

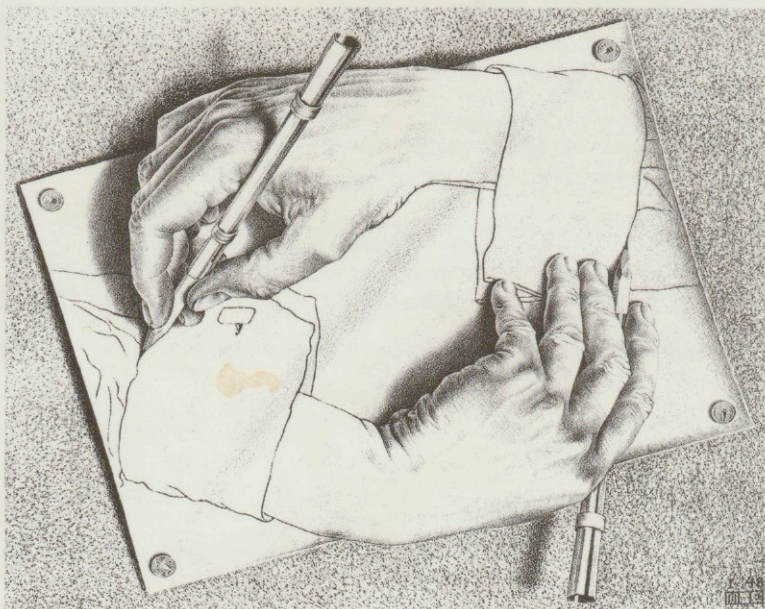
AOÛT-SEPTEMBRE 2002

663-664



# CRITIQUE

COPIER, VOLER  
les plagiaires



Revue générale des publications françaises et étrangères

Publiée avec le concours du Centre National des Lettres

## Sommaire

Antoine COMPAGNON et Philippe ROGER : Copier, voler. Les plagiaires	589
André LUCAS : Le droit d'auteur et l'interdit	591
Hélène MAUREL-INDART : Le plagiat en 2001, analyse d'un grand cru	602
Frédéric PAGÈS : Spinoza, le plagiaire et le pot aux roses	614
Sophie RABAU : Le mouchoir de Scarlett (et celui de Léa). Entre ressemblance et reconnaissance	616
Muriel BROT : Réécritures des Lumières	627
Laurent DEMOULIN : Angot salue Guibert	638
Laurent JEANPIERRE : Retournements du détournement	645
Alain MASSON : L'immunité du film	660
Philippe DAGEN : Picabia ou la terreur de l'imitation	670
Rainer ROCHLITZ : Scripts, brevets et contrats. Œuvres contemporaines et institution muséale	681
Peter SZENDY : « notre époque de plagiats... » (d'un reste d'Adorno)	689
Bastien GALLET : Us et coutumes de l'échantillonnage. Mémoire, exotisme et chirurgie plastique	702
Jean-Louis WEISSBERG : Couper-coller n'est pas plagier	713
Marcela IACUB : Le malheur d'être une copie. Le clonage humain et les droits de naissance	725
Bernard EDELMAN : Droit des marques et parodie	736

AOÛT - SEPTEMBRE 2002

TOME LVIII - N° 663 - 664

publication mensuelle  
cinquante-cinquième année

# CRITIQUE

Revue générale des publications françaises et étrangères

*Anciens directeurs*

GEORGES BATAILLE, JEAN PIEL

*Comité d'honneur*

MAURICE BLANCHOT, YVES BONNEFOX, MICHEL DEGUY,  
JACQUES DERRIDA, MICHEL SERRES, JEAN STAROBINSKI.

*Directeur*

PHILIPPE ROGER

*Conseil de rédaction*

MARC AUGÉ, FRANÇOISE BALIBAR, PIERRE BIRNBAUM,  
DANIÈLE COHN, ANTOINE COMPAGNON, PEDRO CORDOBA,  
ÉLIE DURING, YVES HERSANT, ALAIN DE LIBERA

*Rédaction*

Responsable d'édition : ISABELLE CHAVE

7, rue Bernard-Palissy - 75006 Paris

Tél. : 01 45 44 23 16

Fax : 01 42 84 08 63

(le matin seulement)

*Diffusion*

Les Éditions de Minuit

Philippe Roger reçoit sur rendez-vous.

Les manuscrits ne sont pas retournés.

Les auteurs développent librement une opinion qui n'engagent qu'eux-mêmes.

