



HAL
open science

Que l'emprunt vaut rin

Étienne Brunet

► **To cite this version:**

| Étienne Brunet. Que l'emprunt vaut rin. French review, 1990, 64 (2), pp.273-288. hal-04684945

HAL Id: hal-04684945

<https://hal.science/hal-04684945v1>

Submitted on 3 Sep 2024

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.

Etienne Brunet

Institut National de la langue française

URL 9, *Etude statistique du Trésor littéraire*, CNRS

Que l'emprunt vaut rin.

Les écrivains sont très chatouilleux dès qu'il s'agit de leurs droits. Non pas de leurs droits d'auteurs - encore que certains comme Beaumarchais, Voltaire, Hugo et Zola savent fort bien les défendre - mais de leurs droits de propriété. Et de crier au plagiat dès qu'une phrase qu'ils croient leur est répétée - et réperée - chez le voisin. Et loin d'apaiser leurs querelles, les critiques avivent encore les rivalités en s'adonnant au jeu cruel des sources, comme ces arbitres des combats de boxe qui comptent les coups au lieu de les suspendre.

1 - Or jamais la hantise du plagiat n'a été aussi vive que chez les Goncourt. Jaloux des écrivains à succès, même et surtout s'il s'agit de leurs amis, comme Flaubert ou Zola, ils expliquent volontiers que la faveur du public va à ceux qui savent la conquérir sans s'embarrasser de scrupule et d'honnêteté. On a compté 127 occurrences du mot *plagiat* sous la plume des écrivains de 1700 à nos jours (à partir de la base de données de l'Institut National de la langue française, qui compte 3000 textes). Or le quart de ce total (soit 30 emplois) appartient au seul *Journal* des Goncourt.

On imagine sans peine avec quel intérêt passionné les promoteurs du prix Goncourt contemplent de leur élysée littéraire les querelles et scandales auxquels leur prix donne régulièrement lieu chaque hiver. Ils ont pu être amusés par la tarte à la crème jetée à la face d'Armand Lanoux, indignés par les refus de Gracq ou du faux Emile Ajar, choqués mais peut-être aussi flattés par la parodie que le plus illustre prix Goncourt, Marcel Proust, fait de leur propre style précieux et pédant dans *A la recherche du temps perdu*, aux pages 709-717 du *Temps retrouvé* (ancienne édition de la Pléiade). Mais à coup sûr l'attribution à Jean Vautrin du prix de cette année a dû les plonger dans la stupeur. C'était pourtant attendu: tous les pronostics convergaient et un faux jury

anticipé a pu ironiquement annoncer les résultats avant l'heure. Et ce n'était pas immérité: il y a dans le roman de Vautrin quelque chose qui rappelle la puissance créatrice d'un Zola ou d'un Balzac - le nom même du héros *Raquin* renvoie à l'un des premiers romans de Zola comme aussi le pseudonyme choisi par l'auteur rappelle un personnage célèbre de la *Comédie humaine*. Mais le problème est de savoir à qui va ce mérite: deux pères se sont présentés en effet pour la reconnaissance du même enfant, non point ensemble, la main dans la main, comme faisaient les deux frères Goncourt, mais l'un derrière l'autre, l'auteur officiel dissimulant l'auteur plagié, au point que la rumeur a circulé dans Paris qu'"un Vautrin en cachait un autre". On trouvera dans le *Monde* du 2 décembre un article exposant le point litigieux, et une présentation plus détaillée dans le journal *Nice-Matin* (du 1er décembre). La question devait être soulevée à nouveau dans le *Canard enchaîné* du 20 décembre sous le titre *Un faux pas vers le Bon Dieu* et le lendemain dans le *Quotidien de Paris*.

2 - Rappelons en deux mots que le cadre du roman est la Louisiane au début de ce siècle et que la langue utilisée par les héros, mais aussi par le narrateur, est celle qu'on désigne habituellement sous le terme *Cadjun*. Or Jean Vautrin n'est pas né ni n'a vécu, comme l'acadienne Antonine Maillet (autre prix Goncourt), dans ces provinces lointaines, et la connaissance qu'il a non seulement de la langue, mais aussi des coutumes et du folklore de la Louisiane, a nécessairement été empruntée aux livres. Essentiellement à deux livres écrits par l'universitaire Patrick Griolet: *Cadjins et créoles en Louisiane* (390 pages, éditions Payot, 1986) et *Mots de Louisiane* (200 pages, 1986, ouvrage édité aux frais de l'auteur, avec le concours du Conseil Suédois de recherches pour les Sciences sociales et humaines, et diffusé par l'Association France-Louisiane). On pourrait porter cela au crédit de Vautrin. D'une part le choix du guide était fort bon car la thèse de Griolet¹ est la plus récente, la plus riche et la plus sûre source d'information sur un parler qui était peu connu il y a dix ans, parce que la francophonie n'était pas alors à la mode et aussi parce que les Cadjins (nous adopterons désormais l'orthographe proposée par Griolet) avaient tendance à cacher leur patois méprisé et à le dérober aux

¹ Cette thèse, soutenue en Sorbonne en 1982, a obtenu, lors de sa publication en 1986, une mention spéciale du prix Geroges Pompidou.

Que l'emprunt vaut rin.

enquêtes, comme s'il s'agissait d'une tare. Il y avait aussi de la part de Vautrin beaucoup d'audace - presque méritoire - à prétendre acquérir en quelques mois une langue, un tour d'esprit, une culture très éloignés des habitudes françaises. Où est donc le problème? Un romancier n'a-t-il pas le droit d'utiliser la langue qu'il veut? Va-t-on empêcher Nabokov d'écrire en anglais ou en français ou en iroquois si ça lui chante? Depuis Louis XV et Napoléon la Louisiane n'est plus à vendre et Griolet - qui n'est pas lui non plus autochtone - n'en est pas le propriétaire. Enfin à quoi donc serviraient les universitaires si l'on ne pouvait pas utiliser leurs travaux? Dès lors qu'un ouvrage est publié, ne peut-on pas *l'emprunter*, comme on emprunte la voie publique? Au reste ces travaux n'ont-ils pas eux aussi des sources, ne résultent-ils pas de témoignages et d'emprunts extérieurs²? On le voit, l'avocat de Vautrin pourrait s'il le voulait donner à son argumentation cette apparence évidente et presque triviale, à quoi immanquablement il ajouterait les droits absolus de la création romanesque. Le génie n'a-t-il pas tous les droits?

