

Traduire Cioran, un défi pour le traducteur : le cas polonais

S'il existe quelque chose comme l'évolution¹, et s'il existe quelque chose comme l'évolution de l'œuvre littéraire, celle de Cioran pourrait être résumée par l'histoire de sa signature. Ses livres et articles roumains sont signés « Emil Cioran ». Après le changement de langue, le prénom de l'écrivain revêt la forme française, « Émile ». Les livres suivants portent la signature « E. M. Cioran », ce qui incite certains à déchiffrer ces initiales comme « Emil Mihai » ou « Émile Michel ». Cependant, Cioran n'a jamais porté le prénom Mihai, et les initiales E. M. sont empruntées à E. M. Forster. Dans les éditions françaises, je n'ai pas trouvé la forme « Émile M. Cioran », préférée, on ne sait pas pourquoi, par les éditeurs polonais et allemands. La plupart des ouvrages tardifs que Cioran publia chez Gallimard paraissent signés par le seul nom de l'écrivain : Cioran.

Cette évolution est emblématique dans la mesure où elle porte les traces de la réduction progressive du nom : mis à part le premier changement, dicté par la décision d'écrire en français, les pas suivants correspondent à la suppression de ce que l'écrivain dut considérer comme redondant, et à la tension de l'écriture vers le fragmentaire. La signature de Cioran s'abrège et devient le contraire minimaliste de l'effort de « se faire un nom ». Ceci peut être lu comme une réduction symbolique du moi mais l'interprétation inverse serait aussi bien justifiée : ne laisser que le nom c'est ajouter le nom de « Cioran » à la série

¹ La version polonaise de ce texte a paru dans la revue *Literatura na Świecie*, 2011, n° 1-2.

des noms ou des pseudonymes qui se passent de prénom. Peut-on faire précéder « Voltaire » ou « Molière » d'un prénom ? Y a-t-il des éditions des œuvres d'un Descartes ou d'un Pascal avec leur prénom sur la couverture ? Mais peut-être que, derrière cette réduction, se cache tout simplement la compagne de l'écrivain, Simone Boué ? L'auteure d'un mémoire consacré à Edward Morgan Forster ne s'adressait pas à l'écrivain autrement que par « Cioran ».

Cette évolution est également emblématique car, bien qu'il soit possible d'esquisser sa direction majeure, elle est loin d'être rigoureuse et régulière ; au contraire, elle apparaît comme pleine d'exceptions. La réduction mentionnée ci-dessus n'était pas systématique : parfois, dans les publications tardives, « Émile » apparaît, « E. M. » ne cède pas facilement la place à « Cioran » sans prénom. Ainsi les échanges et les modifications du prénom correspondent-ils à l'hétérogénéité et à l'irrégularité de l'auteur. On l'appelle quelquefois philosophe, essayiste, penseur, poète même, mettant l'accent plutôt sur la valeur stylistique de ses écrits que sur leur appartenance générique. Ici, non seulement pour des raisons de commodité, je l'appellerai écrivain, cette désignation me permettant d'inclure l'hétérogénéité en question, de me concentrer sur les aspects stylistiques des écrits de Cioran et de leurs traductions polonaises, et de mettre de côté leur contenu philosophique. À condition qu'une telle séparation – de même que l'évolution – soit possible.

Ressasser la question de savoir si Cioran était écrivain, philosophe, poète ou penseur semble aussi important que futile et, agissant ainsi, on tombe dans les filets des paradoxes cioraniens. En effet, l'auteur de *La chute dans le temps* se laisse très facilement étiqueter, et en même temps résiste à toute tentative de classification. Si on l'appelle philosophe, on répète en fait le même paradoxe que celui dont il avait fait son *credo* existentiel : tout en regrettant les conséquences de l'écriture considérée comme une multiplication des entités par delà ce qui est nécessaire – ce qui, aux yeux de cet ennemi de l'être, était un péché irrémissible –, il produisait livre après livre. Ce paradoxe, devenu pain quotidien de l'époque postmoderne – que ce soit

sous la forme des *misreadings* déconstructivistes ou celle de la revitalisation de la théologie négative –, fut aussi l'expérience courante de Cioran, qui agissait consciemment contre ses propres convictions, au nom d'un principe supérieur : celui de la loi de la mélancolie littéraire, domaine des « philosophes-artistes ».

Et de nouveau : il serait possible d'inscrire Cioran dans la tradition de Kierkegaard et de Nietzsche, si brillamment analysée par Jean-Noël Vuarnet, si cela n'équivalait à lui mettre une étiquette suivante qu'il aurait sans aucun doute rejetée. Il s'emporterait aussi si on l'inscrivait, à côté de ceux-ci, et encore de Wittgenstein, dans la lignée des grands philosophes contemporains profondément impliqués dans la religion, tantôt sur le mode de la négation, tantôt en raison de choix familiaux ou personnels. Il a prononcé trop de réquisitoires contre les philosophes, et contre la philosophie elle-même – il suffit de relire tel ou tel passage d'*Écartèlement* –, pour qu'on puisse l'attacher à cette tradition sans ressentir un malaise et l'incongruité de cette tentative. Comme le dit un des critiques, Cioran n'est « ni penseur, puisqu'il se défie des pièges de la raison, ni poète, car il ne peut se déprendre, malgré tout, de l'idée, il demeure dans une situation d'entre-deux que, faute de mieux, on qualifiera de prose poétique »².

La question : « De quel Cioran parle-t-on – de l'auteur des essais, des traités philosophiques, ou des notes intimes ? » s'accompagne d'une autre : « De quel Cioran parle-t-on – de celui des écrits ou bien de celui que l'on connaît des interviews et des témoignages de ceux qui le connaissaient personnellement ? » Ces deux moi sont parfois identiques, parfois ils semblent complémentaires, mais à certains moments ils donnent l'impression d'être diamétralement opposés. L'auteur et l'écrivain ne sont jamais une et même personne, la tension entre eux est toujours un élément essentiel du jeu littéraire avec le lecteur, mais dans le cas de Cioran, cette divergence est particulièrement visible. Tout lecteur de Cioran doit être frappé

² S. David, *Cioran : un héroïsme à rebours*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 2006, p. 54.

par le contraste entre ce que l'on pourrait appeler le pessimisme de ses textes et leur style enjoué, entre le désespoir et l'humour.

