

Rapport sur l'affaire Darrieussecq

Judit Lipták-Pikó

[Université de Szeged]

INTRODUCTION

Marie Darrieussecq, écrivain contemporain français, a été accusée de plagiat à plusieurs reprises pendant sa carrière. L'objectif de cette étude est de mettre en lumière à travers la présentation des arguments des différentes accusations de plagiat les opinions que Darrieussecq se fait de la littérature, de la fiction et de ses propres principes d'écriture. Bien que la thématique du plagiat ne l'ait jamais intéressée, pour défendre son honneur, Darrieussecq est contrainte d'arracher le voile d'une tendance répandue dans les cercles des écrivains contemporains qui consiste en l'appropriation de certains sujets littéraires en s'appuyant sur des arguments moraux et que Tiphaine Samoyault diagnostique¹ comme l'extension du domaine du plagiat sur le réel, sur la vie. Dans *Rapport de police*, ouvrage théorique sur la nature du plagiat, se dégage un *art poétique* darrieussecqien qui proclame la primauté de la fiction et de l'écriture fictionnelle. De la fiction, dont la fonction la plus importante est de montrer les gestes invisibles de la vie, lever la censure de la conscience, donner forme à l'indicible, questionner les lieux communs, cahoter nos habitudes langagières. Et de l'écriture fictionnelle qui métamorphose, « donne voix aux fantômes » et parle pour ceux qui n'ont pas accès à la parole : enfants, ceux privés de leurs droits, morts... « Écrire pour ce peuple qui manque » — pour citer Gilles Deleuze².

ACCUSATIONS DE « SINGERIE » ET DE « PLAGIAT PSYCHIQUE »

En 1998, Marie Ndiaye accuse Marie Darrieussecq dans le journal *Libération* non pas d'avoir plagié mais d'avoir « singé » dans *Naissance des fantômes* (P.O.L, 1998) ses livres *La sorcière* (Minuit, 1996) et *Un temps de saison* (Minuit, 1994), c'est-à-dire d'avoir copié certaines particularités de ses romans : « Au fil des pages, je me retrouve dans la position inconfortable et ridicule de qui reconnaît, transformé, trituré, remâché, cer-

¹ Samoyault, Tiphaine. *Extension du domaine du plagiat*. <http://www.liberation.fr/livres/2011/02/21/extension-du-domaine-du-plagiat_716288> [3. 1. 2015].

² Deleuze, Gilles. *Critique et clinique*. Paris : Minuit, 1993, p. 15.

taines choses qu'il a écrites. Aucune phrase, rien de précis : on n'est pas là dans le plagiat, mais dans la singerie »³.

En 2007, c'est Camille Laurens, une consœur (à l'époque, les deux publient chez P.O.L.), qui l'accuse dans son article *Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou*⁴ d'avoir « psychiquement plagié » dans *Tom est mort* (P.O.L., 2007) son livre *Philippe* (P.O.L., 1995), écrit 12 ans auparavant. Elle précise que similairement à *Philippe*, le roman de Darrieussecq traite le sujet de l'enfant mort du point de vue de la mère-narratrice qui parle à la première personne du singulier. Toutefois, tandis que *Philippe* est d'inspiration autobiographique (en effet, l'écrivain a perdu son enfant lors de l'accouchement), l'histoire de *Tom est mort* est une pure fiction — se rend compte Laurens, après consultation avec leur éditeur commun. Elle trouve que ce dernier abonde en ressemblances avec *Philippe* : non seulement au niveau des thèmes, mais aussi au niveau des phrases et des mots. D'où elle extrapole que Darrieussecq a psychiquement plagié l'atmosphère de ses romans, sa technique d'écriture, qu'elle s'est incrustée dans sa chambre à elle (*a room of one's own*) que Virginia Woolf réclame à chaque femme. Elle qualifie l'histoire de *Tom est mort* d'obscène et de cynique puisqu'elle n'est pas fondée sur le vécu, ainsi Darrieussecq ne risque rien d'elle-même. Conséquemment, dans le cas de certains sujets littéraires (la mort de l'enfant, le cancer, les camps de concentration etc.) elle nie la légitimité d'écrire une fiction à la première personne du singulier, d'une part à cause de la force hypnotique et réaliste de la première personne, d'autre part parce que l'histoire n'est pas légitimée par une expérience vécue.

