

***Le Survenant* de Germaine Guèvremont : un plagiat**
***Le plagiat par anticipation* de Pierre Bayard. Boréal / Les Éditions de Minuit, 154 p.**

Pierre Popovic

Numéro 234, automne 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61941ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Popovic, P. (2010). Compte rendu de [*Le Survenant* de Germaine Guèvremont : un plagiat / *Le plagiat par anticipation* de Pierre Bayard. Boréal / Les Éditions de Minuit, 154 p.] *Spirale*, (234), 17–18.

Le Survenant de Germaine Guèvremont : un plagiat

PAR PIERRE POPOVIC

LE PLAGIAT PAR ANTICIPATION de Pierre Bayard

Boréal / Les Éditions de Minuit, 154 p.

Pour garder joie, raison et santé, il faut lire les travaux de Pierre Bayard. Échelonnés sur vingt ans, une quinzaine d'essais de haute voltige théorique ont scandé le développement d'une œuvre dominée par une approche non conformiste des textes. En cet écart ne loge aucun souci d'épate, mais une liberté d'esprit dont la force vient de ce qu'elle ouvre la théorie à l'imagination sans reculer d'un pouce sur la rigueur et l'intelligence du raisonnement. Toute recherche novatrice en sciences humaines exige un déplacement d'angle, un « saut dans l'étrangeté », lequel désigne l'adoption réfléchie d'un point de vue externe aux classements établis, aux corpus préformatés, aux concaténations notionnelles figées, aux corrélations disciplinaires données pour obligatoires. En matière de sauts de ce genre, Bayard est un artiste et un maître. Ses titres déjà l'indiquent : *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse?* (Minuit, 2004), *Comment améliorer les œuvres ratées?* (Minuit, 2000). Le ramage vaut le plumage : derrière les titres viennent des inversions dévastatrices d'hypothèses, des virtuosités paradoxales, des attaques de textes inattendues. Il faut avoir lu *Qui a tué Roger Ackroyd?* (Minuit, 1998) pour avoir senti monter en soi au fil des pages l'envie montante et absolue de relire Agatha Christie pour aller voir. Dans *Le meurtre de Roger Ackroyd*, Hercule Poirot, le plus Belge des détectives, en arrive à désigner le narrateur du récit, le docteur Sheppard, comme l'auteur du crime. Mais Bayard refait l'enquête, fonde celle-ci dans sa propre critique herméneutique puis, d'indices reconsidérés en déductions réévaluées, met peu à

peu à jour les erreurs et apories du raisonnement de Poirot. Le but n'est pas de prouver que le plus détective des Belges s'est trompé, mais de montrer premièrement que ces éléments de doute introduisent du tremblé, du bougé dans le roman et qu'ils font à ce titre partie intégrante de l'art de la romancière, secondement que tout texte de valeur est un appel qui invite le lecteur à être créateur et de la partie. Ce sont les axes majeurs du travail de Bayard : à partir d'un nouveau regard, mieux comprendre une écriture singulière, indiquer que rien ne se passe jamais en art sans une participation active du lecteur, créer le besoin d'aller relire un texte de plus près. Tous ses essais caressent ce projet. *Demain est écrit* (Minuit, 2005), par exemple, dégage dans des textes de Kafka des traces de faits biographiques qui, s'ils n'ont pas encore eu lieu et ne concernent pas l'écrivain, ont néanmoins d'ores et déjà une présence non négligeable dans sa prose. Et de suggérer en conséquence que le sujet kafkaïen est toujours déjà projeté dans des altérités ultérieures à sa conscience, tout comme l'énonciateur et le théoricien chez Bayard sont eux-mêmes décalés par rapport aux thèses que ses essais avancent. En une manière qui n'est pas sans rappeler les détachements de la cure psychanalytique en regard des jeux de parole, la prose est innervée par un deuxième degré permanent, perceptible dans la légèreté du style, dans des rayons d'humour, dans un retour



