D'une langue à l'autre : vers une poétique de la traduction dans l'œuvre de Cioran

Dumitra Baron

« On n'habite pas un pays, on habite une langue. » (Cioran)

Introduction

Une analyse de l'œuvre d'Emil Cioran (1911-1995), écrivain français d'origine roumaine, suppose une confrontation avec le problème de l'impossibilité de comprendre le texte, impossibilité qui résulte non seulement de l'ambiguïté extrême de l'œuvre, mais aussi de la multitude de références (explicites ou implicites) aux divers textes des époques et des zones linguistiques différentes. Cioran, écrivain intertextuel par excellence, aime employer la voix des autres créateurs présents dans l'espace littéraire. On pourrait se demander quels rapports il aurait pu avoir avec le domaine de la traduction, car il n'a pas été un traducteur proprement dit dont l'œuvre soit constituée de traductions dans l'usage courant du terme (« Texte ou ouvrage donnant dans une autre langue l'équivalent du texte original qu'on a traduit, syn. version »). Et pourtant, Cioran représente un cas à part en vue d'une éventuelle discussion sur les problèmes de la traduction pour plusieurs raisons : sa décision de rompre avec sa langue maternelle et de choisir comme langue de création le français, après avoir déjà publié cinq livres en roumain, est la

BDD-A4913 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 19:27:38 UTC)

conséquence d'une entreprise de traduction ; ensuite, tout au long de ses écrits (*Œuvres*, *Cahiers*) on observe la présence permanente des langues étrangères, ainsi que la récurrence de nombreuses considérations sur la traduction. Dans les lignes qui suivent nous nous proposons de démontrer l'idée que pour Cioran la traduction représente un véritable procédé de création littéraire ; il s'attache à l'activité de traduction afin d'y puiser les matériaux constitutifs de ses livres à venir et d'acquérir une vision plus correcte non seulement de la signification des mots employés, mais aussi de son propre moi en tant que moi créateur.

Dans un premier temps nous allons présenter quelques réflexions sur le rapport entre la traduction et la création littéraire, ensuite nous préciserons les conditions dans lesquelles s'est opérée la rupture de Cioran avec sa langue maternelle, ainsi que les conséquences d'une telle décision. La troisième partie de notre étude concerne l'analyse de la pratique de traduction telle qu'elle est faite par Cioran, pratique qui constituera ensuite la base d'une véritable poétique (dans le sens de théorie, lois, normes) de la traduction (aspect traité dans la quatrième partie). Le dernier volet de notre approche aura comme but une discussion sur le rapport que la traduction (employée aussi dans le sens de création) engendre entre son auteur et l'autre.

Traduire et écrire

En tant que créateur, Cioran est aussi un traducteur et nous pouvons envisager la notion de traduction sous l'angle de la « transposition créatrice » selon l'expression de Roman Jakobson. D'ailleurs, le travail du traducteur ressemble à celui d'écrivain, en le complétant parfois. L'effort d'une traduction est relié à l'acte d'une création, voire à la genèse littéraire. C'est plutôt dans ce sens que nous employons le terme « poétique » dans notre titre, signification qui renvoie à l'étymologie, c'est-à-dire au faire artistique, à la création (poïésis). La traduction représente un mode d'aborder la littérature, d'avoir accès à l'espace fréquenté

BDD-A4913 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 19:27:38 UTC)

par d'autres artistes, une manière de lire, de s'approcher de leurs œuvres. La traduction est ainsi capable d'établir des liens, une « filiation » et donne la possibilité à celui qui la pratique de se situer dans le voisinage de cette tradition culturelle.

