



DOCTORAT DE LITERATURĂ COMPARATĂ

BLAGA ANDREEA MARIA

**EMIL CIORAN ÎNTRE POEZIE ȘI LUCIDITATE.
ANALIZA TRADUCERILOR ÎN FRANCEZĂ A OPERELOR
ROMÂNEȘTI DE TINEREȚE**

15 mai, Ora 10, Cluj-Napoca

CONDUCĂTORI DE DOCTORAT

Yvonne GOGA, Universitatea Babeş-Bolyai

Florence GODEAU, Universitatea Jean-Moulin Lyon 3

MEMBRII JURIULUI

Alexandrina MUSTĂȚEA, Universitatea din Pitești

Laurent MATTIUSSI, Universitatea Jean-Moulin Lyon 3

Éric DAYRE, ENS de Lyon

Livia TITIENI, Universitatea Babeş-Bolyai

CUPRINS

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI.....	4
INTRODUCERE.....	7
PRIMA PARTE : FIGURI TIPICE ÎN OPERA ROMÂNEASCĂ A LUI EMIL CIORAN.....	12
Capitolul I. Două traduceri speciale: <i>Sur les Cimes du désespoir</i> și <i>Des Larmes et des Saints</i>.....	15
1. Repetiția în toate formele sale	16
2. Suprimarea formulei	40
3. Suprimarea exemplificării sau a fragmentului.....	43
Capitolul II. Traducerea în franceză a <i>Cărții amăgirilor (Le Livre des leurres)</i> și a <i>Amurgului gândurilor (Le Crépuscule des pensées)</i>	49
1. Similarități între traducere și original	50
2. Divergențe și « figuri de traducere »	56
Capitolul III. Rolul și funcțiile repetiției.....	78
PARTEA A DOUA: IMAGINILE CIORANIENE.....	93
Capitolul I. « Imaginea de gândire » și « efortul intelectual »	95
1. Între alegorie și alegorism	102
2. Silepsa.....	104
Capitolul II. <i>Ekphrasis</i>	116
1. Rolul <i>ekphrasis</i> -ului în <i>Lacrimi și Sfinți</i>	116
2. Rolul <i>ekphrasis</i> -ului în <i>Cartea amăgirilor</i> și <i>Amurgul gândurilor</i>	132
Capitolul III. Lamentații și <i>doina</i> românească	139
1. Lamentația-elogiu	146
2. Lamentația-rugăciune	147
3. Lamentația-insultă	149

PARTEA A TREIA: DE LA IMAGINILE CIORANIENE LA IMAGINEA ROMÂNESCĂ A LUI EMIL CIORAN	153
Capitolul I. Spre o analiză a traducerii	154
1. Pentru o depășire a dihotomiei formă/sens – câteva repere teoretice.....	154
2. Emil Cioran și traducerea	163
3. <i>Îndreptar pătimăș (Bréviaire des vaincus) et Schimbarea la față a României (Transfiguration de la Roumanie)</i> – analiză comparativă a traducerii franceze.....	166
4. Procedee de traducere	168
5. Despre (im)posibilitatea traducerii literare	180
6. Despre competențele traducătorului literar.....	183
7. Dincolo de traducerea <i>sursieră</i> și <i>țintistă</i>	184
Capitolul II. Evoluția scriiturii cioraniene.....	191
1. Convergențe.....	197
2. Scriitura reflexivă	200
3. Scriitura conflictuală.....	201
4. De la poezie la luciditate	206
CONCLUZIE.....	212
BIBLIOGRAFIE	220
ANEXE	230
INDEX DE NUME PROPRII	254

1. CUVINTE CHEIE

Traducere, auto-traducere, Emil Cioran, repetiție, reformulare, imagine, evoluție stilistică, scriitură spontană, „metaforă vie” („*métaphore vive*”), lamentație, *ekphrasis*, „imagine de gândire”