étonné sur les mots qui viennent d'être écrits ou encore dans les introductions à la Rabelais des chapitres (« Chapitre III. Texte majeur et texte mineur. *Où l'on voit qu'il aurait été étonnant qu'un écrivain de la stature de Proust ne soit pas l'objet de plagiat par anticipation.* »)

LES PLASTICITÉS DU TEMPS

Le plagiat par anticipation, dernier-né de la forge, est à la hauteur des espérances suscitées par ses prédécesseurs. L'idée de départ est ahurissante, mais très forte : s'il existe un plagiat classique, résultant du vol d'idées, d'emblèmes ou de formes perpétré par un auteur sur un de ses collègues antérieurs, il est tout aussi

démonstrable qu'il existe telle chose qu'un plagiat imputable à un écrivain qui, généralement sans trop le savoir, a plagié les textes d'un écrivain postérieur à lui. Ces « plagiats par anticipation » sont le fait d'écrivains qui se sont inspirés d'auteurs futurs, éprouvant de la sorte au plus vif de leur acte créateur « l'influence de l'avenir ». Faisant fond au fil des chapitres sur des travaux de l'OULIPO, de Paul Valéry, de Jorge Luis Borges et de quelques autres, Bayard prend soin de bien définir ce concept novateur, qui n'annule pas le « plagiat classique » mais le double et le complète. À la base, et de façon surprenante, il conserve l'idée d'intentionnalité et, par suite, une possibilité d'inculpation du plagiaire, débarrassée cependant de toute dimension morale. L'auteur qui plagie par avance ressent la pression de l'avenir de la littérature, entrevoit des zones imaginaires où s'aventureront d'autres *horribles travailleurs* et, orgueilleux comme l'est tout créateur, ambitionne vaille que vaille de leur prendre les objets qui feront leur originalité. Cette entrevision reste cependant imprécise, souvent intuitive, mais elle donne lieu dans ses textes à de profondes traverses où sont copiées, avec des degrés divers de performance selon les cas, les esthétiques futures. Le chantier ouvert par une telle hypothèse est immense. Bayard se limite dans cet essai à soulever des exemples spectaculaires et à donner de précieux éléments de méthode. Ainsi, quatre critères permettent de repérer le plagiat anticipé : la ressemblance objective entre les deux textes considérés ; la dissimulation des emprunts ; l'ordre temporel (le plagiaire vient obligatoirement avant le plagié) ; la dissonance, c'est-à-dire le constat (très subjectif et assumé comme tel) que le plagiaire est sur le terrain de l'écriture en dehors de son temps, énergumène en regard de la symbolique de son époque, tel un émigré temporel et anachronique. La subjectivité ostensible de ce dernier critère attire l'attention sur un point capital : l'intervention libre du critique. Ce parti pris de liberté et cette action font tout le sel du travail de Bayard. Qui accepte d'entrer dans cette logique étrangère aux opinions critiques reçues voit peu à peu s'aligner des lectures brillantes, inventives. Voici Voltaire dans *Zadig* plagiant les enquêtes policières d'Arthur Conan Doyle, voici la nébuleuse d'auteurs de *Tristan et Iseult* pillant

l'érotique romantique quelque sept ou huit siècles à l'avance et, pour suivre, tel passage d'un roman peu connu de Maupassant profilant d'évidence la cathédrale proustienne. La catégorie tant contestée du « précurseur » trouve ici du lustre, une dilatation et une efficacité. Plusieurs chapitres sont consacrés à Freud (Bayard est professeur de littérature et psychanalyste), à sa relation très délicate avec son disciple Victor Tausk, à Nietzsche et à Sophocle le plagiant par anticipation, celui-ci sur Œdipe bien sûr, celui-là sur la critique du *cogito, ergo sum* cartésien.