On pourrait ajouter : c'est justement grâce à cet enjouement et cet humour, et aussi en raison d'une capacité particulière à mythologiser sa propre vie, que parmi les livres cioraniens les *Entretiens* proposent la lecture peut-être la plus envoûtante. En effet, il est difficile de ne pas remarquer que Cioran y construit son propre mythe, revenant sans cesse aux mêmes épisodes de ce qui finalement, à cause de l'impossibilité de les vérifier, doit composer sa biographie littéraire. Ces épisodes, répétés à l'infini par les critiques et les biographes mêmes, ce sont, par exemple, son départ de Răşinari, la réflexion maternelle sur « l'inconvénient d'être né », le choix du français lors de la traduction de Mallarmé en roumain, l'offre de l'appartement à Paris, etc. Cioran y révèle vraiment un caractère gaillard et plein d'humour. Ces aspects étaient à ce point indissociables de sa personne que ce fut la perte d'humour que Patrice Bollon considéra comme le premier signe de la maladie d'Alzheimer qui tourmenta Cioran pendant les dernières années de sa vie : l'écrivain se serait emporté en réaction à la plaisanterie de Bollon qui l'aurait engagé à ne pas prononcer le nom de Mario Praz ce qui, selon la légende diabolique qui accompagnait l'auteur italien, allait exposer le malheureux qui ferait le contraire aux malédictions les plus étranges³.

La contrastivité n'est pas qu'un trait de caractère de Cioran mais aussi une marque de ses écrits, et plus précisément de leur style. Si tous ses textes découlent plus ou moins de la même vision de la vie, la façon de l'exprimer a sans aucun doute changé. Il s'agit avant tout du passage du roumain vers le français mais cette thèse est également vraie sur le plan stylistique. Or, la transformation concerne non seulement le passage du lyrisme romantique des premiers essais vers la rhétorique du pamphlet et du paradoxe dans les textes français de la première période mais aussi – eh bien ! je n'arrive pas à éviter ce mot – l'évolution dans le cadre même des écrits

³ P. Bollon, *Cioran, l'hérétique*, Paris, Gallimard, 1997, p. 24.

français où il est possible de repérer le renoncement à l'esthétique de l'excès au profit d'un raffinement lapidaire. Il suffit de comparer *Précis de décomposition* et *Aveux et anathèmes* pour voir le chemin parcouru par l'écriture cioranienne. Sur ce chemin, l'écrivain devient, pour ainsi dire, plus conscient de l'acte même d'écrire, de ce que c'est que l'écriture, le style, la rhétorique, l'esthétique, de même qu'après son arrivée en France il prit conscience de ce que manger est aussi un art alors qu'avant, comme il le répète lui-même, il dévorait la nourriture comme un barbare. Dans ce processus, c'est peut-être la rédaction des *Cahiers* qui joua le rôle décisif. Les notes qui s'y trouvent consignées s'arrêtent, en effet, au moment de la publication du livre *De l'inconvénient d'être né*, recueil en quelque sorte décisif dans la mesure où il marque le passage de la pensée universaliste à une tonalité plus personnelle, partielle, relativiste, plus modeste et ouverte. Comme si les notes intimes avaient libéré un autre moi qui a, sinon refoulé son prédécesseur, du moins l'a rejoint en amplifiant encore son hétérogénéité.

Il n'en reste pas moins que l'abandon du roumain au profit du français reste le plus important changement dans la biographie littéraire de Cioran. Ce n'était pas un renoncement ou un détachement mais bien un abandon : soudain et définitif. Et malgré cela la vision reste la même. Ilinca Zarifopol-Johnston va jusqu'à dire que l'œuvre française de Cioran constitue une sorte de *translation-cum-rewriting* de ses textes roumains : *Des larmes et des saints*, par exemple, est un livre écrit en roumain, partiellement utilisé dans *Précis de décomposition*, et seulement après traduit en français ; « Un peuple de solitaires » est un chapitre de *La tentation d'exister* qui récrit des réflexions antisémites de *Schimbarea la fata a Romaniei*, ouvrage qui n'a été traduit en français que très récemment⁴. Il est toutefois difficile de souscrire totalement à ces observations. Or, dans le cas de Cioran, le changement linguistico-stylistique n'est pas qu'un ornement. Comme chez tout grand écrivain, derrière un

⁴ I. Zarifopol-Johnston, « Found in Translation : the Two Lives of E. M. Cioran ; or, How Can One Be a Comparatist ? », [dans :] *Comparative Literature Studies*, 2007, n° 44, p. 23.

détail syntagmatique se profile toute une vision du monde, une métamorphose profonde ou bien – pour rester près de la connotation religieuse du titre évoqué ci-dessus – une transsubstantiation. Deux processus, en effet, y contribuent, si bien caractérisés par Marek Bieńczyk : « la rhétorique, une rhétorique excessive et une rhétorique d'excès, a remplacé l'idéologie », et en même temps « la gnose et l'extase ont rencontré la forme française »⁵.

Dans cette transformation, deux mouvements se dessinent. D'une part, le mouvement « depuis » qui constitue une sorte d'abandon de la langue roumaine, une tentative de quelque chose qui ressemble à un auto-déracinement, et, d'autre part, le mouvement « vers », une poussée dans la direction du français, un parti pris absolu d'altérité absolue. « Qui renie sa langue, pour en adopter une autre, change d'identité, voire de déceptions. Héroïquement traître, il rompt avec ses souvenirs et, jusqu'à un certain point, avec lui-même »⁶. Ce premier mouvement c'est justement le choix du statut de traître : d'un traître parfaitement conscient, qui hait son origine et méprise ses confrères, comme si le changement de langue pouvait réparer le péché originel d'une naissance inconvenable. Sur le plan pragmatique, la tâche semble aussi irréalisable : comment se mettre à écrire et à penser dans une langue sans déclinaison, donc une langue raide, qui de nature n'accepte pas les spasmes lyriques ni le ferment des pulsions, c'est-à-dire rejette ce qui constituait l'essence des textes roumains de Cioran ? Mais le dilemme de Cioran n'est qu'une forme extrême du problème auquel fait aussi face chacun pour qui c'est le polonais qui est la langue maternelle : il s'agit de l'impression d'une incompatibilité totale, non seulement des systèmes langagiers mais aussi, et avant tout, des systèmes de pensée et, par conséquent, l'expérience d'un micro-déracinement, éprouvé à chaque fois qu'on essaie de parler français, et surtout d'écrire en français, ainsi que la conviction que chacune de ces tentatives finit par un

⁵ M. Bieńczyk, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Varsovie, Sic 1, 2002, p. 332, 315.

⁶ Cioran, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995, p. 854. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *Œ*, la pagination après le signe abrégé.

échec, tout au plus par un plagiat ou par une simple singerie. N'est-ce pas cela que dut éprouver le Cioran septuagénaire lors des rencontres interminables avec Sandra Stolojan, au cours de la traduction de *Des larmes et des saints* en français ?

