



DOCTORAT DE LITTÉRATURE COMPARÉE

BLAGA ANDREEA MARIA

**EMIL CIORAN ENTRE POÉSIE ET LUCIDITÉ.
ANALYSE DE LA TRADUCTION FRANÇAISE DES ŒUVRES
ROUMAINES DE JEUNESSE**

Le 15 mai, 10 heures, Cluj-Napoca

DIRECTEUR DE THÈSE M^{me} Yvonne GOGA, Université Babeș-Bolyai
CODIRECTEUR DE THÈSE M^{me} Florence GODEAU, Université Jean-Moulin Lyon 3
MEMBRES DU JURY M^{me} Alexandrina MUSTĂȚEA, Université de Pitești
M. Laurent MATTIUSSI, Université Jean-Moulin Lyon 3
M. Éric DAYRE, ENS de Lyon
M^{me} Livia TITIENI, Université Babeș-Bolyai

TABLE DES MATIÈRES

NOTE SUR L'ÉDITION	4
INTRODUCTION.....	7
PREMIÈRE PARTIE : FIGURES TYPIQUES DANS L'ŒUVRE ROUMAINE D'EMIL CIORAN.....	12
Chapitre I. Deux traductions à part : <i>Sur les Cimes du désespoir</i> et <i>Des Larmes et des Saints</i>.....	15
1. La répétition dans toutes ses formes.....	16
2. Suppression de la formule	40
3. Suppression de l'exemplification ou du fragment.....	43
Chapitre II. La traduction française de <i>Cartea amăgirilor (Le Livre des leurres)</i> et de <i>Amurgul gândurilor (Le Crépuscule des pensées)</i>.....	49
1. Similarités entre la traduction et l'original	50
2. Divergences et « figures de la traduction »	56
Chapitre III. Rôle et fonctions de la répétition.....	78
DEUXIÈME PARTIE : LES IMAGES CIORANIENNES.....	93
Chapitre I. L' « image de la pensée » et l' « effort intellectuel ».....	95
1. Entre allégorie et allégorisme	102
2. La syllepse	104
Chapitre II. <i>Ekphrasis</i>	116
1. Le rôle de l' <i>ekphrasis</i> dans <i>Lacrimi și Sfinți (Des Larmes et des Saints)</i>	116
2. Le rôle de l' <i>ekphrasis</i> dans <i>Cartea amăgirilor (Le Livre des leurres)</i> et <i>Amurgul gândurilor (Le Crépuscule des pensées)</i>	132
Chapitre III. Lamentations et la <i>doina</i> roumaine	139
1. Lamentation-éloge	146
2. Lamentation-prière	147
3. Lamentation-insulte	149

TROISIÈME PARTIE : DES IMAGES CIORANIENNES À L'IMAGE ROUMAINE DE CIORAN	153
Chapitre I. Vers une analyse de la traduction	154
1. Pour un dépassement de la dichotomie forme/sens – quelques repères théoriques.....	154
2. Emil Cioran et la traduction.....	163
3. <i>Îndreptar pătimas (Bréviaire des vaincus) et Schimbarea la față a României (Transfiguration de la Roumanie)</i> – analyse comparative de la traduction française	166
4. Procédés de traduction.....	168
5. De l'(im)possibilité de la traduction littéraire	180
6. Des compétences du traducteur littéraire.....	183
7. Au-delà de la traduction sourcière et cibliste	184
Chapitre II. L'Évolution de l'écriture cioranienne.....	191
1. Convergences.....	197
2. Écriture réflexive	200
3. Écriture conflictuelle	201
4. De la poésie à la lucidité.....	206
CONCLUSION.....	212
BIBLIOGRAPHIE.....	220
ANNEXES.....	230
INDEX DES NOMS PROPRES.....	254

Emil Cioran entre poésie et lucidité. Analyse de la traduction française des œuvres roumaines de jeunesse

1. LES MOTS-CLÉS

traduction, auto-traduction, Emil Cioran, répétition, reformulation, image, évolution stylistique, écriture spontanée, « métaphore vive », lamentation, *ekphrasis*, « image de la pensée »

