

«Copier vaut mieux»? A reprimand about literary plagiarism

Edited by Clotilde Bertoni

Abstract

Literary plagiarism is still one of the most discussed and controversial topics; we republish an article of the late nineteenth century that can provide new suggestions.

Keywords

Plagiarism; Raoul Deberdt; Revue des Revues

«Copier vaut mieux»? Una requisitoria sui plagi letterari

Revue des revues
Premier Trimestre 1899

A cura di Clotilde Bertoni

Oggetto di scandali, discussioni, denunce a tutto spiano nelle epoche e nei contesti più vari, il plagio resta al centro di infinite controversie. Quella definita da un noto studio di Genette letteratura di secondo grado ha gamme così numerose e frontiere così labili che decidere quali sono i suoi sconfinamenti davvero abusivi appare immancabilmente arduo, tanto che spesso è stata la legge a doversi pronunciare in merito, ovviamente non sempre arrivando a calmare gli animi: le parodie ravvicinate possono essere ritenute, oltre che troppo irriverenti, troppo parassitarie (si pensi alla causa d'Annunzio-Scarpetta seguita alla messinscena del Figlio di Iorio); anche quando, con l'avvio della modernità, il principio dell'originalità prende definitivamente il sopravvento, il comune ricorso a topoi, procedimenti, stilemi di forte presa, può generare affinità strette quanto fortuite; l'avvento del postmoderno e la sua vocazione al citazionismo e alla riscrittura hanno poi provocato altri equivoci e polemiche; è vero d'altronde che in certi casi limite (tipo il romanzo di Rosa Giannetta Orto del paradiso che ricalcava fedelmente ampi brani di Via col vento), per parlare di consonanze accidentali o di rimandi intertestuali ci vuole molto coraggio; ma il discorso rimane aperto, e arricchito spesso da nuovi contributi (come il libro del 2010 di Marie Darrieussecq intitolato Rapport de police e la riflessione in merito di Niccolò Scaffai su "Between", II, 3, 2012).

Può servire ad alimentarlo ulteriormente la riscoperta di un contributo invece remoto, un articolo pubblicato nel 1899 sulla "Revue des Revues" da

Raoul Deberdt (studioso dell'umorismo e della parodia), che infligge una tagliente requisitoria alla letteratura francese del secolo al tramonto, rimproverando agli scrittori più vari – dai mostri sacri del romanticismo a drammaturghi in voga – di aver saccheggiato a man bassa autori misconosciuti, e rivelando i probabili ipotesti di Notre-Dame de Paris, Les Mystères de Paris, Les Trois mousquetaires, La Dame aux camélias, Salammbô e parecchie altre opere ancora.

Veemente, talora fazioso, per giunta sovraccarico di trouvailles (lo presentiamo perciò in versione un po' sfrondata), l'articolo si presta senz'altro ad accuse di pedanteria, severità, pure acidità eccessiva. Fuorviato dalla fluidità appena ricordata della letteratura di secondo grado, Deberdt a volte (ad esempio nel caso di Salammbô) giudica plagio quella che è invece totale rielaborazione di materiali precedenti; e, cupamente convinto dello strapotere del marketing e del peso delle conventicole quasi al livello degli apocalittici dei tempi nostri (le querimonie di vecchio stampo non passano purtroppo mai di moda), finisce per trascurare la questione ovvia quanto essenziale del talento, per non considerare che se alcuni autori prolifici raccattano effettivamente spunti dappertutto, sanno poi dare loro un suono e un senso radicalmente inediti, imponendosi davvero per questo, anziché per i loro eventuali appoggi. Se le trame congegnate da Dumas padre (e dal Maquet suo collaboratore principale) non sono sempre originali, lo sono di sicuro le loro incredibili contaminazioni di umorismo e pathos, il ritmo travolgente delle loro scene, anche le ambiguità di certi loro personaggi; se Hugo può aver attinto al romanzo gotico e a altri testi e filoni, resta unico il suo potere di mescolare enfasi e malinconia, di mobilitare i grandi sentimenti per metterne all'occasione in dubbio la portata; difatti, se entrambi continuano ad avere un successo che decisamente non si può più attribuire a operazioni commerciali, se vengono di continuo riadattati, rimanipolati, trascinati su schermi e palcoscenici (cosa direbbe Deberdt se sapesse che la Notre-Dame a suo avviso gonfiata da un'abile réclame è durata fino a ispirare un musical evergreen...), risultano comunque, per rimanere in tema, assolutamente inimitabili. Già al tempo di questo articolo, del resto, ci sono critici che fanno sottolinearlo: il d'Annunzio che, prima di dichiararsi plagiato da Scarpetta, viene accusato a sua volta di plagiare scrittori francesi e russi, trova un difensore a sorpresa in Benedetto Croce, il quale, pur non certo tenero nei suoi

