

L'IMITATION : ENTRE ANGOISSE ET RICHESSE

Chahrazed OUAHAB
Université de Sidi Bel Abbes
ouahabchahrazed@yahoo.fr

Résumé : On ne crée pas à partir de rien. Pour créer, l'écrivain a besoin de matière puisqu'on crée toujours par rapport à d'autres œuvres qui ont précédé. L'imitation représente un fait naturel de la création, il est donc difficile de se dire qu'on crée sans pouvoir se priver de toute imitation. La peur d'imiter mène à une question primordiale en littérature : qu'est-ce qui est original dans ce texte ? Qu'a-t-il pu apporter de nouveau dans un champ littéraire déjà imitateur, où tout a déjà été dit ? Le propos de cet article est de montrer que l'imitation constitue un vaste lieu de réflexion sur la question de l'influence, de l'identité et de l'originalité en littérature.

Mots-clés: Littérature- imitation - plagiat - pastiche - influence - originalité - identité.

Abstract: What makes us sometimes hear the echo of a novel in another novel? Why literary critics speak of a text with hugolian, mallarmean, gidian, sarrautian, etc. accents. ? We do not create from nothing. To create, the writer needs material since one always creates compared to other works that preceded. Imitation is a natural fact of creation, so it is difficult to say that one creates without being able to deprive oneself of any imitation. The fear of imitation refers to a primordial question in literature: what is original in this text? What has he been able to bring back into an already imitative literary field where everything has already been said? The purpose of this article is to show that imitation constitutes a vast place for reflection on the question of influence, identity and originality in literature.

Keywords: Literature - imitation - plagiarism - pastiche - influence - originality - identity.

* * *

*« Le plagiat est la base de toutes les littératures, excepté de la première, qui d'ailleurs est inconnue »
Jean Giraudoux*

 Qu'est-ce qui fait que nous entendons parfois l'écho d'un roman dans un autre roman ? Autrement dit, pourquoi les critiques littéraires parlent d'un texte aux accents hugoliens, mallarméens, gidiens, sarrautiens, etc. ? Ces questions sont au sein de l'actualité, de par les récurrentes affaires de plagiat. L'angoisse d'imiter ce que d'autres ont déjà réalisé est une question qui concerne plus encore le créateur : l'artiste, le peintre, le sculpteur, le musicien mais surtout l'écrivain. Cette peur est au cœur de la création littéraire qui ne chercherait qu'à obéir à l'unique règle de singularité. En revanche, comment écrire sans se nourrir de ses lectures ? Voici une question plutôt existentielle : Quand l'écrivain imite, quand il écrit avec les mots des autres, qu'est-ce qui, en lui, vient perturber le sentiment d'être Soi, d'avoir une identité, un style propre d'écrivain au contact de cette présence de l'Autre ? En quoi l'imitation met en jeu une relation entre le Moi et l'Autre ?

En fait, il existe plusieurs manières d'imiter. On peut donc distinguer différentes pratiques : allusion, citation, réécriture, parodie (qui est plutôt comique), pastiche (qui

cherche à imiter le style de l'auteur), et on peut aller jusqu'au plagiat qui, théoriquement, tombe sous le coup de la loi, et qui est véritablement de l'ordre de la copie et de l'appropriation de l'œuvre d'un autre en son propre nom. Il existe différents types de relations que les écrivains entretiennent avec l'imitation. On peut distinguer des relations de plaisir ; de jeu, à l'instar des œuvres de Diderot, de Sterne, de Perec ; ce sont des écrivains qui jouaient à imiter et qui s'amusaient énormément. On a aussi des réactions de rejet chez certains écrivains : « Moi, je n'imité jamais », « Je ne suis coupable de rien », « Je ne trempe pas ma plume dans l'encrier des autres ». On sent bien déjà dans cette attitude un rapport plus ambivalent à l'imitation. Puis, il y a des cas pathologiques de terreur, en particulier M. Lowry, auteur d'un roman très connu, *Au dessous du volcan*, et qui avait commencé à écrire en réalisant des pastiches d'autres écrivains, à la limite du plagiat. Son premier roman est presque entièrement une sorte de plagiat si bien qu'en suite, il avait ressenti une sorte de culpabilité, comme un délit d'avoir imité et cherchait à racheter sa faute, ce qui l'avait rendu un obsessionnel de l'imitation. En écrivant *Au dessus du volcan*, traquant la moindre trace d'imitation, il avait découvert le livre d'un certain C. Jackson, *Le Poison* (*The Lost Weekend* en est le titre original), un livre sur l'alcoolisme. Il avait eu l'impression de lire son propre texte, d'avoir imité ce livre sans l'avoir vu alors qu'il avait tout fait pour ne pas imiter. Donc on voit qu'on peut aller jusqu'à une véritable terreur par rapport au geste d'imiter. Sachant que celui qui imite, et même celui qui en joue, pourraient se demander si derrière le « nous » ou le « je », il y a des sentiments plus contrastés, une forme de méfiance, de doute ou même de peur vis-à-vis de l'imitation.

