D'une culture à l'autre, d'un texte à l'autre - enjeux du détournement créateur dans l'œuvre de Cioran -

Dumitra BARON

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: dumitra.baron@ulbsibiu.ro

D'une culture à l'autre, d'un texte à l'autre - enjeux du détournement créateur dans l'œuvre de Cioran -

Our article mainly concerns the relationship between interculturality and intertextuality throughout the works of the 20th century Romanian and French writer Cioran. Further to an observation of the meanings of these key terms, we are going to compare and analyze the different uses that Cioran makes of in his writings. In the first part, we shall observe the main features of the European culture, the second part being dedicated to Cioran's attitude regarding the construction of his identity in the European context. Finally, we shall be interested in the way in which interculturality functions during the process of writing, by means of a "creative diversion" specific to the intertextual method that the authors largely applies to his literary texts.

Keywords: interculturality, intertextuality, creative diversion, cultural space, Cioran

« Je n'ai jamais été attiré par des esprits confinés dans une seule forme de culture. Ne pas s'enraciner, n'appartenir à aucune communauté, - telle a été et telle est ma devise. Tourné vers d'autres horizons, j'ai toujours cherché à savoir ce qui se passait ailleurs. » (Cioran[1])

Notre étude porte principalement sur le rapport entre l'interculturalité et l'intertextualité à travers l'œuvre de Cioran. Suite à une observation des significations des deux termes clés, nous allons tenter de mettre en « écho » les divers sens que pouvaient revêtir ces concepts au niveau de la création cioranienne. Nous observerons tout d'abord quelques traits fondamentaux de la culture européenne, ensuite, nous analyserons la position de Cioran face à la constitution d'une identité propre dans le contexte européen ; enfin, nous nous intéresserons à la manière dont à l'interculturalité, par le biais d'un détournement créateur, correspond une intertextualité en tant que procédé majeur d'écriture. Dans ce sens, on peut s'interroger sur la correspondance et la pertinence d'associer les deux concepts, l'un provenant de l'espace socio-culturel (*l'interculturalité*) et l'autre étant une caractéristique de l'espace littéraire (*l'intertextualité*). Cette interrogation trouve d'ailleurs sa signification dans les propos de Fritz Peter Kirsh qui essaie d'établir un rapprochement entre l'interculturalité et la littérature : « La transculturalité a le mérite incontestable de mettre l'accent sur une tendance majeure du temps présent. Quant à l'interculturalité, elle peut profiter sans doute d'un accès plus direct au passé, à l'histoire, sans nécessairement tomber dans quelque traditionalisme réactionnaire. [...] En s'intéressant aux clivages de pouvoir et aux rapports de domination, elle étudie la façon dont les puissants ont construit les images de leur suprématie, aussi bien que la façon dont les moins forts ont organisé leurs résistances. Pour mieux comprendre ce jeu des structures et des processus, l'interculturalité se sert des littératures comme d'un instrument précieux, du fait de leur situation ambiguë entre les conformismes et les innovations. »[2]

Les nombreux aspects liés à l'interculturalité constituent une problématique centrale de la pensée européenne et de la pensée sur l'Europe. On a souvent affirmé que l'Europe occupe l'une des positions majeures de l'humanité entière malgré la diversité des contrastes qui la caractérisent. En se référant à la cohérence de

la culture européenne, Roger Nifle propose comme noyau de discussion « la problématique humaine du rapport à l'Inconnu »[3]. Comme la culture européenne est une « culture de l'Être, de l'Étranger », l'Inconnu « interpelle l'européen et suscite ses réactions » que l'auteur synthétise sous la forme d'une carte de cohérence dont les directions principales seraient : 1. l'ouverture, la découverte, la recherche et la curiosité, le désir de connaître ; 2. le rejet, le refus et l'ignorance, égocentrisme et individualisme, diversion et négation ; 3. la confrontation, l'épreuve du contraste, l'aventure courageuse, le risque de la rencontre et de la différence ; 4. la défensive, retrait rigide, le rétablissement de l'ordre, la sécurité dans l'uniformité. »[4] Chacune de ces directions propose des attitudes et des réactions bien différentes, tant au niveau socio-culturel qu'au niveau artistique, l'Europe étant « une culture de la confrontation... des cultures, de la rencontre des différences »[5].