2. LE RÉSUMÉ DE LA THÈSE

Le présent travail portant sur la traduction française des œuvres roumaines d'Emil Cioran cherche à réévaluer ou à nuancer certains préjugés liés à l'écrivain ainsi qu'à la traduction littéraire. Nous entendons dépasser les généralisations réductrices, positives ou négatives, du genre : Emil Cioran, « le plus grand stylisticien du XX^e siècle », Emil Cioran, l'aphoristicien ou bien le nihiliste, en analysant ponctuellement l'écriture cioranienne, notamment celle de jeunesse. L'image que nous nous proposons de mettre en avant est celle d'un écrivain en permanente évolution qui ne cesse de se remettre en question et de repenser les « trouvailles » de sa jeunesse, un écrivain à la recherche de nouveaux « systèmes » stylistiques et des stratégies intellectuelles qui l'aident à faire face à ses émotions et affectes. Quant à la traduction, nous sommes encline à penser qu'il n'existe pas de « recette » prédéfinie applicable à chaque texte. Les traductions très différentes que nous analysons montrent que nous ne pouvons simplement pas choisir une théorie ou l'autre de la traduction et l'appliquer sans discernement et qu'en plus, ces théories, comme par exemple celle de la traduction cibliste et de la traduction sourcière, de la forme ou du sens, prouvent désormais leur caractère historique. Loin de penser que la théorie et la pratique de la traduction sont deux choses séparées, nous entendons prouver que ce va-et-vient constant que nous réalisons entre théorie et pratique peut s'avérer très fructueux.

L'objectif qui se dessine ainsi est double. D'une part, nous nous proposons de faire une analyse stylistique des œuvres de jeunesse d'Emil Cioran et de mettre en exergue les mutations qu'a subies l'écriture cioranienne de la période roumaine à la période française. Nous cherchons à montrer concrètement en quoi l'écriture a changé et comment cette analyse peut nous aider à mieux saisir l'œuvre de Cioran dans toute sa complexité et son glissement permanent. Notre recherche se propose d'approfondir les commentaires génériques de la

critique qui, dans la plupart des cas, place l'œuvre roumaine du côté de l'enthousiasme de jeunesse et la française du côté de la lucidité et du désenchantement. D'autre part, nous entendons faire une analyse de la traduction française des œuvres roumaines d'Emil Cioran. Cela nous donne également l'occasion d'étudier les différents facteurs influençant une traduction en accord avec une opinion, largement répandue depuis Henri Meschonnic, de l'historicité de toute traduction.

Dans ce cas précis, le fait de suivre deux fils rouges en parallèle n'engendre pas un discours disparate et hétéroclite, comme on pourrait le croire, bien au contraire, ils s'harmonisent dans une structure très cohérente, tout comme la chaîne et la trame dans un tissage. Nous ne saurions étudier l'un sans l'autre puisque toute traduction ou analyse de la traduction doit être impérativement sous-tendue par une connaissance approfondie de l'original. Et, inversement, cet exercice comparatif est susceptible de mettre en exergue les traits définitoires du texte source. Les divergences constatées dans les traductions dirigent notre attention vers les parties de l'original où l'écriture de l'auteur est particulièrement tendue : les mots se redoublent et s'associent spontanément cherchant à exprimer une pensée en train de se former, les images s'étoffent afin de satisfaire aux émotions accablantes du jeune écrivain. Ce sont exactement ces parties-là qui ont posé des problèmes aux traducteurs, étant gommées dans la traduction, et qui nous ont éclairée sur les enjeux de l'écriture cioranienne.

À travers cette lecture comparative du texte et de sa traduction, nous apprenons des choses sur l'écriture roumaine d'Emil Cioran auxquelles nous n'aurions probablement pas fait attention lors d'une simple lecture de l'original. En même temps, nous sommes convaincue de l'importance de la forme du texte littéraire dans la création du sens, forme que doit privilégier tout traducteur dans sa démarche. Aussi considérons-nous que l'analyse traductionnelle n'est pas seulement féconde en vue d'une théorie de la traduction, mais également du point de vue de l'exégèse cioranienne.

