

Marie Darrieussecq

Rapport de police

*Accusations de plagiat
et autres modes de surveillance
de la fiction*

P.O.L
33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

« Hardquanonne, aux termes de la loi, après confrontation suivie d'effet, après troisième lecture de la déclaration de vos complices, désormais confirmée par votre reconnaissance et confession, après votre aveu itératif, vous allez être dégagé de ces entraves, et remis au bon plaisir de sa majesté pour être pendu comme plagiaire.

– Plagiaire, fit le sergent de la coiffe. C'est-à-dire acheteur et vendeur d'enfants. Loi visigothe, livre sept, titre trois, paragraphe *Usurpaverit*; et Loi salique, titre quarante et un, paragraphe deux; et Loi des Frisons, titre vingt et un, *De Plagio*. Et Alexandre Nequam dit :

“*Qui pueros vendis, plagiarus est tibi nomen**.” »

* Toi qui vends des enfants, ton nom est plagiaire.

Victor Hugo, *L'homme qui rit*.

INTRODUCTION

« Je suis sûre que Marie Darrieussecq
est foncièrement malhonnête¹. »

Marie NDiaye

Il y a une rage à vouloir être plagié.

Au début du xx^e siècle Gatian de Clérambault a fondé le concept d'érotomanie : cette « illusion délirante d'être aimée », généralement d'un personnage célèbre. Concept que Lacan développa en « paranoïa autopunitive » dans sa thèse de 1932. Celle qu'il appelle Aimée, et dont il décrit le cas, en vient à tenter d'assassiner l'actrice qui obsédait ses pensées. « Elle veut faire parler d'elle », dit le flic qui l'arrête après son passage à l'acte.

Il faudrait trouver un mot, « plagiomanie », pour décrire ce désir fou d'être plagié, comme il y a un désir fou d'être aimé, et qui mène à l'illusion que la réalité (un plagiat, un amour) suit le désir. On

1. Propos de Marie NDiaye rapportés par Pierre Assouline sur son blog, *La République des livres*, interview du 19 novembre 2007.

pourrait contracter le mot en *plagiomnie* quand ce désir d'être plagié conduit à une calomnie, à la désignation d'un plagiaire et au recours au scandale.

Que les écrivains désirent être lus, c'est légitime. Que les écrivains veuillent être aimés, pourquoi pas. Qu'ils veuillent être plagiés, voilà qui induit une certaine vision de la littérature.

SINGERIE ET PLAGIAT PSYCHIQUE

En mars 1998, j'ai été accusée de « singerie » par Marie NDiaye pour mon second roman, *Naissance des fantômes*.

À la rentrée 2007, j'ai été accusée de « plagiat psychique » par Camille Laurens, pour mon huitième roman, *Tom est mort*.

De 1996 à 1998 j'ai aussi été poursuivie par un auteur non publié qui me réclamait, lettre après lettre, « les royalties de *Truismes* » dont je lui avais mystérieusement dérobé le manuscrit.

Un autre a mis le marché dans les mains de mon éditeur : soit vous me publiez, soit je la dénonce. Il fallait que je reconnaisse publiquement lui avoir volé les idées de *Naissance des fantômes*. Des années après, me reconnaissant dans la rue, il s'est voulu conciliant et m'a dit qu'il « ne m'en voulait pas ».

Un autre, dans la rue toujours, m'a couru après en me criant : « C'est vilain de copier. » Il s'agissait cette fois du *Mal de mer*.

Pour *Le Bébé*, mon seul livre autobiographique, c'est dans ma tête que la fièvre est montée : j'ai été agacée qu'on se permette d'écrire après moi sur les atermoiements de la maternité.

Pour *Le Pays* comme pour *Brefséjour chez les vivants*, complexité peut-être, public plus réduit : aucun candidat à la préemption (mais ça peut venir). Pour *White*, comme cela arrive souvent, le titre était déjà pris – plusieurs fois. Un accord a été trouvé entre gens raisonnables. Et pour *Zoo*, un recueil de nouvelles, j'ai eu vent que « Connaissance

des singes » a été interprété comme une sorte d'aveu : singe j'écris, singe je suis.