Denis de Rougemont considère que l'Europe « a exercé dès sa naissance une fonction non seulement universelle, mais, de fait, universalisante. Elle a fomenté le Monde, en l'explorant d'abord, puis en fournissant les moyens intellectuels, techniques et politiques d'une future unité du 'genre humain'. Elle demeure responsable d'une vocation mondiale, qu'elle ne pourra soutenir qu'en fédérant ses forces. »[6] Edgar Morin nuance davantage cette idée quand il considère que « l'identité européenne, comme toute identité, ne peut être qu'une composante dans une poly-identité. Nous vivons dans l'illusion que l'identité est une et indivisible, alors que c'est toujours un *unitas multiplex* »[7].

Mécontent d'être né dans « un espace 'culturel' mineur, quelconque », Cioran choisit l'étranger en tant que son dieu : « D'où cette soif de pérégriner à travers les littératures et les philosophies, de les dévorer avec une ardeur maladive. »[8] Cioran préfère le statut d'un « sédentaire sans patrie culturelle, d'un aventurier immobile, à l'aise dans plusieurs civilisations et littératures », car, pour lui, « la curiosité universelle n'est signe de vitalité que si elle porte la marque absolue d'un moi d'où tout émane et où tout aboutit. »[9] L'écrivain procède à la réalisation de l'unité européenne au niveau culturel et scriptural, notamment par les techniques et les stratégies littéraires employées qui correspondent visiblement aux quatre directions majeures identifiées par Roger Nifle et que nous venons d'énumérer ci-dessus. Les textes cioraniens sont des textes ouverts, témoignant du penchant de leur auteur pour *la découverte*, *la recherche*, *le désir de connaître* ; en même temps, ils montrent un goût évident pour *la diversion* et *la négation* (non seulement des autres, mais de soi-même aussi), ce qui engendre une prédilection pour le paradoxe (*l'épreuve du contraste*), cette *aventure courageuse* d'associer les contraires (au niveau stylistique, on observe ainsi sa préférence pour les formes oxymoroniques), pour éprouver à la fois et paradoxalement, un désir de fuite et de repli sur soi (*le retrait rigide*) : « Écrire est une provocation, une vue heureusement fausse de la réalité qui nous place *au-dessus* de ce qui est et de ce qui nous semble être. Concurrencer Dieu, le dépasser même par la seule vertu du langage, tel est l'exploit de l'écrivain, spécimen ambigu, déchiré et infatué qui, sorti de sa condition naturelle, s'est livré à un vertige superbe, déconcertant toujours, quelquefois odieux. »[10]

Dans ce contexte, nous devons observer que Cioran situe son œuvre au cœur de la culture européenne et qu'il préfère en même temps, le statut d'un « citoyen du monde » : « Amoureux de patries successives, il [le métèque] n'en espère plus aucune : figé dans un crépuscule intemporel, citoyen du monde – et de nul monde, - il est inefficace, sans nom et sans vigueur. »[11] Souvent Cioran ressent-il le sentiment d'absence à « soi-même » qui se traduit aussi par une non-appartenance au monde réel : « J'appartiens à un autre monde. Autant dire que je suis d'un sous-monde »[12]. C'est d'ailleurs la réaction normale à son existence voulue, celle d'une personne qui ne se reconnaît point dans la société ou dans l'espèce humaine : « Où que j'aille, je me sens étranger. Tout le monde me semble trop *positif*, trop *professionnel*. Je ne fais pas partie de la société, et je voudrais bien m'évader de l'espèce. 'Il n'est pas d'ici' - c'est le seul propos sur moi qui me touche, qui *m'exprime*. »[13]