Les deux objectifs sont clairement visibles à tous les niveaux de l'organisation du travail, dans la structure générale, ainsi qu'au niveau de chaque paragraphe analysé. Toute citation de Cioran est d'abord analysée du point de vue stylistique et toute de suite après, dans le paragraphe suivant, du point de vue de la qualité de la traduction. Au niveau macroscopique, le travail est organisé en trois grandes parties. La première, « Figures typiques dans l'œuvre roumaine d'Emil Cioran », constitue une analyse étendue des figures du discours récurrentes dans la première étape d'écriture cioranienne. Nous renvoyons ici à la

classification des figures faite par Pierre Fontanier. Ainsi allons-nous observer que la répétition joue un rôle déterminant dans la période roumaine et que la plupart des autres figures sont également sous-tendues par une forme ou autre de répétition : la paraphrase, la reformulation, la métabole, la gradation, etc. Nous analysons l'effet produit par celles-ci, le rôle particulier de la répétition dans les textes de Cioran et la façon dont ces figures ont été traduites. Cette partie est également divisée en trois chapitres : le premier est dédié exclusivement aux traductions qu'Emil Cioran a révisées lui-même *Pe Culmile disperării* (*Sur les Cimes du Désespoir*) et *Lacrimi și Sfinți* (*Des Larmes et des Saints*), le deuxième traite de la traduction française de *Cartea amăgirilor* (*Le Livre des Leurres*) et de *Amurgul gândurilor* (*Le Crépuscule des Pensées*), tandis que le dernier se propose de synthétiser les rôles de la répétition dans l'œuvre roumaine de Cioran.

Les deux autres livres roumains d'Emil Cioran, *Schimbarea la față a României* (*La Transfiguration de la Roumanie*) et *Îndreptar Pătimaș* (*Bréviaire des Vaincus*), traduits par Alain Paruit, sont analysés dans la troisième partie de l'étude car ils posent des problèmes de traduction plus pointus. De plus, le travail très minutieux fait par Alain Paruit nous permet d'esquisser quelques principes en vue d'une théorie de la traduction et de tirer nos propres conclusions concernant la traduction littéraire.

Dans la deuxième partie, « Les images cioraniennes », nous nous intéressons à des unités de discours plus grandes, à savoir les images. Nous avançons non seulement vers l'analyse des passages plus amples, mais également vers des théories plus complexes du langage et du texte poétique. Nous dédions trois chapitres séparés à trois concepts clés de notre analyse : l'« image de la pensée », l'*ekphrasis* et la lamentation. Chaque chapitre débute avec une partie théorique précédant l'analyse proprement dite de l'œuvre de Cioran et de la façon dont ces concepts s'y manifestent. À travers toute cette partie nous développons également le concept de « métaphore vive » de Paul Ricœur qui éclaire l'évolution de l'écriture cioranienne : d'une écriture spontanée et redondante vers une écriture plus recherchée et intellectualisée.

La troisième partie, « Des images cioraniennes à l'image roumaine de Cioran », fonctionne comme une synthèse rassemblant et développant les conclusions des analyses précédentes. Si dans les deux premières parties, nos deux fils conducteurs avancent toujours en parallèle, dans la troisième, nous les séparons en deux chapitres différents : « Vers une analyse de la traduction littéraire » et « L'évolution de l'écriture cioranienne ». Dans le dernier, nous comparons cette fois-ci l'écriture des livres roumains et français et nous

soulignons la transformation qu'elle subit non seulement de l'œuvre de jeunesse à celle de maturité, mais également d'un livre à l'autre.

