LE PLAGIAT : CAUSES, TYPOLOGIE, CRITÈRES D'IDENTIFICATION ET MODES DE DÉTECTION

Kisito HONA

Enseignant chercheur, Cameroun

kysyt@yahoo.fr

Résumé : Dans une démarche synthétique et méthodique, sur la base des ouvrages d'Hélène Maurel-Indart, d'Yzabelle Martineau, de Gilles Guglielmi et Geneviève Koubi (directeurs de publication) ainsi que de Michelle Bergadaà, cet article essaie d'approfondir les connaissances relatives au plagiat, à savoir sa définition, ses causes, ses critères d'identification, sa typologie et ses modes de détection.

Mots-clés : Plagiat - Art - Recherche - Détection - Psychologie - Typologie.

Abstract : In a synthetic and methodical approach based on the works of Hélène Maurel-Indart, Yzabelle Martineau, Gilles Guglielmi and Geneviève Koubi (editors) as well as Michelle Bergadaà, this article seeks to deepen knowledge on plagiarism, namely its definition, its causes, its identification criteria, its typology and its modes of detection.

Key-words: Plagiarism - Art - Research - Detection - Psychology - Typology.

* * *

Introduction¹

Chaque auteur digne de ce nom s'inscrit toujours, de manière consciente ou non, dans une filiation philosophique ou idéologique, artistique, critique ou épistémologique. C'est ainsi que de l'imitation des Anciens à la Renaissance puis au Classicisme, on est passé, à l'ère contemporaine, au dialogisme avec Mikhaïl Bakhtine, précurseur de l'intertextualité de Julia Kristeva. À son tour, cette intertextualité s'est inscrite dans le cadre plus vaste de la transtextualité de Gérard Genette, affinée par Tiphaine Samoyault, Nathalie Piégay-Gros et bien d'autres. Ce système de vases communicants entre les textes a pris d'autres visages. C'est le cas de la répétition chez Gilles Deleuze et la réécriture/récriture chez Anne-Claire Gignoux, pour ne citer que ces deux-là. Ces évolutions ont atteint, en quelque sorte, leur point d'aboutissement dans l'arrière-texte d'Alain Trouvé et de Marie-Madeleine Gladieu. Dans le champ des arts en général, on parle de l'intermédialité, manifestée par les transpositions intra/inter-artistiques. L'évocation qui précède confirme, s'il en était encore besoin, qu'il n'y a pas de génération spontanée ou de création *ex nihilo*. Cette création place au centre de l'activité artistique et scientifique la répétition. Et si les auteurs susmentionnés s'appesantissent sur le versant licite de ce concept, d'autres, en revanche, font de son versant illicite, c'est-à-dire du plagiat, leur cheval de bataille. Parmi ces auteurs, figurent Hélène Maurel-Indart, Yzabelle Martineau et Michelle Bergadaà. Il s'en suit de nombreuses questions : Qu'est-ce que le plagiat ? Quelle en est la typologie ? Quelles en sont les causes ? Quels en sont les critères d'identification ? Quels en sont les modes de détection ? En me ser-

¹Sincères remerciements à KO'O A Betsen qui a assuré la relecture de cet article.

vant principalement des travaux de ces trois dernières auteures, j'essaierai de répondre à ces questions.

I- Définition

Étymologiquement, plagiat vient du grec *plagios*. Historiquement, il renvoie à la loi *fabia plagiaris* qui « s'appliquait à ceux qui, par ruse, enlevaient [pour les vendre] des enfants, des hommes libres ou des esclaves mais point aux voleurs de mots... » (H. Maurel - Indart, 2011 : 19). Ensuite, littérairement, il a donné naissance au terme *plagiarius* grâce auquel le poète Martial a opéré un glissement sémantique et métaphorique en ceci qu'il apparentait ses vers à ses propres enfants. Ce sens perdure jusqu'à ce jour : un lien viscéral de filiation existant entre l'auteur et son œuvre.

La question du plagiat sur les plans artistique et heuristique se pose aujourd'hui avec une acuité grandissante. Il y a fort à parier que cette courbe ascendante ne s'inversera pas de sitôt. Aux yeux de N. Piégay-Gros (1996 : 50), le plagiat est un vol. Il se double d'un viol au sens où l'entendent nombre de juristes-spécialistes de cette question, c'est-à-dire d'une atteinte à la personnalité d'un auteur. Enfin, Y. Martineau (2002 : 11) estime que quelle que soit les acceptions et évolutions observées à travers l'histoire et la géographie, le plagiat « subsiste en tant que face négative et cachée de l'imitation et de la création. ».