Cependant – de même que Conrad, Nabokov, ou Stoppard –, Cioran atteignit dans la langue étrangère une maîtrise que pourrait lui envier la plupart des locuteurs natifs. Le chemin vers cette maîtrise ne fut pourtant pas semé de roses : Cioran en parle d'une manière on ne peut plus suggestive au début d'*Histoire et utopie*, dans ce passage qu'on ne se lasse jamais de citer :

Ce serait entreprendre le récit d'un cauchemar que de vous raconter par le menu l'histoire de mes relations avec cet idiome d'emprunt, avec tous ces mots pensés et repensés, affinés, subtils jusqu'à l'inexistence, courbés sous les exactions de la nuance, inexpressifs pour avoir tout exprimé, effrayants de précision, chargés de fatigue et de pudeur, discrets jusque dans la vulgarité. Comment voulez-vous que s'en accomode un Scythe, qu'il en saisisse la signification nette et les manie avec scrupule et probité ? Il n'en existe pas un seul dont l'élégance exténuée ne me donne le vertige : plus aucune trace de terre, de sang, d'âme en eux. Une syntaxe d'une raideur, d'une dignité cadavérique les enserme et leur assigne une place d'où Dieu même ne pourrait les déloger. 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 ! Je ne m'en aperçus malheureusement qu'après coup, et lorsqu'il était trop tard pour m'en détourner ; sans quoi jamais je n'eusse abandonné la nôtre, dont il m'arrive de regretter l'odeur de fraîcheur et de pourriture, le mélange de soleil et de bouse, la laideur nostalgique, le superbe débraillement. Y revenir, je ne puis ; celle qu'il me fallut adopter me retient et me subjugue par les peines mêmes qu'elle m'aura coûtées. (CE, 979-980)

Ici, je fais confiance à Cioran ; je lui fais confiance quand il dit que la langue française est trop rigide et incommode pour lui comme pour tout étranger : aussi pour celui qui vient d'un pays où il y a moins de soleil qu'en Roumanie, et où la bouse même est en train de disparaître...

Il faut toutefois remarquer que dans cette position d'étranger, de barbare, on tombe souvent, par rapport au français, dans le piège du stéréotype, répété du moins depuis le romantisme allemand : les mots sur le manque de sang, d'âme et sur la « dignité cadavérique » ne semblent-ils pas issus directement des *Discours à la nation allemande* de Fichte ? Cette vision réductrice résulte sans doute des lectures personnelles de Cioran lui-même qui, au moment de son arrivée à Paris, connaissait très bien l'allemand et la littérature allemande, alors que le français qu'il avait appris était, bien évidemment, celui

des classiques. Certes, il est difficile d’imaginer que les professeurs provinciaux aient demandé à leurs élèves la connaissance d’un Lautréamont ou d’un Apollinaire, mais dans ses lectures postérieures Cioran resta fidèle au français de l’ancien régime, dans sa version classique, non-rabelaisienne. Son goût thanatique n’y fut pas sans cause : son amour pour tout ce qui sent la maladie, la mort, la chute, le pourrissement, bref – la décadence. Cioran s’identifie presque à cette créature à demi morte dont il parle ainsi dans *Écartèlement* :

À l’âge des Lumières, le français était arrivé à cette limite extrême de rigidité et d’achèvement. Après la Révolution, il devint moins rigoureux et moins pur ; mais il gagna en naturel ce qu’il perdait en perfection. Pour survivre, pour se perpétuer, il avait besoin de se corrompre, de s’enrichir de mainte impropreté nouvelle, de passer du salon à la rue. (Œ, 1419)

Cioran s’identifie avec ce français un peu désuet aussi dans ce sens que – pour reprendre le mot de Ricœur – il essaie de se maîtriser soi-même comme un autre. Il choisit la langue la plus éloignée possible de ses propres habitudes et inclinations pour y exprimer, pour y créer une distance envers soi-même mais aussi – par un travail fastidieux, un travail de deuil, deuil de sa langue maternelle et de soi-même comme le même, comme in-différent – pour la diminuer, ou du moins la combattre. Et si appeler Cioran, comme le fait Simona Modreanu, « penseur roumain » et « écrivain français »⁷ est une considérable simplification, cette opposition en dit long sur un clivage intérieur, constitutif pour l’écriture cioranienne.

Ce clivage est, bien sûr, un élément de l’hétérogénéité évoquée plus haut, qui se manifeste à plusieurs niveaux de l’œuvre de Cioran. L’intertextualité, les jeux complexes avec d’autres textes que l’écrivain mène grâce à son attitude irrévérencieuse à l’égard de la tradition littéraire, est une de ses composantes essentielles. Si, parmi les philosophes, il ne choisissait pas ceux qui sont considérés comme les plus importants mais ceux qu’il considérait à un moment donné comme utiles – Pyrrhon, Basilide, Soloviev, Weininger –, parmi les textes littéraires, il s’intéressait à ceux dont on ne peut pas toujours dire qu’ils appartiennent au canon : « Si on veut

⁷ S. Modreanu, *Le Dieu paradoxal de Cioran*, Monaco, Rocher, 2003, p. 10.

connaître un pays, il faut lire ses écrivains médiocres, qui seuls en reflètent véritablement les défauts, les tics, les vertus et les vices »⁸. Aussi du réservoir richissime des textes du XVIII^e siècle choisira-t-il la correspondance de Madame du Deffand, celle de Julie de Lespinasse, en y ajoutant des mémoires très peu connues de Madame de Staal-Delaunay, servante de la princesse du Maine. C'est là qu'il faut chercher les sources de l'élégance du style cioranien. Là et, bien sûr, chez les grands moralistes. Toutefois, non pas tant chez le plus grand, La Rochefoucauld, que chez les moralistes tardifs, plus cyniques, un peu décadents, comme Chamfort ou Joubert. Mais avant tout, peut-être, chez ce vrai décadent de la littérature moraliste que fut Alexandre Balthazar Laurent Grimod de La Reynière, cuisinier et excentrique, qui compensait son manque de doigts par une invention extraordinaire tant dans le domaine de la littérature que dans celui de la cuisine.

Les textes de Cioran ne sont toutefois pas des pastiches du français classique parce que, d'une part, l'auteur d'*Écartèlement* traite cette langue demi-morte d'une manière absolument sérieuse – il avait vraiment appris le français sur ces auteurs-là –, d'autre part, parce que cet idiome de salons s'y trouve assaisonné avec une sauce dont les ingrédients proviennent des sources roumaines et mystiques. Ces premières se superposent sur le style de Cioran, pour ainsi dire, naturellement, et si l'on devait évoquer un auteur qui a particulièrement influencé sa pensée, ce serait sans doute le prophète roumain Mihai Eminescu, l'auteur d'*Une prière dacienne*, texte si important pour Cioran. On pourrait, bien sûr, chercher plus profondément mais ce ne serait qu'avancer à tâtons, et l'on n'arriverait pas plus loin que cet auteur d'une histoire de la littérature roumaine en anglais qui aurait appelé Cioran un simple « épigone exalté du professeur existentialiste Nae Ionescu »⁹. Qui sait pourtant si ce ne sont pas les textes mystiques – les plus grands, cette fois-ci : ceux de Maître Eckhart, de Jean de la Croix, de Thérèse d'Avila –

⁸ Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 678. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation C, la pagination après le signe abrégé.