confronti, ritiene irrilevanti i suoi debiti con opere precedenti perché riconfigurati dalla sua «prepotente personalità artistica».

Ma d'altra parte, il discorso di Deberdt risulta di notevole interesse; e non solo, non tanto per le molteplici curiosità (e le conseguenti piste di ricerca) che squaderna. Piuttosto perché, pur attraverso una prospettiva troppo rigida, fa luce ravvicinata sulla sinuosa, fittissima rete intertestuale base dell'ispirazione letteraria, argomento poi di tanti studi (più equilibrati ma anche più astratti); e inoltre, se nella sua visione empatica della lotta per il successo, eccede nell'attaccare i vincenti, non ha poi torto nel richiamare l'attenzione sui sommersi. Benché si sappia quante sorprese la seconda categoria possa riservare, benché siano noti i casi dei grandi non relegati in essa per miracolo (l'oscuro Schmitz diventato definitivamente Svevo grazie al generoso acume di Joyce, dopo che pubblico e critica avevano già condannato i suoi romanzi all'oblio), si continua a non accordarle considerazione sufficiente; laddove affiancare al piacere delle riletture familiari quello delle letture peregrine può aiutare se non a ridiscutere il canone, a renderlo più arioso, se non sempre a scoprire capolavori misconosciuti, a comprendere meglio le caratteristiche di contesti e movimenti culturali, se non necessariamente a ridimensionare gli autori celebri, a misurarne meglio le peculiarità: le scorribande nei ripostigli della letteratura possono giovare al culto dei suoi più venerati tabernacoli, offrendogli nuovi spunti e pure impedendogli di fossilizzarsi, consapevolmente o meno, in osservazioni ripetitive (c.b.).

Revue des revues, XXVIII, 1899, (Premier Trimestre), pp. 276-85

Les Grands plagiats du siècle (Curiosités littéraires)

Raoul Deberdt

En littérature, il ne faut jamais innover. Copier vaut mieux. Les créateurs de formules nouvelles meurent toujours inconnus, dédaignés, incompris; mais, après eux, viennent d'habiles matois, qui s'emparent de l'idée déjà à demi acclimatée ou vulgarisée, et la rendent enfin populaire.

[...] Le premier ouvrier, le premier élaborateur d'un type de roman ou de théâtre succombe toujours dans la lutte [...] puis arrive un rusé assimilateur, qui réussit là où les autres ont échoué.

Il est donc juste et loyal que la postérité vienne ensuite restituer à chacun son dû, remettre en honneur les exploités ou les mangés et faire œuvre de réparation ou d'équité suprême en s'efforçant de reconstituer l'humble martyrologe des obscurs écrivains volés, dupés, dédaignés, cambriolés, puis finalement écrasés sous les roues du char des triomphateurs qui leur dérobent leur œuvre, leur gloire, leur idéal...

I

Et tout d'abord – pour nous borner au seul XIX^e siècle – dès les premières années du Consulat et de l'Empire, nous voyons les auteurs aristocratiques, le vicomte de Châteaubriand et M^{me} de Staël, se tailler, à force de réclames, de grosses réputations fort usurpées. La baronne de Staël lance sa *Corinne*, si directement inspirée du brûlant *Ardinghello* de l'Allemand Heinse (1787), où de superbes descriptions des chefs d'œuvre de l'art italien surgissent à chaque instant au milieu d'un palpitant récit passionnel. Mais Heinse lui-même avait trouvé, dans l'admirable roman du français Bastide, *Les amours rivaux ou l'homme du monde éclairé par les arts* (1775-1779), le prototype de ce genre d'ouvrage où l'amour s'associe à beaucoup d'architecture et de géographie et de bavardages esthétiques. [...]