De plus, les facettes qu'il revêt se multiplient et se complexifient au point où sa définition n'est plus aisée. Il ne fait plus de l'art son domaine d'existence de prédilection. Il investit dangereusement la science et la recherche. Dans les deux cas de figure, il se sert des outils informatiques. Pour faire simple, le plagiat est le fait de reproduire tout ou partie d'une production artistique ou scientifique originale sans le reconnaître, c'est-à-dire sans en donner les références ou les sources précises. C'est le fait de dissimuler et de travestir les références ou les sources d'une production originale. Parlant du plagiat électronique, N. Perreault donne une définition aux allures holistiques, applicable en art comme en science. Pour elle, le plagiat consiste à « présenter des phrases, des textes ou un travail empruntés à autrui sans mention des emprunts (citations, sources des citations origines du travail), comme s'il s'agissait d'un travail personnel. Il y a aussi, ajoute-t-elle, plagiat lorsque l'emprunt concerne des données, des tableaux, des graphiques, des images, etc. » (2010 : page web). Cette définition impose de s'interroger sur les raisons de l'essor actuel du plagiat.

II- Les causes du plagiat

Les causes du plagiat sont multiples et de divers ordres. On peut en recenser trois majeures sur les plans contextuel, collectif et individuel. Il est à noter qu'en réalité, ces dimensions forment un tout, qu'on a choisi de subdiviser pour les besoins de la démonstration.

Ainsi, sur le plan contextuel, on peut citer ce que K. Hona (2014 : 42) appelle, d'une manière générale, « le diktat des technologies de l'information et de la communication. » En effet, en démocratisant les moyens de production et de manipulation des textes, ces outils ont ouvert, par la même occasion, la boîte de Pandore. C'est ainsi que

beaucoup profitent pour faire du copier-coller servile et illicite à partir d'internet et d'autres plateformes numériques. En outre, le souci du résultat immédiat pousse les maisons d'édition, les équipes ou laboratoires de recherche et autres universités à soumettre les artistes et les chercheurs à une pression insupportable.

Du diktat des technologies à la tyrannie du chiffre, il n'y a qu'un pas. Ce pas est vite franchi par O. Matos, qui accuse le capitalisme qui tend à donner une valeur marchande à tout, y compris au savoir et au talent artistique. Les auteurs se trouvent ainsi projetés dans une sorte d'arène mue par la frénésie du nombre. Il faut faire du chiffre, c'est-à-dire produire à un rythme effréné ou publier à tout prix suivant un chronogramme infernal, pour honorer un contrat d'édition ou bénéficier de financements. Les auteurs sont obligés de publier ou de périr (« publish or perish »). Par conséquent, « le rythme de production importe plus que la qualité intrinsèque, et le produit « article » ou « thèse » n'est plus qu'un simple élément d'évaluation codifiée dans le classement des revues du *Journal Citations [Report]* ou autres "Ranking list" ». (Benghozi et Bergadaà, 2012 : 219).

Dans le même ordre d'idées, on peut observer que les médias traditionnels qui, malheureusement, jouent un grand rôle dans le conditionnement passif et le formatage plus ou moins inconscient des esprits, font la part belle à la reproduction parfois servile, à l'identique et en boucle des informations. Ce mécanisme est accentué par les réseaux sociaux. La conséquence est une réaction à la Pavlov, doublée d'un syndrome aigu du complexe de l'imprimé ou du diffusé, dans la mesure où les utilisateurs croient que tout ce qui est publié est crédible et appartient à tous. Ils estiment qu'ils peuvent en faire ce qu'ils veulent, très souvent au mépris de certaines consignes méthodologiques, déontologiques et éducatives.