Le but de cet article n'est pas de proposer une réflexion narratologique sur les différents types de pratique car il y a un tas de travaux existants dessus. C'est pour cela que nous avons choisi le mot « imitation » en le prenant au sens large, d'autant plus que les écrivains qui n'ont pas fait d'études de narratologie utilisent souvent un mot pour un autre (ils disent « pastiche », « plagiat » quand il s'agit de l'un ou de l'autre). Pour eux, ces phénomènes ne sont pas toujours clairement définis. Il ne s'agit pas ici de faire une approche historique (de faire une histoire des pratiques imitatives), mais plutôt une approche autour de la question du sentiment de la peur par rapport au plaisir.

Les pratiques de l'imitation n'ont pas toujours été perçues de la même manière à travers les siècles. Au XVI^e siècle, les écrivains imitaient de manière absolument généralisée ; il était tout-à-fait légitime d'imiter. Les poètes de la Pléiade préconisaient l'innutrition, c'est-à-dire, lire les Anciens et s'en nourrir jusqu'à pouvoir écrire dans leur style. À cette époque, l'imitation n'était pas du tout quelque chose de déconsidéré. Au XVII^e siècle, cette pratique était toujours un phénomène très naturel, néanmoins, elle commençait à faire débat. Les écrivains se posaient des questions, notamment La Fontaine et La Bruyère. On assiste à un début de prise de conscience qu'on ne peut pas imiter dans n'importe quelle condition. On imite la plus part du temps seulement les Anciens ou les auteurs étrangers pour mettre une sorte de distance, mais jamais les contemporains. Au XVIII^e siècle, c'est là que la notion de « propriété intellectuelle » va commencer à voir le jour avec le développement des droits d'auteur mais il y a toujours un jeu assez ludique avec l'imitation. Ce n'est qu'au XIX^e siècle que la question des droits d'auteur s'impose véritablement, et cela à partir de la première moitié du XIX^e, avec le Romantisme et l'émergence d'une nouvelle mythologie qui est celle du génie, le génie créateur, celui qui n'imité personne et qu'on ne peut pas imiter. A partir de là, le

rapport à l'originalité commence à basculer et l'imitation commence à être un sujet gênant, quelque chose que les écrivains cherchaient à éviter. La dynamique d'ensemble par rapport à l'imitation était de mettre en balance deux valeurs, aussi bien socialement qu'esthétiquement, qui sont l'imitation et l'originalité. Il y a une sorte de valeur supérieure, qui est l'originalité à atteindre, et une valeur de repoussoir qui est l'imitation car imiter, c'est ne pas avoir d'identité propre en tant qu'écrivain et être dans la simple répétition de ce qu'un autre a déjà dit. Cette situation explique les rapports conflictuels et complexes que les écrivains entretiennent avec l'imitation.

Ainsi, il existe un malaise généralisé par rapport à cette pratique. Quelles en sont les raisons ? Il y a des raisons historiques, sociales ainsi que des raisons liées à cette valeur de l'originalité, par rapport à la répétition. Ce que nous pouvons constater, c'est qu'il y a des critiques généralisées contre l'imitation que nous retrouvons chez différents écrivains. L'une des critiques les plus fréquentes est que l'imitation est une pratique liée à l'enfance de l'art, de l'apprentissage ; on apprend en imitant. Donc tant qu'on imite, on n'est pas un grand écrivain. Ceci est quelque chose qu'on répète à loisir ; on a besoin de se former par l'imitation (on trouve cela chez Proust, par exemple).

