de sentence : « il n'y a qu'un seul échec : cesser d'être un enfant ». L'écrivain retient justement cette dernière formule, gommant les tentatives précédentes d'expression, le processus par lequel une certaine expression prend forme. En roumain, on demeure avec l'impression que l'écrivain entend épuiser ainsi toutes les possibilités d'expression, qu'il fait le tour de l'idée. Ce qui peut témoigner d'une volonté de se faire comprendre, de faire passer son message, mais c'est notamment le désir de se libérer d'un contenu non-verbalisé, de lui donner une forme, que ces citations semblent traduire. Les exemples abondent en ce sens :

> Buddha a fost un optimist provocator. Cum de n-a observat el **că nu numai tot ce este e durere, ci şi tot ce nu este? Chinul defineşte fiinţa tot atât cât nefiinţa**[3]. (p. 153)
> Bouddha était un optimiste. Se peut-il que qu'il n'ait pas observé que la douleur définit l'être comme le non-être ? (p. 324)
> Împărăţia cerurilor se întinde în **golurile vitalităţii**. **Neutralitatea biologică** sau **un zero vital** sunt obiectivele imperialismului ceresc. (p. 10)
> Le royaume des cieux gagne petit à petit les vides de notre vitalité. L'impérialisme céleste a pour objectif le zéro vital. (p. 290)

Ces exemples sont assez éloquents, ils soutiennent l'hypothèse que nous avancions précédemment de la libération d'une pensée qui n'avait pas encore de forme, à travers une expression ample et redoublée. Dans la dernière citation, en roumain, nous voyons assez clairement qu'il y a une idée qui obsède l'auteur, qu'il essaie de lui donner une contenance

[2] Les mots soulignés marquent les passages supprimés dans la traduction française, tandis que les mots en caractère gras représentent les éléments qui se redoublent, les paraphrases.
[3] « Bouddha était un optimiste provocateur. Comment se fait-il qu'il n'a pas observé que la douleur se trouve non seulement dans tout ce qui est, mais aussi dans ce qui n'est pas ? Le tourment définit l'être comme le non-être. » (trad. littérale)

BDD-V491 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:37 UTC)

linguistique à travers les trois occurrences successives, considérant qu'une seule de ces occurrences n'aurait pas eu la même force d'expression. En français, ce processus est moins visible, parce que seulement deux occurrences sont traduites, et elles sont placées à une certaine distance. Le jeune écrivain voudrait donc se libérer de ce contenu en lui assignant une forme matérielle adéquate et qui lui correspondrait parfaitement. Nous arrivons donc à une autre possible interprétation, connexe à la première, qui vise la recherche du mot juste. L'écrivain semble avoir du mal à trouver une expression assez forte pour transcrire son idée, c'est pourquoi, ne pouvant pas aller directement à l'essentiel, il fait le tour de l'idée, il la place à la croisée de ces multiples expressions. Cette théorie du mot juste n'est évidemment pas nouvelle, ayant fait le sujet de plusieurs études, comme celle de Jacqueline Authier-Revuz que nous pourrions citer ici : « Ce manque du mot que nommerait parfaitement la chose visée se trouve aussi représenté par le jeu de deux mots, et des trajets dont ils ouvrent l'espace entre eux. »[4]. Cette citation parle justement d'une insatisfaction, du manque d'un mot, insaisissable mais qui se trouverait inscrit dans l'espace qui se crée entre deux occurrences[5]. Mais c'est probablement Cioran lui-même qui décrit le mieux cette épreuve très difficile pour lui de trouver le mot qui convient le mieux à ses contenus intérieurs : « Le "talent", c'est la capacité de combler l'intervalle qui sépare l'épreuve et le langage. Pour moi, cet intervalle est là, béant, impossible à remplir ou à escamoter. Je vis dans une tristesse automatique, je suis un robot élégiaque. »[6]. Dans cette citation qui date depuis sa période française, Cioran touche du doigt justement cette dimension de son écriture de jeunesse que nous entendions surprendre par les exemples précédents. La source de cette quête infructueuse serait, selon l'écrivain, un manque de talent, le talent de la poésie, nous le verrons plus loin, manque avec lequel il semble s'être réconcilié et qui ne justifie plus cette quête *frénétique* de sa jeunesse.