## Angot salue Guibert

« J'ai été homosexuelle pendant trois mois. » Tels sont les mots qui ouvrent *L'Inceste* de Christine Angot (1999). Or, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, roman d'Hervé Guibert datant de 1990, avait pour *incipit* : « J'ai eu le sida pendant trois mois. » S'agit-il d'un hasard ? La suite de notre double lecture prouve le contraire.

J'ai été homosexuelle pendant trois mois. Plus exactement, trois mois, j'ai cru que j'y étais condamnée. J'étais réellement atteinte, je ne me faisais pas d'illusions. Le test s'avérait positif. J'étais devenue attachée. Pas les premières fois. À force de regards. J'amorçais un processus, de faillite <sup>1</sup>.

J'ai eu le sida pendant trois mois. Plus exactement, j'ai cru pendant trois mois que j'étais condamné par cette maladie mortelle qu'on appelle le sida. Or je ne me faisais pas d'idées, j'étais réellement atteint, le test qui s'était avéré positif en témoignait, ainsi que des analyses qui avaient démontré que mon sang amorçait un processus de faillite <sup>2</sup>.

Moins de deux ans après avoir publié *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, le 27 décembre 1991, Hervé Guibert mourait du sida à l'âge de 36 ans. On se souvient de la sortie de *L'Inceste* d'Angot : le bruit qu'elle fit était plus lié à aux prestations télévisuelles de l'écrivaine qu'au sujet abordé. Et chacun prit son livre comme un témoignage franc et sans détour, racontant l'inceste que son père lui avait fait subir en annulant toute distance littéraire et en confondant narratrice et auteure. Personne, à ma connaissance, n'a souligné le jeu intertextuel subtil qu'à travers la moitié de son livre Christine Angot tisse autour d'Hervé Guibert. Étrange immédiateté qui fait le détour par l'autre...

Aucun guillemet, aucune note en bas de page n'avertit le lecteur du caractère intertextuel de cet *incipit*, ni de la quin-

zaine d'autres passages de *L'Inceste* où sont repris et déformés des phrases de *l'Ami qui ne m'a pas sauvé la vie*. L'emprunt qu'Angot fait à Guibert constitue-t-il pour autant une sorte de plagiat ? S'agit-il d'un vol inavoué ? Assurément pas. Car Christine Angot a multiplié les pistes dans son livre pour mettre en lumière sa démarche.

D'abord, en plaçant son emprunt le plus long en tête d'ouvrage, Angot le situe non seulement à un endroit très visible, mais, en plus, au lieu même où se trouvaient, dans le roman de Guibert, les mots qu'elle reprend. Ensuite, ces emprunts sont nombreux : on en compte une quinzaine répartis sur une centaine de pages. Ils ne sont pas tous de la même longueur, et certains d'entre eux se limitent à un mot. Mais ils comportent généralement des éléments hétérogènes qui les démasquent. Y apparaissent des noms propres qui n'ont rien à faire dans l'histoire d'Angot et qui sont directement pêchés dans celle de Guibert : Bill (p. 44), Jules (p. 85), et surtout Muzil, pseudonyme par lequel Guibert désignait Michel Foucault (p. 52, 54, 57, 62, 69 et 102). Aucune discrétion là encore : ce sont les personnages principaux de *l'Ami*. À ces noms s'ajoutent d'autres traces qui rappellent immédiatement la maladie de Guibert sans avoir aucun rapport avec le quotidien d'Angot : le « test positif » (p. 11, 25, 45 et 71), les « T4 » (p. 27), le « processus de détérioration du sang » (p. 38), « l'incubation » (p. 50) et le « sida » (p. 51). En outre, les passages empruntés sont, pour la plupart, écrits au passé simple, alors que Christine Angot a toujours recours au passé composé.

Troisième piste : le nom de Guibert apparaît à quatre reprises dans *L'Inceste* (p. 21, 26, 69 et 102). Le cas de la page 26 est un peu à part, Angot y établissant sans en avoir l'air une analogie entre sa situation en tant que victime de l'inceste et celle de Guibert victime du sida. Dans les trois autres occurrences, elle commente sa démarche intertextuelle. Il ne s'agit pas d'aveux explicites, mais de sous-entendus, et le jeu intertextuel se double d'un jeu de cache-cache. Page 21, après avoir cité Deleuze et évoqué Péguy, elle s'exclame avec ironie : « je cite ma source, puisqu'il faut un seul auteur par phrase. Péguy, Guibert, et une femme. » Page 69, le nom de Guibert entre dans une énumération : « J'ai devant moi la lettre d'Afrique, le livre de Guibert, le magazine *Eurêka*, *Libé* sur le Viagra, les carnets de son père, les clones d'animaux, le téléphone. » Et page 102, on peut lire :

