

DIPLOME SUPERIEUR DE BIBLIOTHECAIRE

MEMOIRE DE FIN D'ETUDES

LECTURE ET ECRITURE

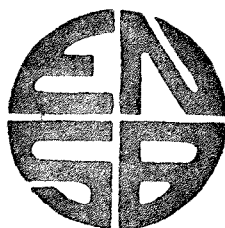
CHEZ DEUX AUTODIDACTES :

MICHEL RAGON ET CAVANNA

Philippe Charrier
sous la direction de
J.-F. Barbier-Bouvet

ANNEE : 1985

21^{ème} PROMOTION



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DES BIBLIOTHEQUES

17-21, Boulevard du 11 Novembre 1918 - 69100 VILLEURBANNE

CHARRIER (Philippe)

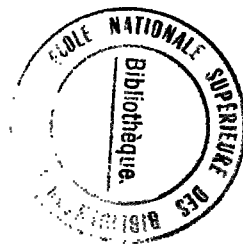
Lecture et écriture chez deux autodidactes :
Michel Ragon et Cavanna : mémoire / présenté
par Philippe Charrier ; sous la direction de
Jean-François Barbier-Bouvet. - Villeurbanne :
Ecole nationale supérieure de bibliothécaires,
1985. - 74 f. ; 30 cm.

Autodidaxie / Autobiographie, 20e siècle
Autodidaxie / Lecture, 20e siècle
Cavanna, François
Ragon, Michel

Analyse des autobiographies de deux écrivains
autodidactes, Michel Ragon et Cavanna, leurs
représentations et pratiques de la lecture.

LECTURE ET ECRITURE CHEZ DEUX AUTODIDACTES :

MICHEL RAGON ET CAVANNA



1985

7

<u>AUTODIDAXIE : LECTURE ET ECRITURE</u>	p. 1
La lecture légitime	p. 4
L'autodidaxie	p. 7
L'autobiographie	p. 11
Notes	p. 17
<u>MICHEL RAGON</u>	p. 19
Biographie	p. 20
Milieu social d'origine et horizon culturel	p. 21
La lecture et les métiers : facteurs de rupture	p. 26
Le nouveau métier : écrivain	p. 29
Conclusion	p. 31
Notes	p. 34
<u>CAVANNA</u>	p. 36
Biographie	p. 36
La rue Sainte-Anne	p. 39
L'école et la lecture	p. 46
Le STO et "Hara-Kiri"	p. 54
Conclusion	p. 59
Notes	p. 64
<u>DU LECTEUR AUTODIDACTE A L'AUTEUR LEGITIME</u>	p. 67
Bibliographie	p. 69

AUTODIDAXIE : LECTURE ET ECRITURE

Pour l'autodidacte, la lecture est un moteur de sa progression dans les domaines culturel et social. Cela entraîne un mode de lecture original, dont l'enjeu est d'autant plus important que l'autodidacte est écrivain. L'examen des autobiographies de deux écrivains, Michel Ragon et Cavanna, illustre la fonction que peut prendre la pratique de la lecture développée hors du cadre scolaire et la représentation qui en découle. Parce qu'elle est un parcours individuel, l'autodidaxie prend une valeur exemplaire, quand elle est racontée dans un récit autobiographique.

Il a paru préférable, dans le cadre d'un mémoire, d'analyser deux exemples d'autodidactes pour conserver une certaine unité, que d'étudier une multiplicité d'auteurs, ce qui aurait amené à une trop grande dispersion des thèmes

et des analyses. Le choix d'autodidactes écrivains se justifie par le relief qu'ils donnent à l'histoire de leurs lectures et permet de cerner un cas particulier d'autodidaxie, celle-ci, prise dans une acception trop large, concernant un ensemble de pratiques seulement repérables à l'aide d'enquêtes sociologiques.

L'autobiographie est à prendre comme l'enquête menée par l'écrivain sur lui-même et sur son parcours autodidaxique. Les ouvrages utilisés pour l'étude de Michel Ragon sont : "Drôles de métiers" (1), "Drôles de voyages" (2), et "L'Accent de ma mère" (3). Pour Cavanna, ce sont : "Les Ritals" (4), "Les Russkoffs"(5) et "Bête et Méchant" (6). Les trois titres de Cavanna forment une série continue, alors que, de ceux de Michel Ragon, seuls les deux premiers sont à rapprocher. Le troisième, "L'Accent de ma mère", écrit beaucoup plus tard, n'est pas à proprement parler une autobiographie, mais contient de nombreuses indications sur l'enfance et la lecture, absentes des deux autres.

La méthode a consisté en un premier temps à recueillir dans ces ouvrages des citations et toutes notations utiles sur la lecture et les étapes du parcours autodidaxique de chaque auteur. L'exploitation de cette matière s'est faite en suivant le cadre dégagé par M. Jean Hébrard dans son analyse d'une autobiographie d'autodidacte du XVIIIe siècle (7), et en l'adaptant selon l'originalité, et la

période historique de chaque auteur. *

Contrairement au lecteur légitime, l'autodidacte, même maîtrisant le déchiffrement des signes de l'écriture, n'a pas un accès immédiat au texte. C'est que lire, au sens plein du terme, c'est "conformer la compréhension (des textes) qu'on construit à celle qui est conformément reçue dans le groupe social détenteur des pratiques du livre" (8). Cela suppose du lecteur la maîtrise d'un ensemble de codes, héritée chez le lecteur légitime, acquise pas à pas par l'autodidacte. C'est pourquoi J.Hébrard présente l'autodidaxie de Valentin Jamerey-Duval comme un déplacement dans le champ social et culturel, un parcours d'un horizon culturel d'origine à un autre, de la culture orale à l'écrit. L'apprentissage instrumental de la lecture est un moment important de ce passage, "mais cette alphabétisation réussie ne saurait produire une autodidaxie" (9) : celle-ci est un processus complexe qui comprend plusieurs étapes.

* Le choix d'auteurs du XXe siècle s'est fait en fonction d'une étude en cours sur "l'histoire des discours sur la lecture, 1881-1984", commandée par la Bibliothèque publique d'information et réalisée par une équipe dirigée par Roger Chartier.

L'autobiographie est le moyen pour l'autodidacte de témoigner de son itinéraire individuel. Mais elle est, en retour, une marque de l'autodidaxie, par les formes qu'elle prend, différentes de celles utilisées par des écrivains pour qui la lecture, l'accès à l'écrit, s'est toujours inscrit dans un rapport légitime. Ainsi J.-P. Sartre, dans "Les Mots" (10), utilise l'autobiographie pour montrer que cette légitimité, qu'il a toujours possédée, est un leurre, alors que l'autodidacte cherche à l'affermir.

La lecture légitime

Rousseau écrivant : "Je ne sais comment j'apparis à lire : il me semble l'avoir toujours su", est cité par J. Hébrard pour l'opposer, en tant que lecteur légitime, à l'autodidacte Jamerey-Duval (11). C'est qu'en effet lire est un acte tellement banal qu'on oublie aisément, au moment où on l'accomplit, qu'il a nécessité un apprentissage et que le sens de sa pratique dépasse celui de ce que l'on est en train de lire. L'individu lisant réalise un acte social dans lequel il partage activement du sens avec l'auteur, avec tous ceux qui lisent. Ce partage passe par l'utilisation de codes communs : "Les signes, la langue, le langage - pris à la fois dans le sens de style, de langage mathématique ou philosophique - et la culture sont autant de codes que l'auteur et

le lecteur doivent posséder ensemble pour que le message soit reçu et compris dans son intégrité. C'est grâce à ces codes communs qu'il y a compréhension et participation au même contenu de pensée." (12) Ce partage ne se satisfait pas d'une dissymétrie entre un producteur actif, l'auteur, et un lecteur, consommateur et passif : "Lire c'est construire. Passons ici sur la construction qu'est la perception visuelle des syllabes et de la phrase. La lecture n'est pas une opération mécanique à l'intérieur du message que croit émettre l'auteur ; le lecteur choisit, projette son expérience personnelle sur celle de l'auteur, donne un sens nouveau au contenu de pensée que lui transmettent les signes." (13) C'est ce que Barthes présente comme un paradoxe : "Paradoxe du lecteur : il est communément admis que lire, c'est décoder : des lettres, des mots, des sens, des structures, et cela est incontestable ; mais en accumulant les décodages (...), le lecteur est pris dans un renversement dialectique : finalement il ne décode pas, il sur-code." (14) Le sur-codage, la construction du sens par le lecteur, dépassant largement le simple déchiffrage, le mobilise entièrement : "Avec toute sa culture, son environnement social, ses dispositions psychologiques du moment, le lecteur est entièrement impliqué dans l'acte de lire." (15)

Il y a un fossé entre cette complexité de l'acte de lecture et sa maîtrise instrumentale. Le déchiffrement,

"l'opération mécanique" de reconnaissance des lettres, des syllabes et des mots, est à la portée de tout le monde. L'enseignement primaire, rendu obligatoire en France par la loi de 1881, et dispensé à tous, montre qu'à l'exception de handicaps mentaux sérieux, tout le monde possède la capacité d'apprendre à lire, et que les obstacles qui s'y opposent sont d'ordre sociaux plutôt que neurologiques. L'enfant qui y échoue pose le problème du contact entre son milieu familial et social ambiant, et le milieu scolaire avec la culture qu'il véhicule. Dans la perspective humaniste et politique de la loi de 1881, l'enseignement de la lecture était pourtant destiné à transformer les valeurs et les pratiques culturelles de groupes sociaux. Mais pour cela, l'apprentissage instrumental de la lecture ne suffit pas : "Pour la sociologie des pratiques culturelles, la lecture est un art qui s'hérite plus qu'il ne s'apprend. Et à ce titre, il a plus souvent valeur de symptôme de l'enracinement dans les groupes sociaux pratiquant les formes dominantes de la culture que d'instrument de la mobilité culturelle vers ces mêmes groupes." (16) La lecture est un héritage, car elle s'appuie sur la capitalisation culturelle spécifique du lecteur, c'est-à-dire de codes et de références transmis par le milieu socio-culturel avant l'âge scolaire. Le lecteur légitime réactive dans la lecture des acquis culturels antérieurs en accord, c'est-à-dire partageant un maximum de

codes, avec les textes de la culture dominante. La lecture est pour lui pratiquement un acte naturel, et son apprentissage n'a pas d'histoire.

L'autodidaxie

Mais la pratique de la lecture change de sens quand elle devient l'élément moteur d'une progression dans le champ culturel, c'est-à-dire quand la légitimité n'est pas une donnée sociale, mais doit être conquise par un individu qui, s'appuyant sur la lecture, modifie son horizon de références d'origine pour lui substituer celui des codes de la lecture. C'est de cette conquête que témoigne l'autobiographie d'autodidacte.

Dans l'étude qu'il a consacrée à Valentin Jamerey-Duval, J. Hébrard analyse le parcours autodidaxique en quatre étapes. La première est celle de la situation de départ : il s'agit de cerner l'horizon culturel, le système de références qu'il fournit, le milieu social d'origine, le niveau d'instruction. Cette situation précède un moment de rupture (facilement repérable chez Jamerey-Duval puisqu'il s'agit d'une fugue définitive de chez ses parents et de son village natal) qui inaugure une phase de déculturation au cours de laquelle l'individu, au gré d'une errance géographique ou métaphorique, de rencontres et d'événements, déconstruit son univers mental en se confrontant à une réalité nouvelle.

Cette déconstruction précède logiquement l'étape d'acculturation, d'acquisition de nouveaux savoirs et de nouvelles références. Déculturation et acculturation n'étant pas des processus ponctuels mais progressifs, leurs chronologies se recouvrent. Pour Jamerey-Duval, l'apprentissage de la lecture est le point crucial de son acculturation, un moment fort de son passage d'un horizon culturel à l'autre. Il est suivi d'une boulimie de lectures et d'une mémorisation intensive. Au départ, ces lectures sont peu choisies et sont constituées de ce qui lui est le plus facilement disponible. Au fur et à mesure de l'acquisition d'un capital résultant de cette accumulation, les choix se dégagent qui orientent vers des lectures savantes. La recherche des lieux où se procurer ces livres transforme l'errance en quête.