Quant à Châteaubriand, il emprunte la plupart de ses formules romanesques au trop oublié livret sentimental de Marcassus, *La nouvelle mariée de l'île Formose*, et à l'*Abénaki* de Saint-Lambert, et aux *Incas* de Marmontel, et à l'*Oronoko* anglais d'Aphra Behn traduit par Laplace. Châteaubriand devint un roi de la littérature! En vain cette féconde période de 1800 à 1815 produisit une bonne cinquantaine des romanciers et surtout des romancières remarquables, tous débordants de verve primesautière et d'invention et de lyrisme forcené: les noms de ces humbles folliculaires de talent et de ces prolétaires de lettres ont presque disparu; seuls, la baronne et le vicomte ont survécu, grâce peut-être un peu à leur haute situation sociale et au parfum d'élégance qui s'attache encore à leur personnes.

II

Mais, si les très nombreux écrivains romanesques du début du siècle sont si peu connus, c'est surtout parce qu'ils furent pillés par les romantiques ultérieurs, qui, sans doute un peu honteux de leurs procédés, eurent toujours bien soin de conserver un silence prudent sur leurs prédécesseurs. Voyez le discours de réception de Victor Hugo à l'Académie: avec quelle désinvolture l'auteur d'*Hernani* parle de cette génération de 1815... [...]

La *Notre-Dame de Paris* n'était cependant qu'un tardif et presque timide écho des deux ou trois cents romans moyenâgeux dont c'était nourrie la génération de 1810-1830. [...]

Dès son début, Hugo commença à imiter: *Han d'Islande* est tout composé de réminiscences du sombre Maturin, romancier irlandais du commencement de ce siècle, plus connu en France qu'en Angleterre, grâce aux traductions de Cohen, de la comtesse Molé, et auteur d'une tragédie *Bertram*, traduite par Taylor et Charles Nodier.

Nodier, l'aimable plaisant qui avait composé de faux mémoires sur la période révolutionnaire et qui était tout nourri des traditions mystificatrices du Directoire, s'attelle à ce premier roman du jeune Victor et l'opposé en triomphant rival aux Ancelot ou aux Jouy ou aux Duval qu'il jalousait.

Très ferré sur les petits romans de la génération antérieure, le bibliothécaire de l'Arsenal donnait sournoisement de bons conseils à ses néophytes et leur suggérait les plagiats à faire. Le demi-succès des *Mauvais Garçons* d'Alphonse Royer, qui venait de paraître également sous les auspices du même Nodier, donna à Hugo l'idée de fouiller, lui aussi, comme Royer, dans le stock des romans néogothiques de 1810, et d'y chercher de semblables formules de littérature truculente. *Le Moine*, de Lewis, ce chef-d'œuvre du romantisme anglais, lui fournit son type de Claude Frollo; et, quant au décor pittoresque, il n'avait qu'à puiser au hasard dans les innombrables romans historiques de Mortonval, de Dinocourt, d'Auguste Lafontaine, de Mmes Guénard et Hadot et Choiseul-Meuse et Millon-Journal, qui garnissaient alors tous les cabinets de lecture.

Devant le formidable tapage et la réclame à coup de grosse caisse organisée autour de *Notre-Dame*, les vieux lettrés de l'époque protestèrent énergiquement: il leur paraissait trop ironique de voir transformer en livre-type ce roman surmoulé, dernière manifestation presque caduque d'un genre qui datait déjà des lointaines années du premier Empire. Mais ces réclamations de bons vieillards érudits restèrent inefficaces: l'œuvre nouvelle, lancée comme un produit pharmaceutique, avait conquis presque de suite une vogue marchande qui devait rester durable; si bien qu'aujourd'hui encore, tout le monde relit *Notre-Dame de Paris*, et personne ne se préoccupe des cent autres romans du genre moyen-âge, pour la plupart remarquables, qui précédèrent immédiatement le livre d'Hugo.