« Et si c'était vrai ? » se demande l'accusé, qui n'ose plus prononcer la moindre phrase de peur de citer quelqu'un. La plagiomnie est une infection, un poison. Ces jeux avec les références, auxquels je me livre *puisque j'écris* – dans *Tom est mort*, la scène du petit déjeuner avec les ouvriers, démarquée d'un film de Cassavetes, et *Demain dès l'aube* cité in extenso mais non ponctué pour le donner à lire à neuf –, si tous ces jeux étaient criminels ? Dans *Naissance des fantômes*, après avoir cité en exergue une phrase de Lewis Carroll, je l'ai réintroduite dans le texte en clin d'œil au lecteur ! Je vous jure, monsieur l'agent, j'ignorais que c'était interdit ! Dans *White* est cachée une phrase de Nietzsche sur le désert qui croît ! Et dans *Tom est mort* un vers de Nerval crie ! J'ignorais que les membres de l'Oulipo étaient promis à l'enfer !

Mais je suis désormais désignée comme « cœur de cible » d'un nouveau marché : le rendez-à-César (à Marie, à Camille et aux autres) de la justice langagière pour tous, la rétribution équitable de l'épargne littéraire, le rendement des mots, rendez-moi-mes-idées.

OVIDE, MANDELSTAM, CELAN

À la rentrée 2007, j'étais en train de lire Paul Celan, et Yves Bonnefoy venait de publier un petit livre, *Ce qui alarma Paul Celan*. Ce livre me fit réfléchir et, dans une certaine mesure, m'apaisa : si Celan lui-même avait été accusé calomnieusement de plagiat, cela pouvait, comme on dit, tomber sur n'importe qui. Quand je dis « Paul Celan *lui-même* » ce n'est pas pour aller dans le sens de la sacralisation actuelle d'un Celan roi des poètes (même s'il est parmi mes poètes préférés) ; c'est plutôt pour souligner ce sommet dans l'absurdité plagiomniaque : Celan, dont on s'accorde à entendre

aujourd'hui la voix comme unique, inimitable Celan, un « maître plagiaire ¹ » ?

Celan vouait une grande admiration au poète russe Ossip Mandelstam, sous l'égide d'Ovide, dont ils lisaient et réécrivaient tous deux les *Tristia*. Ces affinités littéraires me donnèrent envie de lire Mandelstam plus avant, et de connaître mieux sa vie ; d'autant que j'étais moi-même en train de traduire les *Tristes*. Ainsi poussent et se croisent les rhizomes entre les livres, en faisant fi des genres, et du temps.

Et là, dans la correspondance de Mandelstam, je lis de nombreuses lettres, entre 1929 et 1931, où il se débat dans une lamentable affaire de « plagiat ».

Mandelstam, un « plagiaire » ? L'autre grand poète du xx^e siècle, mort au goulag et symbole des « lèvres qui remuent », Mandelstam, un « voleur littéraire, un maquignon, un habile fouinard ² » ?

Mandelstam m'a donné envie de lire Khlebnikov. On écrit depuis une vie, depuis un corps. Les vêtements du poète, les conversations qu'il a avec sa femme, son mode de vie privé, ne peuvent être séparés de ce qu'il écrit – « son mode de création le détermine », disait Maïakovski à propos de Khlebnikov. « Sa biographie est un exemple pour les poètes et un reproche pour les brasseurs d'affaires de la poésie. »

1. « *Meisterplagiator* », « maître plagiaire » : ainsi Claire Goll, son accusatrice, appelait-elle Paul Celan. Cette insulte le poursuivit. Voir Paul Celan, Gisèle Celan-Lestrange, *Correspondance*, éditée et commentée par Bertrand Badiou, avec le concours d'Éric Celan, Seuil, 2001, t. II, p.107. Voir ici notre chapitre 2.

2. Ainsi le traitèrent Gornfeld, son accusateur, et plusieurs journalistes. Voir Mandelstam, *La Quatrième Prose*, textes rassemblés et traduits par A. Markowicz, Bourgois, 1993, p. 137. Et dans une autre traduction, Mandelstam, *Lettres*, trad. Ghislaine Capogna-Bardet, Solin/Actes Sud, 2000, p. 232.

