TRADUCTION ET TRANSPARENCE. ESSAI SUR L'ECRITURE ET LE REVE D'ECRITURE D'E.M.CIORAN

Maria Cristina PÎRVU
Université de Piteşti, Roumanie

« […] et je comprenais qu'en français il fallait être net »
(E.M.Cioran, *Œuvres,* Quarto, Gallimard, p. 1746)

Il y a une certaine définition du « style » qui nous amène vers l'idée que l'effort de traduction représente la clé du rapport que Cioran établit entre sa « philosophie » et sa « littérature » : « C'est ma manière naturelle. Il se trouve qu'elle est travaillée. Je ne me suis pas fait violence. J'ai réfléchi sur la manière de traduire des choses. […] »[1] Son travail d'écriture relèverait donc de l'ordre de la traduction : l'écrivain y traduit le philosophe.

Cette traduction (lat. *tra-ducere*) serait le passage entre la langue des philosophes et la langue des littéraires. Ce ne serait pas par hasard si c'est au milieu d'un exercice de traduction que l'auteur prend la décision d'« écrire » :

« Durant l'été 1947, alors que je me trouvais dans un village près de Dieppe, je m'employais sans grande conviction à traduire Mallarmé. Un jour, une révolution s'opéra en moi : ce fut un saisissement annonciateur d'une rupture. Je décidai sur le coup d'en finir avec ma langue maternelle. "Tu n'écriras plus désormais qu'en français" devint pour moi un impératif. Je regagnai Paris le lendemain et, tirant les conséquences de ma résolution soudaine, je me mis à l'œuvre sur le champ. »[2]

Par une telle décision, il semble renoncer au déchirement entre les deux langues et les deux cultures, mais il ne fait que le *trans*former pour mieux l'assumer. En apparence, son geste est celui de l'installation dans une langue unique (le français), mais la dualité s'empare à nouveau de son faire, car il travaillera sans cesse entre la langue de la philosophie et la langue de la littérature. Selon lui, les

BDD-A4970 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:31 UTC)

philosophes ne cherchent pas la transparence : « Comme s'il était indécent de la part d'un philosophe d'appeler les choses par leur nom […] »[3]. En s'attachant au modèle des écrivains français du XVIIIe siècle, l'écriture de Cioran poursuivra justement le rêve de la transparence. Il choisit le français pour s'éloigner du jargon philosophique.

La transparence de la langue que cherche son écriture est pourtant une transparence particulière, qu'on pourrait appeler *la transparence de la larme*, car aux yeux de Cioran, « les idées qui ne reflètent pas une destinée, mais d'autres idées n'ont aucune valeur »[4] Son écriture n'aura pas la transparence parfaite d'un français « sclérosé », mais la vibration mystique de la nostalgie d'un « étranger ».

Elle n'aura pas la transparence de l'indifférence, mais « la clarté de la nuit ». L'écrivain décrit lui-même sa recherche scripturale en termes d'ascétisme et de mysticisme frénétique : « entre l'exigence d'être clair et la tentation d'être obscur, impossible de décider laquelle mérite le plus d'égards. »[5] Sa force littéraire puise dans les ressources du passage et de la *tra*versée : *trans*parence, *tra*duction.

Nous considérons que dans le cas de Cioran, *écrire* c'est *traduire* : des choses, des idées, des états. Son écriture est un passage *(tra-ducere*) en train de se faire entre la philosophie et la littérature, entre une langue qu'il fuit et une langue dont il rêve. Dans les pages suivantes, nous essayons de vérifier cette hypothèse, tout en mettant en « transparence » les différents aspects de cette troublante identité qui définit son écrire.

1. *Les pléonasmes des philosophes*

Dans son premier ouvrage français, *Précis de décomposition*, Cioran traite, parmi d'autres, de la langue des philosophes – un idiome à dominante pléonastique. « Nous sommes engouffrés dans un univers pléonastique, où les interrogations et les répliques s'équivalent »[6], y écrit-il. Il n'y a pas de passage dans le monde de l'expression philosophique : aucune transcription, aucune traduction. Les philosophes semblent s'enfermer dans le « même », ils n'arrivent pas à passer au-delà (*trans*) de ses murs. Les interrogations et les réponses y tournent en rond.