3 - Méfions-nous des grands mots et des pétitions de principe qu'ils recouvrent souvent. Un roman n'est pas en soi nécessairement une *création ex nihilo*; c'est tout au plus une *fiction*, du latin *fingere* qui veut dire *imaginer* mais aussi *feindre*. Et une fiction peut être copiée, non seulement d'après la nature, mais à partir de modèles. Or l'actualité propose précisément des exemples de romans qu'on accuse d'avoir suivi trop fidèlement des modèles illustres. Le modèle de Vautrin est un obscur universitaire qui n'a certes pas la célébrité de Margaret Mitchell et l'on pouvait penser - l'excuse est peut-être aggravante - que s'exerçant sur un inconnu l'emprunt passerait inaperçu, même de l'intéressé, perdu à l'époque dans les brumes du Nord suédois, que de toute façon, s'il fallait avouer sa dette, le seul fait de la reconnaître publiquement serait une récompense suffisante et même inespérée pour le pauvre hère, et qu'au pire la protestation de ce dernier ne pourrait apparaître - après l'attribution du Goncourt - que comme le geste envieux d'un jaloux frustré. Mais les universitaires ont souvent plus d'honneur que d'honneurs et Griolet n'a pas laissé de protester dans le désert, même s'il n'éveillait

² Cette chaîne infinie d'emprunts fait dire plaisamment à Giraudoux, dans *Siegfried*: "Le plagiat est la base de toutes les littératures, excepté de la première, qui d'ailleurs est inconnue".

que peu d'échos parmi les médias (il est vrai fort occupés à l'époque par les événements de Roumanie). Peut-il compter sur ses collègues? Encore exigent-ils de lui qu'il atteste le bien-fondé de sa réclamation. Qu'il donne non seulement la preuve, mais aussi la mesure du préjudice subi. Griolet s'est donc adressé au plus neutre des experts, à l'ordinateur, espérant de son analyse des sources littéraires plus de succès que n'en ont rencontré les avions renifleurs employés naguère à capter les sources du pétrole.

- I -

Maintenant que les romanciers écrivent leur texte avec un micro-ordinateur - c'est le cas de Jean Vautrin³ - le problème des sources se complique car il est devenu hasardeux de distinguer le premier jet et le dernier, et de contrôler les remords, les ratures et les ajouts. Le fameux *couper-coller* du Macintosh ne permet plus de repérer les points de suture entre l'inspiration et la transpiration. Et faute de matière, la critique génétique risque de s'étioler, la recherche des sources étant tarie à la source, puisque les manuscrits rejetés ne vont plus à la précieuse corbeille à papier - où les éboueurs littéraires ont trouvé tant de merveilles - mais à cette corbeille électronique qui anéantit pour toujours ce qu'on lui donne. Plus même d'épreuves à corriger, car l'auteur en cédant à l'imprimeur sa disquette indiscrete déclenche d'un coup le processus de fabrication qui ne permet plus les repentirs tardifs. Ainsi derrière un auteur qui efface ses traces, le critique s'époumonne en vain, en tournant en rond autour de l'aérolithe venu de nulle part⁴.

1 - Mais voilà que par un plaisant retournement des choses, l'ordinateur, après l'avoir trahi, vient à son secours. La technique offre en effet de nos jours le moyen de réintroduire les textes dans la mémoire

³ Cette précision est donnée dans l'interview accordée à *L'événement du Jeudi*. Mais elle est implicite dans le roman même, à la page 227, quand Vautrin évoque le *choix de caractères Chicago, Venice, New York, Genova* (sic), qu'il lit dans le menu déroulant de son Macintosh, oubliant que son héros, le vieux Edius Raquin, ne peut connaître en 1916 des polices de caractères qui n'allaient voir le jour que soixante ans plus tard. Il y a tout à parier d'ailleurs que le vieux cocodrie ignorait tout de l'art typographique et n'aurait pu citer une seule police, même célèbre et ancienne, comme le Garamond.

⁴ Il ne lui reste alors qu'à casser l'objet et à pratiquer l'analyse interne, plutôt structuraliste ou sémiotique que génétique ou historique.

Que l'emprunt vaut rin.

de l'ordinateur⁵. Ainsi deux jours après avoir acheté le Goncourt en librairie, le signataire de ces lignes (l'ordinateur n'est pas encore autorisé à produire sa propre signature) pouvait lire sur son écran n'importe laquelle des 439 pages du roman. Et utilisant les méthodes de l'hypertexte et un logiciel de sa fabrication, il était en mesure de repérer et de restituer dans leur contexte tout mot emprunté et toute expression suspecte. Dans le cas présent la tâche était facilitée par la présentation alphabétique de *Mots de Louisiane*. Quoiqu'il ne s'agisse pas d'un simple dictionnaire, mais d'une recherche lexicologique et ethnographique (comme le prouve le sous-titre *Etude lexicale d'une Francophonie*), l'ordre alphabétique fournit une clé aisée de consultation, commune à beaucoup de synthèses. Il suffisait donc de fournir à la machine la liste des entrées recensées dans l'ouvrage de Griolet et d'en rechercher les éléments dans le livre de Vautrin. Le résultat a dépassé les soupçons - et les espérances. Ainsi la majorité des termes auxquels Griolet consacre un commentaire d'ordre lexical, orthographique, syntaxique ou sociologique se retrouvent dans Vautrin avec les particularités signalées par le chercheur. Prenons par exemple les 59 entrées de *Mots de Louisiane* pour la lettre A et les 96 dédiées à la lettre B. En négligeant les mots très fréquents dont la présence ne peut être considérée comme étonnante dans un texte français⁶, on retrouve 33 et 51 entrées respectivement pour les deux lettres considérées. On pourra vérifier le fait dans l'annexe 1 qui fournit les concordances pour le début de l'alphabet. La zone commune aux deux auteurs y est si visible et si large qu'on ne peut recourir à l'hypothèse du hasard, ni même à celle d'une source identique à laquelle auraient puisé séparément l'universitaire et le romancier. Il s'agit bel et bien d'un démarquage, si systématique et si dense qu'il est difficile d'éviter les mots de plagiat et de pillage.

⁵ Associé à un logiciel de lecture optique et à un contrôleur d'orthographe, le scanner permet de saisir un livre entier au rythme d'une page à la minute.

⁶ Cela ne veut pas dire que le romancier n'en tire pas son profit. Ainsi retient-il la leçon de Griolet sur la construction syntaxique qui, dans le parler cadjin comme dans la langue polulaire, utilise la préposition *à*, là où l'appartenance se marque en principe par la préposition *de* (*le frère à Paul, le char à Pépère*): on trouve effectivement *la noce à Azeline*, p.218. Mais il est difficile de contrôler les 2559 emplois de *à* dans le roman de Vautrin.

