

*Elena Mihaela Andrei,
Mariana-Diana Cășlaru*

Université Alexandru Ioan Cuza din Iași

PLAGIAT ET RÉÉCRITURE (EX)CENTRIQUES CHEZ GÉRARD DE NERVAL¹

Fantasized plagiarism and rewriting at Gérard de Nerval

ABSTRACT

In this paper, we try to show the relationship between plagiarism, rewriting and writing in the case of Nerval. To write on the others means, for this author, to let himself be read through the papers of the others. The plagiarism, the movement and the replacement of the words, the misappropriations of the senses (a single changed letter – *music* in *tunic* – is enough, at Nerval, to change an episode of orgy in an episode of platonic love), the estrangement of the original text (the author changes the real data, invents and mystifies a lot) are constants of the nervalian writing. Nothing is more constant in the work of Nerval than the practice of rewriting (under all the forms that this one takes, worth knowing, the re-use, the adaptation, the deletion, the omission, the quotation, the collage, the loan, the allusion, the compilation of several books, the condensation, the adaptation or the closeness of inspiration) and the plagiarism at the same time. All these techniques make of the work a real textual mosaic, as if there was really no weakness, at Nerval, between reading and writing or between writing, rewriting and plagiarism. Basically, the originality of this author consists in its effort of assembling the loans and even in the contesting of the originality.

KEY WORDS: plagiarism, writing, rewriting, nervalian writing, eccentric practice, madness, identity.

La problématique du plagiat chez Nerval est assez complexe, c'est la raison pour laquelle dans l'article présent nous essayons de proposer plusieurs pistes d'analyse afin de pouvoir ressortir l'originalité de cette pratique sous la plume de cet auteur. On ne peut pas analyser le plagiat dans l'écriture nervalienne sans faire renvoi au processus de réécriture. Réécrire signifie plagier ou autoplagier, tandis que plagier équivaut chez Gérard de Nerval avec le besoin d'être.

Lorsque l'on parle de la pratique du plagiat chez Nerval, il ne faut pas perdre de vue que celle-ci ne peut pas être analysée en dehors des contextes historique, culturel, poli-

¹ L'article présent est une version introductive d'une étude plus complexe, à savoir Elena Mihaela Andrei, *Figures de l'excentricité dans la littérature française du XIX^e siècle : le cas des Illuminés de Gérard de Nerval*, Cluj : Presa Universitară Clujeană, 2016.

tique et littéraire dans lesquels elle naît, évolue et s'enrichit, vu que les perceptions de cette notion changent tout au long de l'Histoire. Dans la littérature spécialisée, le plagiat et l'imitation font l'objet d'importantes évolutions littéraires. Nous nous référons, plus exactement, aux poètes les plus connus de la Renaissance, Ronsard et Du Bellay, qui recommandaient de « piller » et de « saccager » les lieux antiques de trésors anciens². Mais, dès le XVIII^e siècle, la pratique de plagiat, mise en rapport avec celle de contrefaçon, acquiert une acception moderne, renvoyant directement à la moralité et à la légitimité ; on commence à reprocher à cette pratique usurpatrice et excentrique qu'elle disqualifie les notions d'originalité, de moralité et de propriété individuelle. Même si le plagiat est mal vu au XIX^e siècle, Nerval n'est pas le seul des écrivains qui « pillent » les textes des autres. On connaît bien les pratiques de plagiat dans le cas de Hugo, de Lautréamont ou de Stendhal, cela pour rappeler quelques exemples³. Marie-Ève Thérénty souligne même que le plagiat est une pratique courante au début du XIX^e siècle :

Le même écrivain, dénonciateur-théoricien du plagiat, Charles Nodier, est aussi certainement l'un des plagiaires les plus éhontés de notre histoire. (...) On pourrait étudier ici le plagiat de dérision qui fait partie de l'écriture de l'excentricité et qui une fois de plus permet de mettre en scène l'acte d'écriture avec ironie et de se moquer de soi-même, ouvrier d'un champ dévasté. La parodie et le pastiche, figures détournées et perverses du plagiat, sont encore des marques esthétiques du roman de 1830. (Thérénty 2003 : 150)