L'acte de traduire, tout comme l'acte d'écrire, est un travail d'approximation et aussi un moyen de penser la langue et l'écriture, de « récrire l'œuvre d'autrui », de se placer tout proche de son engendrement. Dans ce sens, Valéry observait que « le travail de traduire, mené avec le souci d'une certaine approximation de la forme, nous fait en quelque manière chercher à mettre nos pas sur les vestiges de ceux de l'auteur. » (in Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger – Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984, 2002, p. 272) L'idée que la traduction est une activité créatrice remonte en effet à August Wilhelm Schlegel qui affirmait en 1796 qu'« il est facile de démontrer que la traduction poétique objective est de la vraie culture, une nouvelle création. » Dans son livre *L'épreuve de l'étranger* (p. 294-295), Antoine Berman observe que l'existence du rapport « consubstantiel » entre les « lettres » et la traduction a déjà été signalée par Novalis, A.W. Schlegel, Baudelaire, Proust et Valéry. Selon Valéry, « *Ecrire quoi que ce soit* […] est un travail exactement comparable à celui qui opère la transmutation d'un texte d'une langue dans une autre » (*Variations sur les Bucoliques*, Gallimard, Paris, 1957, p. 24). Le travail de l'auteur et le travail du traducteur sont au premier degré des travaux d'écriture, le traducteur étant « un écrivain au même titre que l'auteur, et ses problèmes sont les mêmes : trouver le mot juste, balancer le rythme d'une phrase, trouver le moyen de provoquer tel ou tel effet par tel ou tel expédient linguistique » (Françoise Wuilmart, « La traduction littéraire dans l'Europe actuelle », in *Europe et traduction*, textes réunis par M. Ballard, Presses de l'Université d'Artois et Presses de l'Université d'Ottawa, 1998, p. 388).

BDD-A4913 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 19:27:38 UTC)

La question de la langue : le changement de langue et la création dans une langue d'emprunt

Dans *Critique et vérité* (1966) Roland Barthes affirmait : « est écrivain celui pour qui le langage fait problème, qui en éprouve la profondeur, non l'instrumentalité ou la beauté ». Dans l'esprit de cette remarque on doit penser que Cioran se veut écrivain, car, par sa décision d'écrire en français et de rompre avec sa langue maternelle, il choisit un langage qui lui « fait problème ». Cette deuxième langue, le français, imposée comme nouvelle « langue maternelle » deviendra langue de création littéraire. Mais, Cioran ne reste pas pétrifié dans les confins d'une seule « deuxième » langue. Son écriture est une traversée d'autres écritures appartenant non seulement à des espaces littéraires différents mais, parfois, ces autres écritures apparaissent dans leur état linguistique « original ».

Quand aux conditions dans lesquelles s'est opérée la rupture avec sa langue maternelle on doit mentionner les aspects suivants : élevé dans un contexte multiculturel, Cioran choisit Paris (ville cosmopolite) comme lieu de son « exil ». Il change de langue, il s'exile dans une autre langue afin de se libérer, de se connaître soi-même, afin de créer. Conformément à sa région d'origine (la Transylvanie : zone d'interférence des cultures allemande, hongroise, roumaine) et à sa formation philosophique, Cioran aurait dû être un bilingue roumain-allemand. Il ne découvre le français qu'après son entrée dans le milieu intellectuel bucarestois des années '30. Une fois entré dans l'espace de l'écriture française, Cioran ne le quitte plus (pour revenir au roumain) ; en essayant de traduire en roumain un poème de Mallarmé il comprend l'inutilité d'une telle démarche et décide de choisir définitivement le français comme langue d'expression quotidienne et littéraire : « C'est le plus grand accident qui puisse arriver à un écrivain, le plus dramatique. […] J'ai écrit en roumain jusqu'en 1947. Cette année-là, je me trouvais dans une petite maison près de Dieppe, et je traduisais Mallarmé

BDD-A4913 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 19:27:38 UTC)

en roumain. Soudain, je me suis dit : ‘‘Quelle absurdité ! A quoi bon traduire Mallarmé dans une langue que personne ne connaît ?’’ Alors, j’ai renoncé à ma langue. Je me suis mis à écrire en français, et ce fut très difficile, parce que, par tempérament, la langue française ne me convient pas : il me faut une langue *sauvage*, une langue d’ivrogne. Le français a été pour moi une camisole de force. Ecrire dans une autre langue est une expérience terrifiante. On réfléchit sur les mots, sur l’écriture. […] En changeant de langue, j’ai aussitôt liquidé le passé : j’ai changé complètement de vie. Même à présent, il me semble encore que j’écris une langue qui n’est liée à rien, sans racines, une langue de serre. » (Entretien avec Fernando Savater, 1977, *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1995, p. 28-29)