Vautrin a d'ailleurs reconnu ces emprunts, dans les interviews qui ont suivi l'attribution du prix, et, par écrit, dans la seconde édition du roman. Mais pourquoi avoir attendu si longtemps pour avouer ses sources? Jamais, au cours des mois qui ont précédé, la moindre allusion n'a été faite à l'apport involontaire mais précieux de Griolet, même en des circonstances - notamment sur le plateau d'*Apostrophes* - où la langue savoureuse des Cadjins était citée comme le principal attrait du roman... et donc - c'est ce qu'il aurait fallu dire - de celui qui l'avait inspiré. Les universitaires ont un principe déontologique qu'il leur est fort dangereux de transgresser: ils citent leurs sources, même si l'intérêt ou la portée de la citation est fort mince, même si les implications financières sont nulles. Pourquoi un romancier échapperait-il à cette règle, même si reconnaître ses dettes risque de diminuer l'originalité et la valeur d'une oeuvre et amoindrir les chances du Goncourt. Il faut choisir entre deux systèmes de défense: ou bien l'on se refuse à admettre l'emprunt - même s'il faut nier l'évidence - et l'on invoque l'utilisation licite et banale des dictionnaires (car il ne vient à l'esprit de personne de remercier Larousse, Robert ou Gaffiot). Ou bien on avoue ses dettes, mais alors on le fait honnêtement, d'entrée de jeu, sans attendre que l'intéressé ait été alerté et que le prix ait été accordé.

2 - Mais, dira-t-on, emprunter des mots est-il si grave? Comment faire autrement quand on choisit un thème qui rend ces mots inévitables? Comment parler de la Louisiane sans employer le mot *bayou* qui désigne là-bas un cours d'eau? Reconnaissons en effet que les 46 occurrences de ce mot dans *Un grand pas vers le Bon Dieu* pèsent peu dans le débat. Si les emprunts ne portaient que sur des unités lexicales imposées par le cadre, il faudrait absoudre le romancier. La notion de **couleur locale** dont Chateaubriand est l'un des premiers à parler nécessite l'emploi des mots locaux ou exotiques qu'on trouve sur place... ou dans les livres. Notons toutefois que Chateaubriand préfère les documents de première main et qu'il a lui-même rencontré - dans les lieux voisins de ceux de Vautrin - les *sachems* et les *manitous*, avec leurs *tomahawks* et leur *wigwaums*⁷.

⁷ N'oublions pas de citer nos sources: Gautier, *Le style des Mémoires d'Outre-tombe*, Droz, p. 74.

Que l'emprunt vaut rin.

Cependant Vautrin dépasse de loin la notion de couleur locale. Ce n'est pas un conteur exotique, comme Pierre Loti, qui garde sa langue propre, lors même qu'il évoque les réalités étrangères. Le souci documentaire peut être très poussé chez les romanciers et s'exercer tout ensemble sur les choses et sur les mots. Hugo relève avec soin et même gourmandise le vocabulaire maritime dans les *Travailleurs de la mer* comme il décrit avec complaisance les moeurs du Moyen-Age dans *Notre-Dame de Paris* en multipliant à plaisir les termes de l'époque. Et que dire des enquêtes méticuleuses du Zola de *Germinal* ou de *l'Assommoir*⁸? Mais dans les deux cas la langue et le style restent ceux de l'auteur. Vautrin au contraire n'emprunte pas seulement les objets d'une contrée et d'un milieu social et l'étiquette lexicale qui est collée dessus, c'est la langue même de cette contrée qu'il veut saisir et restituer, et, au lieu de porter sur de simples curiosités accessoires, l'emprunt prend un caractère massif qui englobe tout à la fois le lexique, la morphologie, la syntaxe et le contenu. On a affaire à un véritable essai de transposition et de traduction qui engage très loin son auteur dans la voie des emprunts directs. Et ce n'est pas sans raison que Vautrin parle du Gaffiot: quand un potache ou un agrégatif se torture les méninges et triture les pages du dictionnaire latin, c'est dans l'espoir d'y trouver et d'y emprunter l'expression cicéronienne qui garantit la qualité de la traduction. Plus nombreux et plus exacts seront les emprunts et meilleure sera la note. Mais le processus servile du thème latin peut-il servir de modèle à la création romanesque?

3 - Insistons sur un aspect qui n'est pas seulement lexical, mais aussi **thématique**. Non seulement les entrées de *Mots de Louisiane* se retrouvent massivement dans *Un grand pas vers le Bon Dieu*, mais certaines d'entre elles, qui sont davantage développées par Griolet et circonscrivent tout un champ sémantique, donnent lieu à une exploitation intensive dans le roman de Vautrin, au point d'y constituer un thème significatif, ou un leit-motiv. On en donnera deux exemples.

a - Le premier (document 1) est relatif aux termes de la **violence** que Griolet regroupe sous la rubrique *rinçure*. Le terme est repris par Vautrin p. 18 , associé à deux synonymes proposés par Griolet: "le vieux

⁸ Zola va même jusqu'à fournir un glossaire au lecteur de *l'Assommoir*.

bogue sacrait après Azeline, décrochait sa ceinture et lui promettait une *rinçure, une rousselée, une torgnole.*" Mais plus de trente autres termes ou expressions pittoresques relevées sous le même article sont disséminées par Vautrin en plus de soixante endroits du roman. Ainsi la richesse documentaire que Griolet avait puisée à grand peine sur le terrain en interrogeant des interlocuteurs divers et dont le cumul se se trouvait nulle part ailleurs, se trouve réunie dans le roman de Vautrin et mise à l'actif d'un narrateur unique, dont l'abondance pittoresque peut rivaliser avec celle de Rabelais. Trouverait-on chez l'auteur de la Guerre Picrocholine une truculence supérieure à celle qui apparaît chez Vautrin dans la série nominale: *donner une bûchée, une claquée, un coup de tape, une dandine, un patcharac ici un patcharac là, une poque, une ramasse, une rincée, une rinçure, une roulée, une rousselée, une tatouille, une torgnole, une tripotée, un veux-tu-couri, une vire-tape d'aller et de retour.* Et la série verbale ne le cède en rien en pittoresque: *assauteur, bûchailleur, carder la peau, chapigner, écorcher, esquinter, fendre le biscuit, graisser la coloquinte ou la cagouette, se hartchiner, prendre à la palette, riocher, sacrer une volée, etc..*

b - Le thème de la **soûlerie**, souvent associé d'ailleurs à celui de la violence, est traité par Griolet à deux endroits: sous la rubrique *soûlard*, p.168, et sous le terme *bambocher*, p.26 et 27. Les deux rubriques, qui renvoient l'une à l'autre et auxquelles on pourrait associer les développements consacrés à *pas-rien* et à *pas-bonnes*, fournissent à Vautrin un stock d'éléments picaresques dans lequel il puise largement: le *bervocheur* ivrogne est là qui a tant plu à Bernard Pivot, à côté du *biturier*, du *pintocheur*, du *rouleur*, du *bambocheur*, à côté des *bonarés*, des *ingrandjins*, des *rôquelaures*, des *splouques*, à côté des *soûlards en bite, en biture, en farine, en patate, en rosette* ou *en ouarlalingue*, qui sont *saucés, camphrés, morzivres* et qui se mêlent à la *racaille*, à la *pouillasse*, à la *basse-classe*, à la *ripopette*, à la *traînaille*. Au total ce thème et ces termes de la boisson imprègnent le roman comme une éponge et plus de 50 passages en restituent l'odeur dans le document 2.