1. C. Angot, *L'Inceste*, Paris, Stock, 1999, p. 11.

2. H. Guibert, *À l'ami qui ne pas sauvé la vie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 9.

Il ne faut pas que je mélange, cette fois. Le genre de rapport que j'ai fait jusque-là entre tout, tout et n'importe quoi, je veux arrêter. Le clonage, le Viagra, Baya, Yassou, Muzil, ce pauvre Guibert mort, je laisse ça. Je fais avec mes petits trucs à moi, mes petites choses, Noël, Nadine Casta, Marie-Christine Adrey. Sans englober dans du plus large et universel. Faut se calmer, essayer d'être ce qu'on est c'est-à-dire pas grand-chose.

Les mots « Muzil, ce pauvre Guibert mort » ne délivrent pas plus leur secret de façon explicite que l'énumération de la page 69. On est bel et bien dans un jeu. Toujours est-il que le segment de phrase « essayer d'être soi-même » résonne ici de façon particulière. Il ne s'agit pas pour Angot de se décrire telle quelle, mais d'écrire désormais sans épouser les mots de l'autre, du grand écrivain que semble être Guibert à ses yeux. La suite du texte suit bel et bien le mot d'ordre qu'il énonce : alors que, jusqu'à cette page 102, on peut compter quinze emprunts à *l'Ami*, il n'y en aura plus un seul jusqu'à la fin de ce livre de 217 pages. Angot « laisse ça »... partiellement en tout cas, car, si elle ne s'appuie plus sur Guibert, elle cite, de façon tout à fait explicite et en donnant ses références cette fois, le « *Dictionnaire de la psychanalyse* d'Élisabeth Roudinesco et Michel Plon chez Fayard » (p. 130).

Enfin, à ces signes semés dans *L'Inceste*, il faut ajouter plusieurs déclarations antérieures. Car la question des emprunts littéraires est abordée à plusieurs reprises par Angot, notamment dans son monologue théâtral *L'Usage de la vie*, qui ressemble à un art poétique. Après avoir développé une idée, elle y déclare : « J'ai pompé ça sur Danilo Kis, je me sens obligée de vous le dire. Mais ça m'énerve. Respecter la propriété littéraire, c'est encore la propriété. » Plus loin dans le même texte, on peut lire : « Souvent j'utilise des livres pour écrire<sup>3</sup>. » Et, dans *Léonore, toujours*, en 1997, Angot écrivait : « Je veux faire exactement comme Hervé Guibert avec le sida. Mais moi, avec Léonore<sup>4</sup>. » Sans commentaire. Précisons seulement que Léonore est sa fille et la dédicataire de chacun de ses romans depuis 1997.

3. C. Angot, *L'Usage de la vie*, Paris, Éd. Mille et une nuits, 1999, p. 18 et 24.

4. C. Angot, *Léonore, toujours*, Paris, Fayard, coll. « Pocket Nouvelles voix », 1997, p. 19.

Tous les livres de Christine Angot font appel à d'autres textes. Outre Guibert, Deleuze, Péguy et Roudinesco, dans *L'Inceste*, on trouve des références plus ou moins cryptées à la Bible (p. 33), à Duras (p. 35), au film *La Maman et la Putain* de Jean Eustache (p. 40), et de nombreux noms d'écrivains sont cités. Dans d'autres textes, elle fait des emprunts aux *Confessions* de Rousseau, à Beckett, de nouveau à la Bible, aux *Fragments d'un discours amoureux* de Barthes, au journal de son conjoint, à des critiques littéraires... Un poème inséré à la page 55 de *Léonore, toujours* est d'abord revendiqué avec fierté par la narratrice avant qu'on apprenne, page 85, qu'il a été écrit par Marina Tsvetaïeva. La narratrice de *L'Usage de la vie* se propose de mêler son texte à *Philippe* de Camille Laurens, dont elle cite un extrait avant de renoncer à son projet, car « il y aurait eu des problèmes juridiques de copyright<sup>5</sup> ». Dans *Quitter la ville*, le roman qui fait suite à *L'Inceste*, Angot reproduit de larges extraits des lettres que lui ont fait parvenir ses lecteurs. De plus, ce livre est tout entier construit en référence à *Œdipe-Roi* de Sophocle. Angot joue d'ailleurs sur la proximité phonique entre son nom et celui de la fille d'Œdipe, Antigone...

