

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

**Bell & Howell Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA**

UMI[®]
800-521-0600

Copier comme autrefois

(texte de création)

suivi de

L'art du plagiat : une intertextualité absolue

(texte critique)

par

Nicholas Geoffrey STEDMAN

Mémoire de maîtrise soumis à la
Faculté des études supérieures et de la recherche
en vue de l'obtention du diplôme de
Maîtrise ès lettres

Département de langue et littérature françaises
Université McGill
Montréal, Québec

Novembre 1997

© Nicholas Geoffrey Stedman, 1997



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-43955-0

Canada

Table des matières

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Remerciements.....	iii

Copier comme autrefois (texte de création)

Une lettre d'amour, ça ne se perd pas.....	1
Le noyeur de poisson.....	17
Profession : plagiaire.....	40

L'art du plagiat : une intertextualité absolue (texte critique).....

Notes	87
-------------	----

Bibliographie	89
---------------------	----

Résumé

Trois courts textes de création mettront en scène le personnage principal d'Isidore Tousignant au fil de quelques moments forts de sa carrière de théoricien et praticien du plagiat. Journaliste stagiaire, puis étudiant en doctorat et enfin professeur d'université, notre protagoniste retour explorera tour à tour les redites du journalisme et les redondances du discours amoureux, la duplicité textuelle en recherches littéraires et finalement la perversion d'autorité professorale et d'intégrité auctoriale en milieu universitaire.

Dans l'essai critique, nous présenterons diverses conceptions du plagiat littéraire en nous appuyant sur certaines œuvres de Charles Nodier, Jorge Luis Borges et Danilo Kis, et nous proposerons quelques pistes de réflexion sur ce sujet en nous inspirant principalement des recherches de Michel Schneider, Gérard Genette et Marilyn Randall.

Abstract

This work presents three short fictional texts recounting certain significant passages in the career of our central character, Isidore Tousignant, plagiarism expert and expert plagiarist. A trainee journalist, later a doctoral student and finally a university lecturer, our wily protagonist explores the repetitions of journalism and the redundancies of amorous discourse; textual duplicity in literary research; and perversions of professorial authority and authorial integrity in an academic context.

In the accompanying critical essay, we present varied notions of literary plagiarism, supported by selected works of Charles Nodier, Jorge Luis Borges, and Danilo Kis, and we propose certain possible avenues of inquiry into the subject, referring principally to the research of Michel Schneider, Gérard Genette, and Marilyn Randall.

Remerciements

Sans l'optimisme touchant d'Yvon Rivard qu'un jour quelque chose aboutirait de l'amphigouri de galimatias transtextuels que je lui ai présenté à maintes reprises au cours des quatres dernières années, ce mémoire n'aurait jamais vu le jour. Je le remercie de sa patience, son encouragement et son humour.

«Ces pages sont le jeu irresponsable d'un timide qui n'a pas eu le courage d'écrire des contes et qui s'est diverti à falsifier et à altérer, parfois sans excuse esthétique, les histoires des autres.»

Jorge Luis Borges, prologue à L'histoire universelle de l'infamie

«Rampant vers le tombeau, à quatre pattes,
J'ai trouvé en chemin certaines brochures.
J'ai prétendu qu'elles étaient de moi :
Car elles rendaient compte d'un itinéraire
Qui sans elles resterait dépourvu de sens.»

Malcom Lowry, «Le plagiaire», Pour l'amour de mourir

I

Une lettre d'amour, ça ne se perd pas

(Avec des excuses à Milan Kundera)

«Le plagiat humain auquel il est le plus difficile d'échapper [...], c'est le plagiat de soi-même.»

Marcel Proust, Albertine disparue

«On n'aime personne que pour des qualités empruntées.»

Blaise Pascal, Pensées

«L'écrivain est un pillard qui transforme en vierge la putain universelle du langage.»

Karl Kraus, Aphorismes

Prologue

«Vous aurez constaté, n'est-ce pas,» dit le chef, du ton professoral de celui qui, par politesse, fait abstraction de l'ignorance de son auditoire «que dans notre métier le chemin le moins sinueux vers la réussite passe loin des chimères de l'originalité. Remarquez

que c'est la même chose dans n'importe quel domaine. Si vous ne me croyez pas, demandez à Tousignant, notre cher stagiaire à la rubrique littéraire (c'est moi), fraîchement sorti de sa bibliothèque universitaire...

«Quand j'ai commencé à travailler à ce journal, avant que la plupart d'entre vous soyez nés, mon chef de pupitre m'a tout expliqué, sans aucune trace d'ironie : «Ici, mon petit gars, un lieu commun vaut mille mots. Ne cherche même pas une autre façon d'écrire «écrasé» : le temps que tu mettras à la trouver, tu auras déjà une montagne de chiens morts à tes pieds.» Bien entendu, je ne l'ai pas écouté à ce moment-là, pas plus que vous m'écoutez aujourd'hui.»

En fait, nous étions cinq ou six à l'écouter. Moi mis à part, ils étaient tous journalistes de carrière, tous presque jeunes, des collègues plus ou moins liés d'amitié par la routine et l'ennui. Nous nous distrayions au travail pendant une soirée morne et sans histoire entre Noël et le nouvel An, assis ou allongés dans les fauteuils poussiéreux et troués de brûlures de cigarettes au fond de la salle de rédaction.

«C'est assez bizarre, voyez-vous, mais c'est en me rappelant ce vieux philosophe des faits divers, littéralement coincé derrière sa grosse machine à écrire antédiluvienne — un entrefilet d'hier sur une page d'aujourd'hui, si vous me permettez — que je me suis mis à penser à l'amour... Ou plus précisément, aux mots d'amour...

«Prenez cette petite phrase : «je t'aime». Elle devrait être sublime dans toutes les langues, dans toutes les bouches de tous les

temps, non? Quel autre véritable choix avons-nous à faire dans notre misérable existence qui peut se mesurer à cet abandon de soi dans la reconnaissance de l'autre?

«Mais avouez-le : en réalité, la nécessité d'énoncer ces trois mots trahissent un manque, ou simplement une demande de réciprocité contractuelle. Qui ressent le besoin — sauf certains Américains étrangers à l'ironie (qui, selon la formule de quelque journaliste français, souffrent de «la présence sincère») — de déclarer à un ami : «Sachez, mon cher, que je vous aime bien»?

«Pire encore, cette formule amoureuse est la plus banalisée, la plus épuisée de notre maigre répertoire langagier! (Le chef abandonna brusquement un geste un peu théâtral et prit une bonne gorgée du vin chaud qui faisait déjà rougir son visage joufflu).

«Avez-vous déjà songé au temps et à l'énergie que les hommes et les femmes consacrent à dire, à écrire, à chanter leurs amours, vraies ou fausses, heureuses ou tristes, risibles ou tragiques? C'est une industrie qui ne connaît pas la crise... Tenez, je vais vous raconter une histoire. Une histoire de famille.»

* * *

«J'ai fouillé longtemps dans les affaires de mes parents après la mort de mon père. Je cherchais une lettre d'amour composée par lui presque trente ans auparavant. Je ne pouvais pas croire qu'il n'y avait plus de trace de cette lettre. Enfin, des traces, il y en a (il déploya ses bras devant lui comme un vieux pasteur, souriant tour à

tour à chacune de ses mains), mais pas de copie. Pas chez eux, en tout cas. N'empêche que mon père adorait raconter tout ce qui entourait cette fameuse lettre. Ça l'obsédait même.

«Son histoire, je lui avais accordé une valeur rituelle. Mythologique, on pourrait dire. Comme un enfant qui se plaît à réécouter exactement le même conte de fées, nuit après nuit. C'est peut-être justement parce qu'il en parlait tant que ça ne m'avait jamais traversé l'esprit de lui poser cette question essentielle, celle que vous voudrez bientôt me poser : qu'est-ce qu'il avait trouvé à mettre dans cette lettre d'amour?

«Ce n'est qu'après les funérailles de mon père (le rituel de sa fin à lui, tiens) que j'ai voulu savoir, tout de suite. Le sortilège avait été brisé. Trop tard, naturellement. La vie peut ressembler passagèrement à un conte de fées, mais un conte de fées ne ressemble jamais à la vie...»

Quelqu'un toussa et un léger frottement de vêtements autour de la salle exprima une impatience discrète pour les incohérences et les envolées rhétoriques de notre chef, vestiges d'une ambition littéraire de jeunesse. Il ne semblait pas enregistrer la réaction de son auditoire. D'un doigt machinal, le chef gratta son menton dodu et mal rasé, remonta les petites lunettes argentées sur son nez et reprit :

«Remarquez, il est fort possible que ce soit ma pauvre mère qui s'est occupée il y a longtemps d'effacer autant qu'elle le pouvait les traces de la lettre : je l'ai même surprise une fois, un dimanche après-midi, pendant une absence de mon père, en train de faire un

feu de jardin avec un carton de ses vieux papiers, sans doute ramassés dans le grenier. Vous comprendrez bientôt pourquoi elle n'aimait pas tellement entendre cette histoire.»

Bien entendu, je cherchais déjà à comprendre. Ceux qui aiment se faire raconter des histoires (et qu'est-ce que la littérature sinon un tas d'histoires?) parviennent à soupçonner la fin dès le début, sans forcément prévoir le parcours exact que le récit empruntera. Deux histoires similaires peuvent se distinguer moins l'une de l'autre que la même bonne histoire racontée à deux reprises. Il arrive aussi que l'on se trompe.

Un présent incertain, un avenir assuré

«Alors voilà. Si on doit se fier à ce qu'on apprend aujourd'hui dans les écoles de journalisme (ici le chef fit une grimace, comme si soudainement il ressentait une vieille douleur), afin de comprendre le comportement d'un individu, il faut connaître son environnement... Mon père, son environnement, c'était les assurances. Ou enfin je dirais plutôt que les assurances le maintenaient en vie, comme un moribond branché sur un ventilateur, ou mieux encore, comme une baleine enfermée dans un aquarium...

«Mon père faisait remarquer souvent que l'aspect le plus désolant des assurances, c'est leur volonté, non, leur détermination de réduire le plus possible la portée de tout hasard, danger, ou désinvolture dans la vie. Mais ne croyez surtout pas qu'il reprochait

aux gens de redouter les tournants de leur destin! Au contraire, il aurait simplement voulu qu'ils soient en mesure de les savourer pleinement. Il prétendait qu'au fond les assurances étaient — comment disait-il? — «engendrées par une tendance pernicieuse à obnubiler la nature nécessairement précaire de l'existence»! Il n'avait peut-être pas tort. Il dénonçait surtout le souci d'escamoter la mort. Il aimait demander : «est-ce que quelqu'un a déjà essayé de vous vendre une police d'assurance-*mort* ?». À d'autres occasions, il évoquait avec mépris cette mentalité qui mène à «des vies jonchées de casques de vélos et de fromages stérilisés».

«Comme tous les pères, sans doute, du moins aux yeux de leur fils, le mien se contentait essentiellement de puiser les preuves accablantes de ses théories dans son propre vécu. Il aimait relater une histoire de sa jeunesse européenne, peu après l'époque où il s'était enlisé à contrecœur dans l'assurance. Rentrant chez lui un soir, accompagné d'une jeune Américaine enhardie par l'alcool, il trouve quelques décombres noircis et malodorants à la place de l'immeuble dans lequel la veille se trouvait son appartement. Bien entendu, il n'est couvert par aucune assurance. Deux semaines plus tard, le cœur léger, il est au Nouveau Monde, au seuil d'une autre vie. Avec le dédommagement d'un assureur, disait-il, il se serait sans doute mollement racheté le même grille-pain, les mêmes draps et la même routine.

«Cependant, ironie terrible pour mon père, si on prolonge son anecdote, une fois remis de la déception d'avoir trouvé les trottoirs

pavés de gomme à mâcher plutôt que d'or, il a dû rapidement se résigner à chercher un travail qui lui permettrait de vivre.

«À ses yeux, vivre signifiait surtout séduire des danseuses. Depuis que mon père avait commencé à frayer avec ce monde-là, il n'avait jamais pu y renoncer totalement. La danseuse n'a que ses consœurs comme rivales, disait-il : c'est une combinaison de force gracile et de sensualité insouciante. Une combinaison irrésistible, bien entendu. Pratiquement sur son lit de mort, perdu dans ses souvenirs, il essayait encore de m'expliquer la beauté des mouvements d'une danseuse qui se dérobe momentanément à l'attraction de la terre : il paraît que la beauté physique de la danseuse —ou du danseur, je suppose — est redoublée par ce rappel poignant de son caractère éphémère... En fait, mon père a consacré plusieurs de ses derniers souffles à me convaincre que tout ce qui avait vraiment de la valeur dans la vie était par définition éphémère. Je crois bien qu'il aurait mis le feu à une bibliothèque afin de voir le reflet des flammes dans les yeux d'une belle femme.»

Un petit rire sec et le froissement d'une feuille de papier dans une main se crispant légèrement témoignèrent de l'appréciation que l'image du chef soulevait chez son public. J'aurais aimé lui demander à qui il l'avait empruntée, mais je me suis retenu...

«Comble de bonheur pour ce gourmet hospitalier, les jeunes danseuses n'ont presque pas peur de grossir. Mais en Amérique comme ailleurs, un tel train de vie occasionne certains frais. Mon père ne connaissait qu'un seul moyen sûr de faire de l'argent. Peu après, il s'est retrouvé dans une grosse ville nord-américaine

quelconque, travaillant de nouveau pour une compagnie d'assurance.»

Une situation idéale

«Les danseuses succédaient aux danseuses. Grâce à ses aptitudes en mathématiques, mon père se chargeait de plus en plus des statistiques tenues par ses employeurs. Malgré son antipathie pour le milieu, il a commencé à s'intéresser aux perspectives comiques, bouleversantes, ou saugrenues sur la vie que lui ouvrait la statistique. Mon père m'a raconté que dans l'une des nombreuses études de marché commandées par ses supérieurs, portant sur les accidents du travail, il s'était vu forcé de constater qu'en moyenne chaque client de la compagnie était muni de précisément 1,9973 jambes...

«C'est à peu près à cette époque que l'idée de la lettre est née. À l'origine, il paraît, il y avait un pari entre mon père et un ami. Biró, il s'appelait. Une grande perche avec une passion pour les coups montés, et un tombeur aussi acharné que mon père, qui entretenait des relations complexes avec plusieurs femmes, dont certaines travaillaient à la compagnie d'assurances.

«Pendant une discussion entre hommes, — comme celle-ci! (ici le chef pouffa d'un rire silencieux, qui anima instantanément les chairs flasques de son visage, mais ne semblait heureusement pas exiger de réaction de son auditoire) — Biró a raconté une histoire

cocasse de sa jeunesse hongroise. Il avait grandi avec son frère jumeau. Pendant qu'ils faisaient leurs études ensemble, ils se sont amusés à faire la cour, comme s'ils n'avaient été qu'un seul, à une jolie étudiante nouvellement arrivée dans les parages.

Elle ne s'était pas montrée tout à fait insensible à leurs avances, mais ce qu'elle avait pris pour un caractère imprévisible et déconcertant (en vérité, deux natures passablement équilibrées mais divergentes) l'avait beaucoup dérangée. Malgré leurs forces redoublées (ou enfin, doublées), ils n'avaient rien obtenu encore de la pauvre fille quand elle a découvert que dans la poitrine de son soupirant acharné battaient deux cœurs cruels et volages... Même s'ils avaient collaboré étroitement à ce beau projet, les frères n'avaient pas su accorder leur comportement et plaire à la fille.

«En guise de conclusion à son anecdote, Biró a déclaré que réussir la «conquête» d'une femme désirée, c'était s'adapter activement et soigneusement à ses goûts et à sa sensibilité, quitte pour cela à renoncer temporairement à ses propres goûts et à sa sensibilité. Selon lui, toute son expérience subséquente n'avait fait que confirmer la justesse de cette approche.

«Ici, mon père a contesté vivement la justesse des propos de son ami. Mon père avait justement une théorie de séduction diamétralement opposée à celle de Biró : d'après lui, il suffisait de se munir d'une seule bonne technique de séducteur, d'autant plus efficace si elle était conçue et peaufinée sur le terrain. Il a suggéré que peut-être Biró ne tenait simplement pas compte des engins de guerre, toujours les mêmes, qu'il traînait derrière lui en passant

d'une belle citadelle tombée vers la prochaine à assiéger dans la suite de la tendre guerre...

«Ils se sont obstinés, et afin de régler l'affaire, Biró a défié mon père de faire une démonstration «scientifique» qui confirmerait sa thèse. Il a été convenu que mon père tenterait de séduire, de la même manière, (contrairement à Biró), toutes les anciennes «conquêtes» de Biró qui travaillaient encore à la compagnie. Puisque Biró et mon père étaient aptes à plaire à la même catégorie de femmes (ce qui semblait être le cas, d'après leurs discussions) et que les femmes en question n'étaient pas visiblement hostiles à l'idée de vivre des aventures amoureuses, elles seraient un échantillon quasiment idéal qui permettrait de comparer de manière contrôlée les approches divergentes des deux amis : le séducteur de circonstance dans un corps à corps avec le séducteur de métier...».

Le bourdonnement d'une machine à l'autre bout de la salle coupa le récit du chef et annonça l'apparition d'un texte émis par quelque agence de presse; sans doute la dernière d'innombrables histoires interchangeables de Pères Noël enivrés ou de réunions familiales dégénérées en drames sanguinolents.

