

Document de synthèse

**Itinéraire d'une recherche en littérature :
de la thèse à l'Habilitation à diriger des recherches (HDR)**

**jusqu'en 2005
(la suite est en cours...)**

Hélène Maurel-Indart

Professeur en langue et littérature françaises

Université François-Rabelais de Tours

Itinéraire d'une recherche en littérature

* * *

Table des matières

<i>Introduction</i> _____	4
<i>Première partie</i> _____	7
<i>Premiers repérages : de la maîtrise de lettres classiques au DEA de lettres modernes</i> ____	7
I- 1984 : la maîtrise sur Euripide _____	8
II- Le DEA en 1989 : La perception de l'espace chez quelques romanciers contemporains	10
<i>Deuxième partie</i> _____	12
<i>La question de l'originalité d'une œuvre littéraire : un vaste chantier de thèse</i> _____	12
I- Vers un sujet de thèse : le plagiat comme impasse heuristique ? _____	13
II- 1993 : l'inscription en thèse : validation du choix de recherche sur le plagiat littéraire	16
III- Cinq axes de recherche _____	19
A) Evolution historique de la notion de plagiat _____	19
B) La réglementation juridique actuelle et la jurisprudence _____	21
C) Essai d'une typologie des différentes formes d'emprunt _____	29
D) L'auteur, son œuvre et celles des autres... _____	33
E) Un corpus littéraire original : les œuvres de fiction traitant du thème du plagiat _____	38
<i>Troisième partie</i> _____	41
<i>Diffusion des travaux de recherche</i> _____	41

I- La publication de la thèse en 1999	42
II- La création d'un site Internet	43
III- L'organisation d'un colloque international en 2001	46
A) Les temps forts des deux journées de colloque	46
B) La publication des actes du colloque	50
IV- Articles et conférences	52
<i>Quatrième partie</i>	56
<i>Elargissement et approfondissement du champ de recherche</i>	56
I- De nouveaux axes de recherche	57
A) L'analyse textuelle informatisée	57
B)- La circulation et la protection des textes sur Internet	59
C) Pour la défense de l'université	62
D)- Sur quelques pratiques éditoriales	64
II- Approfondissement d'autres axes de recherche	70
A) L'actualisation du corpus littéraire d'œuvres de fiction consacrées au thème du plagiat	70
B) La notion d'auteur	74
<i>Bibliographie</i>	76
I- OUVRAGES	77
II- ARTICLES	78
III- COMPTES RENDUS	80
IV- RAPPORTS	80

Introduction

Depuis le moment où s'exprime en soi le désir d'une quête intellectuelle, sous la forme d'une recherche scientifique en littérature, jusqu'à la réalisation concrète d'une thèse de doctorat, d'articles et d'ouvrages divers, un profil de chercheur finit par se dessiner, en même temps que se définit de mieux en mieux le champ de son investigation. Avec le recul, il est possible de reconstituer les étapes de cette progression et d'en mettre en évidence les motivations et les objectifs.

La première phase, de la maîtrise de lettres classiques en 1984 au DEA de lettres modernes en 1989, a abouti à d'orienter progressivement nos centres d'intérêt vers la littérature française contemporaine, avec le souci constant d'une mise en perspective historique depuis l'Antiquité.

La période de trois ans consacrée à la thèse, de 1993 à 1996, détermine durablement la nature de notre recherche. Les notions essentielles d'auteur, d'originalité et de création littéraire sont au cœur de nos interrogations. Notre méthode consiste à aborder ces ambitieuses questions à rebours : le plagiat, à l'extrême opposé de l'originalité dans le processus de création littéraire fait l'objet principal de notre thèse intitulée *Plagiat et originalité dans le récit français de XXe siècle*. L'ouverture au champ juridique de la propriété

littéraire et du droit d'auteur constitue une caractéristique durable de notre travail sans laquelle il aurait paru incomplet et coupé des conditions réelles de la production du livre aujourd'hui.

A l'issue de cette phase intense de recherche, il nous a paru indispensable de faire connaître nos travaux à un public plus large, de manière à favoriser les réactions et les contacts avec d'autres chercheurs, ainsi qu'à prolonger nos investigations. Cet objectif a été atteint grâce à la publication de la thèse aux Presses Universitaires de France, à la création d'un site Internet sur le plagiat et à l'organisation d'un colloque international sur ce même thème. Les retombées positives de ces actions nous ont rassurée sur l'intérêt de notre travail de recherche. Certains éditeurs et cabinets d'avocats nous ont sollicitée pour des études, en particulier des analyses comparatives d'ouvrages incriminés, ou simplement des avis concernant d'éventuels cas de contrefaçon littéraire.

S'ouvrait alors une nouvelle phase dans notre recherche, alimentée par des exemples concrets d'emprunts, d'influences, d'effets de mode. Les contacts avec les auteurs et le monde de l'édition nous ont conduite à nous interroger sur les méthodes d'écriture et l'utilisation des manuscrits. Des articles ont porté sur le genre de la « suite littéraire », sur les enjeux du plagiat, sur l'actualité de ce phénomène,

sur la psychologie du plagiaire et la notion d'auteur aujourd'hui. De nouveaux axes de recherche se sont imposés : l'analyse littéraire informatisée, l'évaluation de la pratique du plagiat et de la contrefaçon dans le milieu universitaire, la rumeur des détournements de manuscrits...

D'autres perspectives de recherche nécessiteraient la contribution d'étudiants de master ou de thèses que je souhaiterais impliquer dans un projet commun. L'idéal serait d'établir une sorte de charte de qualité du livre à laquelle le lecteur pourrait se référer pour guider ses choix. Celle-ci prendrait en compte un certain nombre de critères liés à l'éditeur, à l'auteur, au genre, au thème traité... La création d'un bureau d'études intégré à l'Université, à vocation à la fois littéraire et juridique aurait aussi son utilité en matière de conseils d'écriture, de publication ou de lecture.

Première partie

Premiers repérages : de la maîtrise de lettres classiques au DEA de lettres modernes

A l'issue d'une khâgne en lettres classiques au lycée Louis-le-Grand à Paris, notre passion pour le monde antique se concrétisa, dès le premier travail de recherche à l'université, par un mémoire sur *La Lamentation dans la tragédie d'Euripide*.

I- 1984 : la maîtrise sur Euripide

Notre mémoire de maîtrise a été réalisé sous la direction du professeur Jean Sirinelli à l'université Paris IV-Sorbonne. Ce premier sujet d'investigation s'explique en partie par une fascination pour l'univers tragique des passions poussées à l'extrême et sublimées par une parole qui puise ailleurs que dans un *logos* rationnel. Ce choix de recherche manifestait en outre une volonté, qui se confirmera dans les travaux ultérieurs, de « remonter aux sources », une quête de l'origine, aussi insaisissable soit-elle. La lamentation, en effet, est la parole non construite, non organisée par le code de la langue. Elle est l'expression de l'être arrachée dans la violence à l'intimité du corps en souffrance. Elle est l'être même sans détours, sans écran ni masque. Et, paradoxalement, c'est à ce moment-là, dans la plainte, que la voix se fait chant. Dans cette forme d'expression extrême de soi, le cri est une déchirure qui

s'élève à la mélodie. Les phrases se sont disloquées, les mots se sont réduits à des sons et la voix est devenue art, prélude à l'art du chant.

Nous recherchions donc déjà à travers l'étude de la lamentation dans la tragédie grecque ce point critique où l'être donne naissance à l'œuvre, comme plus tard, dans nos études sur les notions de plagiat et d'originalité, nous avons tenté de capter le moment où le langage -mots du dictionnaire et grammaire usuelle- opère sa transformation en expression originale d'un moi unique.

II- Le DEA en 1989 : La perception de l'espace chez quelques romanciers contemporains

La première expérience d'enseignement en collège et en lycée dans trois établissements d'Arras (Pas-de-Calais), ainsi que l'éloignement de notre université d'origine, a imposé dans notre itinéraire de recherche une période de mûrissement et une prise de recul par rapport à notre premier travail sur Euripide. L'inscription en DEA n'intervint donc que cinq ans plus tard et marqua une orientation nouvelle. L'attachement à la culture classique et la fascination pour les grands modèles de l'Antiquité cédèrent devant l'attrait de l'actualité littéraire.

Du Nouveau Roman au récit contemporain (Modiano, Le Clézio), les œuvres étudiées dans le cadre du DEA offrirent de nouvelles perspectives d'investigation sous la direction du professeur Michel Raimond. Notre champ d'études se précisait : le récit français de la deuxième moitié du vingtième siècle, dans ce qu'il nous semblait présenter de plus novateur. La structure narrative non linéaire, l'histoire biaisée et les personnages en pointillés constituent en effet les caractéristiques des œuvres ainsi rapprochées et comparées.

Car c'est bien l'analyse comparée des œuvres qui retient davantage notre attention. La mise en évidence des caractéristiques communes permet de mieux comprendre ce qui constitue l'originalité de chacune. Les nouveaux romanciers, par leur refus de former une école ou même un courant littéraire, se prêtent à ce type d'analyse différenciée, en dépit, ou plutôt en vertu, de leurs affinités d'écriture.

Deuxième partie

La question de l'originalité d'une œuvre littéraire : un vaste chantier de thèse

I- Vers un sujet de thèse : le plagiat comme impasse heuristique ?

Voir l'œuvre en train de s'écrire et, mieux encore, décrypter le processus de création littéraire : depuis Aristote, le critique littéraire tourne autour de l'inépuisable énigme.

Notre participation au débat est dérisoire. A défaut de pouvoir éclairer une notion aussi insaisissable que l'originalité d'une œuvre, nous avons choisi d'analyser, à l'extrême opposé, le phénomène du plagiat. De prime abord, ce sujet de recherche n'en est pas un. Si le texte est reconnu comme œuvre littéraire, comment pourrait-on parler de plagiat ? A l'inverse, si le texte est un plagiat, il ne peut être qualifié de littéraire. Au mieux, un démarquage habile donnerait lieu à une œuvre mineure. Nous étions donc condamnée à un chantier en marge des grandes questions littéraires et d'un corpus littéraire valable.

Certaines déclarations de « grands écrivains » nous ont cependant incitée à persévérer sur cette piste dont nous pressentions les enjeux majeurs, liés à la question des sources, aux notions de tradition et d'imitation, enfin, à toute la problématique de la genèse d'une œuvre. Proust, l'écrivain par excellence, nous alerta le premier, par ses aveux d'une lucidité rare concernant sa hantise du plagiat.

L'acte créateur n'est jamais totalement étranger au poids de l'influence et des modèles, tout génial que soit l'artiste. S'opère nécessairement un travail d'émancipation que l'écrivain doit accomplir à l'égard de ses lectures, celles d'une part des contemporains qui exercent un rayonnement direct sur son mode d'écriture -les Goncourt pour Proust-, celles d'autre part des prédécesseurs admirés qui ont révélé chez le jeune apprenti sa vocation d'écrire.

Proust, en quête d'une écriture authentique et personnelle, met en œuvre une stratégie qui lui permet de se purger du vice d'idolâtrie et de plagiat : en pratiquant le pastiche, il identifie les caractéristiques stylistiques du modèle. En les reproduisant consciemment et avec la distance critique qu'implique l'exercice du pastiche, il s'en détache et se délivre ainsi du joug de leur influence pour, enfin, écrire « du Proust ».

Le poème où Malcolm Lowry confie son obsession du plagiat¹ apporte la confirmation que cette notion, loin d'être marginale en littérature, peut être un levier puissant pour aborder, à rebours, la problématique de la création.