Bien entendu, cela ne dispense pas l'immoralité du geste de ces écrivains plagiaires. Mais procédons pas à pas dans le cas de Nerval. Celui-ci pratique le plagiat et la réécriture massivement, tant dans *Les Illuminés* que dans d'autres textes signés par lui, voire s'arroge certains textes écrits en collaboration ou traduits. C'est la raison pour laquelle Jules Janin avait raison d'affirmer que Nerval « se passionne pour les livres d'autrui bien plus que pour ses propres livres ». Michel Brix n'est pas loin, lorsqu'il dit que Nerval cannibalise certains textes des autres, y compris, dirions-nous, les auteurs mêmes de ces textes source qu'il exploite. Entre cannibaliser et phagocyter (verbe qui trouve sa réso-

² Voir, par exemple, la perception de Michel de Montaigne (1962 : 104–105) : « Je ne compte pas mes emprunts, je les pèse. Et si je les eusse voulu faire valoir par nombre, je m'en fusse chargé deux fois autant. Ils sont tous, ou fort peu s'en faut, de noms si fameux et anciens qu'ils me semblent se nommer assez sans moi. Ès raisons et inventions que je transplante en mon solage et confondus aux miennes, j'ai à escient omis parfois d'en marquer l'auteur, pour tenir en bride la témérité de ces sentences hâtives qui se jettent sur toute sorte d'écrits, notamment jeunes écrits d'hommes encore vivants, et en vulgaire, qui reçoit tout le monde à en parler et qui semble convaincre la conception et le dessein, vulgaire de même. Je veux qu'ils donnent une nasarde à Plutarque sur mon nez, et qu'ils s'échaudent à injurier Sénèque en moi. Il faut musser (cacher) ma faiblesse sous ces grands crédits ».

³ Voir Finné (2010 : 101–102) : « Il serait vain d'aligner les écrivains qui, à coup sûr, se sont vu accusés de picorer dans l'écuelle du voisin : Euripide, Aristophane, Horace, Virgile (qui tirait gloire de ses emprunts), les poètes de la Renaissance, qui prouvaient un peu trop leur amour de l'Antiquité, Rabelais, aspirateur de miettes, voire de quignons, les élisabéthains, club de joyeux drilles qui jonglaient avec les textes comme des échangistes avec les femmes, Corneille (qui aurait, juste retour des choses, écrit quelques pièces de Molière), Racine, Pascal, Molière, La Fontaine (qui n'aurait rédigé que quelque vingt fables de son cru), La Rochefoucauld (mais son style vitriolé n'appartient qu'à lui), Lesage, Beaumarchais, Jean-Jacques Rousseau, Voltaire (...), Dumas père (qui ne se contentait pas d'employer une cargaison de nègres), Baudelaire (dont les *Œuvres complètes*, en prime, comportaient des nouvelles de Poe qu'il a traduites), Balzac, Zola, Apollinaire, Alphonse Daudet (il suscita la haine viscérale de Léon Bloy, qui ne mâchait ni ses mots ni ses syllabes : C'est l'homme-orchestre de la littérature qui s'assimile tous les instruments). Hors concours avec prix d'excellence : Nodier et Stendhal ».

nance dans la préface des *Illuminés* : « j'ai tout jeune absorbé beaucoup de cette nourriture indigeste ou malsaine pour l'âme ») il n'est pas une grande différence.