Par contre, celle-ci est très présente dans ses œuvres roumaines, et nous pouvons donner encore un dernier exemple assez convaincant :

> În echilibrul organic, suntem **la acelaşi *nivel* cu lumea**. Şi de aceea nici nu *suntem*. Căutarea suferinţei pleacă în primul rând dintr-o dorinţă de a scăpa din lumea obiectelor [...]. Durerea a frânt identitatea naturii. Înainte de a o cunoaşte cu toţii eram *natură*. Căci eram ***în rând*** cu existenţa. Dar durerea ne-a pus ***la pas*** cu Dumnezeu... 131-132

Dans cet exemple, nous saisissons le travail fait par le jeune Cioran sur l'expression : il reprend la même idée à quelques lignes distance, remplaçant une colocation avec une autre : *A fi la acelaşi nivel – în rând – la pas* : *être de même niveau avec l'existence – être de plein pied avec l'existence – marcher côte à côte avec Dieu.* C'est la recherche d'une expression

[4] Jacqueline Authier-Revuz, « Deux mots pour une chose : trajets de non-coïncidence », *in* P. Anderson, A. Chauvin-Vileno, M. Madini, *Répétition, Allitération, Reformulation*, Colloque international 22-24 juin 1998, Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2000, p. 52.

[5] C'est le même trait que Linda Collinge identifie chez Beckett, mais cette fois-ci c'est dans l'auto-traduction anglaise que Beckett utilise ce procédé et non dans la version originale française ! : « Un autre type de répétition consiste à employer deux synonymes dans la traduction là où ne figurait dans la version originale qu'un seul mot, donnant l'impression que Beckett est à la recherche du mot juste. Alors que la répétition empêche habituellement d'avancer, ce procédé permet de progresser à tâtons. », Linda Collinge, *Beckett traduit Beckett, De Malone meurt à Malone Dies l'imaginaire en traduction*, Droz, Genève, 2000, p. 133.

[6] Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 70.

BDD-V491 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:37 UTC)

toujours plus percutante que Cioran semble entreprendre dans ce passage dont l'idée sera rebattue souvent dans cette partie du livre, ce qui constitue probablement la raison pour laquelle il a été supprimé de la traduction.

Mais, alors, nous pourrons invoquer également la théorie de Lancan de « lalangue », qui représente un excès verbal, une nécessité intime de dire plus et qu'il définissait ainsi : « partant d'un mot choisi intentionnellement pour nommer la chose et qui en "libère" un autre dont il était "gros" : trajet d'un mot dans les couches de résonance de lalangue, d'où revient en écho un autre mot. »[7]. C'est le phénomène pendant lequel une expression entraîne spontanément une autre qui lui est attachée, par des résonances phonétiques et, nous ajouterions, sémantiques. C'est donc une écriture spontanée, que cette théorie nous révèle et qui marque une divergence importante par rapport à l'écriture aphoristique que Cioran pratiquera en français.

Finalement, pour nommer une autre interprétation possible, nous considérons que cet aspect de l'écriture de Cioran est susceptible de nous montrer le processus de la création : il permet de tracer le chemin qu'une expression fait pour s'accomplir, la façon dont une image s'arrondit au cours des reprises successives. Cela est manifeste dans les exemples ci-dessous :

> Dar moartea, moartea... Să mă lege de ea numai un dor ascuns, un regret vegetal, **o încovoiere de plantă mâhnită** sau o conspiraţie secretă cu **ondulaţiile funebre ale naturii**? (p. 154)
> La mort… N'y suis-je lié que par une aspiration secrète, un regret végétal, une complicité avec les ondulations funèbres de la nature ? (p. 325)

On devine facilement que la première occurrence, *le fléchissement d'une plante morne*, portait en elle, qu'elle était « grosse » de l'occurrence suivante, *les ondulations funèbres de la nature*, qu'elle a inspiré à l'auteur cette autre image plus abstraite et sublimée en quelque sorte.