Quant à la citation la plus célèbre et qui vient à l'esprit du profane lorsqu'on évoque le plagiat, elle revient à Jean Giraudoux : « Le plagiat est la base de toutes les littératures, excepté de la première, qui d'ailleurs est

¹ « Le plagiaire », in *Pour l'amour de mourir*, Ed. de la Différence, p. 108.

inconnue. »¹ Contrairement aux propos de Proust et de Lowry, profondément ancrés dans une expérience quasi vitale, cette déclaration fait davantage l'effet d'une formule bien frappée, rappelant la présence des grands textes, ceux de l'Antiquité en particulier, dans tout texte littéraire. Les pièces de Giraudoux, souvent inspirées du théâtre antique, illustrent la thèse qui fonde la boutade de *Siegfried et le Limousin* : toute œuvre puise dans le patrimoine littéraire, aussi loin que l'on puisse remonter dans le temps. Mais le terme de plagiat, dans l'esprit de la formule giralducienne, a une portée strictement provocatrice qui le prive de sa tension propre et laisse à l'arrière-plan l'idée d'une confrontation entre soumission au modèle ou recopiage servile et création personnelle.

La tension entre ces deux pôles s'exerce de façon concrète chez le plagiaire, plus visiblement sans doute que chez l'écrivain parvenu à l'aboutissement de son art. C'est donc pour comprendre comment l'œuvre s'élabore que nous avons centré notre attention sur des textes dont l'authenticité littéraire est suspecte. S'y révèle plus distinctement, plus grossièrement même, le processus d'écriture intimement lié à celui de la réécriture.

¹ *Siegfried et le Limousin*, I, 6.

II- 1993 : l'inscription en thèse : validation du choix de recherche sur le plagiat littéraire

Nous avons mené ces premières réflexions alors que nous enseignions en tant qu'agrégée de lettres modernes dans des établissements du secondaire de la région Nord-Pas-de-Calais puis de Picardie. En 1992, l'obtention d'un poste de PRAG à l'Institut universitaire de technologie de Villetaneuse a été déterminante. Nous pouvions renouer avec le milieu de la recherche. Jacques Lecarme, alors maître de conférences à l'université Paris XIII (Villetaneuse) accueillit notre projet de thèse avec intérêt. Lui-même spécialiste du récit français au XXe siècle s'accorda avec Charles Bonn, professeur dans cette même université, pour codiriger ma thèse. L'université Paris IV - Sorbonne procéda au transfert de mon dossier pour l'inscription à Paris XIII. Il ne s'agissait pas d'une rupture avec mon université d'origine, mais d'un concours de circonstances. Michel Raimond, professeur à Paris IV, devait en effet faire partie de mon jury de thèse trois ans plus tard.

Le titre de la thèse est plus restrictif que le contenu même de l'étude : *Plagiat et originalité dans le récit français du XXe siècle*. Cela est vrai à la fois sur un plan chronologique et disciplinaire. Tout d'abord, la notion de

plagiat, peu explorée par la critique littéraire, méritait une analyse historique. Sans avoir apporté de grandes nouveautés sur ce chapitre, notre travail a surtout consisté en une synthèse d'informations dispersées dans des dictionnaires et des essais aussi bien littéraires que juridiques.

Là est la seconde caractéristique de notre thèse : sa nature interdisciplinaire. C'était même, dès le départ, une raison d'être de ce travail. Tandis que les juristes raisonnent avec une terminologie spécifique et en fonction d'une réglementation codifiée, ils considèrent les œuvres littéraires à l'aune de critères qui ne permettent pas, *a priori*, de les distinguer d'un guide de restaurants ou d'un annuaire téléphonique ! Malgré la réticence des spécialistes à s'ouvrir à d'autres critères, nous étions convaincue que nos analyses littéraires, à condition qu'elles prennent en compte le code juridique, pourraient contribuer à affiner le travail des juristes statuant sur les notions de contrefaçon et d'originalité. Nous verrons que cet objectif a été atteint dans une bonne mesure.

Au départ, cette ambition pouvait paraître hors de notre portée, non seulement vis-à-vis des juristes compétents dans leur domaine, mais aussi vis-à-vis des collègues littéraires. Notre démarche a pu, du moins en ses débuts hésitants, paraître déplacée. C'était moins la méthode de travail qui

suscitait le doute que le parti pris qu'elle supposait : « s'abaisser », en tant que « spécialiste » de la littérature, à assimiler un raisonnement juridique ignorant des profondeurs et des complexités de notre discipline. En somme, il ne s'agissait que d'une méfiance réciproque entre littéraires et juristes. Très vite, nous avons rencontré des spécialistes du droit d'auteur ouverts à la confrontation des méthodes : André Bertrand, avocat à Paris, et Laurent Pfister, professeur de droit à l'université de Saint-Quentin en Yvelines, par exemple.

Pour achever de commenter le titre de la thèse, ajoutons que la délimitation du corpus -récit français du XXe siècle- visait à indiquer le sens de notre projet. Afin de cerner la pratique du plagiat aujourd'hui, il fallait en réalité avoir une vision plus globale du phénomène. Celui-ci est étroitement dépendant de l'évolution de la notion d'auteur et du rapport entre l'œuvre et son créateur. Les enjeux varient considérablement selon les époques.

III- Cinq axes de recherche

A) Evolution historique de la notion de plagiat

Nous avons déjà présenté l'intérêt de suivre le plagiat, en tant que pratique d'écriture, de l'Antiquité à nos jours. Ce premier axe de recherche fait l'objet du premier chapitre de la thèse intitulé « La pratique du plagiat de l'Antiquité au XIXe siècle ». Ce chapitre apparaît de manière plus concise sous le titre « Petite histoire des plagiaires depuis l'antiquité », dans notre ouvrage publié aux Presses Universitaires de France en 1999, *Du Plagiat*.

Quelques ouvrages essentiels ont fourni notre documentation de base : l'article « plagiat » du *Dictionnaire Larousse* du XIXe siècle est très riche en exemples assortis de commentaires éclairants. Une thèse de droit de Marie-Claire Dock, *Contribution historique à l'étude des droits d'auteur*¹, a permis de situer dans un cadre historique rigoureux des cas de plagiat et de contrefaçon. Nous nous sommes rendu compte par la suite que le travail de Marie-Claude Dock a marqué une étape décisive dans ce champ de recherche, au point que dans les ouvrages de droit les plus récents il est immanquablement cité comme une référence sûre.

¹ Soutenue à l'Université de Paris en 1960 et publiée à la Librairie générale de droit et de jurisprudence en 1962.

Il ressort de l'étude historique que le terme de plagiat recouvre des réalités différentes au cours des siècles. Le terme même n'apparaît qu'en 1697. Jusqu'à l'invention de l'imprimerie, l'œuvre n'étant pas fixée ni diffusée largement, l'auteur ne pouvait pas toujours être répertorié comme le propriétaire incontesté de son œuvre. En outre, le mécénat, tel qu'il fonctionna jusqu'au XVIIe siècle, mettait quelquefois au premier plan le mécène, quitte à laisser dans l'ombre l'identité de l'auteur.

Les mentalités subirent de profondes transformations au XVIIIe siècle, lorsque l'abolition des privilèges priva le roi de son pouvoir sur les écrivains et les libraires-éditeurs. L'initiative de la publication revint aux créateurs eux-mêmes, relayés par les éditeurs. Le lien entre l'auteur et l'œuvre se resserrait au point que des écrivains comme Beaumarchais lancèrent le combat pour le droit d'auteur. La première loi de 1792 concerna donc le droit de représentation des pièces de théâtre et, deux ans plus tard, suivit la première loi sur le droit de reproduction des œuvres littéraires. Le vaste mouvement de militantisme débutait. Pendant tout le XIXe siècle, écrivains, philosophes et juristes théorisèrent et polémiquèrent sur ce que l'auteur avait le droit d'emprunter au patrimoine littéraire pour élaborer son œuvre propre et sur ce que la société pouvait

abandonner à l'auteur et lui reconnaître comme une propriété personnelle.

La loi de 1957, codifiée en 1992 dans le Code de la propriété intellectuelle, fut le résultat de ces débats dont la teneur philosophique ne doit pas nous échapper. Il s'agit bien en effet, à partir de l'analyse du processus de création littéraire, de décider de ce qui est intimement lié à la personne du créateur et qu'on doit lui reconnaître comme un bien inaliénable, indépendamment de l'objet livre, forme matérielle sous laquelle il existe. L'œuvre intellectuelle n'a pu être conçue comme un bien immatériel qu'à la faveur d'une longue réflexion sur les rapports entre les trois pôles concernés : l'auteur, le diffuseur ou l'investisseur -qu'il soit imprimeur, éditeur ou libraire- et le lecteur.

B) La réglementation juridique actuelle et la jurisprudence

Bien que notre travail de recherche soit de nature essentiellement littéraire, les notions d'auteur et d'originalité qui sont au cœur de notre problématique exigeaient une initiation au droit d'auteur. Dans le chapitre de la thèse intitulé « La loi protège et réglemente le travail créateur »¹, nous avons présenté la loi sur la propriété intellectuelle. Le but était, rappelons-le, de

¹ In Deuxième partie, « La loi, le juge et l'écrivain », p. 144-191.

croiser les discours littéraire et juridique sur les notions essentielles à notre sujet de recherche.

Le constat le plus frappant est que, selon le code la propriété intellectuelle, l'originalité est un concept à géométrie variable, ne bénéficiant d'aucune définition spécifique. La notion n'apparaît qu'au détour d'un alinéa portant sur les titres d'œuvres.

Ce qui nous semblait exiger la rigueur juridique restait donc approximatif. Le CPI renvoie en effet à l'appréciation subjective du juge, sans qu'aucun autre critère, de nature objective, soit proposé. Seule l'étude de la jurisprudence pouvait en conséquence nous éclairer sur le fonctionnement précis de la réglementation, au cas par cas.

Ainsi, le chapitre de la thèse intitulé « La mansuétude du juge face à l'écrivain à succès »¹ analyse précisément deux affaires de contrefaçon qui ont fait l'objet d'un procès. Les jugements et arrêts des tribunaux sont copieusement argumentés et la critique juridique vient les compléter. Il s'agit tout d'abord de l'affaire Deforges-Mitchell, mettant en cause les célèbres romans *La Bicyclette bleue* et *Autant en emporte le vent*, puis de l'affaire Vautrin-Griolet où sont cités le roman *Un Grand pas vers le bon Dieu* et des études lexicales sur la langue cajun de Patrick Griolet. De plus, notre chapitre « La pratique du plagiat aujourd'hui : un

¹ *Idem*, p. 192-250.

phénomène lié à de nouvelles conditions de production du livre »¹ offre un panorama, le plus complet possible, de cas de plagiat et de contrefaçon.

Les domaines les plus sensibles de la littérature sont ainsi mis en évidence : les biographies, les essais basés sur une documentation spécialisée et les « locomotives » éditoriales, à savoir les ouvrages très rentables d'auteurs particulièrement prisés du grand public. Notre panorama intègre aussi bien des affaires de plagiat qui se sont réglées à la faveur d'arrangements amiables entre plagiaires et éditeurs que des affaires ayant donné lieu à un recours contentieux. L'analyse des jugements et arrêts rendus par les tribunaux -la jurisprudence- nous a permis de dégager quelques grandes tendances concernant l'application de la loi sur la propriété intellectuelle.