Un amour singulier, des amours plurielles

Le chef alla détacher le communiqué de l'imprimante, le lut sans faire de commentaire et le pliant dans une poche de sa veste, reprit le fil de son histoire :

«Bien entendu, Biró était curieux de savoir comment mon père comptait mener de front autant de tentatives de séduction. Mon père s'est empressé de préciser qu'il s'agirait de séductions symboliques. Sinon la concentration de ses proies dans un lieu si restreint l'exposerait à des risques d'interférence et donc d'échec trop élevés. Il y avait aussi la question délicate de Laïka, une grande danseuse, d'origine polonaise je crois, et féroce ment jalouse de nature. Jusqu'à la fin de ses jours, mon père ne parla jamais d'elle sans hocher la tête et pousser un soupir de nostalgie. Il paraît qu'elle avait un tatouage chinois en forme de mante religieuse entre les omoplates...

«Enfin, pour faciliter ses «recherches», mon père a donc trouvé l'idée de la lettre : une déclaration d'amour, signée et tirée à plusieurs exemplaires, selon le nombre d'heureuses destinataires dans les archives charnelles de Biró. Cet admirateur dédoublé — en parallèle, si vous voulez, un peu comme certains tueurs sont en série — demanderait, par le biais de la lettre, à toutes les femmes qui seraient prêtes à répondre à ses avances, d'afficher au travail une preuve concrète de leur intérêt (d'une manière stipulée dans la lettre), au moins une fois sur une période de plusieurs jours (également fixée par la lettre).

«Par respect des femmes de culture et de raffinement, selon la formule de mon père, susceptibles d'être injustement piégées par cette frasque de statisticien, il a proposé de glisser un élément supplémentaire dans le corps de la lettre : un passage célèbre, tiré d'une œuvre littéraire connue, sélectionné précisément pour éveiller les soupçons d'une lectrice avertie.

«Biró a accepté sans hésitation de collaborer à l'expérience. Les deux amis ont fixé la barre de réussite à soixante-quinze pour cent (ce qui leur semblait raisonnable) : pour gagner, mon père devait donc persuader au moins les trois quarts de ces dames d'arborer au travail le signe de leur consentement au moins une fois sur une période de trois jours. Ensuite les gaillards ont parié des sommes d'argent assez sportives sur les prévisions du résultat éventuel.

«Malheureusement, tout ce que je sais du texte de cette lettre, que mon père s'est mis aussitôt à composer, c'est la provenance du passage célèbre : il l'a tiré de *Cyrano de Bergerac*. Mon père condamnait allègrement cette pièce comme surannée et superficielle, mais elle était connue partout à l'époque et ça l'amusait d'emprunter quelques jolies phrases, tout comme Christian les rafle à Cyrano afin de séduire la (sans doute) belle (mais pas très brillante) Roxane...

Les statistiques appliquées

«Une fois le premier exemplaire de la lettre prêt, mon père l'a montré à Biró qui, après l'avoir approuvé, lui a remis en échange la liste de huit noms de femmes. Mon père ne connaissait que très vaguement certaines d'entre elles, mais comme statisticien attiré il avait une grande visibilité à travers la compagnie et il pouvait être sûr d'être connu au moins de vue par tous les prétendus objets de son désir. En fait, il s'attendait à voir une liste nettement plus longue,

d'après les histoires rocambolesques de Biró, mais la ferveur scientifique qui les habitait tous les deux écartait de telles questions.

«Le lundi de la semaine fatidique est arrivé : les huit femmes avaient reçu la lettre le vendredi précédent, ce qui leur avait laissé quelque temps de réflexion, mais pas trop. Comme prévu, mon père s'était absenté du travail pour les trois jours qu'allait durer l'expérience. Chaque matin, il s'arrangeait pour déjeuner derrière la vitrine discrètement sale d'un petit café glauque, fréquenté par des chômeurs ou des journalistes (un mot d'esprit typique du chef), et situé presque en face de l'entrée du personnel dans l'immeuble de la compagnie.

«Mercredi matin, le dernier jour de l'expérience, la situation était serrée : cinq femmes avaient déjà accédé à ses demandes au moins une fois, mais il lui en fallait encore une autre pour que mon père remporte le pari. Un peu avant neuf heures, mon père a repéré pour la première fois une sixième femme qui, comme l'avaient fait les autres, portait un chapeau de paille coiffé d'une plume de paon sur le trottoir d'en face. Il savait qu'il avait gagné.

Quand Biró est venu le retrouver au café pendant l'heure de déjeuner, mon père arrosait sa victoire en offrant des tournées aux pauvres débris qui hantaient la place. Il avait saisi Biró joyeusement par le bras et allait l'inviter à oublier ses pertes dans un verre de bière, quand l'expression perplexe sur le visage de son ami l'a interpellé. Mon père a demandé :

«Mais Biró, mon vieux, tu as bien vu qu'une sixième a marché? Six sur huit, ça fait soixante-quinze pour cent, alors j'ai gagné!».

«Oui,» a répondu Biró, «j'ai bien vu qu'il y avait une nouvelle ce matin. Il n'y a qu'un problème : elle n'est pas sur la liste que je t'ai donnée!»

«Meilleur statisticien que juge des femmes, mon père n'a pas manqué de se montrer bon perdant : même si, pour des raisons inconnues, une sixième femme avait suivi l'exemple des autres, emportée mystérieusement par la stratégie de *Blitzkrieg* auto-plagiaire qu'il prônait, il n'avait pas réussi à convaincre une majorité satisfaisante de femmes ciblées (celles déjà atteintes par la cinquième colonne prétendument protéiforme de Biró) de montrer un intérêt au moins spirituel pour lui...

Mais payer à son ami l'argent que mon père lui devait n'était pas la dernière de ses peines, car les femmes entraînées à leur insu dans cette expérience n'ont pas tardé à soupçonner la duplicité de mon père. Surtout quand elles se sont mises à réfléchir sur la profusion insolite de chapeaux de paille cocassement coiffés de plumes de paon dans les bureaux ces jours-là. L'ambiance au travail est restée tendue pendant un certain temps, mais mon père conservait un atout : ses victimes hésiteraient à répandre cette histoire dans laquelle leur rôle était si peu glorieux.

À la louange des sciences inexactes

Le chef jeta un coup d'œil à l'horloge accrochée au-dessus de la porte et se racla la gorge :

«Bon, il faudrait que j'en finisse avec cette histoire si on veut sortir un journal demain... Alors, il n'y avait qu'une seule chose dans toute cette affaire qui intriguait encore mon père : la femme qui avait porté le même chapeau, mais qui ne figurait pas sur la liste. Qui était-elle et pourquoi s'était-elle habillée de la même façon ce jour-là? Il a appris qu'il s'agissait d'une certaine Julia. Elle travaillait dans la même section que Biró. Après une première reconnaissance discrète au-dessus de l'épaule de son ami, mon père, impressionné par la grâce et une certaine beauté féline (même sans chapeau de paille) de cette Julia, s'est décidé à l'inviter à dîner.

«Biró la lui a présentée après une réunion, et le samedi suivant (un jour où mon père pouvait être sûr que sa danseuse aux yeux verts serait occupée sur scène), ils ont mangé en tête-à-tête. Mon père, charmé, a appris que sa compagne l'avait remarqué depuis longtemps, qu'elle n'était pas prise et même qu'elle avait été danseuse autrefois, mais avait dû abandonner suite à une blessure. Incapable de contenir sa curiosité, malgré la nature délicate de l'affaire, mon père n'a pu s'empêcher de lui demander discrètement si elle se rappelait pourquoi, un certain jour, elle avait porté un chapeau de paille, coiffé d'une plume de paon? Lançant un rire clair, elle a donné l'explication suivante : la veille, elle avait invité une copine à souper après le travail. En partant, cette copine avait oublié son chapeau. Le lendemain matin, trouvant le chapeau beau, Julia l'avait mis afin de le rapporter à sa propriétaire. Un coup de tête, quoi.

«Et le résultat de tout ça? Eh bien, comme vous le savez déjà, n'est-ce pas, c'est moi le résultat de tout ça. Ils se sont même mariés, quelque temps plus tard.

«Non, elle n'aimait pas tellement entendre cette histoire, mais souvent, quand mon père prononçait le nom de Biró, j'ai cru voir comme une brume traverser un instant les yeux noirs de ma mère...

«Quant à lui, (Biró), mon père a appris plusieurs années plus tard, d'une vague connaissance mutuelle, qu'il était mort d'une fièvre jaune, attrapée dans un baignoire bolivien où on l'avait entreposé avant de répondre à des accusations de contrefaçon et d'escroquerie.»

Le chef lança un regard autour de la pièce, sans doute pour savourer les expressions songeuses sur nos visages.

«Bon! Assez d'histoires! Allons nous inscrire dans la rumeur interminable du journalisme...»

II

Le noyeur de poisson

(En hommage à Charles Nodier, bibliophile et plagiaire)

«Il valait mieux voler comme Corneille que d'inventer comme Scudéry.»

Charles Nodier, Questions de littérature légale

«Mais qui trompe-t-on en disant qu'on va à Cracovie pour que l'autre croie qu'on va à Lemberg, alors qu'en réalité on va à Cracovie? L'autre, sans doute, sauf s'il est assez pervers pour feindre de croire à cette vérité mensongère. Mais qu'en est-il du voyageur? Sait-il vraiment où il va?»

Michel Schneider sur Charles Nodier, Voleurs de mots

«Mais dites-moi, Vicomte, qui de nous deux se chargera de tromper l'autre?»

Choderlos de Laclos, Les liaisons dangereuses,
(Mme de Merteuil, lettre 131)

1

Londres, le 28 décembre 1995

Cher M. Tousignant,

Ayant lu avec beaucoup d'intérêt votre article «Originalité et appropriation au 19^e siècle : le cas de Charles Nodier» dans le dernier numéro de L'écriture et la trace, j'aimerais discuter avec vous de certains éléments de votre texte ainsi que de certains passages

d'autres écrits sur Nodier; vous pouvez peut-être déjà deviner lesquels.

Permettez que je me présente : Gillian Hargreaves, assistante de recherche au University College, London et étudiante de troisième cycle en lettres françaises. Ma maîtrise, déposée depuis deux ans, traitait de Nodier et la critique anglophone. Ma scolarité de doctorat terminée, j'entreprends maintenant la rédaction de ma thèse qui, comme la vôtre, si j'ai bien compris, portera sur Nodier et les supercheres littéraires. J'ai déjà recueilli quelque matériel sur Nodier qui ne devrait pas vous laisser entièrement indifférent; assurément vous pourriez m'en montrer autant.

Allez-vous assister au colloque sur Nodier qui aura lieu à Besançon pendant l'été prochain? J'y serai; nous pourrions y entamer des discussions.

En attendant, avec impatience, votre réponse, je vous prie d'agréer, Monsieur, etc.

Ms G. Hargreaves

2

Montréal, 14/02/96

Ma chère Madame,

Mes remerciements pour vos gentils commentaires au sujet de mon petit papier sur Nodier. Votre nom ne m'est pas entièrement

inconnu; avez-vous déjà publié quelque chose sur votre sujet? Quant au colloque à Besançon, si vous consultez le programme, vous constaterez que le jeudi matin je vais parler des Questions de littérature légale de Nodier...

Au plaisir donc de vous voir là-bas, je vous prie, Madame, etc.

Isidore Tousignant

3

Londres, le 9 mars 1996

M. Tousignant,

Dois-je déplorer une incapacité, inattendue chez le fin lecteur que vous vous révélez être à travers vos écrits, d'interpréter ma dernière lettre, pourtant limpide pour quelqu'un qui se trouve dans votre position? Je tâcherai d'être encore plus claire : votre position, M. Tousignant, est celle d'un pilleur, en fait celle d'un plagiaire — voilà, le mot est lâché — et la mienne, si vous voulez, celle de la mémoire collective.

Nous savons aussi bien l'un que l'autre que la possibilité même du plagiat repose sur l'oubli : en tant que producteurs de textes, l'oubli est notre véritable salut. D'ailleurs, sans ce rapport partiel au monde que nous avons, écrivions-nous?

Mais l'oubli a aussi ses défaillances, et vous prenez des risques, M. Tousignant. Pensez-vous que vous êtes le seul à avoir trouvé que le sujet de vos recherches présente le prétexte et l'alibi parfaits pour

le plagiat? Je veux bien admettre qu'il vaut mieux cacher une aiguille dans un tas d'aiguilles plutôt que dans une botte de foin, mais moi, en tant que couturière — textuelle —, c'est justement là où je vais chercher en premier lieu.

Sans doute voulez-vous savoir si je compte vous dénoncer. Quel intérêt? Comme le vôtre, mon sujet est le plagiat littéraire, non pas universitaire. Ce dernier n'est pas dénué d'aspects divertissants, mais ce n'est pas mon propos : tout au plus, vous seriez réduit à une note de bas de page amusante dans mon travail. Un triste sort pour un chercheur de votre érudition et de vos talents — de synthèse plagiaire et autres.

Non : ce que je désire de vous, c'est votre collaboration. En tant que forçat, si nécessaire, mais pourquoi subir un rapport de coercition quand nous pourrions travailler ensemble comme des collègues, seulement encore plus étroitement?

Nous en reparlerons à Besançon.

Bien à vous,

Gillian Hargreaves

Montréal, 10/04/96

Mme Hargreaves,

Je ne vous connais pas. Vous portez des accusations sans fondement et, de surcroît, vous essayez de me faire chanter avant même d'ébaucher la cage dans laquelle vous comptez m'enfermer!

Je me trouve d'une patience hors du commun, mais puisque apparemment nous nous intéressons tous les deux au sujet, du moins sur le plan théorique, je vous invite cordialement à énumérer quelques-uns de mes prétendus emprunts qui auraient dépassé les bornes communément admises de la citation, de l'allusion (savante et autre) ou même d'une rencontre fortuite des idées dans un domaine, comme vous le savez pertinemment, plutôt spécialisé et particulièrement avare de sources et textes de référence.

Prenez garde aux fausses accusations et rappelez-vous ce mot de... — mais sans doute allez-vous le reconnaître : «Une citation proprement dite n'est jamais que la preuve d'une érudition commune et facile; mais une belle allusion est quelquefois le sceau du génie.» — Voilà d'ailleurs un bon exemple de matériel pour une belle allusion, malheureusement terni par ces vilains guillemets...

A vos livres, chère Madame.

Isidore Tousignant

Londres, le 13 mai 1996

M. Tousignant,

Comme vous le constaterez grâce au dossier ci-joint qui porte votre nom (mais qui pourrait également en porter plusieurs autres), je dois connaître l'œuvre de Nodier ainsi que le corpus critique presque aussi bien que vous. Il se peut même que je les connaisse encore mieux puisque, contrairement à vous, je crois être capable de repérer les frontières où finissent les écrits des autres et où commencent les miens.

A la réflexion sur l'allusion que vous me citez à la fin de votre dernière lettre, tirée des Questions de littérature légale, j'opposerais celle-ci, issue de la même source : «Définissons le plagiat proprement dit, l'action de tirer d'un auteur (particulièrement moderne et national, ce qui aggrave le délit) le fond d'un ouvrage d'invention, le développement d'une notion nouvelle ou encore mal connue, le tour d'une ou de plusieurs pensées [...]».

Comme mes humbles annotations vous le rappelleront, vos sources d'inspiration sont souvent «modernes» mais rarement «nationales», M. Tousignant. L'un de nos augustes collègues chercheurs (je suis confiante que vous l'avez déjà lu) remarque que «[...] le plagiaire traducteur est difficile à démasquer en ce qu'il met un obstacle de plus à la découverte de son forfait. Son délateur

naturel est l'auteur pillé, lorsqu'il est vivant, polyglotte, et s'il a la chance de tomber sur l'objet du crime.»

Malheureusement pour vous, je bénéficie d'une heureuse conjonction de ces circonstances. Est-ce vous vous rappelez maintenant où vous avez croisé mon nom? En fait, vous avez même une fois cité brièvement (et hors contexte) l'un de mes articles en anglais sur Nodier pour ensuite le dénigrer vigoureusement (tout en pillant grandement mes recherches au profit de votre texte) — stratégie chère au plagiaire rusé, n'est-ce pas?

Hélas pour vous, vous n'avez ni la stature d'un Stendhal ni le contexte littéraire et historique qui lui accordaient une certaine impunité. Je ne prétendrais non plus me comparer à l'une de ses victimes, plus ou moins illustres, mais je connais la valeur de ce dossier bien fourni que j'ai (et que maintenant vous avez aussi) entre les mains et j'ai pleinement l'intention de rentabiliser mes efforts de compilation.

Trêve de plaisanteries plagiaires. Voilà ce que je vous propose : en collaboration — mais je me réserve le rôle de dernier arbitre — nous allons déposer essentiellement le même projet de thèse de doctorat, prenant bien soin de le formuler et de l'intituler de façons contrastées, et de plus, vous allez le faire en français chez vous à Montréal, moi en anglais ici à Londres. Ensuite, vous allez tout simplement partager les fruits de vos recherches avec moi, au fur et à mesure de vos découvertes. Et puisque je ne suis pas une femme déraisonnable, M. Tousignant, je vais vous fournir le même service. Ainsi, nous aurons chacun une thèse de doctorat dans sa langue

d'emploi (que nous déposerons simultanément), moyennant à peine plus que la moitié de l'effort habituel nécessaire pour en rédiger une. Puisque nous nous plagierons réciproquement, nous n'aurons aucun intérêt à nous dénoncer l'un et l'autre. Bien entendu, rien ne nous obligera non plus à se servir de tout le matériel fourni par l'autre, ni d'arriver forcément aux mêmes conclusions.

