

LE PLAGIAT / LA CONTREFAÇON DANS LA FICTION

Kisito HONA

École normale supérieure de Yaoundé

kisito.hona@gmail.com

Résumé : Cet article analyse le traitement de la contrefaçon et de la supercherie dans le roman. Pour y parvenir, il essaie de répondre aux questions suivantes : comment la contrefaçon est-elle dépeinte dans la fiction en général et spécifiquement dans le roman ? Une fois actée et constatée, comment est-elle traitée ? Quel est le *modus operandi* du contrefacteur ? Quels sont les enjeux juridiques, artistiques, scientifiques et heuristiques de la mise en fiction du plagiat ? Pour répondre à ces questions, le roman *Plagiat* de Myriam Thibault (2012) constitue le corpus de l'étude. La méthode d'investigation est éclectique et interdisciplinaire avec des outils d'analyse textuelle, juridique, psychologique et épistémologique, ceci sur la base du code de propriété intellectuelle, du code pénal ainsi que des travaux d'auteurs comme Bertrand Vichyn, Michel Schneider, Michel Bergadaà et Hélène Maurel-Indart.

Mots-clés : (Auto)fiction, Droit d'auteur, Contrefaçon, Plagiat, Roman

PLAGIARISM/COUNTERFEITING IN FICTION

Abstract: This paper analyzes the treatment of counterfeiting and deception in fiction. In so doing, it attempts to answer the following questions: how is counterfeiting portrayed in fiction in general and, specifically in the novel? Once identified, how are they treated? What is the *modus operandi* of the counterfeiter? What are the legal, artistic, scientific and heuristic stakes related to fictionalizing plagiarism? To answer these questions, the study is based on the novel entitled *Plagiat* by Myriam Thibault. It also follows an eclectic and interdisciplinary method of investigation with tools of textual, legal, psychological and epistemological analysis from the French intellectual property code and the penal code as well as authors like Bertrand Vichyn, Michel Schneider, Michèle Bergadaà and Hélène Maurel-Indart.

Key words: (Auto)fiction, Copyright, Counterfeiting, Plagiarism, Novel

Introduction

Les faits de plagiat et de supercherie jalonnent historiquement et quotidiennement l'actualité scientifique et artistique. Si la copie a quasiment toujours existé, le regard posé sur celle-ci a varié et évolué au fil des époques. Pratique généralisée et recommandée notamment à la Renaissance et au Classicisme, le plagiat est progressivement devenu marginal et répréhensible

avec la révolution de 1789, l'adoption de la loi le Chapelier en 1791¹ ainsi que de toutes les autres qui ont suivi jusqu'au Code de propriété intellectuelle actuel.

De nos jours, cette activité est devenue scandaleuse et fortement réprimée. Mais paradoxalement, c'est dans ce contexte hautement répressif qu'on assiste à la flambée des cas de plagiat d'où cette exclamation de Hélène Maurel-Indart (2011, p. 97) : « Années 2000 : plagiat partout ! » La situation est d'autant plus préoccupante que les suspects ou les coupables, des êtres humains de sang et de chair, sont issus de tous les domaines de la société où se produisent ou se consomment les œuvres dites de l'esprit. Symptôme d'une imposture plus ou moins avouée, cette pratique oblique est très souvent suivie de procès aux verdicts divers, tantôt acceptés tantôt querellés. Et alors qu'on était habitué à être les témoins d'affaires réelles, voici que des auteurs, bien que n'étant pas plagiaires, prennent le parti de camper dans leurs histoires des personnages coupables de ce délit : la réalité rejoignant ainsi la fiction. Cette situation pose le problème du traitement du plagiat ou de la contrefaçon dans la fiction. De manière plus précise, quels sont les fondements théoriques du plagiat ? Comment les écrivains arrivent-ils à mettre en scène et en texte ce délit dans leurs fictions ? Quels en sont les enjeux ? Les réponses à ces questions s'appuieront sur le roman de Myriam Thibault (2012) intitulé *Plagiat*. Ledit roman relate l'histoire de Patrick, un antihéros revanchard et écrivain de profession dont la vie bascule dans le chaos après qu'il est reconnu coupable du plagiat des correspondances privées entretenues avec Stéphanie son ex-épouse.

Lesdites réponses découleront de la mise à l'épreuve de trois hypothèses. Primo, dans la fiction, le plagiat revêt quasiment les mêmes fondements théoriques (définitionnels, critériologiques et typologiques) que dans la réalité. Secundo, l'auteur se sert de la figure de l'antihéros qui, lui-même a recours à l'autofiction pour réaliser son forfait. Tertio, mis en fiction, le plagiat a des enjeux artistiques, juridiques et scientifiques ainsi que des conséquences graves dans la vie des personnages qu'ils soient coupables ou victimes. Pour éprouver ces hypothèses, la démarche d'investigation est éclectique et interdisciplinaire constituée d'outils d'analyse textuelle, juridique, psychologique et épistémologique.

¹ D'après cette loi : « la plus sacrée et la plus personnelle de toutes les propriétés est l'ouvrage, fruit de la pensée d'un écrivain. » cité par M. Schneider (1985, p. 39).

La première articulation de ce travail fait une synthèse définitionnelle et théorique des concepts-clés y afférents. Elle dresse également le profil psychologique du personnage plagiaire afin de déterminer les mobiles de son acte. Pour ce faire, elle s'appuie sur les travaux de Bertrand Vichyn (1993). La deuxième prend appui sur les travaux d'Hélène Maurel-Indart (1999, 2007 et 2011) et s'attèle à mettre à l'épreuve les critères d'identification du plagiat ainsi que le type de plagiaire validés par le texte. Pour terminer, la troisième partie s'intéresse d'une part, à la tournure judiciaire que prend cette affaire dans le roman et d'autre part, elle mène une réflexion au sujet non seulement des enjeux de cette pratique, mais également, de la problématique de l'autofiction et de la créativité littéraire aujourd'hui.