Une première remarque d'ordre strictement chronologique s'impose. Les auteurs persuadés d'avoir été plagiés hésitent de moins en moins à s'en remettre au juge. Ce comportement ne fait sans doute que refléter un phénomène plus général de judiciarisation de la société. Avec l'augmentation du nombre de procès, on observe également un accroissement des condamnations pour contrefaçon. Les juges, de plus en plus sollicités par des auteurs peu connus, se sont progressivement libérés d'un tabou. Ils semblent enfin prêts

¹ In Première partie, p. 43-86.

à reconnaître que les écrivains les plus connus, véritables notables des institutions littéraires (grandes maisons d'édition, jurys de prix littéraires, Académie française...) ne sont investis d'aucun caractère sacré ou ne sont simplement pas intouchables. Irène Frain, Alain Minc, Michel Le Bris et Henri Troyat, par exemple, ont été condamnés pour contrefaçon, en dépit de leur aura médiatique et de leur légitimité littéraire. Au contraire, dans les années antérieures, jusqu'à la fin des années 80, Régine Deforges et Jean Vautrin avait échappé à toute sanction, dans des conditions pourtant discutables concernant au moins la première affaire.

La deuxième remarque qui découle directement de ce constat est la nature apparemment aléatoire des appréciations du juge, tantôt se conformant à la lettre du CPI, tantôt l'interprétant avec une certaine liberté. Par exemple, le fait que le roman *La Bicyclette bleue* ait pu être qualifié de parodie par la cour d'appel de Paris, puis par celle de Versailles, a été largement décisif dans l'issue du procès. Etant parodique, le roman ne constituait pas en effet une contrefaçon. Or, certains spécialistes du droit d'auteur nous ont confortée dans l'idée que Régine Deforges n'avait aucunement donné une telle tonalité à son roman. On pourrait, au plus, parler de clin d'œil lorsqu'une amie de Léa, le personnage principal de *La Bicyclette bleue*, fait une référence amusée à la lecture de *Autant en emporte le vent* de

Margaret Mitchell. Le juge d'appel a pris, semble-t-il, une initiative personnelle étonnante en justifiant les multiples emprunts du roman français par leur nature prétendument parodique.

En outre, le principe de jurisprudence selon lequel la contrefaçon s'apprécie en fonction des ressemblances et non des différences subit lui aussi des interprétations extrêmement variables d'un procès à l'autre. Pour nous en tenir ici à la même affaire, remarquons que le jugement de première instance qui avait abouti à la condamnation de Régine Deforges et de son éditeur avait eu le mérite de répertorier dans une étude d'une centaine de pages les éléments communs entre les romans des deux écrivaines française et américaine. Les points de contact concernaient aussi bien les personnages que des situations caractéristiques et des enchaînements d'événements. Or, en appel, le juge ne tint pas compte des analyses comparatives de son prédécesseur. Il invoqua en des termes flous la banalité du roman américain et, à l'inverse, l'atmosphère toute particulière et la tonalité originale de *La Bicyclette bleue*.

Dans l'affaire Frain-Lopez¹, les conclusions du juge de première instance donnent un même sentiment d'approximation et d'absence de critères suffisamment objectifs et stables.

¹ Cette affaire est analysée dans notre nouvel ouvrage intitulé *Les Coulisses de l'écriture*, pp. 83...

Lorsque par exemple Irène Frain, partant d'un même passage du manuscrit d'Uzès, aboutit à un résumé quasiment identique à celui que Denis Lopez en avait fait dans sa thèse¹, le juge estime que la ressemblance entre les résumés s'explique par l'identité des deux passages résumés. Les similitudes ne sont pas considérées comme des contrefaçons du résumé de D. Lopez mais comme une résultante inévitable de l'exercice. L'idée est que deux résumés d'un même passage doivent logiquement aboutir aux deux mêmes textes ! On s'étonne que les ressemblances entre les deux résumés n'aient pas davantage retenu l'attention du juge.

Cette tendance se confirmera lors des travaux que nous avons menés après la thèse, en particulier dans nos études concernant les contrefaçons commises par Alain Minc dans sa biographie de Spinoza² et par Michel Le Bris dans son essai historique sur la flibusterie³. Nous avons constaté, et cela apparaît dans le détail de la thèse et dans l'ouvrage publié trois ans plus tard aux PUF, que les ressemblances, en dépit du principe constamment invoqué dans la jurisprudence, sont difficilement considérées comme des éléments de preuve par le juge. Les personnages, les situations, les dialogues ou les descriptions reprises à l'identique dans un ouvrage littéraire sont très souvent qualifiés de « banals » par le

¹ *La Plume et l'épée : Montausier 1610-1690 : position littéraire et sociale jusqu'en 1653*, Biblio 17, Tuebingen, 1987.

² *Spinoza, un roman juif*, Gallimard, 1999.

³ *D'or, de rêves et de sang, l'épopée de la flibusterie, 1494-1588*, Hachette Littératures, 2001.

tribunal. La barre de l'originalité est placée très haut par le juge dans le domaine littéraire, alors que celui-ci peut qualifier d'original un guide de restaurants ou de stations de ski, pour peu que la présentation offre quelque particularité.

Aucun critère stable d'originalité ne se dégage en conséquence de la jurisprudence en matière de contrefaçon. Pourquoi un tel écart dans l'échelle des valeurs selon la nature littéraire ou technique des ouvrages ? L'enjeu financier est déterminant. Un guide de restaurants promet des ventes plus massives qu'une biographie érudite sur Juliette Drouet. Celle de G. Pouchain et R. Sabourin¹ avait ainsi été qualifiée de banale par le juge de première instance dans le procès qui les opposait à Henri Troyat, auteur de *Juliette Drouet*². En revanche, ce même juge, impressionné vraisemblablement par le poids moral et financier de l'écrivain académicien, concédait volontiers au style de Henri Troyat une originalité remarquable. Aucune analyse précise ne venait pourtant justifier dans ce premier jugement un tel écart d'originalité entre les deux œuvres.

Comme preuve du caractère subjectif de l'appréciation du juge, il faut signaler les revirements quasi inexplicables au cours même du procès, en première instance puis en appel.

¹ *Juliette Drouet ou la dépaysée*, Fayard, 1992.

² Flammarion, 1997.

L'originalité de l'œuvre de Pouchain et Sabourin a finalement été prouvée par le juge d'appel qui a su reconnaître dans leur travail de recherche, de déchiffrement de correspondances et d'expression la marque personnelle des deux auteurs.

Pour conclure sur les tendances dominant toute cette jurisprudence, nous insisterons sur le fait que lorsque la contrefaçon est reconnue par le tribunal, c'est rarement en raison de ressemblances de fond ou de forme. Pour le fond, rappelons que les idées sont de libre parcours. Mais pour la forme qui est normalement protégée, celle-ci n'est souvent considérée que comme une conséquence logique du traitement d'un sujet, sans originalité particulière. La qualification de contrefaçon dépend peu finalement de la quantité des éléments communs entre les deux œuvres. Les arguments de la source commune ou de la banalité neutralisent généralement ce critère d'appréciation. Ce n'est donc pas sur le poids des ressemblances que se fie le juge mais sur des indices, quelquefois dérisoires, qui trahissent l'acte de recopiage : la reproduction d'une erreur de date, de chiffre, de traduction ou de nom propre permet de surprendre le contrefacteur en flagrant délit. Il en ressort que le juge, conscient de la difficulté d'évaluer la nature délictuelle d'une ressemblance suspecte, recherche de façon indirecte la preuve de l'acte délictuel. Même si cette preuve ne constitue

en soi qu'un élément de recopiage accessoire, elle révèle la pratique plagiaire et permet de la sanctionner.

Le pragmatisme du juge est lié à l'absence de critères suffisamment fiables. Cette approximation dans l'évaluation de la nature de l'emprunt nous a poussée à rechercher des critères plus sûrs d'identification.

C) Essai d'une typologie des différentes formes d'emprunt

Les travaux de deux juristes, Boleslaw Nawrocki¹ et Marie-Claude Dock², ont fourni les deux premiers critères, l'un de nature quantitative, l'autre de nature qualitative. L'aspect quantitatif n'est pas négligeable. Il est en effet pris en compte par le CPI dans son article concernant la citation, dont la longueur doit être suffisamment limitée pour ne pas dispenser le lecteur de se reporter à l'œuvre citée. Ce critère est décisif, par exemple, quand le plagiaire prétexte une réminiscence. Cet acte de mémoire involontaire ne peut être que ponctuel et bref, contrairement au plagiat.

Le second critère, de nature qualitative, porte sur la transformation éventuellement subie par le texte d'origine. Boleslaw Nawrocki n'approfondit pas ce point décisif. Nous

¹ *Le Plagiat et le droit d'auteur*, Genève, Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété intellectuelle, 1964.

² *Op. cit.*

avons donc eu recours aux analyses de Gérard Genette dans *Palimpsestes* pour mettre en évidence les différentes transformations possibles, en nous interrogeant à chaque fois sur leur utilisation dans un travail de réécriture, qu'il soit créatif ou plagiaire. Une synthèse de cette étude apparaît dans la troisième partie de la thèse sous la forme d'un tableau¹. Cette classification s'est révélée très utile pour les analyses comparatives. Au lieu de nous contenter, comme dans la plupart des tableaux comparatifs établis par les tribunaux, d'un relevé des points de contact, nous indiquons les procédés de reproduction et de transformation et, par là même, la valeur créative ou au contraire la nature servile des emprunts. Nous avons testé cette méthode sur un autopastiche de Proust dans *Du côté de chez Swann* lors de la description des deux clochers de Martinville².

Par la suite, nous l'avons systématiquement utilisée dans des analyses comparatives concernant des affaires portées devant les tribunaux : le roman de Marc Lévy *Et si c'était vrai* et un manuscrit de Tatiana Garmach-Roffé, l'essai de Bernard Edelman sur *Le Sacre de l'auteur* et une thèse de Laurent Pfister sur l'histoire du droit d'auteur.

¹ Troisième partie, « Les formes de l'emprunt : de l'écriture plagiaire à l'écriture originale », chapitre 1, « Une typologie de l'emprunt soumise à la critique de l'analyse littéraire », p. 287.

² P. 284 de la thèse.

Ces études ont été en partie présentées dans le nouvel ouvrage intitulé *Les Coulisses de l'écriture*¹.

Le troisième critère consiste à faire la distinction entre un emprunt signalé ou caché. Lorsque l'auteur signale l'emprunt à une autre œuvre par l'indication de ses références ou par des guillemets, l'hypothèse de plagiat est faible. Il faut effectivement prendre en compte le critère quantitatif. En effet, les guillemets ou les références ne peuvent en aucun cas autoriser l'auteur à un emprunt d'une longueur excessive. Même un emprunt avoué peut donc être considéré comme une contrefaçon.

En ce qui concerne le pastiche, aussi habile soit-il, celui-ci est normalement identifiable comme tel en raison de la formule « à la manière de ». Le troisième critère, lié au signalement de l'emprunt, permet dans ce cas de distinguer entre un démarquage et un pastiche.

Si aucun indice ne désigne l'emprunt et qu'il est parfaitement occulté, le quatrième critère peut alors être pris en considération. Il convient de savoir si l'emprunt non signalé est intentionnel ou non. Un plagiat est en effet toujours volontaire. Ce critère de l'intentionnalité l'en distingue clairement, par exemple, de la réminiscence, jamais signalée et par nature involontaire.

¹ Ch. 4 « Les chercheurs de l'ombre » et ch. 5 « Suspensions de détournements de manuscrits ».

