

Quel rapport avec la morale ? Plagiarisme, réécriture des modèles et valeurs littéraires

Kevin Perromat Augustin

▶ **To cite this version:**

Kevin Perromat Augustin. Quel rapport avec la morale ? Plagiarisme, réécriture des modèles et valeurs littéraires. Culture Com' , 2018. hal-03272537

HAL Id: hal-03272537
https://u-picardie.hal.science/hal-03272537

Submitted on 28 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Quel rapport avec la morale ? Plagiarisme, réécriture des modèles et valeurs littéraires »

Kevin Perromat

Université de Picardie-Jules Verne

Dans un ouvrage de 2011, le poète et enseignant Kenneth Goldsmith faisait état d'une véritable « révolution littéraire », un bouleversement irrésistible et omniprésent, dont nous n'assisterions qu'aux premières étapes. Cependant, selon Goldsmith, une bonne partie du monde de l'Écriture continuerait à travailler comme s 'il n'avait pas eu d'implantation universelle d'Internet ou des écritures numériques : Le monde littéraire continue à se montrer régulièrement scandalisé par les affaires de fraude, de plagiat et les supercheries d'une façon qui ferait sourire d'incrédulité, par exemple, les mondes de l'art, de la musique, de l'informatique ou de la science (Goldsmith 6)[1]. Pour Goldsmith, ces scandales sont pure et simplement réactionnaires, voire anachroniques, car :

> À une époque où au fait que la quantité de langage s'accroît de manière exponentielle s'ajoute un plus grand accès aux outils pour gérer, manipuler et masser ces mots, l'appropriation est destinée à devenir un outil comme les autres à disposition des écrivains, un moyen acceptable -et accepté- pour construire une œuvre littéraire, même pour les écrivains d'un penchant plus traditionnel. (Goldsmith 124)

Goldsmith est loin d'être le seul à soutenir ce genre des positions. La sienne fait partie de la myriade de voix qui prônent aussi bien aux Etats Unis ou le monde anglophone (Jonathan Lethem, Marjorie Perloff, Stewart Home, Cory Doctorow, entre autres), qu'à l'échelle planétaire, ces nouvelles pratiques qui mettent en cause les anciennes valeurs littéraires, prédominants jusqu'à la fin du XX^{ème} siècle. De ce point de vue, il semblerait que la prolifération des scandales médiatiques, le recours croissant aux tribunaux et aux logiques judiciaires ou l'inclusion des biens littéraires dans le commerce mondialisé, seraient de signes incontestables qui confirmeraient non pas la vigueur ou validité, mais plutôt l'effritement des notions fondamentales sur lesquelles était basée l'écriture moderne depuis au moins trois siècles : auteur, ouvrage, valeur littéraire, originalité, propriété intellectuelle, etc. Dans ce sens, plus les auteurs, agents littéraires, maisons éditoriales ou gouvernements essaieraient d'arrêter ces mouvements, plus ils avoueraient en réalité leur impuissance à préserver ces valeurs jadis incontestables.

[1] Sauf indication contraire, toutes les traductions m'appartiennent.

Cependant, de toute évidence, les accusations de plagiat et les mouvements prônant de façon implicite ou explicite l'appropriation, voire le *plagiarisme,* sont bien antérieurs à la généralisation des écritures numériques. La professeure Marjorie Perloff, dans un ouvrage significativement intitulé *Unoriginal Genius* a dressé la liste, nécessairement incomplète, de certains précurseurs où l'on peut retrouver, entre autres, les techniques de *cut-up* employées par W. Burroughs, les détournements situationnistes, l'OuLiPo et la « littérature concrète » des années 50, etc.(12-13). Pourquoi, alors, cet effet révolutionnaire à présent et non auparavant ? Une partie de la réponse à cette question complexe se trouve déjà dans la citation de Goldsmith : l'effet combiné de la surabondance des matériaux littéraires et des technologies permettant la réécriture inépuisable de ces matériaux forcerait une redéfinition démocratique des objets littéraires et des modes de « consommation » de ces objets. Comme le signale également K. Goldsmith, ce n'est pas du tout la même chose de « recopier à la main ou retaper un livre en entier » que le sélectionner et faire copier-coller avec trois petits clics de souris (6) –en fait, malgré les apparences, Goldsmith s'est possiblement consacré davantage à la première des tâches qu'à la seconde.