Prévoyant l'éventualité (extrêmement peu probable) que nous soyons soupçonnés, je suggère tout de même que nous préparions préalablement une défense, évoquant une correspondance (que nous pouvons préparer en parallèle avec celle-ci), des malentendus linguistiques, et bien entendu, l'effet troublant du thème même de nos recherches respectives sur notre intégrité auctoriale (il me semble que vous devriez déjà en savoir long à ce sujet).

De toute manière, il serait très difficile de prouver la culpabilité d'un plagiaire sans pouvoir mettre la main sur la pièce à conviction habituelle : un texte préexistant, arrêté et donc (normalement) déjà publié. Rappelez-vous de l'anecdote suivante, racontée au colloque sur le plagiat à Ottawa en 1991, par Antoine Compagnon, je crois. Un de ses amis dépose une thèse de doctorat sur un poète du 19^e siècle. Un professeur étranger réputé l'approche afin d'acheter un exemplaire de la thèse inédite pour sa bibliothèque universitaire. L'ami envoie le texte aussitôt, ne demandant en échange que le prix de la photocopie. Ensuite, il voit paraître au fil des ans une série d'articles et de commentaires qui relèvent des éléments directement tirés de ses propres recherches. Aucune surprise qu'on ne le cite jamais : sa thèse est encore inédite. Quand finalement il est prêt à

publier, l'ami se trouve contraint par souci de rigueur méthodologique d'inclure les articles qui le plagient depuis longtemps dans sa propre bibliographie...

Voilà — vous avez maintenant un choix fort simple à faire : soit que vous acceptiez mes conditions sans réserve et nous poserons alors les bases de notre collaboration à Besançon, soit je vous dénonce dans des articles que j'ai déjà préparés à l'intention de la presse spécialisée (et d'autres, plus sensationnels ceux-là, pour les journaux grand-public) et qui sont tous déposés en sécurité chez mon avocat.

Réfléchissez bien, M. Tousignant. Vous avez trois semaines pour le faire : vous me donnerez votre réponse à Besançon, ville natale de ce grand plagiaire qui nous réunira là-bas.

Bien à vous,

Gillian Hargreaves

6

Montréal, le 30/10/96

Chère Gillian,

Je viens de lire le dernier des textes que tu m'as donnés lors de notre brève — mais fort agréable — rencontre à Besançon. Bien intéressant, ce texte : ton analyse des préfaces nodiériennes semblerait tenir la route, mais il y a un élément important auquel tu

fais allusion sans t'y attarder et qui pourrait s'avérer une piste précieuse pour expliciter les plagiats de Nodier. Je parle de la question de paternité.

Comme tu le mentionnes, Nodier avait un rapport bien particulier au père et à la symbolique de l'attribution de paternité. Rapport pourtant bien compréhensible si l'on sait qu'il est resté enfant illégitime pendant les années formatrices de sa jeunesse, avant que son père ne le reconnaisse en se mariant finalement avec sa mère (en 1791, je crois, mais tu peux vérifier cela). Au lieu de te concentrer sur les remarques liminaires de Nodier, je te suggérerais de chercher davantage dans le corps de certains de ses textes. Par exemple, relis Moi-même, l'un des récits de jeunesse. Je te rappelle quelques passages qui sautent aux yeux :

«Votre nom?

[...]

Laissez passer Charle [sic] anonyme trois-étoiles, âgé de 19 ans passés...» (p.84).

Ensuite :

«Ce qu'il y a de certain, c'est que mon père eut tort de faire un enfant à ma mère, que ma mère eut tort de se laisser faire un enfant par mon père, et que j'eus tort de ne pas mourir en nourrice, parce que je m'ennuie en ce monde.» (p.85).

(Étonnamment, dans cet extrait même, on peut, d'après moi, détecter un démarquage étroit de l'un des textes fétiches de Nodier; je fais allusion, bien entendu, à Tristram Shandy).

Et notons, entre autres, cette métaphore :

«[...] si je mettais jamais un livre au jour [...]» (p.92).

Il y a quelque chose à faire ici avec le nom du père et avec la notion de filiation dans la tradition littéraire, structure qui subit constamment des dérèglements aux mains d'un Nodier subversif, encore hanté par l'illégitimité marginalisante de son enfance : «l'écrivain d'emblée marginal écrit dans la marge de la tradition littéraire et, marqué par la rupture traumatisante dans la logique linéaire de ses origines à lui, à son tour ne reconnaît plus les origines de ses textes et de ceux des autres, entremêlant ses écrits aux mots déjà imprimés sur la page sans faire de distinction et pourtant sans vouloir nécessairement s'approprier consciemment l'œuvre d'autrui.»

- Quelque chose dans ce genre, peut-être?

Au plaisir d'avoir de tes nouvelles, sur ceci ou sur d'autres sujets,

Amicalement,

Isidore

7

Londres, le 21 décembre 1996

M. Tousignant,

Je voudrais mettre quelque chose au clair tout de suite : ce qui s'est passé entre nous à Besançon n'a rien à voir avec notre contrat

et, à ma connaissance, nous n'avons pas fait de plagiat ensemble (pas encore, en tout cas).

Plus précisément donc, je n'apprécie guère le ton familier et condescendant de votre dernière lettre. Si vous pensez avoir trouvé une bonne piste à suivre, — et je ne dis pas qu'elle soit mauvaise — eh bien, suivez-la vous-même et présentez-moi un travail fini et structuré : je ne suis pas votre assistante de recherche, Monsieur Tousignant. En fait, ce serait plutôt le contraire.

Retournons à cette piste : je vous suggérerais d'élargir le débat quelque peu en ce qui a trait à la paternité. N'oubliez pas de rattacher l'ambiguïté chez Nodier aux recherches récentes autour des conceptions d'originalité créatrice et du livre en tant que bien commercial produit par l'industrie littéraire naissante; conceptions en mouvance à cette époque charnière (des années 1820-30) où justement, comme vous le savez bien, n'est-ce pas, Nodier lui-même réfléchit sur la question autant dans ses fictions que dans ses écrits théoriques.

Si l'originalité commence à s'imposer à cette époque-là comme une valeur esthétique, c'est moins comme l'attribut d'une oeuvre de génie que comme une conséquence qui découle logiquement de la relation de propriété instituée entre un ouvrage et son producteur; dorénavant, l'originalité se définira comme elle est définie dans les lois de nos jours, c'est-à-dire non pas selon le critère de la nouveauté, mais selon celui — précisément — de la paternité.

Voilà donc une autre approche de la problématique de l'originalité en tant que paternité (ou de la nouveauté face à la

tradition, ou comme on voudra) à confronter avec la vôtre. Voilà également deux citations qui vous seront assurément utiles : la première est de Hubert Juin, parlant de Nodier dans sa préface à l'Histoire du roi de Bohême :

«Il juge le livre impossible, dans la mesure même où chaque livre répète un livre qui le précède, et qui, lui-même, reproduit un livre né auparavant. Dès lors, il fait du livre un objet. Son jeu investit l'espace idéal de l'imprimé : et voilà l'Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux!»

La deuxième est de Nodier lui-même, tirée justement de ce fameux roman qui exposerait l'impossibilité du roman :

«[...] chose merveilleuse! le premier livre écrit ne fut lui-même qu'un pastiche de la tradition, qu'un plagiat de la parole!»

Tenez, de fil en aiguille, Nodier qui évoque la primauté de la parole me fait penser (pas vous?) à son Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises (1808) : une superbe fiction pseudo-étymologique, vous en conviendrez, et peut-être encore plus divertissante que l'Histoire du roi de Bohême. La paternité même du langage serait-elle remise en question par Nodier?

Compte tenu de votre casier plagiaire bien fourni, sans doute est-il superflu de vous préciser qu'exceptionnellement, vous êtes dispensé de toute délicatesse référentielle relative à la maternité (déjà fort contestable, je l'admets) de ces quelques pensées et d'ailleurs de mes autres écrits inédits qui sont déjà tombés entre vos mains.

J'attends une réponse consistante de vous dans les plus brefs délais.

Joyeuses fêtes, Monsieur Tousignant.

Gillian Hargreaves

8

Montréal, le 25/01/97

Ma Chère Madame Hargreaves,

Juste un petit mot pour vous remercier de tout cœur de m'avoir rappelé à l'ordre et de m'avoir remis à ma place fermement. Je me retrouve ainsi dans une position qui ne m'est pas entièrement désagréable et je tâcherai donc de la conserver tant qu'elle me permettra de demeurer votre plus fidèle serviteur...

Il semblerait que mes méditations autour de la paternité aient fait des petits : actuellement je poursuis mes recherches dans la lignée du rapprochement que vous avez fait avec le Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises. En effet, on y trouve une collection ahurissante (et d'ailleurs fort divertissante) de notices étymologiques les plus farfelues imaginables. Réussir à dissenter d'un ton sobre et savant sur comment le verbe «frire» prendrait ses origines dans les mots «Afrique» et «Phrygie», «pays brûlants, pays de feu» porte le sceau d'un grand raconteur d'histoires (entendu dans

tous les sens), qualité qu'on retrouve, à mon avis, chez la plupart des grands écrivains.

J'avoue ressentir un accès de nostalgie anachronique pour cette époque interlope des recherches philologiques et linguistiques à jamais révolue, où il était encore possible que la fantaisie et la force de l'imagination l'emportent sur un esprit dit rationnel et une démarche prétendument scientifique. Par contre, je suis (hélas pour moi!) bien placé pour savoir que vous ne partagez pas cette nostalgie, Madame Hargreaves.

Je ne vous attribuerais ni la petitesse ni la hargne d'un Quérard, qui a sacrifié presque sa vie entière à dénoncer les emprunts innocents d'hommes (et même de quelques femmes) souvent plus grands, et difficilement moins généreux que lui, dans ses funestes et interminables Supercherries littéraires dévoilées. Néanmoins, vous êtes bien une adepte de cette modernité désolante qui s'acharne à mesurer le génie au compte-gouttes et à valoriser le fameux «fair-play» si cher à votre culture anglo-saxonne au-delà de tout lyrisme transcendant — même si ce dernier est parfois passagèrement ou partiellement plagiaire...

Revenons à nos moutons de synthèse : pour finir avec ce drôle de Dictionnaire... qui me fait autant dévier de notre propos, je suis tombé sur le long article fort intéressant d'Henri Meschonnic qui le précède dans mon édition. Il esquisse une comparaison intrigante entre la linguistique saussurienne et la démarche totalisante, religieuse, de la pensée étymologique de Nodier. Un parallèle établi entre la pensée littéraire et la pensée linguistique de Nodier pourrait

facilement donner lieu à un chapitre de notre thèse ou même à tout un article en soi; à suivre...

Je vous remercie chaleureusement de votre largesse textuelle : je vais tenter de donner forme aux miettes que vous avez laissé choir dans mon assiette nodierienne. Par contre, je me dois de vous aviser humblement que votre exploration élargie de la question de paternité comporte quelques faiblesses de raisonnement. Pour n'en mentionner qu'une, je contesterais vivement l'emploi de cette image par rapport à la littérature industrielle : elle est déplacée puisqu'il s'agit d'un bien d'abord et avant tout commercial, et ce, qu'il soit de nature matérielle ou intellectuelle. Une métaphore qui évoque une filiation normative et volontairement allusive est donc trompeuse.

Voilà : je m'en vais de ce pas me replonger dans la promiscuité pullulante de mes dossiers plagiaires.

Dans l'espoir de recevoir de vos nouvelles dans un avenir proche, je demeure, très chère Madame, votre serviteur le plus fidèle,

I. Tousignant

9

Londres, le 15 février 1997

Décidément, Monsieur Tousignant, ne cesserez-vous jamais de me décevoir? Je vous tends le plus simple de pièges, histoire de

garder la main — et, du même coup, de vous mettre un peu à l'épreuve — et vous tombez la tête la première dans le panneau...

Laissez-moi vous citer un passage célèbre de Michel de Montaigne: «Es raisons et inventions que je transplante en mon solage et confonds aux miennes, j'ai à escient omis parfois d'en marquer l'auteur, pour tenir en bride la témérité de ces sentences hâtives qui se jettent sur toutes sortes d'écrits [...] Je veux qu'ils donnent une nasarde à Plutarque sur mon nez et qu'ils s'échauffent à injurier Sénèque en moi.»

Mais, dans ce triste cas, ce n'est même pas une auguste plume parmi les Anciens que vous dénigrez à votre insu : le texte d'où j'ai légèrement démarqué précisément les propos que vous critiquez à la fin de votre lettre porte votre signature, M. Tousignant. Certes, ce texte date maintenant d'il y a quelques années, mais ou bien vous avez des trous de mémoire qui pourraient susciter une certaine inquiétude auprès des médecins, ou bien il s'agit (comme je le soupçonne) d'un emprunt que vous n'avez même pas assimilé suffisamment pour le reconnaître dans cet autre contexte.

Il y a pourtant une troisième hypothèse (amusante, mais peu probable) qui présupposerait que je vous sous-estime outrageusement. Il existe deux bonnes anecdotes sur notre ami Nodier pour illustrer cette possibilité. La première raconte que Nodier écrit un recueil intitulé Les poésies inédites de Clothilde de Surville, remet en question publiquement son authenticité à sa publication et puis finit par déclarer (faussement, bien sûr) qu'il est l'œuvre d'un descendant de Clothilde.

La deuxième anecdote concerne une pièce de faible réputation intitulée Le vampire, rédigée sous un pseudonyme par le jeune Nodier et un autre dramaturge en herbe. Le soir de la première, Nodier se présente au théâtre et s'applique à huer bruyamment la performance.

Hélas, M. Tousignant, je ne vous connais pas encore ni aussi subtil ni aussi subversif dans vos supercheries...

Quoi qu'il en soit, en ce qui concerne nos recherches, je trouve que, malgré tout, les choses vont plutôt bon train : en me plongeant dans la rédaction des sections que je me suis réservée (voir plan ci-joint), j'espère pouvoir tout finir, la bibliographie mise à part, d'ici deux mois. En vous appliquant, vous pourrez peut-être en faire autant.

Ainsi, je vous souhaite bon courage, M. Tousignant.

Cordialement,

Gillian Hargreaves

10

Montréal, le 18/07/97

Chère Collègue,

Félicitations pour votre beau travail! J'ai reçu ce matin la version que vous avez intitulée «finale». Je crois que vous la déposez aujourd'hui même, non? Mon tour viendra dans trois jours. Je dirais

que votre thèse est un texte joliment construit, qui m'est, bien entendu, souvent étrangement familier, mais qui parvient tout de même à me surprendre à plusieurs reprises. J'ai la naïveté et l'optimisme de croire que vous allez pouvoir m'en dire autant en lisant la version finale de ma thèse ci-jointe. De toute manière, j'ose croire que je détiens une information susceptible de vous procurer un étonnement hors du commun.

Dans votre dernière lettre, il y quelques mois, vous m'avez reproché mes lacunes désolantes en matière de subtilité et également de subversion, je crois. Vous avez eu sans doute tout à fait raison. Mais ayez la bonté et la patience de me permettre ici de faire une tentative pour me rattraper.

Si vous consultez vos archives, et je sais pertinemment qu'elles sont bien fournies et méticuleusement entretenues, vous remarquerez vers la fin de ma troisième lettre de cette correspondance, un passage qui traite de la filiation et de l'écriture de la marge. Je l'ai retrouvé, traduit avec adresse, bien entendu, à la page 142 de votre thèse. Normal : nous partageons librement les fruits de nos labeurs.

Cependant, il demeure un détail contrariant pour vous dans ce cas: ce passage, je l'ai copié mot à mot d'une communication présentée à un colloque ici à Montréal il y a cinq ans par Eve Steelwright, spécialiste britannique de l'époque pré-romantique en France. Et, si mes renseignements sont exacts, cette même Eve Steelwright est membre du jury qui vous accordera — ou non — votre doctorat. Je ne vous l'ai pas dit, mais vous ne me l'avez pas

demandé... Pourtant, je vous avais bien mis en garde en entourant la citation de guillemets, même si je n'ai pas précisé sa provenance. Je constate que personne n'est à l'abri du danger que peuvent représenter la présence ou l'absence de ces traîtres petits traits...

Eh bien, voilà : vous êtes désormais dans une position plutôt fâcheuse. Si vous caressez l'espoir de comparaître devant une Mme Steelwright qui n'aura pas entendu les échos inquiétants de votre texte, détrompez-vous : j'ai eu la chance de côtoyer la redoutable Eve Steelwright de près lors de ce fameux colloque à Montréal. Et je peux vous dire qu'une telle absence d'observation, même momentanée, chez une telle lectrice, bref chez une telle femme, tiendrait de l'intervention divine. Écartons d'emblée cette éventualité.