2. REZUMATUL TEZEI

Lucrarea de față, având ca temă traducerea în franceză a operelor românești ale lui Emil Cioran, încearcă să reevalueze sau să nuanțeze anumite prejudecăți legate de scriitor precum și de traducerea literară. Ne propunem să depășim generalizările, pozitive sau negative, de tipul: Emil Cioran „cel mai mare stilistician al secolului XX”, Emil Cioran aforisticianul sau, din contră, nihilistul prin analiza punctuală a scriiturii cioraniene, în special a celei de tinerețe. Imaginea pe care dorim să o avansăm este cea a unui scriitor în permanentă evoluție, care se pune pe sine în mod constant sub semnul îndoielii, regândind „descoperirile” tinereții sale, un scriitor în căutare de noi „sisteme” stilistice și de strategii intelectuale menite să îl ajute să facă față emoțiilor și afectelor proprii. În ceea ce privește traducerea, suntem înclinați să considerăm că nu există o „rețetă” predefinită aplicabilă fiecărui text. Traducerile foarte diferite pe care le-am analizat indică faptul că nu putem alege o teorie sau alta și să o aplicăm fără discernământ unui text de tradus și, mai mult decât atât, că aceste teorii, precum cea a traducerii formei sau a sensului, de partea limbii sursă sau a limbii țintă, își dovedesc astăzi caracterul istoric. Nu dorim să susținem că teoria și practica sunt două lucruri distincte ci, din contră, să dovedim că această alternare continuă pe care o realizăm între teorie și practică poate să se dovedească foarte fecundă.

Obiectivul care se conturează astfel este dublu. Pe de o parte, ne propunem să facem o analiză stilistică a operelor cioraniene de tinerețe și să punem în evidență mutațiile suferite de scriitura cioraniană de la perioada română la cea franceză. Vom arăta, concret, cum a evoluat scriitura sa și cum poate această analiză să ne ajute să înțelegem mai bine opera lui Cioran, în toată complexitatea și oscilația sa permanentă. Intenția noastră este de a aprofunda comentariile generice ale criticii, care plasează în general opera română sub semnul entuziasmului de tinerețe, iar pe cea franceză sub cel al lucidității și al detașării. Pe de altă parte, vom realiza o analiză a traducerii franceze a operelor românești, ceea ce ne oferă ocazia

de a observa factorii care influențează o traducere literară, în acord cu modelul, foarte răspândit începând cu Meschonnic, al istoricității oricărei traduceri.

Urmărirea a două fire roșii în paralel nu generează, în acest caz, un discurs dispart și heteroclit, cum s-ar putea crede, ci, din contră, acestea se armonizează într-o structură coerentă, întocmai precum firele unei țesături. Nici nu am putea concepe o analiză separată a acestora, întrucât orice traducere sau analiză a traducerii ar trebui să fie fondată pe o cunoaștere aprofundată a originalului. În același timp, acest exercițiu comparativ este susceptibil să scoată în evidență trăsăturile definatorii ale textului sursă. Divergențele constatate în diferitele traduceri analizate ne-au îndreptat atenția spre acele părți din text unde scriitura tânărului autor este foarte tensionată: cuvintele se dublează și se asociază în mod spontan încercând să exprime o idee care nu este complet formată, iar imaginile poetice sunt augmentate pentru a da glas emoțiilor compleșitoare descrise de autor. Aceste părți sunt cele care au ridicat în mod constant probleme traducătorilor, fiind, de cele mai multe ori, suprimate din traducere, și care ne-au ajutat la conturarea mai clară a mizelor scriiturii cioraniene.

De-a lungul acestei lecturi comparative a textului și a traducerii sale, am descoperit aspecte referitoare la scrierile în română ale lui Cioran cărora, la o simplă lectură a originalului probabil că nu le-am fi acordat atenție. Totodată, am arătat importanța formei textului literar în crearea sensului, formă pe care ar trebui să o privilegieze orice traducător în demersul său. Astfel, considerăm că analiza traductologică este fecundă nu doar în vederea elaborării unei teorii a traducerii, ci și în ceea ce privește exegeza cioraniană.