La quatrième étape doit marquer l'irréversibilité du "passage", c'est celle de la légitimation qui passe par la certification des lectures et leur extension. A ce stade, le problème de l'autodidacte est celui du différentiel entre ses capacités de mémorisation et celles d'interprétation de ces lectures. Pour en étendre le champ, il doit soit prendre le risque de mésinterpréter ce qu'il lit et se fermer ainsi toute possibilité d'insertion dans le monde des lecteurs légitimes, soit recevoir une caution de la part de ce groupe social ou d'un de ses représentants, certifiant conforme son approche des textes : "Apprendre à lire et à bien lire,

c'est-à-dire être apte à s'ouvrir à des textes nouveaux, sans se soucier en même temps de conformer la compréhension qu'on en construit à celle qui est communément reçue dans le groupe social détenteur des pratiques du livre, peut être inconfortable pour l'autodidacte, voire dangereux." (17)

Ainsi, après avoir appris à lire et épuisé les ouvrages à sa disposition immédiate (Bibliothèque bleue, recueils de fables, livres de religion à usage populaire), Jamerey-Duval est-il remarqué par un aristocrate qui prend en charge son éducation. Des études universitaires parachèvent la formation avant la nomination comme bibliothécaire puis professeur d'histoire à Lunéville. L'accès à ces professions est la preuve d'une reconnaissance sociale d'un parcours individuel. La certification permet la liberté de choix de nouvelles lectures : "La certification des lectures (...) ne semble pas avoir détruit chez Jamerey-Duval l'audace d'une exploration solitaire de la culture écrite. Bien au contraire elle semble en avoir permis l'expression." (18) L'extension des domaines de lecture est le signe d'un passage réussi, de l'ancrage dans le nouvel horizon culturel : "Il ne sert à rien d'avoir appris à lire, et à bien lire, si cette capacité ne devient pas le noyau d'un habitus culturel nouveau." (19)

Michel Ragon et Cavanna, autodidactes français du XXe siècle, et bénéficiant des effets de la loi de 1881 sur

l'enseignement primaire obligatoire et gratuit, ont appris à lire à l'école. Cet apprentissage ne peut donc jouer la même fonction que pour Jamerey-Duval. Le savoir déchiffrer ne peut, encore moins qu'au XVIIIe siècle, être retenu comme critère suffisant de distinction entre le lecteur légitime et l'autodidacte. Par rapport au niveau d'instruction générale de la population française, M. Ragon et Cavanna n'ont acquis, avec leur certificat d'études primaires, qu'une sorte de seuil social minimum d'instruction. Au XXe siècle, le rapport légitime à la lecture se dévoile non plus à l'école primaire mais au niveau des études secondaires ou supérieures, car c'est là que l'on fournit les moyens d'interprétation : "S'il (le lecteur) a fait des études secondaires ou supérieures traditionnelles, on lui a transmis le mode d'emploi avec le produit, on lui a dit quelles étaient les "vraies" intentions de l'écrivain et ce qu'il fallait en penser." (20)

Le niveau d'instruction rapporté à celui de la population, l'origine socio-culturelle et le déplacement opéré par rapport à cette origine, sont des critères plus actuels de l'autodidaxie. Celles de M. Ragon et de Cavanna, plus nettement encore que celle de Jamerey-Duval, sont donc des parcours sociaux autant que culturels, dans lesquels la lecture joue un rôle moteur. Il s'agit de marquer, au travers des quatre étapes de l'autodidaxie, similitudes et différences liées aux situations historiques et individuelles, entre

l'exemple du XVIIIe siècle et ceux du XXe siècle.

L'autobiographie

Par l'autobiographie, l'autodidacte témoigne de son parcours et mène une enquête sur lui-même. Or ces deux aspects sont contradictoires. Le témoignage, pour être recevable, exige l'authenticité de ce qui est rapporté. Pour la garantir, l'auteur passe un pacte avec le lecteur qui entraîne des contraintes au niveau même de l'écriture. L'enquête n'appelle pas ce pacte : elle n'a pas à être authentique, mais juste, et cette pertinence se juge en fonction d'un système de références. Plutôt que de confondre ces deux aspects sous le même terme, il est préférable de parler d'autobiographie et d'autoanalyse.

Dans "Le Pacte autobiographique" (21), Philippe Lejeune définit l'autobiographie par les termes du contrat qui lie l'auteur et le lecteur. Le premier terme est l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. Cela fournit un critère formel de reconnaissance : le nom propre que l'on trouve sur la couverture du livre est aussi celui du personnage principal du récit. Cette identité se marque par l'emploi de la première personne du singulier comme sujet du récit. Mais une fiction peut aussi bien être écrite à la première personne. Ce critère interne au texte ne suffit pas à sceller

le pacte qui a besoin d'une garantie externe. Le nom sur la couverture est un élément de cette garantie, mais cela peut être un pseudonyme. Les discours sur le livre, fondant la notoriété de l'auteur (critiques, prières d'insérer, etc.) sont un élément de cette garantie. Pourtant aucun de ces éléments n'apporte une caution absolue à l'authenticité du récit.

Le pacte autobiographique est plutôt un contrat de lecture entre l'auteur et le lecteur, qui peut être tacite ou être l'objet d'un engagement de la part de l'auteur dans une introduction, ou même dans le corps du texte. Ce contrat détermine un mode de lecture du texte qui le définit comme autobiographie. L'auteur demande au lecteur, le temps de la lecture, une "suspension d'incrédulité". La problématique de l'autobiographie, ce qui fonde son authenticité, réside moins dans le fonctionnement interne du texte, ou dans le rapport entre le texte et l'hors-texte, que dans le fait même de la publication. Elle fournit au lecteur qui accepte le livre, une justification, un prétexte, même provisoire, à suspendre son esprit critique. Ce contrat de lecture impose des contraintes en aval, au moment de l'écriture. Il impose la domination du narratif sur l'analyse, limite le travail d'écriture, les "artifices" littéraires pouvant menacer la transparence du récit, l'authenticité des faits. De plus, l'auteur est soumis à un paradoxe, en se racontant, il se

transforme, qui rend impossible l'identification totale avec le personnage qu'il est tenté de rejeter dans un passé révolu afin d'échapper à ce paradoxe. L'autodidacte qui veut témoigner sur lui-même subit ces contraintes. Le récit, en tant que forme d'écriture, impose la continuité, alors que l'autodidaxie est l'histoire d'une rupture. La certification de son autodidaxie ne lui permet pas de négliger le témoignage : l'autobiographie est pour lui un moyen d'asseoir sa légitimité.

A l'inverse, le lecteur légitime, tel J.-P. Sartre, dans "Les Mots", privilégie l'autoanalyse. Le récit de sa vocation d'écrivain illustre est structuré par les éléments d'analyse qui l'entrecroisent. Ce sont eux qui permettent de comprendre en quoi cette vocation est une névrose, une "folie". Tout comme Rousseau, J.-P. Sartre n'apprend pas à lire, le contact avec la lecture est d'abord un rapport au monde adulte, bourgeois et cultivé, qui l'entoure. En jouant la comédie de la lecture, en lisant des auteurs difficiles ("... j'avais des lectures d'adulte..." (22), l'enfant J.-P. Sartre reproduit les comportements adultes les plus gratifiants, parce que les plus représentatifs de son milieu. La comédie est un mode d'intériorisation des lois de ce milieu, qui produit toute seule son effet : "En tout cas mon regard travaillait les mots : il fallait les essayer, décider de leur sens ; la comédie de la culture, à la longue, me cultivait." Le rapport à la culture est aussi une prise de

possession ("Ils m'ont appartenu, vos génies..." (23). Face à la culture, ce rapport de propriété est le plus légitime, dans un milieu bourgeois, d'un jeune bourgeois vis-à-vis de la culture bourgeoise. Celle-ci étant la culture dominante, ce rapport s'étend naturellement aux autres domaines, ceux des lectures faciles : illustrés, romans d'aventure. Mais la part de ces lectures dans la vocation de Sartre est nulle. Il y a une étanchéité parfaite entre les deux pratiques. Sartre parle de "double vie", mais la seconde n'a aucune expression publique, construite : "Elle (la double vie) n'a jamais cessé : aujourd'hui encore, je lis plus volontiers les "Série Noire" que Wittgenstein." (24) Mais Sartre n'a jamais écrit de "Série Noire".

La lecture joue un rôle dans l'économie des rapports familiaux de Sartre, et l'écriture se présente comme la suite logique de la lecture, telle que la pratiquait l'enfant. Ecrire, comme lire, est une vocation. Elle naît de la culture pour porter vers la culture, qui forge la vision du monde du jeune Sartre qui se vit au passé. (25) C'est le regard de l'érudit qui connaît le début et la fin de l'histoire : "Ce n'est pas entièrement ma faute : mon grand-père m'avait élevé dans l'illusion rétrospective. Lui non plus d'ailleurs, il n'est pas coupable et je suis loin de lui en vouloir : ce mirage-là naît spontanément de la culture." (26) Cela ne laisse place à aucune interrogation de l'individu sur lui-

même, son entourage et le monde, complètement absent des perceptions du jeune Sartre.

Cette vocation s'est réalisée. Mais Sartre l'analyse explicitement, à la fin du livre, comme résultat d'un déterminisme social, une "imposture". Le livre sert à dévoiler cette imposture et à guérir la névrose. Le récit d'enfance n'est là que parce qu'elle est le moment où toutes les déterminations sociales se mettent en place. L'autoanalyse, aboutissant à la guérison, cherche à briser une continuité, l'apparence d'un destin.

Sartre dit lui-même que ce travail a été rendu possible parce qu'il s'est "converti" au marxisme et au freudisme. Ainsi l'autobiographie ne prend sens que rapporté à une nouvelle philosophie. L'autoanalyse n'est pas l'application d'une théorie, mais un moment de métamorphose de celui qui écrit pendant lequel il modifie sa vision du monde. Ainsi échappet-il au paradoxe de l'autobiographie et tente-t-il au contraire de réaliser, par l'écriture, et de montrer une rupture. Pourtant l'autoanalyse connaît aussi son paradoxe : Sartre conteste sa vocation, sa légitimité culturelle, alors qu'il est un représentant notoire de cette culture.

L'exemple de Sartre est rapproché par P. Lejeune de celui de Rousseau. Dans les deux cas une vision du monde qui ne repose pas sur l'individu lui-même, est mise en oeuvre

pour guider l'écriture. L'ordre chronologique, s'il est respecté, reconstituable, n'est pas l'ordre de base, comme dans l'autobiographie. L'ordre chronologique n'est pas l'ordre naturel : il présente la fiction d'un individu sujet d'un récit dont la continuité garantit son unité. Le fait qu'il aille à l'encontre de l'ordre de la mémoire souligne son aspect conventionnel. Cet aspect est une perte de sens par rapport à un ordre choisi et déterminé par l'auteur.

La part respective, dans une autobiographie d'autodidacte, du récit et de l'analyse, peut ainsi être utilisée comme mesure de légitimité ; moins le témoignage apparaît comme important, moins le pacte est contraignant, plus riche est la vision du monde exprimée, une sorte d'étalon de l'autodidaxie.

NOTES

1. RAGON (Michel).
Drôles de métiers. Paris : Albin Michel, 1953.
2. RAGON (Michel).
Drôles de voyages. Paris : Albin Michel, 1954.
3. RAGON (Michel).
L'Accent de ma mère. Paris : le Livre de Poche, 1983.
4. CAVANNA (François).
Les Ritals. Paris le Livre de Poche, 1980.
5. CAVANNA (François).
Les Russkoffs. Paris : le Livre de Poche, 1984.
6. CAVANNA (François).
Bête et Méchant. Paris : le Livre de Poche, 1983.
7. HEBRARD (Jean).
Comment Valentin Jamerey-Duval apprit-il à lire ?
In : Pratiques de la lecture. Marseille ; Paris :
Rivages, 1985, p. 24-58.
8. Ibid., p. 48.
9. Ibid., p. 31.
10. SARTRE (Jean-Paul).
Les Mots . Paris : Gallimard, 1964.
11. ROUSSEAU (Jean-Jacques).
Les Confessions. Paris : Gallimard, 1959, p. 1236.
12. ROBINE (Nicole).
La Lecture, p. 223.
In : Le littéraire et le social. Paris : Flammarion,
1970, p. 221-244

13. Ibid., p. 227.
14. BARTHES (Roland).
Le Bruissement de la langue. Paris : le Seuil, 1984, p. 46.
15. ROBINE (Nicole)
La lecture, p. 227.
In : Le littéraire et le social. Paris : Flammarion,
1970, p. 221-244.
16. HEBRARD (Jean).
Comment Valentin Jameray-Duval apprit-il à lire ?, p. 25.
In : Pratiques de la lecture. Marseille ; Paris :
Rivages, 1985, p. 24-58.
17. Ibid., p. 48.
18. Ibid., p. 58.
19. Ibid., p. 31.
20. ESCARPIT (Robert).
Le littéraire et le social, p. 27.
In : Le littéraire et le social. Paris : Flammarion,
1970, p. 9-42.
21. LEJEUNE (Philippe).
Le Pacte autobiographique. Paris : le Seuil, 1975.
22. SARTRE (Jean-Paul).
Les Mots. Paris : Gallimard, 1964, p. 63.
23. Ibid., p. 60.
24. Ibid., p. 67.
25. Ibid., p. 168.
26. Ibid., p. 168.