1. Fondements théoriques du plagiat

Quel que soit son cadre de manifestation : arts, sciences, réalité ou fiction, le plagiat nécessite pour son analyse rationnelle, la connaissance de la psychologie du plagiaire ainsi que la maîtrise des concepts théoriques fondamentaux y relatifs.

1.1. Considérations psychologiques du plagiat

L'angoisse de plagier ou d'être plagié, la compulsion répétée à le faire ou la destinée de l'être perpétuellement, sont donc affaire de désir et il s'agit probablement moins de déjà dit ou d'inédit que d'interdit. (M. Schneider, 1985, p. 93)

L'épigraphe qui ouvre cette partie illustre à suffisance la prégnance de la psychologie dans l'appréhension de ce délit. Ce qui renvoie immanquablement aux travaux de Bertrand Vichyn (1993). En effet, cet auteur repère trois pulsions à l'origine de l'acte de plagier à savoir la télépathie, la kleptomanie et l'exhibitionnisme. Par la télépathie, le plagiaire fasciné s'identifie par projection mentale mimétique au plagié fascinant et (re)produit des textes attribuable à ce dernier. La kleptomanie renvoie au vol de mots et d'idées. L'exhibitionnisme s'explique par le fait que par subjugation ou par haine, le plagiaire se donne à lire par le détour de son modèle qu'il copie, attendant symboliquement à la vie de ce dernier.

À la suite de la théorie de Vichyn, Hélène Maurel-Indart² et Michel Bergadaà³ ont dressé les profils des plagiaires. Des deux typologies qu'elles proposent et qui se recoupent substantiellement, celle de Maurel-Indart (2007, pp. 25-27) s'avère pertinente pour ce travail. Cette dernière recense deux grands types de plagiaire : le mélancolique et le conquérant : Le plagiaire mélancolique, incapable d'écrire, « [recourt] au plagiat avec un sentiment de culpabilité et une angoisse à la hauteur de [son] forfait. » (Maurel-Indart, 2007, p. 32)

Le plagiaire conquérant quant à lui, se subdivise en trois sous-types. L'apologiste « agit en toute bonne conscience et revendique son forfait avec un sentiment d'impunité inébranlable. » (Maurel-Indart, 2007, p. 25) Le récidiviste quant à lui, « nie son acte et rejette l'accusation comme une infamie. » (Maurel-Indart, 2007, p. 27). Enfin, le joueur exploite les zones grises des pratiques intertextuelles et de la loi.

D'après ce qui précède, l'aspect psychologique est un impératif catégorique dans toute tentative de compréhension du plagiat. Cet impératif doit cependant être complété par la maîtrise de concepts fondamentaux.

1.2. Concepts théoriques essentiels liés au plagiat

Les fondements théoriques du plagiat sont présentés de manière synthétique car ayant été abondamment traités dans des travaux antérieurs⁴. D'une manière générale, les actes de plagiat consistent en des prélèvements indûment effectués dans les productions d'homologues, de maîtres ou de disciples, devanciers ou contemporains. Plagier c'est reprendre à son compte la production artistique ou scientifique d'autrui sans le reconnaître ; c'est une citation ou une paraphrase non signalée dont le plagiaire se fait passer pour l'auteur alors qu'il ne l'est pas.

Typologiser le plagiat est une entreprise assez complexe qui peut néanmoins se ramener à trois axes : théorique, contextuel et factuel. La typologie théorique recouvre tous les cas de plagiat, réels ou imaginaires (plagiat classique, réciproque et par anticipation). La typologie contextuelle est, comme son nom l'indique, liée au contexte du déploiement du plagiat c'est-à-dire *grosso modo*, dans les arts et dans les sciences. On parle donc de

² le plagiat littéraire

³ le plagiat académique

⁴ Voir bibliographie

plagiat littéraire et artistique avec des auteurs comme notamment, Roland de Chaudenay (2001), Yzabelle Martineau (2002) et Hélène Maurel-Indart (1999, 2007, 2011, 2013). Pour Martineau, le plagiat « subsiste en tant que face négative et cachée de l'imitation et de la création (...) Il représente justement une certaine non-littérature, celle qui n'a pas réellement été créée, celle qui n'est pas légitime, celle qui réduit l'élaboration d'un texte à un simple procédé mécanique : la copie. » (2002, p. 11) Le plagiat littéraire et artistique s'inscrit dans le large éventail de ce que Finné appelle *Les Mystifications littéraires*. Dans ce cadre, on apprend par exemple que Corneille serait le véritable auteur des pièces de Molière et que Shakespeare serait, en définitive, un nom d'emprunt :

en raison des lacunes biographiques et de l'absence de manuscrits talons d'Achille de leur légitimité littéraire (...) les deux dramaturges anglais et français présentent un profil comparable qui les expose aux accusations de plagiat et plus encore à l'hypothèse d'un abus de paternité de leur œuvre : Corneille aurait écrit les grandes comédies de Molière et Shakespeare ne serait lui aussi qu'un prête-nom » (Maurel-Indart, 2011, p. 121)

À l'université, on parle plutôt de plagiat académique avec Michèle Bergadaà (2015), de plagiat dans les sciences ou de plagiat dans/de la recherche avec Gilles Guglielmi et Geneviève Koubi (2012). À ces deux types, s'ajoute un troisième qui, en réalité est leur pendant juridique, à savoir la contrefaçon. Selon le code de la propriété intellectuelle :

Toute édition d'écrits, de composition musicale, de dessin, de peinture ou de toute autre production, imprimée ou gravée en entier ou en partie, au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs, est une contrefaçon et toute contrefaçon est un délit. La contrefaçon en France d'ouvrages publiés en France ou à l'étranger est punie de trois ans d'emprisonnement et de 300 000 euros d'amende. (2025, p. 122)

En son article 226-15, modifié par la loi n° 2020-936 du 30/07/2020, le code pénal condamne l'ouverture, la suppression, le retardement ou le détournement des correspondances « d'un an d'emprisonnement et de 45 000 euros d'amende ». Il ajoute que « lorsqu'ils sont commis par le conjoint ou le concubin de la victime (...) ces faits sont punis d'une peine de deux ans d'emprisonnement et 60 000 euros d'amende. » Dans l'idéal, le juge ne peut statuer que sur la base d'une expertise littéraire s'appuyant sur une critériologie de détection bien précise.