Le plagiat massif auquel Gérard de Nerval recourt dans *Les Illuminés* n'a été que sporadiquement signalé par les exégètes nervaliens, qui ne se sont pas arrêtés par exemple sur la nature ambiguë et polémique que cette pratique prend sous la plume de cet auteur. Notons pourtant l'étude de Tsujikawa qui touche plus en détails les questions du plagiat et de la réécriture, tout en les corrélant avec la question d'autobiographie. Nerval exploite beaucoup les textes sources sur lesquels il s'appuie dans la production de ses propres textes, soit qu'il réécrit ou cite des fragments entiers : le texte sur Quintus Aucler emprunte beaucoup à *La Thracie* de Gabriel André ; « Cagliostro » tient étroitement des *Mémoires authentiques pour servir à l'histoire du comte de Cagliostro* de La Roche du Maine ; Dans « Cazotte », Nerval emploie plusieurs sources : *Le Diable amoureux* de Cazotte, le texte de Nodier « Monsieur Cazotte », les notices sur Cazotte, tome premier des *Œuvres de Cazotte* paru chez Bastien, *Le neveu de Rameau* de Denis Diderot, *La Biographie universelle* de Michaud, *La famille Cazotte* de Mme de Hautefeuille, le récit d'Anne Marie sur Cazotte, ainsi que la Correspondance de Cazotte par lui-même ; « Les Confidences de Nicolas » est une réécriture des œuvres de Restif de la Bretonne, tels *Monsieur Nicolas, ou le cœur humain dévoilé, Drame de la vie, Contemporaines, Lettres du tombeau, ou les Posthumes*. C'est plutôt un travail de réécriture et de condensation du matériel que Nerval fait. Keiko Tsujikawa, compare les deux derniers textes de Nerval – « Les confidences de Nicolas » et « Cazotte » – avec leurs textes sources et montre que les emprunts de Nerval touchent un pourcentage de 80%. De plus, l'auteur des *Illuminés* plagie des passages entiers : c'est le cas de « Cagliostro », où Nerval pille la dernière partie des *Mémoires authentiques pour servir à l'histoire du comte de Cagliostro* de La Roche du Maine, marquis de Luchet, mais aussi du texte sur Cazotte compte tenu que le texte de Cazotte, à savoir *Mon songe de la nuit du samedi au dimanche de devant la Saint-Jean 1791*, est transcrit, mot à mot, sans guillemets. Ensuite, il réutilise ses propres textes : c'est le cas de l'« Histoire de l'abbé de Bucquoy », partie tirée des *Faux Saulniers*, dont la source principale est Constantin de Reneville, *L'inquisition française, ou l'Histoire de la Bastille*.

Dans toute cette série des textes des *Illuminés*, « Le roi de Bicêtre » a un statut à part, dans le sens que sa paternité reste incertaine. Bien qu'Auguste Maquet, le collaborateur de Nerval pour *Emilie* et *Le prince des sots*, le revendique publiquement, Nerval, semble ignorer cette revendication, enfin ne pas reconnaître cette possible collaboration avec Maquet. Toujours concernant ce texte, bien que l'auteur dépasse l'histoire réelle de cet individu du XVI^e siècle que son écriture est donc fonctionnalisée ou romancée, Gérard de Nerval nous invite à consulter *Dicaerchiaie Henrici regis progismata*, connu aussi sous le nom d'*Arrêts royaux*, de Raoul Spifame, pour nous convaincre ainsi qu'il a respecté les données de la vraie histoire). Nous prendrons l'analyse de cette auteure comme point de départ et nous tenterons, à partir de là, de prolonger, voire d'enrichir, quelques aspects moins abordés, rapportant le plagiat à l'excentricité et à la folie, les deux étroitement liées à la notion d'identité psycho-littéraire.

Sans avoir la prétention d'éclairer ou d'épuiser cette problématique dans le cas de Nerval, notre objectif est plutôt d'offrir quelques pistes d'analyse des pratiques intertextuelles, choisissant de montrer ainsi leurs différentes portées stratégiques et, notamment,