« On ne *discute* pas l'univers ; on l'*exprime*. Et la philosophie ne l'exprime pas.»[7] Cette attitude langagière de la

BDD-A4970 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:31 UTC)

philosophie ne satisfait pas Cioran. Il veut faire l'expérience de l'univers et vivre pleinement les idées qu'il s'en fait. La musique et la poésie lui en disent plus que les systèmes philosophiques, ces « brillantes tautologies » qui ne font que dresser « une façade au néant »[8]. Les mots de la philosophie ne traduisent rien : ils prolifèrent, mais ils sont creux. On ne voit rien derrière eux; ils n'ont point de transparence ou bien, leur transparence est le vide.

Entre le trop de vocables de l'esprit (qui n'expriment rien) et le mutisme de l'être (qui relève de l'inexprimable), l'auteur cherche l'expression langagière d'une sorte de musique des idées. Inventer des mots est l'affaire des philosophes et, la plupart du temps, ce n'est qu'un « symptôme de la stérilité des idées. »[9] L'écrivain choisit de travailler les mots, de descendre dans les mots existants, afin de retrouver leur transparence ou d'y entrevoir la richesse et la diversité du jeu des idées. Nous y reconnaissons la trace d'un travail de poète, un écho à ces lignes que Cioran écrit dans son exercice d'admiration dédié à Saint-John Perse :

« […] où chaque mot se penche sur la chose qu'il traduit pour la relever, la hisser à un ordre où elle ne semblait pas promise, au miracle d'un oui jamais vaincu, et l'englober dans un hymne à la diversité, à l'image chatoyante de l'Un. »[10]

D'un coté le pléonasme des philosophes, de l'autre la diversité de la poésie. L'écriture poétique « traduit » les choses en les relevant à la puissance de la vie. Elle est féconde, elle les aide à renaître. Elle les amène dans la clarté de l'être.

2. *Désincarner la vie dans un sonnet*

A la différence de la philosophie qui s'enferme dans l'opacité des pléonasmes, la littérature est un moyen de rendre la vie transparente, de la désincarner jusqu'à l'essence de la forme. Dans un tel contexte, le verbe « désincarner » ne renvoie pas à un appauvrissement de la vie, mais explique la façon dont l'écriture littéraire rend la vie visible ou bien, la met dans la transparence.

Là où la philosophie se montre inefficace, l'écriture littéraire triomphe, car elle *trans*forme la vie, c'est-à-dire elle va « au-delà » de ses formes, elle la *tra*duit.

Le sonnet allie « la rigueur » avec« la tentation des larmes »[11]. « Pour n'avoir pas su désincarner la vie dans un sonnet […] nous trébucherons, aveugles, vers une funèbre immortalité »[12]

BDD-A4970 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:31 UTC)

écrit Cioran. Il semble attiré par le passage du tumulte intérieur vers la rigueur d'une forme fixe extérieure, car cette dernière est capable d'éclairer le premier, tandis qu'un trop grand souci de rigueur intérieure débouche sur l'aveuglement et la stérilité. La littérature serait à même de trouver un meilleur rapport, plus clair et plus net, entre la mort et la vie, tandis que la philosophie n'arrive pas à les réconcilier et piétine sur « la pourriture ».

La métaphore cioranienne de «la pourriture » renvoie à une certaine mort des mots qui n'ont pas l'élégance d'aller jusqu'à la pureté essentielle du squelette, mais traînent leur cadavre, tout en refusant la transparence qu'engendre « la désincarnation ». Les mots philosophiques ne se décident pas pour une forme, ils restent dans un stérile infini : « funèbre immortalité ».

3. *L'hypnose du fini*

Cioran fuit « les pléonasmes » de la philosophie et « la pourriture » des mots qui ne s'organisent pas en recherche formelle. Ses gestes scripturaux ressemblent beaucoup à ceux d'un traducteur qui essaie de dire « la même » chose et qui finit toujours par en dire aussi « une autre », d'un traducteur qui se soumet toujours aux contraintes (bienfaisantes) d'une forme donnée (celle du texte d'origine).