Au XXe siècle, « à la manière de » était le meilleur exercice scolaire de style pour les apprenants dans le but d'apprendre à écrire en imitant Racine, Corneille, Boileau, Maupassant... On peut retrouver la question d'un pastiche ou d'une imitation dans certains textes, tels que *Les Mots* de Sartre, *À la Recherche du temps perdu* de Proust, *Enfance* de Sarraute. Céline, quant à lui, faisait de l'imitation une véritable insulte, notamment dans un pamphlet qu'il avait écrit contre Sartre intitulé *À l'agité du bocal* dans lequel il l'appelait Jean-Baptiste Sartre. Il dit qu'il y a autour de lui des « Lamanièredoux » pour dire que tous les écrivains sont en train de se copier les uns les autres ; une sorte d'infantilisation pour discréditer l'écrivain. C'est d'ailleurs une insulte assez fréquente à lancer à son confrère, collègue écrivain, rival, etc. Sarraute l'avait dite contre Valéry.

En outre, on constate très souvent que le pasticheur est quelqu'un qui vit aux dépens des autres ; qui ne trouve pas sa propre originalité. On trouve même tout un tas de figures dérivées de l'imitateur avec notamment le pédant au XVIIe siècle dans, par exemple, *l'Histoire comique de Francion* de C. Sorel, le pédant qui est une sorte de caricature de J-L. G. de Balzac. C'est quelqu'un qui ne sait parler qu'en imitant les autres. On trouve ceci également au XIXe siècle dans la figure du copiste (appelé aussi « employé de bureau »). Ces copistes étaient réduits à copier tout ce qu'ils avaient vu et cherchaient à imiter, à pasticher des savoirs ou des textes. On constate alors une dégradation de ce personnage. Le faussaire est un imitateur talentueux mais surtout révolté qui imite pour altérer, modifier et parfois même pour se venger. On trouve des faussaires géniaux chez Perec dans *Un cabinet d'amateur*, une œuvre qui repose sur une supercherie, un faux tableau pastiché d'autres tableaux qui est finalement un faux texte qui nous fait croire un faux tableau donc c'est aussi un piège pour le lecteur. H. Marana qui était un traducteur-faussaire engagé par une maison d'édition, avait traduit *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, une œuvre de I. Calvino. Ces traductions donnent des textes différents des originaux, c'est pour cela qu'il altère progressivement chez les éditeurs qui ne peuvent plus publier ou qui publient des textes altérés (qui ne sont plus les textes originaux). On en trouve aussi chez P. Modiano dans *La place de l'étoile*. C'est

un faussaire qui s'appelle Charles-Lévy-Vendôme et qui s'enorgueillit en disant : « J'irai réinventer à moi seul toute la littérature française », ce qui constitue un geste de revanche, contrairement aux figures plus médiocres du copiste.

Le deuxième aspect que nous pouvons voir et qui nous montre bien les malaises dans l'imitation, à côté des critiques qu'ont les écrivains, est la nécessité de justifier leurs imitations, comme si imiter n'allait jamais de soi, comme si on ne pouvait pas imiter simplement sans commenter ce geste. La situation change en fonction des époques. On voit, par exemple, chez La Fontaine qui était obligé, à plusieurs reprises, de se référer à Ésope ou évoque la question du plagiat dans une fable intitulée *Le Geai paré des plumes du paon* une fable dans laquelle La Fontaine ne tranche pas sur la question, ni s'engage vraiment. Nous remarquons alors que les uns et les autres tentaient de donner des règles d'imitation : Montaigne, par exemple, prônait l'idée de cacher ses sources ; Chateaubriand et Aragon proposaient de montrer ses sources car c'est un point très important. On constate alors que certains écrivains critiquent l'imitation d'un côté puis imitent d'un autre côté. C. Nodier, par exemple, se trouvait dans une ambivalence. Il avait écrit *Questions de littérature légale... Du plagiat, de la supposition d'auteur, des supercheres qui ont rapport aux livres*, un ouvrage dont lequel il théorise les différentes pratiques (pastiche, plagiat...). Il définit le pastiche comme un exercice mineur et qu'on ne peut pas en faire grand-chose, par contre, il écrit *L'Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux* qui se revendique comme un grand pastiche comique. Nous y remarquons alors une certaine ambiguïté qui se remarque aussi dans certaines déclarations de Musset ou d'H. de Balzac qui écrit *Les cent contes drolatiques*, un texte en imitation de vieux français, ce qui était à la mode dès le XVIII^e siècle. Les lecteurs affirmaient qu'il s'agissait d'une imitation de Rabelais, or Balzac imitait la langue comme s'il vaut mieux imiter une langue ancienne qu'imiter un écrivain. Donc en imitant une langue, il ne confronte pas sa singularité d'écrivain contre la singularité d'un autre. Proust, qui pastichera énormément et qui aura une relation assez complexe avec l'imitation, avait écrit dans une lettre « Merde pour les pastiches ! » dans une sorte de protestation. Dans sa lettre intitulée « *Explication par H. Taine des raisons pour lesquelles tu me rases à me parler des pastiches* » qui est lui-même un pastiche pour dénoncer le pastiche, il écrivait : « Vous voulez bien d'une ou deux caricatures dans un vestibule avant d'entrer dans la bibliothèque. Mais il est ennuyeux de rester indéfiniment dans le vestibule » (Proust, 1909 : 69) pour dire que ce n'est qu'une étape pour aller vers autre chose.