Le même épisode est raconté par Cioran à l’occasion d’autres entretiens et chaque fois il y ajoute des nuances supplémentaires qui renvoient plutôt à la difficulté d’écrire en français. En 1984 Cioran affirme : « Ecrire dans une langue étrangère est une émancipation. C’est se libérer de son propre passé […] j’ai fini par me rendre compte qu’adopter une langue étrangère était peut-être une libération mais aussi une épreuve, voire un supplice, un supplice fascinant néanmoins. » (Entretien avec Gerd Bergfleth, 1984, *Entretiens*, p. 143-144)

Au début de son livre *Histoire et utopie* (1960), dans le chapitre « Sur deux types de société » (*Lettre à un ami lointain*) Cioran reprend ce thème et exclame : « Quelle consommation de café, de cigarettes et de dictionnaires pour écrire une phrase tant soit peu correcte dans cette langue inabordable, trop noble, et trop distinguée à mon gré ! » (*Œuvres*, Paris, Gallimard, p. 980)

Cioran se rend compte qu’écrire en français, l’« idiome idéal pour traduire délicatement des sentiments équivoques », constitue une manière de se rendre compte de la valeur de chaque mot, de chaque syntagme employé, de réfléchir sur la « substance des mots », car « l’acte d’écrire, c’est un acte *conscient* ». Vers la fin de son dernier livre, *Aveux et anathèmes*, Cioran semble nous

BDD-A4913 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 19:27:38 UTC)

mettre en face d'une ultime réflexion dans laquelle l'écriture rejoint la « traduction » : « Dans une langue d'emprunt on est *conscient* des mots, ils existent non en vous mais hors de vous. Cet intervalle entre vous-même et votre moyen d'expression explique pourquoi il est malaisé, voire impossible, d'être poète dans un autre idiome que le sien. Comment extraire une substance de mots qui ne sont pas enracinés en vous ? Le nouveau venu vit à la surface du verbe, il ne peut dans une langue tardivement apprise *traduire* cette agonie souterraine dont émane la poésie. » (*Œuvres*, p. 1723)

Nous observons qu'il s'acharne à maîtriser le français, qu'il se propose d'écrire mieux qu'un écrivain français et il y réussit (il est devenu le plus grand styliste français). Par ce choix, Cioran s'évade de l'affectivité, de l'exubérance, de l'abondance verbale, métaphorique et du lyrisme de la langue roumaine (une langue beaucoup plus proche de son tempérament) et se trouve dans la rigueur et la sobriété de la langue française: « Le français lui apparaît comme une camisole de force, dû à sa discipline, imposée du dehors, mais en même temps, un moyen de salut: ''en me contraignant, en m'interdisant d'exagérer à tout bout de champ, elle m'a sauvé'' » (Gabriel Liiceanu, *Itinéraires d'une vie: E.M. Cioran*, suivi de *Les continents de l'insomnie (entretien avec E.M. Cioran),* Paris, Ed. Michalon, 1995, p.115-116).

Cioran est passionné par l'étude des langues étrangères (le français, l'allemand, l'anglais, l'espagnol). Toutes ces langues deviennent, tour à tour, une possible « deuxième » langue de création et, en changeant de rôle, de place, les mots appartenant à des espaces linguistiques différents se combinent avec les matériaux textuels français. Ainsi, tout en se situant à la frontière linguistique de plusieurs autres langues, et en les employant pendant le processus de création, Cioran se renouvelle, on assiste non seulement à une seule « seconde naissance » (selon P. Bollon et S. Stolojan), mais à une « seconde » naissance toujours en train de devenir autre, seul moyen d'arriver aux profondeurs de soi-