Ce genre d'expression, « brasseurs d'affaire de la poésie », quand on a soi-même été traitée de « vendeuse de soupe », ça interpelle, comme on dit. Et je découvre que Maïakovski aussi a été accusé de plagiat...

Je me suis donc intéressée à toute cette époque de la vie littéraire soviétique, juste avant que Staline ne mette son ordre à lui dans cette effervescence. Les affaires de plagiat, raconte Chalamov, y étaient « sans fin ». J'ai lu tous ces témoignages avec une certaine sidération : la plupart de leurs acteurs, « plagiés » et « plagiaires », plagiomniacques et calomniés, allaient, très peu de temps après, être exécutés. Et la violence de leur combat verbal semblait à la fois dérisoire et prémonitoire, comparée à ce qui les attendait.

Quel lien y avait-il entre les deux violences, la littéraire et la policière ? Quel genre de flics sont aussi les poètes ?

TOUS PLAGIAIRES ?

J'ai tapé des noms d'auteurs consacrés, suivis du mot *plagiat*, sur ce formidable dispositif de surveillance qu'est un moteur de recherche informatique. Beaucoup d'« affaires » sont sorties, d'Apollinaire à Zola (Apollinaire, un « plagiaire mystificateur », un « imposteur magnanime » ? L'auteur de *L'Assommoir*, un « pilleur » ? ¹). Alors j'ai aussi tapé *plagiarism* et *plagio* ². Selon les langues que vous parlez, vous pouvez vous livrer vous aussi à cette rapide enquête internationale : vous apprendrez que de Cervantès à Melville, en passant par les nobélisés Pablo Neruda ou Camillo Jose Cela, ils sont nombreux, ceux qui ont eu à subir l'infamante accusation.

1. Insultes de Georges Duhamel et d'Edmond de Goncourt, voir ici chapitre 5 et 6.

2. Voir par exemple l'excellent site « El plagio literario », www.elplagio.com.

J'ai continué mon petit tour de monde plagiomnique. De Proust, dont les universitaires actuels traquent encore les « plagiats », à Danilo Kiš, « geai paré des plumes du paon ¹ », en passant par Daphné Du Maurier, accusée de plagiat par deux écrivaines et traînée en justice pour avoir volé *Rebecca*... Toutes sortes d'auteurs se sont débattus dans la glu plagiomnique, et j'ai voulu raconter ici leur histoire.

Il ne s'agit pas de banaliser par le nombre – tous plagiaires – mais de se demander comment on en arrive là. À quoi sert-elle, cette accusation de plagiat ? Comment « prend »-elle, pourquoi trouve-t-elle toujours tant d'échos ? Qu'est-ce que cela veut dire, d'un état de la critique et des institutions littéraires, d'un état de la société puisque la littérature fait symptôme ?

Et comment en vient-on à s'imaginer plagié ? Après avoir écrit l'histoire des « plagiaires », il fallait raconter ceux qui se sentent dépossédés, tenter une approche clinique, savoir s'il existe des outils de mesure. Comment reconnaît-on qu'un livre en duplique un autre ? Qu'est-ce qu'une histoire identique à une autre ? Comment deux phrases se ressemblent-elles ? Tableaux comparatifs et comptage informatique, concepts de contrefaçon et de « lecteur moyen », l'université et la justice avaient aussi leurs mots à dire.

J'ai donc lu quelques « incontournables » de la question du plagiat : Michel Schneider et Erik Porge pour une approche psychanalytique, Hélène Maurel-Indart pour une approche juridique et universitaire, et aussi Christian Salmon ² : je cherchais le lien entre accusation de plagiat

1. Une des nombreuses gentillesse dont le para Jeremić, son accusateur obstiné. Voir Danilo Kiš, *La Leçon d'anatomie*, Fayard, trad. Pascale Delpech, 1993, en particulier chapitre 6.

2. Michel Schneider, *Voleurs de mots. Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1985 ;

et interdits autour de la fiction. Tous ces livres ouvraient sur d'autres livres, sur une vaste bibliothèque, où la question du plagiat semblait recouvrir tout le champ de la littérature, voire de la pensée...