Une fois rompue toute liaison avec ses origines, Cioran peut se choisir/fabriquer des identités différentes, devenant un « être poly-identitaire »[14] qui peut facilement *se détourner* de son moi. Comme l'écrit Michel Jarrety, l'œuvre entière de Cioran « donne à penser que le passage du roumain au français, loin de signifier une volonté parfaite d'intégration, maintenait une distance à l'égard du pays qu'il s'était choisi, et que cet idiome décalé contresignait le refus de la communauté qui travaille sa pensée, devenant pour lui le signe d'un exil intérieur : une langue d'apatride plutôt qu'une langue d'adoption ».[15] Pour Cioran, « écrire est une façon de se vider soi-même » : « En insurrection permanente contre le sort, contre ma naissance. Cette folie de se vouloir différent de ce qu'on est, d'épouser en théorie toutes les conditions sauf la sienne. »[16] L'attitude de l'étranger lui confère une altération du moi qui traduit un manque de toute relation avec « soi ». Selon Sylvie Jaudeau, « le vrai Cioran se trouve non pas dans cette personnalité qui tente de se définir par les mots, mais dans la poursuite de l'évanouissement de soi. »[17] Cet aspect est également observé par Michel Jarrety qui voit dans la démarche scripturale de Cioran une manière « d'œuvrer contre soi pour s'élever au-dessus de soi. Se créer un Moi supérieur aussi bien que détaché du monde. »[18] .

Cioran renvoie toujours à la voix d'autrui et à l'arrière-plan social, soit d'une façon explicite, directe, afin de la comprendre ou la rejeter (*dialogue*), soit d'une façon plus cachée, ou ambivalente, afin de pour

disqualifier un énoncé (*parodie*) ou l'imiter de manière détournée (*stylisation*, *hybridation*…). Ainsi pourrait-on affirmer que dans son œuvre, « tout discours rencontre à son insu le contexte culturel contemporain et la trace objective des usages antérieurs des mots de la mémoire collective. »[19] L'autre n'est plus tant celui qui vient d'un autre pays car ce qui compte le plus c'est le fait qu'il témoigne d'abord d'une autre culture. Nous pouvons alors considérer la culture comme « le système de représentations qui, en le contextualisant, donne cohérence et dès lors signification au vécu collectif et individuel. » Il faut insister sur son caractère mouvant, tant au sens individuel qu'au sens collectif. De cette perspective on pourrait déceler les sens d'une éventuelle « démarche d'appropriation culturelle », d'un effort incessant de « se faire sienne » la culture des autres.

Dans l'œuvre de Cioran, l'interculturalité pourrait être envisagée comme une « articulation », une « réunion », une « rééquilibration » de données et de conduites culturelles différentes, mais aussi une perpétuelle mise en question de leur pertinence. Cette démarche interculturelle, qui au niveau de l'écriture proprement dite se traduit par l'intertextualité, suppose généralement les étapes suivantes :

a. La *décentration* qui implique une prise de distance par rapport à soi-même, en tentant de mieux cerner ses cadres de références, en tant qu'individu porteur d'une culture et de sous-cultures (nationale, ethnique, religieuse, professionnelle, institutionnelle, ...), intégrés dans une trajectoire personnelle.[20]

b. La *pénétration du système de l'autre* qui signifie sortir de soi pour se placer du point de vue de l'autre.

c. La *négociation*, c'est-à-dire l'essai de trouver un minimum de compromis, d'entente, afin d'éviter l'affrontement où le plus fort impose son code prioritaire au plus faible.[21]

Le rapport de Cioran avec la culture européenne apparaît manifeste dans son goût pour la lecture, pour les diverses rencontres, ainsi que pour la connaissance approfondie de l'art européen ; son esprit reste orienté vers l'Europe et vers ses valeurs culturelles traditionnelles. De plus, les voyages occupent une place importante dans sa formation intellectuelle et cet intérêt rejoint celui qu'il éprouvait pour les langues. Ainsi, pour Cioran, *l'érudition* devient *culture*, dans le sens que les savoirs acquis sont toujours accompagnés par des équivalents concrets : savoir-faire et savoir-être. Selon Cioran, « L'artiste va, lui-aussi, du mot au vécu : l'*expression* constitue la seule expérience originelle dont il soit capable. »[22] Cioran pratique ce que Cécile Hayez décrivait sous le titre de « L'expérience de l'écriture », article dédié au philosophe Jacques Derrida : « Il ne s'agit pas d'écrire sur des concepts, mais de faire l'expérience des concepts au moment même de l'écriture qui, tout à la fois, s'inscrit dans la tradition et rompt celle-ci en faisant une place à l'événement, à la circonstance. »[23]