Après avoir dressé cet état des lieux, nous pouvons constater que les écrivains ne se sont pas interdits, pour autant, d'imiter. Ils ont cherché à repenser autrement la question de l'imitation. On rentre ainsi dans tout un tas de logiques souvent paradoxales où les écrivains cherchent à penser une imitation qui ne soit pas « l'antagoniste » de l'originalité donc une imitation qui ne soit pas complète mais plutôt une forme d'invention.

En somme, il existe différentes manières pour sauver l'imitation. La manière la plus simple est la manière dont se prenait Proust, relativement célèbre pour cela, c'est considérer qu'on peut guérir l'imitation par l'imitation donc on reste dans l'idée que l'imitation est quand même une sorte de maladie et qu'il faut se purger de cette imitation. La seule manière de faire est d'imiter : c'est la théorie du remède. C'est ce

que faisait Proust avec un recueil de pastiche intitulé *L'affaire Lemoine*, un recueil de différents pastiches (de Flaubert, de Stendhal, de Balzac, de Saint-Simon...) qui vont tous raconter le procès d'un dénommé Lemoine qui est accusé d'être un faussaire, donc le sujet correspond à l'exercice, dans une série de pastiches¹. Nous constatons, dans tous ces pastiches, que Proust cherchait à ne pas être complètement un imitateur, c'est-à-dire, il cherchait bien à faire un pastiche mais un pastiche plutôt proustien. Pour ce faire, il existe plusieurs procédés : il se met en scène comme personnage dans plusieurs de ses pastiches ; il paraît dans des situations un peu abracadabrantes à l'intérieur de l'univers pastiché comme s'il voulait entrer de force ; en même temps, il a une véritable obsession, il n'y a dans ses pastiches aucune phrase démarquée ou copiée de l'écrivain pastiché. Chaque phrase doit être une invention propre de Proust, avec l'idée suivante : « Je reste écrivain en pastichant, je ne suis pas réduit à simplement imiter ». Dans son pastiche de Renan, il se félicite d'avoir employé l'adjectif "aberrant" qu'il trouve "extrêmement Renan" : « Je ne crois pas que Renan ait jamais employé le mot. Si je le trouvais dans son œuvre, cela diminuerait ma satisfaction de l'avoir inventé, écrit-il à Robert Dreyfus » (Proust, 1908 : 689) donc Proust cherchait à imiter le style mais n'hésitait pas à enrichir le vocabulaire de l'auteur pastiché. Dans une de ses lettres, après avoir publié *L'affaire Lemoine*, il avait repéré deux copies :

J'ai deux souvenirs involontaires. J'en suis si désolé que cela m'engagerait à réimprimer ces petits pastiches rien que pour enlever les deux phrases, deux sur l'ensemble des pastiches qui semblent un peu démarquées [...] deux tâches affreuses [...]. J'ai tout le temps peur de faire de nouvelles découvertes. (Milly, 1970 : 30)