AU PAYS DU DÉJÀ LU

Le « thème » du plagiat ne m'intéresse pas, mais, accusée deux fois, j'y étais, disons, sensibilisée... Freud est une sorte de pivot à plagiomnies : il les déclenche. Peut-être à cause du matériau même qu'il étudie, l'inconscient, et de ses effets de double, de transfert et de projection. Lire, certes, c'est s'identifier ; mais ouvrir un livre et s'y lire soi-même, c'est étendre son Moi à toutes choses : en ce sens la plagiomnie, comme trouble de la relation à l'autre, est décryptable avec les outils de la psychanalyse. Avant d'étudier plus avant les affaires dites littéraires, j'ai donc commencé par considérer systématiquement les accusations contre Freud. De Janet, propriétaire autoproclamé d'une psychanalyse française, à Tausk et sa « machine à influencer », se dessine en effet autour de Freud une carte de la calomnie plagiare.

Les frontières du pays plagiomnique, de la plus escarpée à la plus pittoresque, vont ainsi de la haine de l'autre à la paranoïa, en passant par l'angoisse de dépossession et aussi la crispation nationale, corollaire du malaise identitaire. Ce n'est pas un très joli pays ; guère accueillant, mais instructif à visiter. C'est avec Danilo Kiš que j'en tenterai ici un parcours raisonné. « Le Moi aux pieds fumants » (Gadda) y arpenté en tous sens des chemins clôturés, des prés carrés où l'on est bien chez soi. Ses habitants nourrissent, derrière de hauts

Erik Porge, *Vol d'idées? Wilhelm Fliess, son plagiat et Freud*, Denoël, « L'Espace analytique », 1994 ; Hélène Maurel-Indart, *Du plagiat*, PUF, 1999, et *Plagiats, les coulisses de l'écriture*, La Différence, 2007 ; Christian Salmon, *Tombeau de la fiction*, Denoël, 1999.

murs, un talent pour la dénonciation, un folklore qui se veut patrimoine et une pensée *kitsch*. Ils parlent l'antimoderne sans le savoir, comme M. Jourdain faisait de la prose. Surtout : gare aux voleurs de poules !

L'AUTRE JE

Je ne dis pas que le plagiat n'existe pas. Je dis que ces accusations, par leur nombre et leur écho, témoignent d'une grande confusion quant à ces deux grandes catégories occidentales que sont le même et l'autre. La difficulté semble assez répandue, à accepter que l'autre, ce semblable, soit décidément autre : radicalement « hors-sujet » et pourtant lui-même sujet de parole. Nous disons tous *je*. *Je est un autre*, six milliards et demi de fois, six milliards et demi de voix uniques au monde. Et c'est aussi en chacun de nous que l'autre pense, par le biais de l'inconscient, par le récit familial qui nous constitue, et par les mots qui sont à tous : le langage. « La parole est toujours volée », disait Derrida parlant d'Artaud. Qu'est-ce que cela veut dire ?

De récits cliniques en comptes rendus juridiques, de biographies en pamphlets, de livre en livre, j'ai vu se mouvoir de façons très diverses la figure de l'Autre dans ce qui s'écrit et ce qui se lit. Pour qui écrit-on et par qui est-on lu ? Et qu'est-ce que « l'intérieur » d'un écrivain ? L'ogre Plagiat arpentait aussi ces labyrinthiques forêts.

L'intuition me venait qu'à devoir se justifier sans cesse de ce que l'on écrit, jusqu'à devoir prouver qu'on l'a bien écrit soi-même, la dépossession qui, à mon sens, est au cœur de l'écriture, est dénaturée par les accusateurs qui la voient comme vol.

Vol non seulement de phrases et d'idées, mais aussi, apparemment, de vie, de sang : sous le terme de « plagiat psychique » se mettait en place une attaque en règle contre un art perçu comme *vampirique* : le roman à la première personne.

LA FICTION, CE DOULOUREUX PROBLÈME

Attaque, donc, contre l'imagination : Camille Laurens propose d'en borner l'empan et l'exercice, en posant la question de l'*inimaginable*. Il est frappant que jamais un autobiographe n'ait été accusé de plagiat – sauf, et c'est symptomatique, cet Arlequin du *je* qu'est Stendhal¹.

