

Le plagiat est aussi ancien que la littérature, à laquelle il rend indirectement hommage. Il manifeste en effet à son égard une forme d'admiration, le propre d'un chef-d'œuvre étant d'inciter d'autres auteurs à explorer les voies qu'il a ouvertes ou même à rêver, en se l'appropriant, de l'avoir écrit eux-mêmes.

S'il valorise les écrivains en reconnaissant publiquement leurs mérites, le plagiat est rarement accueilli par eux avec satisfaction. Il est bien plutôt vécu dans la colère ou la souffrance, car ils ont le sentiment légitime de se trouver dépossédés de leur œuvre, et même, au-delà, d'être privés d'une partie de leur identité.

Pour cette raison, après avoir été longtemps toléré par les institutions littéraires, le plagiat est aujourd'hui l'objet d'un rejet unanime, qui se traduit même parfois par des plaintes en justice, visant à protéger le droit à la création personnelle et à défendre la propriété littéraire, plus menacée que jamais par le progrès technique.

Vivant moi-même dans la hantise du plagiat et choqué depuis toujours par ce type de pratique, je m'associe pleinement à une telle réprobation. Je regrette cependant qu'elle ne soit pas plus large et se limite au cas de figure qui vient le plus facilement à l'esprit, celui où un auteur est allé puiser, en le dissimulant, des éléments essentiels de son œuvre chez des écrivains antérieurs.

Curieusement en effet, une forme de vol d'idées semble avoir échappé à la critique, celle qui concerne les emprunts faits par les écrivains, non pas à ceux qui les ont précédés, mais à ceux qui les ont suivis. Alors que le plagiat classique est régulièrement et justement dénoncé, le plagiat par anticipation ne retient que peu l'attention des lecteurs, même les plus attentifs.

Il suffit pourtant de parcourir l'histoire de la littérature pour voir que ne manquent pas les emprunts faits par les écrivains à des confrères du futur. Certaines similitudes étranges entre des textes séparés par des années ou des siècles ne peuvent en effet s'expliquer par le seul hasard ou par les formes classiques de plagiat. Il est clair, pour des raisons que j'expliquerai en détail dans ce livre, que c'est dans l'autre sens que s'est alors effectué l'emprunt.

Or, si l'on admet que la notion de plagiat doit s'entendre dans les deux sens, c'est un nombre considérable de comportements discutables qu'il est légitime d'espérer mettre au jour, puisque l'on peut raisonnablement estimer qu'une bonne moitié des ressemblances injustifiées entre les œuvres est à porter au compte de cette pratique.

Pourquoi alors, si cette hypothèse se révèle juste, ne pas conférer au plagiat par anticipation un statut égal en dignité à celui dont bénéficie depuis longtemps le plagiat classique, et ne pas procéder, pour les auteurs passés aussi bien que présents qui en ont été les victimes, aux restitutions de paternité que tout vol d'idées appelle ?

\*

Si ce livre est avant tout animé par une exigence morale – redonner à certains écrivains un bien dont ils ont été injustement privés –, il ne se situe pas du tout dans une logique exclusive de condamnation, mais entend également rendre hommage aux auteurs dont il met par ailleurs en cause les méthodes.

En prenant le risque de s'inspirer d'un auteur futur, les grands écrivains font en effet souvent preuve tout à la fois de curiosité intellectuelle – laquelle leur permet de dépasser les

limites étroites de leur temps –, d'audace dans l'utilisation de leurs emprunts et de sang-froid dans la dissimulation de leurs délits.

Ces deux attitudes – de condamnation et d'admiration – ne sont donc pas nécessairement contradictoires. Car certains des écrivains critiqués sont aussi les auteurs d'œuvres qui forcent le respect. Il est certes difficile de savoir s'ils en auraient été capables sans ces emprunts déloyaux. Il demeure qu'il n'y a pas de raison, même si l'on manifeste de la réticence quant aux moyens employés, de ne pas saluer le résultat.