- II -

1 - On aura remarqué que les deux listes qu'on vient de produire témoignent souvent d'emprunts plus larges que les mots isolés. Pour restituer la langue cadjine, Vautrin est en effet inévitablement amené à

Que l'emprunt vaut rin.

s'emparer d'**expressions plus longues**, dont le statut devrait être celui de la citation. Or nulle part les guillemets ou les italiques n'apparaissent, non plus que la moindre note indiquant le recours à une source externe. Il est vrai que la crédibilité romanesque en souffrirait puisque le narrateur est censé appartenir au peuple cajun - ce qui se vérifie à la page 224, quand enfin il dit "je" et qu'il se présente comme le petit-fils d'Edius Raquin. Mais l'artifice est trop facile et ne saurait justifier l'étendue des emprunts dont on donne un extrait dans l'annexe 2 pour les premières lettres de l'alphabet. Il s'agit d'expressions simples ou complexes (*accordant certains rapports, faire des accroires, bonne adonnance, fil d'Alton, attacher l'amitié, anse de la forêt, assemblée de famille, bal de maison, balance de la vie, vilain bétaille, vieux bougre, manches bourbeuses, cheval bronque, danser colinda, carosse à deux seats, chique de gomme (=chewing-gum), choc aile rouge, lampe à coloïe(=coal oil), petit conte creux (= paillard), croisson de chemin, écore (=berge) du bayou, à toute éreinte, tale d'éronces, à la valdrague*). Il peut s'agir de phrases entières, parfois sans grande nécessité, comme si le romancier, fatigué de transcrire et d'arranger, se laissait aller à la paresse de la reproduction pure et simple. En voici quelques spécimens:

<i>Mots de Louisiane</i>	<i>Un grand pas vers le Bon Dieu</i>
<i>Plus la peau était blanche et tendre, plus elle était aimable p. 22</i>	<i>Plus la peau est blanche et tendre plus elle est aimable p.82</i>
<i>Tu peux m'arrêter de t'tiendre les mains p.24</i>	<i>Elle pouvait pas s'arrêter de tiendre ses mains p.40</i>
<i>Faut pas bêtiser avec les Indiens p.31</i>	<i>Faut pas bêtiser avec les Attakapas p. 237</i>
<i>J'sus qu'un bêtiseur. p.31</i>	<i>J'sus qu'un bêtiseur p.50</i>
<i>j'tiens mon boute p.36</i>	<i>J'tiens mon boute p.274</i>
<i>Elle s'met une jolie camisole frayante p.41</i>	<i>je t'offrirai une jolie camisole frayante p.14</i>
<i>Un carencro noir va pas marier une oie farouche p.43</i>	<i>j'marierai jamais un carencro noir avec une oie farouche p.144</i>
<i>D'autres sont tombés en chamaille p.45</i>	<i>d'autres seraient tombés en chamaille p.139</i>
<i>J'ai hâlé mes chines loin de ces deux fous-fous-là p.49</i>	<i>et avait halé ses chines loin de ces batailleurs p.61</i> <i>il a halé ses chines loin de ces</i>

<i>se marier première et seconde cousine</i> p.59	<i>putauns</i> p.150
<i>pour exprimer surprise, excitation</i> <i>dégoûtément</i> p.64	<i>marié première et seconde cousine</i> p.12
<i>Je fais un tas avec la drigaille épaillée</i> <i>tout partout</i> p.67	<i>pour exprimer franchement la surprise, le dégoûtément</i> p.262
	<i>Il avait fait un tas avec la drigaille épaillée tout partout</i> p.190

Nous nous bornerons à ces cinquante premières pages des *Mots de Louisiane* en notant que la récolte est aussi abondante dans la suite du livre comme dans l'autre ouvrage de Griolet.

2 - Mais abandonnons un instant l'ordinateur pour suivre en détail et à l'oeil nu le travail de découpage auquel se livre Vautrin. Ouvrons *Mots de Louisiane* à la page 181, qui traite des "*traiteurs*", c'est-à-dire des guérisseurs. Et suivons le progrès de la transcription qui s'étend sur tout un chapitre du roman, de la page 22 à la page 34. Voici les phrases ou membres de phrases empruntées à la même page du modèle (document 3):

<i>Un traiteur peut pas prendre d'argent. Son traitement prendrait pas.</i>	p.34
<i>onguent...graisse de cochon... semence d'oignon blanc</i>	p.22
<i>traiter le resipère, le mal anglais ou les morduures de serpent</i>	p.22
<i>une poule noire... sang (d'une galline)...</i>	p.22
<i>tout vivant elle fend(it) l'estomac (du volatile) en son long. Elle mit la poule sur (le bras)</i>	p.33
<i>(la garder) toujou' après grouiller et le sang chaud ragaillardit (ton bras)</i>	p.34
<i>Avec une tisane et des prières, y a pas d'mal qui résiste</i>	p.32
<i>(mélange) de clous, de cendre, de bourgeons de plaquemine, d'herbe à coquin...de whisky camphré</i>	p.33
<i>(décoctions) de feuilles de mauve, les cataplasmes de bouillie de moutarde, le Pauma Christi et l'herbe à coquin</i>	p. 22
<i>Bonne catholique... Choublures,verrues, vavite</i>	p.22

Toute la première moitié de la page est ainsi exploitée à fond, sans presque laisser de déchets. Devant ce charcutage on pense à l'aphorisme paysan et cadjin: dans le cochon, tout est bon.

3 - La procédure inverse est tout aussi révélatrice qui, fixant une page de Vautrin, y recherche les sources éparpillées dans le texte de Griolet. Choisissons la page 110 (document 4), qui est d'inspiration ethnographique et qui puise ses informations dans deux passages de *Mots de Louisiane*. Le premier (p. 166) est relatif au *socau blanc*, cette sorte de vigne sauvage, ou liane, qui grimpe aux arbres, forme des guirlandes

Que l'emprunt vaut rin.

et produit *des graines de raisin dont le jus, au goût savoureux, peut fermenter et faire du vin.* Les termes que nous mettons en italique sont communs aux deux textes. Le second a trait à la *mousse espagnole* ou *barbe à l'espagnole*, dont la description est transcrite textuellement du modèle (p.118-119) et dont les *guirlandes... de crêpe usé, décomposées par le temps, prennent l'apparence...lugubre ...de longs fils noirs.*

- III -

Mais il y a plus grave. Les emprunts qu'on vient de dénoncer sont parfois de surface - tout en couvrant il est vrai une énorme surface. Or les échanges s'observent aussi en profondeur, déplaçant de grandes masses de texte.