Or, si les évolutions technologiques peuvent rendre compte de la célérité et apparente facilité de la prolifération de des pratiques contemporaines, l'explication resterait toutefois incomplète si l'on ne s'interrogeait pas sur les prérequis qui permettent l'acceptation de ces pratiques. Autrement dit, les changements technologiques majeurs qui font possibles les nouvelles pratiques, ou les nouvelles applications pour celles déjà comprises dans les inventaires littéraires (les différentes « toolbox » de Goldsmith), ne suffisent pas par elles seules à expliquer leur emploi « acceptable et accepté ». J'en donnerai seulement deux exemples : 1) Jonathan Safran Foer dans le livre *The Tree of Codes* (2010) découpe le texte de B. Schultz, *The Street of Crocodiles*, pour faire un nouvel objet littéraire qui registre ses mauvaises lectures de son modèle, au même temps qu'il le préserve au pied de la lettre. 2) En 2007, Jonathan Lethem publie dans *Harper's Magazine* une apologie du plagiat et attaque contre la notion d'originalité, qui n'est en soi qu'un « plagiat » multiplié, car il est composé entièrement des citations d'autrui, ce que d'ailleurs, longtemps avant Lethem, Laurence Sterne avait déjà fait pour répondre à des accusations de plagiat en servant des citations non attribués de *l'Anatomie de la Mélancolie* de Robert Burton. Dans ces deux exemples, il paraît évident que les technologies employés ne diffèrent grande chose des celles employées par des auteurs, par exemple dadaïstes ou situationnistes, quelques décennies, voire des siècles,

auparavant. Cependant, nul, je pense, nierait le lien évident entre ces deux les lectures hypertextuelles auxquelles l'Internet nous a habitués.

En fait, nous n'assistons pas autant à des innovations technologiques qu'à une actualisation des valeurs littéraires en partie liée à ces innovations. Et si l'on s'attaque à des valeurs textuelles, autant dire que nous avons à faire à la Morale, c'est-à-dire, à l'Idéologie et la Politique. Cette actualisation des valeurs littéraires peut comprendre une transformation du lieu politique par excellence : la fonction auteur. Plus radicalement, d'autres auteurs (Goldsmith, C. Rivera Garza, J. Ludmer), suggèrent en fait une annulation par obsolescence des valeurs littéraires elles-mêmes, déclinaison frauduleuse des valeurs morales et politiques qui voudraient pas dire leur nom (Darrieusecq), dans un contexte où règneraient l' « Écriture non-créative » (Goldsmith) et les « Génies non-originaux » (Perloff) ; où les lecteurs et les auteurs, les machines et les humains, les textes, les fragments, les citation, les images, les clips, le langage de programmation, les étiquettes se confondraient dans un *World Wide Text*, un flux interminable et éphémère, *copié-collé, manipulé, partagé et retweeté* sans fin.

1. La Morale, le Droit et la Littérature.

Avant de poursuivre, il est nécessaire de faire un bref détour par l'histoire du plagiat, et la relation confuse que cette notion entretien avec le discours de la Morale, du Droit et des Etudes Littéraires. Ceci est nécessaire afin de bien comprendre l'ampleur et la profondeur du cataclysme provoqué par les nouvelles pratiques d'écriture qui pratiquant des « plagiats » systématiques rendent obsolètes et anachroniques simultanément les scandales médiatiques et les procédures judiciaires, mais également les procédés *appropriationnistes* si typiques des avant-gardes et des mouvements subversifs et politisés du XXe siècle ; ou, pour poser la question autrement : qu'est-ce qui a rendu acceptables (ou si l'on préfère « moraux ») les ouvrages de Lethem, J. Safran Foer ou le fait qu'à la très prestigieuse Université de Columbia, Kenneth Goldsmith puisse assurer un « Atelier d'écriture non-créative » entièrement basé sur la « copie, le plagiat, la contrefaçon et l'imposture » ?