Le roman, au fond, est perçu par les tenants de la véracité comme un plagiat de l'autobiographie. Comme si la fiction n'était jamais que la copie, ou le masque, d'un texte plus *réel* qui viendrait d'un *je* certifié d'origine.

Sous le plagiat, le pavé de l'authenticité : vieux mot d'ordre, qu'on aurait pu croire définitivement rendu caduc par les courants esthétiques modernes. Mais l'authenticité fait un beau retour en force, avec sa doublure : l'originalité, et son pendant idéologique : l'indicible. Ces discours de l'origine, aussi vieux que Platon, s'assoient aujourd'hui sur un nouveau discours du *je*, riche des expérimentations de l'autofiction. Mais si l'autofiction est un genre fondamentalement ambigu, une tendance actuelle est de ne plus supporter le trouble, tous les troubles. De verser dans la panique identitaire, dans tous les domaines, public et privé. La seule garantie contre cette panique est le certificat doloriste, et ce que l'on appelle désormais le droit des victimes : je souffre donc je suis, et certainement pas un(e) autre.

C'est dans ce contexte qu'un roman comme *Tom est mort* pouvait tomber sous le coup d'une accusation pour blasphème : tu n'as pas vécu la douleur que tu dis, tu n'as pas le droit de l'écrire. Si tu l'écris, c'est ma place que tu prends.

1. Henri Beyle, alias Stendhal, racontait sa vie de pseudonyme en pseudonyme (Henri Brulard, Louis-Alexandre-César Bombet...), jouant avec virtuosité de tous les codes. Il fut plusieurs fois accusé de plagiat.

Or je ne crois pas à une guerre des genres. La fiction, depuis Homère et Aristote, est le lieu des possibles : sa vérité, prophétique et cathartique, déjoue l'avidité contemporaine pour le spectacle de la réalité. La vérité n'est pas d'un genre, et c'est le droit à toute écriture qui est menacé par les attaques pour *blasphème*, par un Sacré qui déborde le champ du religieux.

Que la plagiomnie soit une tentative d'assassinat symbolique, c'est une évidence. Concurrence entre écrivains, conflits de personnes et autres trivialités psychologiques, certes. Mais elle participe d'un dispositif plus vaste : un empêchement général, une chape de plomb faite d'interdits, de sacralité et d'anathèmes. Une surveillance de la fiction, qui vaut pour toute écriture *non appropriée*, et dont je retrace ici la longue histoire, de Platon au goulag.

COMMENT ÇA S'ÉCRIT

Il me semble que pour accuser un auteur de plagiat – pour l'accuser, disons, de bonne foi –, il faut avoir une étrange idée de l'écriture. Comme si les phrases et les histoires attendaient, quelque part dans un monde des Idées, d'être prises par le premier qui passe, et volées par le second. Il m'apparaissait nécessaire d'écrire sur *comment ça s'écrit*, qui se décrit pour moi en termes de porosité, de circulation et de points d'absence.

Cette recherche, à partir de l'assommante question du « plagiat », a pris alors un tour plus intime et plus crucial, parce qu'elle revenait à la réalité de l'écriture.

Je me suis souvent retrouvée à préciser que les fantômes, à mon avis, n'ont d'existence que fictive. À le préciser, pour essayer de faire entendre la force de réalité de la fiction. Non, monsieur le curé, je ne me suis jamais transformée en truie. Non, monsieur le détective, mon mari n'a pas disparu. Non, monsieur le commissaire, je n'ai jamais mis les pieds au Pôle Sud, ni communiqué avec ma grand-mère par le biais

d'un hologramme, ni adopté un singe qui parle, ni été enceinte d'un enfant invisible. Non, monsieur le juge, et fort heureusement, aucun de mes enfants n'est mort. Oui, monsieur l'infirmier, je suis capable de tout imaginer, même le pire. Je suis très coupable, monsieur le critique. De nombreux rêves passent par ma tête, des rêves éveillés, des cauchemars contemporains, et je les écris.