Paul Otchakovsky-Laurens prend parti pour Darrieussecq⁵ en dénonçant le point de vue arbitraire de Camille Laurens, selon lequel, excluant lecteurs, éditeur ou critiques, c'est le seul écrivain qui est capable de juger s'il y a eu plagiat. Qui plus est, il refuse la supposition de Laurens, notamment que le vécu donnerait une légitimité ou autorité exclusive à tel ou tel auteur d'avoir recours à un certain sujet. Dernièrement, partant du fait que les situations décrites dans *Philippe* et *Tom est mort* sont similaires, il est évident qu'il y a des échos entre les deux livres — cas nullement unique dans l'histoire de la littérature.

Dans son article *Qui dit ça ?*⁶ Camille Laurens trouve qu'une fiction écrite à la première personne du singulier pose également la question de la différence entre per-

³ <http://www.liberation.fr/culture/1998/03/03/marie-ndiaye-polemique-avec-marie-darrieussecq_231980> [5. 1. 2015].

⁴ Article paru dans *La Revue littéraire*, n°32, 2007 automne <<http://archive.is/sa9H>> [3. 1. 2015]. Le titre se réfère au coucou qui pond ses œufs dans le nid des autres, de plus, le terme médical « syndrome » renforce davantage l'ironie. Cf. Anne Strasser : « Camille Laurens, Marie Darrieussecq : du plagiat psychique à la mise en question de la démarche autobiographique ». In *CONTEXTES* (online) <<http://contextes.revues.org/5016>> [3. 1. 2015].

⁵ Otchakovsky-Laurens, Paul. *Non, Marie Darrieussecq n'a pas « piraté » Camille Laurens*. <http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/08/30/non-marie-darrieussecq-n-a-pas-pirate-camille-laurens-par-paul-otchakovsky-laurens_949150_3260.html> [5. 1. 2015] ; *Idem*. *La légitime du vécu : une perversion*. <http://www.liberation.fr/livres/2007/08/30/la-legitimite-du-vecu-une-perversion_100689> [5. 1. 2015].

⁶ Laurens, Camille. « Qui dit ça ? » In *Autofiction(s) — Colloque de Cerisy*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2010, pp. 25–34.

sonnage principal, narrateur et auteur. Précisément ce que Darrieussecq dans *Tom est mort* manque de faire, puisque son narrateur (identique au personnage principal) parlant à la première personne du singulier conduit ses lecteurs dans un piège de faux pacte lejeunien⁷. Le même problème se pose dans le cas de l'autofiction où l'on a généralement recours à la fiction dans le but d'exprimer l'indicible, généré par l'influence des traumatismes (maladie, inceste, crime, deuil etc.) subis par le sujet. Cependant, chez Darrieussecq aucun traumatisme ne légitime le récit sur un enfant mort⁸, qui est ainsi un pur simulacre de la peine vécue par d'autres où manque l'affrontement avec le réel (dans le sens lacanien du terme).

C'est ce même lien entre le sujet de l'auteur et le « je » du récit de *Tom est mort* dont Annie Richard, dans son livre *L'autofiction et les femmes — Un chemin vers l'altruisme ?*⁹, déplore l'absence. Dans le cas de l'autofiction, le lecteur accepte un pacte où l'intégrité du sujet de l'autofiction n'est qu'une illusion, puisqu'il est en constant changement et ressemble plutôt à un « je transpersonnel » (terme d'Annie Ernaux), en passage entre le moi et l'autre. Rien de tel chez Darrieussecq, qui à l'image d'un marionnettiste (ou du film *Dans la peau de John Malkovich*) ne fait que manipuler les propos de Laurens dans *Tom est mort* et fait croire aux lecteurs qu'elle a réussi à faire parvenir le trauma d'un enfant mort dans le symbolique.