> Calea spre extaz şi experienţa vidului presupun un efort de *tabula rasa*, o străduinţă **spre un alb psihic**, **spre un incolor în care se pot comunica vibraţii fără tangenţe materiale**. (p. 73)
> Toutes les deux supposent une volonté ardue de « table rase », un effort vers un blanc psychique… (p. 306)

Dans la dernière citation, par exemple, la deuxième occurrence, *un effort vers une région incolore où des vibrations sans tangences matérielles peuvent être communiquées*, est une explication de la première, mais aussi une variation à partir de celle-ci, une image engendrée par la force expressive de la première.

Avant de passer au deuxième axe, nous pouvons observer que, parfois, il y a une phrase entière qui est reformulée en roumain et qui essaie de fixer une image dans notre esprit. Comme nous nous sommes déjà habituée, la traduction française ne conserve qu'une occurrence : « **Scufundarea în el este un refugiu de propria noastra individualitate**. **Imersiunea în abisul divin ne scapă de ispita existenţei proprii.** » (p. 76) / « Plonger en lui

[7]Jacqueline Authier-Revuz, « Deux mots pour une chose : trajets de non-coïncidence », *in* P. Anderson, A. Chauvin-Vileno, M. Madini, *Répétition, Allitération, Reformulation*, op. cit., p.57.

BDD-V491 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:37 UTC)

est un refuge par rapport à notre propre individualité. » (trad. littérale) « L'immersion dans l'abîme divin nous sauve de la tentation d'être ce qu'on est ». (p. 306). Cet exemple nous permet de voir également l'évolution stylistique qu'a eu lieu d'une formulation à l'autre, que la deuxième occurrence est plus synthétique, que les mots sont mieux choisis : *plongement – immersion*, et qu'elle a un effet plus grand sur le lecteur. En bref, c'est une expression plus aboutie, que la traductrice/l'écrivain choisit de garder au lieu de montrer cette quête de Cioran, son effort d'*escamoter* le manque d'un mot juste.

2. Ensuite, outre cette tendance d'entraver le débordement verbal de l'écrivain, en supprimant les doublets synonymiques, nous pouvons observer une autre, qui va dans le même sens, celle de réorganiser et de contraindre les paragraphes du texte original. Parfois, la traductrice, mais c'est le plus probablement l'écrivain qui opère ces modifications, garde seulement la phrase de début, autrefois il retient seulement les exemples ou la formule finale et très souvent il fait une sorte de collage à partir de plusieurs bouts de phrase. Comme dans l'exemple ci-dessous :

> Ei aveau stil în îndoieli. Cum se aplecau tomnatic asupra lumii, într-o expresie de fericire dezabusată, cu o participare caldă, fără resentiment, ca într-o atingere fără consecinţe ! Scepticismul – umbra delicată a spiritului şi înflorire a tuturor asfinţiturilor de cultură […] (p. 52)
> Leurs [les Anciens] doutes empreints d'une douceur automnale et d'un bonheur désabusé avaient du style, comme toutes les choses délicates à leur déclin. (p. 300)

L'écrivain retient pour la version en français seulement quelques expressions et mots isolés qu'il agence différemment. La volonté de réduire le texte roumain, de le ramener à une forme minime y est flagrante. Dans une autre citation, il coupe une phrase entière, mais il retient un mot, qu'il insère dans la phrase précédente. La deuxième phrase, celle qui est supprimée en français, est une reprise sur le plan subjectif du vécu de l'auteur, de l'idée énoncée précédemment, qui de cette façon est prolongée et menée plus loin :

> Cum să nu-i urăşti pe îngeri, pe sfinţi, pe Dumnezeu, si pe toata şleata paradisului care întreţin şi provoacă o sete bolnăvicioasă după alte umbre şi lumini, dupa alte adăposturi şi ispite ? ! Va veni o vreme când mă va cuprinde ruşinea de pasiunile mele cereşti, de leşinul religios care e sfinţenia, şi de senzualitatea transcendentă care e mistica. (p. 58-59)
> Comment ne pas honnir toute l'engeance du paradis, qui provoque et entretient cette soif maladive d'ombres et de lumières, venues d'ailleurs, de consolations et tentations transcendantes ? (p. 302) Il viendra une époque où je serai saisi par la honte à cause de mes passions céleste, de mon évanouissement religieux qu'est la sainteté, de la sensualité transcendante qu'est le mystique. (trad. littérale)