Ensuite, vous vous dites : bof, ce n'est pas si grave, elle ne fera pas tout un scandale pour un maigre paragraphe... Hélas, je crains que si, elle le fera : elle a déjà traîné en justice un pauvre malheureux dénommé Trudel, chargé de cours à Princeton, pour avoir employé dans un plan de cours une seule phrase de son dernier livre sans la lui attribuer. Elle ne fait pas de quartier, soyez-en avisée.

A mon avis donc, vous serez assurément punie. Par contre, comme nous le savons tous les deux grâce à nos recherches, la nature taboue et profondément gênante du plagiat — particulièrement en milieu universitaire — risque paradoxalement de vous épargner les pires humiliations. Personne dans un département universitaire ne veut admettre que quelqu'un qui fait déjà partie à toutes fins pratiques de leur coterie d'élite intellectuelle soit un tricheur, un

franc-tireur, un hors-la-loi. De plus, on se met à imaginer les possibilités vertigineuses de l'ouverture de tout un panier de plagiats antérieurs non dépistés et du laxisme professoral concomitant. Il est clair que tout ceci attirerait une très mauvaise publicité sur le département et sur toute l'université. Tous ceux qui sont en position de pouvoir ressentent alors une obligation morale d'étouffer l'affaire le plus discrètement possible.

Je prévois donc avec confiance que vous ne recevrez qu'une peine légère, histoire de régler les comptes en huit clos : il vous sera exigé de réécrire le chapitre contaminé au complet, en plus d'effectuer divers remaniements et corrections, pour la plupart sans doute gratuits. Tout cela va vous prendre du temps et vous serez contrainte d'attendre la période de dépôt du trimestre prochain.

Cependant, moi, entre-temps, je dépose. Et, surprise pour tout le monde (surtout pour vous), je viens de signer cette semaine un contrat avec une presse universitaire respectée qui a obtenu la permission de mon département de préparer la publication de ma thèse le lendemain de sa soutenance. Il semblerait que le plagiat littéraire soit un sujet en vogue et que les modestes fruits de mes — de nos — labeurs mériteraient une mise en marché judicieuse à temps pour la rentrée universitaire...

Tout ceci complique considérablement votre dépôt de thèse. C'est une chose de déposer deux thèses quasi identiques mais dans deux langues et dans deux pays différents; c'en est une autre de déposer une thèse qui n'est, en bonne partie, que la traduction d'un livre préexistant.

Évidemment, vous pouvez toujours décider de vous venger. Mais ma destruction entraînera inévitablement la vôtre : une fois un tel scandale étalé sous les yeux de n'importe quel vulgaire lecteur de feuille de chou, il n'y aura plus moyen de garder tout cela dans la famille départementale. On ne tardera pas à exiger votre tête en guise de sacrifice expiatoire : fin de carrière universitaire.

Si, par contre, vous parvenez à contenir votre rancune — compréhensible — à mon égard et à dominer vos pulsions autodestructrices, vous verrez qu'il ne vous reste qu'une manière sûre, quoique peu glorieuse, de vous en sortir. Récupérant tout de même (si le cœur vous en dit) des éléments de votre thèse que je n'ai pas employés dans mon livre à paraître, il faut que vous vous mettiez à rédiger une nouvelle thèse de doctorat...

Je vous souhaite bon courage et je promets de vous expédier une invitation au lancement de mon livre. Elle sera accompagnée d'un exemplaire dédié offert en hommage, à titre de remerciements définitifs pour tous vos services et faveurs; ainsi je vous libérerai de toute obligation éventuellement gênante d'assister en personne à cette cérémonie. D'ailleurs, on dit que les bourses octroyées aux étudiants de troisième cycle en Grande-Bretagne sont particulièrement maigrelettes ces dernières années.

Adieu, Madame Hargreaves : ce fut un plaisir de collaborer avec vous sur ce projet passionnant de plagiat d'une originalité plutôt paradoxale...

Votre serviteur,

Isidore Tousignant

P.S. Sachez, chère Madame, que demeurera à jamais une place tendre dans mon souvenir pour notre séance endiablée de promiscuité textuelle à Besançon.

I.T.

11

Londres, sans date.

Vous êtes un ver de terre, Tousignant, un rat d'égout, une belle ordure. Vous avez peut-être gagné la bataille, mais la guerre d'usure s'annonce longue. Nos chemins se recroiseront un beau jour. Je n'ai pas écrit mon dernier mot.

[LA CORRESPONDANCE S'INTERROMPT ICI]

III

Profession : plagiaire

ou

«Le geai paré des plumes du paon»

(La Fontaine, plagié de Phèdre, plagié d'Ésope)

(À la mémoire d'Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont)

Un juge sourcilleux, épiant mes ouvrages,
 Tout à coup, à grands cris, dénonce vingt passages,
 Traduit de tel auteur qu'il nomme ; et les trouvant,
 Il s'admire et se plaît à se croire si savant.
 Que ne vient-il vers moi? Je lui ferais connaître
 Mille de mes larcins qu'il ignore peut-être...

Plagiarize
 Let no-one else's work evade your eyes,
 Remember why the good lord made your eyes
 So don't shade your eyes,
 But plagiarize, plagiarize, plagiarize -
 Only be sure always to call it please "research".

Copier, alors c'est mal vu,
 remarquez tout le monde copie,
 seulement il y a ceux qui sont malins,
 ils changent les noms par exemple,
 ou enfin ils s'arrangent pour prendre
 des bouquins épuisés.

Every man is a borrower and mimic,
 life is theatrical and literature a quotation.

Avertissement

Comme tous les gens, les écrivains, au fond, ne parlent que d'eux-mêmes. Mais ce qui distingue les écrivains, c'est qu'ils cherchent toujours une façon détournée de le faire, un subterfuge qui leur permette de parler d'eux-mêmes en parlant d'autre chose.

- Ce n'est pas mal, hein? C'est la confession d'un écrivain qui débute par un aveu qui n'accuse pas seulement tous les autres écrivains, mais bien toute l'humanité. À force de la relire, j'en arrive à croire que c'est moi qui l'ai écrite...

Effectivement, je vais parler de moi-même. — Ma façon détournée de le faire? Eh bien, ce sera de m'exprimer tantôt avec des mots que je pourrais naïvement croire être les miens, tantôt avec des mots dont je sais que d'autres revendiquent farouchement la paternité, puisque c'est dans leurs textes que je suis allé les piller.

Le jour où ces pages passeront sous d'autres yeux que les miens, peut-être aura-t-on compris finalement que la plus folle des chimères, c'est cette quête éperdue de l'originalité. L'originalité d'un écrit, tout le monde le sait, est directement proportionnelle à l'ignorance de ses lecteurs. Et ce n'est pas moi qui vous dirai où j'ai trouvé cette pensée, pas plus que celui chez qui je l'ai prise ne vous divulguerait ses sources à lui.

* * *

Voici un petit chef-d'œuvre du style administratif, cueilli au vol dans mon casier ce matin, avant de dévaler l'escalier vers le Bunker (mon bureau) :

*Department of French Studies
University of West Venice
Kansas City KA*

DE : Madison T. Barker, chef du département

À : Tous les membres du département

À la suite des événements déplorables survenus la session dernière, il est à noter qu'aucun recours au plagiat ne sera toléré chez les étudiants de ce département. Toute infraction soupçonnée au code publié dans le livret universitaire All My Own Work : Is It? devrait m'être rapportée sans délai.

M.T.B.

Je me demande où Barker est allé plagier tout ça, tiens, lui qui serait incapable de bien écrire un gros mot dans les toilettes de la Faculté sans consulter un dictionnaire...

Les «événements déplorables», comme il dit de façon si pompeuse, ce n'était pas grand-chose, mais d'une part, j'étais impliqué là-dedans (déjà il n'aimait pas ça), d'autre part, c'est arrivé dans son cours fétiche, ou plutôt le monstre de sa création, le cours de première année, All Previous Thought.

Tout a commencé il y a un an quand j'ai monté ma petite entreprise avec Dick Dérída, mon ex-assistant de recherche et fidèle compagnon de débauches honteuses. On a appelé ça Masterclass Unlimited. L'idée est très simple : on part avec une banque de données qu'on remet à jour régulièrement et qui contient la trame des milliers de travaux de session potentiels. On a aussi un catalogue avec les grandes lignes disponibles dans chaque domaine, les variations de niveaux possibles (premier, deuxième, troisième cycle, etc.), les modalités de personnalisation et, bien sûr, les tarifs. On comprendra aisément que mon rôle ne peut dépasser celui de consultant anonyme (quoique cumulé discrètement avec celui d'actionnaire principal), mais j'avoue que je suis déjà descendu quelquefois au bureau sur Hoover et King donner un coup de main — surtout quand Dick (moi je l'appelle Dédé) est débordé en fin de session. Il est quand même étonnant de voir tout le fric que les étudiants sont capables de trouver afin de se payer des travaux bidons, tout en se plaignant de ne pas avoir de quoi manger, fumer, etc. etc.

Mais il me faudrait préciser à quel genre d'étudiants on a affaire à West Venice. Commençons par dire que l'équipe de football est très forte et que l'équipe de basket n'est pas mal non plus. Notre gloire collective repose sur ces deux piliers. Une fois, il y a vingt ans, une étudiante de West Venice a décroché un Rhodes Scholarship, mais elle est devenue folle (ou plus probablement l'était déjà), et a abattu un chauffeur d'autobus à Oxford qui lui demandait la monnaie exacte. Parmi d'autres diplômés (et non-diplômés) célèbres : Harvey Choakwell, le tueur en série, une cousine nymphomane de Dan Quayle et des frères jumeaux bâtis comme des portes blindées qui sont devenus justement des gardes du corps de Reagan et ont écopé tous deux d'une oreille sourde lors de l'attentat commis contre lui en '81.

Tout ça pour dire qu'il n'y a pas ce qu'on pourrait appeler un foisonnement intellectuel sur notre campus. Il y a une partie de notre population estudiantine qui se balade partout un livre à la main, mais c'est toujours le même livre : la Bible. D'ailleurs, nombreux de ces fervents croyants sont peu enclins à prendre au sérieux tout énoncé qui ne serait pas tiré des Saints Écrits, référence à l'appui, et ont tendance à étoffer leurs travaux avec des envolées de citations sacrées, compensant par leur nature exaltée ce qu'il leur manque en pertinence.

Cependant ce ne sont pas ceux-ci, qui confondent certes moralité et raisonnement, mais qui sont encore tout de même en

proie à une certaine notion confuse de moralité, qui forment la majorité de notre clientèle. Non : moi, je dirais que le profil-type, c'est le gros con sportif, mais pas trop, qui espère décrocher son B.A. de justesse, faire son M.B.A. dans une école de troisième ordre (tiens, pourquoi pas chez nos voisins, Whitewater Business School), et rentrer en triomphe dans son bled du Mid-West pour succéder à son papa à la tête de sa concession de General Motors. T'as pas besoin de savoir que Montaigne a plagié Pascal ou vice versa pour faire ça, tu me diras, et c'est ce qu'il se dit aussi, cet affable abruti.

C'est là où Masterclass entre en scène : on fait une petite facture, disons \$97.50 plus taxe par travail de session, plus \$14.95 par page supplémentaire au-delà d'une base de dix pages, plus \$35.40 prime d'urgence (par travail, naturellement); Papa envoie un beau chèque de Dead Gulch, gros Mack continue d'améliorer son jeu de billard et d'assiéger quelque belle citadelle, ses professeurs reçoivent des travaux respectables sans être brillants, tous basés scrupuleusement sur des livres disponibles dans la belle bibliothèque de West Venice, Dédé arrive à rembourser quelques dettes de poker, moi j'ai des sous à mettre sur un nouveau toit pour ma case en Guadeloupe et tout le monde est content, quoi!

Ou plutôt était content, jusqu'au jour fatidique de décembre dernier, où, suite à un fuckaillage informatique, lui-même dû à une longue nuit de stupre et de volupté qui a laissé Dédé avec une enclume entre les oreilles, cet illuminé a envoyé à des étudiants du

cours All Previous Thought dix dissertations identiques sur l'identité subvertie dans la poésie de Lautréamont. Normalement, ce n'aurait pas été plus grave que ça, vu que c'était moi qui donnais ce cours cette session-là, mais par malheur j'avais ramassé un microbe antisocial en Guadeloupe pendant la semaine de lecture, et j'étais bel et bien hors de combat. Qui d'autre pour me remplacer que Mad Madison, toujours surzélé, celui-là : il n'y avait que lui pour être chef du département — personne d'autre ne voulait le faire. Si au moins mon remplaçant avait été Benoît Malenfant — un Québécois rusé mais discret — ou bien Caspar Graspindle (j'ai quelque chose sur lui : c'est ostensiblement un Mormon intégriste avec au moins une douzaine de morveux, mais Dédé le croise souvent chez Long-Legged Lorretta's, où il paraît qu'il a même une table). Mais non : c'était Mad Madison, qui a soulevé un sacré tollé autour de l'affaire, faisant expulser les dix idiots (qui finiront sûrement par avoir leur concession de General Motors de toute façon : c'est juste l'université qui est perdante dans l'affaire pour les frais de scolarité — et Masterclass bien sûr, qui perd dix clients d'un coup et qui voit sa réputation sérieusement entachée par la rumeur du campus). Mad a même mené une enquête afin d'essayer de démasquer notre petit moulin, où opéraient «ces chacals du savoir» comme il disait, mais on le voyait venir de loin : on a tout démonté et Dédé est parti pour six semaines aider son beau-frère qui a une fabrique de voiles islamiques à Alger, et j'ai fait de mon mieux pour brouiller les cartes dans le département une fois que mes inflammations se sont calmées.

Enfin, comme vous pouvez sans doute l'imaginer, les affaires ne vont plus vraiment bon train chez Masterclass depuis ce temps-là. Actuellement, je commence réellement à m'inquiéter sur l'avenir d'un revenu devenu essentiel pour maintenir mon train de vie quelque peu extravagant (les huîtres bretonnes viennent de loin pour atteindre l'Amérique profonde); bien que je donne depuis quelques mois des titres de travaux quasi-impossibles pour le niveau (exécrable, cela va sans dire) de mes étudiants — ou mes raclures, comme je les appelle affectueusement, la clientèle diminue. On a pensé peut-être à changer de nom afin de redorer notre blason. Dédé suggère «Degrees in the Shade», mais j'ai peur que ce soit trop subtil pour notre public-cible...

À part All Previous Thought, une aberration contradictoire qui vise à colmater les brèches béantes dans la culture littéraire (et autre) de base de nos futurs vendeurs de pick-ups, je donne trois autres cours : un sur la plaisanterie dans la littérature française des dix-neuvième et vingtième siècles, un autre sur le cinéma québécois et bien sûr mon cours préféré, ma grande spécialité : l'intertextualité.

Le cours sur la plaisanterie, c'est le premier que j'ai donné à West Venice et je l'ai plagié presque intégralement chez un vieux Juif grec qui s'appelait Abeskaos. J'assistais à ses cours quand j'étais étudiant à l'Université de Nantes en France. Il arrivait comme un

voleur à la Fac. quelques minutes avant le début du cours, toujours en taxi et, peu importe la saison, il portait un grand manteau en poil de chameau troué qui puait la naphtaline et qu'il n'enlevait jamais, et il se mouchait obsessivement et bruyamment dans un grand mouchoir en soie. Son cours était superbe : d'une érudition et d'une subtilité que j'ai rarement rencontrées — et dont on ne soupçonnerait même pas l'existence à West Venice — et c'était (on s'en douterait) très drôle. Malheureusement, mes notes des cours étaient incomplètes, d'une part parce qu'à l'époque je me plaisais tout simplement à écouter parler le vieux Abeskaos, sans arrière-pensée carriériste (un véritable esprit d'escalier, quoi) et, d'autre part, parce que j'avais dans ces temps-là un grand perroquet vert et vache qui s'ennuyait à mort et qui des fois s'en prenait à des feuilles qui traînaient dans ma petite piaule du quartier St-Félix. Mais l'essentiel du cours a survécu, et ça remplissait bien le rôle que je lui réservais, le temps que je me concentre sur mes publications — et mes activités extra-murales...

«Publish or perish» dit-on, mais ça devrait être plutôt «plagiarize or perish» : personne ne pourrait réellement trouver le temps, l'énergie ou même l'inclinaison de répondre tout seul dans son coin aux exigences de production savante de la Faculty. Il faut — et tout le monde le sait — tricher.

Moi, j'ai commencé déjà un peu avec ma maîtrise (un délire décousu sur Borges et quelques autres, si je me rappelle bien), mais

c'était encore maladroit et mal nivelé : il faut aspirer à une surface textuelle parfaitement lisse, où le passage entre plagiat et remplissage et même entre plagiat et plagiat soit parfaitement étanche, sans aucune jointure apparente. Bien entendu, le choix des victimes à cannibaliser devient plus sûr avec le temps et l'expérience. Pour ma thèse de doctorat en littérature française à la toute nouvelle Université Softimage à Montréal, j'ai fait un travail assez particulier sur Charles Nodier et ses supercherries littéraires, plus ou moins en collaboration avec une jeune Anglaise — relativement mignonne d'ailleurs, si mes souvenirs sont exacts —, mais bon, ça n'a pas vraiment marché entre nous et c'est une longue histoire... Je me contenterai de dire qu'il y avait de jolis larcins dans mon texte, que j'ai galéré comme un forçat pour le finir à temps, que j'ai rajouté du charabia postmoderne à la pelle afin de brouiller les pistes et combler les lacunes, et que j'ai réussi.