Les travaux de Boleslaw Nawrocki (1964), d'Hélène Maurel-Indart (1999, 2007 et 2011), d'Yzabelle Martineau (2002), de Marc Mathieu Münch (2004) et de Michel Bergadaà (2015) permettent d'identifier six (06) critères d'identification du plagiat :

la quantité, la qualité, l'occultation, l'intentionnalité, l'effet de vie ainsi que le parallélisme et la négation. La quantité renvoie à l'envergure du plagiat, la qualité, au degré de transformation des emprunts. L'occultation renvoie à la dissimulation des sources et des références, l'intentionnalité à la bonne ou mauvaise foi du plagiaire. L'effet de vie (...) se rapporte à la fascination et [à] l'émerveillement provoqués par les textes réussis, émerveillement qui s'estompe à la découverte d'un plagiat. Enfin, le parallélisme et la négation se rapportent au lien d'opposition intime entre le texte plagiaire et le texte plagié : le premier apparaissant comme l'exact et le servile contre-pied du second. (K. Hona, 2018, p. 9)

Selon Hélène Maurel-Indart, la typologie textuelle du plagiat est fonction de la quantité d'une part et d'autre part, de la qualité des prélèvements. De ce fait, elle distingue quatre types de plagiat : *le plagiat direct partiel, le plagiat direct total, le plagiat indirect partiel et le plagiat indirect total*. Le plagiat est direct quand il est littéral. Il est indirect lorsqu'il est transformé formellement. Il est partiel si les copies concernent une partie de l'œuvre plagiée, et total si elles la reprennent intégralement. Le plagiat littéraire ainsi circonscrit, n'est généralement visible que dans la fiction.

La fiction renvoie à ce qui n'est pas réel, à ce qui est inventé, imaginé, sublimé, fabulé ou affabulé. C'est dire qu'en principe, ce qui est fictionnel n'existe ni historiquement ni géographiquement. Par ailleurs, il faut distinguer ce qui est fictif, empreint de mauvaise foi de ce qui est fictionnel et lié à la créativité artistique, à l'esthétique et à l'art. Si on ne prend que l'œuvre littéraire, le caractère irréel n'empêche pas la création d'un univers parallèle à part entière avec ses atouts et ses contraintes, affectant ou étant affectés par ses ressortissants, des êtres de papier dotés d'une personnalité, d'une psychologie, d'un physique et se livrant à des agissements spécifiques rappelant plus ou moins ce qui se passe dans la réalité. En tout état de cause, que l'on se place en deçà ou que l'on aille au-delà de la réalité, il reste que dans les arts, ladite réalité demeure la base ou l'unité de mesure de l'écart d'avec la fiction. En d'autres termes, ce qui est fantasmé, fantastique ou créé de toutes pièces l'est par rapport à ce qui est objectivement vécu.

Dans ces conditions, lorsque l'auteur accorde la préséance et la prépondérance à sa vie personnelle dans son texte, on glisse de la fiction à l'autofiction « un terme forgé par Serge Doubrovsky pour désigner un type d'écriture de soi qui se démarquerait de l'autobiographie telle qu'elle avait été redéfinie par Philippe Lejeune dans son *Pacte autobiographique* » (R. Robin, 1997, p. 46). L'autofiction et l'autobiographie prêtent souvent à confusion. Vincent Colonna l'a tellement bien compris que reprenant Gasparini, il a classé l'autofiction parmi les « versions postmodernes de l'autobiographie » (2013, p. 1). En plus, l'auteur de l'autofiction n'est pas à l'abri de dérapages tels que le plagiat. À ce titre, on ne saurait étudier le plagiat dans la fiction sans tenir compte des travaux scientifiques existant en la matière, travaux qui, du reste, s'accordent sur le fait que le point de départ de tout acte de plagiat se situe dans la psyché, comme l'atteste l'application textuelle des concepts théoriques sus-évoqués.

2. Opérationnalisation du plagiat dans la fiction

Le plagiat est généralement perçu comme relevant exclusivement de la réalité matérielle pourtant, certains écrivains mettent en texte des intrigues portant sur cette pratique. Dans ces conditions, les fondements théoriques opérants dans ladite réalité le sont-ils également dans la fiction ?

2.1. L'état d'esprit du personnage plagiaire

Patrick, anti-héros du roman *Plagiat* est un écrivain prolixe et à succès. Il a à son actif, 20 ans de carrière dont 15 avec une moyenne d'un roman par an ; il est conforté dans ses certitudes d'être exceptionnel et se gonfle d'orgueil :

la beauté naturelle, la beauté des choses qui m'entourent, me permet d'écrire encore et encore, sans jamais connaître le syndrome de la feuille blanche. D'ailleurs je n'ai jamais compris cette histoire de faux écrivains : la feuille blanche. Un beau mensonge pour avoir la pitié de ses lecteurs ça encore. Je n'ai jamais compris parce que je n'ai jamais été confronté à ce syndrome en vingt ans d'écriture et de succès, alors je considère qu'il ne doit pas vraiment exister. Oui, mes livres se vendent bien. Je suis traduit dans une dizaine de langues (...) Je suis un génie. Je me bénis. Mon éditeur va adorer (...) J'ai eu une idée de génie (M. Thibault, 2012, p. 15 et 73)