En conséquence, la présence d'un texte dans un autre est extrêmement suspecte quand sont réunis les quatre critères suivants : un emprunt massif (premier critère quantitatif) sans transformation, occulté et volontaire. Il ne peut que s'agir d'une contrefaçon, au sens d'une reproduction illégale. A l'inverse, un passage de petite étendue présentant des transformations par rapport au texte d'origine, signalant sa source et procédant par conséquent d'une réécriture volontaire ne peut jamais être identifié à un emprunt illicite. Il peut s'agir d'une référence, d'un clin d'œil ou d'un trait d'humour, ou encore d'une forme d'hommage, selon la tonalité de l'emprunt. Il va sans dire que tout l'intérêt de la typologie réside dans la zone grise comprise entre ces deux extrêmes.

En effet, concernant le critère quantitatif par exemple, on peut se demander s'il convient d'évaluer la longueur de l'emprunt de manière absolue ou relative, en tenant compte de la proportion de l'emprunt par rapport à l'ensemble de l'œuvre. La jurisprudence a majoritairement opté pour une évaluation de l'emprunt en soi, dans l'absolu. Ce principe bien établi n'a pourtant pas empêché le juge d'appel d'évaluer la quantité des emprunts de *La Bicyclette bleue* à *Autant en emporte le vent* en rapport avec la trilogie de Régine Deforges, de manière à en minimiser l'ampleur. Une fois de plus, on constate que devant les tribunaux, aucun

principe pourtant bien stabilisé par une jurisprudence abondante n'est pas susceptible d'être remis en cause.

C'est précisément cette raison qui nous laisse espérer que notre travail d'analyse littéraire ne sera pas vain et qu'en participant à l'actualité du plagiat, en n'hésitant pas à proposer nos études aux auteurs, aux éditeurs ou aux cabinets d'avocats, nous contribuerons à davantage de transparence et de rigueur dans l'identification des emprunts en littérature.

D) L'auteur, son œuvre et celles des autres...

Ce travail manquerait son objectif s'il n'était prolongé par une réflexion sur la notion d'auteur et sur le lien qui l'unit à son œuvre. Nous avons abordé cet axe de recherche à partir de deux points de vue. Le dernier chapitre de la thèse, intitulée « L'originalité oscille entre rupture et continuité dans la tradition littéraire », correspond à une synthèse de la théorie littéraire sur ces notions d'œuvre et d'auteur.

Quant au chapitre de la première partie intitulé « les écrivains jugent les plagiaires : de la condamnation à l'éloge »¹, il rend compte du point de vue des écrivains eux-mêmes sur la question de la réécriture. D'un côté donc se

¹ Première partie, ch. III, A), p. 88-118.

trouve convoquée l'approche théorique de ces notions, de l'autre l'expression d'une expérience d'écriture.

1) Approche théorique

Les concepts de dialogisme, d'intertextualité et d'hypertexte permettent de relativiser la conception prométhéenne de l'écrivain créateur unique d'un chef-d'œuvre original. La question du plagiat trouve alors sa place dans le processus de création littéraire. Loin d'être un sujet tabou, l'oeuvre plagiaire fonctionne comme hypertexte, indépendamment des considérations morales qui s'y rattachent.

Anatole France moralise de façon grossière la question du plagiat quand il considère, dans *Son Apologie du plagiat*, que seuls les écrivains médiocres commettent des plagiat. Incarnant la légitimité littéraire, il affirme haut et fort que les emprunts d'un grand écrivain ne sont jamais un plagiat, mais la reprise d'éléments mal mis en valeur, gâchés en quelque sorte par un prédécesseur, piètre écrivain. Contrairement à ce qu'affirme Anatole France, dans la zone floue où le plagiat n'est pas encore contrefaçon, au sens strictement juridique du terme, mais déjà une forme de réécriture d'un texte antérieur, il y a place pour des œuvres littéraires reconnues, ou du moins pour certains passages.

Par exemple, les coupés collés des Oulipiens, qu'ils soient revendiqués comme provocation ou comme imposture, ne répondent pas à une intention plagiaire, puisque l'emprunt est exhibé et non caché. Pourtant, du point de vue de sa réception, le haïkaï oulipien, qui n'est rien d'autre qu'un poème dont on a recopié à la lettre les débuts de chaque vers, peut être considéré comme un plagiat. L'intention ludique et expérimentale de Bénabou ou de Queneau ne peut empêcher le lecteur de voir dans cette œuvre littéraire une imposture, voire une revendication abusive propre à entretenir la confusion entre art et supercherie.

Il faut mesurer en effet toute la différence entre ce genre littéraire, qui se limite le plus souvent chez les Oulipiens à un clin d'œil amusé, et un autre genre comme le centon qui suppose une réflexion sur un projet global de réécriture, porteur d'un nouveau message et rendu original par un travail de composition et d'agencement d'extraits de plusieurs œuvres. On peut ainsi estimer que le centon de la romaine Proba¹, tout chef-d'œuvre qu'il est, se situe dans la zone grise où la part de l'hypotexte dans le texte est quantitativement plus importante que celle du texte, lui-même consistant essentiellement en coutures et jointures.

¹ Voir l'article de Patrick Laurence, « Les centons virgiliens de Proba : *imitatio* ou plagiat ? », in *le plagiat littéraire, Littérature et nation*, n° 27, université de Tours, 2002.

L'intention de création de la part de l'auteur est insuffisante pour qu'un simple recopiage ait droit de cité dans le champ littéraire et artistique. Provocation et imposture ne font pas art, même si on sait que la question du statut de l'oeuvre d'art aujourd'hui est complexe et implique la recherche de nouveaux critères de définition de la nature artistique d'une oeuvre. Ainsi, lorsque Pierre Ménéard reproduit, par des moyens qui nous échappent, un chapitre du *Don Quichotte* de Cervantès, il adopte bien un comportement de plagiaire qui s'illusionne lui-même sur ses capacités de créateur. C'est en revanche la nouvelle de Borges racontant cette expérience de recréation qu'admire le lecteur comme oeuvre d'art. C'est l'évocation lumineuse d'un acte de création manqué qui force l'adhésion du lecteur, grâce à un art du paradoxe, à la vision à la fois vertigineuse et humoristique qu'impose Borges. Le personnage de Pierre Ménéard trouble notre conception figée de l'oeuvre. Il la fait basculer dans la subjectivité. En effet, d'une part, l'auteur est convaincu d'être un écrivain original alors qu'il n'augmente pas, objectivement, le patrimoine littéraire. D'autre part, le lecteur, selon ses conditions de réception, peut conférer à un même texte une nouvelle valeur, une nouvelle identité. N'est-ce pas la magie de la subjectivité toute puissante qui subjugué dans cette nouvelle de Borges,

au point qu'on puisse, le temps de sa lecture, se convaincre qu'il n'y est nullement question de plagiat ?

2) Le témoignage des écrivains sur leur pratique d'écriture

Les déclarations des écrivains sur la pratique du plagiat montrent à quel point la notion est mal définie. Chacun y entend ce qu'il veut, depuis le vol de mot éhonté à la simple réminiscence. De la condamnation à l'éloge, chacun y va de son jugement personnel. Dans le chapitre 3 de notre essai *Du Plagiat*, les formules que nous avons retenues de tant d'écrivains qui se sont exprimés sur le plagiat n'ont jamais de prétention théorique, mais elles reflètent l'étendue de la question et confirment son intérêt dans le cadre d'une recherche sur la création littéraire.

Nous avons classé l'ensemble des arguments selon le sens que le terme de plagiat recouvre réellement dans les propos des uns et des autres. En haut de l'échelle, le terme prend le sens le plus fort de « crime littéraire », selon l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert. D'autres l'entendent seulement comme un palliatif pratique et ponctuel au manque d'inspiration. Pour certains, le sens est très atténué et il devient synonyme de source ou d'influence. Il peut même être considéré comme un droit, « un droit à refondre les idées d'autrui lorsqu'elles sont informes », dit Marmontel dans ses

Eléments de littérature, à l'article « Plagiat ». Après tout, la littérature n'est-elle pas un immense plagiat ? C'est aussi le point de vue de nombre d'écrivains directement influencés par les concepts de dialogisme et d'intertextualité.

Entendons à présent la voix des écrivains à travers leurs propres œuvres de fiction.

E) Un corpus littéraire original : les œuvres de fiction traitant du thème du plagiat

Nous avons essayé de cerner, de l'intérieur même de l'œuvre littéraire, cette question de la création artistique prise sous l'angle du plagiat. Ainsi, nous avons réuni, de la manière la plus complète possible, l'ensemble du corpus littéraire dont le thème porte sur le plagiat et, en conséquence, le personnage principal soit un plagiaire ou un plagié. Cet axe de recherche correspond dans la thèse au chapitre « Le plagiat comme thème littéraire »¹. Cette démarche avait le mérite de n'avoir jamais été entreprise. Sur le fond, elle devait aussi permettre de répondre à des questions, de nature psychologique, qui nous ont été souvent posées pendant les années de thèse : pourquoi plagier, surtout lorsque l'écrivain est déjà célèbre ? Qu'est-ce qui peut pousser à un tel désir de reconnaissance, au point de se résigner à l'usurper ? *A priori*, les analyses psychologiques

¹ Première partie, III, B), p. 119-142.

des personnages de plagiaires qui nourrissent tout ce corpus n'ont pas en soi une portée scientifique ou réaliste. Il ne s'agit évidemment que de personnages fictifs sortis tout droit de l'imagination d'un écrivain. Il nous semble pourtant que, faute de disposer d'études psychologiques sur la manie du plagiat ¹ et sur les obsessions de reconnaissance littéraire, nous pouvons trouver des réponses dans ces fictions. Il est fort probable que les auteurs s'expriment par procuration, à travers leurs personnages, sur leur propre hantise du plagiat, qu'elle se soit concrétisée ou non dans leur propre vie. Le cas Troyat est troublant, qui est à la fois l'auteur d'un superbe roman sur le plagiat, *Le Mort saisit le vif*², en 1942, et coupable, plus de cinquante ans plus tard, de contrefaçon.

La finesse des portraits psychologiques et la complexité de certaines intrigues nous ont confortée dans l'idée que la fiction était un révélateur fiable de la réalité, une réalité vraisemblablement taboue. En effet, le corpus littéraire que nous avons réuni consiste majoritairement en nouvelles, quelquefois très brèves. Les écrivains semblent ne pas souhaiter confier à des œuvres qu'ils considèrent comme majeures, le roman en particulier, cette facette de leur personnalité. Ainsi, *Le Voyage d'hiver* de Georges Perec

¹ L'essai de Michel Schneider, *Voleurs de mots* (Gallimard, 1985) offre cependant des pistes convaincantes.

² Plon, 1942.

n'avait jamais fait l'objet d'une publication avant de paraître sous l'étiquette « Inédits » dans le *Magazine littéraire* de Mars 1993 consacré à Perec.

Nous venons de présenter de façon succincte, sans entrer dans le détail des arguments et des exemples, les grands centres d'intérêt de la thèse réalisée dans le délai des trois ans, en parallèle à notre activité d'enseignante de techniques d'expression à l'IUT de Villetaneuse-Paris XIII.

Après la soutenance, notre tâche a principalement consisté en des actions de diffusion de nos travaux, afin de recevoir en retour des réactions et des informations susceptibles de relancer notre recherche dans de nouvelles directions.

Troisième partie

Diffusion des travaux de recherche

Ces actions de diffusion ont pris plusieurs formes : la publication de la thèse en 1999, la création d'un site Internet en 2000 et l'organisation d'un colloque international en 2001.