⁹ Cité d'après P. Bollon, *op. cit.*, p. 91.

qui ont eu le plus d'impact sur la forme des textes de Cioran. *La nuit obscure* ou *Les cantiques spirituels* constituent un point de repère évident pour ces passages de la prose de Cioran où il s'éloigne des principes classiques de mesure et de bienséance. De tels passages deviennent avec le temps moins nombreux mais ils ne disparaissent jamais définitivement, formant un courant souterrain de cette prose, décidant de sa pulsation fiévreuse. Ils créent la tension entre deux étapes rhétoriques : *dispositio* et *elocutio*. Si, dans cette dernière, Cioran devient progressivement un vrai classique, dans la première il reste toujours fasciné par le chaos dionysiaque.

Néanmoins, la thèse contraire serait ici également pertinente. Or, qu'est-ce que le dernier livre de Cioran, *Aveux et anathèmes*, sinon une récapitulation de son chemin littéraire où l'un des poteaux indicateurs était toujours le « fragment » ? Et le recueil d'aphorismes, genre classique des classiques français, n'appartient-il pas à un autre ordre esthétique que le classicisme dont l'image nous hante ? Où se situe alors la correspondance des marquises et de leurs domestiques ? Cioran semble parfaitement conscient de cette ambiguïté. En 1966, il note :

Se méfier du fragment : on croit y mettre beaucoup, mais le lecteur n'est pas obligé de suppléer à vos déficiences de talent, ni de trouver significatifs vos silences proclamés. Je me rappelle le mauvais accueil qu'on a fait de mes *Sylogismes* – il était légitime. Quelle idée de rassembler quelques maximes et de leur donner un titre pompeux ! Tout cela se lit en un quart d'heure. Enfin, j'ai voulu faire mon petit La Rochefoucauld, et j'en ai été puni. (C, 386)

Toutefois, il ne faut pas oublier que, chez Cioran, le fragment revêt différentes formes. C'est de la maxime qu'il parle ici mais aussi de l'aphorisme, de la sentence ou du proverbe. Dans *Sylogismes d'amertume*, qu'il regrette tellement dans la note citée, il avoue : « Modèles de style : le juron, le télégramme et l'épithaphe » (Æ, 748). Dans le même temps, il y a lieu de constater que le caractère fragmentaire des livres de Cioran est à un certain degré le résultat d'un hasard : ils se composent souvent de textes brefs publiés avant dans *La Nouvelle Revue Française*.

Il faut cependant remarquer que Cioran ne reprend pas la tradition des formes brèves telle quelle mais s'en approche,

comme de tout le réel, avec une dose solide de criticisme. À sa façon, il démonte ces formes, employant un assortiment d'outils assez riche. Dans le cas de l'aphorisme, cela peut être, par exemple, l'emploi des points de suspension, qui met en question le caractère fermé, définitif et rationnel de la vérité, qui devient ainsi une demi-vérité, un quart-de-vérité, en tout cas perd son évidence. Il en va de même pour le paradoxe et l'ironie qui font éclater l'aphorisme de l'intérieur, processus dont les guillemets, les italiques et les points d'exclamation sont les signes visibles. Tout cela résulte du fait que Cioran ne traite pas la maxime et ses formes voisines comme un écrivain de l'ancien régime mais comme un penseur de l'époque post-romantique et, par conséquent, la forme brève, le fragment, ne sont pas pour lui un choix exclusivement esthétique mais avant tout existentiel, et c'est dans ce sens-là qu'il faudrait comprendre ici la formule de Buffon « le style c'est l'homme » : dans un chapitre de *La tentation d'exister* intitulé « Le style comme aventure », celui-ci est « tout ensemble un masque et un aveu » (Œ, 901). Le fragment, à son tour, devient pour Cioran un mode de vie inextricablement lié à l'identité fragmentaire de l'individu, donc exactement le contraire de ce qu'il fut pour les moralistes du XVII^e siècle. Bien que le style soit sacré et pour eux, et pour Cioran – à vrai dire, c'est à eux qu'il emprunta cette idée –, ce n'est que chez lui que la perfection stylistique change le langage littéraire en quelque chose d'irréel, en une sorte de simulacre qui sépare l'écrivain du monde et de ses affaires. Cependant, cela ne mène pas à une dérive vers l'art pour l'art ou à un escapisme esthétique, même si ce dernier, en tant qu'élément d'un certain dandysme, ne fut pas étranger à Cioran. Patrice Bollon a raison quand il dit de l'écrivain qu'« il est un penseur authentique parce qu'un styliste exigeant, cherchant sans cesse à retranscrire avec exactitude ce qu'il ressent sur le moment ; et, vice versa aussi, un grand styliste, un des plus accomplis même de l'histoire de notre langue, parce qu'un penseur rigoureux et probe s'évertuant à débusquer toujours en lui la présence du mensonge et de l'illusion, à évoluer au plus près de sa vérité la plus intime »¹⁰. À la lumière de cette constatation, ma tentative

de séparer, ne serait-ce que très provisoirement, Cioran-écrivain de Cioran-penseur, perd toute raison d'être.

Si l'on prend en considération tous ces éléments, il devient clair que, pour un traducteur – puisque ce sont les traductions qui constituent le sujet principal de ma réflexion –, la tâche de « poloniser » un auteur si impliqué dans les dilemmes langagiers, stylistiques, doit être une entreprise particulièrement difficile. Suivre éventuellement une pente facile, selon le principe : je vais raconter avec mes propres mots ce que l'auteur veut dire, n'est pas possible ; l'architecture complexe où le style n'est pas qu'un liant mais bien un matériau de construction, s'effondrerait à coup sûr. Les éditeurs polonais des livres de Cioran – Oficyna Literacka d'abord, KR ensuite – avaient toutefois cette chance d'avoir à leur disposition des traducteurs attentifs, très souvent excellents. Bien évidemment, l'histoire des traductions polonaises de Cioran remonte plus loin qu'aux années 1990 : la revue *Literatura na Świecie* y joua un rôle considérable avec ses numéros monographiques en 1978 et 1990 où Cezary Rowiński et Krzysztof Zabłocki publièrent leurs traductions. En remontant plus loin dans le temps, on arriverait même à une traduction publiée dans les années 1950 dans *Kultura* parisienne par Witold Gombrowicz. Il faudrait aussi mentionner la traduction française du *Livre des leurres* faite par Thomas Bazin conjointement avec la traductrice polonaise, Grażyna Klewek. Toutefois, je me limiterai ici aux deux dernières décennies et aux initiatives des deux éditeurs mentionnés ci-dessus qui, semble-t-il, inscrivirent dans leur politique éditoriale la propagation de la pensée, voire du style cioraniens dans un pays où il y a moins de soleil qu'en Roumanie, et où la bouse même est en train de disparaître.