Dans chaque livre de Cioran nous pouvons trouver sous-jacent le germe qui se développera dans les suivants. L'écriture de Cioran évolue naturellement selon les différentes étapes de sa vie, chacune comportant un rapport différent au monde, (plus enthousiaste et poétique pendant la jeunesse, plus lucide et réflexif à la maturité) ou selon l'évolution des aptitudes d'écriture (les textes roumains semblent spontanés, automatiques, ceux français sont travaillés, de véritables preuves de virtuosité artistique). C'est également l'évolution d'un écrivain qui se renouvelle sans cesse, qui réfléchit, qui problématise et cherche de nouvelles solutions aux mêmes problèmes. Nous pensons que les textes évoluent notamment au niveau des compensations esthétiques et métaphysiques trouvées par l'auteur à travers ses écrits. Toute compensation est temporaire et commence à s'user une fois qu'elle a atteint sa forme artistique complète, c'est pourquoi l'écrivain ne cesse de chercher à travers l'écriture de ses œuvres, lettres, cahiers des « cures » pour son « ennui métaphysique » (« urât metafizic » Marta Petreu). Cela est visible déjà à l'intérieur de l'œuvre roumaine : si dans *Pe Culmile Disperării (Sur les Cimes du Désespoir)* il dresse un éloge exalté au désespoir, à la souffrance ou à la maladie comme formes d'accès privilégié à la connaissance et de dissolution de son individualité, dans *Cartea Amăgirilor (Le Livre des Leurres)* il tente de récupérer les illusions perdues et son attachement à la vie (par l'amour, la contemplation artistique, l'altruisme et les autres joies et extases éphémères). *Lacrimi și Sfinți (Des Larmes et des Saints)* est une hésitation constante entre l'aspiration vers Dieu, la transcendance, et le retour au monde par l'anéantissement total de Dieu en soi (insultes, blasphèmes). *Schimbarea la față a României (Transfiguration de la Roumanie)* inaugure la voie de l'action et de l'engagement, comme dissolution de l'individualité dans le rythme et la passion des mouvements solidaires. *Amurgul Gândurilor (Le Crépuscule des pensées)*, par sa nuance plus pessimiste et mélancolique, réalise une esthétisation de son malheur et de la mort. La différence entre les textes roumains et français consiste dans une tendance à l'esthétisation et à l'exaltation dans la période roumaine et une tendance contraire dans les œuvres françaises dans lesquelles l'écrivain entend bannir la volupté et l'orgueil et se remettre en question, en sorte que nombre d'affirmations radicales se trouvent toute de suite après contredites et corrigées. Tout comme il existe chez Cioran une tendance à construire des mythes personnels, il existe également une démystification permanente, une lutte contre les illusions qui commence à se faire sentir notamment à partir du *Précis de Décomposition*. L'œuvre

roumaine peut être considérée en ce sens comme celle de la construction des mythes cioranien, tandis que l'œuvre française met en œuvre une déconstruction systématique de ses *livres de leurres* de la jeunesse.

Quoiqu'il soit assez difficile de faire une distinction nette entre les œuvres roumaine et française, justement parce que l'écriture de Cioran se parfait graduellement dans chacun de ses textes et que les mêmes idées sont constamment reprises, nous pouvons nommer quelques différences claires entre ses tout premiers livres et ses derniers. L'écriture roumaine nous paraît spontanée, les mots s'enchaînent par associations automatiques, ils se redoublent et se renforcent, et l'écrivain semble chercher sans succès ce mot juste qui convient à son état, à sa pensée. L'écriture française, en revanche, est très maîtrisée et concise, les associations sont inattendues et ont un effet saisissant du fait même de leur étrangeté. De ce point de vue, les deux formes d'écriture semblent avoir la même intention, mais d'autres moyens : elles visent à exprimer une pensée « vécue », c'est-à-dire personnelle et unique, sortir de la banalité du langage commun et rehausser la réalité par l'écriture. Cet effet est atteint d'abord par la voie du lyrisme, l'écrivain se laissant aller à ses émotions, et plus tard par celle de l'aphorisme ou de la métaphore « vive ».

Cependant, si nous regardons cette évolution d'une autre perspective, nous remarquons que les intentions peuvent différer et les moyens coïncider : nous trouvons des formules et des métaphores originales également dans la partie roumaine de son œuvre mais il semblerait que dans les premiers livres, l'écrivain cherche à renforcer ses émotions, à exalter ses passions afin de leur donner une forme accomplie et un sens absolu, tandis que dans les œuvres de maturité, il tente de renforcer l'empire de l'esprit sur celui des émotions et de maîtriser celles-ci à l'aide d'une écriture concise et détachée. Il faudrait cependant mentionner que la limite est très tenue entre exaltation et détachement et que nous avons vu dans les œuvres roumaines comment certaines émotions décrites avec beaucoup de ferveur tournaient imperceptiblement au cynisme.