MICHEL RAGON

Michel Ragon est écrivain, critique d'art et d'architecture. Ces activités dont il fait profession sont l'aboutissement d'un itinéraire autodidaxique, qui l'a conduit de l'état de saute-ruisseau à l'écriture comme métier, et géographique, de Fontenay-le-Comte, village vendéen, à Nantes et Paris.

Son autobiographie se décompose en deux types d'ouvrages. Les deux titres "Drôles de métiers", 1953 (1) et "Drôles de voyages", 1954 (2) ont été écrits au début de sa carrière littéraire. La période chronologique du second est comprise dans celle du premier. C'est le thème choisi pour chacun, les métiers et les voyages, qui fait leur différence. L'autre type d'ouvrage est représenté par "L'Accent de ma mère", 1980 (3), écrit beaucoup plus tard et dans une perspective différente. Il possède une dimension autobiographique certaine, à travers les nombreux épisodes racontés. Le choix même de la mère comme personnage cité dans le titre, le thème de la langue, ne doivent pas masquer cette dimension. M. Ragon met ainsi sa propre histoire en relation avec celle de sa famille et de sa région. Recherche des origines, c'est aussi un moyen de repérage des points de rupture.

Biographie

Né en 1922, M. Ragon passe son enfance à Fontenay-le-Comte, en Vendée, dont sa famille est native. Sa mère est la fille de domestiques de Fontenay, issus de la paysannerie vendéenne. Ils tentent de lui apporter une éducation élevée, mais manquent de moyens pour lui permettre de dépasser le certificat d'études primaires. Elle se retrouve donc domestique, comme ses parents, mais avec un niveau d'instruction supérieur au leur, qui la laisse insatisfaite de son statut social. Le père de M. Ragon, sous-officier de carrière quand il se marie, est lui aussi fils de paysans vendéens. Il quitte l'armée peu après la naissance de son fils pour venir s'installer en Vendée, chez les parents de sa femme. Supportant mal la vie civile, il ne trouve pas de situation régulière. Il meurt quand M. Ragon a huit ans. A la fin de sa scolarité, le certificat d'études primaires obtenu dans une école de frères, M. Ragon quitte la maison de ses grands-parents à Fontenay, pour Nantes avec sa mère qui pense y trouver plus facilement une situation pour son fils. Dans "Drôles de métiers", M. Ragon raconte la succession des emplois qu'il va occuper à partir de l'âge de 14 ans. Peu après leur arrivée à Nantes, sa mère lui obtient un emploi de saute-ruisseau (coursier), dans un bureau de placement. Il est ensuite successivement employé de bureau, apprenti-mécanicien, emballer, rédacteur à la préfecture pendant la guerre.

A la suite d'ennuis avec l'Occupant, il prend le maquis. Après la Libération, il monte à Paris, en 1945, et trouve une place d'enquêteur dans un ministère, avant d'être manoeuvre dans une usine, commis-libraire, peintre en bâtiment. Mais cette dernière période est aussi celle de ses premiers contacts avec les milieux étudiant et littéraire parisiens. C'est pour achever d'écrire son premier livre *, et sur les conseils d'Henry Poulaille, fondateur de l'Ecole prolétarienne, qu'il est monté à Paris. La fin de "Drôles de métiers" le voit donc engagé dans ses premiers travaux littéraires et de critique d'art. C'est aussi pendant cette période, où il commence à être connu dans le milieu littéraire parisien, qu'il effectue les voyages rapportés dans "Drôles de voyages".

Milieu social d'origine et horizon culturel

L'horizon culturel de l'enfance de M. Ragon est celui de son milieu social d'origine, de domestiques dans un village vendéen très éloignés de toute érudition. Pourtant on y trouve des éléments qui conditionnent l'enfant à ne pas se satisfaire de son état, une amorce de mouvement et le déséquilibre nécessaire au déplacement qu'il va personnellement effectuer. Domestiques détachés du monde rural, les grands-parents de M. Ragon ne sont pas installés dans cet état dans lequel

* "Les Ecrivains du Peuple". Paris : Editions Vigneau, 1947.

ils n'ont pas de racines. Ils ont eux-mêmes entamé le mouvement de changement de statut social qu'ils tentent d'abord de faire aboutir chez leur fille, en lui donnant une éducation supérieure à la leur, et ensuite en arrangeant son mariage avec un militaire. Cette profession du père de M. Ragon dénote aussi chez ce père l'arrachement au milieu d'origine. L'armée était, dans la société française du début du siècle, une passerelle privilégiée pour les paysans d'accès à de nouvelles carrières dans l'industrie ou l'administration. Mais après la Première Guerre mondiale, cette fonction de l'armée s'affaiblit. De fait, le père ne trouve pas de situation régulière après sa libération. Il manque d'ambitions, mais surtout il n'a pas acquis de compétences à l'armée, sinon qu'il y a été alphabétisé, susceptibles d'intéresser des employeurs.

Le mariage des parents est arrangé par leurs familles respectives, mais pas d'une manière autoritaire. La littérature joue, au moins pour la mère, le rôle de liant sentimental. Dans "L'Accent de ma mère", M. Ragon restitue et analyse des passages de la correspondance qui s'établit entre les fiancés. Le père étant encore en garnison à Marseille, c'est à travers cette correspondance qu'ils font connaissance l'un de l'autre. Ce mode de communication fournit un prétexte à la mère pour percevoir son futur mari à travers le filtre de ses lectures : elle emprunte à Pierre Loti, dont

elle est grande lectrice, sa mythologie du "beau militaire" et la projette sur son correspondant. Ecrivant d'abord dans "un style de rapport d'ordonnance", le père de M. Ragon, devant la réaction de sa fiancée, glisse petit à petit "vers le roman-feuilleton".

Selon M. Ragon, ces emprunts à la littérature ne sont pas "naturels" : "Cette correspondance de mon père et de ma mère montre très nettement un phénomène de dédoublement culturel. Ce style dans lequel ils s'expriment est celui d'une culture d'emprunt. Ni l'un ni l'autre ne sont naturels. Alors que mon père sera après sa retraite un amuseur quasi professionnel et patoisant, alors que ma mère a toujours truffé son langage de mots locaux, aucune trace de patois dans ces lettres. Rien de paysan." (4) Il tente ici de replacer ses parents dans une origine paysanne pure. Par dédoublement culturel, il suggère une étanchéité entre les deux cultures et l'étrangeté de celle d'emprunt, la culture écrite. Mais ce n'est pas vraiment un dédoublement, c'est une coexistence des deux cultures chez deux individus au statut social mal défini, ayant rompu avec leur classe d'origine sans avoir pris complètement pied dans une nouvelle classe. L'analyse vaut moins pour ses parents que pour lui-même, chez qui elle dénote le désir de repérer une origine précise à son propre cheminement. L'obstacle auquel il se heurte, lui dont le déplacement social et culturel a abouti, est qu'il trouve

ses parents dans une situation à mi-chemin. C'est parce que lui-même est parvenu à la maîtrise de cette culture d'emprunt qu'il recherche par contre-partie une culture authentique qu'il puisse revendiquer comme originelle, mais avec laquelle, aussi, il puisse marquer nettement la rupture qu'il a opérée. Celle-ci n'est pas si nette. A l'évidence cette correspondance autour du mariage montre que la littérature, même si son approche est naïve, imprègne l'univers culturel de sa mère.

D'ailleurs, après la mort du père, le livre et la lecture sont partie intégrante de la relation mère-fils. Le veuvage ravive les habitudes de jeunesse : "... Ma mère se retrouvait, dans son veuvage, la demoiselle solitaire de sa jeunesse. Elle se rejetait avec boulimie dans la lecture." (5) Elle lit Pierre Loti, son auteur préféré, Pierre L'Ermite, Delly, les feuillets du "Petit Echo de la mode", autant de lectures reposant sur l'identification. Sa lecture naïve se révèle face aux livres de médecine : "Bien sûr, les livres de médecine la fascinaient et ces livres n'ont pas peu contribué à la rendre hypocondriaque." (6) L'éventail de ses lectures est limité à la fois pour des raisons matérielles, et surtout par le mode de lecture, par une réticence à élargir le cercle des auteurs et des titres qui mène à une relecture fréquente de ceux qui lui sont familiers.

La mère et le fils, partageant à Nantes une vie difficile, sans relations extérieures, lisent ensemble, c'est un élément de leur cohésion. La mère lectrice communique son goût au fils. M. Ragon insiste sur l'importance de cette relation : "Ma mère m'a mené à Jean-Jacques Rousseau par le biais du Jardin des plantes. Et toute ma vie en sera transformée." (7) L'occasion d'un emploi de garde d'appartements vides, au moment de l'exode, est une période d'intenses lectures pour la mère et le fils, et surtout, c'est pour lui la possibilité d'élargir son choix de livres : "Dès que j'arrivais dans un de ces appartements, je partais à la recherche de nouveaux livres. (...) Alors quelle orgie ! (...) Nous passions, ma mère et moi, des demi-nuits à lire." (8) La lecture est une activité envahissante, qui compense le manque de réussite sociale pour laquelle la mère, malgré sa volonté, est incapable de guider son fils, ignorante elle-même des mécanismes sociaux de la ville : "De 15 à 19 ans, j'ai vécu ainsi, dans ce qu'on appelle les bas travaux, compagnon d'autres paysans sans terre, d'autres bouseux devenus citadins d'infortune. On pourra s'étonner que ma mère, venue spécialement à Nantes pour ma réussite sociale, s'en soit soudain totalement désintéressée. Mais c'est que, tout comme moi, ou moi tout comme elle, tellement captivés par ce que nous lisions, le monde de la vie quotidienne ne nous importait plus." (9)

La lecture et les métiers : facteurs de rupture

Cette période prend fin avec l'autonomie croissante du jeune Ragon. La rupture progressive, l'éloignement entre la mère et le fils s'opèrent. C'est lui qui en prend l'initiative. Les métiers qu'il exerce lui fournissent l'occasion de rencontres hors du cercle restreint de la vie à deux. D'ailleurs, s'il se présente lui-même comme prolétaire, il cherche à se démarquer des autres, notamment par la lecture. M. Ragon fréquente les bibliothèques, utilise son rare argent pour l'achat de livres. Livres bon marché, mais livres de culture : "Toute la littérature classique, d'Homère à Baudelaire, se vend en brochures Hatier, Hachette et Larousse, à un prix qui ne dépasse jamais celui de la chopine de muscadet." (10) Cette dernière comparaison le démarque des habitudes de ses compagnons ouvriers.

Moyen de se distinguer du milieu prolétaire, la lecture devient aussi un agent de l'éloignement par rapport à la mère. Le fils lit différemment, assigne à la lecture une fonction différente de celle, naïve, de sa mère : "Les livres qui nous avaient unis, devinrent soudain eux-mêmes des ennemis. Elle me reprochait maintenant de trop lire, de trop dépenser d'électricité, d'avoir de 'mauvaises lectures'." (11) Pourtant ce sont des lectures d'érudition et d'étude, par lesquels M. Ragon comble, d'une manière de plus en plus dirigée,

ses lacunes et compense le fait de ne pas suivre d'études secondaires et supérieures. La distance entre la mère et le fils s'élargit, sur la base d'une divergence des modes de lecture, et alors même que M. Ragon voit dans la lecture un moyen de réaliser l'ambition de sa mère pour lui-même :

"La lecture n'avait jamais été pour ma mère, malgré la passion qu'elle y mit, autre chose qu'un divertissement. Je découvrais qu'il s'agissait d'un moyen de connaissance et que le savoir, pour quelqu'un de ma condition, pouvait devenir une accession au pouvoir." (12) Entre la lecture divertissement et la lecture moyen de connaissance, il y a une rupture radicale qui entraîne une modification des choix de lecture, M. Ragon a depuis longtemps dépassé le cercle restreint des auteurs lus par sa mère, et de l'optique de lecture. Celle, naïve, fondée sur l'identification aux personnages, de la mère porte ses choix vers une littérature sentimentale, d'évasion, dans laquelle les rapports sociaux sont complètement idéalisés. Ainsi avait-elle puisé dans la littérature un modèle de l'amour qui lui permettait de gommer complètement le caractère arrangé de son mariage. Son fils rompt avec ce type de lecture et s'oriente vers une lecture utile, lui fournissant des outils de compréhension des rapports sociaux.