BDD-A4913 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 19:27:38 UTC)

même et d'apprivoiser l'existence: « A un degré plus ou moins prononcé, chaque langue présente sa propre lecture de la vie. Se mouvoir entre les langues, traduire, même dans les bornes de la totalité revient à découvrir le goût presque déroutant de l'esprit humain pour la liberté. Si nous habitions un seul ''épiderme linguistique'', si nous évoluions parmi un petit nombre de langues, le caractère inévitable de notre assujettissement à la mort se révèlerait peut-être encore plus asphyxiant. » (G. Steiner, *Les Larmes du traducteur*, Paris, Grasset, 2001)

Considérations sur la pratique de la traduction

En analysant les notations inscrites dans les pages de ses *Œuvres* et de ses *Cahiers* (véritable document de création) on constate plusieurs aspects révélateurs pour notre étude. Il existe beaucoup de cas où Cioran fait des mentions quant à la traduction d'un seul mot ou d'une phrase écrite dans une langue étrangère, suivie tout près de sa traduction en français : « Le Démiurge s'appelle en hébreu *Ialdabaôth*, c'est-à-dire ''fils du chaos'' » (*Cahiers*, *1957-1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 345), « Les Romains de la décadence n'appréciaient plus qu'une chose : le repos grec, *otium graecum*, qu'ils méprisaient auparavant » (*Cahiers*, p. 173) « César Vallejo : ''decha tan desgraciada de durar'' (bonheur tellement malheureux de durer) » (*Cahiers*, p. 786), « *Boredom, Langeweile, aburrimiento, plictiseală*, - n'ont pas de valeur poétique ; seul l'*ennui* a réussi à conserver ses multiples fonctions » (*Cahiers*, p. 853), « Ce n'est pas Eliot, c'est Proust qui est le prophète des ''hollow men'', des hommes vides » (*La tentation d'exister*, Œuvres, p. 904). Parfois il y a de véritables argumentations et même des questionnements quant au meilleur choix d'un certain équivalent : « Ce matin, à l'église roumaine, le service funèbre pour Basile Munteanu… '' În deşert se turbură tot pământeanul'' (En vain s'agite (se trouble) l'être pétri de terre… de limon ou simplement : le terrestre… ?)[…] » (*Cahiers*, p. 988)

BDD-A4913 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 19:27:38 UTC)

A cela s'ajoute le travail de transformation du texte étranger, par le biais de la traduction, en vue de le préparer à devenir matériau pour son écriture. En effet, dans beaucoup de cas, l'effort de traduction se voit suivi d'un effort de création : « ''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. » (*Cahiers*, p. 174) (n. « 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) Parfois on rencontre même des variantes de la traduction initiale. C'est le cas d'une citation en anglais de William Blake qui est reprise, retraduite par Cioran à distance d'un an : « ''Sooner murder an infant in its cradle than nurse unacted desires.'' (Plutôt étrangler un enfant au berceau que couver un désir inassouvi) (Blake) » (*Cahiers*, p. 574) et « Blake : ''Il vaut mieux étrangler un enfant dans son berceau que de garder au cœur un désir non satisfait.'' Toute la psychanalyse est déjà là. » (*Cahiers*, p. 768). Cioran se pose aussi le problème de l'intraductibilité des mots (notamment des concepts philosophiques allemands) et des expressions diverses: « ''Weltlosigkeit'' – un autre mot selon mon cœur, intraduisible comme tous les mots étrangers qui me séduisent et me comblent » (*Cahiers*, p. 30), « N'a fost să fie – It wasn't to be. Impossible d'en trouver une traduction française satisfaisante. » (*Cahiers*, p. 518) « *M'am zbătut* – comment traduire cette expression ? L'indigence du français me faire peur. » (*Cahiers,* p. 986) Il s'agit parfois d'une comparaison de plusieurs mots appartenant à des zones linguistiques différentes, comparaison accompagnée d'une réflexion sur leur capacité ou incapacité à rendre l'idée, le sens : « Combien de fois, dans nos pérégrinations en dehors de l'intellect, n'avons-nous pas reposé nos troubles à l'ombre de ces *Sehnsucht*, *yearning*, *saudade*, de ces fruits sonores éclos pour des cœurs trop mûrs ! Soulevons le voile de ces mots : cachent-ils un même contenu ? Est-il possible que la