leurs rapports avec l'excentricité. Nous ne nous proposons pas, bien entendu, de discréditer Nerval en tant que plagiaire (on a vu que le plagiat était une pratique excentrique courante parmi les écrivains collaborateurs de presse de la première moitié du XIX^e siècle), mais de montrer quelle pourrait être la valeur qu'il attribue au plagiat, comment il s'inscrit dans le texte d'autrui, ce qu'il sélectionne, modifie et déplace par rapport au texte d'autrui ou pourquoi tels passages des *Illuminés* sont cités, d'une manière transparente, tels autres sont copiés-collés purement et simplement, sans plus donner la source. S'agit-il tout simplement d'une omission ? Nous en doutons, vu que tel passage, prélevé d'une source et donné avec guillemets dans *Les Illuminés*, est suivi tout de suite d'un tel autre, puisé à la même source, et planté dans son texte, cette fois-ci, sans guillemets. C'est le cas du texte sur Cagliostro et sur l'abbé de Bucquoy. S'agit-il d'une économie de temps, d'une commodité ou d'un besoin urgent d'honorer ses engagements éditoriaux qui auraient pu déterminer Nerval à « piller » des passages ou des textes entiers?⁴ Nous pouvons le prendre en compte, mais les choses ne sont si simples et si tranchées, surtout lorsqu'on analyse l'œuvre de Gérard de Nerval. Compte tenu du fait que chez cet auteur le plagiat n'est jamais stérile, qu'il devient un réel instrument de la construction d'une poétique personnelle, l'explication de la portée de cette pratique doit être cherchée plus en profondeur. Nous pourrions aller jusqu'à parler d'une phénoménologie de la pratique de la réécriture ou du plagiat, tel comme le concevait Antoine Compagnon, où ce qui compte c'est la production des sens et l'énonciation et non le produit ou l'énoncé. Si le plagiat est pratiqué consciemment par Nerval, l'auteur, toujours consciemment, trouve, dans les paroles des autres, son identité et fait de celles-ci ses propres paroles. Nerval ne plagie pas pour parodier ou pour discréditer l'acte de l'écriture, au contraire cette pratique tient étroitement de ses besoins d'identification avec la pensée et les mots des autres. En revanche, si le plagiat est pratiqué inconsciemment par Nerval, l'auteur vit, toujours inconsciemment, l'illusion ou la confusion qu'entre ses paroles et les paroles d'autrui il n'y a aucune différence, comme il arrive dans l'état d'hallucination ou de folie. C'est ainsi que l'on pourrait expliquer que le texte « Mon songe de la nuit du samedi au dimanche de devant la Saint-Jean 1791 » de Cazotte, inséré dans *Les Illuminés*, est marqué aléatoirement par des guillemets. Ainsi, tels passages sont cités, tels autres sont donnés comme s'ils appartiendraient à Nerval⁵. La folie littéraire, elle-même figure de

⁴ Voir Brix (1994 : 9) : « Sur les raisons qui poussent Nerval à réutiliser, lorsqu'il compose, des textes plus anciens, on peut formuler divers hypothèses. D'impérieuses nécessités de copie ont sans doute joué un rôle non négligeable. D'autre part, Nerval semble avoir toujours craint l'impuissance littéraire : la reprise de fragments déjà composés suffisait peut-être à conjurer le spectre de la page blanche. Le mode de création nervalienne peut également être mis en relation avec l'identité vacillante et fugitive de l'auteur : les éléments de l'œuvre se combinent à l'infini, comme les fragments d'un moi divisé, qu'on tenterait de reconstituer ».

⁵ Rappelons le titre de la préface que Nerval donne au *Diable amoureux* de Cazotte : *Le Diable amoureux, roman fantastique par J. Cazotte. Précédé de sa vie, de son procès et de ses prophéties et révélations par Gérard de Nerval*, illustré de 200 dessins par Edouard de Beaumont, Ganivet, 1845. Voir les propos de Georges Kliebenstein (2002 : 23) : « Comment la prophétie est-elle rendue acceptable ? Grâce, notamment, au travail du style. Le "souper" est d'autant plus vrai qu'il s'inscrit dans une série de vaticinations : c'est ce que dit prophétie au pluriel, mot lui-même justifié (phonologiquement, rythmiquement, sémantiquement) par pré-cédé suivi de : vie + procès. Le titre est, à la fois, objectif et truqué : paronomase, anagramme, tautologie légitimement l'illumination. De même, par l'effet d'un léger trouble syntaxique, les "révélations" sont, en même temps, celles de Cazotte et celles de Nerval : "révélations par Gérard de Nerval" suggère, fugitivement, la fusion des auteurs, et l'apparition d'un genre scandaleux : la "critique fantastique" ».

l'excentricité par excellence, est, chez Nerval, inséparable du plagiat⁶. Compris donc en termes de folie, de substitution, voire de fusion totale avec l'identité littéraire de l'autre, le plagiat semble, à côté des autres formes d'intertextualité, devenir pour l'auteur des excentriques un instrument du processus d'écriture et de la construction de sa propre poétique. Pour renforcer les idées, n'est-ce pas Nerval qui avait répondu à Dumas qu'il ne pourrait pas écrire sans s'identifier avec les rôles des personnages de son imagination ou qu'il compte au nombre des écrivains dont la vie tient intimement aux ouvrages qui les ont fait connaître ? N'est-il pas aussi, sans le vouloir, « le sujet de biographies directes ou déguisées ? » (Nerval 1991 : 685–686).