La rupture s'illustre bien par la querelle qui s'élève autour de Rousseau. C'est la mère qui donne d'abord à lire à son fils les "Confessions" et les "Rêveries du promeneur

solitaire". Elle en fait un usage sentimental. Aussi ne comprend-elle pas pourquoi il lit "Le Contrat social".

"Je lisais des passages du "Contrat social" à ma mère, qui faisait la moue. Tant de promesses édéniques lui paraissaient suspectes. Elle préférait le romantisme de "Julie" ou le ton larmoyant des "Confessions"." (13) La littérature sentimentale sert d'obstacle : "La lecture de Pierre L'Ermite et de Delly brisait ses élans. Belle mécanique réactionnaire que cette littérature démontrant que la résignation est la plus belle des vertus." (14) A posteriori M. Ragon identifie l'enjeu idéologique de la lecture qui trouve sa traduction sur le plan individuel : sa lecture de Rousseau écrivain politique fait écho avec sa propre ambition.

En fait ce travail de rupture est progressif. Sans lui assigner d'origine ponctuelle précise, une décision prise à seize ans marque la volonté de le mener. "Je fus donc saute-ruisseau pour commencer... Deux ans plus tard, je savais ma raison de vivre que je gardai secrète : être écrivain." (15) Le secret gardé est le signe d'une conscience de l'irrecevabilité du projet par la mère. Entre cette décision prise à seize ans, l'éclatement de la cohésion mère-fils et la séparation physique en 1945, la montée à Paris, une dizaine d'années s'écourent. Cette période peut être considérée comme celle de déculturation et d'acculturation, mais très différente de celle de Jamerey-Duval. Elle est inaugurée par une

séparation physique du milieu, la venue à Nantes, mais incomplète, puisque la relation avec la mère persiste et se resserre dans un premier temps. Déculturation et acculturation ne peuvent être séparées en deux phases distinctes. La déculturation est entamée au niveau familial par la séparation d'avec l'origine paysanne, et dure deux générations. M. Ragon la subit par influence de son environnement, il ne la mène pas. A son niveau individuel, l'éloignement de sa mère est une forme de déculturation, mais qui est menée simultanément à l'acquisition de sa nouvelle culture. En ce sens, la décision de devenir écrivain est comparable à celle de Jamerey-Duval d'apprendre à lire, par sa fonction dans le parcours autodidaxique, mais l'objectif est différent. Cette différence est d'origine historique : pour Jamerey-Duval, il s'agit d'apprendre à lire, c'est à la fois un moyen et un objectif de l'autodidaxie. Pour M. Ragon, scolarisé jusqu'à 14 ans, la lecture est un moyen de parvenir à ses fins, un outil qu'il forge mais qui ne constitue pas un objectif. Celui-ci s'est déplacé de la lecture à l'écriture.

Le nouveau métier : écrivain

C'est donc sur l'écriture que se fera la certification de l'autodidaxie, sous la forme du changement de statut social.

La montée à Paris est motivée par l'achèvement du premier livre, une étude sur les "Ecrivains du Peuple", et se fait sur les conseils d'Henri Poulaille, fondateur de l'Ecole prolétarienne, avec qui M. Ragon est entré en correspondance pendant la guerre. Ce thème du premier livre montre que les débuts de l'écriture se font par proximité avec les lectures et les métiers, entre lesquels M. Ragon établit un parallèle : "A l'âge du garçon de courses, je dévorais J.-J. Rousseau, à celui du manoeuvre je découvrais Michelet, puis l'employé de bureau tomba je ne sais comment sur "Caliban parle" de Guéhenno." (16) Les "écrivains du Peuple" sont des écrivains autodidactes et ouvriers. Les premiers pas dans l'écriture se font donc en liaison directe avec la situation propre de M. Ragon. La similitude avec lui-même qu'il trouve chez ces écrivains lui sert de levier pour l'écriture, et pour son accès à la publication. Celui-ci s'opère par le biais d'un militantisme qui, débouchant sur l'écriture, constitue à la fois le début de sa vocation et un mode de certification, par l'appui qu'il trouve dans l'entourage militant, ici le cercle de l'Ecole prolétarienne.

La reconnaissance acquise sur ces bases est le tremplin vers une carrière littéraire individuelle, libérée des contraintes de l'appartenance à une chapelle : "Je vins à Paris en 1945 (...) et menai une vie militante dont "l'Histoire de la littérature ouvrière", en 1953, fut l'étape

ultime." (17) Cette étape s'achève précisément l'année où M. Ragon écrit son premier ouvrage personnel, "Drôles de métiers". La carrière littéraire qui commence alors vraiment marque le terme du parcours autodidaxique proprement dit. La reconnaissance progressive des milieux littéraires et du public en garantit le succès et l'irréversibilité.

Conclusion

A près de trente ans d'intervalle, de 1953 à 1980, au cours desquels M. Ragon s'installe dans sa carrière d'écrivain et de critique, il livre des écrits autobiographiques. La différence de forme qui les sépare montre une évolution de sa vision de son propre parcours. "Drôles de métiers" et "Drôles de voyages" sont des récits autobiographiques, écrits à la première personne du singulier. Ils sont pauvres en éléments d'analyse. Leur structure est entièrement narrative, si ce n'est la thématization de chacun des ouvrages, l'un autour des métiers, l'autre autour des voyages, qui ne bouleverse pas l'ordre chronologique toujours respecté. Le sujet du récit, l'auteur-narrateur-personnage, est au centre de tous les événements. Ces deux livres ont été écrits très tôt, alors qu'encore engagé dans son itinéraire, l'auteur n'avait aucun recul.

Au contraire, "L'Accent de ma mère" est écrit quand M. Ragon peut prendre ce recul du temps passé et de la chose accomplie, la vocation réalisée. Il n'est plus au centre du livre qui n'est pas un récit continu, mais une collection de souvenirs, de thèmes développés. Les souvenirs ne sont pas ordonnés dans une séquence chronologique et sont tous liés à sa mère : celle-ci, personnage principal, fournit à M. Ragon un point de référence pour mesurer le chemin qu'il a parcouru. Son regard est ambivalent. Il constate à la fois une rupture manifeste d'avec sa mère, sa région d'origine, le patois. Mais le livre est aussi une entreprise de réappropriation de cette origine, qui fait appel à l'histoire de la région, à la langue. S'il mesure le chemin parcouru, il relativise la distance prise, en se situant dans un cadre plus large que sa propre histoire individuelle, famille, région, langue. Ceci a été rendu possible par l'achèvement de l'itinéraire autodidaxique.

Tout comme chez Jamerey-Duval, l'autodidaxie de M. Ragon passe par les quatre étapes, mais celles-ci s'articulent très différemment de l'autodidacte du XVIIIe siècle. Les notations sur la lecture disparaissent après la rupture d'avec la mère : c'est que la lecture est le point d'appui du déplacement culturel et social plutôt que son objectif. Outil d'acculturation acquis à l'école et utilisé à une fin précise qui

détermine son fonctionnement, la lecture mène à l'écriture, en tant qu'activité individuelle et statut social. Ce statut est le gage de la légitimité de son rapport à la culture conquise par l'autodidaxie. Le fait qu'il dirige actuellement une collection (18) consacrée à l'édition ou la réédition de récits d'autodidactes est un indice du renversement opéré, puisqu'en tant qu'éditeur, il n'est plus celui qui demande reconnaissance, mais celui qui la dispense.

NOTES

1. RAGON (Michel).
Drôles de métiers. Paris : Albin Michel, 1953.
2. RAGON (Michel).
Drôles de voyages. Paris : Albin Michel, 1954.
3. RAGON (Michel).
L'Accent de ma mère. Paris : le Livre de Poche, 1983.
4. Ibid., p. 41.
5. Ibid., p. 83
6. Ibid., p. 73.
7. Ibid., p. 112.
8. Ibid., p. 117.
9. Ibid., p. 129.
10. RAGON (Michel).
Drôles de métiers. Paris : Albin Michel, 1953, p. 77.
11. Ibid., p. 135-136.
12. RAGON (Michel).
L'Accent de ma mère. Paris : le Livre de Poche, 1983,
p. 136.
13. Ibid., p. 113.
14. Ibid., p. 113.
15. RAGON (Michel).
Drôles de voyages. Paris : Albin Michel, 1954, p. 100.
16. RAGON (Michel).
Histoire de la littérature prolétarienne en France.
Paris : Albin Michel, 1974, p. 15.

17. Ibid., p. 15.

18. La collection "Pour une géographie littéraire de la France. Genève ; Paris : Slatkine.

CAVANNA

En tant que journaliste, Cavanna est toujours resté plus ou moins en marge du milieu de la presse et de l'édition, et c'est plutôt en tant qu'écrivain que ce milieu l'a reconnu, ainsi que le public. Tout comme Michel Ragon, il a bénéficié de l'enseignement primaire et gratuit, et le parcours autodidaxique qu'il a réalisé l'a mené, fils d'illettré, à prendre une part active, par l'écriture et le journalisme, dans la culture contemporaine.

Les trois volumes utilisés pour retracer son parcours autodidaxique, "Les Ritals" (1), "Les Russkoffs" (2) et "Bête et méchant" (3) forment une véritable autobiographie, avec "Les yeux plus gros que le ventre" (4), que nous n'avons pas utilisé, suivant l'ordre chronologique. C'est surtout le premier, "Les Ritals", qui contient le plus d'indications sur la lecture, le milieu d'origine, les rapports à l'institution scolaire. On y voit la lecture jouer le rôle initiateur de l'autodidaxie, le dernier ouvrage montrant plutôt le parcours social qui suit.

Biographie

Cavanna est né en 1923, fils d'un immigré italien et d'une Française. Son père est arrivé en France, après la Première Guerre mondiale, comme beaucoup des Italiens de

la colonie de Nogent-sur-Marne. Comme eux aussi, il est maçon, mais, illettré, n'a jamais accédé au statut de compagnon, et occupe une place de garçon-maçon, intermédiaire entre l'apprenti et le compagnon. La mère de Cavanna est d'origine nivernaise, provinciale montée à Paris, après la guerre également. Elle a reçu une instruction primaire. Ce couple d'une Française, instruite relativement à son entourage, et d'un Italien qui, au contraire, est resté un cran en dessous de ses semblables, ayant un unique fils, est dans une situation légèrement en porte-à-faux par rapport au milieu de la rue Sainte-Anne à Nogent-sur-Marne, où logent les familles italiennes. C'est là que Cavanna passe son enfance et son adolescence. La rue Sainte-Anne constitue un univers, celui des immigrés italiens, abondamment décrit dans "Les Ritals", avec les cris, les odeurs, les matrones italiennes. Il y a aussi l'école que Cavanna fréquente jusqu'en 1939, à la veille de la guerre, et où il obtient le brevet. La rue et l'école sont deux mondes étrangers avec des activités, des fréquentations différentes.

A la sortie de l'école supérieure, pour laquelle il avait obtenu une bourse d'Etat, à l'issue d'un concours, Cavanna passe un examen de recrutement dans les Postes, où il travaille jusqu'à l'exode, c'est-à-dire un an.

La période de la guerre est racontée dans "Les Ruskoffs". Il exerce d'abord des petits métiers divers :

les marchés, la maçonnerie. En 1943, il est envoyé par le Service du travail obligatoire (STO) en Allemagne, où il travaille dans une usine d'obus, près de Berlin. Il y côtoie les prisonniers russes qui travaillent dans l'usine, dont Maria, qui fait l'objet de son dernier livre, "Maria" (5).

Rentré en France, après la défaite allemande, cette période est racontée dans "Bête et méchant", il vend des dessins humoristiques à des journaux, rencontre d'autres dessinateurs. Il quitte en 1949 le domicile de ses parents, pour se marier avec Liliane, ancienne déportée, qui meurt la même année. De 1954 à 1960, il travaille dans un petit journal d'humour "Zéro", où il prend des fonctions de plus en plus importantes. C'est surtout pendant cette époque que se constitue l'équipe, Bernier (le professeur Choron), Cabu, Wolinski, Gébé, Reiser, qui va créer "Hara-Kiri", hebdomadaire satirique, dont Cavanna est rédacteur en chef. Le journal connaît une interdiction définitive en 1967. C'est sur cet épisode que s'achève "Bête et méchant", sous-titre de l'hebdomadaire. Ce dernier est bientôt remplacé par "Charlie-Hebdo", qui disparaît en 1981, après avoir connu un certain succès et occupé une place originale dans la presse française. Depuis Cavanna continue sa collaboration au seul journal subsistant du groupe, "Hara-Kiri" (mensuel), et se consacre surtout à l'écriture de ses livres autobiographiques, bien accueillis par la critique et très appréciés du public.