Les références littéraires et philosophiques qui jalonnent l'œuvre de Cioran sont aussi nombreuses que variées. À cet égard, l'écrivain affirmait: « Presque toutes les œuvres sont faites avec des éclairs d'*imitation*, avec des frisons appris et des extases pillées. »[24] Dans l'analyse de son œuvre, l'intertextualité représente non un concept ou une notion, mais plutôt un indice d'une pratique de l'écriture, car c'est dans « l'étude de la pratique, dans son insertion à l'intérieur de l'espace du texte littéraire qu'elle trouve sa légitimation, sa véritable fin »[25].

L'intertextualité caractérise l'engendrement d'un texte à partir d'un ou de plusieurs textes antérieurs et voit l'écriture comme interaction produite par des énoncés extérieurs et préexistants. Sa fonction est d'éclaircir le processus par lequel tout texte peut être lu comme l'intégration et la transformation des autres textes. Dans son ouvrage *Séméiotiké* (1969), Julia Kristeva l'envisage comme un principe génétique, un phénomène de production textuelle et met en relief le travail du texte et les relations complexes qui s'entrecroisent à son niveau : « il est permutation de textes, une intertextualité ; dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés pris à d'autres textes se croisent et se neutralisent »[26]. Si pour Bakhtine, l'intertextualité visait par excellence la prose (le roman), Julia Kristeva déplace le concept vers l'écriture, vers l'acte de production textuelle en soi. Les représentants du groupe « Tel Quel » assignent un rôle actif au texte, Roland Barthes[27] parle de la productivité du texte, qui prend contour lors de la « permutation des textes ». Il est une *combinatoire*, le lieu d'un échange constant entre des fragments que l'écriture redistribue en construisant un texte nouveau à partir de textes antérieurs, détruits, niés, repris.

La notion d'intertextualité s'étend ainsi aux divers domaines de la culture : « toute insertion d'un langage culturel dans le texte littéraire peut devenir objet d'intertextualité : le champ littéraire, artistique, mythique, biblique et philosophique »[28]. Elle correspond à cette visée « dialogique » qui « serait au cœur de l'identité culturelle européenne »[29]. La *dialogique* identifiée au niveau culturel et social par Edgar Morin[30] correspondrait au « dialogisme » au niveau littéraire étudié par Bakhtine dans *Esthétique et théorie du roman* (1978).

À travers les textes cioraniens nous constatons que « le matériau d'emprunt » n'est pas reproduit « à l'état brut », mais il est « métamorphosé »[31], transformé dans le but de créer une signification nouvelle, s'insérant aussi dans des contextes complètement différents. Dans l'espace littéraire, le détournement représente une opération de base dont les conséquences sont évidentes dans les créations artistiques. En signalant la différence entre la notion d'écart, qui « implique une existence autonome et stable du modèle qui continue ainsi à servir de repère absolu », et la notion de « détournement de modèles »[32], qui « souligne, au

contraire, l'essentielle relativité du modèle et sa capacité de métamorphose »[33], Sylvie Ballestra-Puech insiste sur le rapprochement qui devrait être fait entre la notion de détournement et l'image du palimpseste : « Là où l'écart postule une extériorité entre l'œuvre et ses modèles, le détournement suppose un rapport d'inclusion : l'œuvre inclut son modèle mais transformé. »[34] D'ailleurs, Laurent Jenny montre justement que l'intertextualité peut être également envisagée comme « détournement culturel »[35]. Ensuite, c'est le lecteur qui doit saisir, déchiffrer et pourquoi même interpréter ces détournements. En faisant référence au concept d'intertextualité, Michael Riffaterre insiste sur le rôle du lecteur, « le seul en mesure d'établir des rapports entre les textes, l'interprétant et l'intertexte ». On lit dans la *Sémiotique de la poésie* (1983) : « Si, comme j'espère l'avoir montré, le poème résulte de la transformation d'un mot ou d'une phrase en texte, ou encore de la transformation de textes en un ensemble plus vaste, alors da forme est appréhendée comme un détour ou un circuit autour de ce qu'il signifie et cette perception a deux conséquences. Premièrement, la forme de détour est interprétée comme un artéfact dont les articulations et les procédés restent lisibles [...]. Deuxièmement, le contenu du poème, autour de quoi s'effectue le détour est perçu ou plutôt rationalisé comme une forme équivalente à celle que le lecteur a sous les yeux, et qui représenterait un état originel du poème avant le détour, avant la transformation. »[36] Les multiples images[37] du phénomène intertextuel sont représentées par des mots qui contiennent tous explicitement ou implicitement l'action ou le résultat d'un « détournement créateur » : déviation, infléchissement, transformation, déplacement, déformation, écart, variation, emprunt, traduction, gauchissement, transfiguration, décomposition, etc.

