

Le paradoxe des 2 enfants



ÊTES-VOUS D'ACCORD AVEC MONSIEUR MARTIN ?

RÉPONSE

Monsieur Martin a tout faux et mérite le bonnet d'âne. Il y a **UNE CHANCE SUR TROIS** que l'autre enfant soit une fille.



EXPLICATION

Problème célèbre de la théorie des probabilités, l'énigme de l'enfant au sexe mystérieux invite à une réponse évidente, celle choisie spontanément par Monsieur Martin. Or cette réponse, une chance sur deux, s'avère fausse. Non, nous ne sommes pas dans l'univers absurde de La Cantatrice chauve d'Eugène Ionesco mais dans le monde surprenant des « probabilités conditionnelles » qui fait les délices des statisticiens.

On admettra d'abord que les naissances sont des événements indépendants, produisant des sexes indépendants et on écartera donc le cas des jumeaux monozygotes. On fera ensuite l'hypothèse que la probabilité d'avoir une fille est de 50% même si, dans la réalité, ce n'est pas tout à fait le cas. Si l'on examine le sexe des deux enfants du couple Smith et si l'on tient compte de leur ordre d'arrivée de naissance, on obtient quatre combinaisons possibles de fratries: AINÉ(E)/ CADET (TE)

- a) Garçon/ Garçon
- b) Garçon/ Fille
- c) Fille / Garçon
- d) Fille/ Fille

Sachant qu'un enfant de la famille Smith est une fille (Alice), on peut exclure la fratrie a (Garçon/Garçon). Il reste par conséquent trois fratries possibles b, c et d : Garçon/Fille, Fille/ Garçon, Fille/ Fille. Parmi ces trois combinaisons restantes, seule la d (Fille/Fille) offre la possibilité d'avoir une seconde fille. Si Probabilités = Nombre de cas favorables

NOMBRE DE CAS POSSIBLES

la probabilité que l'enfant mystérieux des Smith soit une fille est de $1/3$ ou 33% . En revanche, si le couple Smith ont deux enfants dont l'aîné est une fille, il y a une chance sur deux que le second enfant soit une fille. Cette fois-ci des quatre fratries possibles (Garçon/Garçon, Fille/Fille, Garçon/Fille, Fille/Garçon), il reste deux combinaisons (Fille/Fille, Fille/Garçon).

SOLUTION

Le paradoxe est facile à lever si nous prenons conscience que nos intuitions sont faillibles dans le domaine du calcul des probabilités. Ce paradoxe contre-intuitif se retrouve dans le problème suivant. Dans une famille de quatre enfants, quelle est la répartition entre filles et garçons la plus probable ? L'intuition et sans doute un désir inavoué d'harmonie familiale nous inciteraient à répondre : deux garçons, deux filles. Or parmi les 16 cas de compositions possibles de la famille (Tous des garçons ou des filles, deux garçons et deux filles, trois d'un sexe et un de l'autre), la plus grande probabilité est la famille déséquilibrée avec trois du même sexe et un seul de l'autre (8 cas sur 16 donc $1/2$). La famille avec 2 enfants du même sexe est la moins probable (2 cas sur 16, donc $1/8$). La famille avec deux garçons et deux filles ne représente que 6 cas sur 16, donc $3/8$.

Voyage temporel 3 :

le plagiat par anticipation



COMMENT COMPRENEZ-VOUS CE PARADOXE ?

- a) Il s'agit d'une variante du paradoxe de l'écrivain. Kafka a reçu du futur et de Beckett les œuvres qui l'ont rendu célèbre. En fait, il n'a jamais écrit une ligne.
- b) Il s'agit de plagiat par anticipation.
- c) Kafka s'est réincarné par un phénomène de métempsychose en Beckett afin de poursuivre son œuvre au siècle suivant.

RÉPONSE

Il s'agit de **PLAGIAT PAR ANTICIPATION**.

Kafka s'est inspiré de l'œuvre littéraire de Beckett même si celle-ci n'avait pas encore été écrite.



EXPLICATION

Le concept de plagiat par anticipation a été théorisé par Pierre Bayard, professeur de littérature française et auteur d'essais paradoxaux comme *Comment parler de livres que l'on n'a pas lus*, *Comment améliorer les œuvres ratées* ? qui s'ingénierait à bousculer les représentations communes de la littérature. Dans *Le plagiat par anticipation* (éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2009), le maître en retournement paradoxal montre comment des écrivains et des artistes ont intuitivement plagié des formes et des modes de création qui ne se sont développées que des années ou des siècles plus tard. Des créateurs se sont donc inspirés d'œuvres qui n'étaient pas encore écrites comme s'ils avaient le pouvoir de lire l'avenir. Guy de Maupassant dans sa nouvelle *Fort comme la mort* (1889) déroberait à Marcel Proust, l'auteur de *La Recherche* (1913-1927), son fameux mécanisme de mémoire involontaire. La chronologie historique semble peu pertinente pour situer les auteurs. Pourquoi, comme l'a écrit Paul Valéry, le romantique Hugo ne serait-il pas antérieur au classique Racine ? Le calme ne vient-il pas après la tempête ? La tragédie *Cédipe* roi de Sophocle ne s'inspire-t-elle pas sans vergogne du complexe d'*Cédipe* mis en lumière par Freud ? Le

héros de Zadig de Voltaire n'a-t-il pas des méthodes d'investigation policière empruntées à Sherlock Holmes de Conan Doyle. Pour que l'œuvre « plagiante » appelée « œuvre mineure » s'avère telle, il faut que l'œuvre plagiée (« œuvre majeure ») ait été écrite et qu'elle nécessite une nouvelle lecture de l'œuvre imitative. Celle-ci devient un troisième texte qui permet la reconnaissance du plagiat. Ainsi la nouvelle de Maupassant perd son aspect naturaliste pour devenir un texte proustien avant la lettre.

