

« Si copier m’était compté ».

Le plagiat littéraire

Nelly LABERE

De quoi est fait un texte ? Fragments originaux, assemblages singuliers, accidents, réminiscences, emprunts volontaires. De quoi est faite une personne ? Bribes d’identification, images incorporées, traits de caractère assimilés, le tout (si l’on peut dire) formant une fiction que l’on appelle le moi.¹

Si la traque du plagiaire est devenue un sujet de roman², si l’histoire littéraire n’a de cesse de stigmatiser « les plagiaires devant le tribunal de leurs pairs »³ dans une fresque qui prend l’allure d’un mythe des origines, si Charles Nodier⁴, plagiaire et théoricien du plagiat, permet de lui donner un nom propre ainsi qu’une charnière chronologique (1810-1830), si la doctrine s’interroge sur cette notion non académique, c’est que le plagiat renvoie à une notion complexe et qu’il recouvre, sémantiquement, plusieurs réalités.

« Au sens moral, le plagiat désigne un comportement réfléchi, visant à faire usage des efforts d’autrui et à s’approprier mensongèrement les efforts intellectuels de son travail. Le plagiat au sens strict se distingue de la cryptomnésie, oubli inconscient des sources, ou de l’influence involontaire, par le caractère conscient de l’emprunt et par l’effacement des sources. Il est malhonnête de plagier. Le plagiaire sait que ce qu’il fait ne se fait pas. Il ne faut d’ailleurs pas confondre le plagiat, qui généralement expose seulement son auteur à une

¹ *Ibid.*, p. 12.

² *Le Mort saisit le vif* d’Henri Troyat, *Vue imprenable sur jardin secret* de Stephen King, etc. Voir Hélène Maurel-Indart, *Du Plagiat*, Paris, P.U.F., 1999.

³ Voir le chapitre d’Hélène Maurel-Indart consacré à ce sujet dans *Du plagiat, op. cit.*, pp. 77-98.

⁴ Sur la figure emblématique de Charles Nodier, voir Hélène Maurel-Indart, *Plagiats, les coulisses de l’écriture*, Paris, Ed. de la Différence, 2007, pp. 26 et 28-30.

réprobation morale, et la contrefaçon, qui seule est un délit. Pourtant, au plan juridique lui-même, cette notion recouvre certaines difficultés », avance Michel Schneider avec justice et avec justesse⁵ !

Et quelles difficultés !

Le Code de la Propriété Intellectuelle ignore la notion de plagiat. Il ne considère que la copie tombant sous le coup de la contrefaçon ou, dans les cas limites, sous celui du parasitisme ou de la concurrence déloyale. Qu'il s'agisse du cas du copiste-auteur, de la suite littéraire, du pillage universitaire, du détournement de manuscrits, de la fonction de « nègre », divers sont les cas de contrefaçons invoqués pour rendre compte, sur le plan juridique, de ce que d'autres appellent le plagiat. Pourtant – on le verra plus loin, les deux notions, loin de se recouvrir par une adéquation de leurs sèmes, renvoient à des perceptions radicalement différentes, juridiques d'un côté et psychologiques de l'autre.

Si les notions d'imitation, de modèle, d'intertextualité ou de collage marquent différemment les époques et, par conséquent, les pratiques d'écriture, la copie n'est pas pour autant exclue de la propriété intellectuelle. Le « faux et usage de faux » (qu'il soit factice, falsifié, vrai-faux⁶) peut donc être paradoxalement autorisé par le CPI (art. L. 211-3)⁷ s'il est qualifié de « pastiche » ou de « parodie », c'est-à-dire de « mentir vrai ». Mais si le pastiche et la parodie ne posent pas de problèmes aux plans juridique et moral, il n'en va pas de même du plagiat qui, bien que pratiqué lui aussi depuis longtemps, donne lieu, à l'heure actuelle, à de multiples procès. Il faut dire que depuis l'adoption des lois sur la propriété littéraire (1791-1793) le plagiat est considéré comme un vol et tombe sous le coup juridique de la contrefaçon. Pourtant, deux paradoxes se présentent comme les premiers écueils tangibles du recours à la propriété intellectuelle comme protection de l'œuvre.

Si le XIX^e siècle célèbre le triomphe de la propriété – jusqu'à la propriété incorporelle de l'auteur sur son œuvre, il connaît une recrudescence de plagiats⁸. Les facteurs d'ordre commercial et culturel expliquent certes le nombre croissant d'affaires de plagiat, faisant de la littérature un négoce, un moyen de réussite sociale et commerciale, mais ils ne résolvent pas pour autant la tension entre législation productrice de délits et délits suscitant la

⁵ Michel Schneider, *Voleurs de mots*, *op. cit.*, p. 38.

⁶ Les mots ne manquent pas pour préciser à quel genre de faux on peut avoir à faire.

⁷ Il faudra attendre la révision de la Loi DADVSI du 1^{er} août 2006 pour connaître les nouvelles modalités accordées à la copie (notamment dans le cas de la citation).

⁸ Voir Hélène Maurel-Indart, *Le plagiat*, *op. cit.*, pp. 23-30.

législation⁹. Depuis les années 1980, la médiatisation des accusations de plagiat a eu une autre conséquence : les auteurs présumés plagiés n'hésitent plus à faire appel aux tribunaux au titre de la contrefaçon de leur œuvre. Ainsi, plusieurs romans ont fait depuis l'année 2000 l'objet d'une assignation pour contrefaçon : la biographie romancée d'Alain Minc, *Spinoza, un roman juif*¹⁰ et le récit de Michel Le Bris, *D'or, de rêves et de sang, l'épopée de la flibuste*¹¹ ont été considérés par le juge comme des contrefaçons partielles ; en revanche, les plaintes ont été rejetées concernant le roman de Marc Lévy, *Et si c'était vrai*¹² et celui de Chimo, *Lila dit ça*¹³.