Pas avec les félicitations du jury — il était assez tiède, en fait, le jury; le vieux débris externe de je ne sais quel collège anabaptiste du Nebraska ne m'a posé qu'une seule question : est-ce que j'avais déjà considéré la possibilité que tous nos jugements esthétiques étaient programmés par des extraterrestres? Je suis resté dans un flou artistique au début, puis j'ai commencé à me réchauffer et j'ai évoqué Érich von Daniken et même Claude Vorilhon, en me disant que le vieux débris délirait sur les Raëliens. Malheureusement, ce n'était pas le bon ramassis d'escrocs en question : il suivait quelque Japonaise délurée qui faisait croire qu'en couchant avec elle (pour un

prix exorbitant, naturellement), on pourrait se brancher sur une matrice de savoir cosmique universelle. Il a fait la gueule pendant tout le reste de ma soutenance, mais au moins il ne s'est pas opposé à ma réception, et en fait il a été le seul à me payer une bière après, même si c'était juste afin de pouvoir me bassiner avec ses conneries cosmiques.

D'Artagnan, mon directeur de thèse, en savait long sur mon cas, mais moi j'en savais aussi long sur le sien — ce n'est pas pour rien que je l'ai choisi comme directeur — donc il n'a pas osé me balancer, et je l'ai tout de même eu, mon doctorat, et ensuite j'ai reçu le fruit de mon dur labeur : un poste comme Assistant Professor à West Venice.

Quand je suis arrivé à West Venice, ils cherchaient quelqu'un en catastrophe pour remplacer Vlad Wolinski, un jeune professeur d'origine polonaise qui s'était flingué la gueule pendant un cours magistral. Il avait laissé une longue lettre dans laquelle il accusait entre autres Mad Barker de le persécuter et d'ignorer ses demandes de promotion. Il prétendait même que la C.I.A. enquêtait sur son compte, qu'il y avait une Ford Mustang blanche qui le suivait un peu partout, que l'eau du robinet ne goûtait plus pareil chez lui.

C'est sûr que Wolinski était devenu pas mal crack-pot vers la fin — il ne mangeait plus que des pommes de terre et il paraît qu'il en avait toujours plusieurs dizaines de kilos attachés sur le toit de sa

voiture, et Dick Dériida se rappelle l'avoir vu distribuer des latkas pendant un séminaire de doctorat — mais personne n'aurait pu prévoir la fin tragique de ces excentricités plutôt sympathiques. Dédé était là quand ça s'est passé (il devait faire acte de présence dans le cours de V.W. bien plus régulièrement que dans les miens), et il s'est fait acheter bien des bières depuis, en échange de son histoire progressivement plus élaborée. Il s'est même procuré — Dieu sait comment — une photocopie de la lettre de suicide; j'ai cru flairer un peu de Zola là-dedans, et il y a un passage tiré directement de Rigodon. (Je le sais, parce que je l'ai déjà utilisé moi-même). Dédé raconte tout ça à de jeunes étudiants lugubres au regard vide et avide, élevés au biberon avec un cocktail de Kalifornia, Natural Born Killers, Pulp Fiction et maint avatar dans le genre. Moi, je m'attends à me faire abattre gratuitement d'un jour à l'autre par un de ces gamins. Au moins ça ne me surprendra pas. De toute façon, ils sont tous armés jusqu'aux dents. Surtout ceux avec les Bibles.

* * *

Aujourd'hui, j'ai donné mon cours sur le cinéma québécois. C'est le plus simple à préparer: je retourne à Montréal de temps en temps pour une petite virée aux frais du département, acheter des cassettes, voir de nouveaux films, entretenir mes contacts. Je montre un film chaque semaine à mes abrutis, il y a des discussions, et bien sûr, des exposés à profusion.

L'exposé, c'est une invention géniale pour tout professeur qui n'a pas tellement le goût de se fendre le cul pour trouver trois heures de matériel par semaine afin de remplir son cours. C'est-à-dire, *tous* les professeurs. Il y a des professeurs qui ont tellement hâte de se décharger de la responsabilité du cours qu'ils commencent à organiser les exposés avant même que les étudiants en sachent plus long que le titre du cours imprimé dans leur guide, qui, dans notre département est en français et reste donc opaque pour la majorité des étudiants. De toute façon, même si par bonheur la raclure finit par comprendre ce qu'on attend de lui, soit il ne fait carrément pas son exposé, et au moins s'il a un minimum de décence, il s'éclipse, soit il le fait — mal. Ce sera presque toujours mauvais, même quand c'est bon, parce que la raclure n'est pas un professeur. D'une part, il est bien rare qu'il ait l'aisance et la présence nécessaires pour bien parler devant un public (souvent hostile), et d'autre part, ses motivations sont diamétralement opposées à celles d'un professeur. Lui, il est là uniquement pour accoucher de sa salade; son but, c'est de s'adresser exclusivement au professeur, d'obtenir la note qu'il désire (et non celle qu'il mérite) et de déguerpir aussitôt. Il n'a strictement rien à foutre de l'éducation des autres raclures, ni de leurs exposés. Pour leur part, les autres ne sont pas plus intéressés, préoccupés comme ils sont par leur tour qui arrive, ou bien déjà perdus dans des ruminations sur leur prestation désastreuse. C'est une formule dont je raffole, et que j'emploie à tour de bras.

* * *

FAX DE : Geoffroy Cooke 1-514-525-3266

À : Isidore Tousignant 1-312-666-0664

Cher Isidore,

*Masterclass irrécupérable. Je suggère une judicieuse
déclaration de*

*faillite. Vous et Dériida êtes dégagés de toute responsabilité
fiscale.*

- Est-ce que MacDonaldis embauchent à Kansas?

Bonne chance,

Geoffroy.

Geoffroy, c'est mon comptable québécois. Je n'ai jamais réussi à en trouver un autre aussi croche que lui ici à Kansas. En quelque sorte, il est aux chiffres ce que, à l'occasion, je suis aux lettres. Dans le milieu anglophone de Montréal, il est connu (inévitablement) comme Cooke «the books»... On a quand même une certaine sympathie qui va au-delà de nos similitudes subversives, lui et moi; c'est peut-être nos racines colonisatrices : on a tous deux une mère et une éducation britanniques.

Eh bien, Masterclass n'avait jamais réussi à remonter la pente quand Dédé a finalement refait surface. C'est comme tout service offert au public américain : le client est exigeant, et s'il perd confiance en toi, toi, tu l'as perdu. Tout ça m'a laissé dans de beaux

draps. Deux ex-femmes et cinq morveux, ça me coûte cher en paiements mensuels. Enfin, quand je les paie.

Comme on dit souvent au Québec, je cherche de la job.

* * *

*Piers Proudfinger
Mollusc, Proudfinger and Snyder
(Literary Agents)
664 West, Washington Square
New York, N.Y.*

November 26

*Isidore Tousignant
Dept. of French Studies
University of West Venice
Kansas City KA*

Dear Isidore,

Many thanks for the MS of Shooting The Sheriff. As you may have heard, we've a few legal problems to iron out concerning the victims' cut of the profits, which is also preventing us from clinching a deal for the film rights, but as soon as we're through we'll get back to you to start the rewrites and to dovetail in the Reagan material,

which, by the way, looks fantastic. Incidentally, what happened to your last page? Crocodiles in the typing pool?

Yours from the Bridge of Sighs,

Piers.

Piers, c'est mon agent-provocateur. Il ne connaît strictement rien aux livres et il n'a aucun complexe là-dessus. Le *business* des livres, par exemple, il le connaît comme ses poches volumineuses. Sans hésitation, il te dirait à la cenne près, ou peu s'en faut, combien vaut le «témoignage» de telle vedette vétuste ou tel malfrat médiatisé. Encore plus que moi, il s'intéresse à l'art uniquement dans la mesure où il est inscrit dans «argent».

Shooting The Sheriff: The Hinckley Story, c'est soi-disant la vie et la philosophie de John Hinckley, l'assassin aspirant de Reagan, racontées par lui-même. En fait, c'est moi qui ai tout écrit. Eh oui, suprême surenchère de supercherie pour un plagiaire, je suis aussi nègre. Nègre blanc d'Amérique, et c'est le cas de le dire...

Hinckley, je suis quand même allé le voir dans sa clinique psychiatrique, histoire de faire mes recherches, étoffer les années de jeunesse, avoir l'adresse de sa mère, etc. Rien à faire : coulé dans une camisole de force, drogué jusqu'aux oreilles et gardé par un énorme infirmier navaho qui passe le plus clair de son temps à fendre des

noix de coco au coutelas avec une violence excessive, avant d'en manger bruyamment l'intérieur, Hinckley ne pouvait même plus se rappeler de son deuxième prénom, le pauvre, et m'accusait d'être venu uniquement pour lui voler l'espèce de plante carnivore sur la table de chevet, qui lui servait d'unique décoration dans sa cellule souterraine.

Alors je suis retourné directement à West Venice, je me suis trouvé quelques ouvrages clés à la bibliothèque et j'ai commencé à les dépouiller. Hinckley s'est retrouvé avec un montage, entre autres, de la jeunesse et de la vie familiale de Louis Althusser (excellent pour les envolées psychanalytiques, les figures d'autorité détestées et les pulsions meurtrières), d'Hervé Bazin (pour d'autres bonnes scènes de drame familial et les affres de l'adolescence) et de Lee Harvey Oswald (pour la continuité, l'émulation et la vérisimilitude), le tout transposé dans le Montana rural et consanguin de l'après-guerre. Pour la vie adulte, j'ai consulté le casier judiciaire fourni par un contact de Piers dans le F.B.I., et pour la séquence critique, j'ai invité les jumeaux Di Castello à revenir à l'alma mater sous prétexte d'un gueuleton cérémonial, afin de les cuisiner aux petits oignons à propos de leur expérience assourdissante. Il paraît qu'eux aussi vont recevoir leur part du gâteau. Moi, je ne suis payé qu'une seule fois : pas de droits, — d'auteur ou autres — mais pas de responsabilité — légale — non plus.

Mine de rien, c'est le plagiat parfait, bien que ce soit du plagiat par procuration, puisqu'un autre signe volontairement (enfin, je ne suis pas sûr que ce soit le mot juste...) mon crime : je peux emprunter n'importe quoi à n'importe qui, mon nom n'apparaît nulle part sur le livre, et si Hinckley est accusé, personne ne serait surpris ni ne croirait à ses protestations. La maison d'édition ne pourrait jamais me blâmer publiquement, puisque les nègres, c'est un sujet tabou : comme les grands-parents qui font encore l'amour, tout le monde sait que ça existe, mais on ne veut surtout pas en parler. Même dans les cas où l'on précise «avec l'aide de...» ou «raconté à...», on veut croire qu'on lit essentiellement les propos du concerné. En réalité, et je suis bien placé pour le savoir, c'est tout le contraire.

Mais tout ça pour dire qu'il y a de belles régions dans le coin... N'oublions pas le noyau de l'affaire : j'ai été payé d'avance. Au pire des cas, si jamais on découvrait le pot aux roses, comme dirait ma grand-mère montérégienne (qui fait l'amour encore et souvent), ou peut-être plutôt le pot de colle, Piers risquerait de ne pas me recontacter de sitôt pour un autre contrat du genre. Mais je ne m'en porterais pas plus mal que ça!

Pourtant, ce n'est pas les projets d'écriture qui manquent en ce moment : je viens d'appeler Dédé pour lui proposer une collaboration sur un logiciel littéraire (vivent les ordinateurs!), qui s'appellera «Bouquin», producteur automatique de textes «à la manière de» : («aujourd'hui écrire comme Stendhal, Baudelaire et

Dumas est à la portée de tous!» — je vois déjà la brochure...), en même temps je travaille sur des vers pour des cartes de vœux (c'est très payant) en traduisant des bribes de mauvais poètes français, et je viens de voir, dans le Times Higher Educational Supplement, un appel pour des communications : c'est un colloque qui aura lieu en janvier prochain à Montevideo (ce sera l'été là-bas) — un colloque dont le thème sera... le plagiat. Il faudra penser à acheter un chapeau de paille.

* * *

Roses are red,
Violets are blue,
Your text is so good
I've written it, too.

* * *

Texte critique
L'art du plagiat

«Je n'écris plus, à quoi bon écrire? Tout ce qu'il y a de beau a été dit et bien dit. Au lieu de faire une oeuvre, il est peut-être plus sage d'en découvrir de nouvelles sous les anciennes.»

Gustave Flaubert, lettre à Louise Colet

Que redire du plagiat littéraire qui n'a pas déjà été redit? En effet, nous pourrions facilement remplir ces pages de belles phrases, parfois profondes, «empruntées» à des écrivains, des penseurs, des critiques littéraires, des cambrioleurs textuels et autres. Peut-être parviendrions-nous même à en confectionner un joli centon. Mais nous ne proposons qu'un parcours succinct (pour ne pas dire partiel) et personnel (pour ne pas dire partial) à travers quelques passages charnières dans l'évolution de la notion de plagiat littéraire (souvent, nous parlerons simplement de «plagiat»). Ce parcours sera organisé autour d'observations sur trois écrivains, étayées de pensées de quelques théoriciens et critiques littéraires, tous grandement préoccupés par la question.

Le choix du premier écrivain est sans doute le plus évident, puisqu'il poursuit certaines préoccupations déjà soulevées dans la partie de ce travail qui se veut une fiction. Charles Nodier a non seulement beaucoup plagié, mais il a surtout écrit beaucoup sur le

plagiat (et dans ses fictions, et dans ses oeuvres théoriques), avec pénétration et prescience. Il survient à une époque, le début du dix-neuvième siècle, où le plagiat, quoique déjà bien portant, (certainement depuis la rédaction du deuxième texte au monde, sinon avant...) devient un problème concret et majeur pour ceux qui produisent des textes et pour ceux qui les copient(1). Nous tâcherons de démontrer que Nodier affronte directement ce problème à plusieurs reprises et, par sa réflexion, se rapproche étonnamment des idées de la «mort» de l'auteur, de l'intertexte et de la déconstruction des rapports linéaires entre écrivain, texte et lecteur.

Selon diverses autorités (que nous citerons au besoin), tous ces concepts littéraires sont indissociables de l'évolution de la conception du plagiat au cours de ce siècle. Notre dessein sera d'explorer brièvement comment ceux-ci sont repris et développés, de manières subtilement contrastées, dans les écrits des deux autres écrivains qui informeront notre propos : Jorge Luis Borges et Danilo Kis.

L'oeuvre de Borges est incontournable pour celui qui s'interroge sur divers procédés de subversion littéraire : subversion de la citation, du rapport de l'écrivain au texte et surtout du rapport du texte au texte. On pourrait dire que les écrits de Borges habitent l'espace entre d'autres textes et donc n'existent que dans l'intertexte, justement à l'endroit où fleurissent également les bourgeons sombres du plagiat. Nous traiterons sommairement de quelques-unes de ses fictions, principalement de quelques-unes de ses Fictions.

Enfin, nous nous pencherons quelque temps sur le cas particulier de Kis, qui, victime d'une affaire littéraire, répond à ceux

qui l'accusent de plagiat par une tentative d'analyse de sa propre poétique, tout en se positionnant par rapport à celle de Borges.

À la lumière de ces rencontres, nous espérons parvenir à mieux cerner l'évolution de la conception du plagiat dans ses incarnations plus récentes. Nous nous interrogerons sur le chemin que doit se frayer l'écrivain entre plagiat, intertexte et inspiration vers une poétique qui serait sienne.

Si nous devons commencer par une définition, nous pourrions nous faciliter la tâche en définissant d'abord ce que le plagiat littéraire n'est pas. Avant tout, le plagiat n'est ni pastiche (imitation du style, mais pas nécessairement des idées, soit d'un écrivain soit d'une école), ni parodie (imitation satirique d'une oeuvre sérieuse) ou contrefaçon (texte faussement attribué à un auteur par un autre afin de tirer profit du nom du premier). Ensuite, il n'est surtout pas citation (passage emprunté à un auteur comme appui ou illustration, mais attribué et généralement séparé graphiquement du texte qui le contient), ni même allusion (je cite Nodier : «[...] une manière ingénieuse de rapporter à son discours une pensée très connue, de sorte qu'elle diffère de la citation en ce qu'elle n'a pas besoin de s'étayer du nom de l'auteur, qui est familier à tout le monde [...]»(2)). Pourtant, malgré l'affirmation de Nodier que l'allusion est «[...] si loin d'être comptée au nombre des plagiats [...]» (QLL p. 17), nous croyons que l'allusion peut facilement n'être que la face honnête du plagiat : moi, je fais de belles allusions, vous, vous n'êtes qu'un vulgaire plagiaire...

Poursuivons : la paraphrase, l'imitation, la transcription, la variation, le psittacisme (répétition par automatisme de la mémoire), la cryptomnésie (oubli involontaire des sources); aucun de ces termes ne saurait servir plus que partiellement comme définition du procédé plagiaire. Appuyons-nous sur une citation (de Michel Schneider) afin de poser la question d'une autre façon :

Le plagiat est soit peu de chose : ce que les tribunaux caractérisent ainsi (le plagiat, si l'on veut, sans guillemets), soit un ensemble immense («le plagiat») qui désigne l'inappartenance foncière du langage.