Cele două obiective sunt vizibile în fiecare etapă a analizei: în structura generală, precum și la nivelul fiecărui paragraf analizat. Pasajele citate sunt analizate în primul rând din punct de vedere stilistic, iar apoi, în paragraful următor, din perspectiva calității traducerii. La nivel macrostructural, studiul este organizat în trei mari părți. Prima parte, „Figuri tipice în opera românească a lui Emil Cioran” constituie o analiză amplă a figurilor de discurs recurente în prima perioadă a scriiturii cioraniene. În această etapă a analizei vom face trimitere la clasificarea figurilor făcută de Pierre Fontanier. Astfel, vom afla că repetiția joacă un rol determinant în textele românești și că majoritatea figurilor sunt, de asemenea, subînținse de o formă sau alta de repetiție: parafraza, reformularea, sinonimia, gradația, etc. Ne propunem să analizăm efectul acestora, rolul special pe care îl joacă repetiția în primele opere cioraniene, precum și felul în care au fost traduse aceste figuri. Această parte este, la rândul ei, împărțită în trei capitole: primul capitol este dedicat exclusiv traducerilor revizuite de Emil Cioran însuși, *Pe Culmile disperării (Sur les Cimes du Désespoir)* et *Lacrimi și Sfinți (Des Larmes et des Saints)*, al doilea analizează traducerea în franceză a *Cărții amăgirilor (Le*

Livre des Leurres) și a *Amurgului gândurilor (Le Crépuscule des Pensées)*, în timp ce ultimul își propune să sintetizeze rolul repetiției în opera românească a lui Emil Cioran.

Celelalte două cărți scrise în română, *Schimbarea la față a României* și *Îndreptar pătimăș*, traduse în franceză de Alain Paruit, sunt analizate în cea de-a treia parte a lucrării deoarece ridică probleme de traducere mult mai precise. De asemenea, efortul minuțios depus de Alain Paruit pentru traducerea acestor texte ne va permite să schițăm câteva principii în vederea unei teorii a traducerii și să tragem propriile noastre concluzii cu privire la traducerea literară.

În a doua parte, „Imaginile cioraniene”, ne vom apleca asupra unor unități de discurs mai mari – mai precis, imaginile poetice. Avansăm însă, nu doar spre analiza unor pasaje mai ample, ci și spre teorii mai complexe ale limbajului și ale textului literar. Am dedicat trei capitole distincte unor concepte cheie pentru studiul de față: „imaginea de gândire”, *ekphrasis*-ul și lamentația. Fiecare capitol începe cu o parte teoretică care precedă analiza propriu-zisă a operei lui Cioran, a traducerii franceze și a modului în care aceste concepte se manifestă în operele românești. De-a lungul celor trei capitole vom dezvolta, de asemenea, conceptul de „metaforă vie” al lui Paul Ricoeur, concept capabil, să sublinieze evoluția scriiturii cioraniene de la o scriitură spontană și redundantă la una mai intelectualizată.

Cea de-a treia parte, „De la imaginile cioraniene la imaginea românească a lui Emil Cioran”, funcționează ca o sinteză care adună, dar și dezvoltă concluziile analizelor precedente. Dacă în primele două părți, cele două fire conducătoare evoluează întotdeauna în paralel, în ultima parte le vom separa în două capitole distincte: „Spre o analiză a traducerii literare” și „Evoluția scriiturii cioraniene”. În cel din urmă, vom compara de această dată operele românești cu cele redactate direct în franceză și vom insista asupra transformărilor prin care trece scriitura cioraniană nu doar de la opera românească la cea franceză, ci inclusiv de la o operă la alta.

În fiecare carte a lui Emil Cioran se poate identifica un germene care va fi dezvoltat într-o operă ulterioară. Scriitura cioraniană evoluează în mod natural, în funcție de diferitele etape din viața autorului, fiecare implicând o raportare specifică la lume (mai entuziastă și poetică în tinerețe, mai reflexivă și lucidă la maturitate) sau în funcție de aptitudinile scriitoricești (textele în română par spontane, automate, cele în franceză sunt, din contră, foarte prelucrate, adevărate probe de virtuozitate artistică). Este, de asemenea, evoluția unui scriitor care continuă să se dezvolte, care problematizează și caută soluții noi la probleme persistente. Considerăm că textele evoluează în special la nivelul compensațiilor estetice și