Cioran pratique une écriture intertextuelle et cela l'amène à modifier, voire *détourner* le texte du monde afin de l'intégrer dans son propre texte. Le « principe dialogique » se double ainsi du « principe de récursion » qui, selon Edgar Morin, « signifie qu'il nous faut concevoir les processus générateurs ou régénérateurs comme des boucles productives ininterrompues où chaque moment, composant ou instance du processus est à la fois produit et producteur des autres moments, composants ou instances »[38]. Les manifestations les plus représentatives d'une telle méthode de création s'organisent dans son cas autour de trois figures[39] emblématiques de l'intertextualité : la citation, l'allusion, la référence. Mais on doit observer aussi que Cioran ne détourne pas seulement le texte des autres, mais également son propre texte, l'intertextualité s'accompagnant d'une forte intratextualité. Une lecture en parallèle des *Cahiers* et de l'œuvre met en relief ce caractère poïétique de l'écriture cioranienne[40]. D'ailleurs, par son caractère fragmentaire, l'écriture garde en elle-même les traces de sa propre fabrication. Soit qu'il s'agisse d'une citation, d'une allusion ou d'une simple référence au texte de l'autre (autre écrivain ou son propre texte), Cioran n'est pas un imitateur. Comme l'observe Pascale Hellégouarc'h, « l'intertextualité construit un espace littéraire dont elle se joue en étirant à l'extrême ses frontières et en brouillant plaisamment ses repères, qu'ils soient temporels, spatiaux ou originels. Entre critique des sources et recherche sur l'originalité, la question de l'intertextualité perpétue une réflexion très ancienne sur la constitution du littéraire. Dans cette logique, le pluriel – les espaces – s'efface devant le singulier d'un espace en perpétuelle construction où tout fait sens. Dès lors, le littéraire se pose à la fois comme sujet et objet, donnant à voir et s'inspirant de lui-même. »[41]

Cioran crée à partir de ces « cellules germinatives », il les transforme, en les détournant, afin de les faire entrer et fonctionner dans la combinatoire de son texte : « Le vrai artiste n'essaie point de l'imiter ou de l'adapter mais il s'inspire librement du modèle, tout en le transformant en matériau de 'variations' qui le respectent tout en le transgressant. Toutes les 'influences' (les artistes, les œuvres) sont des *détournements* pas toujours atténués, chaque génération, chaque artiste apportant un sens nouveau à tel thème, tel mot, texte qu'il renouvelle, transforme, transpose, trahit. »[42] En étant pleinement conscient de la nécessité d'intervenir dans la structure des « influences » et de les déformer afin de les faire se plier à ses intentions de création, Cioran affirme : « Aucune espèce d'originalité littéraire n'est encore possible si on ne torture, si on ne broie pas le langage. Il en va autrement si l'on s'en tient à l'expression de l'idée comme telle. On se trouve là dans un secteur où les exigences n'ont pas varié depuis les présocratiques. »[43]

Selon René Passeron, « aucune œuvre n'est créée *ex nihilo*. Toute œuvre est donc instaurée à la suite, et parfois contre, des œuvres antérieures. »[44] L'essentiel du *détournement créateur* serait alors représenté par « son intégration à un processus de production manifestant les trois critères de la production créatrice » : a. « l'œuvre créée par détournement imposera sa singularité contre les emprunts qu'elle assimile » ; b. « l'œuvre créée par détournement sera une personne autonome dans un ensemble diachronique d'œuvres, avec lesquelles elle tiendra conversation, et contre lesquelles elle se posera en s'opposant » ; c. « elle compromettra son auteur. »[45] Le dernier critère indique le fait qu'à part les formes de détournement plus ou moins observables au niveau de production artistique, il existe aussi un autre type de détournement « intérieur, jouant entre les fonctions de la personne. »[46] L'écrivain lui-même qui deviendra l'objet d'un détournement créateur. Il ressemblera ainsi à une véritable œuvre en train de se faire, qui se construit, fragment par fragment, morceau contre morceau, œuvre inachevée et toujours