C'est donc un écrivain imbu de lui-même et de son talent mais dont le monde va s'effondrer le soir où, de retour chez lui, il constate que son épouse

l'a quitté sans crier gare : « Stéphanie ? Je n'ai pas de réponse. Elle n'est vraiment pas là. Ce n'est pas dans ses habitudes de partir sans me prévenir, surtout quand je ne suis pas là (...) J'ouvre le placard, presque vide, elle n'a laissé que quelques tee-shirts qu'elle ne mettait jamais. Elle est partie. Merde. » (Thibault, 2012, pp. 23 - 24)

Cette séparation inattendue va profondément le déstabiliser. Il s'en suit un état psychologique caractérisé par la tristesse et les regrets : « Assis sur notre lit, je pleure. Je pleure son absence, ma bêtise, mon orgueil, mon *ego* démesuré. Je pleure tout ce qui l'a fait fuir. Je l'imagine avec un autre. Je me demande où elle est partie, ce qu'elle peut être en train de faire. » (Thibault, 2012, p. 26). Dans le même temps, Patrick procède à une autocritique sans complaisance, empreinte d'un fort sentiment de culpabilité : « Je suis pathétique. Je m'en veux. Je suis orgueilleux. Elle est partie à cause de ça (...) Mon moi si orgueilleux d'ordinaire (...) accepte de se remettre en question. C'est si rare que je ne me souvenais même plus de l'effet que ça faisait. C'est très désagréable » (Thibault, 2012, p. 27). Son *ego* surdimensionné le pousse se dégager de toute responsabilité pour se recentrer égoïstement sur son épouse et lui attribuer tous les torts. Ce basculement psychique suscite sa colère haineuse et sa soif de vengeance :

je la hais. Au fur et à mesure que mes doigts courent sur mon clavier. Je n'ai plus envie de lui faire plaisir, je n'ai plus envie de la voir j'ai juste envie qu'elle sache à quel point je la hais, à quel point elle me dégoûte (...) Elle n'est rien, elle n'est plus rien pour moi, et il ne faut pas qu'elle soit quelque chose pour quiconque. Je veux qu'elle sache que je ne l'aime plus, qu'il ne faut plus qu'elle revienne, qu'elle n'a plus rien à faire avec moi. (Thibault, 2012, p. 87)

Qui plus est, il pousse sa mauvaise foi jusqu'à trouver que les lettres d'amour qu'elle lui a écrites du temps de leur relation sont en réalité une supercherie. Dans ce sens, il doute de l'authenticité de certaines d'entre elles en soupçonnant son ex-épouse de plagiat en la comparant au héros du roman de Stendhal :

Je la compare à Julien Sorel, à son côté sombre et hypocrite, qui recopiait les lettres d'amour entières du fameux prince russe Korasoff à Madame de Fervaques. Je suis sûr qu'elle faisait la même chose. Elle est une passionnée de littérature, elle a lu tous les grands classiques, des tas de correspondances. En la relisant, j'ai le sentiment qu'il est impossible qu'elle ne se soit pas inspirée, au moins pour quelques lettres, de passages de correspondances ou de grands textes. (Thibault, 2012, p. 87-88)

À son avis, Stéphanie aurait triché en écriture pendant sa relation avec lui. Mais curieusement, il ne s'en rend compte que quand elle est partie. Cette supposée tricherie déteindrait sur l'ensemble de cette relation amoureuse et même sur le mariage auquel elle a abouti.

Cette mauvaise foi l'amène à se considérer comme la véritable victime. De ce fait, il a le droit de se révolter et de se mettre en colère contre le bourreau qu'elle représente désormais à ses yeux. Par cette certitude, il s'exonère de toute culpabilité et « légitime » son projet machiavélique, se donnant par le fait-même, « bonne conscience ». C'est pourquoi devant son manque d'inspiration, sa soif de vengeance, son souci de rester fidèle à sa réputation d'écrivain célèbre et l'imminence de l'échéance contractuelle de son projet éditorial, il va décider d'écrire un livre pour se venger : « Et si j'écrivais un livre de vengeance ? (...) Je vais écrire un livre de vengeance » (Thibault, 2012, p. 73). Aussi fait-il d'une pierre plusieurs coups...

Seulement, en poursuivant l'investigation, on s'aperçoit que cette haine vindicative n'est qu'une façade. En fait, elle cache le désir secret du personnage de voir revenir sa dulcinée :

J'ai l'espoir qu'elle revienne, qu'elle éprouve ma tristesse à travers mes mots. (...) j'aimerais la revoir. (...) Si elle ne comprenait pas la vérité de mes sentiments, le vrai message que je voulais lui faire passer ? Si elle prenait mal ce roman ? Je ne sais plus quoi penser ni pourquoi j'écris tout ça. Si ça la faisait fuir un peu plus, elle aurait raison de m'en vouloir. Si je m'y étais pris ? Je ne suis plus certain de vouloir publier cette vengeance à ciel ouvert (...) J'espère secrètement croiser Stéphanie. Je me dis qu'elle me sauterait dans les bras, que je lui expliquerais ce que je fais dans le coin, et elle me supplierait de ne rien publier, que tout redevienne comme avant. » (Thibault, 2012, p. 111 et 115)

On a donc affaire à un amoureux éconduit se languissant de la personne aimée qu'il est impatient de reconquérir. Pour ce faire, il adopte paradoxalement une stratégie hautement risquée voire suicidaire : « offrir des bouquets d'épines et espérer recevoir de l'amour ». Et comme il fallait s'y attendre, mal lui en prend...

Pour la première fois, il se trouve dans une impasse, une incapacité à écrire aussi rapidement qu'à son habitude. La mélancolie aidant, il expérimente alors le fameux syndrome de la feuille blanche dont il se croyait pourtant immunisé :

Si je n'arrive pas à écrire ici, je crois que je n'y arriverai nulle part (...) vous avez déjà écrit devant un miroir, devant votre visage, Eh bien c'est

parfaitement impossible. C'est aussi pour cela que je n'arrive à rien d'autre que lire et relire les lettres de Stéphanie (...) mais je ne peux écrire au bureau de cette chambre, face à ce miroir. (Thibault, 2012, p. 65, 66 et 67)

Cette frustration incapacitante pouvant l'empêcher d'honorer le contrat qui le lie à son éditeur, il accepte de mettre à exécution le conseil de ce dernier : « écris ton histoire avec elle, tu verras. » (Thibault, 2012, p. 35).