Nous remarquons ici cette obsession assez forte de Proust, il ajoutait : « Je ne fais jamais de pastiches, plus ou moins involontaires dans mes œuvres. Cela me donne plus de plénitude et de gaieté quand j'en fais ouvertement [...]. Je suis l'ennemi de tout pastiche, excepté quand il est voulu, et encore ! », d'où la théorie de Proust qui applique une sorte de catharsis, une manière de se purger en imitant. Et toujours dans le lexique de la maladie :

Pour ce qui concerne l'intoxication flaubertienne, je ne saurais trop recommander aux écrivains la vertu purgative, exorcisante, du pastiche. Quand on vient de finir un livre, non seulement on voudrait continuer à vivre avec ses personnages, avec Mme de Beauséant, avec Frédéric Moreau, mais encore notre voix intérieure qui a été disciplinée pendant toute la durée de la lecture à suivre le rythme d'un Balzac, d'un Flaubert, voudrait continuer à parler comme eux. Il faut la laisser faire un moment, laisser la pédale prolonger le son, c'est-à-dire faire un pastiche volontaire, pour pouvoir après cela, redevenir original, ne pas faire toute sa vie du pastiche involontaire. (Proust, 1971 : 594)

avec l'idée d'une véritable thérapie. D'ailleurs, dans *À la recherche du temps perdu*, il existe plusieurs zones de pastiche qui sont des moments cathartiques (pastiche de Saint-Simon, pastiche des frères Goncourt, etc.). Une scène assez connue dans laquelle Albertine décrit des glaces en imitant le style de Marcel l'amateur dans une sorte d'auto-pastiche de Proust par lui-même mais aussi un pastiche de Flaubert, notamment de la pièce montée dans *Madame Bovary*. Cette scène n'est pas seulement une caricature du style de Marcel par Albertine. C'est donc une preuve que Marcel a influencé Albertine qui n'était pas une personne très cultivée mais qui arrive d'un seul

coup à parler comme Marcel. Nous pourrions alors parler d'une sorte d'intoxication proustienne pour prendre ainsi la place du maître, Flaubert.

Stendhal, quant à lui, a été intoxiqué par la lecture de J.J. Rousseau, qui en parle aussi dans le vocabulaire de la maladie et qui, pour se débarrasser, cherchait à imiter, non pas Rousseau, mais d'autres écrivains au style opposé à Rousseau. Il voulait alors imiter les Classiques, leur rigueur, leur froideur (tel que La Fontaine, Boileau...), un style net, dépouillé, et non pas le style excessif de Rousseau. Pour écrire *La Chartreuse de Parme*, il lisait tous les jours une page du *Code civil* pour prendre un ton neutre, froid pour s'empêcher de se pencher à Rousseau. Stendhal avait commencé à écrire en pratiquant du plagiat. Ses premiers textes relèvent de la théorie musicale. Son roman *Vies de Haydn, Mozart et Métastase* est considéré comme un énorme plagiat de plusieurs auteurs. C'est un écrivain qui, toute sa vie, pratiquera des changements d'identité, des travestissements, des jeux avec des citations (des citations en exergue qui sont fausses, des citations attribués à de faux auteurs, etc.). Il y a là un rapport très complexe avec la question de l'Autre, de l'autre écrivain et de l'appropriation du style des autres.

Penser à un pastiche qui va corriger l'œuvre imitée est une manière brillante de dire qu'on n'imité pas pour rien, donc il n'y a plus de délit puisque, généreusement, l'écrivain améliore sa source en imitant. Virgile qui avait plagié en prenant des vers d'Ennius affirme avoir tiré des perles d'un fumier ; l'idée est qu'il n'y a pas de répétition dans la littérature, il s'agit plutôt de son progrès. Au moment de la Pléiade, Du Bellay prônait l'imitation des Anciens, collectivement par les poètes, pour améliorer la littérature française ; plagier dans un grand collectivisme des plumes pour un but commun.