1 - Ainsi c'est toute la *marche du mariage* qui passe de *Cadjins et créoles* (p. 198) au roman de Vautrin (p. 212), avec ses coutumes (*les trois piasses que le baleur laisse dans la coiffe de la mariée*) et le texte même du refrain , soit huit vers intégralement reproduits:

*Tu m'as pris dans tes bras
D'mon papa et d'ma maman
Et tu m'as promis d'amitié
Jusqu'au jour de ma mort...
Y en a qua parlé
Y en a d'aut qu'a bavardé
Pour essayer d'casser un ménage
Que nous et vous, on aime toujours...*

S'agit-il d'une chanson commune, comme *Auprès de ma blonde* , ou d'un élément rare du folklore cadjin, précieusement recueilli par Griolet, le romancier serait bien en peine de le dire, comme son lecteur. Et ce plagiat n'a point d'excuse.

Nous passerons vite sur les noms propres dont quelques-uns, *Macliche, Crowley, Farouche, Ferraille*, apparaissent précisément dans la même page (document 5). Isaure de Saint Pierre, dans le *Quotidien de Paris*, a précisément montré leur provenance, soit respectivement *Cadjins et créoles* p. 283 , 120, 272 et *Mots de Louisiane* p. 77. On admet que la géographie et l'histoire imposent des contraintes aux noms et aux toponymes réels. Mais pour les noms des héros, qui sont fictifs, ne pouvait-on pas faire preuve d'invention romanesque? On songe au malheureux Zola qui encourut un procès de la part d'un plaignant inconnu dont le nom avait été donné - par hasard - au héros d'un de ses romans.

2 - Si les chansons ont été pillées, les bonnes histoires rapportées par Griolet l'ont été sans plus de scrupules. Le premier ouvrage de Griolet *Cadjins et créoles* est en effet un recueil ethnographique, le plus souvent original, du folklore cadjin. Comme il arrive aux populations minoritaires et dominées, ce folklore est oral, sans tradition écrite, et le mérite de Griolet est d'avoir sauvé de l'oubli plusieurs éléments de cette tradition et notamment certains *contes creux* (ce sont des farces ou des paillardises) dont Vautrin se régale tout en régaland son lecteur. L'histoire "ethnique" qu'on lit p. 144 et qui daube sur le "dos" des américains est reprise de *Cadjins et créoles*, p. 278, avec des modifications mineures. Voici les deux versions jumelles (document 6):

<i>Cadjins et créoles</i>	<i>Un grand pas vers le Bon Dieu</i>
<p>- Ti connais combien d'Cadjins ça prend pour battre un Cou Rouge? ...Le gros Texien a dit i(l) connaissait pas. - Ça prend treize Cadjins pour batt(re) un Cou Rouge! Et ça a beaucoup flatté l'Texien. Il était fier et satisfait. Et là, l' (pe)tit Cadjin a dit: - Ça prend douze Cadjins pour l'escouer en bas d'l'arbre et un pour y casser l'fond à coups de pied après qu'i(l) tombe.</p>	<p>- Combien de Cadjins comme moi crois-tu ça prendrait pour battre avec un grand "Américain" comme toi ? Voicy Smith savait bien sûr pas qui répondre. Le vieux bougu' s'a redressé sur ses ergots. Il sourissait tout drôle. Il a dit: - Ça prendrait treize Cajuns pour battre un Cou-Rouge comme toi! Douze pour le secouer de l'arbre et un pour lui casser le fond du cul à coups de pied après qu'il tombe par terre!</p>

3 - Nous finirons par un dernier exemple ce catalogue édifiant. Nous le relevons à la page 194 du roman qui abrite au moins trois de ces niches amusantes. Il n'est guère utile de proposer les deux textes juxtaposés tant la copie est textuelle:

<i>Mots de Louisiane p.121</i>	<i>Un grand pas vers le Bon Dieu p.194</i>
<p>- L'un raconte qu'on a introduit soixante poules dans une demeure dont les occupants sont partis pour la journée; ou qu'on a démonté le "ouagon" (la charrette) d'un Noir et qu'on l'a remonté pièce par pièce dans sa maison.</p>	<p>Une, comme celle de ce salaud qu'avait introduit soixante poules dans une demeure dont les occupants étaient absents pour la journée. L'autre, celle d'un pau' Noir, on lui avait démonté sa charrette et remontée pièce par pièce dans sa maison.</p>

Que l'emprunt vaut rin.

<i>Cadjins et créoles p.289</i>	<i>Un grand pas vers le Bon Dieu p.194</i>
<p><i>" Y a un homme, on l'appelle Toutou. Un jour, il était pris de boisson. Un étranger a discuté avec lui. - J'sus tracassé, il a dit, ma mère est en famille! Et l'boug(re) a dit: - Mais c'est beau ça! Et pourquoi t'es tracassé? - Y a qu'mon Pap' est mort deux ans passés, et Mam' a proche quatre-vingts ans!"</i></p>	<p><i>Y avait un bon-rien, on l'appelait Toutou. Un jour, il était pris de boisson. Un étranger a discuté avec lui. - J'sus tracassé, il a dit, ma mère est en famille! Et l'boug(re) a dit: - Mais c'est beau ça! Et pourquoi t'es tracassé? - Y a qu'mon Pap' est mort deux ans passés, et Mam' a proche quatre-vingts ans ! "</i></p>

Dans ce dernier exemple huit phrases consécutives sont passées du modèle au roman sans la moindre modification. Et la limite juridique du plagiat est ici nettement franchie.

- IV -

Comment expliquer que Vautrin ait laissé des traces si évidentes de ses emprunts? Sans doute par la fatigue⁹. Le travail d'arrangement et de transposition est épuisant à la longue. Copier des mots, découper des bouts de phrase, extraire des exemples significatifs du folklore et recoller le tout dans une présentation nouvelle, tout cela exige une grande minutie et une attention vigilante. Car il faut naviguer entre deux écueils ou, comme on voudra, nager entre deux eaux, en s'abstenant d'épouser de trop près le relief du fond (car on risque de s'y confondre), en évitant aussi de s'en écarter trop et de remonter à la surface, à visage découvert. Ce dilemme du trop et du trop peu se pose d'ailleurs à tous les imitateurs ou parodistes, à cette différence près que l'eau n'y est pas trouble et qu'ils cherchent à faire reconnaître le modèle au lieu de le dissimuler. Or Vautrin tombe tour à tour dans les deux défauts.