Le système éducatif joue également un rôle non négligeable. Et pour mieux le comprendre, il faut faire le *distinguo* rapide entre le système français et le système anglo-saxon. Si le second aurait plus tendance à autonomiser les apprenants en développant leur esprit critique, le premier tendrait à procéder par une ingurgitation-réurgitation machinale de connaissances. S'inspirant du modèle de la Renaissance et du Classicisme, le système latin et français lie la qualité d'un travail scientifique et d'une création artistique à leur proximité parfois littérale aux modèles enseignés ou consacrés. Ainsi, « là où le québécois (formé par le modèle anglo-saxon) et le Suisse parlent de "dénonciation" sans états d'âme, Le Français débattrait sur trame de "révélation" ou de "délation" » (Bergadaà, 2015 : 148). Reflet du modèle de gestion jacobin et assimilationniste, le système latin français prédisposerait les auteurs au plagiat, comme l'avait déjà montré M. Lagueux dans les années quatre-vingt dans un article visionnaire intitulé : « un défi pour la pédagogie universitaire : le plagiat inconscient. » Il y dénonçait les pratiques pédagogiques et docimologiques en vigueur dans le système éducatif français qui favoriseraient le plagiat, devenu inconscient. En droite ligne des propos pouvant paraître excessifs de son prédécesseur, A. Compagnon affirme péremptoirement l'inexistence de l'idée de l'université en France, sur les plans éthique et déontologique. En d'autres termes, le système général français est héritier d'une « tradition de compilation généralisée qui peut aller de l'étudiant à l'enseignant-chercheur et qui tend à toucher massivement l'édition parascolaire. » (Compagnon cité par Maurel-Indart, 2007 : 32).

Sur le plan collectif, on peut parler du caractère tabou du plagiat en général, et spécialement, du plagiat de la recherche. On a peur d'en parler ou on ne veut pas en parler soit pour protéger des intérêts, des personnes, soit pour éviter d'éclabousser son institution de rattachement ou sa propre personne. Le corollaire de cette situation est l'émergence de « logiques de renvoi d'ascenseurs » (Tripiet *et alii* cités par Douyère, 2012 : 108) et de promotions de complaisance.

Enfin, sur le plan individuel, les éléments susmentionnés vont jouer un rôle de catalyseur de tendances opportunistes potentiellement présentes en certaines personnes. En premier lieu, on peut citer le goût de la facilité. Dans ce sens, K. Hona parle du plagiat comme d'un « moyen sartrien » (2014 : 46). Le plagiat cesse d'être une plaie, mais plutôt une sorte de tremplin pour jeter un pavé dans la mare, faire scandale et être ainsi projeté au-devant de la scène médiatique pour accéder, de manière ultime, à des positions de pouvoir, notamment politique. S'agissant de l'université, J. C. Pacitto (2012 : 95) montre très bien que « l'inconduite sera le moyen de stratégies visant soit à générer une certaine visibilité pour [l'auteur/acteur] soit à accroître à moindre coût une notoriété existante. » Cette stratégie opportuniste s'applique également au monde artistique.

Toujours sur le plan individuel, l'aspect psychologique est d'une importance non négligeable. Ainsi, quel que soit le système considéré, B. Vichyn (1993) identifie trois troubles qui expliquent le comportement de plagiaire, à savoir la télépathie (au sens figuré), l'exhibitionnisme et la kleptomanie. La télépathie a à voir avec la fascination morbide du plagiaire pour le plagié, qui le pousse à anticiper sur ses productions et essayer d'en être le sosie. Cette télépathie débouche sur l'exhibitionnisme. Manifestation de la folie des grandeurs dont est atteinte la personne qui plagie, cette pulsion le pousse au meurtre symbolique de son modèle dont il croit que la disparition lui laissera le champ libre. Il pourrait alors être vu, connu et reconnu en lieu et place dudit modèle. À ce sujet, M. Bergadaà (2015 : 31) affirme sans ambages que « plagier revient à faire disparaître l'auteur d'origine aux yeux de la communauté. Car le plagiat est davantage que le vol d'une œuvre : il est l'appropriation de la paternité d'une œuvre. Se sentir ainsi symboliquement tué peut être dévastateur. » Le troisième trouble mental dont souffrirait le plagiaire est la kleptomanie ou la manie autotélique de voler c'est-à-dire, non pour la chose volée mais pour le plaisir de l'acte en lui-même. M. Bergadaà (2015 : 23) renchérit en disant que les « "plagieurs" pillent les travaux d'autres auteurs pour s'approprier leur identité, fusionner symboliquement avec eux dans le déni » (2015 : 69). Quant à H. Maurel-Indart, elle parle plutôt de deux troubles, le vampirisme qui, finalement englobe les trois catégories de B. Vichyn et la mélancolie ou l'angoisse de la page blanche ou encore l'incapacité créatrice du plagiaire.