Avec ou sans guillemets, là est bien la question : dans le passage de la citation au texte [...], la transformation entre le «plagiat» et le plagiat, la transition entre la langue d'emprunt et la langue propre, l'idée reçue et la pensée neuve. En admettant que tout soit citation, reste à chercher pourquoi on la maintient avec des guillemets, ou bien on les efface, et comment se fait l'effacement : par une répétition inhibée (le plagiat) ou par une transmutation créatrice (le style). [...] Ce trajet constitue la difficulté d'écrire, le point de départ étant bien une pensée «plagiaire» généralisée, et le point d'arrivée un auteur singulier. (VM, p. 31).

Le plagiat est donc théoriquement partout et potentiellement nulle part; mais que constitue un plagiat : trois mots? Deux phrases? Une idée? Et comment le cerner plus précisément? Roland de Chaudenay suggère la définition de «Copie littérale ou démarquage évident d'un modèle, sans travail créateur»(3). Le petit Robert nous parle de «vol littéraire» et de «copier (un auteur) en s'attribuant indûment des passages de son oeuvre». Ainsi, l'écrivain (plagiaire potentiel) paraît être pris d'emblée entre l'arbre esthétique et l'écorce éthique. Quoi qu'il en soit, nous pouvons dire aisément avec Marilyn Randall que :

L'existence du plagiat, indépendamment de sa définition, dépend inévitablement de sa découverte, phénomène qui ne coïncide pas [...] avec la simple reconnaissance d'une répétition textuelle. Le plagiat demande encore la présence des composantes d'hypocrisie, de malhonnêteté, d'une mauvaise intention discernées chez le plagiaire [...](4).

Bien entendu, le problème pratique dans la dénonciation du plagiat est moins de constater la présence possible de cette volonté de duper que la difficulté de la prouver : le plagiat est autant un fourbe dans ses justifications et défenses que dans (selon le mot célèbre de Montaigne) ses «heureux larcins».

Mais ce n'est pas la fin de l'histoire : «[...] on peut voir le plagiaire comme plus qu'un écrivain, un écrivain à la puissance seconde ou énième, qui, redisant, dit plus, ajoute, enrichit.» (VM, p.123). La nouvelle de Borges, Pierre Ménard, auteur du Quichotte (nous en reparlerons), évoque avec une conviction provocatrice exactement ce scénario, tout comme le célèbre mot d'Isidore Ducasse, le Comte de Lautréamont : «Le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique. Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fausse, la remplace par l'idée juste»(5).

Lautréamont parle en connaissance de cause puisque, selon Schneider, il est «[...] sans doute le plus grand auteur parmi les plagiaires, ou le plus grand plagiaire parmi le auteurs [...]» (VM, p. 116). Voilà qui soulève une autre complication. Le plagiat est toujours une question de point de vue : on ne saurait, à quelques rares exceptions près, accuser de «grands» écrivains de plagiat — et surtout pas d'avoir plagié des «petits». Celui qui vole une idée ou un

passage à un autre sera surtout jugé par la postérité. Pourquoi? Selon Nodier, parce que

[...] le plagiat d'un bon écrivain sur un mauvais [...] est une espèce de crime que les lois de la république littéraire autorisent, parce que cette société en retire l'avantage de jouir de quelques beautés qui resteraient ensevelies dans un auteur inconnu, si le talent d'un grand homme n'avait daigné s'en parer. (QLL, p. 7).

Autant dire que la seule loi qui vaille, c'est celle du plus fort : l'écrivain plagiaire pratique le cannibalisme textuel et, par conséquent, doit subir aux mains de ses juges, ses lecteurs, l'avenir incertain d'un briseur de tabous. Cependant, il y a un deuxième mouvement d'une symétrie satisfaisante dans ce rapport de forces. On remarquera que, en plagiant, comme dans tout, mieux vaut passer directement au boeuf sans perdre son temps à voler l'œuf puisque, de toute façon, même démasqué et condamné, on risque une peine moindre :

La qualité littéraire incontestée de la source empruntée confère au plagiaire une sorte d'innocence alors que l'opprobre s'attache à celui qui a pillé le menu fretin. Ainsi récemment Norman Mailer, accusé d'avoir plagié [...] un certain Fred Guiles, répondit : «je ne permettrai à personne de m'appeler plagiaire. Si je vole certains auteurs, que ce soit au moins Shakespeare ou Melville. Je n'ai pas besoin de Fred Guiles.» (VM, p. 98).

Un dernier gros obstacle pour celui qui s'efforce d'établir une définition arrêtée du plagiat, c'est que sa signification ne cesse d'évoluer d'époque en époque. Rappelons brièvement que le terme plagiat est dérivé d'un mot grec désignant le crime de celui qui détourne, débauche ou s'approprie les esclaves (ou les enfants)

d'autrui. La première trace de son emploi métaphorique avec une portée littéraire se trouve dans un épigramme de Martial : « *Impones plagiaro pudorem.* » (Celui qui pille et s'approprie les ouvrages des autres est un plagiaire impudent)(6). Mais on sait le peu de préoccupation qu'avaient certains Romains pour le bien-être de leurs esclaves : l'accusation n'est pas vraiment plus qu'une protestation, une redélimitation de territoire. Les choses n'ont pas beaucoup changé à la Renaissance :

Penser, à la Renaissance, était se plonger dans une tradition et en actualiser la leçon. Une leçon qui n'appartient à personne et qui fait de celui qu'on n'appellerait pas un intellectuel sans anachronisme un représentant d'une pensée qui le dépasse. (VM, p. 42).

Encore aux dix-septième et dix-huitième siècles, on écrit pour un lectorat restreint constitué d'une élite sociale qui connaît les textes classiques aussi bien que l'écrivain. Ce n'est peut-être qu'à la fin du dix-huitième siècle que la tradition d'imitation commence à céder à l'emprise idéologique de l'inspiration. L'originalité est dorénavant prisée tandis que l'intolérance pour les emprunts littéraires s'accroît. L'auteur prend de plus en plus de place, autant dans ses propres écrits que comme membre actif de la société. Etre écrivain devient une profession, éventuellement lucrative, et chacun défend ses intérêts. Une critique littéraire également professionnelle voit le jour et acquiert une puissance en tandem avec l'essor d'activité littéraire. Dans sa communication au colloque qui s'est tenu sur le plagiat littéraire à l'Université d'Ottawa en 1991, Marilyn Randall va jusqu'à «[...] soutenir que les «critiques», dans la mesure

où ils coïncident avec l'institution, ont inventé le plagiat, et cela dans le but de garantir le prestige et l'autorité de l'institution.» (CP, p. 99). Cependant, dans un autre article publié il y a quelques mois (fin 1996), Marilyn Randall propose d'autres explications peut-être moins originales, mais sans doute plus probables afin d'expliquer «l'âge d'or» que commence à connaître le plagiat :

L'imitation devient sujette à l'opprobre, voire aux accusations de plagiat ou de piraterie. Dans le même temps s'impose un tout autre système de valeurs car l'ère est à l'industrie : l'esthétique de l'industriel n'est pas de l'ordre de l'unique, mais de celui de la série. Les deux mondes sont incompatibles. [...] L'heure n'est en effet plus à l'imitation; celle de «l'intertextualité» n'a pas encore sonné. [...] Si le plagiat émerge comme problème spécifique au début du dix-neuvième siècle, c'est sans doute moins en raison de l'esthétique de l'originalité [...], que comme la conséquence directe du progrès qui mène à la protection, voire la création, de la propriété littéraire.(7)

En effet, les lois sur la propriété intellectuelle et littéraire se multiplient au début du dix-neuvième siècle; cependant, le plagiat n'y est jamais nommé comme tel : quoique moralement condamné, dans les textes légaux on est obligé de le chercher sous des allures de droit d'auteur ou même de contrefaçon.

C'est dans ce climat littéraire que surgit le cas de Charles Nodier (1780-1844). Dès ses premiers écrits, Nodier est manifestement préoccupé par l'originalité, les influences et son identité problématique, autant comme enfant illégitime que comme homme de lettres. En 1800, il signe un court texte curieux, qui ne sera publié qu'après sa mort, intitulé sans ambages Moi-même, roman qui n'en est pas un, [...] pour servir de suite et complément à

toutes les platitudes littéraires du dix-huitième siècle. L'incipit (le premier chapitre est nommé «Moi») établit sans détour le ton de remise en question : «Pourquoi, premier chapitre? Il serait aussi bien partout ailleurs. Pourquoi moi en particulier? N'est-ce pas de moi qu'il s'agira partout?»(8) Une variante du sixième chapitre est intitulée «Où l'on ne verra rien de nouveau» et nous y trouvons une critique sommaire et assez impertinente du «peuple» lisant, qui se termine par la conclusion : «Vous prenez le masque pour la personne, l'apparence pour le fait et l'on vous fait croire tout ce qu'on veut.» (M-M, p. 105) : *caveat lector*... Un peu plus loin, nous tombons sur cette bribe de dialogue :

«Oh... sans doute, on ne peut pas avoir plus d'esprit que ce poète charmant, et son impromptu d'hier...

...Est tout entier dans Chaulieu. Ouvrez et lisez.» (M-M, p. 106).

Tout ceci est symptomatique de la carrière littéraire de Nodier. Il évoque régulièrement les difficultés pour l'écrivain de trouver une voix parmi tant d'autres parlant autour de lui. Il disserte constamment sur l'imitation, le pastiche, le plagiat. Nous avons déjà cité ses Questions de littérature légale, ouvrage qui ne se contente pas d'effleurer son sujet : Roland de Chaudenay avoue qu'il «regrette de ne pouvoir résumer ce que Nodier dit du plagiat [...] qu'il faudrait citer en entier.» (DP, p. 28). Certes, les exemples, comparaisons et cas de figure y abondent. Non seulement accuse-t-il vigoureusement une foule d'autres écrivains de «plagiat, de [...] supposition d'auteurs, [de] supercheres qui ont rapport aux livres» (selon la formule du sous-titre des Questions...), il les en disculpe ainsi : «[...] on doit leur savoir

quelque gré d'avoir essayé de remplacer, par une innocente industrie, les ressources qui leur ont été ravies par leurs devanciers.» (QLL, p. 99) Nodier confesse sans cesse et à juste titre certains de ses plagiats, ici et ailleurs dans ses écrits (voir par exemple le faux frontispice de son Histoire du Roi de Bohême..., p. 35), et pourtant sans jamais donner des précisions adéquates ou satisfaisantes.

Dans son introduction à Moi-même, Daniel Sangsue cite le témoignage de l'un des amis de Nodier qui nous permet de «[...] situe[r] non seulement le texte, mais Nodier lui-même dans un intertexte sternien [...]». (M-M, p. 17). En effet, comme un peu partout dans l'œuvre nodierienne, l'ombre de Lawrence Sterne et son texte capital Tristram Shandy sont très présents ici, au point où, à notre avis, le contre-emploi d'«intertexte» dépasse l'anachronisme. D'ailleurs, Sangsue énumère lui-même maints «démarquages» et «différents textes que Nodier poursuit et complète.» (M-M, p. 26-7) pour ne pas dire pastiche et plagie.

L'on pourrait croire qu'il s'agit peut-être des préoccupations et des premiers pas incertains d'un jeune écrivain en herbe, brillant et cultivé («Homme à livres [...], il a (déjà) tout lu.» (M-M, p. 26)), mais cherchant à exorciser ses démons d'influence pour parvenir à un style propre par la suite. Un passage clé tiré du chef-d'œuvre hors normes de Nodier, Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux, écrit et publié beaucoup plus tard (1830), démentira cependant cette théorie :

Et vous voulez que moi, plagiaire des plagiaires de Sterne —
 Qui fut plagiaire de Swift —
 Qui fut plagiaire de Wilkins —
 Qui fut plagiaire de Cyrano —
 Qui fut plagiaire de Reboul —
 Qui fut plagiaire de Guillaume des Autels —
 Qui fut plagiaire de Rabelais —
 Qui fut plagiaire de Morus —
 Qui fut plagiaire d'Érasme —
 Qui fut plagiaire de Lucien — ou de Lucius de Patras — ou
 d'Apulée — car on ne sait lequel des trois a été volé par les
 deux autres, et je ne me suis jamais soucié de le savoir...

Vous voudriez, je le répète, que j'inventasse la forme et le fond
 d'un livre! Le ciel me soit en aide!(9)

Ainsi, un Nodier mûr déclare l'impossibilité chimérique, à ses
 yeux, d'une production textuelle originale et sur un plan plus général,
 dénonce un projet littéraire fondé sur la valeur primordiale de
 l'inspiration et de l'intégrité auctoriale qui tend à prévaloir dans le
 nouveau siècle. Dans son introduction au Roi de Bohême..., Hubert
 Juin résume succinctement la position de Nodier : «Écrire, c'est écrire
 ce qui a été par avance écrit. Écrire un roman, c'est, à la limite,
 démontrer qu'un roman est impossible. Il n'y a plus de genres, il
 n'existe plus que le plagiat [...].» (HRB, p. viii).

Mais pourquoi Nodier serait-il autant hanté (même s'il ne
 semble guère inhibé) par ces préoccupations? Nous avons déjà
 soulevé l'hypothèse de la paternité problématique de Nodier dans
 notre texte de fiction qui traite de lui, mais il nous faudrait rajouter
 quelques éléments importants. La perspective de la psychanalyse est
 présentée avec pénétration par Michel Schneider :

La question du père est probablement l'un des aspects
 essentiels de la psychologie du plagiaire. Absence de père,

filiations falsifiées, les écrivains sujets au plagiat [...] ont souvent, caché dans leur histoire, un rapport problématique au père. [La] longue passion [de Nodier] pour les minéraux et les fossiles, comme le fait qu'il consacra ses premiers ouvrages savants à l'origine de la langue (un Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises en 1808, puis en 1815 une Théorie de l'alphabet) témoignent de cette passion — au sens de souffrance — des origines, perdues, altérées, inatteignables. [...]

Le plagiaire, [...] à partir d'une identification manquée au père, réduite à une simple introjection de certains de ses traits, prétend être le premier, ne rien devoir au père. Il témoigne d'une faille de la structure oedipienne, en ne parvenant pas à se détacher pourtant de la mère pensée et écrite que représente l'objet plagié. (VM, p. 282-3).

Plagiat, pastiche, parodie, palimpseste, pillage, propriété intellectuelle : comment ne pas remarquer l'omniprésence du *p* de la lettre du père, ne pas spéculer sur des parallèles avec le rapport nécessairement subversif à l'autorité paternelle?

Daniel Sangsue réfléchit également sur Nodier et le Nom-du-Père et, s'appuyant sur Lacan, suggère que «[...] le manque de ce signifiant primordial peut mener à la psychose.» (M-M, p. 20). Dans le cas de Nodier, il n'est justement pas sans intérêt d'explorer l'idée du plagiat comme une pathologie de l'écriture. Voici Michel Schneider encore, inspiré librement de l'épistémologie freudienne qui veut que le pathologique puisse donner accès au normal qui le recouvre :

Si le normal et le pathologique [...] sont unis sans solution de continuité, c'est par un travail de séparation psychique que se fait le passage à l'œuvre : l'écrivain tue en lui le plagiaire, et le penseur fait le deuil de l'enfant pensé par la mère. Travail qu'on verra prendre la forme d'une appropriation, d'un style, un peu comme la sexualité normale tient à, et de, la sexualité perverse [...]. (VM, p. 34).

Nous hésiterions à traiter Nodier de pédophile textuel, mais clairement cette appropriation, ce travail de séparation psychique entre le lieu où finissent les textes des autres et celui où commencent ses textes à soi, ne se fait pas toujours comme prévu : «La demande de pensée, le besoin de mots écrits ont certes leur pathologie propre : revendication insatiable d'être aimé, anorexie ou boulimie du signifiant.» (VM, p. 34). Curieusement, Nodier semblerait représenter à la fois ces deux tendances : devant son désir du texte, il produit compulsivement afin de recouvrir «la page toujours déjà et trop écrite» (VM, p.33), quoique exprimant la mélancolie de l'inhibé («rien d'autre à dire, taisons-nous.» (VM, p. 34)).

Dans un article récent(10), Marina van Zuylen s'interroge elle aussi sur une «pathologie» qu'elle détecte chez Nodier. Même si elle ne se préoccupe guère des activités plagiaires de Nodier, mais plutôt de la naissance du «fantastique abstrait» (PDL, p. 71) dans certains de ses romans et nouvelles les plus connus, un recouplement intéressant est possible. Elle isole un état de transe mélancolique mais propice à la création chez Nodier qu'il caractérise lui-même de «monomanie réflexive» (PDL, p. 63) et pose la question : «En quoi est-il possible de comprendre la poétique de Nodier simultanément comme le produit et la cure de cette pathologie?» (PDL, p. 63). Van Zuylen trouve une réponse chez Paul Bénichou, qui suggère, nous explique-t-elle, que la mélancolie de Nodier :

[...] exprimait bien plus qu'une nostalgie réactionnaire, mais plutôt un aboutissement, un point de départ vers tout autre chose. Il caractérise Nodier comme un mystique sans Dieu, comme une sensibilité qui reporte toute sa foi sur la littérature. Ses nouvelles sont des réponses radicales «à l'effondrement

total d'un passé», à l'impossibilité de croire, et au besoin pathologique de «compenser cette perte en spiritualisant la matière par le merveilleux ou l'horrible»(11). On ne peut saisir l'originalité et la vision de Nodier que par le biais de cette pathologie. C'est du croisement entre mytho-poétique et monomanie réflexive qu'est né le fantastique abstrait de Nodier. (PDL, p. 72-3).