I- La publication de la thèse en 1999

Roland Jaccard, Directeur de la collection « Perspectives Critiques » aux Presses Universitaires de France, a accepté de publier notre thèse. Afin de l'adapter au format de la collection, le texte original a été réduit de moitié. Ce fut un travail de relecture et de concision qui eut le mérite de nous obliger à clarifier certains passages et à mettre en relief les points les plus déterminants. Les 1 500 exemplaires sont maintenant épuisés. Un nombre conséquent d'articles et de comptes rendus dans la presse littéraire et générale ont fait connaître notre champ de recherche au-delà du milieu universitaire. Cette publication a aussi servi de référence lorsque nous avons lancé notre appel à communication pour le colloque sur le plagiat littéraire.

II- La création d'un site Internet

Après la thèse, nos recherches se sont orientées en partie vers la littérature contemporaine. Quelles sont les pratiques d'écriture aujourd'hui ? En quoi les modes de fabrication et de diffusion du livre incitent-ils les maisons d'édition et les auteurs à s'éloigner d'une conception personnelle de l'oeuvre ? Les exemples devaient nourrir cette réflexion pour lui donner sa crédibilité. Par l'intermédiaire d'un site Internet sur le plagiat littéraire, nous avons incité les internautes à nous transmettre des informations sur des cas de plagiats dont ils auraient eu connaissance par leurs lectures ou dont eux-mêmes auraient pu être victimes.

Les conseils et la documentation mis à la disposition des internautes dans le site en garantissaient le sérieux et incitaient à l'échange d'informations.

Le plan du site offre un panorama assez large de la question, tout en étant d'une grande simplicité de présentation. De la page d'accueil, l'internaute a accès à plusieurs pages web qui, de surcroît, communiquent entre elles par des liens nombreux. On peut ainsi circuler rapidement de la définition des notions clés comme « contrefaçon » et « plagiat » à un débat « Pour ou contre » ce genre de pratique d'écriture. Un tableau des « plagiats

célèbres et inconnus » éveille la curiosité de l'internaute et vise à lui donner une idée de l'ampleur du phénomène. Cette page est la plus visitée. Une autre est consacrée aux informations juridiques. Il s'agit d'une initiation qui peut être complétée grâce à un lien vers un autre site spécialisé en droit, *Legifrance*. En outre, la bibliographie proposée dans une autre page web oriente le visiteur du site vers les lectures les plus urgentes, que ce soit dans le domaine littéraire ou juridique. Le plagiat comme thème de fiction fait l'objet d'une rubrique ayant pour but de rappeler l'intérêt des écrivains pour ce sujet qui constitue un véritable *topos*. Enfin, deux pages ont une fonction pure de communication, le « livre d'or » et le « bureau des plaintes ». En interpellant l'internaute, on espère obtenir ses réactions et surtout des informations inédites. Le livre d'or a plutôt donné des résultats fantaisistes et le « Bureau des plaintes », au titre volontairement accrocheur, a donné quelques résultats. Mais les internautes en possession d'informations réellement intéressantes préfèrent toujours nous adresser directement un courriel par l'intermédiaire de la boîte à lettres électronique, visible dès la page d'accueil.

L'utilité de ce site Internet a été incontestable et l'est encore. Par chance, il apparaissait dans la première page du moteur de recherche Google à l'entrée « Plagiat ».

Nous avons été très rapidement contactée par Patrick Rödel, par exemple, la victime plagiée d'Alain Minc qui a par la suite été condamné pour contrefaçon. Denis Lopez, qui avait gagné son procès contre Irène Frain, s'est aussi adressé à nous dans l'espoir de faire connaître le mécanisme éditorial dont il avait été victime. Les éditions Plon, au moment de l'affaire de la suite des *Misérables* écrite par François Cérésa sous le titre de *Cosette*, nous a commandé une étude sur les suites en littérature. D'autres affaires ont suivi qui nous ont permis de travailler sur des exemples concrets, impliquant des personnes avec lesquelles nous pouvions entrer en contact. Du coup, nos analyses comparatives et nos études prenaient un sens dans un contexte éditorial et juridique. Notre recherche présentait une dimension concrète qui sans doute nous rassurait sur son utilité... Le chercheur ne peut s'empêcher de se poser la question, à certaines étapes de son travail.

III- L'organisation d'un colloque international en 2001

L'obtention d'un poste de maître de conférences à l'Université de Tours en 1997 nous a permis de rejoindre l'équipe de recherche « Histoire des représentations », dirigée par le professeur Jean-Jacques Tatin-Gourier. Sur ses conseils, nous nous sommes lancée dans l'organisation d'un colloque international sur le plagiat littéraire que nous avons souhaité le plus ouvert possible, tant sur le plan chronologique que disciplinaire.

A) Les temps forts des deux journées de colloque

Nous avons diffusé un appel à communication dans les diverses UFR de Lettres, dans les équipes de recherche et sur le site Internet *Fabula*. Les propositions de communication ont été nombreuses et diversifiées. Le thème du plagiat littéraire n'avait pas fait l'objet d'un colloque depuis 1990, à l'université d'Ottawa. Nous avons donc invité son organisateur Christian Vandendorpe afin d'assurer une continuité dans ce domaine de recherche et de créer une synergie.

Le colloque s'est déroulé à Tours sur deux jours en février 2001, autour de vingt intervenants. La première

matinée consista en une rétrospective historique : « La tradition de l'imitation et la pratique du plagiat de l'Antiquité au XVIIIe siècle ». Puis furent évoqués « Les plagiats au XIXe siècle ». Michel Schneider, auteur de l'ouvrage *Voleurs de mots* en 1985, avait répondu à notre invitation et il a présenté le cas de Baudelaire « plagiaire » de Poe dans une communication intitulée « l'ombre de l'auteur ». Les questions du modèle, de l'influence et de la traduction y ont été précisément abordées. Un autre écrivain célèbre, Jules Verne, a fait l'objet d'une analyse passionnante par Daniel Compère de l'université de Paris III.

L'après-midi du premier jour fut consacré au « Plagiat au XXe siècle ». Notre invité Jean-François Jeandillou a tout d'abord mis en évidence la dimension paradoxale du sujet en s'interrogeant sur la validité même de la notion de plagiat. A sa suite, Marilyn Randall, venue du Québec, a dénoncé les enjeux politiques du plagiat dont l'existence est essentiellement liée à des enjeux de pouvoir et non pas à une question d'esthétique. Puis des exemples précis de réécriture et d'influence ont été examinés à l'aune du critère de l'originalité. Ainsi, Antoinette Weber-Caflisch, de l'Université de Genève, a présenté une communication sur « Le roman qui inspira *Le Soulier de satin* de Claudel.

La deuxième journée a ouvert les débats à la sphère du juridique et de l'Internet. L'avocat Emmanuel Pierrat, accompagné de la responsable juridique de la Société des gens de Lettres, a dressé un inventaire des arguments de défense en faveur d'un plagiaire. Puis Bernard Edelman s'est concentré sur la question de la protection du personnage littéraire. Les discussions ont été vives entre juristes et littéraires ; les points de vue quelquefois tranchés ont révélé des conceptions fort éloignées de la création littéraire. L'œuvre revêt toujours aux yeux des littéraires un caractère spécifique qui exige des critères d'analyse bien particuliers, alors que le juriste, s'inscrivant dans la ligne du Code la propriété intellectuelle, a tendance à banaliser cette spécificité, en mettant sur le même plan toute forme de texte, littéraire ou non.

La conception très libérale de la circulation des textes sur Internet, telle qu'elle a été formulée par Christian Vandendorpe, chercheur en littérature à l'université d'Ottawa, a aussi soulevé des objections passionnées. L'idée selon laquelle le plagiat, et plus précisément la contrefaçon, n'ont plus de raison d'être sur la Toile, a paru inacceptable aussi bien chez les collègues littéraires que chez les juristes. L'attachement à la propriété intellectuelle est majoritaire, tandis que le rêve d'une appropriation et d'une

exploitation collectives des données apparaît comme une utopie et même comme une nuisance au travail créateur.

Le deuxième temps de cette matinée intitulé « les auteurs face à la justice » fut encore très agité. Trois écrivains ont confié leur expérience de plagiés, qu'il s'agisse d'une conviction personnelle non démontrée ou d'une réalité confirmée par le tribunal. Les trois témoignages étaient de nature radicalement différente. Denis Lopez, professeur de littérature du XVIIe siècle à l'université de Bordeaux, avait obtenu deux années auparavant la condamnation d'Irène Frain pour contrefaçon. Il s'est donc livré à une analyse juridico-littéraire approfondie, d'une technicité irréprochable. Il a démonté le mécanisme judiciaire dans lequel, d'après son expérience, la victime d'une contrefaçon se trouve piégée quand elle prétend faire reconnaître par un tribunal le délit commis par une célébrité littéraire.

Les propos de Patrick Rödel, professeur de philosophie en Lettres Supérieures à Bordeaux, alors en procès contre Alain Minc pour la contrefaçon de sa biographie imaginaire de Spinoza, visait à présenter son argumentation et la nature des emprunts suspects. Quant à Hélène Kyriacou, à qui nous avons déconseillé toute procédure contre Marc Lévy, auteur du *best seller Et si c'était vrai...*, elle livra un pathétique témoignage d'écrivain authentique mais malheureusement convaincu d'avoir été pillé. Sa communication présentait un

intérêt réel, d'ordre psychologique, concernant l'obsession du plagiat. Un nombre conséquent d'auteurs méconnus, qui nous contactent par le site Internet, présentent assez souvent ce genre de trouble. Ils sont capables d'élaborer des tableaux comparatifs dont les deux colonnes mettent en parallèle des éléments sans aucun rapport entre eux, ni de fond, ni de forme. Ce genre de document ne nous est évidemment d'aucune utilité, si ce n'est qu'ils révèlent une pathologie bien particulière.

La dernière demi-journée permet de s'interroger sur la notion de plagiat dans les littératures étrangères et « émergentes ». L'exemple du « faux roman beur » analysé par Crystel Pinçonat, de l'université de Bretagne Occidentale, a mis en évidence l'ampleur des phénomènes de mode propres à favoriser faux et plagiats.

A l'issue des deux journées, les intervenants ont insisté sur l'utilité de rencontres de ce genre, dépassant les frontières de siècles, de genres littéraires et même de disciplines.

B) La publication des actes du colloque

Le plan d'organisation des deux journées de colloque a été repris pour structurer le volume des actes. Un article a été ajouté qui n'avait pas fait l'objet d'une communication.

Laurent Pfister, auteur d'une thèse de l'université de Strasbourg sur l'histoire du droit d'auteur, nous avait proposé tardivement sa participation au colloque. Son article a donc été le bienvenu pour compléter la partie réservée aux juristes.

Les vingt-et-une contributions ont été publiées dans le n° 27 de la revue de l'équipe d'accueil « Histoire des représentations » intitulée *Littérature et nation*. Celle-ci est sortie de l'imprimerie de l'université de Tours en mai 2002 et les 250 exemplaires ont été immédiatement épuisés. Une réimpression serait à envisager, compte tenu des demandes qui nous parviennent encore à ce jour.

Cette expérience d'organisation de colloque a été très formatrice, dans la mesure où les aspects les plus matériels de réservation de salles, de chambres d'hôtel, de demandes de subventions se sont conjugués aux préoccupations d'accueil des intervenants et de coordination. Parallèlement, le souci de l'intérêt intellectuel et universitaire de l'événement nous a constamment préoccupée. Il nous a semblé que cette entreprise avait pu contribuer à la richesse de la réflexion sur la question du plagiat et de l'originalité en littérature.