Par ailleurs, le flot d'informations qui circulent sur les médias classiques, internet et les réseaux sociaux, impose aux auteurs d'être en état non pas seulement de veille mais aussi d'éveil permanent. Ils doivent traiter et synthétiser ces informations en temps réel et en tout temps, ce qui exige une force surhumaine. De plus, la prégnance du virtuel sur le réel est telle qu'il tend à « fictionnaliser » ledit réel et rendre réel le virtuel. La conséquence logique est la disparition insidieuse de la limite entre le réel et le virtuel d'une part, et, d'autre part, entre le temps de l'action, temps de la production et le temps de l'inaction, temps de la réflexion et de la maturation. Disparaît aussi, la limite

entre l'*ego* et l'*alter ego*, ce qui appartient à l'un et à l'autre en propre. Là réside toute la pertinence de la thèse développée par C. Haroche. Et pour cause, à ses yeux, « l'altérité suppose une limite, une frontière entre moi et non moi : une telle limite se trouve mise en cause dans le monde contemporain. » (2012 : 48). Cette « illimitation (...) dans la fluidité, la liquidité des sociétés contemporaines » (2012 : 50) s'accompagne du flux exorbitant et incessant de données qui fait croire à certains auteurs que tout ce qui se trouve sur la toile et ce qui est publié sur les réseaux sociaux est à tous et sans restriction. Par conséquent, on assiste à un « rétrécissement de la conscience, une extériorisation de la sphère intérieure concomitants d'une fragmentation du moi (...) [qui] s'accompagne du sentiment d'un appauvrissement intérieur, et de l'extension illimitée de la sensorialité. » (2012 : 52-53). La pression est donc si forte que le chercheur est dans l'incapacité de faire le tri entre ce qui vient de lui et ce qui vient des autres. Dans ces conditions, il choisit plus ou moins facilement, plus ou moins inconsciemment de gommer les traces d'autres auteurs, ses devanciers, tout en se servant servilement et parfois substantiellement de leurs écrits.

Les causes du plagiat sont donc nombreuses. On peut les résumer avec le postulat de J. C. Guillebaud pour qui, cette pratique oblique s'explique principalement par un « affaiblissement du débat » (1996 : 25) au plan collectif, et la manie de l'imitation, au plan individuel : « c'est donc, dit-il, à cela que chacun s'emploie, convaincu - à tort - que le voisin en sait plus que lui-même. Ces imitations croisées, ces obéissances anxieuses, s'alimentent l'une à l'autre, sur un mode tourbillonnant. » (*idem*). L'une des manifestations les plus désastreuses de cette situation est aussi la présence de sites web faisant dans le « prêt à porter » en matière de production scientifique en contrepartie de frais. En l'absence de garantie contre le plagiat, dont, au demeurant, il est important de donner la typologie, c'est une entreprise hautement périlleuse et répréhensible.

III- Les types de plagiaires

D'entrée de jeu, M. Bergadaà procède à une mise au point terminologique et préfère le substantif de « plagieurs » (2015 : 23) à celui bien connu de plagiaire. Elle les appelle « délinquants de la connaissance » (2015 : 10) ou « délinquants du savoir » (2015 : 11). Pour elle, « le plagieur est ce délinquant de la connaissance, comme il existe des délinquants routiers ou des délinquants sexuels » (2015 : 23).

Cette précision faite, à partir du tableau clinique qui précède, H. Maurel-Indart (2007 : 25-27) propose les profils-types de plagiaire dont les principaux sont le conquérant et le mélancolique. Le plagiaire conquérant se décline en trois sous-catégories. Il s'agit de l'apologiste, à l'image de Jean-Luc Hennig dans *Apologie du plagiat* (1997) ; du récidiviste avec Jacques Attali dans le journal « L'Humanité » du 20 mai 1993 et Calixthe Beyala dans *Le Petit Prince de Belleville* (1992) et *Les Honneurs perdus* (1997) ; et du joueur, à l'instar du juriste Bernard Edelman dans *Le Sacre de l'auteur*, qui plagie en se jouant des textes réglementaires.

Pour sa part, M. Bergadaà identifie quatre types de "plagieurs" (2015 : 23) : le manipulateur, le fraudeur, le bricoleur et le tricheur (2015 : 116).