Déjà en 1673, dans une thèse doctorale en Allemagne sous la supervision du grand juriste et polygraphe, Jakob Thomasius –maître de plusieurs générations des philosophes et juristes, parmi lesquelles se trouvait, entre d'autre célébrités, Wilhelm Leibnitz–, une étude écrite dans la langue universelle de l'époque, le latin, et intitulée *De plagio literario*, qui

inaugure toute une série des travaux académiques, il est dit : « Le plagiat est une affaire exclusivement littéraire, non judiciaire ». En effet, malgré la réitération des idées reçues, le « plagiat » n'est pas (d'ailleurs il ne l'a jamais été) une catégorie légale ni strictement propre aux études littéraires : en termes littéraires, il est formellement identique à la notion d'intertextualité et pas plus objectif, comme étiquette critique, que la notion de « beauté » ; et, en effet, en termes juridiques on ne parle que de contrefaçon ou d'infraction du droit d'auteur, notions qui ne tiennent nullement compte des valeurs littéraires dans la mise en examen des textes suspects. Le plagiat est une catégorie strictement morale et, comme telle, relève de l'idéologie.

Or, il n'est sûrement pas une coïncidence que le début des études académiques, des dictionnaires de plagiaires et autres œuvres érudites qui ont proliféré dans le monde savant européen au XVIIIe siècle antécédent de quelques années l'apparition des premières lois modernes concernant la Propriété Intellectuelle et les droits des auteurs, ainsi que la professionnalisation progressive des auteurs, et la marchandisation des œuvres littéraires. Tout cela doit être mis en relation avec la constitution, pendant le XIXe siècle, des sociétés libérales modernes avec leurs traits caractéristiques : ordre constitutionnelle basé sur les garanties individuelles, ascension de la bourgeoisie, constitution de l'opinion publique, etc. C'est dans ce cadre précis que cette autonomie du champ culturel de l'Écriture s'est traduite dans des valeurs morales et juridiques distinctes et séparées des valeurs littéraires. Telle séparation serait symboliquement consacrée avec les affaires « Bovary » et « Lolita », dans une répartition similaire à celle qui apparaît dans le cadre suivant :

MORALE	**DROIT**	**LITTÉRATURE (ESTHÉTIQUE)**
CITOYENS	JUGES / EXPERTS	CRITIQUES / CHERCHEURS
Actes	*Actes/ Evidences (textes)*	*Textes*
Littérature immorale **Plagiat**	Contrefaçon. Violation du Droit moral de l'Auteur Violation de la Propriété intellectuelle Atteintes au Droit à l'honneur et à l'image Incitation à la violence/ à la discrimination Apologie du terrorisme Négation des génocides etc.	Mauvaise Littérature / **Plagiat ?** Manque d'originalité Manque d'ambition Inauthenticité Médiocrité formelle Littérature commerciale Etc.

Avant de poursuivre, il faut signaler que cette séparation n'a jamais été qu'un idéale toujours démenti par les pratiques effectives des acteurs culturels, y compris les écrivains qui, au même temps qu'ils réclamaient de n'être jugés que par leurs pairs et uniquement sur des critères esthétiques, de plus en plus fréquemment, n'ont pas hésité à porter plainte devant les tribunaux pour des appropriations, qui ne semblaient pas, pourtant, très objectales en vue des mœurs littéraires pratiqués par l'ensemble des auteurs. Un exemple notoire de ces contradictions symptomatiques est fourni par Mark Twain, un grand pilleur des textes et traditions orales, mais un infatigable défenseur de l'élargissement des droits des auteurs, au nom desquels il a été entendu devant une commission spéciale du Congrès des Etats Unis. Si, pour défendre son amie Helen Keller, il pouvait soutenir ceci :

> Oh, dear me, how unspeakably funny and owlishly idiotic and grotesque was that "plagiarism" farce! As if there was much of anything in any human utterance, oral or written, except plagiarism! The kernel, the soul—let us go further and say the substance, the bulk, the actual and valuable material of all human utterances—is plagiarism. For substantially all ideas are second-hand, consciously and unconsciously drawn from a million outside sources (…) (Vadhianthan 64).

Tandis que, en publique, comme quand il faisait campagne au Canada contre éditions pirates de ses romans, il soutenait des avis bien différents :

> It makes one hope and believe that a day will come when, in the eye of the law, literary property will be as sacred as whiskey, or any other of the necessaries of life. In this age of ours, if you steal another man's label to advertise your own brand of whiskey with, you will be heavily fined and otherwise punished for violating that trademark; if you steal the whiskey without the trademark, you go to jail; but if you could prove that the whiskey was literature, you can steal them both, and the law wouldn't say a word.

Il serait extrêmement injuste et mensonger de croire Twain cynique ou hypocrite. Ses contradictions sont le résultat des tensions irrésolubles entre les valeurs éthiques, économiques et littéraires ; contradictions qui, d'ailleurs, restent communes, comme lors du temps de Twain, à une grande majorité des créateurs et agents culturels contemporains.