Inutile de préciser en quoi Œdipe a rapport avec le thème de l'inceste. C'est bien là pourtant qu'il faut chercher la clé de l'intertextualité selon Angot. Mêler ses mots à ceux des aînés, n'est-ce pas reproduire, de façon cathartique, dans la chair même du texte, l'acte qu'elle dut supporter dans la réalité ? Il peut ne s'agir que d'une métaphore facile, mais Angot elle-même donne sens à ses emprunts. Elle n'y voit peut-être pas immédiatement une métaphore de l'inceste, mais un signe d'aliénation, à la fois au sens étymologique et au sens courant de ce mot : devenir « autre » et devenir folle. Et l'aliénation est elle-même liée dans son esprit à l'inceste : « J'atteins la limite, avec la structure mentale que j'ai, incestueuse, je mélange tout, ça a des avantages, les connexions, que les autres ne font pas, mais trop c'est trop comme on dit, c'est la limite » (p. 103, c'est elle qui souligne). La logique de son esprit est qualifiée d'incestueuse, et c'est cette logique qui la pousse à tout mélanger : elle n'aboutit donc pas loin de notre interprétation.

Celle-ci ne concerne que l'intertextualité d'Angot dans son principe, indépendamment de la nature du texte emprunté.

5. C. Angot, *L'Usage de la vie*, op. cit., 11 et 12.

Penchons-nous à présent sur le lien particulier unissant Angot à Guibert. Car il se fait que Guibert lui-même, dans *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, avait recours à l'emprunt. Il y remarquait que son style se laissait gagner par le phrasé singulier de Thomas Bernhard (nom qui apparaît dans *L'Inceste*) et, surtout, dans un passage mimant le style de l'auteur de *Perturbation*, il donnait lui-même une interprétation claire de cette imprégnation stylistique :

J'avais eu l'imprudence, pour ma part, d'engager un jeu d'échecs cuisants avec Thomas Bernhard. La métastase bernhardienne, similairement à la progression du virus HIV qui ravage à l'intérieur de mon sang les lymphocytes en faisant crouler mes défenses immunitaires, mes T4, [...] je me suis rebellé devant la virtuosité de Thomas Bernhard, et moi, pauvre Guibert, je jouais de plus belle, je fourbissais mes armes pour égaler le maître contemporain, moi pauvre petit Guibert, ex-maître du monde qui avait trouvé plus fort que lui et avec le sida et avec Thomas Bernhard <sup>6</sup>.

C'est à ce passage que Christine Angot se réfère quand elle dit adieu, page 102, à son « pauvre Guibert ». Les liens qu'elle a noués entre son livre et *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* s'étendent par conséquent au partage du principe qui consiste à conférer une signification analogique et emblématique à l'emprunt. Métaphore de la contagion chez l'un et de l'inceste chez l'autre : à chaque fois, c'est le sujet principal du livre que met en acte le dialogue entre les écritures.

Par ailleurs, on a affaire ici à une cascade intertextuelle, Angot se mêlant à Guibert se mêlant à Bernhard. L'écriture tourbillonnaire d'Angot (phrases courtes qui s'emboîtent, se contredisent, juxtaposent des éléments hétérogènes, passent du coq à l'âne pour revenir au coq après avoir parlé du dindon...) produit en elle-même une confusion que double le vertige intertextuel. Non seulement la logique du texte est incestueuse, mais elle mime le désarroi de la narratrice.

Ajoutons encore un trait qui a rapport aux *incipit* cités ci-dessus. Rien qu'à cause du titre, le lecteur devine que le narrateur du roman de Guibert ne sera pas sauvé par son « ami » Bill, le médecin chercheur, et que son sida durera plus que « trois mois ». Angot, de surcroît, sait que Guibert est mort. Aussi, en calquant sa phrase sur la sienne, elle adopte le même processus de dénégation désespérée : d'avance, on peut supposer que son

6. H. Guibert, *À l'ami qui ne pas sauvé la vie*, op. cit., p. 217.

homosexualité perdurera, quoi qu'elle en dise, au-delà des trois mois. On est donc dans un processus d'aveu et de dénégation : aveu masqué de citation, aveu dénié d'homosexualité.