Le manipulateur se caractérise par le paradoxe entre son adhésion affirmée aux valeurs normatives et sa pratique plagiaire qui s'en éloigne pourtant. Plutôt que de se remettre en question, il préfère remettre en question le/la critique et « la moralité de ceux qui l'entourent » (2015 : 118). Il procède par le déni et l'évitement. Il a tendance à imputer aux autres la responsabilité des plagiats qui lui sont reprochés, « se déclarant victime d'une cabale. » (*idem.*).

Le fraudeur est un opportuniste doublé d'un assoiffé de pouvoir dont le gain, au sens large, semble être la boussole. Il ne rougit pas de son fait, mais se caractérise par sa discrétion. Il préfère publier dans des revues de seconde zone pour moins attirer l'attention et réduire ainsi, considérablement, les chances d'être découvert. C'est donc une sorte de « stratège » qui se caractérise par sa capacité à négocier « un arrangement à l'amiable » (2015 : 123) et à disparaître « sans bruit avant que son forfait ne soit sanctionné en trouvant un poste ailleurs. » (*idem.*).

Contrairement au manipulateur et au fraudeur, le bricoleur sait faire profil bas quand il est découvert : « il ne cherche pas à nier, ni à faire reposer la faute sur autrui » (2015 : 127). Il assume et feint d'être offusqué. M. Bergadaà ajoute que malgré cela, « le bricoleur est souvent aussi [et paradoxalement,] un chercheur dont la contribution à la connaissance est incontestable » (2015 : 131).

Le tricheur enfin, est le spécialiste des « relations publiques ». Il soigne son image et son comportement à l'égard de son entourage pour bénéficier de leur soutien ou de leur indulgence, le cas échéant, en faisant jouer sa bonne foi. Mais à quoi reconnaît-on un plagiat ? Et comment y parvient-on ?

IV. Les critères d'identification et les modes de détection du plagiat

On ne s'appesantira pas outre mesure sur les critères d'identification du plagiat. La raison vient de ce que cette présentation avait été faite dans deux articles publiés dans la revue internationale *Présence francophone* (2010 : 140 - 141) et sur le site du « phénomène "art" ou l'effet de vie » (2010 : page web). Ils étaient intitulés respectivement « Beyala et le plagiat : Gary, Buten et Walker pourvoyeurs de textes » et « Effet de vie et plagiat ». Lesdits articles faisaient respectivement état de quatre et de cinq critères d'identification du plagiat. À ce jour, ce nombre a été porté à six, à savoir la quantité, la qualité, l'occultation, l'intentionnalité, l'effet de vie ainsi que le parallélisme et la négation. La quantité renvoie à l'envergure du plagiat, la qualité au degré de transformation des emprunts. L'occultation renvoie à la dissimulation des sources et des références, l'intentionnalité à la bonne ou mauvaise foi du plagiaire. L'effet de vie, quant à lui, se rapporte à la fascination et l'émerveillement provoqués par les textes réussis, émerveillement qui s'estompe à la découverte d'un plagiat. Enfin, le parallélisme et la négation se rapportent au lien d'opposition intime entre le texte plagiaire et le texte plagié : le premier apparaissant comme l'exact et le servile contre-pied du second.

Il va sans dire que détecter le plagiat revient à mettre les textes incriminés à l'épreuve des critères sus-évoqués. Et là, deux perspectives sont offertes, l'une manuelle et classique et, l'autre, assistée par ordinateur.

La perspective manuelle ou classique est celle qui consiste à lire les textes en format papier, les confronter et mettre en évidence les extraits qui satisfont aux critères d'identification tels que présentés précédemment. C'est une tâche fastidieuse dans la mesure où elle impose de lire et relire les textes en présence, parfois pour ne retrouver qu'un seul indice ou une seule occurrence avec le risque d'avoir à faire plusieurs vaines tentatives préalables. C'est dire que le taux d'exhaustivité et de précision dans ce cas est très bas et aléatoire.