Sans doute est-ce une initiative juste et noble, on ne peut donc que regretter que les éditeurs – ou plutôt l'éditeur puisque je pense particulièrement aux publications récentes de KR – n'aient pas été assez conséquents ni patients (je ne parle pas de leur « connaissance » puisqu'il s'agit des rudiments du travail d'édition) pour maintenir cette entreprise au niveau qu'elle mérite. Je pense à cette chose somme toute très banale qu'est

¹⁰ P. Bollon, *op. cit.*, p. 258.

une relecture manquée dont les traces apparaissent trop souvent pour qu'on puisse y voir un hasard. Ce ne sont pas seulement des coquilles comme « pogłębić » (approfondir) au lieu de « pognębić » (humilier)¹¹, ou « potwierdzeniu » (confirmer) au lieu de « powiedzeniu » (dire)¹². Ce ne sont même pas des riens de ponctuation à cause desquels le sens de passages entiers change, comme là où, au lieu de deux points, on lit un point, à cause de quoi il n'est pas sûr que, dans « Confession des choses », ce sont les choses mêmes qui parlent¹³. Pire encore, quand des phrases entières ou des parties de phrases sont supprimées, tant par la faute du traducteur que par celle du rédacteur. Ce type de fautes apparaît dans les traductions de *Cahiers*, de *La tentation d'exister*, de *La chute dans le temps* et du *Livre des leurres*. La mise en page aussi laisse à désirer : compte tenu de l'importance du fragment chez Cioran, ce qui, dans la version originale, est isolé par un espace blanc, ne devrait pas se confondre avec d'autres passages, comme c'est le cas dans des éditions polonaises où, par conséquent, le lecteur ne sait pas où finit une pensée autonome, et où finit tout simplement un paragraphe.

À propos de ce genre de problèmes, il faut mentionner aussi la monographie de Cioran par Bernd Mattheus, auteur entre autres d'une grande étude sur la vie et l'œuvre de Georges Bataille. En tant que chercheur intéressé par ce dernier, je n'ai pu que regretter mon incapacité à lire en allemand, c'est pourquoi cet ouvrage ne m'est connu que par l'intermédiaire d'autres études batailliennes. Maintenant, après la lecture du *Portrait eines radikalen Skeptikers*, je regrette toujours de ne pas parler allemand mais non pas à cause du livre de Mattheus sur Bataille : je suppose qu'il peut ressembler à celui sur Cioran, et dans ce cas-là, sa lecture n'est pas nécessaire. Ayant lu plusieurs ouvrages sur Cioran, je ne peux expliquer la décision de l'éditeur polonais de publier celui-ci que par sa nouveauté : l'original allemand n'a paru qu'un an avant. Sa qualité consiste encore,

¹¹ E. Cioran, *Zeszyty 1957-1972*, I. Kania (trad.), Varsovie, KR, 2004, p. 495.

¹² *Ibidem*, p. 592.

¹³ E. Cioran, *Księga złudzeń*, S. Królak (trad.), Varsovie, KR, 2004, p. 145.

peut-être, à utiliser des sources françaises, roumaines et allemandes. À part cela, Mattheus donne des informations très fortuites sur la vie et l'œuvre de Cioran, et la manière de les présenter est inacceptable : un chaos de ce type est rare dans les ouvrages ayant pour ambition d'introduire à l'œuvre d'un auteur. Il est également difficile de savoir à qui est destiné le livre si, à côté d'analyses méticuleuses, il explique par exemple qui était Colette. Qui plus est, vers la fin du livre, on a l'impression que l'auteur s'ennuie déjà de son travail (de Cioran, cela semble improbable) puisqu'il se limite, de plus en plus souvent, à l'énumération fastidieuse des livres que Cioran a lus et des gens qu'il a rencontrés.

Mais avant tout, l'édition polonaise du *Portrait eines radikalen Skeptikers* est un travail manqué du point de vue de la traduction et de l'édition. Mis à part des phrases dont la syntaxe est tout simplement incorrecte – heureusement impossibles à présenter en français –, on trouve des formes bizarres de noms d'ailleurs connus, tels « Adrono », « Philipp Sollers » ou « Startre ». Le mot « cœur », cité en version originale, prend des formes telles que « ceoeur » ou « cezur »¹⁴. Il est aussi malaisé de lire un texte où les noms et les prénoms sont parfois déclinés – conformément à la grammaire polonaise – et parfois non. Je n'arrive pas non plus à expliquer le fait que Robert Reszke traduit le texte sans chercher les citations dans les traductions déjà existantes quand il s'agit d'auteurs tels que Mihai Sebastian, Rainer Maria Rilke ou... Cioran. Mattheus cite, bien sûr, abondamment les textes de ce dernier qui sont ici présentés dans la traduction de... Reszke. Comment est-il possible que Reszke – rédacteur en chef de KR ! –, qui doit avoir dans ses archives des versions électroniques des traductions de Cioran, n'ait pas collationné ces textes, ce qui constitue le devoir de chaque traducteur, même de celui qui ne dispose pas de telles archives ? Je m'emporte un peu comme Cioran en roumain mais l'insouciance a aussi ses limites...

¹⁴ B. Mattheus, *Portret radykalnego sceptyka*, R. Reszke (trad.), Varsovie, KR, 2008, p. 54.

Le travail effectué par les traducteurs des écrits de Cioran lui-même se situe en quelque sorte au pôle opposé. Bien que la majeure partie de la suite de cette étude soit consacrée aux problèmes et aux imperfections des traductions polonaises de Cioran – problèmes paraît-il inévitables dont la présentation a pour but de mettre au jour les difficultés qui sont liées à une telle entreprise –, cela ne diminue en rien le mérite d'Ireneusz Kania et d'autres traducteurs de l'auteur d'*Histoire et utopie*.

Cioran lui-même note, en 1968 : « Quand on écrit, il faut penser au martyr du lecteur et du traducteur. C'est en songeant à ce dernier surtout que l'écrivain devrait faire n'importe quel sacrifice pour être net et compréhensible » (C, 644).

Ireneusz Kania, traducteur des presque mille pages de *Cahiers*, connaît bien ce martyr. Le prouvent non seulement les œuvres traduites par lui pendant les quelques dernières décennies mais aussi des faits tels que celui de choisir, comme premier livre de Cioran à traduire, *Aux cimes du désespoir* dont Cioran lui-même avait l'habitude de dire que c'était un livre fou, confus et sans aucun ordre. Kania n'a pas peur de cette folie, ne recule pas devant ce désordre qu'il sait transformer en atout grâce à l'extraordinaire invention lexicale et à la grande aisance avec laquelle il écrit en polonais. Les *Syllogismes de l'amertume* dans sa traduction sont absolument parfaits. Pareilles qualités caractérisent les traductions de Krzysztof Jarosz qui sait animer la monotonie des regrets cioraniens par une richesse incomparable du vocabulaire. La traduction d'*Histoire et utopie* par Marek Bieńczyk peut à son tour servir de modèle dans la mesure où lui seul arrive à éviter une certaine exagération dans laquelle il est facile de tomber en traduisant Cioran, danger auquel n'échappent parfois ni Kania, ni Jarosz.