L'analyse stylistique des œuvres de jeunesse nous a menée à l'idée d'un « système » d'écriture cioranien qui se met en place à travers ses premiers textes. L'élément principal est bien évidemment l'écriture redoublée. Celle-ci joue un rôle central dans l'œuvre de jeunesse. Elle sert à insister : par le rythme qu'elle produit elle nous oblige à mieux comprendre le texte et par la logique de l'accumulation elle s'impose comme un argument impérieux. Le jeune écrivain entend gagner l'adhésion du lecteur – il existe une évidente volonté de convaincre – et en même temps il cherche à donner de l'authenticité à ses écrits par le moyen d'une écriture spontanée qui donne l'impression de suivre de près le processus de la pensée. Ainsi, la

répétition sert également à saisir une image de la pensée (Nietzsche, Benjamin), permettant d'observer les fameuses formules cioraniennes en train de se cristalliser. L'écriture redondante met en scène le travail de l'écrivain transformant ses émotions et ses perceptions en pensée (de l'image fulgurante qui fait irruption à l'esprit de l'auteur, jusqu'à la formulation de l'idée dont elle est porteuse). Les répétitions illustrent la quête du mot juste à travers une suite de mots et images qui donnent l'impression de défiler spontanément à l'esprit de l'écrivain. De plus, la répétition joue un rôle essentiel dans les lamentations : Cioran y multiplie les reproches et les plaintes à travers des reformulations et des parallélismes syntaxiques qui donnent une dimension plus ample à sa souffrance et lui permettent de l'esthétiser. Dans l'*ekphrasis*, la répétition a le rôle de déstabiliser l'objet de la description avant de lui donner une forme définitive. Puis, un autre élément du « système cioranien » est la structure des phrases ayant une forme symétrique et donnant l'impression d'une pensée menée jusqu'au bout. Malgré les digressions très longues et l'extrême éparpillement des idées cioraniennes, les phrases sont constamment équilibrées à l'aide des constructions syntaxiques et sémantiques parallèles et de fausses explications créant l'effet d'une progression. Cette caractéristique de l'écriture roumaine fait système avec les formules inexorables beaucoup plus manifestes dans la période française. C'est le même désir de se fonder temporairement sur quelque chose, d'accorder un sens absolu au monde et à son propre être qui pousse l'écrivain à chercher la finalité dans l'expression artistique, que ce soit dans les formules ou les paragraphes rythmés. La répétition, insistant sur un propos et accordant une apparence accomplie au texte, contribue finalement à la construction des mythes cioraniens (comme par exemple celui de l'enfance en tant que Paradis Perdu).

Le « système » cioranien que nous avons mis en évidence dans les livres de jeunesse soutient l'idée d'une écriture en cours, d'un laboratoire d'écriture où les différentes émotions, sensations et expériences personnelles sont transformées en images et ensuite en connaissance. C'est une plaque photographique conservant les émotions de l'écrivain dont les livres français ne gardent que les conclusions.

Lorsqu'Emil Cioran participe à la traduction de *Pe Culmile disperării* [*Sur les Cimes du Désespoir*] et de *Lacrimi și Sfinți* [*Des Larmes et des Saints*] il ne réécrit pas ses textes, comme le font d'autres écrivains qui s'auto-traduisent, puisque ce travail, il l'a déjà fait. Tout au long de son œuvre française ses idées de jeunesse sont reprises et transformées, voire niées, tant sur le plan stylistique que sur celui des pensées. Par contre, il supprime de grandes parties du texte, notamment les images, il censure les répétitions et les redondances et transforme le

texte roumain à l'image de celui français. Notre hypothèse est la suivante : lorsque Cioran écrit les œuvres roumaines, il le fait principalement pour lui-même, pour tirer au clair ses émotions et les transformer en autre chose, une forme artistique ou une source de connaissance, lorsqu'il les traduit, il le fait pour son lecteur français, habitué avec son style concis et « formulaire ».

Pour ce qui est des autres traductions, il faudrait dire qu'il existe deux traductions françaises, *Le Livre des Leurres* et *Le Crépuscule des Pensées*, où les répétitions et les images sont conservées presque intégralement bien qu'elles y soient moins fréquentes que dans les livres précédents.

Nous avons observé que les traducteurs combinaient des techniques sourcières comme le calque avec des techniques ciblistes : équivalences idiomatiques, modulations, etc., pour respecter les principaux traits de l'écriture de Cioran (la répétition, la redondance, le rythme) et en même temps pour créer un texte « naturel » en français. Lorsque la langue d'arrivée le permettait, ils ont gardé les répétitions, mais ils ont adopté des tournures plus françaises, là où une traduction littérale aurait rendu le texte de l'écrivain ambigu.