La perspective informatique consiste à numériser les textes s'ils ne le sont pas déjà, et les passer au crible de logiciels de détection de similarités encore appelés logiciels anti-plagiat. Aujourd'hui, il en existe plusieurs comme *turn it in*, *compilatio* et *Urkund*, pour ne citer que ces trois-là. L'avantage des logiciels est la rapidité d'exécution des tâches et l'exhaustivité des relevés. Mais en réalité, loin d'être la panacée, ces logiciels sont juste une aide précieuse à l'analyse. De plus, qui dit similarités ne dit pas forcément plagiat. Le logiciel permet de mettre en évidence des extraits communs aux textes incriminés et à leurs sources. Ensuite, il revient à l'analyste, après examen, d'y voir la part qui revient au plagiat et celle qui appartient aux autres pratiques intertextuelles connues telles que la citation. C'est dire que le travail humain manuel n'est jamais loin et la performance du logiciel est fonction des compétences de son utilisateur. C'est ici le lieu de souligner que la preuve de plagiat ne saurait être une question de pourcentage-seuil de similarités, en deçà ou au-delà duquel on disculpe ou on condamne, comme ont voulu le faire croire certains acteurs ou observateurs des milieux artistique et universitaire. La quantité et la qualité doivent aller de pair, car ce qui constitue un détail pour le travail d'une personne peut être le cœur du travail d'une autre.

De plus, les logiciels ne sont pas incontournables ni imbattables. D'une part, comme le relèvent H. Maurel-Indart (2013 : 56) et J. N. Darde (2012 : 135-136), les promoteurs de ces logiciels vendent des logiciels anti-plagiat aux enseignants et vendent les logiciels anti-logiciels anti-plagiat aux étudiants. C'est le cas respectivement de *Compilatio magister* et de *Compilatio studium*. M. Bergadaà (2015 : 56), quant à elle, décrit un certain nombre de moyens de contournement, dont l'insertion de caractères blancs, invisibles à l'œil nu à la fin de mots, la paraphrase, la traduction. On peut aussi procéder par insertion d'incises ou de synonymes dans le texte. D'autre part, il est possible de crypter son texte en le faisant passer par exemple du principe d'une graphie pour un mot à celui de deux ou plusieurs graphies pour un mot. Et la liste n'est pas exhaustive.

Aux logiciels anti-plagiat, s'ajoutent d'autres logiciels dits d'analyse textuelle qui ont aussi leur efficacité s'ils sont mis entre de bonnes mains. En guise d'exemple, on peut citer *TXM* et *Hyperbase*. Ce dernier par exemple, dispose d'une fonctionnalité qui permet de mettre en évidence des « segments répétés » dont l'utilisateur doit donner la nature, l'étendue et la valeur. Le logiciel à lui tout seul ne suffit donc pas. La présence humaine reste indispensable pour séparer le bon grain de l'ivraie dans la masse des extraits communs entre des textes pour, éventuellement, en dresser une typologie.

V- Les types de plagiat

À l'entame de cette partie, il convient de préciser que le plagiat est un terme littéraire qui change de dénomination en droit pour devenir la contrefaçon. Seulement, ladite

contrefaçon recouvre des délits tellement nombreux et différents qu'il faut s'empresser de préciser qu'il s'agit, en fait, d'une contrefaçon littéraire, artistique, universitaire ou académique. Ceci dit, compte tenu de la multiplication et de la complexification des cas de plagiat, il est judicieux de ne pas parler d'une, mais de plusieurs typologies. Dans une tentative de synthèse, Kisito Hona (2014 : 38) en distingue trois, à savoir une typologie théorique, une typologie factuelle et une typologie contextuelle.

Tout d'abord, la typologie théorique regroupe tous les cas de plagiat aussi bien réels qu'imaginaires. On distinguera de ce fait, le plagiat ordinaire ou classique fondé sur le principe de successivité, c'est-à-dire sur le fait que le plagiaire arrive après le plagié. Car pour procéder à des prélèvements dans la production d'un auteur, il faudrait nécessairement l'avoir lue au préalable et avoir fait paraître la sienne après. Les faits issus de cette pratique ignoble sont vérifiables et mesurables. Ce cas de figure suppose une relation d'antériorité relativement à l'œuvre plagiée et de postériorité par rapport à l'œuvre plagiaire. Cette temporalité est valable pour l'autre type de plagiat classique : l'auto-plagiat.