BDD-A4913 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 19:27:38 UTC)

même signification vive et meure dans les ramifications verbales d'une souche d'indéfini ? Peut-on concevoir que des peuples si divers éprouvent la nostalgie de la même manière ? Celui qui s'évertuerait à trouver la formule du *mal du lointain* deviendrait victime d'une architecture mal construite. Pour remonter à l'origine de ces expressions du vague il faut pratiquer une régression affective vers leur essence, se noyer dans l'ineffable et en sortir avec les concepts en lambeaux. » (*Précis de décomposition*, Œuvres, p. 607)

Cioran se réfère aussi à la manière de laquelle une certaine œuvre a été traduite, il fait des remarques quant à l'équivalent choisi par un autre traducteur (« Dans un des livres les mieux traduits que je connaisse, je pense aux *Variétés de l'expérience religieuse* de James, je n'ai trouvé qu'une seule chose douteuse : ''les abîmes du scepticisme''… Il fallait dire du *doute*, car scepticisme en français comporte une nuance de dilettantisme et de légèreté qui exclut toute association avec ''abîmes''. » (*Cahiers*, p. 122), « Dans le *Ten o'clock de Whistler*, Mallarmé traduit ''glorious day'' – par ''journée glorieuse''. » (*Cahiers*, p. 540) « Tudor Vianu traduit ''*Schwermut*'' par ''inimă grea''. C'est tellement mieux que ''mélancolie'' ! » (*Cahiers*, p. 929) D'une page à l'autre des *Cahiers* on peut suivre le chemin de ces textes, initialement donnés en original, ensuite traduits, modifiés, complétés par d'autres textes qui ont parcouru le même trajet. En lisant les œuvres de Cioran on retrouve ces matériaux, anciennes traductions, employés au niveau de la création de ses propres textes. A titre d'exemple, dans les *Cahiers* on peut lire : « *Alles ist einerlei ! All is of no avail* ! j'aurai vécu en m'accrochant à toutes les tournures qui traduisent la Vanité de tout » (p. 350), en tant que dans son dernier livre on retrouve une partie de ce fragment, accompagné cette fois par sa version française : « Tout à coup, foudroyé par une réminiscence de vocabulaire : *All is of no avail* (rien ne sert à rien) » (*Aveux et anathèmes*, Œuvres, p. 1696). Les exemples de ce type sont

BDD-A4913 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 19:27:38 UTC)

nombreux et renforcent notre conviction que la pratique de la traduction acquiert un statut créatif dans l'ensemble de l'œuvre cioranienne. C'est aussi au profit du créateur que cette pratique œuvre, car le homo faber prend conscience de son faire, en devenant le faber sapiens (Passeron).

Vers une théorie de la traduction

Un autre aspect qui mériterait notre attention vise la structuration, au fur et à mesure de la création de l'œuvre, d'une véritable poétique de la traduction, même si cela n'a jamais constitué le but explicite de Cioran (mais tout comme le remarquait Henri Meschonnic il n'y a « pas de traduction qui ne pense, et ne pratique une poétique »). Ce développement théorique résulte d'une part, de l'expérience de Cioran de traduire, de sa préoccupation constante du langage, de l'art de bien s'exprimer, de son souci de comprendre les dessous de chaque vocable, et, d'autre part, cette poétique prend forme du regard critique avec lequel l'auteur s'intéressait à la qualité des traductions des œuvres des autres écrivains ou de ses propres écrits. Se lire dans une autre langue, qu'il connaissait plus ou moins, l'obligeait aussi à se relire, le créateur devient par conséquent lecteur de soi-même (lecture « à la loupe » : « Corriger mes textes traduits en anglais ou allemand, être obligé de me lire *avec la loupe*, quel supplice ! Le mal que j'ai eu à les écrire, le perpétuer, le retrouver en essayant de les déchiffrer en une autre langue ! Écrire dans une langue d'emprunt pour ensuite se corriger dans une autre langue d'emprunt, tout cela est un peu trop. » (*Cahiers*, p. 386). En tant que lecteur de son œuvre il semble ne pas reconnaître ses propres mots, ses idées et il renie même son statut de créateur : « C'est assez étrange de relire un texte qu'on a écrit il y a pas mal d'années, avec le sentiment qu'on n'en est pas l'auteur, que cela ne vous concerne pas directement. – Est-ce de moi ou n'est-ce pas de moi ? De toute façon, je ne suis plus le même, sans cependant être un autre »