De ce qui précède, il ressort que l'arrière-plan psychologique du futur plagiaire est particulièrement instable car oscillant en permanence entre des sentiments contradictoires de déception et de motivation, de tarissement de l'inspiration et de prolixité, d'ambition démesurée et de pondération, de soif de vengeance, de haine, et d'amour, de désirs de séparation et de reconquête de la bien-aimée.

Des trois pulsions identifiées par Vichyn, la kleptomanie et l'exhibitionnisme traduisent mieux les forces qui animent Patrick. Et pour cause, il se sert des lettres de sa femme à l'insu de cette dernière et rédige son livre dans une visée de féminicide ou uxoricide symbolique : le but étant d'assouvir sa soif de célébrité et de vengeance. On comprend alors pourquoi le héros lui-même, dans un mélange de déni et de lucidité, s'interroge : « Aller voir un psy ? Conneries (...) Et si j'allais voir mon psy ? » (Thibault, 2012, p. 57 et 133).

En plus, le plagiat effectué par Patrick n'entre pas dans le cadre habituel des pratiques obliques connues. En effet, loin de puiser honnêtement dans les productions artistiques de ses devanciers ou contemporains, il se sert des correspondances privées de sa compagne. Néanmoins, à partir de la grille proposée par Maurel-Indart, il apparaît que Patrick est un plagiaire à la fois mélancolique à cause de son manque d'inspiration et de ses déboires amoureux, conquérant et joueur en raison du fait qu'il se lance dans cette aventure avec beaucoup d'assurance et de suffisance. L'état psychologique de l'antihéros plagiaire cerné, il reste à mettre en évidence les critères d'identification validés dans le texte de Myriam Thibault.

2.2. Validation des critères d'identification dans la fiction romanesque

Des six critères susmentionnés, seuls quatre s'avèrent pertinents pour identifier le plagiat effectué par Patrick. D'après le critère de quantité, d'une part, il procède par des copies partielles de certaines lettres : « je relis ses lettres, j'en inclus quelques passages pour que tout le monde voie la bêtise de

ses mots d'amour dénués d'âme. » (Thibault, 2012, p. 87). Ces copies seraient consécutives à celles de sa compagne, plagiaire plagiée : « en la relisant, j'ai le sentiment qu'il est impossible qu'elle ne se soit pas inspirée, au moins pour quelques lettres, de passages de correspondances ou de grands textes. » (Thibault, 2012, p. 88). Dans ces conditions, la répétition de l'adjectif indéfini « quelques » traduit un euphémisme caractéristique de la mauvaise foi de Patrick qui banalise son geste et le réduit à sa plus simple expression. De fait, il veut montrer qu'il n'est pas le premier et que les copies auxquelles il s'est livré seraient peu nombreuses, négligeables et ne justifieraient en aucune façon qu'on le taxe de quelque délit que ce soit. Il ignore sans doute qu'en matière de plagiat, la quantité réduite peut être inversement proportionnelle à la qualité du prélèvement : une petite copie pour le plagiaire, une valeur inestimable pour le plagié... En outre, de « quelques » passages, il arrive à reprendre intégralement l'une de ces correspondances : « une de ses lettres est tellement grotesque que je la recopie entièrement. Je ne la commente pas, je continue mon roman qui, peu à peu, se rapproche indéniablement du récit. » (Thibault, 2012, p. 88). À ce titre, l'adverbe « entièrement » est très évocateur.

En dehors des passages tirés des lettres de sa femme, Patrick reproduit fidèlement des épisodes de leur relation et s'en fait presque le reporter : « je parle d'elle de notre intimité. Je parle de tout ce qui nous a unis, de mon amour pour elle, de mon attente quand elle partait loin. Je raconte les semaines entières sans appel, les « je te promets, je t'appelle demain » qui ne se réalisaient jamais. » (Thibault, 2012, p. 87)

Le critère de qualité permet de voir que Patrick procède de deux façons. Non seulement, il se livre à des copies littérales lorsqu'il affirme « je ne la commente pas » (Thibault, 2012, p. 88) mais aussi, il transforme le contenu du roman afin de susciter l'émotion et la colère des lecteurs à l'encontre de son ex-épouse.

S'agissant du critère d'occultation ou de dissimulation, on constate que Patrick est dans le déni et souhaite que Stéphanie ne lise pas son roman pour ne pas découvrir la supercherie : « J'espère qu'elle ne m'en voudra pas trop. Elle sera de toute façon la seule à savoir que ces quelques mots sont d'elle (...) je n'assume pas du tout. Je nierais peut-être même qu'elles soient écrites de ma main. Je ne veux plus être associé à elle. Et j'espère qu'elle ne ressortira pas les miennes » (Thibault, 2012, p. 107). Et quand bien même il assumerait, ce serait un faux semblant : « j'ai presque honte. Je croise les doigts et espère

intimement, même si devant le monde j'assume. Je fais semblant. Je suis hypocrite comme tous ceux qui m'en parlent. » (Thibault, 2012, p. 127). En fait, une fois le forfait réalisé, il mesure la gravité de la situation : « je me rends compte que j'ai été plus violent que je ne le pensais » (Thibault, 2012, p. 127). Dans sa manœuvre de dissimulation, il est habité par l'angoisse et le refus de dire la vérité au lecteur : « Je n'ai jamais eu aussi peur de faire un service de presse. J'ai failli appeler mon attachée de presse pour lui dire que je ne le ferai pas cette année (...) Et je ne pouvais pas leur dire non plus que les deux personnages principaux étaient Stéphanie et moi » (Thibault, 2012, p. 125) En outre, il souhaite que Stéphanie lise son roman le plus tard possible à défaut de ne pas le lire du tout : « ce que j'aimerais, c'est que Stéphanie ne tombe pas trop vite dessus (...) Espérons qu'elle ne le voie pas tout de suite, qu'elle n'ait pas envie de le lire, et surtout que personne ne lui en ait déjà parlé » (Thibault, 2012, p. 127).