Dans *Aurélia* on peut aussi lire : « Ceci est la faute de mes lectures ; j'ai pris au sérieux les inventions des poètes, et je me suis fait une Laure ou une Béatrix d'une personne ordinaire de notre siècle... » (Nerval 1989 : 696). On peut donner un autre exemple, tiré cette fois-ci de « El Desdichado » : « Le Prince d'Aquitaine (...) / Suis-je Amour ou Phébus ? Lusignan ou Biron ? » (Nerval 1991 : 645). Encore ici, dans *Les Confidences de Nicolas*, Gérard de Nerval écrit : « L'intérêt des mémoires, des confessions, des autobiographies, des voyages même, tient à ce que la vie de chaque homme devient ainsi un miroir où chacun peut s'étudier, dans une partie du moins de ses qualités ou de ses défauts » (Nerval 1984 : 1038), « l'expérience de chacun est le trésor de tous » (Nerval 1991 : 679) ou « Je suis encore obligé de parler de moi-même et non de l'abbé de Bucquoy. La compensation est mince. Il faut cependant que le public admette que l'impossibilité où nous sommes d'écrire du roman nous oblige à devenir les héros des aventures qui nous arrivent journallement, comme à tout homme, – et dont l'intérêt est certainement fort contestable le plus souvent » (Nerval 1984 : 28). Léon Cellier a énuméré toutes les identifications de Nerval : celui-ci s'est identifié tour à tour à Faust, à Werther, à W. Meister, à Fr. Colonna, au héros de *l'Elixir du Diable*, à Charles VI, au calife Hakem, à Adoniram, à Spifame, à Cazotte, à Restif, au Biron de Shakespeare et au Christ de Jean-Paul, à Lucius et à Saint-Germain, à Mausole, à Astolphe, à Thésée, à Orphée, à Dante, à Virgile. Bien entendu, nous pourrions encore allonger cette liste. L'identification n'est plus avec les personnages d'invention, mais avec des figures historiques. Ensuite, n'est-ce pas bien le même besoin de s'identifier avec les paroles des autres pour pouvoir écrire et se mirer à travers les autres ? L'identification avec ses personnages-historiques ou fictionnels – n'est pas sans effet : celle-ci et l'écriture participe également au brouillage de l'identité de l'auteur ou de l'auteur-narrateur. Et lorsque cette identification avec les paroles des autres est menée jusqu'au bout c'est ici que nous appelons la folie littéraire. L'écriture pose ainsi, d'un côté, le mouvement, la projection, l'excentration et l'évacuation de la personne comme nécessaires, de l'autre côté, l'actualisation d'une projection narcissique. Pour résumer, entre le phénomène d'identification et la pratique littéraire il y a un lien étroit : c'est le texte d'autrui qui révèle à l'auteur-narrateur que son sujet est multiple ; c'est, autrement dit, par le texte qu'il tisse autour de lui que l'on peut identifier le réseau de projections et de ressemblances.

⁶ Voir Compagnon 2012 : 7–8 : « Il n'est donc pas curieux que ces deux écrivains (Nerval et Coleridge) qui ont, plus et mieux que d'autres, défini la folie littéraire, aient été par ailleurs – mais est-ce bien par ailleurs ? – les deux plus grands plagiaires du siècle, c'est-à-dire les plagiaires de la plus belle envergure (...) il (Nerval) cite et se cite partout – sans donner ses sources. La folie littéraire est inséparable du plagiat, peut-être identique au plagiat ». Voir aussi Compagnon 1979.

Dans « Raoul Spifame. Le roi de Bicêtre » des *Illuminés* il y a un passage lié directement à la question de plagiat. Claude Vignet, l'un des personnages du *Roi de Bicêtre*, accuse Mellin de Saint-Gelais⁷ d'avoir volé ses vers :

(...) Sire, vengez-moi d'un traître, du bourreau de mon honneur ! de Mellin de Saint-Gelais ! – Hé quoi ! de mon poète favori, du gardien de ma bibliothèque ? – Il m'a volé, sire ! il m'a volé mon sonnet ! il a surpris vos bontés... – Est-ce vraiment un plagiaire ! ... Alors je veux donner sa place à mon brave Spifame, de présent en voyage pour les intérêts du royaume (Nerval 1984 : 893).

ou :

– Ce sont, disait Vignet, les divines poésies traitreusement pillées, soustraites et gâtées par Pierre de Ronsard et Mellin de Saint-Gelais (Nerval 1984 : 900).