De plus, Valéry dit : « Ce qui ne ressemble à rien n'existe pas ». Un peu comme le paradoxe de l'œuf et de la poule, « Il n'y a pas d'écrivains originaux car ceux qui mériteraient ce nom nous sont inconnus ; et même inconnaisables » (Valéry, 1942 : 677), il s'agit donc d'une autre preuve qu'il faut éviter de considérer l'imitation comme un délit. La première manière de s'y prendre, c'est de penser qu'on peut imiter sans avoir de modèles. « Le plagiat est la base de toutes les littératures, excepté de la première, qui d'ailleurs est inconnue. » affirmait Giraudoux, et voilà que le problème du plagiat est résolu. Mallarmé disait que tous les grands auteurs de l'Antiquité sont un plagiat d'Homère et Homère est un plagiat de Dieu. Chez Nodier, nous retrouvons la même idée de « tous voleurs », d'une grande collectivité du vol, du larcin, de l'emprunt chez les autres. Pour rationaliser un peu l'idée d'imiter sans modèle, nous pouvons dire qu'on peut imiter une source qui a disparu. L'exemple assez connu est celui de Michel-Ange qui, pour justifier sa manière de sculpter, évoquait le Laocoon qui est une sculpture décrite par Pline dans *Histoire naturelle*, une sculpture qui avait disparu et, après l'avoir retrouvée, on avait pensé que c'était un faux fabriqué par Michel-Ange. On peut même aller jusqu'à inventer la source qu'on veut imiter. C'est ce qu'avait fait J. Macpherson, surnommé Ossian, barde écossais. Il avait publié des textes en gaélique qu'on se met à soupçonner de mystification. Alors il s'était vu obligé de produire ses propres sources, d'inventer, de retraduire ses propres poèmes, réinventer de fausses sources pour dire qu'il les avait imités ; dans une démarche rétrospective.

Ainsi, cette situation d'imiter sans modèle peut venir de la projection du lecteur quand il repère un phénomène d'imitation. C'est ce qu'avait autorisé Proust à parler « du côté de Dostoïevski de Mme de Sévigné ».

Il est arrivé que Mme de Sévigné, [...], comme Dostoïevski, au lieu de présenter les choses dans l'ordre logique, c'est-à-dire en commençant par la cause, nous montre d'abord l'effet, l'illusion qui nous frappe. C'est ainsi que Dostoïevski présente ses personnages. (Proust, 1988 : 880)

Nous savons que Mme de Sévigné est une épistolière du XVII^e siècle, et que Dostoïevski est un écrivain du XIX^e siècle. Elle peut, pour le lecteur qu'est Proust, avoir un côté de Dostoïevski mais elle ne l'avait certainement pas imité. Le plagiat par anticipation est une pratique théorisée par Pierre Bayard. Il s'agit de plagier quelqu'un avant même qu'il ait écrit ; c'est une situation relativement complexe. Dans *Le Voyage d'hiver* de Perec, une nouvelle qui raconte l'histoire de V. Degraël, professeur de lettres et auteur d'une thèse sur la poésie symboliste du XIX^e siècle, il trouve dans la bibliothèque d'un ami un livre intitulé *Le Voyage d'hiver* d'un certain H. Vernier dont il n'a jamais entendu parler. Au cours de la lecture, il a eu une impression étrange de déjà-vu ; de déjà-lu. Il commence alors à faire des recherches puis se rend compte que le texte est plein de citations et de plagiat de tous les plus grands poètes du XIX^e siècle, tels que Rimbaud, Mallarmé, Verlaine, etc. Sauf qu'après l'enquête, il réalise que ce texte est antérieur à toutes les autres œuvres. Ainsi, ces écrivains auraient plagié d'une façon éhontée et puisé sans vergogne du livre de Vernier puis fait disparaître toutes les traces de ce texte. Le personnage finit fou dans un hôpital psychiatrique car il est incapable de penser l'impensable : un plagiat par anticipation.

En revanche, imiter pour devenir inimitable est une situation particulière car en multipliant les imitations, l'imitateur rend son style inimitable et atteint ainsi une forme d'originalité. C'est ce qu'a dit D. Bouhours, un écrivain du XVII^e siècle, à propos de V. Voiture, très connu pour ses imitations :

