

Les emprunts littéraires

Dans ce numéro de *CCL*, deux des articles que nous vous présentons portent sur les modalités d'échange continuels entre les livres. ce sont les relations entre l'oeuvre de Lucy Maud Montgomery et celles de d'autres écrivains, notamment Kate Douglas Wiggin; puis celles que s'établissent entre les récits de Montgomery (*Rainbow Valley* et *Anne of Green Gables*). Ces interprétations soulèvent la question plus vaste des emprunts littéraires.

Il y a un an, les journaux provoquaient l'indignation au Canada anglais en démontrant les ressemblances entre un roman à succès récent, *The Ladies of Missalonghi* et un récit de Lucy Maud Montgomery, *The Blue Castle*. Ce qu'on soulevait dans ces controverses, c'est la question de la citation et de la copie des trames narratives, mécanismes d'écho, de réflexion, de commentaire et de rejet dont les oeuvres littéraires sont remplies. C'était la fameuse intertextualité dont la critique littéraire récente a beaucoup parlé. D'ailleurs, plusieurs ont démontré combien les oeuvres se construisent les unes sur les autres, consciemment ou inconsciemment. C'est Harold Bloom, dans *Anxiety of Influence*, qui soulignait le désir des écrivains américains, entre autres, de ne pas se faire prendre à copier leurs prédécesseurs, en mettant de l'avant un certain nombre de stratégies pour y arriver. La critique féministe, de son côté, faisait remarquer, à l'encontre de Bloom, combien les oeuvres de femmes, surtout au dix-neuvième siècle, étaient fondées sur l'emprunt littéraire. Dans nombre de cas, l'emprunt était vu comme un éloge plutôt qu'une spoliation. Et les oeuvres originales n'étaient pas des lieux intouchables. On peut penser que cette tendance des écrivaines reflétait le conditionnement des femmes à respecter l'autorité des prédécesseurs, plutôt qu'à s'aventurer dans des chemins réservés à l'élite culturelle masculine. Pendant tout le dix-neuvième siècle, les femmes ont emprunté librement, de sorte que l'oeuvre de Lucy Maud Montgomery, parmi d'autres, n'échappe pas à ce phénomène.

Même en 1921, Lady Byng, la femme du gouverneur général du Canada, publiait chez McClelland & Stewart à Toronto un roman intitulé *Anne of the Marshland*. Aucun critique de l'époque n'a sourcillé.

Ce sont les accords internationaux sur les droits d'auteurs au début du vingtième siècle qui ont changé les conditions d'écriture. L'emprunt littéraire devenait alors inacceptable, une appropriation illégale de l'oeuvre d'un autre. L'industrie naissante du cinéma n'a fait qu'accentuer ces politiques, surtout

que les droits de reproduction d'un livre au cinéma étaient très lucratifs. Mais, en réalité, lorsqu'on vend les droits d'adaptation au cinéma, on vend l'intrigue et la conception des personnages, nullement les mots écrits, qui sont pourtant les seuls objets protégés par la convention des droits d'auteurs.

Écho de Montaigne! Personne au seizième siècle ne s'indignait des emprunts des *Essais*, ni de ceux des nombreux émulateurs à venir. Qu'on le veuille ou non, le monde des livres n'existe que sous forme de réseau. Et pour le jeune public lecteur, il en découle une sorte de réconfort à savoir que les mots et les choses se laissent reconnaître à leur éternelle ressemblance. Il y a une communauté des livres, des illustrations aussi, comme nous en parle si éloquemment Darcia Labrosse, l'une des plus importantes illustratrices actuelles au Québec. Labrosse évoque des emprunts d'une autre couleur: au cinéma d'animation, aux manuels scolaires, au Pop Art, aux films d'aventures. Les oeuvres en "série" ne sont-elles pas basées sur ce sentiment rassurant de pénétrer dans un monde connu? Ainsi, on est toujours dans le même et dans l'ailleurs, autant dans les oeuvres anciennes que dans celles du présent.