IV- Articles et conférences

Parallèlement à ces trois actions de diffusion des travaux de recherche, nous avons mené à bien des publications d'articles. Certaines conférences, publiées par la suite dans des actes de colloques ou des revues, ont simplement consisté en une présentation générale de notre problématique de recherche. Ce fut le cas en 1999, à l'Académie des Sciences, Arts et Belles Lettres de Touraine, avec une communication intitulée « Plagiats et originalités littéraires ». Nous ne jugeons pas inutile en effet de contribuer localement au rayonnement de la culture par l'intermédiaire d'une association présidée par le Professeur de Médecine Emile Aron, entouré lui-même de deux vice-Présidents dont le Professeur Jacques Body, spécialiste de Jean Giraudoux.

En 2000, à Nantes, nous avons été invitée par le Musée des Beaux-Arts à participer à un colloque multidisciplinaire sur le thème du *Copyright/copywrong*. Puis, en 2001, à l'université de Tours, Daniel Leuwers, professeur de littérature du XXe siècle, a organisé un colloque intitulé « *La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture* ». De nombreuses communications portaient sur la question de la traduction. Nous avons proposé une approche différente sous le titre : « De l'autre à soi-même : l'auteur à la recherche

d'une écriture personnelle ». Il s'agissait d'évoquer l'écartèlement de l'écrivain entre l'influence de ses lectures, le poids des modèles admirés et l'émergence d'un style propre.

En 2003, l'université de Regensburg, en Allemagne, a organisé tout un cycle de conférences sur le kitsch, le faux et le plagiat. Notre présentation générale, « Literary Plagiarism », eut lieu en anglais et sera publiée dans la revue *Asthetiken des Inauthentischen*. En plus de notre communication, il nous a été demandé de recevoir les étudiants allemands en thèse de littérature française, afin de les guider dans leur travail. Les contacts ainsi établis avec l'équipe de recherche du Professeur Jochen Mecke se prolongeront peut-être en faveur de nos étudiants français.

D'autres articles ont porté sur des points plus spécifiques, en particulier sur l'actualité littéraire du plagiat. La revue *Histoires littéraires* de juillet 2001 a accueilli notre article sur « Une suite aux *Misérables* : sacrilège ou hommage ? ». Le procès entre, d'un côté, les Editions Plon et François Cérésa, auteur de *Cosette*, et, de l'autre, l'arrière-arrière-petit-fils de Victor Hugo était en cours. Il a paru opportun d'apporter quelques éclaircissements à cette affaire qui mettait en jeu la question de l'utilisation du patrimoine littéraire, une fois tombé dans le domaine public. En octobre de la même année, la

revue *Histoires littéraires* a de nouveau souhaité un article d'actualité auquel nous avons donné comme titre : « Le plagiat littéraire : les nouveaux enjeux » ; puis, dans le numéro de la revue *Critique* d'août 2002 intitulé « Copier, voler, les plagiaires » et supervisé par le Professeur Antoine Compagnon, notre article a plus précisément analysé l'année 2001 : « Le plagiat, analyse littéraire d'un grand cru ».

Une de nos contributions a aussi porté sur un auteur particulier. En 2000, les *Cahiers Giraudoux* n° 28 ont réuni des travaux sur *Giraudoux pasticheur et pastiché*. Le nôtre s'intitulait « Le procès de Giraudoux n'aura pas lieu ». La dimension intertextuelle des pièces de théâtre de Giraudoux, la reprise même de certains titres à des pièces antiques, ne pouvaient en effet manquer de nous interpeller.

Dans une toute autre direction, nous avons tenté de broser le « Portrait psychologique d'un mystificateur : le plagiaire », lors du quatrième colloque des Invalides organisé en 2000 par Jean-Jacques Lefrère et Michel Pierssens sur *Les Mystifications littéraires*. La publication des actes a eu lieu en 2001. Notre typologie des différents types de plagiaires s'inspire à la fois de personnes réelles et d'histoires fictives que nous avons réunies dans le corpus littéraire consacré au thème du plagiat.

Dans ces années d'après thèse principalement consacrées à la diffusion de nos travaux de recherche, nous avons aussi, on le voit, ouvert de nouvelles pistes. Ce fut souvent à la faveur de l'actualité littéraire et des contacts établis grâce au site Internet, au colloque et à la publication de *Du Plagiat*.

Quatrième partie

Elargissement et approfondissement du champ de recherche

I- De nouveaux axes de recherche

A partir de 2001, nous avons ressenti le besoin d'étendre notre champ de recherche à plusieurs domaines, en particulier à l'analyse textuelle informatisée, à la question préoccupante du plagiat en milieu universitaire, à la circulation et protection des textes sur Internet et à certaines pratiques éditoriales suspectes. Parallèlement, nous poursuivions nos travaux au service d'auteurs convaincus d'avoir été plagiés et d'avocats en quête d'analyses comparatives. Il fallait dans ce domaine réfléchir à notre rôle, afin d'adopter un comportement absolument compatible avec notre statut de chercheur et avec l'éthique qui nous paraît en dépendre.

A) L'analyse textuelle informatisée

Lorsque nous avons, dans le cadre de la thèse, examiné l'affaire Vautrin-Griolet, l'avocat de Patrick Griolet, André Bertrand, nous avait remis une copie de l'étude lexicale informatisée que le professeur Etienne Brunet, de l'université d'Aix-en-Provence, avait effectuée. Le document intitulé « Que l'emprunt vaut rin » répertoriait les emprunts du romancier aux travaux de linguistique sur la langue cajun

publiés par Patrick Griolet. Nous avons découvert, par cette contribution au débat juridique d'un littéraire passionné d'informatique, une nouvelle voie possible d'investigation. Nous nous sommes donc mise en quête de logiciels que nous serions nous-même capable d'utiliser pour ce type d'analyse comparative.

Lexico nous a été présenté par une collègue linguiste de l'université de Tours, Nathalie Garric, comme l'un des plus maniables et efficaces. Il nous a suffi d'entrer en contact avec son créateur André Salem, Professeur à l'université Paris III, pour nous le procurer. Nous avons été rapidement convaincue de son utilité en le testant sur des passages du roman de Calixthe Beyala, *Le Petit prince de Belleville*, plagié sur celui de Howard Buten, *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué*. Nous rendons compte de cette étude dans notre nouvel ouvrage sur *les Coulisses de l'écriture* au chapitre « L'ordinateur au secours de la littérature ». Afin d'avoir une vision plus globale de ce domaine de recherche qu'est la textométrie, dont nous ne sommes pas spécialiste, nous avons pris connaissance d'autres études d'Etienne Brunet sur Proust et Giraudoux par exemple, mais aussi d'autres chercheurs du Centre de recherche Hubert de Phalèse à l'université Paris III.

Un événement d'actualité littéraire nous a ensuite obligée à nous interroger sur les limites de cette méthode

d'analyse. Lorsque Dominique Labé, chercheur à l'université de Grenoble, a prétendu donner la preuve informatique que Corneille était le véritable auteur des grandes comédies de Molière, nous avons suivi les débats entre les différents spécialistes de la question, littéraires ou informaticiens. Notre objectif ne fut pas tant de soutenir l'une ou l'autre thèse sur l'attribution des pièces de Molière, mais de faire la part entre les arguments des uns et des autres. Cette étude fait l'objet de tout un chapitre dans *Les Coulisses de l'écriture*, intitulé « Molière, écrivain fantôme ? ».

Cet exemple précis, ajouté à ceux que nous avons rencontrés en nous initiant à la textométrie, permet d'apprécier à la fois l'intérêt et les limites de la méthode qui ne peut être utilisée que comme un complément à l'analyse littéraire, mais jamais comme preuve incontestable.

B)- La circulation et la protection des textes sur Internet

Lorsque Christian Vandendorpe avait avancé, lors du colloque de Tours sur le plagiat littéraire, des propositions de libre circulation des textes sur Internet, les réactions du public avaient été très vives. Nous avons donc souhaité mieux comprendre les fondements de ce parti pris absolument libéral qui conduit quasiment à nier toute notion de propriété intellectuelle. Nous nous sommes rendu compte en

réalité que les déclarations des partisans du « libre échange » sur la Toile n'abdiquaient pas toute réglementation. Un code de déontologie accompagne le plus souvent ces revendications des « virtualistes ». Tout un système d'échanges basé sur la confiance réciproque des internautes est censé se mettre en place. Un idéal communautaire préside à cette philosophie de l'Internet libre de droits.

Cependant, la préoccupation de la majorité des internautes consiste le plus souvent à se soucier de la protection de leurs productions littéraires. Quand on suit l'actualité du plagiat, il s'avère que les affaires les plus récurrentes concernent les droits des auteurs considérés selon leur catégorie professionnelle. Celle des journalistes a donné lieu aux premiers procès qui ont permis de préciser le statut des articles, d'abord publiés sur papier, puis diffusés une seconde fois sur l'Internet. Il s'est avéré que le journaliste reste le propriétaire de son article et que, par conséquent, son employeur ne peut l'utiliser que lors de la première parution imprimée du journal. La publication en ligne nécessite l'établissement d'un contrat supplémentaire entre l'employeur et le journaliste, cette disposition impliquant une rémunération supplémentaire. Le détail des débats et des arguments est présenté dans notre nouvel ouvrage, au chapitre intitulé « A chacun son droit ».

D'autres catégories professionnelles pourront trouver dans ce même chapitre des informations sur le fonctionnement de leurs droits d'auteur. Surtout, nous tentons de mettre en évidence la logique de ces dispositions et les arguments qui ont abouti à la réglementation actuelle. Il est aussi intéressant de constater à quel point les usages peuvent évoluer dans ce domaine. C'est en particulier le cas du fonctionnaire dont les prétentions à être reconnu comme le propriétaire de ses productions intellectuelles se renforcent, au détriment du privilège dont jouit normalement son employeur, l'Etat.

En examinant les situations respectives de plusieurs catégories professionnelles, on assiste à une radicalisation des revendications individuelles, les professionnels acceptant de moins en moins d'abandonner à leur employeur leur statut d'auteur propriétaire de l'œuvre intellectuelle. La situation de l'enseignant-chercheur, extrêmement privilégié puisque son statut l'autorise à exploiter à titre personnel des travaux effectués dans le cadre de sa profession, devient donc de moins en moins exceptionnelle. Cette approche globale des mentalités nous a finalement permis d'ébaucher, à notre mesure, une sorte de sociologie de l'auteur. L'écrivain, on le voit, est un citoyen parmi d'autres soumis à des lois et des usages. En faire fi reviendrait à oublier que les écrivains des siècles passés

n'ont pas hésité à se battre pour la reconnaissance et la protection de leur travail créateur.

C) Pour la défense de l'université

De nombreux collègues ou internautes, par l'intermédiaire du site Internet sur le plagiat littéraire, nous ont alertée sur le sujet quasiment tabou du plagiat universitaire. Antoine Compagnon y avait déjà consacré en 1990 sa communication, lors du colloque d'Ottawa sur le plagiat. Dans la mesure où la crédibilité même des diplômes universitaires est en cause, nous avons jugé utile d'explorer cette nouvelle piste. N'est-il pas temps de faire prendre conscience aux étudiants et aux enseignants-chercheurs de la nécessité d'une éthique commune ?