prête à une nouvelle refonte. Par l'emploi de différents « masques linguistiques », Cioran réussit à construire, selon le modèle valéryen, son propre moi et toujours autre. Le poème se fait et en même temps le poète se construit. Paradoxalement, l'homme reste une « œuvre inachevée ». L'altération et *le détournement créateur du moi*, résultent du travail assidu avec les mots (les siens et les mots des autres), exploit qui conduit à une personnalisation extrême de son écriture, dont l'auteur devient un être de textes, un être de papier, démultiplié, devenu *autre* : « Chercher *l'être* avec des mots ! – Tel est notre donquichottisme, tel est le délire de notre entreprise essentielle. »[47]

Pour conclure, nous voulons insister encore une fois sur l'idée que le caractère intertextuel de l'œuvre de Cioran représente la conséquence de son penchant pour toutes les formes de dialogue interculturel. Pour Cioran, les cultures fonctionnent en tant qu'espace dynamique et lieu de confrontations - et donc, de tensions - entre ce qui est pluriel et en mouvement, lui permettant de répondre à la « vocation européenne » qui, selon Roger Nifle, a « une visée aussi bien philosophique et spirituelle que culturelle et sociale en même temps que dynamique et pratique »[48]. L'expérience de l'écriture, qui s'associe à celle de la lecture, reste la seule garantie qui lui confère la liberté d'être toujours un autre, comme Borges d'ailleurs, pour lequel Cioran manifestait une grande admiration, en le considérant « un spécimen d'humanité en voie de disparition », puisqu'il incarnait le « paradoxe d'un sédentaire sans patrie intellectuelle »[49], capable de fréquenter avec aisance toutes les cultures et les littératures du monde.

Note:

1. Cioran, *Exercices d'admiration* (1986), in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995, p. 1606.
2. Fritz Peter Kirsch, « L'Interculturalité – une notion périmée ? », *Revue germanique internationale,* nº 19, 2014, p. 60, 62.
3. Roger Nifle, « Cohérences culturelles de l'Europe », 25 octobre 1989, URL : http://www.coherences.com/TEXTES/DOCUMENT/ecartEUR.htm, consulté le 10 septembre 2018.
4. *Ibid.*
5. *Ibid*.
6. Denis de Rougemont, *Vingt-huit siècles d'Europe – La conscience européenne à travers les textes, d'Hésiode à nos jours*, Paris, Payot, (1961) 1990, p. 7.
7. Edgar Morin, *Penser l'Europe*, Paris, Gallimard, 1987, p. 231.
8. Cioran, *Exercices d'admiration*, *op. cit.*, p. 1606.
9. *Ibid.*, p. 1605, 1607.
10. *Ibid.*, p. 1625.
11. Cioran, « Tribulations d'un métèque », in *Précis de décomposition* (1949), *Œuvres, op. cit.*, p. 671.
12. Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Paris, Gallimard, p. 15.
13. *Ibid.*, p. 906.
14. « Nous sommes tous des êtres poly-identitaires dans le sens où nous unissons en nous une identité familiale, une identité locale, une identité régionale, une identité nationale, une identité transnationale (slave, germanique, latine) et, éventuellement, une identité confessionnelle ou doctrinale. » (Edgar Morin, *Penser l'Europe*, *op. cit.*, p. 232)
15. Michel Jarrety, *La Morale dans l'écriture, Camus, Char, Cioran*, Paris, PUF, 1999, p. 156.
16. Cioran, *Cahiers*, *op. cit.*, p. 687.
17. Sylvie Jaudeau, *Cioran ou le dernier homme*, Paris, José Corti, 1990, p. 160.
18. Michel Jarrety, *La Morale dans l'écriture*, *op. cit.*, p. 113.
19. Nathalie Limat-Letellier, « Historique du concept d'intertextualité », in *L'Intertextualité*, études réunis et présentées par Nathalie Limat-Letellier et Marie Miguet-Ollangnier, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, Paris, 1998, p. 20.
20. Luc Collès, *Littérature comparée et reconnaissance interculturelle*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1994, p. 8.
21. Carmel Camillieri, « Le relativisme, du culturel à l'interculturel », in *L'individu et ses cultures*, Collectif, Paris L'Harmattan, coll. « Espaces interculturels », 1993, p. 36.
22. Cioran, « Le style comme aventure », *La Tentation d'exister* (1956), in *Œuvres, op. cit.*, p. 894.
23. Cécile Hayez, *Magazine littéraire*, nº 430, avril 2004, p. 57.
24. Cioran, « Atrophie du verbe », *Syllogismes de l'amertume* (1952), in *Œuvres, op. cit.*, p. 752.
25. Marc Eigeldinger, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Slatkine, 1987, p. 9.
26. Julia Kristeva, Σημειωτιχη, (*Séméiotikè*), *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 146 et « Problèmes de la structuration du texte », *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1968, p. 299.
27. Voir l'article de Roland Barthes « Texte (théorie du texte) » dans *Encyclopédia Universalis* (1973) et d'autres ouvrages comme *Le Degré zéro de l'écriture* (1953) ; *Essais critiques* (1964) ; *Le Plaisir du texte* (1973) ; *S/Z* (1970).
28. Marc Eigeldinger, *Mythologie et intertextualité*, *op. cit.,* p. 15-16.
29. Edgar Morin, *op. cit.*, p. 150.
30. « Le mot est construit à partir du terme dialogue, qui est 'insuffisant pour exprimer la conflictualité', et du terme dialectique, qui est 'insuffisant pour exprimer la persistance de l'opposition dualiste au sein de l'unité'. » (Viviane Obaton, *La promotion de l'identité culturelle européenne depuis 1946*, Genève, Institut européen de l'Université de Genève, coll. « EURYOPA études », nº 3, 1997, p. 42).
31. Marc Eigeldinger, *Mythologie et intertextualité*, *op. cit.*, p. 16-17.
32. Sylvie Ballestra-Puech, « Détournement de modèles, l'art au second degré », présentation de l'ouvrage *Détournement de modèles*, sous la direction de S. Lojkine, Toulouse, Éd.

Universitaires du Sud, coll. « Études littéraires », 2000, p. 8.
33. *Ibid*.
34. *Ibid.*
35. Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », *Poétique*, nº 8, 1976, p. 269.
36. Michael Riffaterre, « Pas d'intertextualité sans lecteur », in Sophie Rabau, *Intertextualité*, Paris, CG Flammarion, 2002, p. 161-162.
37. Métaphores inventoriées par René Passeron dans son ouvrage *La Naissance d'Icare : Éléments de poïétique générale,* Paris, ae2cg, 1996, p. 167.
38. Edgar Morin, *Penser l'Europe*, *op. cit.*, p. 24.
39. Voir notre étude *Variations po(i)étiques – Les matériaux intertextuels anglo-américains dans l'œuvre de Cioran*, Sibiu, Cluj-Napoca, Editura InfoArt Media, Editura MEGA, 2011.
40. Voir, par exemple, cette note inscrite dans les *Cahiers* en 1963 : « Relu quelques poèmes d'Emily Dickinson. Ému jusqu'aux larmes. Tout ce qui émane d'elle a la propriété de me bouleverser. » (in *Cahiers, op. cit.*, p. 198) », fragment que Cioran fait ensuite intégrer, à distance de 10 ans, dans son livre *De l'inconvénient d'être né* : « Emily Brontë. Tout ce qui émane d'Elle a la propriété de me bouleverser. Haworth est mon lieu de pèlerinage. » (in *Œuvres, op. cit.*, p. 1294)
41. Pascale Hellégouarc'h, « *L`intertextualité, espace transversal : mémoire, culture et imitation »,* in Pierre Zoberman, Xavier Garnier (éds.) 2006. *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?, Paris,* Presses universitaires de Vincennes, 2006, p. 95.
42. René Passeron, *La Naissance d'Icare*, *op. cit.*, p. 166, nous soulignons.
43. Cioran, *De l'inconvénient d'être né* (1973), in *Œuvres, op. cit.*, p. 1288.
44. René Passeron, *Pour une philosophie de la création*, Paris, Klincksieck, 1989, p. 229.
45. *Ibid.*, p. 227.
46. *Ibid.*, p. 219-220.
47. Cioran, *Cahiers*, *op. cit.,* p. 73.
48. Roger Nifle, art. cit.
49. Cioran, *Exercices d'admiration*, *op. cit.*, p. 1605.