La « thèse » de Pierre Bayard prolonge d'une certaine manière la notion de « plagiat par anticipation » inventée par l'Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle). Les membres de ce groupe créé par François le Lionnais et Raymond Queneau se regroupent en deux courants. Le premier, le « synthoulipisme », imagine et expérimente des contraintes nouvelles comme des « rats qui ont à construire le labyrinthe dont ils se proposent de sortir » ; l'autre plus analytique, l'« anoulipisme », recherche des « plagiaires par anticipation », des précurseurs allant des Grands Rhétoriciens du XV^e et XVI^e siècles comme Jean Molinet à des écrivains comme Raymond Roussel (1877-1933), auteur de *Comment j'ai écrit certains de mes livres* (1935). La perspective est renversée : ce sont les écrivains du passé qui auraient eu la prescience de ces recherches « oulipiennes » modernes et qui les auraient « imitées », plagiées à l'avance. *Le Voyage d'hiver* (Franz Schubert n'est pas loin !) de Georges Perec qui met en scène une sorte de plagiat par anticipation raconte l'histoire d'un livre écrit par un auteur inconnu du XIX^e siècle, Hugo Vernier. Cette œuvre va inspirer plusieurs générations d'écrivains dont Hugo, Lautréamont et Rimbaud, devenus copistes à leur insu, et disparaître sans laisser de traces. A travers ce livre, « un centon démesuré, une mosaïque dont presque chaque pièce était l'œuvre d'un autre », l'écriture semble triompher du cours et du sens de l'Histoire.

Revenons à notre « procès » imaginaire de Kafka. Il n'est plus absurde de dire que l'auteur de *La Métamorphose* a plagié Samuel Beckett né en 1906, associé au théâtre de l'absurde avec des pièces comme *En attendant Godot* (1952) où des clochards métaphysiques attendent un personnage (God?) qui ne viendra pas, ou *Fin de partie* (1957), pièce qui fait dire à l'un des personnages que « rien n'est plus drôle que le malheur ». Les œuvres de l'existentialisme français, marquées par le sentiment de déréliction et de l'absurde, le théâtre des années 50 avec Beckett, Ionesco et Adamov, les essais de Gilles Deleuze, les films de Polanski, les romans de Milan Kundera ou d'Antoine Volodine témoignent parmi beaucoup d'autres, non plus de l'extraordinaire héritage littéraire de Kafka, mais de ses fabuleux talents de plagiaire. Soyons sérieux. L'œuvre de ce petit homme au melon noir qui ne chercha pas à laisser des traces mais s'efforça d'envisager des hypothèses, de rêver des possibilités, « de tout offrir et de ne rien confirmer » comme le dit Albert Camus, est si singulière qu'elle n'a pas de précurseurs. A ceux qui prétendent que les paradoxes de Zénon d'Elée an-

noncent l'œuvre de l'auteur du Procès, Jorge Luis Borges répond que le lecteur relit les pensées biscornues du philosophe grec à la lumière absurde de Kafka.

SOLUTION

Le paradoxe est facile à lever si nous prenons conscience que nos intuitions sont faillibles dans le domaine du calcul des probabilités. Ce paradoxe contre-intuitif se retrouve dans le problème suivant. Dans une famille de quatre enfants, quelle est la répartition entre filles et garçons la plus probable ? L'intuition et sans doute un désir inavoué d'harmonie familiale nous inciteraient à répondre : deux garçons, deux filles. Or parmi les 16 cas de compositions possibles de la famille (Tous des garçons ou des filles, deux garçons et deux filles, trois d'un sexe et un de l'autre), la plus grande probabilité est la famille déséquilibrée avec trois du même sexe et un seul de l'autre (8 cas sur 16 donc 1/2). La famille avec 2 enfants du même sexe est la moins probable (2 cas sur 16, donc 1/8). La famille avec deux garçons et deux filles ne représente que 6 cas sur 16, donc 3/8.

ULTIME PARADOXE

Le nom de Kafka est lié à l'angoisse la plus universelle du monde moderne: celle éprouvée devant une situation sans issue, une atmosphère oppressante, un espace labyrinthique. Et pourtant l'adjectif « kafkaïen » n'épuise pas l'étrangeté et les paradoxes de la vie et de l'oeuvre de Kafka, un écrivain à la fois juif, allemand et tchèque qui ne se reconnaissait pas profondément en l'une de ces identités. Paradoxe d'une oeuvre singulière, écrite par l'arpenteur du labyrinthe pragois, un éternel Célibataire enfermé dans sa geôle intérieure et conscient d'être l'Etranger et qui atteint néanmoins une dimension universelle comme l'a montré Jean-Paul Sartre. Paradoxe d'une oeuvre hantée par les grands thèmes de la pensée et de la littérature juives comme l'exil, la faute et l'expiation et qui pose une question essentielle à tout homme: quelles sont les possibilités de l'individu dans un monde où les déterminismes extérieurs écrasent l'être humain. Paradoxe enfin d'un échec littéraire, celui d'une oeuvre fragmentaire, inachevée, publiée contre la volonté même de son auteur et qui constitue cependant l'une des réussites majeures de la littérature du XX^e siècle.

Il faut remercier Max Brod, l'ami de Kafka et son exécuteur testamentaire, de ne pas avoir détruit les manuscrits de l'écrivain comme celui-ci le souhaitait.