Que l'imagination existe, voilà qui stupéfie. Que Rimbaud ait pu VOIR des « pavillons en viande saignante sur la soie des mers et des fleurs arctiques », littéralement et dans tous les sens, sans que l'image ait forcément passé par son nerf optique. Sans qu'il ait traversé la mer Baltique ou le pays des fous.

Qu'écrire invente des mondes, voilà ce qui se heurte à l'incrédulité. Que tracer des phrases donne à voir des univers. Qu'ainsi naissent les fantômes.

NOS AMIS LES ANCIENS

Quand j'ai commencé cet essai, j'ai voulu, en toute logique, poser quelques définitions – *plagiat*, *auteur*. Pour m'apercevoir que dès ces premiers mots, il y a du doute, de l'ambivalence, des disputes, du mouvement.

Le mot plagiat vient du grec *plagios*, oblique, fourbe. Le plagiaire est celui qui s'attribuait les esclaves d'un autre : la propriété privée sous forme de personne humaine. Par extension c'est un voleur d'enfants. La comparaison entre l'écrit, fruit de l'âme, et l'enfant, fruit du ventre, est très ancienne. Martial criait au voleur en comparant ses vers à ses rejetons. Au rebours, une œuvre faussement attribuée se dit en grec *nothos*, c'est-à-dire illégitime, bâtard¹. On voit que le contexte est d'emblée très affectif.

1. Sorte de plagiomnie à rebours, cette attribution diffamatoire d'ouvrages compromettants était une accusation très répandue chez les Anciens. Voir

J'ai voulu écrire cet essai pour, justement, réfléchir calmement, en réservant l'émotionnel et l'imaginaire à mes romans. Car être calomnié(e) dans son être d'écrivain, cela aussi est très « affectif »... L'attaque plagiomique, qui vise la capacité de l'autre à écrire, peut *réussir* : Du Maurier, paralysée pendant dix ans, Ouologuem, réduit au mutisme, Schwarz-Bart, plongé dans la mélancolie, Mandelstam et Kiš, presque fous de fureur, Celan, désespéré – et tant d'autres ¹...

Chez les Grecs, écrire, c'était récrire : le plagiat était universel. Mais bizarrement, l'accusation de plagiat l'était aussi. Diogène Laërce raconte qu'Épicure fut accusé par un certain Timocrate de lui avoir volé ses idées. Cicéron reprend Diogène mot pour mot : c'est pour raconter que Denys d'Halicarnasse l'accuse – toujours Épicure – de s'être « approprié tout ce que Démocrite avait écrit des atomes, aussi bien que les livres d'Aristippe sur la *Volupté* ». Un peu plus tard, le pape Grégoire – raconte Machiavel – brûla les livres de Varron pour masquer le « plagiat » qu'en aurait fait saint Augustin et sauver ainsi le grand homme du déshonneur ². Au XVII^e, personne ne trouve mal que La Fontaine reprenne Ésope, mais chez Molière, dans la bouche d'un Trissotin, « plagiaire » est une insulte...

Diogène Laërce sur Épicure : « Le Stoïcien Diotime, qui le haïssait, l'a salement calomnié en disant être de lui cinquante lettres dégoûtantes. Un autre auteur a réitéré l'affront, et cité comme étant d'Épicure ces lettres dont on pense qu'elles sont de Chrysippe. Et Posidonius, et Nicolaos, et Sotion et Denys d'Halicarnasse : même rengaine. » Voir ici « Sources et références »

1. Voir ici chapitres 2, 3, 4 et 5.

2. Sur le « plagiat » de saint Augustin, voir Gabriel Peignot, son très joli *Dictionnaire critique, littéraire et bibliographique des principaux livres condamnés au feu, supprimés ou censurés, précédé d'un discours sur ces sortes d'ouvrages*, Renouard, 1806, p. 340.

Ces contradictions montrent bien le statut de fantasme de l'objet plagiat, dès le moment où il se constitue. L'invention du droit d'auteur par Diderot et Beaumarchais, loin de calmer les esprits, a fourni un nouvel encadrement à cet antique et permanent scandale plagiaire. De Martial à Internet, la plagiomnie accompagne, de tout temps, le fait littéraire. Elle ne se situe pas sur le plan de la logique ou de la raison, mais sur le terrain psychologique, dans une clinique des auteurs qui ne cesse de s'écrire ¹.