PRISE DE POSITION DE MARIE DARRIEUSSECQ

Marie Darrieussecq prend position contre Laurens en se défendant dans *La fiction à la première personne ou l'écriture immorale*¹⁰ qui porte déjà en germes les idées principales de *Rapport de police*. L'article commence par l'évocation de la conception d'imitation de Platon : pour lui, la poésie imitative, c'est-à-dire la fiction, est un plagiat du réel. En fait, il s'agit d'une double imitation car les objets du monde sont les imitations des idées, et ce sont ces mêmes objets que la fiction imite à son tour. Platon avait l'intention de chasser les poètes de son état idéal tant il jugeait dangereuse la force imitative de la poésie. Par conséquent, le rapport entre réalité et fiction, de même que

⁷ En réalité, le pacte n'est pas du tout faux, puisque la fiction, contrairement à l'autobiographie, ne marche pas selon la logique du « croyez que », mais selon celle de l'« imaginez que ». Cf. Darrieussecq, Marie : « L'autofiction, un genre pas sérieux » in *Poétique*, n°107, 1996/septembre, pp. 369-379.

⁸ Qui pourtant n'est pas entièrement vrai, puisque la mère de Darrieussecq avait déjà perdu un fils — détail qui ne prouve ni plus ni moins la légitimité d'une fiction écrite à la première personne. Cf. Les 7 minutes de Marie Darrieussecq <<https://www.youtube.com/watch?v=BZydfQXWo2Q>> [5. 1. 2015].

⁹ Chapitre II, « Plagiat psychique » : la querelle Camille Laurens-Marie Darrieussecq. In *L'autofiction et les femmes — Un chemin vers l'altruisme ?* Paris : L'Harmattan, 2013, pp. 36-49 (livre numérique).

¹⁰ Article paru dans les actes de la conférence organisée autour de la question de l'autofiction, tenue à Cerisy-la-Salle en 2008. Darrieussecq, Marie : « La fiction à la première personne ou l'écriture immorale ». In *Autofiction(s) — Colloque de Cerisy*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2010, pp. 507-525.

celui entre mensonge et vérité¹¹ était déjà problématique à l'Antiquité, et ce sont ces accusations platoniciennes contre la fiction qui s'actualisent dans les arguments de Camille Laurens.

Contrairement à ce que dit Platon, Aristote loue la fiction pour sa capacité à pouvoir susciter un sentiment d'humanité¹². Le poète, dans une fiction, fait « comme si », c'est-à-dire écrit l'histoire avec une authenticité digne de quelqu'un l'ayant vécue. Quant à Darrieussecq, le roman est pour elle la continuation de cette mimésis aristotélicienne. L'important n'est pas de savoir si telle ou telle souffrance ou peine ont réellement été endurées par l'auteur, mais qu'il soit capable de raconter l'histoire d'une façon qui touche le lecteur. Par la mimésis, l'auteur imagine une histoire dont les éléments de base sont universels et ses personnages, typiques. La mimésis est l'une des caractéristiques humaines qui nous distinguent des animaux et qui permet de transmettre le savoir d'une génération à l'autre.

Avec l'arrivée de la scolastique, la vraisemblance logique et psychologique d'Aristote se voit remplacée par le critère de la vraisemblance morale, qui veut que la fonction la plus importante de la fiction soit l'enseignement aux mœurs chrétiennes. Analogiquement, c'est ce que fait Laurens quand elle condamne *Tom est mort* en s'appuyant sur des arguments moraux et éthiques. Contrairement à cette logique, Paul Ricœur dans *Temps et récit* pense que la fiction (y compris « l'expérience fictive » à la première personne) permet justement d'explorer les possibilités que recèle le passé, de donner forme à l'indicible en se détachant du passé factuel d'un historiographe et d'aborder le souvenir de l'horrible.

Les écrivains comme Camille Laurens, qui s'érigent en tribunal des mœurs, considèrent qu'une fiction écrite à la première personne ne peut être qu'une imitation erronée du cri authentique de l'autobiographie. Suivant cette logique, chaque histoire vécue pourrait revendiquer les droits d'auteur au roman qui apparaîtrait comme moins vrai, éreinteur du réel. Or, l'autobiographie imite le réel au même titre que le roman, puisque l'image d'un moi unifié n'est qu'une construction mentale (une « identité narrative », selon le terme de Paul Ricœur), un simulacre convaincant que l'autobiographe se fait de sa vie. L'autobiographie transforme le vécu en une narration

¹¹ D'après Jean-Marie Schaeffer, bien qu'en général les récits fictionnels essayent d'imiter les récits factuels, la question de la vérité n'est pas pertinente dans le cas de la fiction puisqu'elle crée un univers propre et clos. Notre questionnement devrait plutôt porter sur le degré de cohérence du monde créé par l'auteur.