Mais c'est surtout dans la confection de *Ruy-Blas* que se manifestèrent avec une particulière évidence les habituels procédés du maître. Le très spirituel Léon de Wailly [...] venait de publier en feuilleton un fort remarquable roman intitulé: *Angelica Kauffman*. [...] Aussitôt Hugo s'empara du sujet et en fait son drame; seulement, d'anglais qu'ils étaient, les personnages devinrent espagnols. La même année, Bulwer-Lytton fut ainsi séduit par l'*Angelica* de Wailly, et il en tira sa *Dame de Lyon*, qui obtint un très bruyant succès et se maintint au répertoire; tandis que chacun a oublié, aujourd'hui, le nom du roman type dont sont sorties ces deux œuvres théâtrales si fameuses.

D'ailleurs, pareils petits larcins étaient tellement courants dans le monde romantique que personne ne songeait à s'en formaliser. L'on trouvait tout naturel que Dumas eût emprunté cavalièrement la situation capitale de son *Antony* au roman de Burat de Gurgy, *La Primadonna et le Garçon boucher*; mais ce Burat n'était pas du Syndicat Nodier [...]

De même, plus tard, dans ses *Burgraves*, Hugo fera d'importants emprunts au *Tribunal secret*, tragédie de Léon Thiessé (1823); et, dans le *Roi s'amuse*, il s'inspirera des *Deux fous* de Paul Lacroix. Celui ci était du reste fort habitué à se voir ainsi «dévalisé» par les «hugomanes» ou «hugolâtres»; mais tout en lui empruntant maintes situations puissantes, on s'obstina à le débiter et à ne lui reconnaître qu'un gentil petit talent d'amateur; c'est qu'il ne faisait pas partie du

syndicat! En outre, Nodier, le chef de la coterie, détestait ce Lacroix qui avait le tort d'être beaucoup plus érudit que lui. [...] on organisait le silence autour de ses beaux romans, et les chroniqueurs ne le nommaient jamais.

Le petit père Ancelot était également l'objet d'une haine semblable de la part des romantiques: on lui empruntait sans cesse des idées de pièces ou de romans, et en même temps ou le dénigrait avec furie, avec rage. [...]

Et cependant, Dumas, avec un grand sans gêne, s'emparait de la thèse contenue dans son superbe roman *L'Homme du monde*, et il en faisait *Angèle*, le plus réaliste et le plus osé de ses drames; de même qu'il empruntera *Richard Darlington* aux *Chroniques de la Cannongate* de Walter Scott et à la *Conjuration de Fiesque* de Schiller; [...]

[...] *Les Trois Mousquetaires* sont empruntés, de façon générale, au D'Artagnan, de Courtil de Sandraz; et, quant aux détails romanesques de l'intrigue, ils sont aussi pillés de part et d'autre: le charmant chapitre de début, le pauvre cadet de Gascogne voyageant sur son cheval maigre, est la textuelle entrée en matière du *Roman satyrique* de De Lannel (1624), ce chef-d'œuvre du roman d'aventures sous Louis XIII... (Ah! Maquet connaissait bien son XVII^e siècle!). Toute l'histoire du bourreau de Béthune se trouve dans Imbert de Boudeaux, et la fameuse intrigue des ferrets de diamant est due à l'éternel Ancelot, si souvent pillé (Voir sa piquante comédie: *La reine, le cardinal et le page*, 1832). De même, *La reine Margot* est tirée presque intégralement du drame de Lockroy, *Les jours gras sous Charles IX*; *La Dame de Monsoreau* procède du *Nain politique* de Mme de Choiseul-Meuse, en même temps que des *Malcontents* de D'Epagny.

III

D'ailleurs, comme auraient-ils été scrupuleux, ces jeunes romantiques, alors que Jules Janin lui-même, le grand pontife de la critique et le porte-férule officiel de toute la génération, était condamné par la sixième chambre correctionnelle, pour vol manifeste: parce qu'il avait copié intégralement dans *l'Echo britannique* un conte intitulé *Gaspard Hauser* et se l'était approprié sans vergogne!

Janin était, du reste, coutumier du fait [...]

George Sand, elle aussi, avait su s'assimiler les œuvres du passé et en faire sa substance. Dans les *Mémoires de sa vie*, elle nous parle de ses immenses lectures dans une vieille bibliothèque provinciale: là se trouvaient tous ces petits romans féministes et radicaux du XVII^e siècle, si abondants en Lélias et en Indianas.