En roumain, les grands passages dont ce livre est composé, se constituent autour d'une idée, d'une image ou d'une sensation, qui est analysée, exemplifiée, regardée de plusieurs points de vue et exploitée au maximum. Dans l'exemple suivant, Cioran renforce son affirmation initiale en anticipant une possible remarque « Le renoncement ? », en la reprenant et la reformulant du point de vue de la dimension humaine de Dieu – « Jésus est un héros seulement dans la mesure où il est homme. » –, de sa dimension divine – « Par son côté divin

BDD-V491 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:37 UTC)

il s'inspire d'une lâcheté surhumaine. » –, du point de vue de sa création – « Tout ce qui est sublime dans la chute de la créature dérive de l'héroïsme » et de nouveau de celui de la Divinité... En français, il ne reste, souvent, qu'une formule lapidaire, une phrase elliptique qui rappelle ses œuvres françaises. L'idée y est énoncée avec un minimum de mots et de dépenses rhétoriques, les phrases ont un caractère de sentence et sont suspendues en l'air :

> Între divin şi eroi nu există nici o legătură. Căci Dumnezeu n-are nici un atribut de erou. Renunţarea? Dar Isus este erou numai în măsura în care este om. Prin ceea ce e divin se inspiră dintr-o laşitate supraomenească. Tot ce e sublim în căderea creaturii derivă din eroism. Dumnezeu nu este decât antipodul lui. (p. 106)
> Rien ne lie le divin et l'héroïque. Car Dieu n'a aucun des attributs du héros. La lâcheté surnaturelle de Jésus… (p. 314)

Pour voir de façon plus claire et détaillée la stratégie que Cioran emploie pour réorganiser son texte, nous analyserons un paragraphe, un peu plus long, mais très éloquent :

> Meritul creştinismului faţă de înţelepciunea antică consistă în a fi depreciat resemnarea prin iubirea suferinţei. Din punct de vedere creştin, un lepros care-şi iubeşte lepra e superior unuia care-o *acceptă* [...] Prin legitimarea febrei, creştinismul a adăugat lumii o calitate de emoţie pe care n-o avea în contemplaţia antică. Sfinţenia a fost consecinţa imediată a acestei legitimări. Temperatura lansată de Isus este singura favorabilă unei „culturi" de sfinţi. A făcut apologia suferinţei şi termometrul a trecut de 40^0. Creştinismul a ridicat temperatura omului, ca acesta să nu mai diferenţieze percepţia de vis. [...] ...De aceea, nu există cunoaştere în sens de absolut, fără boală. Dar oamenii sunt prea puţin recunoscători. S-a gândit cineva să ridice un monument tuberculozei, ca să nu amintesc de sifilis, epilepsie şi de toate celelalte, de melancolie, de plictiseală sau de tristeţe? [...] (p. 130)
> Est supérieur, du point de vue chrétien, le lépreux qui aime sa lèpre, à celui qui l'*accepte* [...] En legitimant la fièvre, le christianisme a créé les conditions favorables à une culture de saints. Il a élevé la température de l'homme... (p. 321)