metafizice găsite de autor prin intermediul scrierilor sale. Orice formă de compensație este temporară și începe să se uzeze odată ce a atins o formă artistică desăvârșită, fapt pentru care Emil Cioran nu încetează să caute, în operele sale, în scrisori, în caiete, „cure” pentru „urâtul metafizic” (Marta Petreu). Acest lucru este vizibil deja în operele românești. Astfel, dacă în *Pe Culmile disperării* Cioran realizează un elogiu exaltat la adresa suferinței, a disperării sau a bolii ca forme privilegiate de acces la cunoaștere, în *Cartea Amăgirilor* încearcă să recupereze iluziile pierdute și atașamentul față de viață (prin iubire, altruism, contemplație artistică sau alte bucurii și extaze efemere). *Lacrimi și Sfinți* este o ezitare constantă între aspirația spre Dumnezeu, transcendență, și întoarcerea la lume prin distrugerea totală a lui Dumnezeu însuși (insulte, blasfemii). *Schimbarea la față a României* inaugurează în mod evident calea acțiunii și a angajamentului ca modalitate de soluție a individualității în ritmul și pasiunea mișcărilor solidară. *Amurgul gândurilor*, prin nuanța sa pesimistă și melancolică, realizează o estetizare a suferinței și a morții. Există o diferență marcată între textele în română și cele în franceză. Mai precis, în primele se remarcă o tendință spre estetizare și exaltare, iar în ultimele o tendință contrară. În acestea, autorul încearcă să-și interzică orgoliul și voluptatea și să se așeze pe sine sub semnul îndoielii, astfel încât o mare parte dintre afirmațiile radicale din textele franceze sunt contrazise și corectate, uneori chiar în interiorul aceleiași pagini. Așa cum există la Cioran o propensiune pentru crearea miturilor personale, există și un permanent proces de demistificare, o luptă cu iluziile, vizibilă mai ales începând cu *Tratatul de descompunere (Précis de Décomposition)*. Opera românească poate fi considerată, în acest sens, ca perioada creării miturilor cioraniene, în vreme ce perioada franceză apare ca o deconstruire sistematică a *cărților de amăgiri* din tinerețe.

Deși este aproape imposibil să facem o distincție netă între cele două perioade de creație, tocmai din cauză că scriitura lui Cioran se perfecționează treptat în fiecare dintre cărțile sale, aceleași idei fiind reluate de-a lungul întregii sale opere, putem totuși să numim câteva diferențe clare între chiar primele sale opere și cele mai târzii. Scriitura românească ne apare ca fiind spontană, cuvintele se înlănțuiesc prin asociații automate, se dublează și se întăresc, iar autorul pare să caute fără succes acel cuvânt potrivit care corespunde stării și gândirii sale. Scriitura franceză este, din contră, foarte temperată și concisă, asociațiile sunt neașteptate și au implicit un efect mai puternic. Din acest punct de vedere, cele două opere par să aibă aceeași intenție, dar mijloace diferite: vizează exprimarea unei „gândiri trăite”, adică personală, unică, și depășirea banalității limbajului comun. Acest efect este atins mai întâi pe calea lirismului, autorul lăsându-se copleșit de emoții și, mai apoi, prin aforisme și metafore „vii”.

Dar s-ar putea de asemenea afirma că cele două perioade de creație au intenții diferite și mijloace comune: găsim formule și imagini originale și în prima parte a operei, dar se pare că în primele cărți, Cioran încearcă să-și intensifice emoțiile pentru a le da o formă desăvârșită și un sens absolut, în timp ce, din contră, în operele de maturitate caută să întărească preponderența spiritului asupra emoțiilor și să le controleze cu ajutorul unui stil concis și detașat. Ar trebui totuși menționat că există o graniță foarte subțire între exaltare și detașare și că, așa cum am văzut în paragrafele analizate, anumite emoții descrise cu mult zel și pasiune se transformă imperceptibil în cinism.