[...] Dans *Jacques*, qui fut considéré comme une de ses œuvres les plus originales et les plus audacieuses, elle recommence tout simplement le second épisode des *Désordres de l'amour*, de Mme de Villedieu, où un mari, le marquis de Termes, se fait tuer pour permettre à sa femme d'épouser son amant. [...]

IV

Ce fut certes une bien curieuse entreprise, que le lancement de la gloire d'Eugène Sue, riche viveur qui voulut devenir à tout prix un écrivain célèbre: il y consacra la forte somme, et réussit en effet à se créer pendant quelque temps dans le monde littéraire une situation de première grandeur. Mais aussi, son existence tout entière ne fut qu'une admirable succession de réclames amusantes et merveilleusement alternées. Par un véritable chef-d'œuvre d'ingéniosité, il s'était constitué une légende prestigieuse, où il apparaissait comme un mystificateur inouï et en même temps comme un lovelace implacable, brisant le cœur de femmes... Puis, ensuite, c'étaient des descriptions de son mobilier somptueux, de son luxe, de sa valetaille, de son jardin d'hiver, de son argenterie, de ses dîners; après quoi venaient ses escapades, ses orgies faubouriennes avec Milord l'Arsouille...

Mais ici, E. Sue nous intéresse surtout comme «plagiaire». [...] il obtint son premier grand succès avec la *Vigie de Koat-Ven*: or, cette démoniaque histoire d'un cruel lovelace [...] tout cela était emprunté au *Dandy* d'Ancelet.

Une fois lancé sur cette voie, E. Sue continua avec une heureuse sérénité. Considérable était son habileté à découvrir, dans l'immense multitude des petits livres inconnus et écrits par de vulgaires prolétaires de la littérature, l'idée forte dont il pourrait s'emparer, sauf à lui ajouter de la grâce et du vice et de l'attrait mélodramatique. C'est

ainsi qu'il eût la bonne fortune de trouver certain roman de Mme Monborne, *Deux originaux*, où apparaît un fort émouvant type de philanthrope se déguisant en ouvrier pour pénétrer plus aisément l'âme profonde des foules... Dès lors, Sue eut l'intuition de ces incomparables *Mystères de Paris* qui resteront le plus grand livre démocratique de notre temps; le personnage de son Rodolphe se présenta à lui dans toute son intensité; et, dépouillant son ancienne personnalité de viveur-mystificateur, notre romancier se mit à évoluer très sincèrement vers l'apostolat social. L'inspiration avait été utile et féconde; le livre encore un peu embryonnaire de Mme Monborne, refait par Eugène Sue, allait se convertir en chef-d'œuvre.

Puis [...] il lut *Mensonge*, de l'admirable romancier Michel Masson, et il trouva cet extraordinaire type de la fille libre, de la dédaigneuse du mariage, qui, sous le nom d'Adrienne de Cardoville, devait faire la beauté durable du *Juif-Errant*, le plus grand succès de librairie du siècle.

Murger, habile petit journaliste et grand buveur de bocks littéraires dans les brasseries ou divans du quartier Drouot, eut l'adresse de recommencer, en ses *Scènes de la vie de bohème*, toute une série de romans et de comédies antérieurs, et de faire croire qu'il était l'inventeur de cette littérature «quartier latinesque», qui cependant était certes bien ancienne déjà. La *Bohème* de Murger parut en 1847 dans le *Corsaire*; mais, l'année précédente, Paul de Kock avait fait jouer au Vaudeville une charmante pièce intitulée *Place Ventadour*, où se retrouvent tous les types que copia ensuite Murger; c'était une très amusante peinture de la vie des étudiants et de leurs grisettes. Mais, lui-même, Paul de Kock, avait été précédé immédiatement par *Les Étudiants* de Frédéric Soulié, 1845; et Soulié ne faisait que reproduire, sous une forme plus dramatique, quinze ou vingt volumes de la Restauration. (Voir notamment, en ce genre, le si exquis ouvrage de Cuisin: *La Vie de garçon dans les hôtels garnis de la capitale*, ou *l'Amour à la minute*, par un parasite logé à pouf au grenier)