Il y a un troisième élément qui montre à quel point l'écriture de Cioran est proche de l'effort de traduction. Les deux partagent une certaine « hypnose du fini ». Le traducteur se doit de ne pas dépasser les limites de l'œuvre à traduire. Il est toujours obligé à faire des choix, à trancher dans le vif des possibilités et des variantes. Il travaille pour la transparence d'un livre qui est déjà venu, et non pas dans l'infini de l'attente d'une « œuvre à venir ».

Il y a dans cette activité un brin de cette « démence » de la chose finie, de cette démence qui selon le même Cioran, « protège », « agit et prospère »[13]. Le traducteur « vit dans la folie de la décision et du choix », il ne peut pas se permettre le luxe du néant et de l'indécision infinie. Il choisit la vie et ses rythmes de travail, il choisit de bien travailler les champs de la finitude.

Le syntagme « *hypnose du fini* » signale, en effet, la déchirure que Cioran vit entre son écriture et son rêve d'écriture. Il rêve d'écrire sur le rien infini, mais il finit toujours par écrire sur quelque chose. L'écriture y emporte son rêve d'écriture. Et pourtant, ses idées ne sont pas si fixes que ça et « quand il se délivre de la tyrannie féconde des

BDD-A4970 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:31 UTC)

idées fixes, il se perd et se ruine ». Cette fois, le rêve d'écriture emporte l'écriture même.

En tant que travailleur littéraire, l'écrivain a besoin de l'*hypnose du fini*, mais pour Cioran, ce ne sera pas « l'hypnose du fini » des idées fixes, mais « l'hypnose du fini » de la forme langagière. Nous rappelons, sur ce point, que « la forme » se définit justement par sa capacité à fixer des limites. L'écriture le délivre de la tyrannie des idées fixes, mais lui fournit, à son tour, d'autres contraintes, si nécessaires au déroulement d'un travail scriptural.

4. *Le mot juste*

Cioran écrit comme un traducteur, mais il y a aussi une ressemblance frappante entre sa manière de penser et l'activité de traduction, comme dans ce fragment sur Bach : « Bach est un autre mot pour le sublime et le mot juste pour la consolation. La musique divine nous ferme seulement les paupières. Les yeux ne peuvent voir que la terre »[14]

La recherche du mot juste n'anime pas seulement son écriture, mais aussi sa pensée. Un mot juste est un mot qui laisse transparaître une idée : Bach *traduit* la consolation. L'écriture s'empare de cette idée et va encore plus loin dans le même sens de la traduction : « La musique divine nous ferme seulement les paupières. Les yeux ne peuvent voir que la terre. » « Bach » se traduit par « la musique divine », « la consolation » se traduit par « les yeux [qui] ne peuvent voir que la terre.» Une fois la formule correspondante trouvée (« le sublime », « la consolation »), elle est écrite, étalée dans l'espace de la page, figurée par métonymies et métaphores. Tout ce travail scriptural ne fait que rendre plus transparente la formule identificatrice : Bach = consolation. De même qu'un traducteur, l'écrivain cherche des mots, en trouve et les perd à nouveau, tout en les intégrant dans un nouveau flot scriptural qui est/n'est pas le sien.

La réflexion de Cioran tourne souvent autour de « la vision » et de « la transparence ». Même quand il traite de la musique (Bach), il finit par une référence aux yeux et aux paupières. La musique de Bach nous console de l'impossibilité de voir Dieu. La préoccupation constante de Cioran pour la question de la vision explique, peut-être, sa passion pour les mystiques et les écrits des mystiques. La vision divine et la vision à travers des larmes sont des cas merveilleux de

BDD-A4970 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:31 UTC)

transparence, d'une transparence obtenue par l'effort et le travail de la prière.

L'esprit de Cioran est en quête de visions et de transparences, et son écriture traduit cette recherche permanente d'un meilleur rapport avec la transcendance. Il définit même le style comme étant « un masque et un aveu »[15], un intermédiaire nécessaire entre l'œil et l'objet de sa vision.

Il serait donc essentiel pour le traducteur de l'œuvre de Cioran de se tenir tout près de ces tensions de son écriture, de rendre cette recherche de la transparence et de ne pas trop trahir sa nuit féconde.