Analiza stilistică a operelor de tinerețe ne-a condus la ideea unui „sistem” de scriitură cioranian, a cărui construcție e observabilă în primele sale cărți. Elementul principal este, desigur, scriitura redundantă, care are mai multe roluri în cadrul operei cioraniene. Este utilizată pentru a insista: prin ritmul pe care îl produce ne obligă să înțelegem mai bine textul, iar prin logica acumulării se impune ca un argument peremptoriu. Tânărul scriitor încearcă să câștige adeziunea cititorului său – există o evidentă voință de a convinge – și, în același timp, să dea autenticitate scrierilor sale cu ajutorul unei scriituri spontane, care pare să urmeze îndeaproape procesul său de gândire. Astfel, repetiția participă la crearea unei „imagini de gândire” (Nietzsche, Benjamin) care ne permite să observăm faimoasele formule cioraniene în curs de cristalizare. Scriitura redundantă pune în scenă munca scriitorului transformându-și emoțiile și percepțiile în gândire (de la imaginea subită și efemeră care irupe în conștiința autorului și până la formularea ideii pe care o poartă). Repetițiile ilustrează căutarea cuvântului potrivit prin înșiruirea unor cuvinte sau imagini care par să defileze spontan în gândirea autorului. Apoi, repetiția joacă un rol esențial în lamentațiile cioraniene: tânărul autor multiplică la nesfârșit reproșurile prin intermediul reformulărilor și al paralelismelor sintactice care dau o dimensiune mai amplă suferinței sale și îi permit să o estetizeze. În *ekphrasis*, repetiția are rolul de a destabiliza obiectul descrierii înainte de a-i da o formă definitivă.

Un alt element al „sistemului” cioranian este structura frazelor având o formă simetrică și dând impresia unei idei duse până la capăt. În ciuda digresiunilor foarte lungi și a dispersării extreme a ideilor cioraniene, frazele sunt în mod constant echilibrate cu ajutorul construcțiilor sintactice și semantice paralele sau a explicațiilor false creând aparența unei progresiuni. Această caracteristică a scriiturii cioraniene este complementară formulilor inexorabile, mult mai flagrante în opera franceză. Este aceeași dorință de a-și găsi un fundament temporar, de a acorda un sens absolut lumii și sie însuși, cea care îl împinge pe

Cioran să caute finalitatea în expresia artistică, indiferent că vorbim de formule sau de paragrafe ritmate. În sfârșit, repetiția, insistând pe un anumit aspect și acordând o imagine desăvârșită textului, contribuie la crearea miturilor cioraniene (ca de exemplu, cel al copilăriei ca Paradis Pierdut).

„Sistemul cioranian” pe care l-am pus în evidență în cărțile de tinerețe susține ideea unei scriituri în curs, a unui laborator de scriitură în care diferitele emoții, senzații și experiențe personale sunt transformate în imagini și ulterior în cunoștință. Este o placă fotografică ce conservă emoțiile autorului, pe care cărțile franceze le transformă în concluzii.

Atunci când Emil Cioran participă la traducerea cărților sale, *Pe Culmile disperării și Lacrimi și sfinți*, el nu își rescrie textele, cum fac alți autori care își traduc ei înșiși propria operă pentru că este un exercițiu pe care el l-a făcut deja. De-a lungul operei sale franceze, ideile din tinerețe sunt reluate și prelucrate, chiar negate, atât pe plan stilistic cât și ideatic. Cioran suprimă, însă, o mare parte din aceste texte, în special imaginile, cenzurează repetițiile și redundanțele și transformă opera românească după imaginea celei franceze. Ipoteza noastră este următoarea: Cioran scrie operele în română în principal pentru sine, pentru a-și clarifica emoțiile și a le transforma în altceva, într-o formă artistică sau într-o sursă de cunoaștere, dar le traduce pentru cititorul francez, obișnuit deja cu stilul său concis și „formular”.

În ceea ce privește celelalte traduceri, ar trebui menționat că există două traduceri în franceză, *Cartea amăgirilor* și *Amurgul gândurilor*, unde repetițiile și imaginile sunt conservate aproape integral, cu toate că nu sunt la fel de frecvente precum în cărțile anterioare. Am observat că traducătorii îmbină tehnicile *sursiste*, precum calculul, cu cele *șintiste*: echivalențe idiomatice, modulări, etc., pentru a respecta principalele trăsături ale textului original (repetiția, redundanța, ritmul) și, în același timp, pentru a crea un text „natural” în franceză. Atunci când limba franceză o permite, aceștia păstrează repetițiile, dar adoptă turnuri specifice limbii țintă acolo unde o traducere literală ar fi creat ambiguități.