Contrairement à Guibert, qui règle un compte avec Thomas Bernhard, Angot paie peut-être ses dettes en greffant les mots d'un autre sur les siens (ou l'inverse). Si l'on lit dans l'ordre les livres d'Angot, on constate qu'elle trouve sa manière et son sujet dès le troisième d'entre eux : *Léonore, toujours*, c'est-à-dire celui où elle déclare explicitement que son modèle sera « Guibert avec le sida ». C'est là qu'elle se lance dans un récit apparemment centré sur sa propre vie : la narratrice s'appelle Christine Angot, elle écrit le livre que nous lisons et elle nous fait part des réactions que suscitent autour d'elle les pages déjà écrites. D'emblée, dans cette existence racontée au jour le jour, le thème de l'inceste occupe une place centrale. Et l'écriture se fait immédiatement haletante, saccadée, orale, virevoltante.

Hormis le style, ces caractéristiques sont communes aux livres autobiographiques de Guibert. Lui aussi se mettait en scène non pas rétroactivement mais, dans une forme à la fois proche du journal et du roman, en imbriquant vie et littérature, en racontant les effets du texte sur la vie et les conséquences de la vie sur le texte, dans une espèce de total don de soi qui n'empêche pas les jeux littéraires les plus subtils. Christine Angot a donc un modèle : elle est la petite sœur d'Hervé Guibert. Aussi, peut-on dire que, loin de céder à la facilité du plagiat, en empruntant les mots de Guibert elle rend hommage à un écrivain à qui elle doit beaucoup.

Par ailleurs, si elle s'est inspirée de Guibert, Angot a su trouver sa voix propre. D'abord, en ce qui concerne le propos, elle semble pousser le procédé autobiographique encore plus loin, notamment en allant jusqu'à mettre sa propre fille en question, ce qui porte plus à conséquence que de parler de ses parents, de ses grands-tantes ou de ses amants comme le faisait Guibert. Par le biais d'une analogie entre inceste et écriture, la romancière éprouve d'ailleurs le besoin de se justifier du risque qu'elle prend : « Ces pages la détruisent [Léonore] mais qu'est-ce que j'y peux ? Mon père bandait, qu'est-ce qu'il y pouvait ? Je n'y peux rien il faut que je l'écrive ce livre <sup>7</sup>. »

7. C. Angot, *Léonore, toujours*, op. cit., p. 68-69.

Toujours est-il qu'au sein du récit, la distance semble encore s'être réduite entre la vie et l'écriture.

De Guibert à Angot, ce qui est exacerbé, c'est une logique de l'autre et du moi. Si la narratrice semble extrêmement narcissique, l'écrivain ne cesse de donner la parole aux autres : aux autres écrivains mais aussi aux personnages de son entourage, qui s'expriment le plus souvent à propos de la narratrice, la décrivent, la jugent, la critiquent, lui déclarent leur affection, qui, parfois aussi, parlent d'eux-mêmes (particulièrement dans *Les Autres*). Angot la narratrice ne se connaît pas car les autres interfèrent sans cesse avec elle, elle est incapable de se voir indépendamment d'autrui, comme si l'inceste était partout et sans cesse recommençait. Hervé Guibert avait un rapport un peu plus distant vis-à-vis de ses proches, moins « incestueux », et leur cédait moins volontiers la parole. Or les effets de cette dialectique de l'autre et du moi renforcent les caractéristiques de l'autobiographie à la Guibert. Alors que l'autobiographie traditionnelle se situe dans un « après » mythique, Guibert écrivait sa vie au présent, ce qui créait une confusion entre ses écrits et son quotidien. C'est cette confusion que Christine Angot intensifie.

Ensuite, elle se démarque nettement de son modèle par son phrasé. On le voit à l'œuvre dans les deux passages cités en introduction. La syntaxe est, chez elle, beaucoup plus hachée, décousue. Cette caractéristique de l'écriture d'Angot, avec ses phrases nominales, ses répétitions, lui a souvent été reprochée. Mais, indépendamment de tout critère purement esthétique, force est de constater que, par rapport à la dialectique du moi et des autres, à cette logique incestueuse envahissante, le style d'Angot est particulièrement efficace car ses phrases courtes, qui se contredisent, se répètent et s'annulent, participent à la confusion du sens. La forme épouse le fond : n'est-ce pas à cette condition qu'un texte échappe au verbiage pour produire de la littérature ?

Laurent DEMOULIN