Claude Vignet, « l'un de la Pléiade », qui « se croyait, lui, le roi des poètes, et dont la folie était surtout de déchirer tout papier ou parchemin non écrit de sa main, parce qu'il croyait y voir les productions rivales des mauvais du temps qui lui avait volé les bonnes grâces du roi Henri et de la cour » (Nerval 1984 : 893), nous aide à renforcer l'idée selon laquelle le plagiat et la folie vont assez souvent de pair. Mais, à la différence de Nerval, Vignet, « le poète royal » n'est que la victime du vol, si on pourrait l'en croire. Dans « il m'a volé, sire ! il m'a volé mon sonnet » on ne voit pas seulement la mise en fonction d'un style expressif et savoureux ; le vol des textes suppose aussi bien le vol d'identité. Mais le problème surgit lorsqu'on tente de fixer l'identité de ce poète : qui est-il ? un personnage fictif avant tout, l'être de papier, le fou, le poète royal, le double de Spifame, l'un de tous, le ministre délégué par Spifame (Spifame devenu entre temps le roi Henri II).

Pierre Champion se demandait comment expliquer que Nerval se montre à la fois le défenseur le plus acerbe de la propriété de l'écrivain⁸ et le pratiquant du plagiat. Plagier

⁷ Voir *NPI*, II, p. 1717 : « Mellin de Saint-Gelais, qui fut effectivement bibliothécaire du roi, avait la réputation de laisser circuler sous son nom beaucoup de poésies qui n'étaient pas de lui ».

⁸ Voir l'article « De la propriété littéraire », publié dans le « Feuilleton » du *Journal des Débats politiques et littéraires*, paru le 23 mars 1841. À consulter l'article de Jules Janin, signé *J. J.*, consacré à la folie de Gérard de Nerval et à la question de propriété littéraire, à savoir « Gérard de Nerval », paru le 1 mars 1841, dans le feuilleton du même *Journal des Débats*. Voir aussi Brix (1986 : 277–280), où l'auteur argumente que l'article du 23 mars, signé *G.*, n'appartient pas à Gérard de Nerval. Le témoignage d'Alphonse Karr, que l'auteur serait Roux de Laborie, renforce le doute de Brix, de telle façon que l'article en cause est écarté, tant des *Œuvres complètes*, que de la biographie de Nerval. Juste une réflexion à formuler : pourquoi de Laborie, qui sonne aussi bien que « Labrunie », aurait signé cet article avec *G.* ? Avait-il l'habitude de signer ses articles par un pseudonyme ? Encore ici, avait-il signé auparavant ses articles avec *G.* Quoi qu'il en soit, Nerval, qu'il aurait pu être l'auteur ou pas, il est assez clair qu'il ne tient pas compte de la propriété de l'écrivain, lorsqu'il pratique le plagiat ou emploie le texte de l'autre. Voir aussi Chambers (1969 : 286) : « Nerval a été en même temps l'un des défenseurs les plus convaincus de la propriété littéraire et l'un des écrivains qui ont le plus vécu, par l'imitation, la traduction, la collaboration avouées ou non avouées, et même par le plagiat pur et simple, du bien d'autrui ». Voir, enfin, Sylvos (1998 : 231) : « *Piquillo*, opéra dont il raconte à son père avoir écrit les vers dans son lit, est signé du seul nom de Dumas. Il en va également ainsi pour *L'Alchimiste* écrit en collaboration avec le même (...). On constate un clivage entre l'écrivain et l'homme privé en ce qui concerne les droits d'auteur. Si le premier exalte le travail en collaboration et se joue de la propriété littéraire, le second revendique sa paternité et ses prérogatives auctoriales ». Rappelons que *Léo Burckart* a été rédigé avec Dumas, mais signé par Gérard de Nerval.

suppose non seulement de s'excentrer dans le texte d'autrui, d'y sélectionner tels ou tels passages pour les inscrire ensuite tels quels, sans préciser la source, sur le propre terrain, déguisant ainsi le vol, mais aussi « vider » les identités : l'auteur pillé est tué, tandis que le plagiaire reste le fantôme, qui se cache derrière les paroles d'autrui ; il se cache et donc il n'est plus ; il n'y a plus personne pour fermer les guillemets ; le fantôme, désigné métaphoriquement, devient un mode d'être de l'écrivain. Même lorsqu'il est là, dans le cas du plagiat, il n'est pas vraiment là. Allons plus loin et disons que l'identification de Nerval avec les personnages de son imagination et l'identification avec l'écriture de l'autre vont de paire de telle manière que l'auteur ne peut plus distinguer entre le réel et l'imaginaire, entre le rêve et la réalité, entre la réalité et la fiction, entre les paroles de l'autre et ses paroles. Et cela parce que Nerval n'arrive pas toujours à maintenir l'écart de ceux-ci, entre leurs identités littéraires et son identité, entre ce qui est sa production et ce qui est produit par l'autre. C'est encore ici que l'excentricité se manifeste exemplairement.