Parmi les choses supprimées par l'écrivain nous pouvons observer : la comparaison christianisme/sagesse antique qui est vouée à mettre en relief cette idée du chrétien qui aime sa souffrance, donc un élément redondant dans la logique du texte français, qui semble trancher tout aspect rhétorique. Mais, ce qui est le plus révélateur dans les deux paragraphes comparés, c'est la suppression de la digression sur la maladie. Tandis que, en français, la traductrice/l'écrivain garde seulement l'idée d'une fièvre abstraite, en roumain, Cioran ouvre une parenthèse, poussant l'idée dans le concret : « Il a fait l'apologie de la souffrance et le thermomètre a dépassé les 40 degrés. […] C'est pourquoi il n'y a pas de connaissance dans le sens absolu sans la maladie. Mais les hommes sont trop peu reconnaissants. Quelqu'un a-t-il pensé à élever un monument à la tuberculose, pour ne pas rappeler la syphilis, l'épilepsie, etc. ? » (trad. littérale). D'ailleurs, la maladie est un sujet qui revient souvent sous la plume de l'écrivain. En conséquence, Cioran sanctionne le laisser-aller de son texte roumain qui s'éloigne du propos mis en discussion, qui reprend un sujet rebattu dans ses œuvres, qui rabaisse une image abstraite dans le concret et la pousse trop loin avec cette idée d'un monument érigé à la tuberculose. Un autre courant qui traverse la traduction est donc celui qui

BDD-V491 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:37 UTC)

tranche les images et les termes radicaux, véhéments. Finalement, nous observons que le vide laissé par ses suppressions est « ravaudé » par un collage des mots et syntagmes pris ici et là et qui semblent être facilement permutables.

Nous allons retenir que dans sa tentative d'épuiser une idée, après s'être servi des reformulations, des paraphrases, des reprises successives, ne pouvant plus prolonger son idée dans l'abstrait, Cioran passe dans le registre du concret, voire du prosaïque, trouvant un exemple quotidien qui clarifie les choses et leur donne un sens définitif. Par exemple, dans un passage il parle de l'idée d'un souvenir primordial, qui est Dieu et qui est accessible seulement aux Saints, même sans leur savoir. Le sens y est assez fragile, assez instable, c'est pourquoi l'écrivain passe sur un terrain plus stable, celui du concret, rapprochant des mots issus des catégories très éloignées. Ce fragment est complètement supprimé en français : « Pourquoi tous les fous parlent de Dieu, ou se croient Dieu ? […] C'est la même chose avec l'ivresse. L'homme se soûle pour se rappeler Dieu ; peut-être c'est pour cela qu'il devient fou. En tout cas, c'est sûrement pour cela qu'il devient saint. »[8] (trad. littérale).

3. Nous arrivons, finalement, au dernier axe, qui intervient dans la traduction française : celui de **la suppression des images artistiques et des descriptions lyriques**. Tout en continuant l'analyse de la façon dont les différentes idées s'organisent dans le texte original, nous allons montrer le rôle que jouent les images à l'intérieur de celui-ci. Comme nous l'avons déjà partiellement dit, un paragraphe peut commencer avec une affirmation générale et avancer vers le particulier, ou au contraire, il peut débuter avec un exemple, une sensation, une impression et finir dans une formule à caractère général, mais presque à chaque fois il débouche sur une image très plastique qui est supprimée dans la traduction :

> Inaderenţa la viaţă creează un gust pentru geometrie. Începem să vedem totul în forme fixe, în linii îngheţate, în contururi moarte. [...] Cu cât eşti mai trist cu atât lucrurile *stau*, iar la temperatura cea mai scăzută a tristeţii ele îngheaţă. Depresiunile insensibilizează optica la viaţă, inima devine o transparenţă rece de mineral, iar vinele goale îngroapă ecouri de crivăţ. (p. 144)
> L'inadhérence à la vie engendre un goût pour la fixité. Nous commençons à voir le monde dans des formes rigides, des lignes arrêtées des contours morts. […] Plus vous êtes déprimé, plus les choses se figent, en attendant qu'elles se glacent. (p. 322)

> Câtă vreme umbli pe străzi, parcă lucrurile tot ar mai exista. Dar când priveşti pe fereastră – pe orice fereastră –, totul devine ireal. Oameni, arbori, animale, conspiră în nefiinţă. [...]. Uitându-te la viaţă, începi să o *uiţi*. De aceea, în orice cafenea istoria e ridicolă. Ceea ce se petrece afară, dincolo de geam, n-are sens şi realitate. [...] ajungi la sfârşit să nu mai deosebeşti decât nimicul exterior de cadavrul lui Dumnezeu din inimă. (p. 146)
> Quand vous arpentez les rues, le monde semble exister tant bien que mal. Mais regardez par la fenêtre – et tout devient irréel. Comment se fait-il que la transparence d'une vitre nous sépare à ce point de la vie ? […] À force de regarder la vie, on finit par l'*oublier*. (p. 323)