La rue Sainte-Anne

La rue Sainte-Anne, à Nogent-sur-Marne, est l'endroit où habitent les familles d'Italiens immigrés. C'est un univers particulier, assez refermé sur lui-même du fait de la situation d'étrangers de ses habitants, mais chaleureux et, si ce n'est pas un milieu lettré, ce n'est pas non plus un désert culturel. La coexistence de générations différentes, la pression de l'environnement d'accueil en font un monde en pleine transformation, dont "Les Ritals" trace un tableau à l'aide d'anecdotes, d'épisodes de la vie de la rue et des familles.

Le père de Cavanna occupe une place très importante dans le livre, ce dont l'auteur s'aperçoit ou feint de s'apercevoir, à la fin du volume : "J'étais parti pour raconter les Ritals, je crois qu'en fin de compte, j'ai surtout raconté papa." (6) C'est d'abord une relation affective : "Papa, c'est chaud, c'est direct, c'est complice", qui place surtout le père sous le regard du fils. Cavanna ne peut avoir d'échanges avec lui autour de livres, de journaux, d'activités culturelles. Dans ces cas-là, c'est lui le guide du père, qui lui fait la lecture, lui explique. Lors de la lecture de Bibi Fricotin, dans "le Petit illustré", que lit aussi la mère, "Papa nous voyait rire, alors il voulait rire aussi. Je lui montrais les images, je lui expliquais toute l'histoire rien qu'avec les mots de tous les jours pour

qu'il comprenne bien, et quand il avait compris, il riait plus fort que tout le monde, tellement que les larmes lui coulaient." (7) Ce rapport a aussi une portée utilitaire quand, lors de la naturalisation du père, Cavanna l'accompagne dans les bureaux pour remplir les formulaires, "se dépatouiller dans la paperasserie." (8)

Mais cela n'occupe qu'une place restreinte dans le livre. Si celui-ci est largement consacré au père, c'est surtout du point de vue de ce qu'il apporte au fils. Hors des rapports à tout ce qui est écrit, Cavanna met l'accent sur les activités manuelles de son père, son rapport aux choses, sa parole. Dès les premières lignes des "Ritals", on voit le père en train de réparer des mètres de maçon, bricoler pour son plaisir : "Les bouts de mètres cassés, il (le père) les ramasse, sur les chantiers, à droite, à gauche, en se chantant une petite chanson sans paroles. (...) Avec un paquet de vieux mètres, papa en fait un neuf. Quand il est fait, il le regarde au soleil, content comme tout. Il ya juste le nombre de branches qu'il faut, (...) c'est pas un con, papa. Je suis très fier de lui." (9) La réparation des mètres, qui n'est qu'un exemple, est l'objet d'une grande attention de la part de l'enfant, et Cavanna en décrit soigneusement le cadre, les opérations successives. Chaque geste du père est chargé de sens.

De même son rapport à son environnement. Sa parole est plutôt rare, mais jamais indifférente. Comme les gestes, elle tisse des liens intimes, construit un univers : "C'est papa qui parle aux choses. Il parle aux briques, au mortier, à la terre glaise qui happe la pioche et qui casse l'effort. Qué la glaije, quouante qu'il est mouillée, i colle *. Papa prend ça comme une bonne farce (...). Papa respecte les chiots et la terre glaise. Il respecte les pierres et les clous, et le Di-ou te stramaledina (juron italien) de bois qui se fend sous le clou, et la vis rouillée qui veut pas se laisser faire." (10)

La parole du père, c'est aussi la langue, l'accent et les barbarismes que Cavanna rend dans l'écriture. Celle que parlent les Italiens de la rue Sainte-Anne n'est pas la langue officielle, mais le "dialetto" : "Quand papa me raconte ses histoires, des fois le soir, dans notre cuisine, je me marre, j'attrape le hoquet, je sais pas si c'est l'histoire, si c'est le mélange dialetto-français, si c'est l'accent ou si c'est de voir rire papa." (11) Les rapports entre le père et le fils passent tous dans ces histoires racontées par le père, peu nombreuses, ce rapport aux objets, ces gestes.

* Transcription phonétique de l'accent italien que Cavanna utilise quand il cite des dialogues, et surtout les paroles de son père.

Il n'y a jamais trace d'un rapport d'autorité, la parole n'est jamais utilisée pour donner un ordre, intervenir dans la vie de l'enfant. L'image du père est celle d'un homme dont l'intelligence s'attache à un rapport très étroit avec les personnes et les choses, sans médiation. Cette attention, la richesse et la proximité de ces rapports, tel que le montre Cavanna, sont la conséquence du fait qu'il est illettré, et le compensent largement. Au lieu d'être un objet de honte, c'est une manière pour Cavanna de valoriser son père. Illettré, il apparaît comme une figure solitaire, mais pas fermée, légèrement isolé au milieu même de ses compatriotes, souvenir de leur culture d'origine, orale et paysanne, des villages de l'Apennin ligure. Cette représentation du père est aussi, pour Cavanna, un moyen de se situer par rapport à cette culture et au pays, dont il est à la fois issu et séparé.

La mère est un caractère moins riche, mais dont la présence, par son autorité, est plus concrète. Originnaire de la région d'Imphy, dans la Nièvre, elle ne fréquente l'école que le temps d'apprendre à lire, "le temps de découvrir qu'elle aimait ça. Lire, apprendre." (12) Son origine paysanne transparaît constamment dans son langage : "Elle parle beaucoup par proverbes, maman (...). Des proverbes de Morvandiaux ronge-raves (...). Ces proverbes-là, je les ai tétés avec son lait." (13) Française, peu instruite, mais aimant

lire, "Maman a toujours eu la fibre littéraire" (14), son mariage avec le garçon-maçon illettré est vécu peu ou prou comme un déclassement, du moins une occasion ratée de promotion sociale : "Je la soupçonne très malheureuse. Elle croit qu'elle vaut mieux que sa condition, beaucoup mieux. Elle a épousé papa je sais pas pourquoi, elle a l'air de le mépriser, mais ça veut rien dire, elle a le mépris facile." (15) Cela ne donne pas une désunion ouverte, mais le rapport est ambigu, et Cavanna s'interroge : "Ils (les parents) s'aiment bien, faut pas croire. Ils ne sont pas heureux l'un par l'autre, voilà... Ils s'aiment surtout à travers moi, mes vieux." (16) Les rapports entre la mère et le fils apparaissent plus quotidiens, c'est elle qui dirige la maison, mais ne se limitent pas à cela, la lecture y tient une certaine place : "Depuis tout petit, maman m'achetait chaque samedi "le Petit illustré" parce que dedans il y avait les aventures de Bibi Fricotin, qu'elle adorait. Elle les lisait après moi, quand j'avais fini, ou des fois je les lui lisais à voix haute pendant qu'elle faisait la vaisselle (...)." (17) Le goût de la lecture lui est resté, malgré sa scolarité interrompue : " "La Dame aux camélias" est un des sommets littéraires de maman, avec "La Porteuse de pain", "Roger la Honte", "Le Tour de France de deux enfants" et "Les Misérables". Plus ça fait pleurer, plus c'est beau." (18) Ces lectures sont typiques des classiques de l'instruction primaire. Lecture

populaire et naïve : "Dès que j'éternue, maman s'alarme : 'Attention de ne pas faire comme la dame aux camélias !'" (19)

C'est surtout elle qui nourrit une ambition précise pour son fils unique, ambition qui passe par la réussite scolaire : "Si je travaillais bien, si je canais pas en route, si je décrochais mon brevet et l'entrée à l'Ecole normale, alors, peut-être - rêve doré de maman - m'arracherais-je à la condition ouvrière pour devenir instituteur." (20) Quand Cavanna, las de l'école à 14 ans, décide de travailler, c'est la fin d'un rêve pour la mère, plus que pour le père : "Maman a eu de la peine. Papa aussi. Ils avaient tellement rêvé leur fils devenu quelqu'un dans les écritures ! Postier, ou maître d'école." (21)

Etant française, elle impose des traits culturels qui détonent dans le milieu des Italiens de Nogent, tels que la cuisine, et surtout la langue : "A la maison, on parle français. Enfin, maman et moi. Papa fait ce qu'il peut." (22) Cela supprime un obstacle à l'apprentissage scolaire, mais contribue à créer un décalage entre la famille et l'entourage, entre Cavanna lui-même et les autres enfants : "Moi, les petits Ritals, les purs jus, ils me font un peu peur." (23)

La rue Sainte-Anne est une espèce de ghetto, pas assez refermé sur lui-même pour conserver sa culture d'origine, que la proximité avec la culture française dilue assez rapidement, comme en témoigne le rapport à la langue : " (...) Ils

(les Italiens) ne savent plus très bien s'ils parlent dialetto ou français, ils sont à cheval sur les deux." (24)
La langue est d'ailleurs pour le père de Cavanna un centre d'intérêt. A plusieurs reprises, il constate des similitudes entre le dialetto et les patois des provinciaux montés à Paris : "Eh! bien, un truc qui l'épatait, papa, c'est que ces ploucs qui parlaient leur patois de ploucs français comprenaient le dialetto, et que lui comprenait le limousin." (25)

Cette déculturation de tout un milieu est une conséquence de la pression de la société française, pression d'abord économique qui se traduit sur un plan culturel. Les enfants sont placés très tôt à l'école maternelle par les mères qui travaillent : "Tous les petits Ritals vont à la maternelle pendant que les mères font des ménages. Ils passent de la berceuse italienne à la ronde française, fchiaff, coupure. Petits Ritals, vous serez des Français moyens, pour vos gosses, l'Italie ne sera qu'un pays sur la carte." (26)
Les enfants abandonnent progressivement la profession de maçon que tous les pères italiens, immigrés de la première génération, exercent : "S'ils ont les doigts agiles et la tête bonne, ils seront peut-être menuisiers, ou couvreurs-plombiers-zingueurs, ou peintres. Ou peut-être mécaniciens dans un garage (...)." (27)

Les Italiens de la rue Sainte-Anne forment un milieu immigré soumis à l'action d'érosion culturelle de la société

d'accueil, contre laquelle ils ont des réflexes de défense, refus de la politique et des actions de grève au moment du Front populaire, attachement à la religion. Ces réflexes sont insuffisants pour empêcher le recul de leur culture attaquée dans son moyen d'expression, la langue, par la scolarisation précoce des enfants et les nécessités économiques. La famille Cavanna est elle-même décalée de ce milieu en déséquilibre, mais cela constitue, en fin de compte, un double handicap qui réclame une réaction plus marquée. Alors que les Italiens s'accoutument assez bien de leur condition, ne percevant pas nettement de menace, Cavanna, favorisé en cela par la nationalité française de sa mère, utilise l'école, et l'instrument d'acculturation qu'elle lui fournit, la lecture, comme point d'appui.

L'école et la lecture

Le goût d'apprendre, de lire, fait de l'école un milieu concurrent à celui de la rue Sainte-Anne. Cet antagonisme structure la personnalité même de Cavanna enfant : "La vie est coupée en deux. Plutôt, il y a deux vies, qui ne se mélangent pas : la vie à l'école, la vie dans la rue Sainte-Anne. Du coup, il y a deux moi, qui ne se mélangent pas non plus." (28) Par rapport à la rue Sainte-Anne, à la réalité sociale vécue par Cavanna, "l'école, c'est l'endroit où la vie est comme dans les livres, comme au cinéma, comme sur les affiches." (29)

Cette comparaison montre la qualité structurante du milieu scolaire, organisé, où la fonction de chacun prend un sens, les professeurs et les élèves, qui correspond à une place bien définie dans l'univers social. Les activités scolaires, chacune bien différenciée, nommée, forment un ensemble cohérent, au contenu distinct du monde de la rue : "A l'école, on s'occupe de choses dont le nom n'a jamais résonné entre les murs noirs de la rue Sainte-Anne : géométrie, algèbre, physique, chimie, lettres, éducation civique (...)." (30) A l'opposé de ces disciplines intellectuelles, la rue se perçoit d'une manière sensuelle, c'est "un monde d'odeurs puissantes et chaleureuses, de cris, de galopades, de caniveaux croupissants, de murmures paisibles." (31) Alors que "les mômes de la rue Sainte-Anne ne se cassent pas la tête", ceux de l'école sont déjà engagés dans une trajectoire sociale balisée : "Les mômes de l'école travaillent pour devenir quelque chose. Ils ont un avenir. Un avenir, ça dépend des examens, des concours, du travail, de la chance, du piston, de papa-maman (...)." (32) La rue et l'école sont pour Cavanna non seulement perçus différemment, mais constituent deux mondes de relations, qui, par la coupure qu'ils marquent chez l'enfant, le font s'interroger sur lui-même : "J'ai des copains à l'école, avec qui je me marre bien (...). Jamais j'en rencontre un quand je fais le con avec les autres traîne-patin dans les rues de Nogent. Ou alors c'est moi qui suis

vraiment cloisonné étanche." (33) La coupure est-elle objective ou subjective ?