Le premier symptôme de cette exagération est ce qu'on pourrait appeler la grandiloquence. Une partie de cette faute revient à Cioran lui-même dont les textes – surtout les textes roumains et ceux de la première période française – sont à ce point boursoufflés que le *Bréviaire des vaincus*, par exemple, s'approche parfois de la graphorrhée. Mais le *Précis de décomposition*, le premier livre de Cioran écrit en français,

contient aussi des passages, pour le dire d'une manière délicate, rhétoriquement riches et, par conséquent, le traducteur doit faire attention pour ne pas surenchérir sur cette abondance et ne pas dépasser la limite au-delà de laquelle le texte perd de son intelligibilité. Parfois, il aurait fallu réfléchir juste sur le nombre des mots, par exemple là où le traducteur de *La tentation d'exister* traduit « douceurs du désespoir » (CE, 858) comme « rozkoszne sycenie się słodyczą rozpaczcy »¹⁵. Même Ireneusz Kania n'évite pas toujours ce piège.

Le deuxième symptôme de cette exagération est l'archaïsation. Tout lecteur de Cioran sait que l'auteur de *La chute dans le temps* écrit dans un français un peu désuet, un amalgame de la prose classique, du tempérament roumain et des échos de la modernité. Le dilemme du traducteur ne se résume donc pas au problème que posent d'habitude les textes anciens : archaïser ou pas. En effet, on a affaire à un auteur par excellence contemporain mais en quelque sorte inactuel dans le sens que donne à ce mot Nietzsche dans *Considérations inactuelles*. Cioran n'obtient pas cet effet grâce aux archaïsmes lexicaux mais grâce à une élégance syntaxique particulière, justement inactuelle. En polonais, c'est pratiquement irréalisable et ce pour plusieurs raisons : depuis l'histoire différente, beaucoup plus courte, du développement de la langue – qui rend plus difficile la recherche de structures syntaxiques désuètes mais correctes et toujours utilisées – jusqu'à la distinction moins rigoureuse entre registres stylistiques et, par conséquent, une homogénéité plus marquée dans ce domaine. Les traducteurs polonais choisissent donc, peut-être à juste titre, un chemin intermédiaire, en se limitant à des conjonctions et des particules plus recherchées, à des formes de verbes moins utilisées, ou bien à l'inversion syntaxique : Ireneusz Kania, Krzysztof Jarosz et Maciej Falski y excellent surtout.

Il arrive que les traducteurs, essayant sans doute de suivre pas à pas le rythme rapide de la pensée cioranienne et de rendre ses nuances logiques, pas toujours évidentes, se perdent dans les

¹⁵ E. Cioran, *Pokusa istnienia*, K. Jarosz (trad.), Varsovie, KR, 2003, p. 57.

relations entre les mots et les propositions, et ces dernières se maintiennent à peine à la limite de l'acceptabilité.

Parfois, c'est un rien qui décide de la justesse de la traduction. Lisons par exemple cette phrase d'*Écartèlement* : « Un livre léger et irrespirable, qui serait à la limite de tout, et ne s'adresserait à personne » (CE, 1496). Après la virgule, apparaît la conjonction « et » grâce à laquelle la phrase devient un projet, un rêve sur un tel livre, et non pas, comme dans la traduction polonaise, un raisonnement logique, voire un reproche : « Książka lekka i przytłaczająca, która dochodziłaby do granicy wszystkiego, nie byłaby skierowana do nikogo »¹⁶ (« Un livre léger et irrespirable, qui serait à la limite de tout, ne s'adresserait à personne »).

Les traducteurs polonais de Cioran commettent aussi des erreurs ordinaires, résultant sans doute de leur étourderie, dictée peut-être par Cioran lui-même, qui ne cachait pas l'ennui que provoquaient en lui ses propres écrits. Dans le cas contraire, les traductrices (elles étaient deux) du *Bréviaire des vaincus* auraient-elles commis une erreur comme celle où la phrase « Ce qu'ils m'ont enseigné – une curiosité dévorante m'entraînait dans les méandres du devenir – n'est qu'eau morte où se reflètent les charognes de la pensée » (CE, 528) prend en polonais la forme « Oto czego się nauczyłem, gdy straszliwa ciekawość wciągała mnie w meandry losów : tylko w martwych wodach odbijają się zwłoki myśli »¹⁷ (« Voilà ce qu'ils m'ont enseigné quand une curiosité dévorante m'entraînait dans les méandres du devenir – les charognes de la pensée ne se reflètent que dans l'eau morte »). Lesdites traductrices auraient-elles confondu « toute la Roumanie »¹⁸ avec « tout Roumain » (CE, 545) ? Seul ce dernier peut être « un bagnard du temps ». Auraient-elles gâté la belle image des « immeubles » qui « bleuissaient dans le brouillard » (CE, 549), en les transformant en « appartements »¹⁹ ? Auraient-elles oublié que le participe présent peut avoir la valeur de la cause, comme dans cette

¹⁶ *Idem*, *Ćwiartowanie*, M. Falski (trad.), Varsovie, KR, 2004, p. 158.

¹⁷ *Idem*, *Brewiarz zwyciężonych*, A. Dwulit, M. Kowalska (trad.), Varsovie, KR, 2004, p. 39.

¹⁸ *Ibidem*, p. 74.

¹⁹ *Ibidem*, p. 82.

phrase : « Les voix intérieures ne pouvant pas énumérer tous les maux que nous recelons, le corps se charge de nous signaler directement les innombrables plaies auxquelles nous n'avons pas su donner de nom » (CE, 567) ? Pour le malheur des traducteurs, Cioran utilise cette structure très souvent...