1 - Tantôt - nous l'avons vu dans les extraits qui précèdent - l'emprunt est large, massif et textuel. Parfois même il est mal inspiré: car

⁹ On pourrait être tenté d'interpréter cela - paradoxalement - comme un reste d'honnêteté ou un gage de bonne foi. Encore faudrait-il que l'emprunt soit non seulement visible, mais avoué. Un voleur peut-il se disculper du seul fait qu'il a été assez maladroit pour se laisser prendre?

manquant d'appuis en dehors des ouvrages de Griolet, le romancier suit le texte à la lettre, sans comprendre que les faits rapportés peuvent être des curiosités, des raretés, qui n'ont été constatées que chez un seul informateur et qu'il convient de relativiser. Or Vautrin à qui manque le recul nécessaire systématise ces particularités et les étend à la collectivité entière. Ainsi en est-il du cheval sauvage que le hors-la-loi Farouche Crowley monte avec un brio digne des meilleurs westerns. Le roman utilise 27 fois le terme *bronque* pour désigner cette monture en reprenant un terme relevé dans *Mots de Louisiane* p. 37. Mais le chercheur signalait là un *hapax*, c'est-à-dire un mot rencontré une seule fois, et encore sous forme adjectivale associé au mot *cheval*, alors que le roman en fait ingénument un substantif lexicalisé, connu de tous. Demandez donc un *bronque* dans une auberge (une *bar*) de Louisiane: il y a toute chance qu'on vous dise que cette boisson ou ce plat n'est pas disponible! Là où Griolet reste discutable, c'est-à-dire lorsqu'il recueille une prononciation individuelle, une méprise de l'ignorance, un cuir accidentel, le romancier lui garde un crédit religieux et s' imagine tenir un fait de langue: ainsi en est-il des mauvaises coupures qui dans les traditions orales et populaires comme dans le parler enfantin affectent parfois les mots à initiale vocale. Griolet note l'apparition comique et très épisodique d'un *nanalais*, d'un *nindien*, ou - ici la transcription est malheureuse - d'un *nhangar*. Le romancier prend cela pour argent comptant et multiplie les *nanalais* et les *nindiens* au point de concurrencer le terme usuel. On pense alors aux bévues scolaires, où conduit l'usage maladroit du dictionnaire, et à la plus célèbre d'entre elles, où la parturition n'est pas reconnue dans l'expression *mettre ses petits bas*.

2 - Tantôt le carcan scolaire devient insupportable au romancier qui peine sur sa *copie* (au deux sens du terme). Et dégageant toute tutelle, le véritable Vautrin apparaît qui ne doit rien à Griolet. C'est lui qui crée l'intrigue, met en action les personnages et développe les séquences quasi cinématographiques de cette saga du Sud à la mode française (qu'on se rassure, les héritiers de Margaret Mitchell ne trouveront pas ici matière à une nouvelle plainte). Le romancier utilise alors sa propre langue, oubliant les leçons du linguiste et le parler cadjin. Il désapprend les mots appris: les *mayères* reprennent les bonnes *manières*, la *bar* retrouve le genre masculin, les *cipes* redeviennent *cyprès*. Cela ne va pas sans

Que l'emprunt vaut rin.

désorienter le lecteur. Et Bernard Pivot recevant l'auteur à *Apostrophes* lui demandait d'éclaircir la distinction entre les *bougres* et les *bougues*. Cette inconséquence - sans doute peu calculée - produit une multiplication du vocabulaire, puisque le français standard, le langage populaire et le patois cadjin sont utilisés tour à tour pour désigner le même objet ou peindre la même action. D'où cette impression de richesse lexicale luxuriante, mais un peu désordonnée et artificielle, que les chiffres confirment avec force. Ainsi l'on compte 17692 formes différentes pour une étendue de 150057 mots. Dans aucun des corpus que nous avons traités nous n'avons trouvé une proportion aussi élevée, ni chez Proust, ni chez Giraudoux, ni chez Zola, ni chez Chateaubriand. Même Hugo ne soutient pas la comparaison, même là où les ressources du lexique sont exploitées par lui avec un appétit peu discret: *Notre-Dame de Paris* et *Les Travailleurs de la mer* qui sont des romans plus longs que *Un grand pas vers le Bon Dieu* (respectivement 218205 et 164553 mots) ont pourtant un lexique moins abondant (respectivement 16624 et 15009 formes différentes). Nous ne disposons pas encore des données relatives à Rabelais mais gageons que lui aussi devrait s'incliner.

3 - Ce mélange des langues pourrait se justifier si certains personnages échappaient au terroir ou si un nouveau narrateur, étranger au pays, prenait la parole. Le conflit des langues pourrait alors refléter une évolution ou une opposition (par exemple celle qui confronte la Ville à la campagne, le passé au présent, la Louisiane au reste du monde). Certes on excusera la japonaise Tokyo-Rose ou l'alsacienne Cora Snexschneider de ne point parler cadjin mais ce qu'elles disent à elles deux ne remplit pas une page, et l'explication de la rupture linguistique doit être cherchée ailleurs. Le narrateur reste le même (bien qu'il ne se montre à visage découvert qu'à la moitié du roman). Et, si l'on met à part le bref épisode de la guerre en Europe, le cadre reste celui de la Nouvelle-Orléans et de la campagne environnante. Enfin le même héros Edius Raquin que nous présentent les premières pages prolonge très loin son histoire, jusqu'aux dernières pages, dans les récits arrachés au vieux Jody McBrown. Pourtant, quand la boucle se ferme et que la quatrième génération se retrouve dans la demeure à *galdrie* rêvée et construite par l'ancêtre, l'impression du lecteur est d'avoir lu deux romans pour le prix d'un seul.

Le deuxième est incontestablement de Vautrin, non seulement pour la construction, l'intrigue, l'âme des héros, mais aussi pour la langue utilisée, qui doit plus à Céline, et par endroits à la Bible, qu'à Griolet¹⁰. Encore la séparation serait-elle plus nette si le récit suivait la chronologie. Mais la technique du retour en arrière a mêlé les épisodes passés et présents, et les vestiges du premier roman - la fin de la geste d'Edius Raquin, la tuerie du mariage, la déchéance d'Azeline, la naissance, l'abandon et le salut de l'enfant trouvé - se trouvent distillés à petites gorgées dans le deuxième roman, jusqu'au moment où les deux dérives se rejoignent, le héros retrouvant sa mère inconnue dans le lit d'Œdipe et de Jocaste (on voit que les références littéraires ne manquent pas). Si l'on fait abstraction de ces épisodes insérés tardivement par un effet de pur montage, il faut reconnaître que les traces de la langue cadjine sont de plus en plus discrètes au fur et à mesure que se déroule le roman. Déjà au bout de cent pages, le romancier reprend son souffle et les pages 120 à 123 développent une analyse psychologique (le mâle faisant le beau devant la femelle, en se sachant observé) qui peut rappeler, comme on voudra, la presse du cœur, Stendhal ou Proust, mais ne contient pas un seul élément de langage qui puisse évoquer le parler fruste du pays cadjin, si ce n'est un seul mot, tordu exprès: la *quillère* (pour *cuiller*), plantée là comme un cheveu dans la soupe.