Cavanna réussit bien à l'école, ce qui le fait passer, pour les Italiens, même pour son père, pour "le bureaucrate". Quand il travaille comme maçon au début de la guerre, il reste "çvi-là qu'il était touzours il première à l'école" (34). Mais, à l'inverse, il reste aux yeux du milieu scolaire un Italien, plus ou moins bien accepté. Sa réussite est une manière de forcer cette acceptation : "(...) J'étais le phénomène de la commune, le petit prodige, le génie en herbe, ça les (les instances scolaires) faisait bien un peu chier que je sois un Rital cul-bénit et un pouilleux." (35)

Décalé aussi bien par rapport aux Italiens que par rapport à l'école en tant qu'institution, Cavanna fait de la lecture son jardin réservé. Il y accède par différents canaux qui fournissent des lectures différentes. Il y a d'abord le canal institutionnel : l'école et surtout la bibliothèque municipale où il se rend tous les jeudis : "On avait droit à deux livres à emporter par personne inscrite, alors j'avais inscrit papa et maman, ça me faisait six bouquins à dévorer par semaine." (36) Ces lectures ne sont pas détaillées, mais, nourrissant la boulimie de Cavanna, elles sont hétéroclites, allant de romans d'aventure à Rabelais. Le libraire d'occasions proche de la rue Sainte-Anne fournit une certaine aide : "Je dois au père Dayet de m'avoir fait connaître des joies

parmi les plus grandes de ma vie : Giraudoux, Gide, Steinbeck, Hemingway, Caldwell, Marcel Aymé, Jacques Perret." (37)

Sur l'autre versant de l'éventail des lectures, il y a celles qui circulent entre les enfants, ou achetées par la mère, qui entrent dans le circuit d'échanges. Ce sont les illustrés, dont Cavanna fait une grande consommation : "Il y avait "l'Epatant", il y avait "le Petit illustré" et il y avait "Cri-cri"." (38) Ces titres français sont bientôt remplacés par les illustrés américains, qui rapprochent la lecture du cinéma, témoignant d'une conception tout à fait différente du rapport entre le texte et l'image et qui s'imposent tout de suite auprès des enfants : "(les illustrés français) ne firent pas long feu (sic) devant les pages grand format bourrées d'images, rien que d'images, bien au carré, devant les couleurs brutales, en veux-tu en v'là, le découpage cinéma et le texte réduit au strict nécessaire." (39)

Un troisième type de lecture, induit par l'école, est celui qui porte sur les connaissances scientifiques : "J'ai découvert la vulgarisation scientifique, le pays enchanté. (...) L'école m'avait ouvert l'esprit au raisonnement mathématique, à la physique, à la chimie, m'avait fait prendre conscience de l'impérieux besoin de logique et de cohérence qui est en moi (...) de comprendre." (40) Pour Cavanna, l'école révèle, elle n'est pas la cause du besoin. La raison première de son besoin de lire et de comprendre réside

d'abord en lui.

La lecture est une activité boulimique, qui s'accroche à tous les signes : "C'est peu de dire que je savais lire. Je ne pouvais pas ne pas lire. N'importe quoi, partout, toujours. Le couvercle de la boîte à camembert (...), les affiches sur les murs (...). Dans un paysage, s'il y a de l'écrit dans un coin, je vois plus le paysage, je lis l'écrit." (41) Perçue comme une activité propre, elle ne réalise pas d'emblée de rupture. Elle n'est pas placée dans un rapport de concurrence. La rue et l'école sont des cadres sociaux, la lecture est une donnée personnelle qui relève d'un autre déterminisme, quasi biologique, qui se juxtapose aux autres aspects de la vie : "La lecture emplissait tous les interstices de ma vie. A peine éveillé, je tâtonnais de la main, comme un fumeur vers ses clopes." (42)

Si elle place Cavanna en porte-à-faux par rapport à son environnement, la lecture n'est pas un moteur suffisamment puissant pour le faire rompre avec celui-ci. L'épisode de sa fugue avortée le montre. Elle est conçue en référence à la littérature d'aventure. La rupture d'avec le milieu prend un côté fantasmatique, la lecture est à l'origine de l'idée de la fugue, en ouvrant un horizon de rêve en contraste avec la réalité quotidienne : "Donc, tout ça (la fugue) est d'abord la faute au petit père Kipling et à son "Livre de la jungle". Un peu à Tarzan aussi (...). Je prenais de

plus en plus conscience que je ne voulais pas devenir ce qu'étaient les autres, les gens." (43) La culpabilité vis-à-vis de ses parents, contre lesquels la fugue n'est pas dirigée, la fait échouer : l'attachement affectif domine peu à peu le fantasme jusqu'à décider du retour.

Cet épisode de l'échec de la fugue montre que la référence littéraire qui la provoque n'a pas pris l'ascendant nécessaire pour amener une rupture définitive entre Cavanna et son entourage. Deux conclusions peuvent en être tirées. La lecture naïve provoque une réaction contre l'environnement, mais le modèle qu'il puise dans la littérature conserve un côté nettement fantasmatique et n'alimente pas une réflexion efficace permettant de transformer la fugue en prise d'indépendance. C'est un désir d'autonomie sans contenu qui s'évanouit dans la confrontation au monde extérieur. La lecture n'a pas fourni de références permettant de comprendre une nouvelle réalité sociale. D'ailleurs il n'y a pas de véritable contact : l'itinéraire de la fugue ne s'interrompt jamais, éloignement et retour se font d'une manière continue, sans pause. La nouvelle culture puisée dans les livres n'est pas vraiment un moyen de repenser la position sociale.

Plusieurs éléments jouent dans ce sens. C'est d'abord l'intégration à un milieu lui-même en état de déculturation progressive, permettant une certaine identification de l'individu en instance de rupture, par la similitude des situa-

tions qui lui en fait partager certaines valeurs. La sédén-
rité illustre cet attachement. D'autre part Cavanna connaît
une scolarisation satisfaisante. Ces facteurs le retiennent
au seuil de la rupture. Répondant à cette déculturation in-
complète, la lecture s'effectue sur un mode particulier. La
boulimie témoigne d'un besoin d'acculturation, mais elle est
interprétée comme un phénomène mécanique, une donnée natu-
relle, neurologique : "Dès que dans mon tendre cerveau, se
furent accrochés solidement les petits circuits réflexes
entre le parlé et l'écrit, je fus enfin moi-même : une machine
à décoder l'imprimé. Conditionné comme le chien de Pavlov
qui salive quand on sonne la clochette annonçant la pâtée,
j'ai vu ça dans mon livre d'hist'nat'." (44) La métaphore
scientifique est significative : en faisant appel à des
connaissances objectives, présentées comme ayant une valeur
de vérité propre avec pour seule référence les réalités natu-
relles, et accessibles dès que l'on dispose de la définition
univoque des termes employés, elle permet à Cavanna de se
passer de toute certification. La lecture est légitime en soi.
Le choix des domaines de lecture illustre cette légitimation
minimum et à tendance autarcique. Dans le camp du STO en
Allemagne, se retrouvant dans le baraquement des intellec-
tuels, il établit une comparaison avec eux : "Si bien que,
à ma surprise, je me rends compte que tous ces gars, si
avertis, si dans le coup, si instruits, même, sont absolu-

ment ignorants dans toutes ces matières (mathématiques, physique, chimie, biologie) pour moi autrement importantes (et autrement passionnantes !) que la politique, le cinéma, la chanson, le sport, la peinture..." (45) Ces derniers centres d'intérêt, comme la littérature, ne reçoivent de sens que par rapport à une réalité sociale complexe, mouvante. La légitimité à laquelle Cavanna se limite lui permet d'éviter toute dimension sociale.

Il est bien engagé dans un parcours autodidaxique de déplacement social et culturel. Il y est poussé par une série de porte-à-faux qui s'emboîtent : son statut de bon élève, de lecteur, le place en déséquilibre par rapport à sa famille, elle-même décalée du milieu italien ; son état de fils d'immigré le distingue à l'école ; enfin son appartenance malgré tout à la colonie italienne enclavée dans la société française. Mais la situation dans laquelle il se trouve n'est pas encore mûre pour qu'il achève le parcours qui reste en quelque sorte suspendu. L'importance quantitative de la lecture montre qu'il est entamé, mais le mode de lecture témoigne qu'il marque une pause. La lecture apparaît ici comme le reflet de la position sociale de celui qui la pratique : sa fonction n'est pas de provoquer la rupture d'avec les conditions d'origine, mais d'en être l'instrument.

Le STO et Hara-Kiri

La poursuite du parcours autodidaxique se fait grâce à une poussée extérieure. Sa rupture avec son milieu d'origine va entraîner Cavanna à l'aboutissement de son itinéraire jusqu'à l'écriture. Cette coupure est provoquée par son départ pour l'Allemagne, dans le cadre du STO. Cette période de sa vie est racontée dans "Les Russkoffs" et "Bête et Méchant". Entre la fin de ses études et ce départ, Cavanna travaille dans les Postes, qui ne le reprennent pas après l'Exode, puis sur les marchés et enfin comme maçon. Ces emplois montrent son indécision quant à son avenir : il refuse les travaux à la fois intellectuels et manuels, après un bref passage dans une usine de mécanique générale. Ce refus se fonde surtout sur des critères physiques : "J'avais du moins appris (par le passage à l'usine) que les manuels sont aussi moches, aussi flasques, aussi cons, aussi esquintés que les instruits..." (46) Ces critères valorisent les maçons : "Il restait bien la vie de chantier. Les maçons avec leurs gros bras et leur belle mine, toujours dehors, toujours en l'air, près du ciel, pas loin de la nature, un jour ici, un jour là, me paraissaient drôlement plus virils et plus beaux que les moisissures de bureau ou les bour-soufflures de cambouis." (47)

D'ailleurs ce retour au métier du père est perçu par les autres comme une incongruité, jusqu'à une trahison, un

reproche rentré, d'autant plus que Cavanna a mieux réussi à l'école : "La tête des autres enfants de Ritals à Nogent, quand je me suis fait maçon ! Merde François, t'es dingue ou quoi ? Aller te coltiner de la brique sur le dos avec l'instruction que t'as ? (J'avais décroché mon brevet élémentaire, distinction vertigineuse pour la rue Sainte-Anne!) C'est un métier de clochard, ça!... C'était le métier de leurs pères. Eux, ils étaient apprentis mécaniciens dans des garages, ou garçons bouchers, promotions flatteuses sur l'échelle des valeurs sociales." (48) L'abandon du métier de leurs pères par les enfants d'Italiens est une marque de leur déculturation qui les porte vers de nouvelles professions. Pour Cavanna, être maçon illustre d'une certaine manière une meilleure intégration à son milieu, mais passée au filtre de la littérature qui lui fait idéaliser ce métier, et consécutive en fait à l'acquisition d'une nouvelle culture littéraire. L'acculturation est ici un facteur d'enracinement, revers symétrique de la rupture inaccomplie.