En guise de conclusion, le court parcours herméneutique déployé ci-dessus, nous aide à mieux saisir désormais la relation personnelle que Nerval entretient avec la pratique du plagiat et, surtout, à mieux comprendre pourquoi il n'est point facile de démêler entre ce qui appartient vraiment à cet auteur et ce qui est de l'autre. Le fait que les textes de Nerval sont parsemés d'« impuretés », de « mixtes » ou d'« excroissances » (pour reprendre les termes employés par les éditeurs de la deuxième édition de la Pléiade consacrée à G. de Nerval), et que l'écriture est indispensable au travail du plagiat et de la réécriture, de la mise en scène des pratiques et des stratégies intertextuelles, a déterminé les exégètes nervaliens d'analyser plus en profondeur la problématique de l'appartenance dans le cas de cet écrivain. Plus précisément, on s'est demandé s'il est encore pertinent de dire que telle ou telle œuvre est *de* Gérard de Nerval. Au lieu d'utiliser ce vocable *de*, on préfère, lorsque l'on touche la question de plagiat, de l'éviter et d'utiliser plutôt l'adjectif *nervalien(ne)* dans des syntagmes tels que l'œuvre nervalienne, l'écriture nervalienne, le plagiat nervalien, etc. Le plagiat renvoie à l'instabilité psycho-littéraire de Nerval, à son identité précaire, à son impossibilité d'être, à sa quête du centre et de la récupération concentrée de son intériorité, à son besoin d'ordre, d'unité organique et continue, mais aussi à l'impossibilité d'écrire face à la page blanche.

BIBLIOGRAPHIE

- BRIX Michel, 1986, *Nerval journaliste (1826–1851) : problématique méthodes d'attribution*, Namur : Presses Universitaires de Namur.
- BRIX Michel, 1994, Le vertige du sens. Leçons nervaliennes de la variante, *Revue belge de philologie et d'histoire* 72 : 579–583.
- CHAMBERS Ross, 1969, *La Poétique du voyage*, Paris : José Corti.
- COMPAGNON Antoine, 1979, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris : Seuil.
- COMPAGNON Antoine, 2012, *Brisacier, ou la suspension d'incrédulité*, en ligne : www.fabula.org/colloques/frontieres/PDF/Compagnon.pdf (consulté le 18.02.2012).
- FINNÉ Jacques, 2010, *Des mystifications littéraires*, Paris : José Corti.
- GENETTE Gérard, 1982, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris : Seuil.

- KLIEBENSTEIN M. Georges, 2002, Une mystification absolue – Sur le « souper de Cazotte », *Romantisme* 116 : 23.
- MONTAIGNE Michel de, 1962, *Essai II*, Paris : Gallimard.
- NERVAL Gérard de, t. II (1984), t. I (1989), t. III (1991), *Œuvres complètes*, Jean Guillaume et Claude Pichois (éd.), Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- SANGSUE Daniel, 2002, Nerval et le livre infaisable, *Revue des Sciences Humaines* XX : 71–86.
- SYLVOS Françoise, 1998, Malaise social et crise individuelle dans la correspondance de Gérard de Nerval, (in:) *Difficulté d'être et mal du siècle dans les correspondances et journaux intimes de la première moitié du XIX^e siècle*, textes réunis et présentés par Simone Bernard-Griffiths et Christian Croisille, Paris : Nizet.
- THÉRENTY Marie-Ève, 2003, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829–1836)*, Paris : Honoré Champion.
- TSUJIKAWA Keiko, 2008, *Nerval et les limbes de l'histoire. Lecture des Illuminés*, Préface de Jean-Nicolas Illouz, Genève : Droz.
- WIESER Dagmar, 2010, Nerval et la science des déplacements, *Littérature* 158 : 33–46.