Pour continuer avec nos questions : si Sławomir Królak ne s'était pas ennuyé de Cioran, aurait-il omis la restriction classique « ne... que », et traduit « je ne peux que me demander pourquoi je ne suis pas l'univers » (CE, 113) par l'équivalent polonais de « je ne peux pas me demander... »²⁰ ? Une des deux traductrices du *Bréviaire* aurait-elle faussé le sens de la phrase « Si l'univers n'a pas de sens, y a-t-il quelqu'un qui échappe à la malédiction de cette sentence ? », en la traduisant par « Skoro cały świat nie ma sensu, nic nie może umknąć przekleństwu podobnego stwierdzenia »²¹ (« Si l'univers n'a pas de sens, rien ne peut échapper à la malédiction de cette sentence ») ? Jan Maria Kłoczowski aurait-il parlé du « bien » et du « mal »²² au lieu « du mal et du péché » (CE, 1556) ? Krzysztof Jarosz, traduisant un passage sur Wittgenstein et Gandhi, aurait-il écrit, d'une manière trop optimiste, « Pierwszy rozdał swoje dobra, drugi nie musiał nic rozdawać »²³ (« Le premier distribua ses biens, le second n'était pas obligé de le faire »), au lieu de « Le premier distribua ses biens, le second n'en avait pas à distribuer » (CE, 1719) ? Ireneusz Kania – même lui ! – aurait-il dû plier la réalité et faire d'un certain L. madame L. : « Jakże żywotna jest ta L. ! Nawet swemu żargonowi umie nadać pewien urok »²⁴ (« Cette L., quelle vitalité ! Elle sait donner à son jargon même un certain attrait ») ? Cioran y parle pourtant d'un auteur masculin, et « elle », c'est sa vitalité : « Ce L., quelle vitalité ! Elle donne à son jargon même un certain attrait » (C, 920). La deuxième des traductrices du *Bréviaire*... enfin, aurait-elle commis tant de fautes si elle ne s'était pas ennuyée du livre suivant de Cioran, qu'elle a dû, en plus, traduire seule ?

²⁰ E. Cioran, *Księga złudzeń*, op. cit., p. 8.

²¹ *Idem*, *Zmierzch myśli*, A. Dwulit (trad.), Varsovie, KR, 2004, p. 7.

²² *Idem*, *Ćwiczenia z zachwytu*, J. M. Kłoczowski (trad.), Varsovie, Czytelnik, 1998, p. 49.

²³ *Idem*, *Wyznania i anatemy*, K. Jarosz (trad.), Cracovie, Zielona Sowa, 2006, p. 93.

²⁴ *Idem*, *Zeszyty 1957-1972*, op. cit., p. 849.

Mentionnons seulement quelques erreurs (pour simplifier la lecture, je donne d'emblée les équivalents français des phrases polonaises). « L'individu ne sait pas vivre, il vit »²⁵ au lieu de « L'individu ne se sait pas vivre, il vit » (CE, 679). « Il s'y engage sûr qu'il est que ce n'est qu'une promenade »²⁶ au lieu de « Il s'y engage sans se douter que ce n'est qu'une promenade » (CE, 693). Ou bien, dans le titre d'un chapitre : « À la rencontre de soi » au lieu de « À l'encontre de soi ».

Les traducteurs de Cioran introduisent parfois une modification étonnante qui consiste en un changement de temps grammatical ; chose curieuse, le plus souvent, il s'agit d'introduire un temps futur. Ce passage, par exemple, du *Livre des leurres* :

Mais quand les ombres se retirent par peur de la lumière, qui interrompt le jeu fantomatique du clair-obscur, quand nous calcinons l'obscurité dans un bain rayonnant, alors, le moment de la grande lumière nous couronne d'une auréole divine. (CE, 181)

ne contient, dans la version polonaise, que les verbes conjugués au futur. La traductrice du *Crépuscule des pensées* transforme exactement de la même façon la phrase suivante :

Mais lorsque l'univers devient une écume d'extase et d'irréalité, que le ciel fond dans la chaleur du cœur, et que l'azur coule dans son espace fou d'immensité – alors les voix de la fin émanent du chaos sonore de la plénitude. (CE, 448)

Ces passages deviennent donc, dans les traductions polonaises, des prophéties alors que les textes correspondants de Cioran parlent plutôt de moments particuliers de l'existence quotidienne. Les raisons de cet état des choses peuvent être doubles. Il se peut que les traducteurs, contrairement à ce que disent les notes de rédaction, se soient référés aux textes roumains en y trouvant le futur – hypothèse pour moi impossible à vérifier faute d'accès à ces éditions. Il est pourtant plus probable que Królak et Dwulit se soient laissés emporter par la rhétorique, effectivement prophétique, de la prose cioranienne – surtout celle de la période roumaine – et qu'ils aient projeté ses passages les plus inspirés dans le futur, comme s'ils constataient qu'il n'était pas possible d'écrire ainsi au présent.

²⁵ *Idem, Zarys rozkladu*, M. Kowalska (trad.), Varsovie, KR, 2006, p. 157.

²⁶ *Ibidem*, p. 180.

Encore un détail, le dernier. Il résulte, en partie, de la différence entre les systèmes langagiers polonais et français mais il est également dû aux jeux cioraniens avec la rhétorique. Il s'agit des pronoms personnels dont l'auteur du *Mauvais démiurge* construit et en même temps déconstruit l'image du moi qui se présente (et en même temps dé-présente) dans ses textes. Comme si Cioran peignait son portrait sur quelques toiles à la fois, prêtant à chacune d'elles un peu de ce qu'il considère comme sa vérité, tout en y ajoutant une couche solide de mystification. Ainsi ce qu'on pourrait appeler, approximativement, en référence aux inspirations classiques de l'auteur, sa vision de l'homme, ne naît que des tensions de ces différentes formes du moi (je, tu, il, on, nous, vous). Néanmoins, à chaque fois c'est aussi un piège tendu au lecteur. Sylvie Jaudeau, à juste titre, dit de Cioran : « Plus il paraît dans ses livres coïncider avec son personnage, plus il se débarrasse de lui »²⁷. Je n'irais pas jusqu'à dire que c'est aussi un piège tendu au traducteur mais trouver un équivalent convenable pour le pronom « on » – grammaticalement personnel, sémantiquement impersonnel – n'est pas une tâche facile. Chose curieuse, les traducteurs évitent dans ce cas le pronom *my* (nous) qui, dans l'usage courant, correspond le plus souvent au « on » français. Ils se tournent visiblement vers le mot *człowiek* (homme) et vers *ja* (moi, je), comme s'ils comprenaient que cette impersonnalité n'est qu'apparente, et que derrière elle se cache la personne même de celui qui écrit, comme dans une des premières notes des *Cahiers* : « Comprendra-t-on jamais le drame d'un homme qui, à aucun moment de sa vie, n'a pu oublier le paradis ? » (C, 13), qu'Ireneusz Kania transforme, en polonais, en « Comprendrai-je jamais... »²⁸.

Force est de remarquer que les traducteurs tendent vers cette solution même dans des passages où Cioran utilise différents pronoms, comme dans les phrases suivantes qui, dans la traduction polonaise, ne concernent qu'un « je » : « Depuis longtemps, je ne vis plus dans la mort, mais dans sa poésie. L'on

²⁷ S. Jaudeau, *Cioran, ou le dernier homme*, Paris, José Corti, 1990, p. 202.