Le départ en Allemagne inaugure une nouvelle époque, notamment par les rencontres avec les prisonniers français et surtout russes, qui sont les premiers à sortir véritablement du cercle des connaissances de Nogent-sur-Marne. Par son adaptation à l'événement, Cavanna montre qu'il était lui-même au bord de la rupture. Le dépaysement est l'occasion d'une reprise de l'autodidaxie : il apprend le

russe et, paradoxalement, commence à lire la presse, dans un but d'information, grâce à la proximité d'intellectuels et d'étudiants. Dans le contexte de l'exil et de la clandestinité, cette lecture prend une valeur qu'elle n'avait pas dans celui, sédentaire et protecteur, de Nogent : "A la maison, on ne parlait jamais politique, ni même de la guerre... En somme, si je m'étais pas fait faire aux pattes et jeter ici (en Allemagne), j'aurais jamais su ce qui se passe en France. Je dois être un cas." (49)

Au retour d'Allemagne, un pas est franchi : il n'est plus question de refaire le maçon. Logeant d'abord chez ses parents, Cavanna se marie avec une ancienne déportée et débute une carrière de dessinateur humoristique, en plaçant des piges dans les journaux. C'est un tremplin vers la presse qui le mène d'un petit journal satirique "Zéro", où il est maquettiste, rédacteur, correcteur, à la fondation de "Hara-Kiri hebdo". Pendant cette période, de 1945 à 1960, les rencontres sont nombreuses, notamment avec d'autres dessinateurs qui imaginent de nouvelles formes de dessins et en font un moyen d'expression politique et culturel original. Ils forment la base de l'équipe de "Hara-Kiri hebdo", qui développe une formule de journal satirique, sans équivalent dans la presse française.

Cavanna en est le rédacteur en chef. Il écrit et recrute des collaborateurs au journal. Dans ces fonctions, surtout la

dernière, il utilise la culture acquise pendant l'enfance, la période de boulimie de signes : "Mon vrai boulot, c'était la détection des gars (desinateurs)... Eh! oui. Je suis pas le Bon Dieu. J'ai que mon pif. Je l'ai toujours eu, aussi loin que je remonte. J'étais même, je savais même pas lire, maman ramenait de vieux journaux... Je regardais tous les dessins, tous, longuement, longuement. J'y comprenais rien, je ne savais même pas qu'il y avait quelque chose à comprendre, je regardais seulement. Je dégustais les dessins..." (50)

A posteriori, le capital brut, emmagasiné pendant l'enfance, trouve son utilité et surtout se révèle structuré, permettant les discriminations entre les bons et les mauvais dessinateurs.

Pour lui, le passage du dessin au texte n'est pas le résultat d'une décision, mais plus ou moins de la pression des circonstances : "(A Hara-Kiri) le déséquilibre numérique entre les dessineux et les écrivains se faisait cruellement sentir. J'avais, non sans regrets, abandonné à peu près totalement le dessin pour pondre du texte. Et je pondais!" (51)

Acculturation, certification d'un nouveau rapport à la culture se mêlent dans cette période. La première s'acquiert par un travail acharné sur le dessin d'abord, l'écriture ensuite, sur le terrain déjà semé des curiosités de jeunesse, la lecture, le dessin. Mais elle sort du champ strict de la lecture, Cavanna reste un lecteur boulimique, pour s'acquérir

par les rencontres, la découverte d'un nouveau milieu, qui n'est pas celui de la presse reconnue, en place. C'est un milieu en formation, qui invente une nouvelle formule journalistique. En y participant, Cavanna reçoit une double certification : du public, restreint mais identifiable dans certaines catégories sociales, d'intellectuels, d'étudiants, en fait de lecteurs légitimes qui apprécient l'ironie, le détournement culturel auxquels l'équipe de "Hara-Kiri" se livre ; ensuite des autres membres du journal, dont le fonctionnement fait que chacun reçoit la caution des autres, par la critique réciproque, souvent féroce, et par la libre et entière disposition de l'espace du journal par chacun. C'est une manière de se démarquer et de se protéger de la presse plus traditionnelle, en rejetant les méthodes de travail et le rapport au public et à l'information qu'elles supposent.

La forme satirique et provocante de "Hara-Kiri" et de "Charlie-Hebdo" qui lui succède après son interdiction, empêche Cavanna de recevoir une reconnaissance sociale autorisée. Son travail de journaliste représente pourtant bien une étape de son autodidaxie : c'est à la fois une exploitation du capital culturel acquis par les lectures d'enfance, une extension de ce capital, et une révision de sa position sociale. Cette reconnaissance vient avec l'écriture autobiographique : "Les Russkoffs" reçoivent le Prix Interallié en 1979, "Les Ritals" sont un succès de librairie, tous les volumes sont réédités en livre de poche.

Conclusion

Avec l'autobiographie, Cavanna reçoit la caution de légitimité de la part d'une partie de la critique et du public. Elle est le terme de son parcours autodidaxique. A quel moment s'est effectué le passage ? Un auteur comme Sartre se livre, de sa position de détenteur légitime des pratiques de l'écrit, à une critique de la culture. Sa parodie par Cavanna est de nature différente. Elle conserve une large part d'extériorité et de respect vis-à-vis de la culture écrite, sans analyse déconstructive. Par exemple, "L'Aurore de l'Humanité", reconstitution fantaisiste de la préhistoire et de l'évolution, ne vise pas à mettre en doute le discours scientifique, avec lequel elle est mise en parallèle, mais à développer, sur le mode humoristique, des grands thèmes idéologiques, tels que les rapports homme-femme, la guerre, la société.

D'autre part, l'autobiographie, telle qu'il la pratique, ne pourrait suivre une telle déconstruction. La part du témoignage y est importante. La structure du récit laisse peu de place à l'analyse. Les volumes recouvrent des périodes chronologiques successives, même si, à l'intérieur de chacun, le découpage des chapitres bouleverse l'ordre de succession temporel. Plus la période racontée est proche du moment de l'écriture, moins celle-ci porte la trace, dans son organisation, de l'analyse et de la réinterprétation de l'événement.

Dans "Les Ritals", les titres de chapitre concernent des personnages, des anecdotes, des éléments divers de l'univers de la rue Sainte-Anne qu'ils reconstituent. Cavanna n'apparaît pas comme le centre de cet univers, mais plutôt son père. Les passages analytiques sont rares et courts, et prennent leur pertinence par rapport au choix des épisodes rapportés. A l'inverse, dans "Bête et Méchant", les titres de chapitre sont des dates qui, mises bout à bout et réordonnées, forment une suite chronologique continue. Les passages d'analyse, de développement à caractère philosophique, y sont plus nombreux et plus longs. Le récit n'est souvent que leur prétexte. La langue même porte la trace de cette différence, plus truculente dans "Les Ritals", alourdie dans "Bête et Méchant".

Cette langue fait partie du pacte autobiographique que Cavanna passe avec le lecteur, par dessus les conventions littéraires. C'est un style direct, reposant sur les raccourcis et les redondances du langage parlé, l'argot et les grossièretés, la transcription de l'accent italien. Ce pacte est passé d'une manière explicite au début des "Ritals", dans un court texte introductif : "C'est un gosse qui parle... J'ai pensé qu'il valait mieux vous le dire avant. C'est rien que du vrai... Ce gosse, c'est moi quand j'étais gosse, avec mes exacts sentiments de ce temps-là. Enfin, je crois." (52)

Il est rappelé à la fin du volume qui rapproche, ou éloigne, écriture et mémoire : "C'est marrant l'écriture, ça va où ça veut... C'est comme ça. Ta mémoire, tu crois la connaître, tu dis bon toutou, ça, fidèle et loyal serviteur... Tiens, fume! Ta mémoire, c'est une bête étrange et têtue que tu nourris dans ta tête..." (53)

Ce recours explicite au pacte pour assurer le lecteur de l'authenticité du récit compense l'élaboration de celui-ci et de la langue, dont le naturel, rejetant les conventions littéraires, est lui-même un effet de style. Le pacte redevient implicite dans "Les Russkofs" et "Bête et Méchant" à l'écriture moins travaillée.

Que "Les Ritals" soit le plus élaboré au niveau de la rédaction est à rapprocher du fait qu'il concerne la période la plus éloignée, l'enfance. C'est le moment où se détermine et débute le parcours autodidaxique, moment de capitalisation culturelle par la lecture. Les deux volumes suivants dans l'ordre chronologique ne sont, en définitive, que l'exploitation de cette accumulation. La proximité des périodes concernées avec le temps de l'écriture, leur enjeu moins important, entraînent une construction plus simple et plus strictement narrative.

Le parcours autodidaxique de Cavanna est moins tendu que celui de M. Ragon. Les quatre étapes, repérables, s'y superposent. Le passage vers la légitimité n'est pas aisément

identifiable : il n'y a pas de décision individuelle qui le marque. La fugue, qui aurait pu jouer cette fonction, échoue, et le rapporte à plus tard. La fondation d'"Hara-Kiri" est une action collective. Les moments de rupture reçoivent toujours l'aide d'une poussée extérieure : le départ pour le STO, le passage à l'écriture sous la pression des nécessités du journal. Les professions d'écrivain et de journaliste ne sont jamais présentées comme une vocation, ni comme le résultat de mécanismes sociaux. Cavanna y substitue un déterminisme propre, de nature biologique.

Les choix et le mode de lecture traduisent l'indécision de Cavanna dans la réalisation de son déplacement culturel. A la fois avide de signes et prompt à exploiter son capital culturel acquis dans les livres, il diffère cette exploitation. Le goût déclaré pour la science, qui ne l'amène pas à devenir un scientifique, dénote une certaine réticence devant l'écrit et le sens dont il peut être porteur. Le langage scientifique, surtout quand il n'aboutit pas à une maîtrise opératoire, est plus facile à dominer que ceux de la littérature ou de la philosophie. Son univocité est une perte de sens par rapport à ces derniers. Aussi ses lectures se portent-elles vers la vulgarisation scientifique et gardent-elles, quand elles concernent la littérature, une certaine naïveté. Ce n'est pas le mode de lecture qui est identifié comme une cause de l'échec de la fugue, mais le contenu des

lectures. Son autodidaxie bute sur cette opposition de langages : "(Après avoir essayé de lire Sartre) J'ai inscrit dans le petit calepin du dedans de ma tête, souligné en rouge, de bien me souvenir qu'il existe un langage philosophique, qu'il faut avoir été initié et que si t'as pas fait de philo au lycée, c'est la peine d'essayer..." (54)

Le prix de cet appauvrissement de l'acculturation est une philosophie individualiste : "Décidément, rien de ce qui est collectif ne me convient" (55), qui débouche sur un paradoxe pour un grand lecteur et un écrivain, une négation du sens : "Oui. Je suis bien persuadé de ceci : la vie n'a pas de sens." (56) L'écriture porte la marque de cette vision nihiliste, exprimée ici de façon excessive : des "Ritals" à "Bête et Méchant", il y a une perte d'intelligibilité du cheminement suivi, qui se traduit par la simplification de la construction du récit et l'appauvrissement de la langue. La lecture, dont l'image, dans "Les Ritals", est riche, perd toute fonction sociale, est placée hors de toute détermination : "Je suis une bête solitaire. Je n'ai nulle envie de dominer, par le fric ou par l'autorité, mes besoins sont rustiques, mon seul luxe est la lecture." (57)

NOTES

1. CAVANNA (François).
Les Ritals. Paris : le Livre de Poche, 1980.
2. CAVANNA (François).
Les Russkoffs. Paris : le Livre de Poche, 1984.
3. CAVANNA (François).
Bête et Méchant. Paris : le Livre de Poche, 1983.
4. CAVANNA (François).
Les yeux plus gros que le ventre. Paris : P. Belfond, 1983.
5. CAVANNA (François).
Maria. Paris : P. Belfond, 1985.
6. CAVANNA (François).
Les Ritals. Paris : le Livre de Poche, 1980, p. 373.
7. Ibid., p. 255.
8. Ibid., p. 252.
9. Ibid., p. 12.
10. Ibid., p. 321.
11. Ibid., p. 27.
12. Ibid., p. 150.
13. Ibid., p. 143.
14. Ibid., p. 151.
15. Ibid., p. 147.
16. Ibid., p. 149.
17. Ibid., p. 255.
18. Ibid., p. 74.
19. Ibid., p. 74.

20. Ibid., p. 276.
21. Ibid., p. 278.
22. Ibid., p. 77.
23. Ibid., p. 24.
24. Ibid., p. 26.
25. Ibid., p. 67.
26. Ibid., p. 25.
27. Ibid., p. 210.
28. Ibid., p. 208.
29. Ibid., p. 208.
30. Ibid., p. 209.
31. Ibid., p. 209.
32. Ibid., p. 209.
33. Ibid., p. 211.
34. CAVANNA (François).
Les Russkoffs. Paris : le Livre de Poche, 1984, p. 213.
35. CAVANNA (François).
Les Ritals. Paris : le Livre de Poche, 1980, p. 283.
36. Ibid., p. 191.
37. CAVANNA (François).
Les Russkoffs. Paris : le Livre de Poche, 1984, p. 195.
38. CAVANNA (François).
Les Ritals. Paris : le Livre de Poche, p. 255.
39. Ibid., p. 261.
40. CAVANNA (François).
Les Russkoffs. Paris : le Livre de Poche, 1984, p. 195.