Bibliography:

Sylvie Ballestra-Puech, « Détournement de modèles, l'art au second degré », présentation de l'ouvrage *Détournement de modèles [Diversion of Models]*, sous la direction de S. Lojkine, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, coll. « Études littéraires », 2000.

Dumitra Baron, *Variations po(i)étiques – Les matériaux intertextuels anglo-américains dans l'œuvre de Cioran*, Sibiu, Cluj-Napoca, Editura InfoArt Media, Editura MEGA, 2011.

Carmel Camillieri, « Le relativisme, du culturel à l'interculturel », in *L'individu et ses cultures [The Individual and Its Cultures]*, Collectif, L'Harmattan, coll. « Espaces interculturels », Paris, 1993.

Cioran, *Œuvres [Works],* Paris, Gallimard, « Quarto », 1995.

Cioran, *Cahiers. 1957-1972 [Notebooks. 1957-1972]*, Paris, Gallimard, 1997.

Luc Collès, *Littérature comparée et reconnaissance interculturelle [Comparative Literature and Intercultural Recognition]*, Bruxelles, De Boeck- Duculot, 1994.

Denis de Rougemont, *Vingt-huit siècles d'Europe – La conscience européenne à travers les textes, d'Hésiode à nos jours [Twenty-eight Centuries of Europe – The European Consciousness throughout texts – from Hesiod to Nowadays]*, Paris, Payot, (1961) 1990.

Marc Eigeldinger, *Mythologie et intertextualité [Mythology and Intertextuality]*, Genève, Slatkine, 1987.

Pascale Hellégouarc'h, « *L'intertextualité, espace transversal : mémoire, culture et imitation* » in, Pierre Zoberman, Xavier Garnier (éds.) 2006. *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ? [What is a Literary Space ?], Paris,* Presses universitaires de Vincennes, 2006.

Fritz Peter Kirsch, « L'Interculturalité – une notion périmée ? », *Revue germanique internationale,* nº 19, 2014, p. 57-64.

Michel Jarrety, *La Morale dans l'écriture - Camus, Char, Cioran [The Morality in Writing – Camus, Char, Cioran]*, Paris, PUF, 1999.

Sylvie Jaudeau, *Cioran ou le dernier homme [Cioran or the Last Man]*, Paris, José Corti, 1990.

Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », *Poétique [Poetics]*, nº 8, 1976, p. 257-283.

Nathalie Limat-Letellier, « Historique du concept d'intertextualité », in *L'Intertextualité [Intertextuality]*, études réunis et présentées par Nathalie Limat-Letellier et Marie Miguet-Ollangnier, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, Paris, 1998.

Edgar Morin, *Penser l'Europe [Thinking Europe]*, Paris, Gallimard, 1987.

Roger Nifle, « Cohérences culturelles de l'Europe » [*Cultural Coherences of Europe*], 25 octobre 1989, URL : http://www.coherences.com/TEXTES/DOCUMENT/ecartEUR.htm.

Viviane Obaton, *La Promotion de l'identité culturelle européenne depuis 1946 [The Promotion of European Cultural Identity since 1946]*, Genève, Institut européen de l'Université de Genève, coll. « EURYOPA études », nº 3, 1997.

René Passeron, *La Naissance d'Icare : Éléments de poïétique générale [The Birth of Icarus: Elements of General Poietics],* Paris, ae2cg, 1996.

René Passeron, *Pour une philosophie de la création [For a Philosophy of Creation]*, Paris, Klincksieck, 1989.

Sophie Rabau, *Intertextualité [Intertextuality]*, Paris, CG Flammarion, 2002.