În ciuda acestor lucruri, traducătorii operează modificări care ar putea părea gratuite sau înșelătoare. Aceștia „corectează” sau rescriu pasajele cele mai echivoce și imaginile cele mai autentice, tranșând astfel tocmai ceea ce conferă caracter poetic operei. Dorința de a crea un text „transparent” pare să primeze în acest caz asupra calității poetice a scriiturii. Concret, traducătorii utilizează expresii uzuale sau colocații pentru a înlocui formulările creative ale autorului. Nu contestăm utilizarea echivalențelor idiomatice în traducere, un procedeu foarte pertinent în anumite contexte, ci transformarea limbajului particularității în limbaj fix. Departe de a fi un caz izolat, acest fenomen face parte dintr-o tendință generală, studiată de

diverși cercetători, fenomen care se manifestă prin rescrierea textelor celuilalt utilizând cuvintele cele mai familiare limbii țintă. Prin urmare, alegând cuvintele pe care propria lor limbă le utilizează pentru a descrie o anumită experiență, traducătorii doresc să crească premisele pentru o mai bună înțelegere a textului.

În *Îndreptar pătimăș și Schimbarea la față a României*, traducătorul se confruntă cu probleme diferite, iar modificările realizate în traduceri sunt de altă natură. *Îndreptar pătimăș* este o carte unde putem testa limitele traductibilității, iar prima provocare o constituie limbajul arhaic și popular. Autorul realizează o caracterizare a poporului român (temă prezentă și în *Schimbarea la față a României*), dar aici utilizează cuvintele cele mai familiare poporului său, un limbaj care trimite la practici și obiceiuri rurale. Acesta nu are ca scop unic acordarea unui caracter pitoresc textului, ci este un element fundamental în construirea ironiei pe care scriitorul o exprimă la adresa țării sale. Limbajul însuși ar fi simptomatic pentru tarele poporului său. Pentru a complica lucrurile și mai tare, această carte pare a fi scrisă sub impulsul momentului, luând uneori forma unei schițe – mai multe idei sunt concentrate într-o singură frază în care raporturile sintactice sunt răsturnate.

Alain Paruit dovedește însă că nu există carte intraductibilă, nici măcar atunci când este vorba despre un text respins de propriul său autor din cauza extremei disparități a acestuia. În afara situațiilor în care traducerea idiomătică, rescrierea și suprimarea se impuneau pentru reproducerea ritmului, a efectelor stilistice și pentru crearea unui text lizibil în franceză, există și cazuri în care modificările operate de traducător sunt subiective, nefiind solicitate de constrângeri lingvistice, discursive, sau de alt fel. Alain Paruit face contrariul celorlalți traducători, care au suprimat părțile poetice, introducând imagini noi și operând terminologizări (procedeu care consistă în traducerea unui cuvânt din limbajul comun printr-un termen de specialitate). În mod paradoxal, traducerea sa se dovedește a fi cea mai „fidelă” dintre traducerile analizate, în ciuda rescrierii imaginilor și a metaforelor, deoarece a știut să conserve forma, ritmul frazei românești și limbajul creativ, producând, concomitent, o frază fluidă și omogenă în franceză.

De altfel, conceptul de „fidelitate” este unul dintre conceptele contestate în cercetarea de față. În traducerile lui Alain Paruit, pe care le considerăm a fi cele mai reușite, am remarcat, de exemplu, că traducătorul utilizează o largă varietate de strategii pentru a traduce un *culturem*. În funcție de rolul pe care acesta îl joacă în frază, de „permeabilitatea” limbii franceze, de efectul care trebuie reprodus, traducătorul privilegiază uneori structura limbii sursă, alteori caracterul poetic al textului.