BDD-A4913 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 19:27:38 UTC)

(*Cahiers,* p. 40). De la même manière, Paul Valéry éprouvait la sensation d'être « transformé en ombre jusqu'à ne plus savoir moi-même quel je suis, ou de qui l'on parle. » Cette nouvelle expérience de lecture incite l'écrivain à se pencher davantage sur la manière d'écrire et de traduire.

On pourrait citer sous forme de bréviaire de traduction quelques unes des constatations de Cioran, qui portent toutes sur des notions et des problèmes spécifiques au domaine de la traductologie : la traduction de la poésie et le rapport entre la traduction et le langage (« Toutes les fois que je lis mes textes en traduction, ravalés à l'intelligible, dégradés par l'usage de tout le monde, je tombe dans la désolation et le doute. Tout ce que j'écris ne tiendrait qu'aux mots ? Le *brillant* ne passe pas dans une autre langue ; il y passe encore moins que la poésie. Quelle leçon de modestie et de découragement que de se lire dans un style de procès-verbal, après qu'on a peiné des heures sur chaque vocable ! Je ne veux plus qu'on me traduise, qu'on me déshonore à mes propres yeux. » (*Cahiers*, p. 67), « Il faut rendre à la poésie sa liberté en la chassant de la prose. » (*Cahiers*, p. 676), les limites de la traduction, voire l'intraduisibilité (« Ce n'est pas la poésie, c'est l'ironie qui est intraduisible. C'est que l'ironie tient plus encore aux mots, à leur nuance imperceptible et à leur charge affective, que la poésie elle-même. » (*Cahiers*, p. 160), « On ne peut traduire que les auteurs *sans style*. D'où le succès des médiocres, ils passent facilement dans n'importe quelle langue ! » (*Cahiers*, p. 525), la fidélité et l'écart dans la traduction ainsi que la responsabilité et le statut du traducteur (« Dans presque tous les domaines je ne rencontre que des gens qui *croient* savoir et qui ne savent pas. Rien n'est pire que de *s'imaginer* connaître. Je pense ici particulièrement aux traducteurs qui se contentent de l'illusion de comprendre. Un auteur n'est pas tenu à la rigueur ; un traducteur l'est, il est même *responsable* des insuffisances de l'auteur. Je mets un bon traducteur au-dessus d'un bon auteur. » (*Cahiers*, p. 387), le rapport entre le traducteur et l'auteur (« Un

BDD-A4913 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 19:27:38 UTC)