[8] « Pentru ce aproape toţi nebunii vorbesc de Dumnezeu sau se cred, chiar? […] Este acelaşi caz cu beţia. Omul se îmbată ca să-şi aducă aminte de Dumnezeu; poate de aceea înnebuneşte. Iar că devine sfânt, o face sigur pentru aceasta. » (p. 21)

BDD-V491 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:37 UTC)

De nouveau, nous observons que dans le premier exemple l'écrivain joue sur l'idée de la température. Dans une citation précédente il partait dans une digression très concrète sur la maladie. Dans celle-ci, il crée une métaphore filée à partir de l'idée du froid. D'ailleurs, il est assez facile de retracer le chemin qu'il a fait pour arriver à cette image. Le qualificatif « figé » entraine un autre qui le redouble « glacé » – qui est remplacé dans le texte français avec « lignes arrêtés » – qui engendre toutes ces variations lyriques autour du thème du froid : « la température la plus basse de la tristesse », « le cœur devient une transparence froide de minéral », « les veines creuses enterrent des échos de vent glacial » (trad. littérales) et transforme l'abstrait en plastique, englobant tout le paragraphe dans une métaphore finale.

Ensuite, nous observons que ces métaphores finales qui viennent compléter les propos que Cioran avance ici, qui closent de façon percutante les deux paragraphes, disparaissent complètement. Mais, il y a deux courants visibles dans ces exemples : celui qui supprime le caractère abstrait que les métaphores confèrent au texte – « on arrive à la fin à ne plus distinguer le rien extérieur du cadavre de Dieu qu'on porte dans le cœur » –, et celui qui élimine les aspects concrets retrouvés dans les exemples – « C'est pourquoi, dans tout café l'histoire devient ridicule ». Ce qui reste donc c'est le côté idéatique, le problème soulevé par Cioran, sans les variations lyriques, ou les exemplifications éclairantes.

Cependant, parfois, le concret, le précis est préférable au métaphorique, l'écrivain/la traductrice remplaçant une image très subjective avec une explication très claire : « Două mii de ani de frică ne-ar fi spânzurat de noi înşine. » (p. 55)/ « Deux milles ans de terreur nous auraient acculés à l'impasse ou au suicide. » (p. 301).

Les premières images supprimées sont les images apocalyptiques qui transcrivent des vécus intenses, explosifs, qui sont une marque de l'œuvre roumaine de Cioran et, notamment de *Sur les cimes du désespoir*, même si dans la version roumaine *Des Larmes et des Saints* elles sont déjà beaucoup plus tempérées. Tous les éléments de l'univers se déchaînent et changent de fonction et de propriétés : les rochers fondent, les glaciers s'embrasent, les étoiles blêmissent, la solitude accablante pourrait engendrer une larme empoisonnant l'univers entier:

> Cunoşti tu pornirile de furie care topesc stânci, aprind gheţari şi opresc valurile mării într-o nemărmurire crispată? Ura nesfârşită, care face din viaţă o cascadă îngheţată... o Niagara albă şi tăcută, peisaj de groază şi simbol al creaturii[9]. (p. 162)
> Scârba de Dumnezeu la un om religios ajuns în stadiul final al suferinţei determină o singurătate atât de copleşitoare, că, de-ai putea scăpa o lacrimă, ea ar otrăvi întreg pământul, stelele s-ar învineţi, iar soarele ar răspândi o lumină ofticoasă şi sfâşietoare. Şi în jurul acelei lacrimi ar începe aştrii să se învârtă, şi lumini noi s-ar crea din acel punct iniţial al deznădejdii cosmice[10].(p. 163)