Les critiques ont d'ailleurs reconnu la dualité d'inspiration¹¹. L'ordinateur les conforte dans cette impression de lecture. Car les analyses quantitatives montrent à l'évidence une fracture profonde que dissimule mal l'emploi de la colle et des ciseaux. Donnons-en deux ou trois illustrations:

¹⁰ Les "sources" ici se diversifient : au hasard des pages on trouve des réminiscences de Hugo (celui des *Misérables*) et de Zola, et quelques ingrédients du western et du feuilleton, romanesque ou télévisé. Il y a d'ailleurs beaucoup à parier qu'on verra un jour sur le petit (ou le grand) écran *Un grand pas vers le Bon Dieu*. Le scénario est déjà découpé dans les 85 divisions du roman.

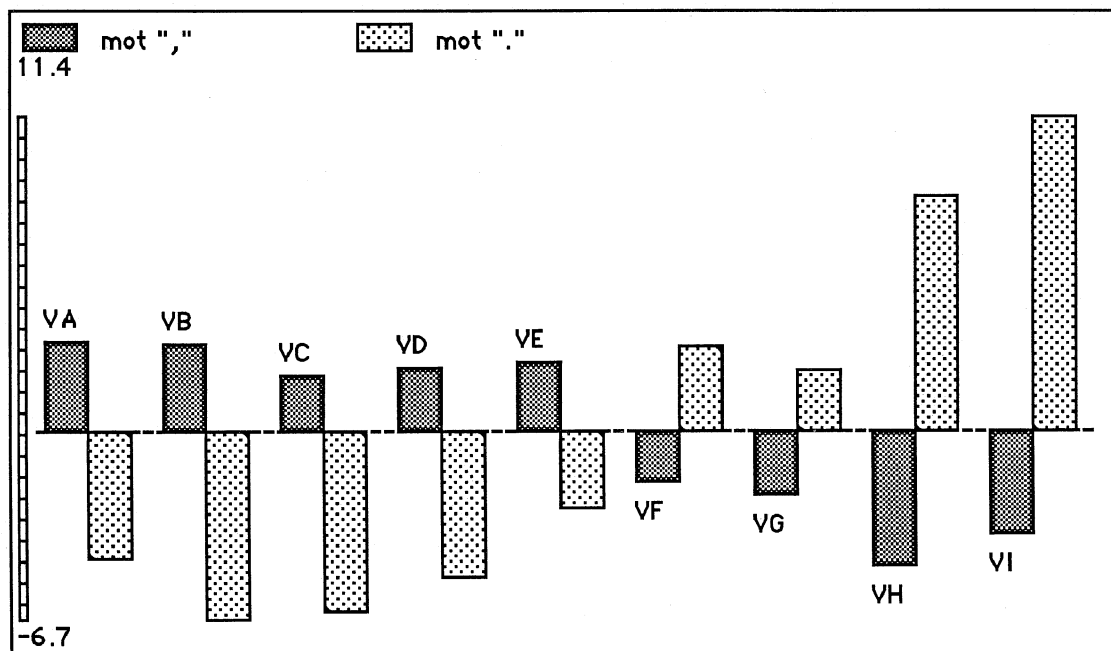
¹¹ Citons par exemple l'article de Pierre Savinel dans *Bulletin des Lettres* du 15 Novembre 1989: " Cette inversion totale par rapport à la première moitié voit le cadjin remplacé par une débaboulade rageuse et souilleuse, à la Céline."

Que l'emprunt vaut rin.

a - Le premier indice se révèle dans la ponctuation. La première partie, empruntée à Griolet, est descriptive. Son rythme lent se marque par la virgule. La seconde au contraire est riche de récits et de dialogues. La phrase s'y raccourcit et s'y accélère avec la multiplication des points. Le graphique 1 montre bien l'opposition des deux rythmes et des deux inspirations. Excédentaire dans les 250 premières pages (c'est-à-dire les cinquante premières subdivisions groupées par dix dans le graphique), la virgule s'efface progressivement pour laisser la place au point dans la suite du texte.

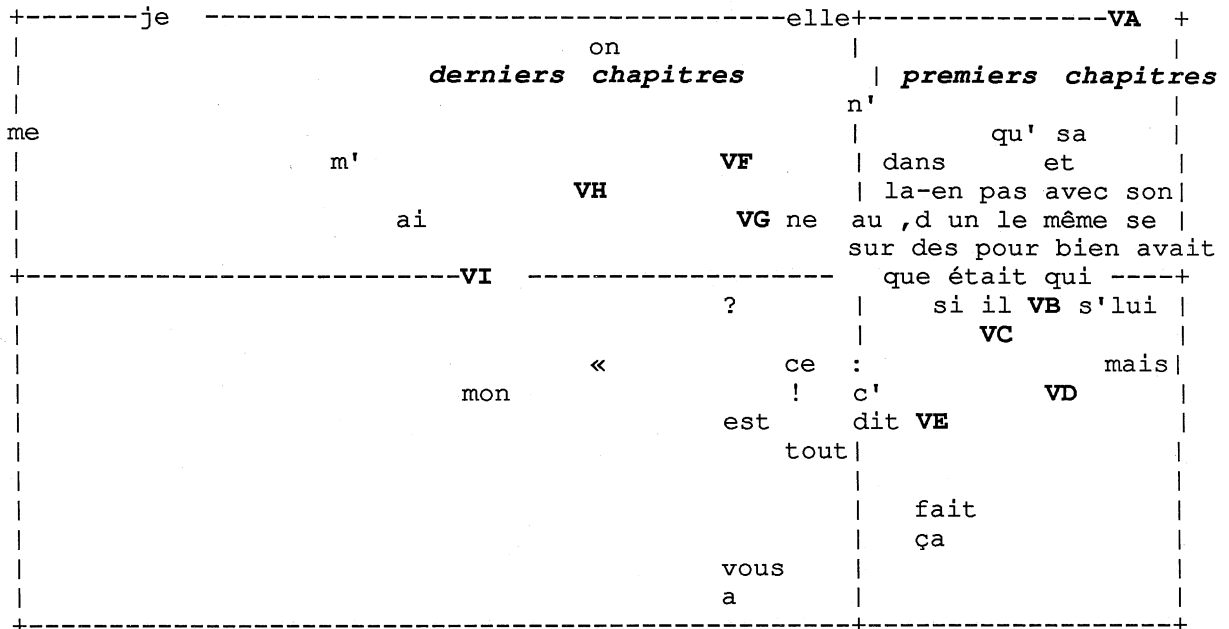
Graphique 1. Evolution de la ponctuation au cours du roman