¹² En nous immergeant dans l'univers de la fiction, nous acceptons qu'à travers la mimésis elle fait semblant de représenter la réalité factuelle. Il y a problème si le lecteur oublie les conventions tacites de la feintise ludique à tel point que les événements de l'univers fictif le font agir dans le monde réel. Contrairement à la conception platonicienne de l'imitation (la fiction est l'imitation du réel), Aristote considère que la mimésis est un modèle virtuel qui ressemble à nos modèles représentatifs que l'on se fait du réel (c'est-à-dire qui ne ressemble pas directement au réel). Avec un univers fictionnel construit de systèmes analogues à nos systèmes de représentation réels, il est possible de développer nos modèles mentaux cognitifs, dont nous profitons dans la vie réelle même — c'est ce qui représente la force de la fiction et non pas la perfection de la mimésis comme l'estimait Platon. Cf. Schaeffer, Jean-Marie : *De l'imagination à la fiction* <<http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html>> [5. 1. 2015].

dans laquelle la fiction vient compléter la mémoire où celle-ci fait faille. La fiction n'imité rien, mais crée un espace jusqu'ici inexistant, elle met en une forme particulière un sens universel.

La distinction entre fiction à la première personne du singulier, autobiographie et autofiction peut être problématique pour le lecteur. Tandis que Käte Hamburger dans son livre *Die Logik der Dichtung* estime qu'il n'y a pas de différence entre fiction à la première personne et autobiographie, puisque par le moi fictionnel le roman fait semblant d'être une autobiographie, Darrieussecq, Jean-Marie Schaeffer et François Flahault pensent que l'attitude adoptée par un lecteur diffère selon les genres¹³. La fiction pour Darrieussecq est une forme d'accomplissement au moyen des métamorphoses de cette nécessité interne constante qu'est l'écriture — l'idée que résume d'une façon concise sa devise rimbaldienne « Je est unE autre ».

En 2010, parallèlement à la publication de *Romance nerveuse*, roman autofictionnel de Camille Laurens dans lequel elle fait partiellement le récit de l'affaire de plagiat, paraît *Rapport de police*, ouvrage théorique global sur l'histoire et la nature du phénomène du plagiat, dans lequel Darrieussecq présente son ultime plaidoyer et sa conception de fiction et d'écriture.

Après présentation des affaires de plagiat d'éminents auteurs, elle conclut que le plagiat, d'un point de vue psychanalytique, résulte de l'incapacité du sujet à faire la différence entre le moi et l'autre. La confusion découle du fait que l'autre, à travers les mythes, l'inconscient, la langue etc. fait partie intégrante du moi, le moi qui, dans un débordement, se reconnaît partout hors de lui.

Le sentiment d'être plagié peut être aussi dû au fait qu'il y a toujours des thèmes à la mode, mais nombreux sont aussi les *topoi* universels et récurrents, comme la mort d'un être aimé, ou d'un enfant (qui relie *Tom est mort* et *Philippe*). C'est encore aux accusations de Marie Ndiaye que Darrieussecq répond : « Il y a l'air du temps. Il y a des jeunes femmes qui écrivent dans la zone du fantastique, pour mieux parler peut-être du réel. Il y a Kafka. Il y a l'âge que nous avons : cet âge où parfois l'on se marie, où l'on a des enfants. »¹⁴ Il suffit de penser aux ressemblances troublantes que l'on trouve dans *Une partie de campagne* de Maupassant et dans *Les raisins de la colère* de Steinbeck, ou au *topos* de la bonne qui se trouve également dans le roman *Hilda* de Marie Ndiaye et dans *Ida* d'Hélène Bessette¹⁵.

¹³ En contraste avec d'autres opérations mentales que le langage courant appelle également fiction (telles que l'illusion cognitive, par exemple d'un moi unifié, la feintise ludique ou l'expérience de pensée), la fiction littéraire demande au lecteur d'adopter une attitude (ou ce qu'appelle François Flahault posture mentale) dans laquelle celui-ci est mimétiquement immergé dans l'univers virtuel établi par la narration. Schaeffer se référant à David Hume affirme que l'interprétation d'un récit comme factuel ou fictionnel dépend uniquement de cette attitude/posture mentale adoptée par le lecteur. Cf. Schaeffer, Jean-Marie : « Quelles vérités pour quelles fictions ? ». In *L'Homme*, n°175/176, 2005, pp. 19–36. ; Flahault, François : « Récits de fiction et représentations partagées ». *Ibid*, pp. 37–56.