Et, en ce même temps où les notaires ou magistrats de province s'arrachaient le livre si peu original mais si bien lancé du bohème Henri Murger, Gustave Flaubert, dans sa vieille maison familiale de la

banlieue de Rouen, vivait de son côté en une atmosphère d'antiques bouquins poudreux: les abondants romans de cape et d'épée du XVII^e siècle, dont nos actuels professeurs de littérature parlent avec une si dédaigneuse ignorance, faisaient ses délices; et c'est ainsi qu'il trouva, dans *l'Histoire celtique d'Amendorix et de Célanire*, par Hotman (1634), tout le cadre carthaginois et la plupart des épisodes de sa *Salamambo*: la révolte des mercenaires, etc...

V

Dumas fils fut aussi un «emprunteur» de toute envergure. Profitant de l'universelle veulerie de nos contemporains qui ne lisent plus [...] il sût toujours se donner les grandes airs inspirés d'un Moïse sur son Sinaï, et paraissait recevoir ses inspirations de Dieu seul. A le voir planer au-dessus des foules et cogner sans cesse son front aux nuages, qui eût pu deviner que cet homme aux allures prophètesques et hautaines était tout simplement un arrangeur habile, un assimilateur de premier ordre?...

Et cependant, il en ait ainsi. Dès ses débuts, Dumas surmerveilleusement donner des apparences de virginité à des réfections de romans ou de vieux drames oubliés. Sa *Dame aux camélias*, qui est sa pièce initiale, est surtout tirée d'une certaine *Fernande*, publiée en 1847 sous le nom du père Dumas, mais en réalité écrite par un pauvre diable nommé Hyppolite Auger, qui, partant pour être précepteur en Russie, vendit son manuscrit moyennant un prix dérisoire; mais la *Dame aux camélias* est aussi pas mal inspirée de la *Béatrix* d'Arsène Houssaye, éditée ensuite sous ce titre: *Les filles d'Eve*. [...]

Monsieur Alphonse est totalement extrait de l'émouvant volume de Paul de Kock, *Un jeune homme charmant*.

Toute la génération de 1830-50 s'est pâmée sur cette admirable situation de Caroline Daverny qui a eu un enfant avant son mariage et qui se trouve en proie à des maîtres-chanteurs; toutes les âmes sensibles, pendant le règne de Louis-Philippe, ont eu secrètement un faible pour cette attendrissante histoire du mari qui brûle du désir de pardonner à sa femme et d'adopter l'enfant clandestin dont il connaissait bien l'existence.

Certes, la phraséologie apostolique de P. de Kock vaut bien celle de Dumas; elle est tout aussi noble, tout aussi belle, et elle a surtout l'avantage de la priorité.

Mais, [...] ce qui est véritablement déplorable, c'est que notre grand romancier joyeux soit aujourd'hui tellement méconnu, et que, lors de la représentation de *Monsieur Alphonse*, aucun de nos critiques n'ait été à même de reconnaître, sous la prose pompeuse de Dumas, le délicieux roman du *Jeune homme charmant*, qui devrait être considéré comme un classique de la littérature sentimentale française... Mais, qui s'occupe de l'histoire profonde du roman national, du roman populaire? Personne!

D'ailleurs, Dumas fils ne s'est pas borné à «s'inspirer» de De Kock père, il a aussi pas mal pillé De Kock fils, aujourd'hui bien plus oublié encore. [...]

Ajoutons aussi que la fameuse mistress Clarkson, de *l'Etrangère*, qui parut un personnage original et nouveau, est empruntée au beau roman de miss Bury *Godolphin*, traduit en français vers 1837. Là aussi, l'héroïne principale est une virago géniale qui, pour venger les souffrances endurées par ses parents, a juré de consacrer sa vie à la destruction des classes dirigeantes. Le type créé par Miss Bury est d'ailleurs bien supérieur à la pâle copie qu'en a faite Dumas.