L'AUTEUR, MORT OU VIF

L'auteur revient de loin : le structuralisme des années 1960-1970 l'a dit mort ². Mais l'auteur n'est pas plus mort que Dieu : comme Dieu, il survit – plus vif que jamais, aussi à vif qu'une plaie. À peine ressorti de la trappe structuraliste, il s'est vu à nouveau menacé : dès le milieu des années 1990, sous les yeux horrifiés des auteurs-

1. Michel Schneider décrit la double hantise de plagier et d'être plagié dans *Voleur de mots*, livre mélancolique sur lequel flotte le spectre d'une écriture impossible, barrée de toutes parts. Sur un mode assez revancharde au contraire, le psychiatre Edmund Bergler consacre un long chapitre au plagiat pour affirmer que les écrivains ne font de psychanalyse que pour voler des idées à leur thérapeute ! (Voir Bergler, *The Writer and Psychoanalysis*, International University Press, 1992, p. 209-210.)

2. Entre les années 1950 et 1970, Barthes (« La Mort de l'auteur », 1968), Genette, Foucault (« Qu'est-ce qu'un auteur ? », 1969), Deleuze et Guattari, Lacan et son sujet barré... à peu près tous les acteurs de la French Theory ont tapé sur l'auteur. Il n'y avait plus que des textes flottant dans un espace non euclidien, sans corps, ni gestation, ni titre notarié.

La notion d'auteur a été fondée il y a moins de trois siècles. Au XVII^e encore, un roman comme *La Princesse de Clèves* paraît sans nom d'auteur. Mme de La Fayette finira par admettre l'avoir écrit, avec un groupe d'amis réunis autour d'elle, dont La Rochefoucauld et Segrais.

propriétaires du monde entier, les auteurs-compositeurs-interprètes étaient dépouillés en musique, volés de leurs chansons, dépossédés par le *téléchargement*.

Ma cassette !

La crispation sur l'intégrité mobilière du texte est aussi une réaction phobique à une ère numérique toute proche, faite de lecture sur *e-book* et d'écriture par *sampling*¹. D'où, aujourd'hui, une certaine re-sacralisation de l'écrit. La hantise de dépossession que manifeste la croyance au plagiat est aiguillonnée par l'*insécurité* moderne de l'auteur. Le texte est inaliénable, indéformable et aussi incarné qu'un ongle : quand c'est écrit ça ne s'envole pas, mais bizarrement, ça peut se voler.

J'écris mes livres parce que je ne les *trouve* nulle part : si je ne les écris pas, personne ne s'en chargera. Pour cet essai, le premier et sans doute le dernier que j'écrirai², c'est la même dynamique : j'avais beau lire autour du plagiat, tout était instructif, mais rien ne correspondait exactement à ce que j'aurais eu, moi, à en écrire. Soit le plagiat n'existait pas (et la littérature tout entière n'était que plagiat) ; soit il existait, mais que volait-on et à qui ? L'objet manquant, à qui manquait-il donc ? Qui est lésé et pourquoi ?

D'avoir été calomniée deux fois me donnait l'occasion, moi le singe psychique, de raisonner sur un objet, le plagiat, qui semble faire tourner la pensée littéraire comme une vis sans fin, et la déplier sur de multiples dimensions.

1. Sur le *sampling* en littérature, voir Cadiot et Alferi, *Revue de littérature générale*. Voir aussi les expérimentations de la revue *Remix*.

2. J'exclus ici ma thèse, que je n'ai pas désiré publier : écrite au « nous » de la doxa, elle ne me semble pas, justement, faire partie de mon travail d'écrivain.

C'est vrai, je m'y connais en singes. Et en truies. Et en fantômes. Et en fantômes. C'est mon métier, et plus que cela. J'ai un *savoir-faire* en métamorphoses. Parfois, mon front se couvre de très anciens coquillages, et je plonge rendre visite à des baleines, et nous devisons en flottant ; et le plancton prend des formes extravagantes dans les rayons de soleil sous la mer.