L'occultation est fortement corrélée au quatrième critère, à savoir intentionnalité. En effet, l'auteur affiche sa mauvaise foi : se faire passer pour la victime et son épouse pour le bourreau. Il copie, module et oriente ses écrits de manière que la personne plagiée soit reconnue et livrée à la vindicte populaire, que son contrat d'édition soit honoré, que sa soif de vengeance et gloire soit assouvie.

Les deux critères restants, l'effet de vie d'une part, le parallélisme et la négation d'autre part, ne semblent pas opérants pour ce travail. Ce d'autant plus que pour les valider, il faudrait accéder à l'œuvre du héros de même qu'aux lettres de son épouse pour voir si la lecture du roman suscite un effet de vie qui s'estompe avec l'apparition des copies. Dans le même ordre d'idées, on verrait si le héros prend le contre-pied de son épouse tout en lui restant inextricablement attaché. Ces quatre critères validés et le plagiat établi, il reste à le qualifier ou à le caractériser.

En somme, le plagiat commis par Patrick est direct partiel car il reprend à l'identique des extraits des lettres de Stéphanie. Ce plagiat est également direct total dans la mesure où il reproduit fidèlement et intégralement une de ces lettres. Patrick met en mots les péripéties de leur histoire d'amour de manière qu'elle soit reconnue par le lecteur. Et la question qui reste posée est relative à la réponse du juge lorsqu'il se saisit de l'affaire.

3. Traitement juridique et enjeux de la fictionnalisation du plagiat

Si le terme plagiat est méconnu en droit, le délit auquel il y renvoie est bel et bien connu : la contrefaçon. Quel est donc le traitement juridique de cette contrefaçon dans la fiction et au-delà, quels en sont les enjeux ?

3.1. Traitement juridique

Le plagiat ne tombe sous le coup de la loi qu'indirectement, par assimilation à la contrefaçon (loi du 11 mars 1957) (...) La révolution mit fin à des siècles de vaine pâture intellectuelle. La première loi sur la propriété littéraire (loi dite « de Lakanal ») date de 1793 ; elle accorde des droits de dix ans. Puis les textes suivants allongent le délai : 1810 (vingt ans), 1824 (trente ans), 1866 (cinquante ans). (M. Schneider, 1985, p. 39)

Le traitement juridique du plagiat renvoie aux suites judiciaires données au délit posé par Patrick. Comme il fallait s'y attendre, et au grand dam de Patrick, Stéphanie lit le texte et sa réaction est foudroyante :

sache qu'il y a des fuites, et que grâce à quelques-uns de tes amis journalistes, j'ai pu lire ton livre avant tout le monde. Je reconnais-là ton écriture, mais le fond est ignoble. Tu n'avais pas le droit de faire ça. C'est pourquoi tu trouveras dans cette même enveloppe une demande de divorce, ainsi qu'une attaque en justice pour plagiat (...) et pour atteinte à l'intimité de ma vie privée. (Thibault, 2012, p. 145)

Un malheur ne venant jamais seul, à la procédure de divorce s'ajoute un procès en plagiat. Seulement, le fait marquant qu'on peut relever dans la fiction est la non-requalification du chef d'accusation de plagiat en contrefaçon. En effet, il n'est pas superflu de rappeler que le plagiat est un terme littéraire dont le pendant juridique est la contrefaçon. Mais cette différence au niveau du signifiant ne change rien au signifié qui, faut-il le souligner, englobe un nombre considérable de délits. Par conséquent, il est toujours conseillé de lui apposer un qualificatif qui le caractérise ou le spécifie. En l'espèce, on parle de contrefaçon littéraire.

Le roman ne met pas en scène les plaidoiries au tribunal de Grande instance de Paris cependant l'accusatrice et l'accusé sont représentés par leurs avocats respectifs. Les débats commencent mal pour l'accusé comme il le reconnaît lui-même :

tout est contre moi. On m'accuse d'avoir fait un livre de vengeance, d'avoir dévoilé toute notre vie privée (...) Ils m'en veulent tous, mon avocat fait semblant d'y croire, mais je sais que je vais perdre (...) Mon avocat m'a rappelé certains passages qu'elle a évoqués et dont je ne me

souvenais plus. Elle me démonte point par point : j'ai utilisé ses lettres, j'ai dévoilé son intimité, ses failles, ses erreurs, j'ai raconté sa vie et je n'aurais pas dû - selon elle (Thibault, 2012, p. 149-150)

La défense fonde sa stratégie sur la nature de la créativité littéraire et sur l'autofiction (Thibault, 2012, p. 150). Et malgré les efforts de l'avocat, l'affaire est perdue. Tout ce qui importe désormais à Patrick, c'est de limiter les dégâts. Sur le plan éditorial, la plaignante exige « la suppression du livre dans les librairies. » (Thibault, 2012, p. 152) Sur le plan financier, il « risque (...) de devoir lui verser une grosse somme d'argent. » (Thibault, 2012, p. 153)

En tout état de cause, après deux mois d'attente, le verdict tombe : « je suis condamné, dit-il, à verser une grosse somme d'argent, je n'ai même pas envie d'en parler, ça me rend malade. Le reste, je m'en fiche : interdiction d'adaptation cinématographique (...) et interdiction de sortie en poche de *L'Amour sans retour*. » (Thibault, 2012, p. 154)

Comme on le voit, l'objectif inverse et secret visé par le héros pendant la rédaction de son livre n'a pas du tout été atteint. Loin s'en faut. On observe plutôt un effet *boomerang* extrêmement coûteux à tous points de vue. En effet, en plus du verdict de l'affaire de plagiat, Patrick doit comparaître à nouveau au sujet du divorce, son ex-épouse refusant tout arrangement à l'amiable. La haine s'est accrue pour quelle issue ? Le roman ne le dit pas mais la suite est facile à deviner autrement dit, la saignée ne fait que commencer...