VI

Très «impressionnable» fut aussi Victorien Sardou. [...] La plupart des types de *La Famille Benoiton* sont directement issus de la *Renée Mauperin*, de Goncourt, parue l'année précédente; quant aux si amusants personnages de Clotilde la marieuse et de la grotesque vieille fille Adolphine, ce sont des emprunts faits à la charmante nouvelle *La Cinquantaine*, de ce si remarquable et trop oublié Charles de Bernard, qui a tant été plagié par les romanciers ou vaudevillistes du siècle.

Fernande, qui est d'ailleurs une des meilleures œuvres de Sardou, c'est tout simplement la mise en scène d'un superbe épisode de *Jacques le fataliste* de Diderot: l'histoire de Mme de la Pommeraye [...] *Les Vieux garçons* sont singulièrement parents de *L'Homme du monde*, d'Ancelet; et *L'Oncle Sam* doit toute sa substance aux *Butterfly* d'Alfred Assolant.

[...] *Divorçons* est l'amplification d'une comédie de Rosier, *Brutus lâche César*.

Mais, de toutes les œuvres de Sardou, celle qui possède les plus anciens ascendants, c'est la toute récente *Marcelle*, qui triompha au Gymnase. Cette histoire du monsieur qui se fait le généreux champion d'une belle qu'il croit pourtant coupable et dont on découvre finalement l'innocence, est une des plus vieilles situations de théâtre et de roman qui se puisse rencontrer. Sardou l'a prise directement dans le *Tancrède*, de Voltaire, qui l'a prise de son côté dans la *Comtesse de Savoie*, de Mme de Fontaine, qui l'a prise à son tour dans le *Siège de Calais*, de Mme de Tencin, qui l'a puisée dans les trois comédies du XVII^e siècle: la *Madonte*, d'Auvray, une autre *Madonte*, de La Charnaye, et la *Polixène*, de Behourt; mais ces trois Sardous du temps de Louis XIII avaient pris le sujet de leurs pièces dans l'*Astrée*, de d'Urfé; et d'Urfé avait, lui aussi, trouvé cette histoire dans le sixième conte de Bandello, qui, également pillard, avait tiré son récit de l'épisode de Genièvre, dans le *Roland furieux*, de l'Arioste. Quant au poète italien, lui non plus n'était pas l'inventeur de cette situation, qu'il avait dénichée dans de vieilles pièces de théâtre du moyen-âge...

Se basant sur ces divers prédécesseurs, Sardou put donc, très facilement, en mélangeant aussi à tout cela quelques emprunts faits aux *Idées de Mme Aubray*, confectionner une pièce fort agréable, pleine de sentiments nobles et généreux, qui mérite même de rester au répertoire comme une des meilleures synthèses ou salades théâtrales qui se puissent rencontrer.

VII

Nous continuerons prochainement cette énumération des plagiats mémorables, [...] Mais [...] notre but est, non pas tant d'éclabousser la mémoire des célèbres écrivains, mais bien plutôt, d'exalter le souvenir des petits, des humbles, des oubliés, des dédaignés. Le monde de la pensée a ses Moloch, qui mangent les faibles, et cela est sans doute nécessaire à la formation ou à la nourriture intellectuelle de ces beaux monstres; nous ne protestons pas contre le phénomène, mais nous tentons de reconstituer, dans une certaine mesure, l'individualité de

ces «dévorés». Les historiens de la littérature ne s'intéressent généralement qu'aux puissants et à ceux qui firent grand tapage dans le monde. Complétons leur tâche et pensons aux infimes, qui en réalité furent souvent les plus intéressants et les plus méritoires et les plus productifs de types ou d'idées. L'attention de la postérité ne doit pas s'attacher exclusivement aux retentissantes réussites vitales ni aux bruyants boniments des Gaudissart intellectuels, mais plutôt, s'ingénier à retrouver les vestiges presque effacés des audacieux initiateurs, qui moururent pauvres et presque inconnus, pour avoir voulu doter l'humanité d'un idéal nouveau.

Come citare questo articolo

Bertoni, Clotilde, "«Copier vaut mieux»? Una requisitoria sui plagi letterari", *Immaginare l'impossibile: trame della creatività tra letteratura e scienza*, Eds. Luciano Boi, Franco D'Intino, Giovanni Vito Distefano, *Between*, IX.17 (2019), <http://www.Between-journal.it/>