livre de vous qu'on a traduit n'est plus le vôtre : c'est principalement celui de votre traducteur, puisqu'il vous a imposé son style. Il faudrait donc signer avec lui, et le présenter comme un ouvrage écrit en collaboration. » (*Cahiers*, p. 489-480), la traduction en tant que lecture plurielle et les contraintes imposées au traducteur (choisir, se décider pour une certaine variante) : « Une traduction est mauvaise quand elle est plus claire, plus intelligible que l'original. Cela prouve qu'elle n'a pas su en conserver les ambiguïtés, et que le traducteur a *tranché* : ce qui est un crime. » (*Cahiers*, p. 676), « Le mot lucidité que j'emploie souvent, on le traduit en anglais par ''lucidity'' – vocable peu courant tant en Amérique qu'en Angleterre, - alors qu'en France n'importe qui l'emploie. Ainsi, pas plus tard qu'hier, à la radio, un chauffeur de camion s'en servit tout naturellement, à propos d'un accident. Je sais bien qu'il ne pensa pas au sens philosophique du mot, mais peu importe. Ce qui compte, c'est que le mot soit familier et banal. Dans les pays de langue anglaise, il est presque *technique*. Cet exemple montre que la *fréquence* avec laquelle un mot est employé devrait guider en premier lieu le traducteur dans le choix des équivalents. » (*Cahiers*, p. 703), le statut et le rôle de la traduction (« Une traduction est un jugement, un commentaire, c'est un miroir où l'auteur peut contempler à l'aise les défauts de son esprit. Une traduction *nous* trahit, plutôt qu'elle ne trahit notre texte. » (*Cahiers*, p. 899) La traduction implique la distance, l'écart, la perte, l'absence, étant en même temps « une forme de dialogue particulière ». C'est une raison pour laquelle Cioran continue presque toute sa vie de la pratiquer sous une forme ou autre (soit comme pur exercice linguistique, soit comme opération nécessaire à sa création).

Traduction et altérité

La dernière partie de notre analyse se réfère au rapport que la traduction (dans le sens de création) engendre entre son auteur et l'autre. Il nous semble intéressant d'observer qu'à

BDD-A4913 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 19:27:38 UTC)

travers ce va-et-vient constant entre les diverses langues, entre les écritures des autres et ses propres créations, Cioran manifeste le désir de devenir un autre, car dans l'espace littéraire et à travers le processus de création *Je est un autre*. D'ailleurs Paul Valéry exprime cette idée de la manière suivante : « Avoir conscience de soi n'est-ce pas sentir que l'on pourrait être tout autre ? » Ainsi et l'écriture et la traduction supposent une « mobilisation totale et poétique de soi. […] Le regard sur les autres (traduire) complète ici le regard des autres (être traduit) ; ce jeu de l'altérité et de l'identité œuvre vers l'universel sans perdre l'individualité de départ. Toute traduction est en ce sens une école de l'humanisme ; elle est la découverte de l'autre homme en chacun et du semblable dans l'autre […].» (Charles Coutel, *L'Europe comme traduction*, in *Europe et traduction*, textes réunis par M. Ballard, Presses de l'Université d'Artois et Presses de l'Université d'Ottawa, 1998, p. 401-402) La traduction s'ouvre vers l'autre, lui propose et l'incite à accepter l'altérité, la différence, la pluralité, à sentir « l'étranger » : « Aussi longtemps que l'on sent l'étranger, mais non l'étrangeté, la traduction a atteint ses buts suprêmes ; mais là où apparaît l'étrangeté comme telle, obscurcissant peut-être l'étranger, le traducteur trahit qu'il n'est pas à la hauteur de son original. » (Humbold, cité par Antoine Berman dans *L'épreuve de l'étranger*, p. 246). La traduction suppose une permanente remise en cause des questions du Même et de l'Autre. Le « je » de Cioran devient « autre » notamment dans l'usage des langues différentes qui lui offre la meilleure voie dans la quête de soi.

BDD-A4913 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 19:27:38 UTC)

Conclusion

Les aspects que nous venons de présenter (les rapports entre la traduction et la création littéraire, l'importance du changement de langue et de la création dans une langue d'emprunt, les réflexions constantes de Cioran sur l'art et sur l'activité de traduire, réflexions qui relèvent toutes d'une pratique constante de la traduction) sont en mesure de soutenir l'idée que tout au long de sa vie Cioran a été profondément attiré par le travail de la traduction, notion comprise dans le sens le plus large et en même temps très restreint, dans le but de se définir soi-même et de définir son œuvre par rapport aux autres créateurs et aux autres œuvres artistiques.

BDD-A4913 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.141 (2026-11-03 19:27:38 UTC)