În ceea ce privește teoria clasică, am subliniat necesitatea depășirii unei dihotomii formă/sens, sursă/țintă. În primul rând, pentru că într-un text literar sensul nu este niciodată independent în raport cu forma, iar aceasta nu este doar un simplu vehicul de transmitere a mesajului (Jakobson, Ricœur, Todorov, etc). În schimb, forma poate deveni principalul responsabil de producerea mesajului, după cum se poate vedea în anumite pasaje cioraniene pe care le-am analizat. Prin ritmul prozei sale, uneori monoton, alteori tensionat, dar întotdeauna simetric, autorul reușește, în primele sale cărți, să-și materializeze emoțiile și să illustreze sentimentul disoluției. Iar tensiunea produsă de paradox, de oximoron, de sinestezii și de metaforele originale face trecerea spre o nouă viziune a realității, având o incontestabilă dimensiune ontologică (Ricœur). Insolitul imaginilor cioraniene, superpunând și identificând planul abstract și concret, ne ajută, la rândul lor, să înțelegem natura senzorială și somatică a gândirii cioraniene (Ion Vartic). În sfârșit, tensiunea generată de paradox, ritm sau redundanțe ne permite să refacem noi înșine procesul creației. Walter Benjamin merge până la a afirma că mesajul este o povară care împiedică limbajul pur de a se manifesta. Celor care proclamă că stilul este un simplu ornament retoric putem să le opunem teoria geniului creator, așa cum am schițat-o plecând de la notațiile scriitorului sau de la analiza textelor sale. Orice idee parafrazată, redusă la simplul său conținut, riscă să cadă în banalitate: banalitatea ideilor care se demodează sau a limbajului care este uzat. Dacă rezumăm ideile din tinerețe ale lui Emil Cioran, exercițiu pe care îl face el însuși în operele sale franceze, putem să ajungem la idei extreme sau locuri comune, dacă recitim, în schimb, textele sale, ne dăm seama de justetea remarcilor sau, mai bine spus, de justetea cuvintelor sale. În consecință, geniul creator trebuie căutat, cel puțin în cazurile analizate, în singularitatea limbajului poetic inaugurând o reînnoire a realităților cunoscute sau o reorganizare ontologică a lumii.

În concluzie, considerăm că am reușit să demonstrăm necesitatea depășirii unei viziuni antinomice a traducerii literare (formă/sens, practică/teorie) și să punem în lumină o altă imagine a lui Cioran decât cea la care se face cel mai adesea apel. Dacă unii critici, precum Nancy Huston, susțin că operele lui Cioran reprezintă mărturisirile negativiste ale unui insomniac delirant, de pe urma cărora nu putem să obținem niciun beneficiu, opunându-se, pe deasupra, valorilor pozitive ale societății noastre, noi credem, din contră, că scrierile sale oferă soluții compensatorii, mereu reînnoite. Acest lucru este vizibil în special în felul în care autorul încearcă să-și ducă ideile mai departe, nemulțumindu-se niciodată cu primele concluzii (de unde și aparența paradoxală a scrierilor cioraniene). Găsim în cărțile sale o largă gamă de atitudini pe care le putem opune angoaselor metafizice prezente în societatea

modernă, în ciuda timpurilor relativ pașnice pe care le trăim, aceasta ca să nu mai menționăm rolul cathartic al limbajului violent și extrem, practicat de Cioran. Eliberarea absolută a cuvântului cioranian – care frizează adesea extremismul sau rasismul (deși există o limită între rasism și a vorbi deschis, limită pe care Cioran nu o depășește), patriotismul fanatic sau antipatriotismul – reprezintă o scăpare interzisă de discursul actual, tolerant și pacifist.

Departate de a-l plasa pe Emil Cioran în categoria aforisticienilor (un „La Rochefoucauld al secolului al XX-lea”, „mai francez decât francezii”, potrivit lui Pascale Casanova) sau în compania nihilistilor, miza noastră a fost să descoperim un autor în căutare permanentă de noi strategii de compensare, estetice, raționale sau cognitive, și care ne furnizează, dincolo de o analiză foarte complexă a emoțiilor umane, un adevărat studiu de caz al modului în care oamenii fac față afectelor în diferite momente din viață.