Ainsi ce livre, au-delà du regret de certaines pratiques, se donne-t-il également pour objet de réfléchir sur la création, en montrant comment elle consiste souvent pour l'écrivain, en prenant un ou plusieurs temps d'avance sur ses contemporains, à s'inspirer d'œuvres à venir, et parfois d'auteurs qui ne sont pas encore nés. Les grands créateurs, on le verra, ont souvent été – telle est à la fois leur force et leur faiblesse – des plagiaires par anticipation.

\*

Ce livre – qui se propose de réfléchir sur l'influence de l'avenir – est donc la suite logique et le prolongement de *Demain est écrit*<sup>1</sup>. Je me proposais dans cet essai d'étudier un phénomène que connaissent bien certains écrivains, qui ont le sentiment que leur écriture, devenue prédictive, ne se contente pas de raconter ce qui est déjà advenu, mais annonce ce qui va se produire.

Nombreux en effet sont les cas où les textes littéraires évoquent des événements de la vie personnelle de l'écrivain qui ne se sont pas encore passés, comme des rencontres amoureuses, des accidents, des crises de folie, des décès. Événements dont le lecteur vigilant peut avoir le sentiment qu'ils ont été *décrits* par ces livres, parfois avec une précision étonnante, alors même que l'auteur ne pouvait en avoir objectivement connaissance.

La différence entre *Demain est écrit* et cet essai est qu'il ne

---

1. Minuit, 2005.

s'agira pas ici d'étudier l'influence, sur les œuvres littéraires, des événements futurs mais celle des textes à venir, comme si les écrivains ne s'inspiraient pas seulement de ce qui va leur arriver, mais de ce qu'ils pourraient lire s'ils vivaient plus longtemps. Il s'agit cependant dans les deux cas de fonder ce qu'il conviendrait d'appeler une *critique d'anticipation*, attentive à ce qui, dans les textes, ne vient pas du passé mais de l'avenir.

Au-delà des différences, le point commun entre *Demain est écrit* et cet essai est que s'y trouve dans les deux cas mise en cause une certaine représentation linéaire du temps, qui ne se déroulerait – à en croire certains critiques – que dans un seul sens, du passé vers le présent et l'avenir. Outre que de multiples expériences de la vie quotidienne nous montrent qu'il n'en va pas toujours ainsi, il est patent que cette représentation figée convient mal à la littérature, qui appelle d'autres modèles temporels.

De même que la thèse de *Demain est écrit* devrait logiquement conduire à rédiger sous une autre forme les biographies d'écrivains, la thèse de ce livre devrait donc avoir des conséquences importantes pour notre représentation de l'histoire littéraire et pour les manuels qui tentent de la construire. En s'obstinant à n'étudier le jeu des influences que dans une seule direction, il est possible que les historiens de la littérature aient inspiré à des générations de lecteurs une vision limitée, voire fallacieuse, de la succession des textes.

\*

Ces quelques remarques conduisent à un plan logique. Je commencerai dans une première partie par identifier un certain nombre de plagiats par anticipation caractéristiques, en tentant de clarifier les critères permettant avec quelque certitude d'affirmer que l'emprunt ou le vol d'idées ne s'est pas effectué dans le sens de la chronologie traditionnelle, mais dans l'autre sens.

Je tenterai dans une seconde partie d'examiner plusieurs hypothèses permettant de comprendre comment certains auteurs sont parvenus à puiser des éléments de leur œuvre chez des écrivains d'une époque ultérieure. L'étude d'un grand

nombre de cas différents montre en effet qu'il ne faut pas se limiter à une explication unique, mais qu'il existe en réalité plus d'une méthode permettant d'aller chercher dans l'avenir des éléments nécessaires à sa propre création.

Enfin, une troisième partie sera consacrée à étudier les conséquences, sur l'histoire des œuvres, du plagiat par anticipation. Si l'écriture de cette histoire dépend trop souvent d'une conception des sources littéraires qui privilégie une représentation classique de la chronologie, il importe de mesurer quels changements radicaux est susceptible d'apporter une autre conception des liens entre les œuvres, qui se fonderait cette fois sur une chronologie différente.

\*

À une époque où la notion de propriété littéraire tend à disparaître, il est bon de continuer à défendre un certain nombre de valeurs simples et une certaine conception de l'honnêteté intellectuelle. Il n'y a pas de honte à s'inspirer, partiellement ou longuement, d'auteurs antérieurs ou postérieurs. Il est plus critiquable de le dissimuler et il revient alors aux chercheurs et aux historiens de la littérature, sans agressivité inutile mais avec fermeté, de rendre à chacun son dû.