Qualifiée de « grand cru »¹⁴ par Hélène Maurel-Indart, universitaire et spécialiste de la question du plagiat, l'année 2001 battrait même tous les records... Mais, la jurisprudence ne cesse de le montrer – et tel est le second paradoxe : la qualification est difficile et chaque affaire portée devant les tribunaux constitue un cas particulier qui exige non seulement une analyse comparative méthodique mais aussi la prise en compte du contexte culturel. Si la cohérence entre les jugements et arrêts rendus sur les affaires de contrefaçon est parfois difficile, il ressort néanmoins que les arguments de critique littéraire, souvent mobilisés par le plagié lui-même, ont permis à ce dernier de fournir au juges les preuves de l'emprunt. Le recours à des tableaux comparatifs, à la genèse de la contrefaçon, à la démonstration du processus de transformation concourant à faire de l'emprunt une contrefaçon est, de plus en plus souvent, le moyen choisi par le plaignant. Dès lors, à l'argumentaire juridique pourra être associé l'analyse littéraire, permettant par la technique de l'analyse comparative de fonder, peut-être, d'autres critères pour une définition parfois trop large et laissée à l'appréciation du juge.

Grand absent du droit de la propriété intellectuelle, le plagiat est pourtant chaque fois souterrainement présent sous le vocable de contrefaçon appliqué à l'œuvre littéraire. Le paradoxe de cette étude – et son point d'ancrage le plus fort – est d'analyser le plagiat dans le droit de la propriété intellectuelle français alors même que la terminologie est impropre et que son sémantisme renvoie à un non-sens sur le plan juridique.

⁹ Mais on touche certainement ici au paradoxe même du droit...

¹⁰ Alain Minc, *Spinoza, un roman juif*, Paris, Gallimard, 1999.

¹¹ Michel Le Bris, *D'or, de rêves et de sang, l'épopée de la flibuste*, Paris, Hachette, 2001.

¹² Marc Lévy, *Et si c'était vrai*, Paris, Robert Laffont, 2000.

¹³ Chimo, *Lila dit ça*, Paris, Plon, 1996.

¹⁴ Hélène Maurel-Indart, « Le plagiat en 2001: analyse d'un grand cru », in *Critique. Copier, voler, les plagiaires*, n°663-664, août-septembre 2002.

Si plagier n'est pas contrefaire et si contrefaire n'est pas plagier, c'est peut-être que dans l'inopérante ombre d'un terme recouvrant avec difficulté l'autre se joue une part d'un imaginaire littéraire qui, loin d'être une menace, engage à penser la propre réflexivité de l'écriture.

Droit, pratique ou devoir, le plagiat littéraire invite tout d'abord à écrire sa propre histoire, dans une écriture des origines faisant des origines une écriture ; des exemples aux modèles et des modèles aux exemples, les affaires de contrefaçons littéraires des plus médiatisées aux plus locales illustrent cette recherche d'un critère permanent, définitif, permettant de saisir l'écriture dans sa gestation et dans son unicité aux prises avec la copie.

Pourtant, dans ce jeu d'(en)quête, ce ne sont ni la doctrine, ni la jurisprudence, ni les exemples de l'histoire littéraire qui fournissent la réponse à l'ultime question posée par le texte : celle du langage. Propriété pour les uns, communauté pour les autres, reste que le langage est cette irréductibilité de la déchirure, de la séparation entre le propre et l'impropre. Dans cette histoire objectivée et subjectivée du plagiat, dans cet imaginaire de l'appropriation du bien d'autrui comme substitut de la personnalité d'autrui, les pratiques contemporaines de création rompent parfois avec cette revendication de propriété intellectuelle. Si l'écriture est un palimpseste, si le « communisme des idées » est souvent revendiqué comme la condition *sine qua non* de l'écriture, le paradoxe reste pourtant présent dès lors que l'auteur se conçoit dans l'unicité, l'originalité et l'individualité de sa production. Ainsi, dans cette conception d'une littérature de seconde main, rien ne serait plagiat et tout serait plagiat.

Si la contrefaçon juridique peut être avancée, si l'analyse littéraire peut faire œuvre de technique comparative, le mot absent n'enlève cependant pas la chose : le plagiat, banni du banc des accusés et du langage, réintègre toujours le triangle magique de la création littéraire : « *effacer* en conservant, *imiter* l'autre pour se défaire de lui et devenir soi, *inventer* en disant autrement le même »¹⁵.

Le plagiat se donne bien comme une utopie : un littéral non-lieu du langage qui, puisqu'il n'arrive pas à se fixer, déborde de la localisation du moi pour viser l'autre. Dans cette disjonction d'un espace premier puis second, le plagiaire tisse une relation complexe au plagié, ne cessant de poser, *in fine*, non pas la question de la propriété mais celle de l'identité. S'il affleure dans les textes littéraires comme une interrogation sur le mythe des origines, le plagiat ne prend de nom que lorsqu'il rencontre la preuve de la copie et devient contrefaçon.

Dans ce paradoxe du nom caché, le plagiat, n'est recouvert que par le tabou de ce que l'on ne peut pas mettre à la main, l'œuvre d'autrui.

Moins littéraire que psychologique, plus sociologique que juridique, le plagiat serait un nom, celui de la Rose pour Umberto Eco, objet d'une quête d'identité entre Père et Pair, recherche d'une langue originelle perdue dans la fragmentation babélique et découverte d'un sens caché par l'ombre de soi-même, l'autre.

¹⁵ Michel Schneider, *Voleurs de mots, op. cit.*, p. 17.