[9] « Connais-tu ces élans de colère qui font fondre les rochers, qui embrasent les glaciers et contiennent les vagues de la mer dans une immobilité crispée ? La haine infinie, qui transforme la vie dans une cascade glacée… une Niagara blanche et muette, paysage de terreur et symbole de la créature… » (trad. littérale)

[10] « Le dégoût de Dieu chez un homme qui se trouve dans le stade final de la souffrance détermine une solitude si accablante que, si tu pouvais faire couler une larme, elle empoisonnerait toute la terre, les étoiles blêmiraient, et le soleil disperserait une lumière faible et déchirante. Les astres commenceraient à tourner autour de cette larme et des lumières nouvelles s'engendreraient à partir de ce point initial du désespoir cosmique. » (trad. littérale)

BDD-V491 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:37 UTC)

Nous observons très bien à travers les images supprimées que cette poésie frénétique, cette expansion lyrique du jeune Cioran, formée d'une accumulation d'élements cosmiques qui incarnes ses vécus les plus intenses, est difficile à gérer par l'écrivain français désabusé et revenu de son enthousiasme. Il rejettera plus d'une fois son écriture roumaine – d'ailleurs il critiquera les formules françaises aussi – « Je viens de lire quelques pages que j'ai écrites en roumain il y a plus de vingt ans. Mauvaise poésie s'il en fut. Une sorte de « frémissement » continuel qui me donne la nausée. […] Se garder de la poésie comme de la peste. Ou alors écrire carrément des poèmes. »[11]. Ce rapport difficile qu'il a avec son propre texte serait dû également à une frustration de Cioran qu'il déplore souvent, celle de ne pas pouvoir être poète, malgré son lyrisme inhérent : « je suis un robot élégiaque » dira-t-il dans une citation que nous avons évoquée plus haut. Le lyrisme s'avère être donc un point névralgique pour Cioran, l'obligeant à un trop grand dépouillement de lui-même et le mettant devant son inaccomplissement.

Ayant analysé les trois axés, le temps est venu de faire le bilan de notre analyse et de répondre à la question que nous avons posée au début de notre étude. Nous pouvons donc conclure que la traduction de *Des larmes et de Saints* est une réécriture du texte original, les preuves en ce sens étant indubitables. Le grand nombre de suppressions, visant le lyrique, ainsi que le concret et le terrestre, met en exergue un vrai effort de l'écrivain de réprimer une partie importante du texte original. Toutes les marques de son écriture de jeunesse sont gommées l'une après l'autre : les images extrêmes et véhémentes, le lyrisme débordant, l'écriture spontanée et déchaînée qui a un effet cathartique pour le jeune écrivain, ses quêtes lexicales et stylistiques. On remarque, par contre, une tentative de resserrer le texte, de le contraindre dans des formules, les ellipses, l'insertion du silence et les phrases suspendues, qui font partie d'une stratégie d'écriture complètement opposée et qui sera celle de ses œuvres aphoristiques françaises. Cette analyse comparative entre la traduction et l'original nous aura permis donc de mieux mettre en évidence l'écart qui existe entre les premières œuvres de Cioran et celles plus tardives, entre l'image roumaine d'un Cioran poétique et « sentimental » et l'image française d'un Cioran lucide, refoulant son penchant poétique.

Bibliographie

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « Deux mots pour une chose : trajets de non-coïncidence », *in* P. Anderson, A. Chauvin-Vileno, M. Madini, *Répétition, Allitération, Reformulation*, Colloque international 22-24 juin 1998, Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2000.
CIORAN, Emil, *Lacrimi şi Sfinţi*, Bucureşti, Humanitas, 2008.
CIORAN, E. M., *Des Larmes et des Saints*, in *Œuvres*, Paris, Éditions Gallimard, 1995 [Éditions de l'Herne, 1986].
CIORAN, *Cahiers*, Paris, Éditions Gallimard, 1997.
COLLINGE, Linda, *Beckett traduit Beckett, De Malone meurt à Malone Dies l'imaginaire en traduction*, Droz, Genève, 2000.

[11] Cioran, *Cahiers 1957-1972*, *op. cit.*, p. 187.

BDD-V491 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:57:37 UTC)