Je veux que [le bel esprit] imite les grands modèles de l'Antiquité pourvu qu'il tâche de les surpasser en les imitant ; je ne puis souffrir ces petits peintres qui se bornent à copier des originaux [...]. Je veux bien aussi qu'il se serve dans les rencontres des pensées des bons auteurs, pourvu qu'il y ajoute des beautés nouvelles et qu'à l'exemple des abeilles qui changent en miel ce qu'elles prennent sur les fleurs, non seulement il choisisse ce qu'il y a de bon dans les livres, mais aussi ce qu'il se fasse propre ce qu'il choisit ; et qu'il le rende meilleur par l'usage qu'il en fait. C'est un des grands talents de Voiture. En imitant les autres, il s'est rendu inimitable. Il savait parfaitement l'art de mettre en œuvre et de faire valoir les pensées des Auteurs ; les traits qu'il emprunte quelquefois de Térence ou d'Horace semblent faits pour son sujet et sont bien plus beaux dans les endroits où il les met que dans ceux où il les a pris. (Canova-Green, 1997 :124)

Au XVII et XVIII^e siècle, nous avons tout un débat sur le rôle de l'imitation : « Est-ce qu'un texte est imitable ? », « Est-ce qu'il n'est pas imitable ? », « Que prouve-t-il de pouvoir imiter un texte ? », « Est-ce que cela le dépourvoit de sa valeur ? », « Si on ne réussit pas à l'imiter, c'est que c'est un chef-d'œuvre », etc. Certains écrivains tels que Montaigne et Diderot ne se contentaient pas d'imiter un auteur ou un texte mais, dans leurs textes, ils multipliaient les imitations comme pour s'entourer d'une famille littéraire et de rendre, de la sorte, leurs œuvres imitables puisque, finalement, imiter un texte qui imite un autre texte supporterait d'imiter l'imitation d'un texte tout en

remontant aux premières sources, sauf qu'à chaque imitation l'auteur modifie le texte-modèle, l'interprète d'une certaine manière, et donc chaque imitation montre son originalité et vient apporter un certain nombre de sens au texte imité. Montaigne dit : « *J'aimerais quelqu'un qui me sache déplumé* », le mot « déplumé » ici veut dire « imité ». Imiter Montaigne comme lui-même à imiter les autres (l'imitateur imité), permettrait d'accéder à une forme d'originalité supérieure.

En guise de conclusion

De Du Bellay à Proust, en passant par Balzac et Stendhal, les écrivains les plus célèbres de la littérature française ont imité des œuvres qui les ont précédés. Aucun écrivain ne prend sa plume sans avoir à l'esprit, au préalable, une bibliothèque intérieure. L'imitation est un fait naturel de la création, pourtant, les écrivains ressentent un certain malaise vis-à-vis de cette pratique. Écrire sous l'influence d'autres écrivains menace la singularité et l'originalité de leurs œuvres. La peur d'imiter mène alors à examiner les mystères de la création, à sonder les notions d'originalité et d'identité, à percevoir le collectivisme des plumes sans se livrer aux illusions du génie.

Sources bibliographiques

- BALZAC H. (de). 2008. *Les cent contes drolatiques*. Éditions de l'Originale. Paris.
- BAYARD P. février 2002. « Le plagiat par anticipation » [En ligne] dans *Atelier Fabula, Recherches en littérature*, février. URL : http://www.fabula.org/atelier.php?Plagiat_par_anticipation. Consulté le 20 juillet 2018.
- BAYARD P. 2009. *Le plagiat par anticipation*. Les Éditions de Minuit. Paris.
- CANOVA-GREEN M.-C. 1997. *Texte(s) et intertexte(s)*. Rodopi. Amsterdam-New York.
- CELINE L.-F. 1972. *À l'agité du bocal*. Éditions Cahiers de l'Herne. Paris.
- CORNILLE J.-L. 2008. *Plagiat et créativité* (treize enquête sur l'auteur et son autre). Rodopi. Amsterdam-New York.
- DECOUT M. 2017. *Qui a peur de l'imitation ?*. Les Éditions de Minuit. Paris.
- DENIS D. 2012. « « À la manière de » : le pastiche avant le pastiche » dans *Revue d'histoire littéraire de la France*. Presses universitaires de France. p.07-18.
- ESCOLA M. mai 2013. « Le pastiche entre création et critique littéraire : Proust et l'Affaire Lemoine » [En ligne]. *Atelier Fabula, Recherches en littérature*. URL : http://www.fabula.org/atelier.php?Le_pastiche_entre_cr%26eacute%3Bation_et_critique_litt%26eacute%3Braire_%3A_Proust_et_l%26%23146%3BAffaire_Lemoine. Consulté le 15 juillet 2018.
- ESCOLA M. mars 2015. « Le temps de l'histoire littéraire est-il réversible ? » [En ligne]. *Atelier Fabula, Recherches en littérature*. URL : http://www.fabula.org/atelier.php?Le_temps_de_l%27histoire_litt%26eacute%3Braire_est-il_r%26eacute%3Bversible%3F. Consulté le 20 juillet 2018.
- FLAUBERT G. 1991. *Madame Bovary*. Collections Le livre de poche. Paris.
- FRAISSE L. 2012. « Proust : philosophie du pastiche et pastiche de la philosophie » dans *Revue d'histoire littéraire de la France*. Presses universitaires de France. p.63-75.
- GOUJON F. avril 2004. « "Je" narratif, "Je" critique et écriture intertextuelle dans le Contre-Sainte-Beuve » [En ligne] dans *Bulletin d'Informations Proustiennes*, Institut des textes et manuscrits modernes, École Normale Supérieure de Paris. URL : <http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/je-narratif-je-critique-et-ecriture-intertextuelle-dans-le-c/#ftn22>. Consulté le 15 juillet 2018.
- JACKSON Ch. 1944. *Le Poison*. Éditions Belfond. Paris.
- KIES A. 1960. « Imitation et pastiche dans l'oeuvre de Charles Nodier » dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*. N° 12. p.67-77.
- LA FONTAINE J. (de). *Le Geai paré des plumes du paon. Les fables*. Éditions Nathan. Paris.
- LOWRY M. 1947. *Au dessus du volcan*. Éditions Reynal & Hitchcock. Paris.