Dans nos recherches précédentes, nous avons davantage été sensible aux pillages dont sont souvent victimes les chercheurs. Leurs travaux, mal diffusés, servent de réservoirs inépuisables de documentation et même d'analyses. Romanciers, biographes et essayistes ont longtemps considéré ces travaux comme libres de tout droit. Mais des procès récents montrent que le chercheur aspire lui aussi à faire reconnaître ses productions comme des biens intellectuels dont il est le propriétaire. De ce point de vue, les

condamnations d'Irène Frain, d'Henri Troyat ou d'Alain Minc marquent une évolution sensible.

En revanche, lorsque le plagiat reste au sein des murs de l'université, qu'il soit commis par des étudiants ou par des chercheurs, il fait au plus l'objet de rumeurs vite étouffées. Rares sont les diplômes annulés pour un tel forfait. Encore plus rares sont les carrières freinées par ce genre de pratiques. La discrétion qui domine encore aujourd'hui autour de ces agissements dans les universités françaises s'explique difficilement. Sans doute la France est un pays où la tradition de l'imitation des modèles pèse sur le mode même de fonctionnement des examens et de la recherche. La peur de l'originalité et la difficulté qui existe réellement à s'émanciper du cours du professeur et des lectures obligées jouent à plein dans le contexte de la formation. De fait, il semble, d'après les témoignages recueillis, qu'il y ait presque plus de risques à dénoncer un plagiat qu'à en commettre. Plagier, c'est témoigner d'une certaine culture, toute minimale qu'elle soit ; révéler le plagiat, c'est passer pour un moraliste, pire, un délateur.

Si nous nous sommes aventurée sur ce terrain, en nous appuyant sur des exemples rigoureusement analysés, c'est dans un souci de défense de l'institution universitaire, dont la légitimité repose grandement sur la fiabilité des travaux qui en sont issus.

D)- Sur quelques pratiques éditoriales

Dans l'ouvrage intitulé *Du Plagiat*, nous avons déjà évoqué des procédés d'écriture et de publication incompatibles avec la création d'une œuvre authentiquement personnelle. Rappelons les plus courants : délégation d'écriture, recours à des collaborateurs, documentalistes ou rédacteurs ; ouvrages produits sur commande, ciblant un lectorat précis ; délais de rédaction courts pour les ouvrages liés à un fait d'actualité ; médiatisation de l'auteur identifié comme une garantie de qualité constante.

Dans *Les Coulisses de l'écriture*, nous approfondissons ces nouveaux modes de fabrication du livre, en particulier au chapitre « Suspensions de détournements de manuscrits ». Un autre genre de pratique éditoriale y fait l'objet de nouvelles investigations, celle du détournement de manuscrit. Trois exemples très différents sont examinés. Le premier met en cause le roman de Marc Lévy *Et si c'était vrai* et il ne présente d'intérêt que dans la mesure où il révèle la hantise du vol de manuscrits chez des écrivains en mal de publication. Ce premier cas laisserait plutôt penser que cette prétendue pratique éditoriale relève davantage du fantasme que de la réalité. L'analyse comparative du *best seller* et du roman

d'Hélène Kyriacou ne laisse aucun doute sur le caractère affabulatoire de cette affaire.

Le deuxième exemple pourrait renforcer la première interprétation du phénomène de détournement de manuscrit. Une fois de plus, le même roman de Marc Lévy suscite un procès pour contrefaçon, au motif que les Editions Robert Laffont auraient utilisé un manuscrit envoyé par la poste pour la fabrication accélérée d'un *best seller*. Ce qui est troublant dans ce nouvel exemple, ce sont les résultats de l'analyse comparative qui révèlent des points de contact suspects. Tatiana Garmach-Roffé perd pourtant, elle aussi, son procès. Faut-il en conclure que les suspicions de détournements de manuscrits par les éditeurs ne sont que de sombres rumeurs ou bien, au contraire, que certaines « locomotives éditoriales » sont intouchables, même devant les tribunaux ? Nous devons reconnaître que le doute subsiste dans notre esprit à ce jour.

Le dernier exemple est confondant car il met en cause un roman à grand succès, intitulé *La Constance du jardinier*, du romancier américain John Le Carré. L'affaire est à ce jour confidentielle et l'étude que nous en donnons dans *Les Coulisses de l'écriture* occulte le titre du manuscrit qui aurait fait l'objet d'un détournement par les Editions du Seuil. Nous avons été contactée en 2002 par le cabinet d'avocats de la prétendue plagiée, elle-même auteur d'un roman dont elle avait adressé le manuscrit à l'éditeur

français de John Le Carré. Nous avions à l'époque refusé de répondre à la demande d'analyse comparative entre les deux romans, tant la commande était ambiguë. Il aurait fallu rédiger le rapport en faveur de la plaignante. Or, en tant que chercheur, notre crédibilité dépend grandement de la neutralité de nos travaux et de notre indépendance par rapport aux éditeurs et aux avocats. Nous aurions aussi été tenue à la confidentialité, ce qui ne présente guère d'intérêt dans le cadre d'une recherche universitaire.

Deux ans plus tard, la prétendue victime du détournement de manuscrit avait échoué à obtenir de l'éditeur, via son avocat, des conditions acceptables de dédommagement. Il y avait donc eu, d'après ses propos, une tentative de négociation financière. Elle me contacta alors directement pour avoir un avis. Contre toute attente, je fus surprise de la proximité entre les deux textes, principalement entre les deux intrigues et les personnages principaux. Il est difficile d'apprécier dans quelle mesure les effets de mode - en l'occurrence une affaire de cobayes humains utilisés pour des expériences médicales- peuvent engendrer les mêmes thématiques, jusque dans l'enchaînement des événements et le comportement des personnages. L'auteur du manuscrit rejeté par l'éditeur français de J. Le Carré fut alors tenté par un recours contentieux et prit contact avec un autre avocat. Le caractère aléatoire de ce genre de procès, compte tenu du

succès éditorial du roman mis en cause, la fit renoncer une nouvelle fois. Puisqu'elle avait finalement perdu tout espoir d'obtenir un dédommagement pour le tort qu'elle était convaincue d'avoir subi, elle me remit son manuscrit inédit et enregistré à la SGDL et un certain nombre de tableaux comparatifs qu'elle avait elle-même préparés. Elle savait que, en tant que chercheur, j'étais en quête de cas pratiques sur lesquels je pouvais tester mes méthodes d'analyse comparative. Elle-même espérait qu'à la faveur d'une de mes publications son affaire trouverait quelque écho. Je me retrouvai libre de tirer de cet exemple inédit des conclusions sur l'éventuelle pratique d'utilisation de manuscrits refusés par les éditeurs. Le Seuil avait-il pu communiquer à son homologue anglais cette intrigue policière sur fond de recherche scientifique, dans l'idée qu'une fois réécrite et recomposée par John Le Carré ou l'un de ses collaborateurs elle connaîtrait le succès de tous les romans signés J. Le Carré ?

Les éléments communs mis en valeur dans notre analyse comparative des deux romans, sans faire preuve, laissaient réellement la place au doute. Nous adressâmes, pour vérification et relecture, notre étude à la présumée victime. Celle-ci exprima d'abord un vif enthousiasme à l'idée que sa mésaventure soit enfin connue. Mais une semaine plus tard, nous recevions une lettre recommandée de sa part nous interdisant toute publication concernant son affaire, sous

prétexte qu'elle risquait, selon son conseil juridique, d'être tenue indirectement responsable d'un acte de diffamation à l'égard du Seuil. Elle nous menaçait même d'un procès pour contrefaçon si nous publiions ses tableaux comparatifs, alors que l'étude que je lui avais adressée pour information ne comportait que les nôtres, beaucoup plus clairs et synthétiques.

Décidée à y voir plus clair dans cette affaire, nous envoyâmes notre analyse aux Editions du Seuil pour obtenir des arguments contradictoires et d'éventuelles explications aux nombreuses ressemblances entre les deux romans. La réponse fut prompte et aimable. Les Editions du Seuil s'excusaient d'être dans l'impossibilité de répondre à notre demande. Nous serions bien en peine d'interpréter l'esquive. La présumée victime avait-elle renouvelé ses tentatives de négociation avec l'éditeur, maintenant qu'elle se trouvait en possession de l'étude comparative qui lui manquait deux ans auparavant ? Quoi qu'il en soit, puisque nous avons manifesté la bonne foi de notre enquête en donnant au Seuil la possibilité d'une contre argumentation, nous étions libre de publier dans notre chapitre « Suspensions de détournements de manuscrits » cette étude qui s'en tenait au constat et à l'analyse, sans qu'aucune interprétation personnelle et aléatoire ne vienne s'y greffer. Le lecteur pouvait lui-même forger sa propre hypothèse. L'essentiel était que le problème

fût posé publiquement, afin que, une fois publié dans *Les Coulisses de l'écriture*, il incite des informateurs de tous bords à se manifester. Cette rumeur de détournements de manuscrits finirait-elle par s'éteindre ou, au contraire, obtiendrait-on la confirmation que le phénomène fait réellement partie des usages dans le milieu éditorial ?

Le compte rendu de cet exemple d'investigation est sans doute un peu long mais ce document de synthèse laisse la place à des remarques d'ordre plus pratique. Il n'est pas sans intérêt de rendre compte, au moins une fois, du caractère aléatoire de la recherche sur le terrain.

II- Approfondissement d'autres axes de recherche

Tout en ouvrant de nouvelles pistes de recherche, nous avons poursuivi des travaux déjà en chantier pendant la thèse. L'originalité du corpus littéraire constitué d'œuvres de fiction ayant pour thème principal le plagiat méritait en effet d'être complété au fur et à mesure des publications nouvelles ou selon les découvertes d'anciens ouvrages dont nous n'avions pas eu connaissance. Un autre domaine exigeait aussi d'être approfondi, celui consacré à la notion même d'auteur.

A) L'actualisation du corpus littéraire d'œuvres de fiction consacrées au thème du plagiat

Une quinzaine d'œuvres, d'intérêt tout à fait variable, étaient venues s'ajouter depuis la thèse. Notre rôle ne consiste pas à juger de la qualité de telle ou telle œuvre. Le corpus a davantage intérêt à être le plus complet possible pour faire éventuellement l'objet, par la suite, d'analyses comparatives ou d'interprétations plus générales sur le plagiat comme thème de fiction. Nous avons déjà adopté cette démarche dans l'ouvrage *Du Plagiat*, au chapitre « Le plagiaire : un personnage de roman ». Les axes forts de la thématique s'en étaient dégagés.

En premier lieu, le plagiat apparaissait comme une forme de meurtre. Le plagié, atteint dans son oeuvre, l'est tout aussi bien dans son être, sa chair, sa vie. Nous avons résumé ce premier axe dans la formule : « Qui vole une œuvre vole une vie : parole de plagié ». Du point de vue inverse, le plagiaire, loin d'être gagnant dans cette opération de pillage, se trouve rapidement confronté au sentiment de la perte de soi. Sa formule pourrait être : « En volant l'autre, je me perds : parole de plagiaire ». Le troisième axe fort insistait sur l'obsession du plagiat comme révélation d'un doute de l'écrivain sur sa capacité à créer : « Ai-je jamais rien écrit de moi ? Question d'un écrivain à lui-même ». Cet aspect de la thématique du plagiat permet de montrer que l'écrivain, même talentueux, n'est pas étranger à cette question qui demeure au cœur de la problématique sur la création littéraire. Enfin, certaines œuvres se servent du personnage du plagiaire pour rappeler à quel point l'œuvre n'est finalement qu'une réécriture, une forme de bricolage à partir de tous les mots déjà si usagés du dictionnaire. La littérature est alors présentée comme plagiat, universel et éternellement recommencé.