²⁸ E. Cioran, *Zeszyty 1957-1972*, op. cit., p. 9.

se fond ainsi dans un flux de mort et l'on s'installe, rêveur, dans une agonie délicate, enivré d'odeurs funèbres » (*Œ*, 385). La tâche la plus difficile consiste, bien évidemment, à maintenir la forme impersonnelle de l'énoncé, la moins naturelle en polonais, ce qui risque de déstructurer fortement de nombreux passages du texte.

Les formes impersonnelles sont un trait caractéristique de l'écriture aphoristique. C'est là-bas de la maxime, les règles du jeu de qui écrit des sentences. Il se peut qu'il n'y ait rien de plus. Mais il y a sans doute quelque chose de plus dans la décision même de s'adonner à ces formes à la fois fragmentaires et parfaitement achevées. Dans le cas de Cioran, personnalité si forte et imposante, c'est même un peu surprenant : se cacher derrière l'im-personnalité, derrière le voile d'une non-personne, tranche avec le rythme fiévreux des verbes, avec la frénésie adjectivale de ses textes. Mais d'où vient l'impression de la forte personnalité de Cioran sinon de ses textes impersonnels ? N'oublions pas que l'écriture, comme le souligne Ireneusz Kania, avait, dans le cas de Cioran, « un caractère très simple, celui d'une auto-thérapie »²⁹. En 1978, dans sa lettre à Roland Jaccard, Cioran écrit :

C'est à cause de sa vue lucide de l'avenir que Freud m'a toujours intéressé. Du reste, je me suis souvent demandé comment quelqu'un d'aussi clairvoyant a pu élaborer une thérapeutique, comment surtout il a pu croire à quelque forme de guérison que ce soit. Les grands esprits ont de ces côtés naïfs...³⁰

Lucidité, clairvoyance, naïveté : ne sont-ce pas aussi des caractéristiques du traducteur, dont la condition s'apparente, à plus d'un niveau, à celle de Cioran ? Depuis le fait d'être à cheval sur deux (ou plusieurs) langues, jusqu'à la torture de l'édition, à travers le ressassement du même de plusieurs façons : Cioran semble être au courant du pain quotidien du traducteur. J'ai évoqué plus haut ses mots sur le « martyr du lecteur et du traducteur » : malgré sa pitié pour ces acteurs du champ littéraire, Cioran, par son écriture, ne leur facilite pas la tâche mais les traducteurs polonais s'en sont acquittés convena-

²⁹ I. Kania, « Cioran, albo o anachronizmie mądrości », [dans :] E. Cioran, *Zły demiurg*, I. Kania (trad.), Cracovie, Oficyna Literacka, 1995, p. 125.

³⁰ Cité d'après : R. Jaccard, *Cioran et compagnie*, Paris, PUF, 2005, p. 29.

blement et, par conséquent, ont considérablement réduit le « martyr du lecteur ». Il aurait été encore moins pénible si l'éditeur majeur de ses écrits s'était adapté à ce niveau. Mais peut-être ne voulait-il que sortir de cette chaîne maudite dont parle Cioran :

Penser à un texte qu'on va écrire, l'élaborer intérieurement, y songer jour et nuit, c'est un plaisir ; le rédiger ensuite, cela l'est moins ; le lire et le relire en un autre idiome, eh bien, c'est là le châtimeut de l'avoir conçu. (C, 815)

Car plus bas, dans l'avant-dernier cercle infernal, il n'y a que le traducteur. Le dernier cercle est réservé à son critique.

bibliographie

- Bieńczyk M., *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Varsovie, Sic 1, 2002.
- Bollon P., *Cioran, l'hérétique*, Paris, Gallimard, 1997.
- Cioran É., *Brewiarz zwyciężonych*, A. Dwulit, M. Kowalska (trad.), Varsovie, KR, 2004.
- Cioran É., *Cahiers 1957-1972*, Paris, Gallimard, 1997.
- Cioran É., *Ćwiartowanie*, M. Falski (trad.), Varsovie, KR, 2004.
- Cioran É., *Ćwiczenia z zachwytu*, J. M. Kłoczowski (trad.), Varsovie, Czytelnik, 1998.
- Cioran É., *Księga złudzeń*, S. Królak (trad.), Varsovie, KR, 2004.
- Cioran É., *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995.
- Cioran É., *Pokusa istnienia*, K. Jarosz (trad.), Varsovie, KR, 2003.
- Cioran É., *Wyznania i anatemy*, K. Jarosz (trad.), Cracovie, Zielona Sowa, 2006.
- Cioran É., *Zarys rozkładu*, M. Kowalska (trad.), Varsovie, KR, 2006.
- Cioran É., *Zeszyty 1957-1972*, I. Kania (trad.), Varsovie, KR, 2004.
- Cioran É., *Zmierzch myśli*, A. Dwulit (trad.), Varsovie, KR, 2004.
- David S., *Cioran : un héroïsme à rebours*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 2006.
- Jaccard R., *Cioran et compagnie*, Paris, PUF, 2005.
- Jaudeau S., *Cioran, ou le dernier homme*, Paris, José Corti, 1990.
- Kania I., « Cioran, albo o anachronizmie mądrości », [dans :] É. Cioran, *Zły demiurg*, I. Kania (trad.), Cracovie, Oficyna Literacka, 1995.
- Mattheus B., *Portret radykalnego sceptyka*, R. Reszke (trad.), Varsovie, KR, 2008.
- Modreanu S., *Le Dieu paradoxal de Cioran*, Monaco, Rocher, 2003.
- Zarifopol-Johnston I., « Found in Translation : the Two Lives of E. M. Cioran ; or, How Can One Be a Comparatist ? », [dans :] *Comparative Literature Studies*, 2007, n° 44.

abstract

Translating Cioran, a challenge to the translator: the Polish case

The article analyzes the Polish translation of the texts of the Franco-Romanian writer and philosopher Emil Cioran. The author presents different traditions that Cioran's work follows in order to show the stylistic complexity of his oeuvre as well as that of his passage from Romanian into French. He analyzes various problems related to the translation of Cioran into Polish: fragmentation, archaisms, prophetic tone, playing with rhetoric.

keywords

Cioran, translation, philosophy, bilingualism

tomasz swoboda

Tomasz Swoboda enseigne la littérature, la traduction et l'anthropologie du spectacle à l'Université de Gdańsk et l'Université de Szczecin. Auteur d'une thèse de doctorat consacrée au roman décadent, et d'une thèse d'habilitation sur Bataille, Leiris, Artaud et Blanchot (*Histoires de l'œil*, Rodopi 2013) ; son dernier livre publié porte sur la critique de la traduction. Traducteur en polonais de, entre autres, Nerval, Barthes, Bataille, Caillois, Ricœur, Poulet, Richard, Vovelle et Le Corbusier. Membre du comité de rédaction des *Cahiers ERTA*.