¹⁴ <http://www.liberation.fr/livres/1998/03/10/la-reponse-de-l-auteur-de-truismes-et-de-naissance-des-fantomes-a-marie-ndiaye-sorguina_232749> [6. 1. 2015]

¹⁵ Cette conception est également soutenue par Pierre Bayard sous le nom de « plagiat par anticipation ». Ce terme désigne un plagiat à chronologie inverse qui crée une connexion entre des ouvrages de différentes époques qui se ressemblent dans leur thématique ou

A propos du plagiat se pose alors la question du texte original qui peut être ramenée jusqu'au mythe du génie des XVIII^e-XIX^e siècles où l'originalité pour Hegel consiste à « se faire un pays » en synthétisant les influences subies. Au début du XX^e siècle, Gustave Lanson quantifie l'originalité en soustrayant de l'œuvre toutes les empreintes de vie. Finalement, le champion absolu de la théorisation du plagiat est Jean Paulhan, qui considère la langue comme une imitation, d'où s'ensuit que la littérature par son essence n'est pas originale, puisqu'elle imite la réalité. Certains, par peur d'être inspirés par les œuvres des autres, s'abstiennent de lire. En revanche, pour Darrieussecq, le fondement de toute la littérature est la lecture même : « J'écris parce que j'ai lu, parce que je suis faite d'influences et d'apports »¹⁶.

CONCLUSION

La littérature française contemporaine abonde en affaires de plagiat similaires à celle que nous avons passée en revue dans cette étude. Toutefois, il est rare qu'une œuvre aussi approfondie que *Rapport de police* soit née de la polémique. La présentation de l'affaire n'avait pas l'intention de prononcer un jugement pour savoir qui est le meilleur des trois auteurs (toutes sont douées, ce que viennent justifier les prix qu'elles ont remportés), mais d'exposer leurs conceptions sur la fiction qui sont diverses. Tandis que Camille Laurens condamne les fictions à la première personne du singulier qui manquent d'une certaine justification par le vécu ou qui traitent un sujet délicat du point de vue éthique, Marie Darrieussecq (avec Aristote, Paul Ricœur et Jean-Marie Schaeffer) raisonne en faveur d'une fiction sans limites. Que la fiction doive se taire à cause d'une quelconque norme morale, elle le refuse. Elle estime que cet instinct irrépressible qu'est l'écriture vise l'analyse minutieuse des lieux communs de la vie en revêtant toujours de nouvelles « peaux »¹⁷ mentales et fictionnelles. Au cas

dans leur forme. Mais ce n'est qu'un fruit du hasard. Voltaire aurait-il plagié Conan Doyle? Et pourtant c'est Doyle le maître des histoires de détectives, et non pas Voltaire. Or, d'après la théorie de Bayard, c'est toujours le texte majeur qui est plagié. Il en va de même pour Maupassant. Dans une de ces nouvelles, il plagie par anticipation la mémoire involontaire de Proust. C'est-à-dire qu'une œuvre peut influencer sur le jugement porté sur des ouvrages qui la précèdent, tout comme notre interprétation de certaines œuvres qui peut changer au fil du temps et suivant l'époque où nous sommes situés. Il est donc possible que la chronologie littéraire soit renversée, ce qui fait que certains auteurs seront plus modernes que d'autres, même étant nés plusieurs siècles plus tôt. La littérature est ainsi une structure toujours en mouvement, jamais fossilisée, puisque la lecture des générations futures façonne sans cesse la manière dont nous les appréhendons. Bayard met donc en cause la raison d'être même du concept du plagiat dans son ouvrage. Car les écrivains de tous temps puisent dans le même fond ce qui, chez certains auteurs, peut donner l'impression qu'ils créent leur œuvre en s'inspirant de l'avenir. Cf. Bayard, Pierre : *Plagiat par anticipation*. Paris : Les Éditions de Minuit, 2009.