Cependant, les traducteurs font également des modifications qui puissent paraître gratuites ou trompeuses. Il « corrige » ou réécrit les passages les plus équivoques et les images les plus authentiques, tranchant ainsi précisément ce qui donne le caractère poétique à l'œuvre. La volonté de faire un texte transparent dans la langue d'arrivée semble primer sur la qualité poétique de l'écriture. Concrètement, les traducteurs suppriment les images les plus originales et emploient des expressions usuelles ou des cooccurrences pour remplacer les formulations créatives de l'auteur. Nous ne contestons pas l'utilisation des équivalences idiomatiques dans la traduction, un procédé très pertinent dans certains contextes, mais bien la transformation de ce langage « du particulier » en langage figé. Ce phénomène n'est pourtant pas isolé, les différents théoriciens ont observé une tendance générale des traducteurs à réécrire les textes de l'autre avec les mots les plus propres de la langue cible. Pour comprendre les idées de l'autre, il faut se les approprier et cela passe par la déverbalisation et la reformulation. Ainsi, il s'agirait pour eux de trouver les mots que leur propre langue utilise pour décrire une certaine expérience afin de garantir une meilleure compréhension du texte.

Dans *Îndreptar pătimăș* (*Bréviaire des Vaincus*) et *Schimbarea la față a României* (*Transfiguration de la Roumanie*), le traducteur se confronte avec des problèmes différents et les modifications opérées dans la traduction sont d'une toute autre nature. *Îndreptar pătimăș* est un livre où l'on peut tester les limites de la traductibilité. Le premier défi est le langage familier et archaïque que l'écrivain utilise. Il y dresse une caractérisation du peuple roumain

(il la réalisait également dans *Schimbarea la față a României*), mais en utilisant les mots les plus familiers à ce peuple et un langage renvoyant à des coutumes et des pratiques rurales. Ce langage ne sert pas seulement à donner un caractère pittoresque au texte, mais il est un élément fondamental dans la création de l'ironie que l'écrivain exprime à l'égard de son pays. Le langage même de son peuple serait symptomatique de ses tares. Pour compliquer les choses davantage, ce livre est écrit d'un seul jet et prend parfois la forme d'une ébauche – plusieurs idées sont concentrées en une seule phrase où les rapports syntaxiques se trouvent brouillés.

Alain Paruit prouve cependant qu'il n'existe pas de livre intraduisible, même lorsqu'il s'agit d'un texte rejeté par son propre auteur en raison de son extrême dispersion. Outre les situations où la traduction idiomatique, la réécriture et la suppression s'imposaient afin de conserver le rythme ou les effets stylistiques et de créer un texte lisible en français, il se trouve d'autres cas où les modifications réalisées par le traducteur sont subjectives, n'étant pas exigées par des contraintes linguistiques, discursives ou autres. Alain Paruit fait le contraire des autres traducteurs de Cioran qui supprimaient le côté poétique de leurs traductions, il introduit des images et opère des terminologisations (procédé qui consiste à traduire un élément du langage commun par un autre du langage de spécialité) dans les deux œuvres de Cioran qu'il traduit. Paradoxalement, la traduction d'Alain Paruit s'est avérée la plus « fidèle » de toutes les traductions que nous avons analysées, malgré le remplacement des images, la réécriture des métaphores, etc., puisqu'elle a su conserver la forme, le rythme de la phrase roumaine et le langage singulier, tout en créant une phrase fluide et accomplie en français.

Le concept de « fidélité » se trouve par ailleurs contesté dans notre recherche. Dans les traductions d'Alain Paruit, que nous considérons être les plus réussies, nous avons remarqué, par exemple, que le traducteur devait appliquer une grande variété de stratégies pour traduire un culturème. En fonction du rôle que celui-ci jouait dans la phrase, de la « perméabilité » de la langue française, de l'effet à reproduire, le traducteur était tantôt « fidèle » à la structure de la langue d'arrivée, tantôt au caractère poétique du texte ou au rythme de l'original.