POUR UNE NOUVELLE HISTOIRE LITTÉRAIRE

Impavide, Bayard tire les conséquences de ses préalables méthodologiques et de ses études de textes. En toute logique, puisque le nouveau modèle proposé dénonce les illusions multiples de la chronologie linéaire, c'est à une « refondation de l'histoire littéraire » qu'il convie. Revu et corrigé, le concept de plagiat implique une temporalité double, qui fait que Racine peut fort bien être tenu pour *esthétiquement* postérieur à Hugo puisque son vers classique a enfin permis de dépasser les lourdes, puériles et pittoresques atteintes au vers du leader romantique et de ses affidés. Les plagiés postérieurs exercent une « influence rétrospective » sur leur antécédents ; ils sont appelés des *survenants* et se définissent comme des écrivains de l'avenir avec lesquels des écrivains d'hier ou d'aujourd'hui entretiennent un commerce scriptural. Cela se conçoit bien si se garde à l'esprit l'observation que ce sont les textes de Proust et de Freud qui font voir la mémoire du temps perdu et la topique du conflit œdipien dans Maupassant et Sophocle, et non le contraire. Il devient dès lors possible de considérer d'une façon radicalement nouvelle la temporalité de l'histoire des textes. Celle-ci se fera un devoir de respecter le principe fondamental de séparation du sujet de l'écriture et de ce moi biographique et « social » dont se repaissent l'histoire littéraire et la sociologie. La nouvelle histoire littéraire sera vraiment littéraire en cela qu'elle se distinguera résolument de l'histoire événementielle et néopositiviste habituelle. Elle sera *autonome* par rapport à cette dernière, *mobile* car elle pourra faire apparaître des écrivains à

des dates imprévues (Sophocle est un dramaturge du xx^e siècle) et rassembler des écrivains d'origines géopolitiques différentes, *ouverte aux arts* (l'écrivain peut plagier des artistes non encore nés) et *anticipative*, car les nouveaux chercheurs auront mission de scruter les textes d'hier et d'aujourd'hui afin d'imaginer les réserves d'avenir de demain. Cette nouvelle histoire créera des couples et des regroupements fondés uniquement sur les écritures des auteurs, non sur leur lieu de naissance, leur état civil et la date de leur mort.

La proposition est stimulante au point qu'il s'impose de l'adopter et de l'appliquer sur-le-champ. Le concept de *survenant* — qui désigne l'écrivain futur, comme on l'a vu, mais aussi, de fil en aiguille, tout lecteur actif futur — attire l'attention sur le roman célèbre de Germaine Guèvremont. À le relire vraiment, il s'avère que *Le Survenant* est un plagiat par anticipation de l'essai de Pierre Bayard dont il est ici question (l'exemple de Sophocle / Freud montre qu'un écrivain peut plagier par avance un théoricien — c'est même très souvent le cas). L'arrivée d'un étranger dans la famille des Beauchemin bouleverse l'étanchéité ordinaire du personnel des romans du terroir. Le nouvel arrivant tait son nom, ne dit pas d'où il vient, mais ébranle très vite la vie et de la maisonnée qui l'accueille et du village alentour. Son goût du travail, son sens de l'entreprise nouvelle, son absence de crainte devant ceux qui le critiquent, son penchant pour l'ivresse et le brouillage des idées figées qui l'accompagne et, surtout, l'inventivité des contes qu'il offre aux villageois, tout cela préfigure la fascinante étrangeté de la pensée de Bayard et, tout particulièrement, sa façon de mettre en évidence la pluralité des temporalités de la littérature. Dans cette phrase qui clôt *Le plagiat par anticipation*, changez le dernier mot « écrire » par le mot « vivre » et vous verrez apparaître une lecture vivante de l'œuvre de la plagiaire : « *Jouer avec les écrivains du passé le rôle de survenant, c'est donc les aider à se sentir moins seuls, en leur envoyant, par la lecture attentionnée de leurs œuvres, un message si fort qu'il traverse les années ou les siècles et leur permet là où ils habitent, dans l'isolement et l'attente, de trouver l'énergie, par-delà les frontières du temps, de continuer à écrire.* »