41. CAVANNA (François).
Les Ritals. Paris : le Livre de Poche, 1980, p. 187-188.
42. Ibid., p. 193.
43. Ibid., p. 275.
44. Ibid., p. 187.
45. CAVANNA (François).
Les Russkoffs. Paris : le Livre de Poche, 1984, p. 195.
46. CAVANNA (François).
Les Ritals. Paris : le Livre de Poche, 1980, p. 281.
47. Ibid., p. 282.
48. CAVANNA (François).
Les Russkoffs. Paris : le Livre de Poche, 1984, p. 44.
49. Ibid., p. 197-198.
50. CAVANNA (François).
Bête et Méchant. Paris : le Livre de Poche, 1983, p. 241.
51. Ibid., p. 241.
52. CAVANNA (François).
Les Ritals. Paris : le Livre de Poche, 1980, p. 7.
53. Ibid., p. 374.
54. CAVANNA (François).
Bête et Méchant. Paris : le Livre de Poche, p. 310-311.
55. Ibid., p. 317.
56. Ibid., p. 322.
57. Ibid., p. 318.

DU LECTEUR AUTODIDACTE A L'AUTEUR LEGITIME

Michel Ragon et Cavanna effectuent donc un parcours autodidaxique qui les mènent de la lecture à l'écriture. Pour l'un et l'autre, lecteurs boulimiques depuis l'enfance, la lecture est un instrument de parcours, mais elle reçoit des représentations différentes chez chacun d'entre eux. La décision, à 14 ans, de devenir écrivain entraîne Michel Ragon à une lecture finalisée et efficace qui se porte sur la littérature classique d'érudition, et sur des auteurs avec lesquels il a des affinités sociales, des autodidactes prolétariens. Au contraire, pour Cavanna, la lecture est une activité sans but explicite, même si elle lui apporte des connaissances qu'il exploite professionnellement par la suite.

Comme Jamerey-Duval, Michel Ragon et Cavanna accèdent à la légitimité, mais par des voies différentes. Alors que, chez le premier, les étapes de l'autodidaxie sont ordonnées et bien différenciées, passant par l'apprentissage de la lecture, et que la caution sociale garantit la lecture elle-même. chez les deux autres, les étapes se superposent et la reconnaissance s'exerce essentiellement par l'écriture et le changement de statut social. C'est là une différence historique, due au développement, entre le XVIIIe siècle

et le XXe siècle, de l'instruction publique et de l'écrit. En effet, au XVIIIe siècle, la production et la circulation des textes sont beaucoup plus restreintes qu'au XXe siècle, et permettent de cerner un corpus d'auteurs et de lecteurs qui définit la culture dominante et délivre des certificats de légitimité. Ceci n'est plus possible au XXe siècle où la production de textes est beaucoup plus diversifiée, et où leur circulation traverse toutes les couches sociales. La légitimité s'acquiert donc dans l'écriture, par le contact avec un public élargi qui apporte sa caution, après celle de l'édition.

Cette recherche de légitimité impose à l'autodidacte de ne pas remettre en cause les formes dominantes de la culture, les conventions littéraires, contrairement à un auteur comme Sartre, pour qui l'autobiographie est l'occasion d'une telle remise en cause. L'autobiographie d'autodidacte est un témoignage porté aux yeux du public sur un itinéraire individuel, qui prend, par la publication, valeur d'exemple.

La comparaison entre Cavanna, le marginal, et Michel Ragon, plus classique, pourrait être poursuivie avec l'étude d'auteurs célèbres, tels que Henri Vincenot et Bernard Clavel, ou moins connus, comme Jean-Jacques Lubrina *. Le travail de définition de l'autodidaxie et de ses représentations de la lecture pourrait également s'appuyer, dans une perspective plus statistique et sociologique, sur un corpus exhaustif, pour une période donnée, d'auteurs autodidactes.

* LUBRINA (Jean-Jacques). Un concierge qui n'est pas dans sa loge est un concierge suspect. Paris : la Table ronde, 1985.

BIBLIOGRAPHIE

GENERALITES

1. BARBIER-BOUVET (Jean-François).
Babel à Beaubourg : l'autodidaxie linguistique à la
Bibliothèque publique d'information. Paris : B.P.I., 1982.
2. BARTHES (Roland).
Le Bruissement de la langue. Paris : le Seuil, 1984.
3. BARTHES (Roland).
Le Plaisir du texte. Paris : le Seuil, 1973.
4. BENVENISTE (Emile).
Problèmes de linguistique générale. Paris : Gallimard, 1971.
5. BOURDIEU (Pierre).
La Distinction. Paris : Editions de Minuit, 1979.
6. BOURDIEU (Pierre), CHARTIER (Roger).
La lecture : une pratique culturelle.
In : Pratiques de la lecture. Marseille ; Paris :
Rivages, 1985.
7. BRECHT (Bertold).
Sur le cinéma.
In : Ecrits sur la littérature et l'art. Paris :
l'Arche, 1970.
8. CACERES (Benigno).
Regards neufs sur les autodidactes. Paris : le Seuil, 1960.
9. CACERES (Geneviève).
Regards neufs sur la lecture. Paris : le Seuil, 1961.

10. ESCARPIT (Robert).
Le littéraire et le social.
In : Le littéraire et le social. Paris : Flammarion,
1970, p. 9-42.
11. FOUCAULT (Michel).
L'Archéologie du savoir. Paris : Gallimard, 1969.
12. FURET (François), OZOUF (Jacques).
Lire et écrire. Paris : Editions de Minuit, 1977.
13. GIDE (André).
Journal. Paris : Gallimard, 1950-1954.
14. HALBWACHS (Maurice).
Les Cadres sociaux de la mémoire. Paris ; La Haye :
Mouton, 1976.
15. HEBRARD (Jean).
Comment Valentin Jamerey-Duval apprit-il à lire ?
In : Pratiques de la lecture. Marseille ; Paris :
Rivages, 1985, p. 24-58.
16. Individualisme et autobiographie.
Colloque de Cerisy. 1979. Bruxelles : Editions
de l'Université de Bruxelles, 1983.
17. LEJEUNE (Philippe).
Je est un autre. Paris : le Seuil, 1980.
18. LEJEUNE (Philippe).
Le Pacte autobiographique. Paris : le Seuil, 1975.
19. MOURALIS (Bernard).
Les Contre-Littératures. Paris : Presses universitaires
de France, 1975.
20. ROBINE (Nicole).
Les Jeunes Travailleurs et la lecture. Paris :
la Documentation française, 1984.

21. ROBINE (Nicole).
La lecture.
In : Le littéraire et le social. Paris :
Flammarion, 1970.
22. SARTRE (Jean-Paul).
Les Mots. Paris : Gallimard, 1964.
23. STAROBINSKY (Jean).
La Relation critique. Paris : Gallimard, 1971.

MICHEL RAGON

24. 1934-1939. Paris : Editions Planète, 1968.
25. L'Accent de ma mère. Paris : Albin Michel, 1980.
Edition utilisée : Paris : le Livre de Poche, 1983.
26. Les Américains. Paris : Albin Michel, 1959.
27. L'Architecte, le Prince et la Démocratie, Paris :
Albin Michel, 1977.
28. L'Architecture des gares. Paris : Denoël, 1984.
29. L'Art, pourquoi faire ? Tournai : Casterman, 1971.
30. L'Art abstrait. Paris : Maeght, 1971-1974.
31. Atlan. Paris : Editions Rougerie, 1951.
32. L'Aventure de l'art abstrait. Paris : R. Laffont, 1956.
33. Calder, mobiles et stables. Paris : F. Hazan, 1967.
34. La Cité de l'an 2000. Tournai : Casterman, 1968.
35. Les Cités de l'avenir. Paris : Editions Planète, s. d.
36. Cosmopolites. 1947-1950. Paris : Editions Caractères, 1954.
37. Le Dessin d'humour. Paris : Fayard, 1960

38. Drôles de métiers. Paris : Albin Michel, 1953.
39. Drôles de voyages. Paris : Albin Michel, 1954.
40. Dubuffet. Paris : G. Fall, 1958.
41. L'Espace de la mort. Paris : Albin Michel, 1981.
42. Esthétique de l'architecture contemporaine.
Neuchâtel : Editions du Griffon, 1968.
43. Fautrier. Paris : G. Fall, 1957.
44. Histoire de la littérature ouvrière et paysanne
du Moyen-Age à nos jours. Paris : les Editions ouvrières,
1953.
45. Histoire de la littérature prolétarienne en France.
Paris : Albin Michel, 1974.
46. Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme
modernes. Tournai : Casterman, s. d.
47. L'Homme et les villes. Paris : Albin Michel, 1975.
48. L'Honorable Japon. Paris : Albin Michel, 1959.
49. Introduction à la peinture de James-Guitet. Paris :
Impr. M. Brient, 1960.
50. J'ai vu vivre l'Angleterre. Paris : Fayard, 1960.
51. Le Jeu de dames. Paris : Albin Michel, 1961.
52. Le Livre de l'architecture moderne. Paris : R. Laffont,
1958.
53. Les maîtres du dessin satirique en France, de 1830
à nos jours. Paris : P. Horay, 1972.
54. Mané Katz. Paris : G. Fall, 1961.
55. Marta Pan. Paris : Editions S.M.I., 1974.
56. Ma soeur aux yeux d'Asie. Paris : Albin Michel, 1982.

57. Monographie critique d'un architecte, Claude Parent.
Paris : Dunod, 1982.
58. Les Mouchoirs rouges de Cholet. Paris : Albin Michel, 1984.
59. Naissance d'un art nouveau. Paris : Albin Michel, 1963.
60. Nous sommes dix-sept sous une lune très petite.
Paris : Albin Michel, 1968.
61. Où vivrons-nous demain ? Paris : R. Laffont, 1963.
62. Paris, hier, aujourd'hui, demain. Paris : Hachette, 1965.
63. La Peau des choses. 1946-1957. Paris : J.-R. Arnaud, 1957.
64. La Peinture actuelle. Paris : Fayard, 1959.
65. Peinture, sculpture, architecture. Paris : La Grange
Batelière ; Genève : R. Kister, 1962.
66. Une place au soleil. Paris : Albin Michel, 1956.
67. Poliakoff. Paris : G. Fall, 1956.
68. Les Quatre murs. Paris : Albin Michel, 1966.
69. Le Temps de la jeunesse.
In : Oeuvres libres, 1959, 14, n° 159, p. 133-166.
70. Trompe-l'oeil. Paris : Albin Michel, 1956.
71. Univers concentrationnaire ou Urbanisme socialiste.
In : Cahiers du Centre d'études socialistes, 1968,
n°74-75.
72. L'Urbanisme et la Cité. Paris : Hachette, 1964.
73. Vingt-cinq ans d'art vivant, 1944-1969.
Tournai : Casterman, 1969.

CAVANNA

74. L'Aurore de l'Humanité. Paris : Editions du Square, 1975-1977.
75. Les Aventures de Napoléon. Paris : Editions du Square, 1974.
76. Bête et Méchant. Paris : P. Belfond, 1981.
Edition utilisée : Paris : le Livre de Poche, 1983.
77. Cavanna par Cavanna. Paris : Julliard, 1968.
78. Les Ecritures. Paris : P. Belfond, 1982.
79. Gauche, droite, piège à cons. Paris : J.-J. Pauvert, 1978.
80. La Grande Encyclopédie Bête et Méchante. Paris : Albin Michel, 1980.
81. Je l'ai pas lu, je l'ai pas vu, mais j'en ai entendu causer. Paris : U.G.E., 1975.
82. Le saviez-vous ? Paris ; Editions du Square, 1971.
83. Louise, la pétroleuse ou l'Hydre de l'anarchie. Paris : P. Belfond, 1981.
84. Maria. Paris : P. Belfond, 1985.
85. Les Ritals. Paris : P. Belfond, 1978.
Edition utilisée : Paris : le Livre de Poche, 1980.
86. Les Russkoffs. Paris : P. Belfond, 1979.
Edition utilisée : Paris : le Livre de Poche, 1984.
87. Stop-crève. Paris : J.-J. Pauvert, 1976.
88. Les yeux plus grands que le ventre. Paris : P. Belfond, 1983.