## CONSTATATIONS



## CHAPITRE PREMIER

### HISTOIRE DU PLAGIAT PAR ANTICIPATION

*Où l'on voit que les premiers utilisateurs de la notion de plagiat par anticipation, s'inspirant il y a près d'un demi-siècle de cet essai, n'ont pas su en tirer tous les bénéfices qu'ils pouvaient en attendre.*

Dans un livre qui voudrait réhabiliter une certaine conception de l'honnêteté intellectuelle, il n'est pas question pour moi de laisser planer le moindre doute quant à l'origine de la notion de plagiat par anticipation, puisqu'elle se situera en son centre. Afin que les choses soient claires, je précise donc immédiatement que je n'en suis pas le créateur et que je n'ai nulle prétention à l'être.

En revanche, à défaut d'avoir inventé cette notion, j'ai la conviction d'être en mesure de lui donner toute son ampleur – ampleur qui a probablement échappé à ceux-là mêmes qui l'ont conçue – et de permettre par là, en développant toutes ses conséquences, de renouveler en profondeur notre conception de la littérature, de son histoire et de la manière dont elle est traditionnellement enseignée.

\*

C'est à l'Oulipo que l'on doit à ma connaissance l'invention de la notion de plagiat par anticipation. L'Oulipo (ou « Ouvroir de Littérature Potentielle ») est le nom d'un groupe de chercheurs fondé par Raymond Queneau et François Le Lionnais, et qui accueille des écrivains aussi célèbres que Georges Perec ou Italo Calvino. L'unité du groupe, qui se réunit

depuis une cinquantaine d'années, se fait autour d'un projet d'écriture à la fois individuelle et collective, dominé par l'idée de tirer tous les bénéfices littéraires possibles de la notion de *contrainte*.

Cette notion de contrainte est aussi ancienne que la littérature elle-même. La composition d'un sonnet, l'écriture d'une tragédie classique et même des textes d'apparence beaucoup plus libre comme cet essai obéissent en réalité à toute une série de règles auxquelles les écrivains se sont toujours pliés, dès lors qu'ils décidaient d'inscrire leur œuvre à l'intérieur d'un genre existant.

En quoi les oulipiens innovent-ils ? Ils procèdent d'abord à un retour en arrière, puisque à l'époque où se crée le mouvement, dans les années soixante, les contraintes se sont largement atténuées en littérature, le roman, la poésie ou le théâtre tendant à s'émanciper et à s'écrire avec plus de liberté qu'auparavant. Mais ils ne se contentent pas de remonter le temps, ils s'imposent à eux-mêmes des règles à la fois extrêmes et, au moins en apparence, absurdes.

Prenons l'exemple de l'un des textes les plus célèbres créés suivant ce principe des contraintes, à savoir *La Disparition* de Georges Perec<sup>1</sup>. L'écrivain y fait le pari – et le tient – de rédiger tout un livre sans utiliser une seule fois la voyelle « e », ce qu'annonce doublement le titre du roman, qui évoque une disparition tout en se gardant d'employer la voyelle en question.

La contrainte ici est radicale, puisque c'est l'écriture de chaque phrase qui pose problème dès lors que l'on se prive de cet outil majeur de la langue française qu'est sa voyelle la plus fréquente. Mais elle est aussi absurde, puisqu'elle n'obéit a priori à aucune autre raison que celle de la difficulté. Ailleurs, les contraintes sont plus légères – et de ce fait moins handicapantes –, mais elles demeurent un passage obligé chez les auteurs de l'Oulipo<sup>2</sup>.

1. Dans un court texte, *Le Voyage d'hiver* (Seuil, 1993), Perec a lui-même décrit un cas de plagiat par anticipation, où un poète s'inspire de tous les grands noms à venir de la poésie du 19<sup>e</sup> siècle.

2. Il en va ainsi de la méthode dite « S + x », où il s'agit de réécrire des textes littéraires existants, en remplaçant chacun des mots par un autre