2. Le plagiat moral : appropriation, plagiarismes, sujets et écritures subalternes

Le plagiat est une catégorie strictement morale et, comme telle, relève de l'idéologie. Ce qui veut également dire qu'il concerne essentiellement des actes du langage, c'est-à-dire

non l'objet d'étude de disciplines esthétiques, mais de la Pragmatique. Non pas « Qu'est-ce qu'un plagiat ? », mais « un plagiat, pour quoi faire ? ». Tel est le point de départ du travail académique, à mon avis, le plus intelligent et complet sur la question. Publié en 2001, l'ouvrage de Marilyn Randall, *Pragmatic Plagiarism. Authorship, Profit and Power* part de l'hypothèse suivante : « Plagiarism is in the eye of the beholder », ce que l'on pourrait traduire par 'le plagiat [n']est [que] chez le spectateur'. Si ce que de fois on qualifie de plagiat est identique à ce que d'autres fois est admiré sans discussion –ce que exprime également la célèbre phrase de T.S. Eliot « *Immature poets imitate; mature poets steal* »–, il est préférable de trouver une logique externe aux textes : une accusation de plagiat peut répondre à des enjeux parfaitement compréhensibles du point de vue pragmatique. Elle peut être motivé pour des raisons stratégiques propres à la concurrence du champ culturel (gagner de la notoriété, supprimer un rival parmi les nombreux concurrents, etc.). Elle peut aussi exprimer des préjugées sur les capacités intellectuelles ou créatives des communautés socialement minoritaires ou *subalternes*. Dans l'autre sens, les poétiques qui se réclament du plagiat peuvent avoir également des motivations idéologiques ou politiques : une dénonciation des dites préjugés, une réclamation identitaire, une action militante contre les logiques capitalistes des droits d'auteur ou du copyright, etc.

Ce qui est remarquables des poétiques ce genre de poétiques *plagiaristes* conservent non seulement les arguments moraux et mais aussi les marques formelles des interdictions littéraires, en renversant les valeurs qu'elles véhiculent. Je prendrai un exemple tiré du large catalogue de représentations habituelles des plagiaires : les singes. En anglais et en français, « singer » ('to ape') implique une imitation dégradée, ce qui explique pourquoi le singe est devenu facilement un des emblèmes habituels du manque d'originalité, voire de l'imitation la plus abjecte.

Or, en 1988, deux ouvrages ont été publiés. A première vue, on ne pouvait pas les trouver plus éloignés l'un de l'autre. L'auteur du premier est un chercheur, Henry Luis Gates, qui, avec *The Signifying Monkey*, réclamait une revalorisation de la Littérature Afro-américaine par le biais de ce personnage récurrent de « trickster », le singe, qui défie les traditions établie à partir d'une intertextualité élargie au-delà des notions eurocentriques (et légales) hégémoniques. Siva Vaidhyanathan, dont je tire ces exemples, arrive à dire que cette notion intertextuelle afro-américaine, basée sur tradition orale au sens large, constitue le fondement principal de l'ensemble de la culture américaine (132-148, 220).

Le deuxième est *Smoke Some Kill*, l'album du rappeur Schooly D qui a provoqué un véritable scandale en raison de ces paroles très explicites, mais surtout pour le titre *Signifying Rapper*, qui puise le *sample* principal du célèbre morceau de Led Zeppelin, *Kashmir*. Dans son étude, intitulé significativement, *Copyrights and Copywrongs. The Rise of Intellectual Property and How It Threatens Creativity*, S. Vaidhyanathan interprète cette chanson comme une sorte de déclaration de guerre contre l'industrie et la culture musicales hégémoniques :

> Led Zeppelin did not "credit" the blues masters as often as they could have, so why should Schoolly D do anything but reciprocate? Yet by rapping an updated and an expurgated version of an African American folktale, Schooly D was proclaiming his connection to something that was once "real" (…) Repeating and reusing the guitar riff from "Kashmir" was a transgressive and disrespectful act –a "dis" of Led Zeppelin and the culture that produced, rewarded and honored Led Zeppelin. Les Led Zeppelin n'avaient pas reconnu leurs dettes envers les maitres du Blues avec tout l'énergie possible, alors pourquoi Schoolly D devrait faire autre chose ? Cependant, en mettant à jour et faisant du rap avec une version expurgée d'un conte traditionnel afro-américain, il proclamait son adhésion a quelque chose de réel (…) Répéter et réutiliser le *riff* de guitare de « Kashmir » était une action transgressive et irrespectueuse : un affront pour Led Zeppelin et la culture qui les récompense et les honore (132).