3.2. Enjeux du plagiat

Au-delà de ses composantes psychologique, textuelle et contextuelle, le plagiat pose des questions d'ordre éthique et interroge sur les fondements épistémologiques du statut d'auteur, du processus créatif, de l'originalité et de la littérature.

En abordant la question du plagiat dans son roman, Myriam Thibault ne légitime aucunement cette pratique qui est éthiquement irrecevable : le plagiat étant le crime absolu sur les plans artistique, heuristique et intellectuel. Bien que la romancière semble se limiter à la peinture d'un comportement sans indiquer clairement qu'il est répréhensible, la psychanalyse⁵ du coupable révèle qu'au départ, ses motivations ne sont pas nobles et, à l'arrivée, on observe un personnage complètement désillusionné. En dépeignant abondamment l'arrière-plan mental, elle tire la sonnette

⁵ Selon M. Schneider (1985, pp. 33 - 34), « le plagiat ne parle pas que du plagiat mais de la pensée, de la psychanalyse, de la littérature. »

d'alarme ; ce d'autant plus que le nombre d'affaires de plagiat aussi bien en art que dans la recherche va croissant.

Relativement à la littérature, Hélène Maurel-Indart est formelle lorsqu'elle soutient que :

Le thème du plagiat offre de multiples ressources à l'imagination de l'écrivain : de la ruse innocente au scandale, de l'énigme au règlement de compte, du canular à la crise d'identité, le thème du double volé comporte un bon nombre des ingrédients chers aux romanciers (...) Plus qu'un motif littéraire, le plagiat est une opportunité idéale pour le romancier d'exprimer ses angoisses, ses hantises et ses hontes de façon détournée (...) Le plagiat, sujet passionnel, offre une thématique idéale pour un romancier. Haine, vengeance et trahison sont autant de ressorts dramatiques susceptibles de fabriquer une bonne trame. Il permet surtout à l'écrivain de dire sa hantise de l'impuissance créatrice, sa peur du vide, vide de mots, vide de l'être. (H. Maurel-Indart, 2011, pp. 166-171)

En outre, Myriam Thibault plonge le lecteur dans « les coulisses de l'écriture » (H. Maurel-Indart, 2007, première de couverture) pour lui donner à voir la face cachée de la créativité littéraire, car comme le souligne M. Schneider (1987, p. 35), « réfléchir sur le plagiat, c'est éclairer à l'envers la créativité littéraire, le rapport de l'auteur à son œuvre. » Ainsi, nombre d'écrivains et pas des moindres ne sont plus des créateurs au sens noble du terme, ou cessent de l'être par opportunisme. Le moyen tout trouvé est le fait de mettre en fiction toute ou partie de sa vie à travers l'autofiction. Ces écrivains seraient en fait de simples reporters transpositeurs de leurs expériences personnelles ou de celles de leur entourage. On comprend alors pourquoi pressés par les délais, angoissés par l'impasse de la feuille blanche, ils se limitent à être littéralement des capteurs opportunistes de l'instant, mettant ainsi en œuvre la loi du moindre effort dont la conséquence hideuse atteint son paroxysme dans le plagiat. Cette situation est marquée par un manque criard de période d'incubation et de maturation des projets éditoriaux. On est en permanence dans l'immédiateté, un : « *mens momentanea*, un temps qui n'a pas de mémoire, un présent perpétuel. » (O. Matos, 2012, p. 71)

En conséquence, dans le meilleur des cas, les auteurs seraient devenus des chroniqueurs, photographes attirés de l'instant et, dans le pire, des paparazzis opportunistes et sans scrupules qui font flèche de tout bois et qui vampirisent leur vie ou celle de leurs semblables pour accéder à la gloire. Il n'y a plus de limite entre la sphère privée et la vie publique, entre ce qui est

personnel voire sacré, non publiable et ce qui peut l'être. La frénésie des publications dans les réseaux sociaux à l'heure actuelle témoigne abondamment et malheureusement de cette situation. Plus les lignes rouges sont franchies, plus l'audimat explose et dans cette mouvance, même les procès sont des atouts promotionnels inestimables pour accroître la visibilité :

Finally, je me rends compte que je n'aurais pas dû écrire ce livre. Mais je pense que cela ne changera pas grand-chose à ma notoriété, c'est une simple période à passer, et les gens reviendront vers mes livres plus tard. Selon Oscar, cette audience fait monter les ventes en flèche de *L'amour sans retour*. On s'arrache mon livre. Même si je suis le méchant depuis que la presse est au courant de cette accusation contre moi. Je suis content. Tant qu'on me lit, tout va bien. Je n'ai alors aucune inquiétude à avoir. La seule chose à laquelle je pense, c'est l'argent. J'espère que je ne devrais pas trop lui en verser. (Thibault, 2012, p. 150)

Sans vouloir se lancer dans une démarche psychanalytique approfondie, on peut tout de même constater le narcissisme et le cynisme du personnage principal. Le scandale et la controverse sont de puissants moyens d'une surexposition médiatique et d'explosion des ventes. Ce qu'a très bien compris Jean-Claude Pacitto au sujet du plagiat de la recherche scientifique lorsqu'il affirme que « l'inconduite sera le moyen de stratégies visant soit à générer une certaine visibilité pour l'auteur/acteur soit à accroître à moindre coût une notoriété existante. » (2012, p. 95).