Un certain nombre d'œuvres est venu s'ajouter au premier corpus que nous avons réuni. Dans la veine fantastique, un conte de Théophile Gautier intitulé « Onuphrius ou les

vexations fantastiques d'un admirateur d'Hoffmann »¹ met en scène un artiste paranoïaque, devenu fou à force de voir ses tableaux ou ses pièces de théâtre repris avec succès sous un autre nom que le sien.

La superbe nouvelle de Georges Perec, *Voyage d'hiver*², nous avait aussi échappé pendant la période de la thèse. Ce bijou littéraire consacré au plagiat offre une vision vertigineuse de la littérature du XIXe siècle, entièrement recopiée d'un seul ouvrage dont le dernier exemplaire a mystérieusement disparu. Nous avons aussi ignoré une autre nouvelle, pleine d'humour, de l'auteur de la plus célèbre citation sur le plagiat, Jean Giraudoux. Dans « Une carrière », à lire dans *Les Contes d'un matin*³, tous les livres de la bibliothèque de l'université Shakespeare au Texas sont miraculeusement cosignés par son fondateur et Homère ou Dumas...

Il y a aussi cet écrivain manqué, Van Norden, personnage du *Tropique du cancer* de Henry Miller⁴, qui par peur d'être accusé de plagiat lit tous ses prédécesseurs pour être sûr de ne pas les répéter. Le malheureux, qui n'en a jamais fini, ne réussit finalement à écrire aucune ligne...

Parmi les publications récentes, le thème du plagiat nous a semblé étonnamment bien représenté. Dans le livre à

¹ In *Les Jeunes-France*.

² La Librairie du XXe siècle, Seuil, 1993.

³ Gallimard, 1952.

⁴ Trad. fr., Denoël, 1945.

succès de Jasper Fforde, traduit de l'anglais et intitulé *L'Affaire Jane Eyre*¹, il existe un « service des Opérations spéciales » chargé des affaires de plagiat littéraires, véritable cellule d'enquête criminelle !

Un roman français de Claude Bleton, *les Nègres du traducteur*², imagine un traducteur qui, faute d'avoir suffisamment d'œuvres à traduire, pousse des écrivains à succès à écrire leurs romans à partir de leur traduction déjà effectuée... L'œuvre originale devient donc un plagiat de sa traduction par anticipation.

Dans *Les Petites mécaniques*³, Philippe Claudel consacre une de ses nouvelles, « L'autre », à un marchand de tissu qui rompt avec tout son confort bourgeois pour devenir Rimbaud.

Didier Daeninckx nous a signalé, par l'intermédiaire de notre site Internet, qu'il avait lui-même écrit une nouvelle sur le thème du plagiat dans le recueil *Passages d'enfer*. « Le manuscrit trouvé à Sarcelles » évoque l'obsession de la reconnaissance littéraire qui peut pousser un obscur ouvrier à faire publier à compte d'auteur le manuscrit d'un académicien oublié dans un taxi.

L'auteur dramatique québécois, Normand Chaurette, dans sa pièce de théâtre *Le Passage de l'Indiana*, désoriente le lecteur par un personnage de romancière dont l'œuvre

¹ Fleuve Noir, 2004.

² Métailié, Paris, 2004.

³ Mercure de France, 2003.

autobiographique semble avoir été recopiée par un ami qui, du même coup, s'est approprié sa vie et ses objets les plus chers...

L'évocation de ces quelques œuvres de fiction prend vite l'allure d'un vain catalogue. La difficulté était donc de trouver une présentation cohérente et dynamique de ce nouveau corpus. Nous aurions pu, comme dans la thèse, l'organiser autour de thèmes clés. Mais l'exercice nous a paru répétitif et l'idée de composer un centon avec des extraits de tous ces textes nous a tentée. La mise en abîme du thème du plagiat dans un genre littéraire caractérisé par le recopiage et la réécriture se justifiait à la fois sur un plan esthétique et logique. Nous n'avons cependant pas intégré le centon dans le nouvel ouvrage *Les Coulisses de l'écriture*, craignant que cet excès de fantaisie y soit déplacé. La revue *Formules*, familière de ces jeux de réécriture, a semblé plus adaptée à la publication d'un centon.

B) La notion d'auteur

A l'arrière-plan de notre recherche, s'impose toujours l'ombre de l'auteur dont nous tentons inlassablement de mieux cerner l'identité. Deux de nos articles ont directement été consacrés à cette notion complexe, ainsi que le dernier chapitre des *Coulisses de l'écriture*.

En 2002 à l'université de Grenoble, lors d'un colloque sur *Les figures paradoxales de l'auteur*, nous nous étions interrogée sur toutes les formes d'écriture qui vont à l'encontre d'une conception idéalisée de l'auteur comme source unique et originale de son œuvre. Cette communication fit un article intitulé « L'auteur perversi ». ¹ Lors d'un autre colloque, organisé en 2003 par Jean-Jacques Lefrère et Michel Pierssens, notre communication portait sur le traitement que connaissent les « petits » écrivains face aux « grands » dans le milieu éditorial. Tel fut le titre de l'article publié par la suite : « Petits auteurs, têtes de Turc des locomotives éditoriales ». ²

La question de l'auteur est vaste et ne peut être, à notre mesure, éclairée que par petites facettes successives. Telle est notre contribution dans ce domaine de recherche.

¹ *Recherches et travaux*, publication de l'université Stendhal de Grenoble, n° 64, 2004, p. 205-212.

² *Les Têtes de Turc*, actes du septième colloque des Invalides, Ed. du Lérot, Tussan, Charente, 2004, p. 119-125.

Bibliographie

I- OUVRAGES

1- *Du Plagiat*, Presses Universitaires de France, collection « Perspectives Critiques », 1999, 234 p. : analyse du plagiat comme pratique d'écriture et d'apprentissage de la littérature. Des vertus et dangers de l'imitation des grands auteurs pour conquérir sa propre originalité.

2- *Guide de l'étudiant stagiaire en entreprise : de la recherche de stage à la soutenance du rapport (Bac + 2 à Bac + 5)*, Editions Vuibert, collection « Guides », 2001, 150 p. : des conseils précis et concrets, depuis les premières démarches de recherche de stage jusqu'à son exploitation sur le marché du travail ou dans la poursuite d'études, sont destinés à rassurer l'étudiant, à lui faire gagner du temps et à lui indiquer les bonnes stratégies.

3- *Le Plagiat littéraire*, Actes du colloque international de Tours (1-2 février 2001), textes réunis sous notre responsabilité dans *Littérature et Nation* n° 27, publication de l'Université François-Rabelais de Tours, mars 2002.

4- *Plagiats ou les coulisses de l'écriture* : le thème du plagiat actualisé et élargi aux faux, aux suites, aux écritures collectives, aux nouvelles données juridiques de l'Internet et du monde de l'édition... A paraître en septembre aux Editions de la Différence.

II- ARTICLES

1- « Plagiats et originalités littéraires », *Mémoires de l'Académie des Sciences, Arts et Belles lettres de Touraine*, t. XII, Editions C.L.D., Chambray-lès-Tours, 1999, pp. 187-200.

2- « Le procès de Giraudoux n'aura pas lieu », in *Giraudoux pasticheur et pastiché des Cahiers Jean Giraudoux*, n° 28, t. 2, Grasset, 2000, pp. 243-256.

3- « Le plagiat au cœur de la création littéraire », *Copyright/copywrong*, actes du colloque/Le Mans-Nantes-Saint-Nazaire, février 2000, Editions MeMo, p 107-114.

4- « De l'autre à soi-même : l'auteur à la recherche d'une écriture personnelle », in *La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture*, revue *Littérature et Nation*, n° 24, publication de l'Université de Tours, 2001, pp. 271-279.

5- « Portrait psychologique d'un mystificateur : le plagiaire », in *Les Mystifications littéraires*, Actes du Quatrième colloque des Invalides (1^{er} décembre 2000), Editions du Lérot, Tusson, Charente, 2001, pp. 79-90.

6- « Une suite aux *Misérables* : sacrilège ou hommage ? », in *Histoires Littéraires*, revue trimestrielle consacrée à la littérature des XIXe et XXe siècles, Editions du Lérot, Tusson, juillet-août-septembre 2001, n° 7, pp. 3-12.

7- « Le plagiat littéraire au XX^e siècle : les nouveaux enjeux », in *Histoires littéraires*, Editions du Lérot, Tusson, n° 8, octobre-novembre-décembre 2001, pp. 49-60.

8- « Les "Suites" littéraires », in *Mémoires de l'Académie des Sciences, Arts et Belles Lettres de Touraine*, n° 15, 2002, p. 89-99.

9- « Le plagiat en 2001, analyse d'un grand cru », in *Critique*, « Copier, voler, les plagiaires », revue générale des publications françaises et étrangères, Ed. de Minuit, n° 663-664, août-septembre 2002 ; p. 602-613.

10- « Petits auteurs, têtes de Turc des locomotives éditoriales », in *Les Têtes de Turc*, septième colloque des Invalides, 28 novembre 2003, Ed. du Lérot, Tusson, Charente, 2004, p. 119-125.

11- « Literary Plagiarism », in *Asthetiken des Inauthentischen*, Universität Regensburg, Institut für Romanistik, 15-12-2003, à paraître.

12- « L'auteur pervers », in *Figures paradoxales de l'auteur (XIX^e-XX^e siècles)*, *Recherches et travaux*, publication de l'Université Stendhal de Grenoble, n° 64, 2004, p. 205-212.

13- « Lecture du poème liminaire de *L'Effraie* de Jaccottet : "La nuit est une grande cité endormie" », *L'Information littéraire*, janvier-mars 2004 n° 1, p. 24-27.

14- « L'univers imaginaire du sculpteur Michel Audiard », *Mémoires de l'Académie des Sciences, Arts et Belles lettres de Touraine*, Editions C.L.D., Chambray-lès-Tours, à paraître en 2006.

III- COMPTES RENDUS

1- *Histoire du livre* de Frédéric Barbier (Armand Colin, Paris, 2000), rubrique « Livres reçus » in *Histoires littéraires* n° 6, 2^{ème} trimestre 2001, Editions Du Lérot, Tusson, Charente, p. 190.

2- *Le Faux littéraire, plagiat littéraire, intertextualité et dialogisme* d'Ysabelle Martineau (Ed. Nota Bene, Québec, 2002) pour le site Internet *Fabula*.

IV- RAPPORTS

1- Etude sur *Les Suites en littérature* pour les Editions Plon (cabinet d'avocats Zylberstein), en juin 2001, dans le cadre du procès entre les héritiers de Victor Hugo et François Cérésa, auteur d'une suite des *Misérables* intitulée *Cosette ou le temps des illusions* (Ed. Plon, 2001).

2- Etude comparative de deux romans faisant l'objet d'un recours contentieux pour contrefaçon : *Et si c'était vrai...* de Marc Lévy et *L'Amour sans mémoire* de Tatiana Garmach-Roffé, en janvier 2002.

3- Analyse des points de contact et des sources communes de la thèse de Laurent Pfister, *L'Auteur, propriétaire de son œuvre ? La formation du droit d'auteur du XVII^e siècle à la loi de 1957* (Université de Strasbourg, 1999) et de l'ouvrage de Bernard Edelman, *Le Sacre de l'auteur* (Ed. du Seuil, 2004). Affaire en cours.