- MAUREL-INDART H. 2008. « Le plagiat littéraire : une contradiction en soi ? » dans *L'Information littéraire*. N° 3. p. 55-61.
- MAURIAC-DYER N. 1999. « À propos du "style" de Flaubert » [En ligne] dans *Bulletin d'Informations Proustiennes*, Institut des textes et manuscrits modernes, École Normale Supérieure de Paris. URL : <<http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/defense-de-flaubert-1919-1922/>>. Consulté le 15 juillet 2018.
- MILLY J. 1970. *Les pastiches de Proust*. A. Colin. Paris
- MONDIANO P. 1968. *La place de l'étoile*. Éditions Gallimard. Paris.
- NODIER Ch. 1812. *Questions de littérature légale... Du plagiat, de la supposition d'auteur, des supercheries qui ont rapport aux livres* [En ligne]. Barba, Libraire, Palais-Royal. Paris. URL : <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k617293.textelimage>>.
- NODIER Ch. 1830. *L'Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux* [En ligne]. Bibliothèque numérique romande. URL : <https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/nodier_histoire_du_roi_de_boheme.pdf>
- PEREC G. 1993. *Le voyage d'hiver*. Éditions du Seuil. Paris.
- PEREC G. 2011. *Le cabinet d'un amateur*. Éditions Nicolas Chaudun. Paris.
- PROUST M. 1971. *Contre Sainte-Beuve*. Gallimard, Pléiade. Paris.
- PROUST M. 1988. *La Prisonnière, À la Recherche du temps perdu*. Éd. J.-Y. Tadié et al.. Gallimard. Paris.
- PROUST M. 1990. *À la recherche du temps perdu*. Collections Folio. Paris.
- PROUST M. 2006. *L'affaire Lemoine*. Collections Folio. Paris.
- SCHNEIDER M. 1985. *Voleurs de mots. Essais sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*. Éditions Gallimard. Paris.
- SCHNEIDER M. octobre 1985. « Un texte comme l'autre : les pastiches de Proust » [En ligne]. *Atelier Fabula, Recherches en littérature*. URL : <http://www.fabula.org/atelier.php?Un_texte_comme_l%27autre%3A_les_Pastiches_de_Proust_par_M%2E_Schneider>. Consulté le 15 juillet 2018.
- SOREL Ch. 1996. *Histoire comique de Francion*. Collections Folio. Paris.
- STENDHAL. 1974. *La Chartreuse de Parme*. Collections Folio. Paris.
- STENDHAL. 1996. *Vies de Haydn, Mozart et Métastase*. Collections Folio. Paris.
- VALERY P. 1942. *Mauvaises pensées et autres*. Œuvres II. Editions Gallimard. Paris.