Pour ce qui est de la théorie classique, nous avons souligné la nécessité d'un dépassement de la dichotomie forme/sens, source/cible. Tout d'abord, dans un texte littéraire le sens n'est jamais indépendant par rapport à la forme et celle-ci n'est plus un simple véhicule de transmission du message (Jakobson, Ricœur, Todorov, etc). En revanche, la forme peut devenir le principal porteur du message d'un texte, comme nous pouvons le voir dans certains fragments cioraniens. C'est à travers le rythme tantôt monocorde, tantôt tendu,

toujours symétrique, que Cioran produit la matérialisation de ses sentiments et illustre le sentiment de la dissolution dans ses premiers livres. C'est la tension du paradoxe, de l'oxymore, des synesthésies et des métaphores originales qui ouvre sur une nouvelle vision de la réalité, ayant une indéniable dimension ontologique (Ricœur), et c'est à travers l'insolite des images superposant et identifiant les plans concret et abstrait que nous comprenons la nature sensorielle et somatique de la pensée cioranienne (Ion Vartic). La tension de l'écriture de Cioran, produite par le rythme, par le paradoxe, ou la redondance, nous aide, de plus, à refaire le chemin de la création par nous-mêmes. Walter Benjamin va jusqu'à dire que le message est un fardeau qui empêche le pur langage de se manifester. À ceux qui arguent que le style est un simple ornement rhétorique, nous pouvons leur opposer la théorie du génie créateur, telle que nous l'avons esquissée à partir des notations de l'écrivain et de l'analyse de ses textes. Toute idée, paraphrasée, réduite au simple contenu, risque de tomber dans la banalité : la banalité du langage commun qui est usé et la banalité des idées qui datent. Si nous résumons les idées de jeunesse de Cioran, exercice qu'il fait lui-même dans ses œuvres françaises, nous aboutissons à des idées extrêmes ou à des lieux communs, si nous relisons, au contraire, ses textes, nous sommes toute de suite ressaisis par la justesse de ses propos, ou mieux, la justesse de sa parole. Par conséquent, le génie créateur est à trouver, du moins dans les cas analysés, dans la singularité du langage poétique inaugurant un renouvellement des réalités figées ou une réorganisation ontologique du monde.

En conclusion, nous considérons avoir réussi à prouver la nécessité de dépasser une vision antinomique de la traduction littéraire (forme/sens, théorie/pratique) et de mettre en évidence une autre image de Cioran que celles dont on fait le plus souvent usage.

Si certains critiques, comme Nancy Huston par exemple, soutiennent que les œuvres de Cioran représentent les témoignages négativistes, d'un « mélanomane » ou d'un insomniaque délirant du contenu desquelles nous ne pouvons tirer aucun profit et s'opposant de surcroît aux valeurs positives de notre société (solidarité, générosité), nous croyons, au contraire, que les ses écrits offrent des issues salutaires, constamment renouvelées. Cela est manifeste dans le fait que l'écrivain ne se contente jamais des premières conclusions sur lesquelles débouche sa réflexion (d'où également l'apparence paradoxale de sa pensée). Nous y trouvons une large gamme d'attitudes que nous pouvons opposer aux angoisses métaphysiques présentes dans notre société, malgré les temps plus dépourvus d'anxiété que nous vivons, pour ne pas parler du rôle cathartique du langage violent et extrême pratiqué par Cioran. La libération absolue de la parole cioranienne – qui frise souvent l'extrémisme ou le

racisme (bien qu'il existe une limite tenue entre racisme et parler ouvertement que Cioran ne dépasse pas), le patriotisme fanatique ou l'antipatriotisme – représente une échappatoire interdite par le discours actuel tolérant et pacifique.

Loin de le situer définitivement dans la catégorie de grand « aphoristicien » (« un La Rochefoucauld du XX^e siècle » « plus français que les Français » selon Pascale Casanova) ou dans la compagnie des nihilistes, nous avons cherché à montrer, comme nous le disions au début, un Cioran en quête permanente de nouvelles stratégies de compensation esthétiques aussi bien que rationnelles et cognitives et qui fournit, outre une analyse très complexe de nos émotions, une véritable étude de cas de notre manière de faire face aux affects à différents moments de notre vie.