¹⁶ <<http://www.lesinrocks.com/2010/01/09/actualite/marie-darrieussecq-laccusation-de-plagiat-est-une-mise-a-mort-1134747/>> [6. 1. 2015]

¹⁷ Darrieussecq, Marie. « Je est unE autre ». In *Écrire l'histoire d'une vie*. Rome : Edizioni Spar-taco, 2007. <<http://darrieussecq.arizona.edu/fr/je-est-une-autre>> [6. 1. 2015]

où nous réussissons à « donner voix aux fantômes », nous arrivons peut-être à dépeindre une image plus authentique du réel que n'importe quel récit factuel ayant l'intention d'être « vrai ».

BIBLIOGRAPHIE

- Bayard, P. *Plagiat par anticipation*. Paris : les Éditions de Minuit, 2009.
- Darrieussecq, M. « L'autofiction, un genre pas sérieux ». *Poétique*, n°107, 1996.
- Darrieussecq, M. *Naissance des fantômes*. Paris : P.O.L., 1998.
- Darrieussecq, M. « Je est unE autre ». In A. Oliver. *Écrire l'histoire d'une vie*. Rome : Edizioni Spartaco, 2007. <<http://darrieussecq.arizona.edu/fr/je-est-une-autre>> [6. 1. 2015]
- Darrieussecq, M. *Tom est mort*. Paris : P.O.L., 2007.
- Darrieussecq, M. *Rapport de police*. Paris : P.O.L., 2010.
- Darrieussecq, M. : « La fiction à la première personne ou l'écriture immorale ». In C. Burgelin, I. Grell, R.-Y. Riche. *Autofiction(s) — Colloque de Cerisy*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2010.
- Flahault, F. « Récits de fiction et représentations partagées ». *L'Homme*, n°175/176, 2005.
- Laurens, C. *Philippe*. Paris : P.O.L., 1995.
- Laurens, C. « Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou ». *La Revue littéraire*, n°32, 2007. <<http://archive.is/sa9H>> [3. 1. 2015]
- Laurens, C. *Romance nerveuse*. Paris : Gallimard, 2010.
- Laurens, C. : « Qui dit ça? ». In C. Burgelin, I. Grell, R.-Y. Riche. *Autofiction(s) — Colloque de Cerisy*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2010.
- NDiaye, M. *La sorcière*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1996.
- Richard, A. *L'autofiction et les femmes — Un chemin vers l'altruisme ?* Paris : L'Harmattan, 2013.
- Samoyault, T. *Extension du domaine du plagiat*, 2011. <http://www.liberation.fr/livres/2011/02/21/extension-du-domaine-du-plagiat_716288> [3. 1. 2015].
- Schaeffer, J.-M. *De l'imagination à la fiction*, 2002. <<http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html>> [5. 1. 2015]
- Schaeffer, J.-M. « Quelles vérités pour quelles fictions ? ». *L'Homme*, n°175/176, 2005.
- Strasser, A. « Camille Laurens, Marie Darrieussecq : du plagiat psychique à la mise en questions de la démarche autobiographique ». In *CONTEXTES* (online), 2012. <<http://contextes.revues.org/5016>> [3. 1. 2015]

REPORT ON THE DARRIEUSSECQ AFFAIR

Marie Darrieussecq, a contemporary French writer, had been accused of plagiarism several times during her career. Besides defending her reputation, these accusations forced her to think about her conceptions on fiction and writing. Finally, in *Rapport de police*, she succeeded in showing a mirror to the society of contemporary French writers, in which a tendency towards denying the legitimacy of fiction in certain cases can be observed. This phenomenon is diagnosed by Tiphaine Samoyault as the extension of the domain of plagiarism on simple particles of life. Behind this tendency resurges the old controversy of Plato and Aristotle on mimesis and fiction. Along with Jean-Marie Schaeffer's analysis on the function of fiction from a cognitive point of view unfolds an apology for lecture and for a fictional writing that is capable of saying the inexpressible and speak for those who don't have access to language.

KEY WORDS / MOTS CLÉS :

Marie Darrieussecq — plagiarism — fiction — Aristotle — Plato
Marie Darrieussecq — plagiat — fiction — Aristote — Platon

Judit Lipták-Pikó

Doctorante en IIIe année, Département de Français
Faculté des Lettres, Université de Szeged
6722 Szeged, Egyetem u. 2
lipjud@gmail.com