Conclusion

Plutôt que de dénoncer le plagiat de manière frontale et acerbe, Myriam Thibault s'en sert comme d'un prétexte et adopte une démarche pédagogique et sensibilisatrice à travers la déchéance, la condamnation et le divorce du plagiaire. Elle présente un personnage dont la pratique répréhensible semble réussir dans l'immédiat pour produire, plus tard, un effet boomerang. Croyant conclure une bonne affaire, Patrick perd beaucoup d'argent, sa crédibilité, l'amour de son épouse et voit son mariage voler en éclats. Ce faisant, l'écrivaine s'inscrit dans une longue tradition littéraire et artistique qui veut que d'une manière générale, le bien ait toujours le dessus sur le mal, l'innocent sur le coupable. Elle consolide par là le point de vue de Maurel-Indart selon lequel : « comme s'il existait une morale, les plagiats commis par les personnages offrent rarement à leurs auteurs ce qu'ils espéraient et la fin tourne plus fréquemment au tragique » (2011, p. 179).

En définitive, le délit de Patrick est symptomatique de notre époque. Que l'autofiction relève d'une restitution prospective, simultanée et rétrospective de la réalité, ce personnage ne s'embarrasse ni de filtre, ni de médiation, ni de profondeur, ni même encore de précautions sur les plans légal et humain. Les auteurs d'autofictions devraient donc d'une part, obtenir le consentement des personnes dépeintes dans leurs textes, dans le cadre d'un contrat. D'autre part, ils devraient préserver la dignité et la respectabilité de ces derniers par sens des responsabilités ou par auto-censure. Sans cette précaution, l'auteur, par cette littéralité et cette liberté, bat en brèches l'idéal de l'art littéraire car comme le montre P. Mougin (2019, p. 298) :

La littéralité rejette non seulement les signes du littéraire et les ressources supposées du poétique, mais plus encore les prétentions de la littérature à exprimer mieux que les autres discours les profondeurs de la conscience et les plus hautes vérités – fussent-elles négatives – concernant le monde, l'être au monde et l'existence.

Références bibliographiques

BERGADAÀ Michèle, 2015, *Le Plagiat académique : comprendre pour mieux agir*, Paris, L'Harmattan.

CHAUDENAY, Roland (de), 2001, *Les Plagiaires : le nouveau dictionnaire*, Paris, Perrin.

Code de la propriété intellectuelle français, 2025, <https://codes.droit.org/PDF/Code%20de%20la%20propri%C3%A9t%C3%A9%20intellectuelle.pdf>

Code pénal français, 2025, <https://codes.droit.org/PDF/Code%20p%C3%A9nal.pdf>

EFFE Alexandra et LAWLOR Hannie, 2022, *The Autofictional : approaches, affordances, forms*, Londres, Palgrave Macmillan, page consultée le 09/09/2024, adresse url : <https://doi.org/10.1007/978-3-030-78440-9>

ELYOUBI Fatimazohra, 2022, « L'écriture de soi, de l'autobiographie à l'autofiction », *Revue Akofena*, Volume 2, Numéro 005, pp. 129-134, <https://doi.org/10.48734/akofena>

FINNÉ Jacques, 2010, *Des Mystifications littéraires*, Mayenne, José Corti.

GRONEMANN Claudia, 2019, « Autofiction », <https://doi.org/10.1515/9783110279818-029>

- GUGLIELMI Gilles et KOUBI Geneviève (Dir.), 2012, *Le Plagiat de la recherche scientifique*, Paris, L.G.D.J, Lextenso éditions.
- HONA Kisito, 2018, « Le plagiat : causes, typologie, critères d'identification et modes de détection », *Revue algérienne des Lettres*, 2(2), pp. 84-93. <https://journals.univtemouchent.edu.dz/index.php/RAL/article/view/146>
- HONA Kisito, 2014, *Du Plagiat en littérature : prolégomènes à une étude littéraire pour un usage juridique*, Thèse de doctorat, Université François Rabelais de Tours, <http://www.theses.fr/2014TOUR2034>
- HONA Kisito, 2010, « Beyala et le plagiat : Gary, Buten et Walker pourvoyeurs de textes », *Présence Francophone : Revue internationale de langue et de littérature* : Vol. 75 : No. 1, Article 10, <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol75/iss1/10>
- HONA Kisito, 2010, « Effet de vie et Plagiat », <https://www.effet-de-vie.org/articles-de-fond/48-effet-de-vie-et-plagiat>
- MARTINEAU Yzabelle, 2002, *Le Faux littéraire : plagiat littéraire, intertextualité et dialogisme*, Québec, Éditions Nota bene.
- MAUREL-INDART Hélène, 1999/2011, *Du Plagiat*, Paris, Gallimard, folio essais.
- MAUREL-INDART Hélène, 2007, *Plagiats, les coulisses de l'écriture*, Paris, Éditions de la Différence.
- MOUGIN Pascal, 2019, *Moderne/contemporain : art et littérature des années 1960 à nos jours*, Paris, Les Presses du réel.
- ROBIN Régine, 1997, « L'auto-théorisation d'un romancier : Serge Doubrovsky » *Études françaises*, 33 (1), pp. 45-59, Les Presses de l'Université de Montréal, <https://doi.org/10.7202/036052ar>
- SCHNEIDER Michel, 1985, *Voleur de mots*, Paris, Gallimard.
- THIBAUT Myriam, 2012, *Plagiat*, Paris, Éditions Léo Scheer.
- VICHYN Bernard, 1993, « Le Plagiat : entre vol de pensées et leurs transferts » in *Trans n°2-L'empreinte, l'emprunt* (Revue de psychanalyse), www.mapageweb.umontreal.ca/scarfond/T2/2-Vichyn.pdf
- COLONNA Vincent, 2010, « C'est l'histoire d'un mot-récit » in Claude Burgelin, Isabelle Grell et Roger-Yves Roche (éd.), *Autofiction(s)*, Colloque de Cerisy, Presses Universitaires de Lyon, https://www.researchgate.net/publication/280681729_Autofiction_essay_on_fiction_of_self_in_literature

ZUFFEREY Joël, 2012, « L'écriture de soi comme invention de l'autre : formes et enjeux de l'autofiction dans passion simple d'Annie Ernaux », https://serval.unil.ch/resource/serval:BIB_D2DDDD4CCC39.P001/REF.pdf.