Encore appelé Stellionat, c'est le fait de se plagier soi-même. Citant A. Mortier, Y. Martineau (2002 : 44) affirme en substance qu'il s'agit pour un auteur de donner pour inédit un texte qu'il a déjà publié ailleurs. Pour M. Bergadaà (2015 : 39), l'auto-plagiat « consiste à utiliser le même écrit pour démultiplier à dessein le nombre de publications sur un curriculum vitae. »

Tout à l'opposé du plagiat classique, se trouve le plagiat par anticipation. C'est un concept proposé initialement par François Le Lionnais de l'Oulipo, repris et développé par P. Bayard (2009) dans son ouvrage intitulé *Le Plagiat par anticipation*. Il suppose que l'œuvre plagiée apparaît après l'œuvre plagiaire. Ce qui naturellement n'est que pure conjecture. Ce type de plagiat ne peut exister que de manière symbolique et métaphorique. Sinon comment le plagiaire pourrait-il copier le plagié à venir ? En d'autres termes, comment peut-il plagier une œuvre qui n'existe pas encore ? Pour le comprendre, M. Schneider affirme que : « la relation d'un écrivain à ceux qui l'ont influencé est intelligible à l'envers. Son œuvre donne du sens aux œuvres antérieures, comme si l'unité ou la pluralité des auteurs, leur identité propre, étaient choses relatives, toujours modifiables. » (1985 : 257). Pour l'expliquer, K. Hona (2014 : 39) décrit une situation où des auteurs connus et reconnus sont *a priori* déclarés auteurs d'œuvres produites par d'autres, pourtant leurs devanciers, mais peu connus ou carrément inconnus. L'anonymat des véritables auteurs fait, paradoxalement, d'eux les supposés plagiaires, devant les véritables plagiaires dont la stature et la célébrité agissent comme des sauf-conduits leur conférant abusivement le statut de plagiés. D'un autre côté, dans une perspective critique ou herméneutique telle que celle décrite par M. Schneider, des textes parus *a priori*, peuvent donner les éclairages sur, ou avoir des « affinités » avec d'autres, parus ou qui paraîtront *a posteriori*.

Enfin, le troisième type de plagiat théorique est réciproque. Combinaison du plagiat par anticipation et du plagiat classique, il établit une sorte de dialogue entre les deux, entre le réel et l'imaginaire. Ce qui, là aussi, est plus une vue de l'esprit qu'autre chose : les auteurs et les textes imaginaires étant inexistantes. Au demeurant, tous ces types de plagiat s'apprécient véritablement en fonction du contexte.

La typologie contextuelle, en ce qui la concerne, se fonde sur le cadre au sein duquel le plagiat est commis. Alors que le plagiat semblait, jusqu'à très récemment, confiné essentiellement dans la sphère artistique, on a assisté à l'émergence du plagiat de la recherche. Ce qui fait qu'on distingue le plagiat artistique et « le plagiat académique » (Bergadaà, 2015)².

Pour terminer, la typologie factuelle porte sur les pièces à conviction correspondant à des prélèvements indus effectués dans le travail artistique ou scientifique d'autrui. C'est ainsi que conformément à l'ampleur du délit, on parlera de plagiat partiel ou total et, en fonction de l'effort de maquillage ou de dissimulation des emprunts, on parlera de plagiat direct ou indirect. Partant des travaux de N. Miroslav et d'H. Maurel-Indart (2011), et se fondant sur les critères d'identification, on a isolé la typologie suivante :

- Le plagiat direct partiel
- Le plagiat direct total
- Le plagiat indirect partiel
- Le plagiat indirect total

Cette classification, du reste, très synthétique ne doit pas occulter les nombreuses mystifications qui ont pignon sur rue tant dans le champ littéraire que dans le domaine scientifique. D'une manière générale, elles renvoient à des procédés, techniques et variantes du plagiat classique. Elles correspondent également à des stratégies d'imposture et d'usurpation.

Conclusion

Si le plagiat artistique semble plus connu, le plagiat de la recherche qui, jusque-là semblait plus discret, opère une percée inquiétante depuis quelques années. Ce qui renseigne sur le danger qui pèse sur les arts, la recherche et la science. En art, l'écrivain s'inspire de modèles dont il se détache progressivement à mesure que s'affermi son talent propre. Dans la même veine, la recherche scientifique prévoit et préconise l'évocation de ses sources, de manière explicite avec la citation et implicite avec, notamment, l'allusion, la traduction et la paraphrase. C'est ainsi que l'abondance raisonnable et appropriée de ce type de références dans un texte scientifique, moyennant évidemment le respect des bonnes pratiques en matière de rédaction scientifique prévues par la méthodologie de la recherche, est un indice de qualité. Le chercheur reconnaît, par-là, sa dette vis-à-vis de ses prédécesseurs, à qui il rend hommage. Il donne également l'opportunité aux lecteurs de suivre l'architecture de son raisonnement et de ses arguments, avec la possibilité de les vérifier. Le non-respect de ce code de bonne conduite met à mal la créativité artistique et la productivité scientifique. Et, au moment où des violations de toutes sortes sont enregistrées dans ces domaines, il est important que les chercheurs se saisissent du problème, l'étudient, le comprennent et proposent des moyens de prévention et de remédiation. Cet article participe de cette stratégie. Car une meilleure connaissance d'un phénomène assure la possibilité d'une lutte plus efficace contre sa propagation. Par conséquent, l'apparition de nouveaux modes d'échange de biens culturels immatériels comme, notamment, les échanges non