Les détails de cette «spiritualisation» rejoignent notre propos de façon surprenante. Van Zuylen nous propose une lecture qui souligne le resacralisation du texte dans la poétique nodierienne. Elle le fait à travers des exemples tels que Jean-François, l'idiot de village dans Jean-François les bas-bleus qui s'exprime, selon le narrateur de la nouvelle, par «le babillage de l'enfant qui ne sait pas la valeur des mots, ou le radotage du vieillard qui l'a oubliée» (PDL, p. 72), mais à qui le narrateur finit par attribuer une intelligence exceptionnelle, ou comme le formule Van Zuylen,

Ce n'est que lorsqu[e le narrateur] écrit l'histoire de Jean-François qu'il comprend sa transcription comme un acte herméneutique [...] Ce n'est qu'en se plongeant dans ce réseau de significations obscures, dans ce galimatias inextricable, que le lecteur trouvera, pour employer la terminologie de Kant, la finalité interne de l'art. (PDL, p. 72).

Des exemples de paroles de fous ou d'idiots s'avérant d'une sagesse insondable (mais également inracontable) et de manuscrits et lettres perdus, volés ou détruits (fictionnalisant le refus de raconter) abondent chez Nodier, qui exige des actes de foi :

Toute paraphrase, annonce-t-il, ne serait que badinage, puisque le sens profond de son texte opère par communion, plutôt que par communication, entre lecteur et oeuvre. Cette communion ne s'obtient pas linguistiquement; le lecteur l'atteindra lorsqu'il aura compris que tout langage prédicatif est insuffisant à [...]

exprimer l'hyperessentialité [...] de Dieu, ou dans ce cas-ci, de l'art. (PDL, p. 68-9).

Nous observons ici, tout comme avec le Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises, une volonté de remonter au-delà du langage normatif, pas nécessairement à la recherche d'origines ou de sources, mais plutôt dans une quête (spirituelle) d'une appréhension immanente de l'art, purifiée des contraintes contingentes de ce pauvre langage tant éculé, épuisé. Pour Nodier donc :

La rédemption [...] ne se gagne [pas] grâce à un rapport linéaire au texte [...]. Elle est fondée au contraire sur une suspension du moi pensant, autour d'une osmose où le moi et l'autre, le sujet et l'objet, rendent inutile la description verbale et linguistique du monde extérieur. (PDL, p. 69).

Cela revient au même que le langage soit nulle part ou partout : remplaçons «la description verbale et linguistique du monde extérieur» par «l'énumération citationnaire des emprunts des livres d'autrui» (rappelons que Nodier est un «homme à livres» par excellence). Voilà peut-être une façon de commencer à comprendre ce rapport sacralisant, idéalisant, totalisant au texte et au livre-objet que semble entretenir Nodier, et par conséquent de comprendre le geste plagiaire de modèle nodierien. À notre avis, c'est cette pensée à la base de la poétique de Charles Nodier qui peut amener Michel Schneider à conclure que :

Nodier peu à peu aboutit à une vision très moderne, récusant l'opposition mythique sur laquelle l'histoire littéraire enseignée au dix-neuvième siècle s'est constituée : «les sources» et «l'originalité».

Il abandonne l'idée d'un auteur antérieur à son oeuvre pour celle d'un écrivain intérieur à un texte qu'il ne peut rendre sien qu'en renversant l'origine. L'écrivain se produit dans le texte.

Dès lors, il n'a plus rien à dire, rien de lui, en tout cas, rien que le dire interminable de la littérature elle-même. (VM, p. 51).

Ne pourrions-nous pas appliquer précisément la même citation à Jorge Luis Borges? «Homme à livres» par excellence du vingtième siècle, Borges (1899-1986) aurait-il peut-être remplacé le «fantastique abstrait» de Nodier avec quelque chose que l'on pourrait nommer le «fantastique livresque»? Dans cette oeuvre complexe et immense nous ne pourrions nous attarder qu'à quelques passages, quelques textes où la réflexion de Borges répond le plus explicitement à la question : que reste-t-il du plagiat au vingtième siècle?

Il serait impossible d'évoquer Borges et le plagiat sans mentionner la nouvelle de Borges intitulée Pierre Ménard, auteur du Quichotte(12), publiée en 1939. Le narrateur raconte le projet démentiel de son ami défunt :

Il ne voulait pas composer un autre Quichotte — ce qui est facile — mais le Quichotte. Inutile d'ajouter qu'il n'envisagea jamais une transcription mécanique de l'original; il ne proposait pas de le copier. Son admirable ambition était de reproduire quelques pages qui coïncideraient — mot à mot et ligne à ligne — avec celles de Miguel de Cervantès. (F, p. 45).

Cas limite de plagiat, ludique et empreinte d'une ironie savante, cette idée provocatrice ouvre néanmoins une perspective d'une importance capitale : Ménard représente la possibilité (l'immortalité en moins) de créer un livre original qui ne serait toutefois que le calque d'un livre antérieur. Cette possibilité découle du présupposé, propre au vingtième siècle, qu'aucun texte ne puisse plus être

analysé ou apprécié comme la production *ex nihilo* du génie de l'auteur, dictée par la muse. Le sens du texte est nécessairement formé par le contexte de sa production et transformé par le contexte de sa reproduction : «Redire n'est jamais répéter.» (VM, p.108).

Ceci permet à Borges de s'amuser en faisant déclarer à son narrateur : «[...] le fragmentaire Quichotte de Ménard est plus subtil que celui de Cervantès» (F, p. 48), puisque entre autres choses, Ménard a la discrétion d'éluder le poids de trois siècles d'histoire espagnole qui séparent les deux textes, pourtant identiques... Ce renversement porte à conclure de l'originalité esthétique qu'elle est peut-être à mesurer autant (sinon plus) par rapport à sa succession qu'à ses antécédents.

Par exemple, que nous importe l'évidence incontestable que Shakespeare fut plagiaire, au point de s'attirer le surnom «John Factotum»? Ce monstre sacré de la littérature occidentale, source d'une précieuse culture générale et d'une véritable industrie culturelle, ne saurait se résumer à la somme de ses emprunts. Dans un double mouvement qui aurait peut-être plu à Borges, nous pouvons répéter (mais sans vouloir nécessairement dire la même chose) ces mots de Michel Schneider : «Recopiez Shakespeare, vous n'êtes pas plagiaire.» (VM, p. 106). Par contre, recopiez l'illustre inconnu ou votre contemporain et vous l'êtes. Borges lui-même, dans sa nouvelle Tlön Uqbar Orbis Tertius (F, p. 11-31), nous propose un joli renversement identitaire de la notion d'intertexte (nous en reparlerons incessamment) dans cette note de bas de page : «Tous les hommes qui répètent une ligne de Shakespeare, sont William

Shakespeare.» (F, p. 22). Dans ce cas-ci, avec une logique fantastique rigoureusement borgésienne, ce n'est pas le contexte qui transforme le texte, mais le texte qui transforme le contexte...

Empruntons un détour par l'archéologie du texte afin de revenir à Pierre Ménard, auteur du Quichotte. Plusieurs sources nous apprennent que cette nouvelle fut la première fiction écrite par Borges, suite à une blessure à la tête qui le laissa temporairement muet et inquiet pour sa raison. Il prétend, dans ses écrits autobiographiques(13), que le choix d'une forme qui lui était nouvelle fut une sorte d'autoprotection, un test en terrain vierge de ses facultés éventuellement affaiblies. Mais avec le recul, nous pouvons facilement constater qu'en fait Borges se trouvait à un carrefour dans sa carrière littéraire.

L'intérêt de ce constat, c'est le rapprochement frappant qu'il nous permet de faire avec la question de paternité, si féconde déjà chez Nodier. Il y a, dans cette première fiction, une convocation des pères spirituels de Borges et également un règlement de comptes. Selon Michel Lafon,

Il y a, pour reprendre l'expression d'[E. Rodríguez Monegal], «un Quichotte submergé» dans l'œuvre de Borges comme dans celle de Ménard. Car, si la plupart des pères spirituels que Borges aime à se reconnaître figurent exemplairement dans cette nouvelle [il les énumère], c'est bien sous l'invocation de Miguel de Cervantès que s'opère cette renaissance, père fantasmique convoqué pour être mieux tué sur-le-champ [...].(14)

Cette mise à mort symbolique, («[...] l'écrivain tue en lui le plagiaire [...]» (VM, p. 34)), combinée à un hommage subtil, pourrait bien être celle de Cervantès en tant que représentant par excellence

des romanciers : et Ménéard et (dorénavant) Borges sont des écrivains de bribes, de fragments. Selon Lafon, «[...] leurs écrits enchâssés s'édifieront en haine du roman.» (BR, p.61), quoique Cervantès et son Quichotte aient toujours, sans paradoxe apparent, une place privilégiée dans la référence borgésienne.

La portée exceptionnelle de ce court texte proviendrait alors d'une compression de l'ébauche d'une poétique et d'une épreuve de ses limites :

Entre la contagion juvénile et l'imitation subie, l'écrivain se fraie une voie qui devient sienne. On a pu, tant cette voie est tortueuse et accidentée, soutenir qu'il serait impossible de copier un texte sans en écrire un autre. (VM, p. 107).

Nous remarquerons chez Borges, tout comme chez Nodier, une volonté non seulement de se vanter explicitement de sa dette envers ses maître-penseurs, mais surtout le désir de souligner la conviction qu'il en est toujours ainsi : l'écrivain est structurellement «[...] dépossédé de son originalité par le lignage dont il provient et la lignée qu'il engendre, [dans un] réseau [de] filiations qui n'est d'ailleurs nullement linéaire.» (VM, p. 104). C'est cette pensée qui préfigure directement la théorie d'intertextualité.

Le mot intertextualité naît en 1967, mis au monde par Julia Kristeva, qui soutient que : «Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.»(15) Le concept a ensuite été cerné plus précisément par d'autres, et surtout par Gérard Genette dans Palimpsestes, son ouvrage classique sur la poétique; l'intertextualité

y est l'un des cinq types de «relations transtextuelles» que Genette établit, et dont il donne la définition suivante :

Une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire eidétiquement et le plus souvent, [...] la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation [...]; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat [...] qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral; sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion.(16)

Nous n'avons pas la place ici pour explorer tous les méandres qu'ont pu suivre les chercheurs qui se sont penchés sur ce concept protéiforme, mais il nous est permis de discerner une certaine récupération du plagiat à travers ce nouvel appareil critique. Schneider schématise légèrement peut-être quand il déclare que : «Peu à peu, le plagiat est redevenu, réhabilité sous le nom savant d'intertextualité, quelque chose qui n'est pas une fatalité mais un procédé d'écriture parmi d'autres, parfois revendiqué comme le seul.» (VM, p. 48), même si nous sommes aujourd'hui, selon Marilyn Randall, à l'ère «[...] où la révolution post-structurale a fini par implanter l'idéologie de la libre circulation des discours [...]» (SL, p. 174). Nous pouvons facilement constater pourtant que les écrivains redoutent encore la hantise du plagiat, la honte d'une accusation et l'opprobre et les punitions concrètes que peut attirer une condamnation de rapt textuel.

En effet, Borges mis à part, il n'y sans doute pas un autre écrivain depuis Montaigne (si ce n'est Nodier!) qui adopte une stratégie d'écriture qui lui permette de publiciser si ouvertement et avec autant de délectation retorse ses emprunts :

Ces pages sont le jeu irresponsable d'un timide qui n'a pas eu le courage d'écrire des contes et qui s'est diverti à falsifier et à altérer, parfois sans excuse esthétique, les histoires des autres.(17)

De quoi est constituée exactement cette stratégie? L'un des éléments essentiels, c'est bien entendu le déploiement important de références et de citations érudites, légitimes ou inventées. Il est plus difficile d'établir les raisons pour lesquelles elles sont mobilisées par Borges, qui subvertit activement la fonction et l'usage d'un tel réseau allusif, toutefois central dans son oeuvre.

Dans un article publié en Argentine en 1969, Sylvia Molloy note que : «L'insolence avec laquelle Borges manie les citations et les références démontre pleinement que la tranquillité du lecteur est bien le dernier de ses soucis.»(18) Cette déstabilisation est clairement destinée à générer d'autres réactions chez le lecteur :

Par le fait même que ces citations et références surgissent des sources les plus inattendues, le lecteur sent, ou sent qu'on attend de lui qu'il sente, qu'il s'établisse entre elles une dialectique mystérieuse qui dépasse ses forces, et une part du plaisir suscité par cette lecture vient justement de cet éloignement vertigineux qui le fige, en tant que lecteur, dans une admiration impuissante. (La leçon d'anatomie, p. 118).

Le lecteur apprécie l'art de celui par qui le savoir passe et qui assemble, agence, confronte et met en valeur des idées, des images, des histoires. Rien qu'en ceci, et en respectant une vision bien borgésienne de la circularité du temps, on pourrait dire que les écrits de Borges ressemblent davantage à ceux de Montaigne qu'à ceux de bien de ses contemporains. Par contre, un élément primordial qui fait que Borges se distingue de Montaigne, ce sont les sources où il puise

son inspiration, qui sont exclusivement littéraires : «Les textes de Borges [...] créent les bases d'une littérature qui prend dans la littérature même et non dans la réalité — qu'elle soit réelle ou imaginaire — la matière qui la constitue.» (S. Molloy, LA, p. 119).

Comme chez Nodier, le culte presque maladif du livre et du livre-objet chez Borges n'est pas négligeable en ce qui concerne la poétique. Rappelons le stratagème fréquemment employé par Nodier du manuscrit perdu, lettre égarée, etc. Au revers de la même médaille, relisons Borges qui, bien entendu, n'hésite pas à faire appel à l'aimable concours d'autres écrivains rassemblés expressément pour l'occasion, afin de présenter ses Fictions dans ce beau passage :

Délire laborieux et appauvrissant que de composer de vastes livres, de développer en cinq cents pages une idée que l'on peut très bien exposer oralement en quelques minutes. Mieux vaut feindre que ces livres existent déjà, et en offrir un résumé, un commentaire. Ainsi procédèrent Carlyle dans Sartor Resartus; Butter dans The Fair Haven : ouvrages qui ont l'imperfection d'être également des livres non moins tautologiques que les autres. Plus raisonnable, plus incapable, plus paresseux, j'ai préféré écrire des notes sur des livres imaginaires. (F, p. 9-10).

C'est-à-dire que la solution que Borges aurait trouvée aux dérèglements de l'écrivain acharné et du bibliophile pathologique, que Schneider qualifie d'«anorexie ou boulimie du signifiant» (VM, p. 34), ce serait de se créer une distance littéraire où, que l'on soit anorexique ou boulimique, tout ne serait que signifiant du signifiant. L'Auteur se retire dans son labyrinthe littéraire tapissé de miroirs, un sourire mystérieux aux lèvres...

Trois autres moments forts du fantasme livresque chez Borges, témoignant d'une vision qui tente de discerner le relief du paysage

littéraire au-delà du plagiat, méritent d'être soulignés. Le premier, c'est «Le livre de sable»(19), une nouvelle où Borges imagine le livre des livres, qui contiendrait tous les autres. Le deuxième, c'est La bibliothèque de Babel (F, p. 71-81), où tous les livres imaginables forment un tout, qui est l'univers, ou Dieu.

Le dernier, qui fera également office de dernier mot concernant Borges, pourrait bien être son credo, lui le faiseur de livres fait de livres. C'est un passage de Tlön Uqbar Orbis Tertius (F, p. 11-31), nouvelle qui raconte un monde utopique, conçu dans les livres, qui commence à prendre le dessus sur le monde réel; le tout imaginé, bien entendu, par Borges dans un livre. Nous y apprenons que :

Dans les habitudes littéraires, l'idée d'un sujet unique est également toute-puissante. Il est rare que les livres soient signés. La conception du plagiat n'existe pas : on a établi que toutes les oeuvres sont l'œuvre d'un seul auteur, qui est intemporel et anonyme. (F, p. 24).

Danilo Kis (1935-1989), le dernier écrivain convoqué à cette rencontre plagiaire, écrivain majeur de l'ex-Yougoslavie installé à Paris pendant les dix dernières années de sa vie, est accusé de plagiat par certains critiques et journalistes, suite à la publication d'Un tombeau pour Boris Davidovich. Kis réplique en écrivant La leçon d'anatomie, une défense minutieuse et exhaustive de son livre, qui est aussi une tentative visant à décrire le processus de création littéraire en fonction de ses sources et un plaidoyer éloquent pour la poétique qu'a forgée cet écrivain à travers son oeuvre dans des récits qu'il qualifie de «fiction document».