(les codes VA à VI désignent les subdivisions du roman groupées par 10)



b - Le deuxième indice est tiré de procédures mathématiques connues sous le nom d'analyse factorielle. Il repose ici sur une soixantaine de mots ou signes très fréquents dont la distribution est étudiée dans les neuf subdivisions du texte. Là encore une décantation nette porte d'un côté les chapitres de la première moitié, où abondent les pronoms de la troisième personne et les imparfaits *était* et *avait* propres à l'évocation d'un temps révolu, et de l'autre côté les derniers chapitres accaparés par le présent (*est, a, ai*), les ponctuations affectives (? et !) et la première personne.

Graphique 2. Analyse factorielle des mots et signes fréquents

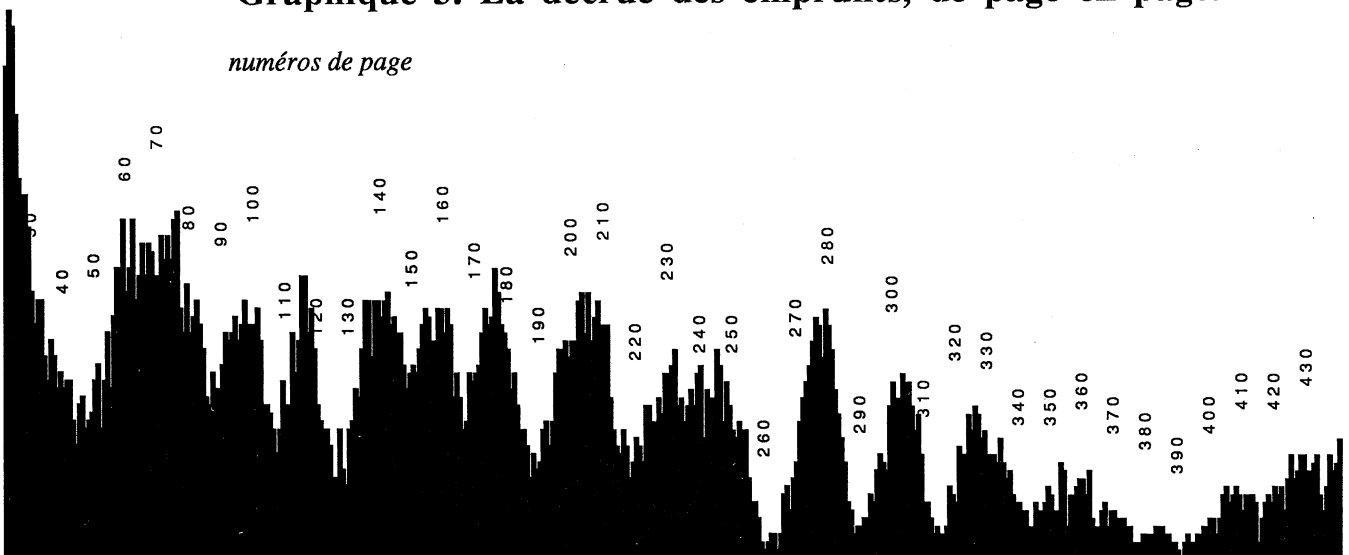


c - Le dernier indice est directement relié à notre enquête. Il est relatif au nombre d'emprunts lexicaux faits à *Mots de Louisiane* et relevés dans chaque sous-ensemble. L'enquête a d'abord été limitée au lexique des lettres C, D et E. En voici le résultat, où l'on voit que les quatre premiers sous-ensembles ont trois fois plus d'emprunts (284) que les quatre derniers(81).

Chapitres	1-10	11-20	21-30	31-40	41-50	51-60	61-70	71-80	81-fin
nombre d'emprunts (lettres C,D et E)	62	86	43	93	38	21	32	17	11

Graphique 3. La décrue des emprunts, de page en page.

numéros de page



Que l'emprunt vaut rin.

On a poursuivi le relevé de la lettre A à la lettre P, en poussant plus loin la précision du calcul puisque le nombre d'emprunts y est noté pour chaque page. La courbe obtenue (et représentée ci-dessous) est d'une lisibilité exemplaire. Malgré les dents de scie dues aux passages interpolés, comme on l'a vu, dans une composition non-linéaire, le mouvement de la courbe est manifestement descendant, marquant la décroissance des emprunts.

Il aurait donc suffi à Vautrin de retrancher la première moitié de son roman pour être à l'abri des contestations. Reste à savoir si le sacrifice aurait laissé intacte la valeur de l'oeuvre et si la première partie n'est pas précisément pour Vautrin ce que Churchill disait de sa femme: "sa meilleure moitié". On a déjà cité Pierre Savinel qui conclut ainsi son article: "Curieux livre, comme cassé, où l'on a du plaisir pendant 200 pages et la nausée dans les 200 suivantes." Nous avouons que la nausée nous a épargné et que l'ordinateur est resté, quant à lui, imperturbable devant les thèmes du sexe, de l'alcool, de la violence qui croisent ceux de l'enfance (ah! cette Maple, soeur de Zazie!), de l'amour, de la musique. Et si ces thèmes se retrouvent bien dans la peinture que Griolet fait de l'âme du pays cadjin, ils se retrouvent aussi dans l'oeuvre antérieure de Vautrin, et ce sont d'ailleurs les ingrédients ordinaires du western. Ce qui importe c'est l'orchestration que Vautrin leur donne - et qui ne manque ni de puissance, ni de virtuosité.

Pourtant quand on ferme le livre - et certains lecteurs le ferment avant d'atteindre la fin -, l'impression qui reste, comme il arrive à certaines symphonies, est celle de l'ouverture, de la première page, des premiers chapitres. C'est là qu'on trouve la saveur d'une langue inconnue, mais toutefois familière, qui chante à l'oreille comme la voix d'une province ancienne et lointaine. Cette musique là, qui est faite de nostalgie, de rudesse tendre, de dissonances aussi (le créole et plus encore l'anglais participent sur le mode comique à la symphonie), c'est ce qui donne au dernier Goncourt sa valeur la plus sûre et son cachet. C'est ce qui a paru à tous comme le plus original. Hélas - nous venons de le voir - c'est ce qui l'est le moins.