Aujourd'hui nous nous sommes habitués à l'artiste DJ, *sampleur* et *remixeur* de morceaux d'autrui, auquel nous sommes plutôt prêts à octroyer un statut d'artiste équivalent aux figures plus traditionnelles. Il est remarquable qu'un des premiers travaux connus sur la question, apparu en 1990, de David Foster Wallace et Mark Costello, aie repris le motif pour son titre : *Signifying rappers*.

Même si les singes, les gorilles et les guenons ont des évidentes connotations racistes, ces images traditionnelles s'appliquent à n'importe quelle écriture suspecte, et par conséquent permettent leur détournement par appropriation et resignification. Un exemple assez connu dans la culture américaine est celui des *Guerrillas Girls*, toujours anonymes et dissimulées par des têtes de gorilles. Ces *Guerrilla-Gorilla Girls* ont fait du détournement systématique une stratégie pour dénoncer les discriminations sexistes du monde de l'Art Américain, tout comme Kathy Acker se servait du plagiat déclaré pour faire de même avec les traditions littéraires. Très explicitement, dans ses plagiats des chefs-d'œuvre masculins, Acker a pointé très clairement la conjonction de ses motivations éthiques, esthétiques et politiques. Comme ici dans son *Don Quixote* :

ÉTANT MORTE, DON QUIXOTE
NE POUVAIT PLUS PARLER.
ÉTANT NÉE ET FAISANT PARTIE
D'UN MONDE MASCULIN, ELLE N'AVAIT
ABSOLUMENT PAS DE PAROLE À ELLE. TOUT
CE QU'ELLE POUVAIT FAIRE C'ETAIT LIRE
DES TEXTES MASCULINS QUI N'ETAIENT PAS
À ELLE (Acker 39)

Il est important, cependant, de signaler que les possibilités de détournement des images jadis méprisantes des singes et des gorilles –comme de n'importe quel représentation habituelle de l'art mauvais– vont au-delà de questions identitaires ou sexistes, pour embrasser des activismes politiques de tout horizon. Le graffiteur et artiste contemporain, prisé également par les stars hollywoodiennes comme par le marché de l'art international, Banksy en a fait tout une série (« Laugh now, but someday we'll be in charge »), alors que l'ensemble de son œuvre contrevient les droits des marques et des auteurs pour faire une dénonciation allant du système capitaliste, la marchandisation de la culture ou la politique extérieure des Etats Unis.

3. Après la littérature :

On pourrait croire qu'avec l'irruption des nouvelles littératures du XXIe siècle (fandoms, blogs, Tweetature, « Uncreative Writing », *cyberlittérature*, Mash-Up/ Remix Literature, etc.), il semblerait que les appropriationnistes de hier ont remporté le combat et sont arrivés à leur but de démocratiser l'accès et la possibilité de produire culture. Or, ce serait une conclusion prématurée. Les exemples que nous venons de considérer ont en commun de tenter une légitimation des appropriations par le biais du contexte idéologique, ou si l'on préfère moral, dans lesquels ils sont issus et ils opèrent. Non seulement ils étaient produits en dehors des cadres normatifs de la morale, des figures d'auteur traditionnelles ou du copyright, mais ils essayaient surtout de les transformer en fonction d'objectifs politiques bien définis. Ainsi, l'artiste et activiste britannique Stewart Home, organisateur dans les années 80 des *Art Strikes* et des *Festivals of Plagiarism*, évènements de filiation situationniste qui ont eu lieu des deux côtés de l'Atlantique, fait figurer dans ses ouvrages, a la place de la notice légale : « No copyright, please copy and distribute freely ». Les travaux de Home sont comparables à ceux des artistes graphiques appropriationistes comme Sherrie Levine, qui

photographie des clichés célèbres et dont les marques apposés de copyrights n'ont qu'une valeur subversive, et nullement légale.