L'écriture, nous dit Kis,

[...] est un processus alchimique [...et] quand un écrivain dévoile les prétendus mystères de son laboratoire et fait des révélations sur sa façon de procéder, ce n'est également qu'une part de la mystification, de l'ésotérisme [...]. Quand Tolstoï nie son art ou le dénie aux autres, il le fait dans un accès d'honnêteté paralittéraire, sous le coup du remords que lui cause la grande imposture qui fait de l'art l'art. (LA, p. 97-8)

Le plagiat peut justement faire partie de cette «grande imposture». Cependant, Kis tâche de nous démontrer que, peu importe la nature ou la source des emprunts, il y a une transformation radicale qui s'effectue dans la fabrication d'une oeuvre, transformation qui ne saurait permettre une opération inverse : «On ne peut pas montrer l'envers d'une oeuvre, comme celui d'un tapis [...]. La seule et unique explication d'une oeuvre serait sa relecture!» (LA, p. 100-1) — Ou sa réécriture, dirait Borges, mais l'idée centrale de cet argument, c'est qu'une oeuvre est un système de significations en soi et, par conséquent, tout élément qui y est intégré n'a de validité qu'à l'intérieur de ce système. Isolez un élément, que ce soit un élément emprunté sans transformation intrinsèque ou non, et les critères par lesquels peut être jugé ce procédé d'appropriation ne peuvent plus être appliqués. Kis nous fait remarquer toutefois que même si l'écrivain s'applique à attribuer ses emprunts, le problème demeure :

[...] comment vous réclamer de sources que vous déformez, non seulement morphologiquement, donc stylistiquement, mais aussi en tant que données, données de l'histoire et de l'histoire de l'art? Comment, donc, citer quelque chose qui n'est pas une citation? (LA, p. 112).

Plus spécifiquement, pour Kis lui-même, le but suprême «[...] dans ce monde de fiction où se mêlent le vrai et le faux, dans ce monde de mystification littéraire [...]» (LA, p. 112) est paradoxalement d'accéder à «[...] une vérité historique objective [...]» (LA, p.112). «L'écrivain est de nouveau Dieu [...]» (LA, p. 114) dans la poétique de Kis, mais voici définitivement révolue l'heure de l'autorité auctoriale absolue et subjective avec son narrateur omniscient aux prétentions d'objectivité, (ce que Kis appelle «le péché originel du roman réaliste» (LA, p. 115)), qui battait son plein au dix-neuvième siècle :

[...] l'écrivain ne s'insinue plus dans la peau de ses héros avec une omniscience divine, mais plutôt à la façon d'un archiviste ou d'un greffier qui à l'ultime instant sort le grand protocole des actes et y lit les gestes, les pensées et les idées de ses héros qui y sont déjà consignées. (LA, p. 114).

L'intérêt de ce procédé, c'est donc d'éliminer la prétention à l'objectivité, sans évacuer pour autant la motivation psychologique «[...] puisque c'est sur elle que repose chaque construction du sujet et son fonctionnement [...]» (LA, p. 115), qui demeure cependant la «responsabilité» des personnages (historiques ou imaginaires), convoquées par l'écrivain afin d'émettre leurs témoignages. Nous soutenons qu'il est possible de voir dans cette solution proposée à certains problèmes d'écriture une apologie éloquente de l'intertextualité.

Cependant, la volonté ainsi véhiculée de convaincre le lecteur de l'authenticité du récit à l'intérieur de l'espace fictionnel s'étend également aux références, citations et allusions chez Kis : «Les références, vraies ou fausses, [...] apparaissent ici dans leur fonction

littéraire, de façon tout à fait paradoxale [...] : les faits littéraires (psychologiques) sont étayés par le matériau «historique», et inversement.» (LA, p. 115). C'est dans cette extension, avouée ou non, de l'artifice jusque dans l'appareil de validation, que nous constatons une démarche que nous pourrions éventuellement qualifier de «plagiat dans l'intertexte». Pourtant, nous ne dirions pas la même chose de Borges, avec qui Kis revendique fortement un lien de parenté en ce qui a trait à sa poétique. Voici ce que Kis nous dit de cette parenté :

Ce que la critique n'a pas relevé dans Un tombeau pour B.D., aussi évident que cela paraisse, à mon avis, c'est le fait que certains procédés techniques «borgésiens» sont appliqués ici à des matériaux en apparence peu propices à la manière borgésienne : à des sujets à caractère historique et même politique; le solipsisme et l'intemporalité métaphysique borgésiens (comme programme) sont remplacés ici par ce caractère historique et politique, et il est ainsi créé en quelque sorte, selon ma modeste conviction, une nouvelle approche littéraire de la réalité. (LA, p. 122-3).

Kis se départit donc volontairement de Borges en ce qui concerne son «programme». Mais ses «matériaux» à lui sont peut-être réellement «peu propices à la manière borgésienne». C'est Kis lui-même qui cite ce passage de Silvia Molloy quelques pages auparavant :

Le vrai et le faux, du point de vue de la culture, n'ont aucune valeur : il est inutile d'appliquer un jugement éthique lorsqu'il s'agit d'analyser une érudition qui prétend être — dans le sens le plus riche du terme — littéraire. (LA, p. 116).

L'érudition de Borges, comme nous l'avons vu, est en effet littéraire «dans le sens le plus riche du terme» et donc, selon les

critères de Molloy, justement appropriée au solipsisme et à l'intemporalité métaphysique. Nous sommes moins convaincu que l'application d'une érudition littéraire analogue à celle de Borges soit appropriée aux propos de Kis. Est-ce que «des sujets à caractère historique et même politique», «une nouvelle approche littéraire de la réalité» ou carrément la recherche d'une «vérité historique objective» sauraient se passer des considérations de véracité ou d'éthique, même si ce n'est que pour les subvertir? Ou, pour formuler la question autrement, Kis n'exige-t-il pas trop de l'apport interactif et de la bonne volonté de ses lecteurs? Par contre, soulignons que c'est par l'ambition et la vision d'un écrivain qu'on jugera de ses talents et de son envergure : celui qui n'essaie rien ne risque rien mais demeurera à jamais petit.

Que conclure alors de ces réflexions, à une époque où la notion d'intertextualité est bien ancrée dans la théorie littéraire et où, pourtant, les accusations de plagiat littéraire abondent? Marilyn Randall résume le problème ainsi :

[...] la notion d'originalité, en même temps que celles de canon et de grande oeuvre, perd de plus en plus sa légitimité. Mais, en même temps, l'imitation, définie comme plagiat et bannie de la cité littéraire depuis le dix-neuvième siècle, n'est pas encore admise par la critique, qui insiste toujours sur la valeur intrinsèque de l'originalité. Si, pour apprécier les «heureux larcins» d'un auteur contemporain, il faut inventer le nouveau concept d'intertextualité, c'est que nous sommes toujours aux prises avec les contraintes d'une esthétique d'originalité inventée au siècle dernier. Il faudrait peut-être tout renouveler encore. (CP, p.103).

Décidément, comme nous l'avons déjà vu, ce concept d'intertextualité ne fait pas le bonheur de tout le monde, même pas forcément des critiques, qui pourtant devraient profiter le plus de la demande d'expertise créée par ce bel échafaudage théorique : comme l'a résumé avec tant de concision Roland Barthes, «Dans la littérature, tout existe : le problème est de savoir où.»(20)

Nous sommes sans doute dans une période de transition, (elles le sont toutes), mais répétons que la notion de plagiat elle aussi a toujours été complexe, relative et variable au gré de la doxa littéraire. Ce qu'il y a de certain, c'est que nous ne pouvons remonter à l'époque des humanistes où il convenait de commémorer une littérature canonique en devenant passagèrement son porte-parole. Contentons-nous de notre époque et de ses termes, même si, selon Borges, «Il ne nous reste plus que des citations»(21) et appliquons-nous simplement à (re)lire, écrire et faire promener des écrits dans ce que Genette appelle «cette incessante circulation des textes sans quoi la littérature ne vaudrait pas une heure de peine.»(22)

Enfin, afin de renouer avec notre préoccupation principale dans ce travail — la création d'un texte —, terminons sur ce mot juste de Michel Schneider :

Écrire? Peut-être est-ce assez simple, si l'on a reconnu quelques évidences. Ne cherchez pas les raisons que vous avez d'écrire : vous y perdriez la raison, et l'écriture. La beauté est commune, l'erreur seule est mienne. Le jour où votre langage sera parfait et vos mots bien à vous, vous serez mort. (VM, p. 366).

Notes

1. Voir M. Schneider, Voleurs de mots, p. 35. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle VM.
2. Ch. Nodier, Questions de littérature légale, p. 16. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle QLL.
3. R. de Chaudenay, Dictionnaire des plagiaires, p. 28. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle DP.
4. M. Randall, «Critiques et plagiaires», dans Le plagiat, p. 100. Désormais, les renvois à cet article seront indiqués par le sigle CP.
5. I. Ducasse, «Poésies II», dans Œuvres complètes, p. 306.
6. Martial, livre I, épigramme 53. Voir DP, p. 27, VM, p. 47 et p. 103.
7. M. Randall, «Les «supercherries littéraires» : originalité et appropriation au dix-neuvième siècle», dans L'œuvre d'identité : essais sur le romantisme de Nodier à Baudelaire, p. 174, p. 175 et p. 185-6. Désormais, les renvois à cet article seront indiqués par le sigle SL.
8. Ch. Nodier, Moi-même, p. 45. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle M-M.
9. Ch. Nodier, Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux, p. 26. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle HRB.
10. M. van Zuylen, «Charles Nodier : pour une dématérialisation de la lecture», dans L'œuvre d'identité : essais sur le romantisme de

Nodier à Baudelaire, p. 61-73. Désormais, les renvois à cet article seront indiqués par le sigle PDL.

11. P. Bénichou, Le sacre de l'écrivain, p. 340. Bénichou approfondit ces idées dans L'école de désenchantement. Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier
12. J. L. Borges, Fictions, p. 41-52. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle F.
13. J. L. Borges, Essai d'autobiographie, p. 269.
14. M. Lafon, Borges ou la réécriture, p. 61. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle BR.
15. J. Kristeva, «Le mot, le dialogue et le roman», dans Séméiotikè, cité dans G. Genette, Palimpsestes, p. 8.
16. G. Genette, Palimpsestes, p. 8.
17. J. L. Borges, Histoire universelle de l'infamie, (prologue).
18. S. Molloy, «Borges y la distancia literaria», SUR, mai-juin 1969, cité dans D. Kis, La leçon d'anatomie, p. 117. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle LA.
19. J. L. Borges, Le livre de sable, p. 137-144.
20. R. Barthes, Le bruissement de la langue, p. 330.
21. J. L. Borges, Utopie d'un homme qui est fatigué, dans Le livre de sable, p. 108.
22. G. Genette, Palimpsestes, p. 453.

Bibliographie

Sources primaires

- Borges, Jorge Luis, Le livre de sable, traduction de l'espagnol par Françoise Rosset, Paris, Gallimard, 1978, «Folio», 147 p.
- Borges, Jorge Luis, Fictions, traduction de l'espagnol par p. Verdevoye, Ibarra et Roger Caillois, nouvelle édition augmentée, Paris, Gallimard, 1983, «Folio», 185 p.
- Borges, Jorge Luis, L'histoire universelle de l'infamie/histoire de l'éternité, traduction de l'espagnol par Roger Caillois et Laure Guillé, U.G.E., 1994, «10/18», 250 p.
- Kis, Danilo, La leçon d'anatomie, traduction du serbo-croate par Pascale Delpech, Paris, Fayard, 1993, 362 p.
- Kis, Danilo, Un tombeau pour Boris Davidovitch : sept chapitres d'une même histoire, traduction du serbo-croate par Pascale Delpech, Paris, Gallimard, 1979, «Du monde entier», 158 p.
- Nodier, Charles, Questions de littérature légale, du plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercheries qui ont rapport aux livres, (seconde édition, revue, corrigée et considérablement augmentée), Paris, Imprimerie de Crapelet, 1828, 226 p.
- Nodier, Charles, Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux, préface d'Hubert Juin, Paris, Plasma, 1979, 587 p.
- Nodier, Charles, Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises, précédé de La nature dans la voix par Henri Meschonnic, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, 1984, 403 p.
- Nodier, Charles, Moi-même, (texte établi, présenté et annoté par Daniel Sangsue), Paris, Librairie José Corti, 1985, «Romantique», 116 p.

Sources secondaires

- Barthes, Roland, Le degré zéro de l'écriture, Paris, Seuil, 1972, «Points», 187 p.
- Barthes, Roland, Roland Barthes par Roland Barthes, Paris, Seuil, 1975, «Écrivains de toujours», 191 p.
- Barthes, Roland, Le bruissement de la langue, Paris, Seuil, 1984, «Essais critiques», 412 p.
- Bénichou, Paul, Le sacre de l'écrivain, 1750-1830; essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne, Paris, Librairie José Corti, 1973, 492 p.
- Bénichou, Paul, L'école de désenchantement: Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier, Paris, Gallimard, 1992, «Bibliothèque des idées», 615 p.
- Boisacq-Generet, Marie-Jeanne, Tradition et modernité dans l'«Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux» de Charles Nodier, Paris, Honoré Champion, 1994, 332 p.
- Chaudenay, Roland de, Dictionnaire des plagiaires, Paris, Perrin, 1990, 319 p.
- Chaurette, Normand, Le passage de l'Indiana, Paris, Actes Sud, 1996, 88 p.
- Clayton, Jay & Rothstein, Eric, (dir.), Influence and Intertextuality in Literary History, Madison (Wisconsin), University of Wisconsin Press, 1991, 349 p.
- Compagnon, Antoine, La seconde main, ou le travail de la citation, Paris, Seuil, 1979, 414 p.
- Ducasse, Isidore, (Comte de Lautréamont), Œuvres complètes, édition établie présentée et annotée par Hubert Juin, Paris, Gallimard, 1973, «Poésie», 502 p.

- Flaubert, Gustave, Bouvard et Pécuchet, (œuvre posthume), Paris, Garnier, 1972, 409 p.
- Genette, Gérard, Palimpsestes : la littérature au second degré, Paris, Seuil, 1982, «Poétique», 467 p.
- Goffin/Schuiten/Peeters, Plagiat!, Bruxelles, Les Humanoïdes Associés, 1989, 64 p.
- Hebel, Udo J., Intertextuality, Allusion and Quotation: an International Bibliography of Critical Studies, New York, Greenwood Press, 1989, «Bibliographies and indexes in world literature», 175 p.
- Kaye, Françoise, Charron et Montaigne : du plagiat à l'originalité, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1982, 267 p.
- Kristeva, Julia, Séméiôtikè, recherches pour une sémanalyse, Paris, Seuil, 1978, «Points essais», 320 p.
- Lafon, Michel, Borges ou la réécriture, Paris, Seuil, 1990, «Poétique», 336 p.
- Mallon, Thomas, Stolen Words : Forays into the Origins and Ravages of Plagiarism, New York, Ticknor and Fields, 1989, 300 p.
- Marcotte, Gilles, «Réjean Ducharme lecteur de Lautréamont», Études françaises, XXVI-1, 1990, p. 87-127.
- Maurevert, Georges, Le livre des plagiats, Paris, Fayard, s.d., 319 p.
- Montaigne, Michel de, Les essais, édition établie et présentée par Claude Pingaud, Paris, Arléa, 1992, 866 p.
- Oudart, Jean, (seigneur de Richesource), Le masque des orateurs, c'est-à-dire la manière de déguiser facilement toute sorte de discours..., Paris, s. édit., 1667, s.p.
- Picard, Roger, Artifices et mystifications littéraires, Montréal, Éditions Variétés, 1945, 232 p.

- Pouilloux, Jean-Yves, Jorge Luis Borges Fictions, Paris, Gallimard, 1992, «Foliothèque», 216 p.
- Quérard, Joseph-Marie, Les supercheres littéraires dévoilées, réimpression de la dernière édition de 1869, Paris, Maisonneuve et Larose, 1964, 6 vol.
- Randall, Marilyn, «Critiques et plagiaires», dans Christian Vandendorpe (dir.), Le plagiat (actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa du 26 au 28 septembre 1991), Ottawa, Actexpress, Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, p. 91-104.
- Randall, Marilyn, «Les «supercheres littéraires»: originalité et appropriation au dix-neuvième siècle», dans Didier Maleuvre et Catherine Nesci (dir.), L'œuvre d'identité: essais sur le romantisme de Nodier à Baudelaire, Montréal, Département d'études françaises, Université de Montréal, 1996, «Paragraphes», p. 173-186.
- Salzman, Maurice, Plagiarism, the «art» of stealing literary material, Los Angeles, Parker, Stone & Baird, 1931, 268 p.
- Schneider, Michel, Voleurs de mots: essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée, Paris, Gallimard, 1985, «Connaissance de l'inconscient», 392 p.
- Vandendorpe, Christian (dir.), Le plagiat (actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa du 26 au 28 septembre 1991), Ottawa, Actexpress, Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, 244 p.
- Van Zuylen, Marina, «Charles Nodier: pour une dématérialisation de la lecture», dans Didier Maleuvre et Catherine Nesci (dir.), L'œuvre d'identité: essais sur le romantisme de Nodier à Baudelaire, Montréal, Département d'études françaises, Université de Montréal, 1996, «Paragraphes», p. 61-73.
- Whiteside, Anna & Issacharoff, Michael, (dir.), On Referring in Literature, Bloomington, Indiana University Press, 1987, 213 p.
- Worton, Michael & Still, Judith, (dir.), Intertextuality: Theories and Practice, Manchester (New York), Manchester University Press, 1990, 194 p.