5. *La clarté de la nuit*

« Il n'y a de pensée que dans la nuit »[16] lit-on dans *Le livre des leurres*. Cette phrase dit long sur le type de transparence affectionné par l'écrivain et qui participe de la *clarté de la nuit*. L'écrivain nous attire l'attention sur les dangers de la transparence et sur la nécessité de la garder entre les limites de la nuit, de sorte que nos yeux perçoivent la transparence des idées et ne se laisse pas leurrer par la transparence du contexte : « Pourquoi les pensées nous viennent-elles si difficilement sous un ciel serein ? »[17]

Il faut manier avec soin les significations, pour ne pas les anéantir dans un trop de transparence : « Voir pourtant le fond des significations signifie les nier. Une dévitalisation des significations, qui les réduit à une transparence équivalente au néant. La vision définitive d'une signification en fait un non-sens. »[18] Ce souci de l'écrivain – traducteur de la nuit des idées doit être présent à l'esprit du traducteur de l'œuvre de Cioran : il se doit de suivre de très près son texte, pour ne pas s'égarer dans « sa nuit ». Il se doit également de ne pas aller vers un trop de transparence, de ne pas installer ce texte sous un ciel trop serein.

Dans le fragment sur Bach cité ci-dessus, le texte de la traduction trahit, par éloignement, le texte d'origine, car la musique divine ne nous ferme pas « seulement » les paupières. Le texte de Cioran, écrit en roumain, dit : « Muzica divină ne închide singură pleoapele. »[19], ce qui en français, donnerait plutôt « Seule la musique divine ferme nos paupières ».

Nous signalons également une inconséquence du texte de la traduction par rapport au mot « leurre » qui illumine le titre *Le livre des leurres* (*Cartea amăgirilor*). Chaque fois que le terme

BDD-A4970 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:31 UTC)

« amăgire » apparaît dans le texte, on ne nous le rend pas par le même terme, mais par des synonymes divers qui amoindrissent sa force. Par exemple, « De ce sunt pleoapele atît de grele de cîte ori nu ne ispitesc amăgirile ? »[20] devient « pourquoi les paupières sont-elles si lourdes tant que nous ne sommes pas attirés par les illusions ? »[21] Il y aurait lieu pour une « tentation par les leurres », qui préserverait les structures terminologiques du texte d'origine.

Traduire tout texte c'est le rendre transparent, lisible dans une autre langue, c'est percevoir ses transparences et les transposer ailleurs, en les brouillant le moins possible. Dans le cas de Cioran, étant donné son obsession pour les transparences, pour leurs bienfaits et leurs dangers, cet impératif se renforce. Son traducteur se doit de travailler lui-même dans « la clarté de la nuit » du texte à traduire.

« Ni assez malheureux pour être poète, ni assez indifférent pour être philosophe, je ne suis que lucide […] »[22] avoue l'auteur. Sa lucidité est la lumière qui éclaire son écriture, dans le sens de la transparence et d'un perpétuel effort de traduction. Le traducteur second, qui essaie de traduire l'œuvre de Cioran, se doit de tenir compte de la pratique du traducteur premier qui est, dans le sens stylistique du terme, l'écrivain lui-même.

NOTES :

[1] E.M.Cioran, *Oeuvres,* Quarto, Gallimard, Paris, 1999, p. 1785.
[2] *Idem*, p.1747.
[3] *Ibidem*, p.232.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*, p. 1720.
[6] *Ibid*, p. 624.
[7] *Ibid*, p. 623.
[8] *Ibid*.
[9] *Ibid*, p.1647.
[10] *Ibid*, pp. 1580-1581.
[11] *Ibid*, p. 636.
[12] *Ibid*, p. 637.
[13] *Ibid*, p. 637.
[14] *Ibid*, p.266.
[15] *Ibid*, p. 901.
[16] *Ibid*, p.222.
[17] *Ibid.*

BDD-A4970 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:31 UTC)

[18] *Ibid.*, p. 264.
[19] E.M. Cioran, *Cartea amăgirilor* (1936), Editura Humanitas, Bucuresti, 1991, p.208.
[20] *Idem*, p.206.
[21] E.M. Cioran, *Oeuvres,* Quarto, *op. cit*., p.264.
[22] *Idem*, p.324.

BDD-A4970 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:31 UTC)