Ces exemples sont tous antérieurs à la « révolution littéraire » que j'ai évoquée citant K. Goldsmith auparavant. Et, en effet, même si les techniques et procédés son similaires aux mouvements du XXe siècle, il est facile de retrouver les différences dans leurs intentions et dans les contextes de production. Prenons l'exemple de la *Mash-Up* ou *Remix Literature*. Au cour des dernières années, nous avons assisté à une véritable mode de réécriture des chefs-d'œuvre mixés avec des genres populaires. Pourtant, il serait difficile de retrouver aucun activisme politique et aucune subversion auctoriale dans *Pride and Prejudice and Zombies*, signé, comme il se doit, par « Jane Austen *et Seth Grahame-Smith* ».

Du côté de la littérature non-commerciale, disons la poésie expérimentale, on ne semble pas prêts non plus à se débarrasser de la figure de l'auteur au nom d'une culture faite « par tous et pour tous ». Car, comme le rappelle M. Perloff :

> Il est important de se rappeler que le texte citationnel ou appropriatif, malgré le manque d'originalité de ses phrases et de ses mots concrets, est toujours le produit d'un choix et, par conséquent, d'un texte individuel. (169)

Des même, les ouvrages les plus osés de Kenneth Goldsmith ne déclinent pas la signature auctoriale ni la mention légale qui les rendent conformes aux conventions en vigueur dans la matière, même si, regardées de près, selon le cadres juridiques actuels, il est douteux qu'elles puissent bénéficier d'une protection légale quelconque. En effet, difficilement *Day* (une copie conforme d'un numéro du New York Times) ou *Traffic* (transcription littérale des communications sur le trafic routier) pourraient, par exemple, empêcher une reproduction ou une publication non autorisée, toutefois qu'elles ne remplissent pas les prérequis légaux pour obtenir ces protections. Ici il s'agirait moins de déroger la propriété intellectuelle ou la figure de l'auteur, que d'abolir, une fois pour toutes, les valeurs littéraires :

> La raréfaction des maîtres n'a pas empêché la prolifération de chefs-d'œuvre. Tout est un chef-d'œuvre, rien ne l'est. C'est un chef-d'œuvre, si je le dis. (220).

Goldsmith n'est pas le seul à soutenir ce genre de position. Le professeur et critique Terry Eagleton ou la professeure de Yale Josefina Ludmer, se sont prononcés pour une

disparition du champ autonome de la littérature, sauf que, pour eux, les valeurs littéraires ou esthétiques doivent être remplacées par des valeurs éthiques.

Références bibliographiques

DARRIEUSSECQ, Marie. *Rapport de police. Accusations de plagiat et autres modes de surveillance de la fiction.* Paris: P.O.L. Folio, 2010.

BUTLER, Judith, GUILLORY, John et RANDALL, Kendall (coord.). *What's Left of Theory. New Work on the Politics of Literary Theory*. New York : Routledge, 2000.

DRAHOS, Peter, BRAITHWAITE, John. *Information Feudalism. Who owns the Knowledge Economy?* New York: The New Press, 2003.

EAGLETON, Terry. *After Theory*. New York : Basic Books, 2003.

GOLDSMITH, Kenneth (2011). *Uncreative Writing. Making Language in the Digital Age*. New York, Columbia University Press.

JOUVE, Vincent (Coord.). *La valeur littéraire en question*. Paris: L'improviste, 2010.

LESSIG, Lawrence. *Free Culture. The Nature and Future of Creativity*. London, New York: Penguin Books, 2004.

LUDMER, Josefina (2007). 'Literaturas postautónomas', *Ciberletras*, 17: http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm

MARTEL, Frédéric. *Mainstream. Enquête sur la guerre globale de la culture et des médias.* 2ª ed. Paris: Flammarion, 2010.

NODIER, Charles (2003). Ed. J.-F. Jeandillou. *Questions de littérature légale. Les supercheries littéraires dévoilées* [1812, 1828]. Genève, Droz.

PERLOFF, Marjorie. *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago &London: University of Chicago Press, 2010.

RANDALL, Marilyn, *Pragmatic Plagiarism: Authorship, Profit and Power*. University of Toronto Press, Toronto, 2001.

RIVERA GARZA, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México D.F.: Tusquets, 2013.

VAIDHYANATHAN, Siva, *Copyrights and Copywrongs. The Rise of Intellectual Property and How It Threatens Creativity*. New York: New York University Press, 2003.

WOODMANSEE, Martha y JASZI, Peter (editores), *The Construction of Authorship. Textual Appropriation in Law and Literature*. Durham y Londres: Duke University Press, 1994.