²À ce sujet, nous envisageons de publier un article portant sur les similarités et les différences entre le plagiat artistique et le plagiat académique.

marchands, exige un travail colossal de compréhension, de veille, d'analyse et de prospective afin de ne pas être à la traîne ou dépassé par les événements. La qualité et la fonction de l'art ainsi que de la science en dépendent !

Références bibliographiques

- BAYARD P. 2009. *Le Plagiat par anticipation*. Les Éditions de Minuit. Paris.
- BERGADAA M. 2015. *Le Plagiat académique : comprendre pour mieux agir*. L'Harmattan. Paris.
- BERGADAA M. 2015. « À qui de droit » [En ligne], lettre publiée sur le site *Responsable*. URL : <http://www.responsable.unige.ch/assets/files/Lettre%2068/methodologie_expertise_2015.pdf>, consultée le 13/10/2016.
- BERGADAA M. 2012. « Science ou plagiat » [En ligne], lettre publiée sur le site *Responsable*. URL : <http://responsable.unige.ch/assets/files/Sciences_ou_Plagiat.pdf>, consultée le 09/09/2018.
- BERGADAA M. 2008. « La relation éthique-plagiat dans la réalisation des travaux personnels par les étudiants » [En ligne]. URL : <http://www.responsable.unige.ch/assets/files/RapportPlagiat_Unige2008.pdf>, consulté le 14/09/2018.
- CHAUDENAY R. (de). 2001. *Les Plagiaires : le nouveau dictionnaire*. Perrin. Paris.
- FINNE J. 2010. *Des Mystifications littéraires*. José Corti. Mayenne.
- GUGLIELMI G. et KOUBI G. (Dir.). 2012. *Le Plagiat de la recherche scientifique*. Lextenso éditions. Paris.
- GUILLEBAUD J.-C. 1995. *La Trahison des lumières. Enquête sur le désarroi contemporain*. Seuil. Paris.
- HENNIG J.-L. 1997. *Apologie du plagiat*. Gallimard. Paris.
- HONA K. 2014. Du Plagiat en littérature : prolégomènes à une étude littéraire pour un usage juridique. Thèse dirigée par GUIYوبا F. et MAUREL-INDART H. Université de Yaoundé 1 et Université François Rabelais de Tours.
- HONA K. 2010. « Beyala et le plagiat : Gary, Buten et Walker pourvoyeurs de textes » dans *Présence francophone*, N° 75. p. 136-152.
- HONA K. 2010. « Effet de vie et plagiat » [En ligne]. URL : <<https://www.effet-de-vie.org/articles-de-fond/48-effet-de-vie-et-plagiat>>, consulté le 11 octobre 2018.
- LAGUEUX M. 1983. « Un défi pour la pédagogie universitaire : le plagiat inconscient » URL : <http://classiques.uqac.ca/contemporains/lagueux_maurice/defi_pour_pedagogie_universitaire/pour_pedagogie_universitaire.pdf>, consulté le 21/09/2018.
- MARTINEAU Y. 2002. *Le Faux littéraire : plagiat littéraire, intertextualité et dialogisme*. Éditions Nota bene. Québec.
- MAUREL-INDART H. 2013. *Petite Enquête sur le plagiaire sans scrupule*. Éditions Léo Scheer. Paris.
- MAUREL-INDART H. 2011. *Du Plagiat*. Gallimard. Paris.
- MAUREL-INDART H. 2007. *Plagiats, les coulisses de l'écriture*. Éditions de la Différence. Paris.
- PERREAULT N. 2010. *Portrait et enjeux du plagiat électronique* [En ligne]. URL : <<http://www.reptic.qc.ca/bibliotheque/activites-technopedagogiques/le-plagiat-electronique-definition-exemples-prevention-detection.html>>, consulté le 10/08/2010.
- PIEGAY-GROS N. 1996. *Introduction à l'intertextualité*. Dunod. Paris.