Un je(u) d'enfant

Ritournelle ritale et création littéraire chez François Cavanna

Ugo RUSSO

Université de Lorraine (Nancy)

Résumé : Dans son premier livre autobiographique, *Les Ritals* (1978), François Cavanna raconte son enfance et rend hommage à son père Luigi, maçon immigré italien. Cavanna fils s'applique à retranscrire fidèlement la langue paternelle, ses approximations lexicales, syntactiques et phonétiques ; ses intensités carnavalesques également, ainsi que le plaisir jubilatoire qu'elle véhicule. Cette langue mineure, hybride, anti-littéraire, devient ainsi le pré-texte de la création littéraire : la ritournelle ritale de Cavanna père devient le motif et le moteur de l'écriture du fils.

Mots-clés : François Cavanna, *Ritals*, autobiographie, italien, dialecte, polyphonie, minorité, carnavalesque, lalangue

Abstract: In his first autobiographical book, *Les Ritals* (1978), François Cavanna recounts his childhood and pays tribute to his father Luigi, an Italian immigrant bricklayer. The son faithfully transcribes his father's language, with its lexical, syntactic and phonetic approximations, its carnivalesque intensity and the jubilant pleasure it conveys. This minor, hybrid, anti-literary language thus becomes the pretext for literary creation: the father's greaseball ritornello becomes the motif and driving force behind the son's writing.

Keywords: François Cavanna, *Ritals*, autobiography, Italian, dialect, polyphony, minority, carnivalesque, lalangue

22 septembre 1978 : Bernard Pivot reçoit François Cavanna dans son émission télévisée *Apostrophes*. Ce soir-là, le co-fondateur et rédacteur en chef de *Hara-Kiri* et *Charlie Hebdo*, déjà bien connu pour ses activités de journaliste, dessinateur et trublion tous azimuts, doit présenter son premier récit autobiographique, *Les Ritals*. Mais sur le plateau d'Antenne 2, rien ne se passe comme prévu : l'auteur américain Charles Bukowski, fidèle à la réputation de son *alter ego* littéraire Henry Chinaski, est sévèrement aviné. La star s'avère un bien piètre hôte du salon littéraire télévisé : après son interview, Bukowski décroche ; il parle dans sa barbe pendant que les autres répondent

aux questions de Pivot et multiplie les incivilités… Cavanna, qui considère pourtant Bukowski comme un « grand écrivain » et qui a un peu plus tôt dans l'émission déclaré avoir « pleuré de plaisir » en le lisant[1], apprécie très moyennement les agissements de l'ivrogne, distinguant ainsi très clairement l'homme de l'écrivain. S'il admire le second, Cavanna dit sans ambages au premier d'aller se faire cuire un œuf : « Bukowski ta gueule, tu nous enquiquines ! ». Et quand celui-ci continue d'interrompre les échanges : « Bukowski, je vais te foutre mon poing dans la gueule ! ». L'auteur américain finit cahin-caha par quitter le plateau, au grand soulagement des autres invités et sous les rires du public. Le moment, devenu « culte » (et classifié comme tel sur la chaîne Youtube des archives de l'INA), a néanmoins éclipsé les débuts de la carrière littéraire de François Cavanna, ou du moins la promotion médiatique de *Les Ritals*. Qui sait, si Bukowski avait moins forcé sur la bouteille, s'il s'était intéressé un tant soit peu à ses homologues, il aurait peut-être trouvé des points communs entre ce curieux Français aux blanches bacchantes et son auteur fétiche, son dieu littéraire[2] : John Fante. Comme Fante, Cavanna est le fils d'un maçon italien ; comme Fante, Cavanna dépeint amplement cette figure paternelle ; comme Fante, Cavanna célèbre son italianité, une italianité largement fantasmée et mythifiée ; comme chez Fante, cette italianité affleure dans la langue, dans la poétique de Cavanna. En somme, si Fante décrit la vie des « *dagos* » et des « *wops*[3] » de Boulder (Colorado), Cavanna parle, de façon quasi spéculaire, des « ritals » de Nogent-sur-Marne. John Fante a été largement redécouvert et analysé ces dernières années ; en revanche, la production littéraire de François Cavanna reste elle encore largement ignorée par la communauté scientifique, alors qu'elle recèle une grande richesse littéraire et, dans le cas spécifique de *Les Ritals*, linguistique.

1 Une polyphonie constitutive

Du point de vue du genre, *Les Ritals* est une autobiographie tout ce qu'il y a de plus classique. Le livre constitue d'ailleurs le premier jalon d'une fresque intime qui n'aura de cesse d'être augmentée de nombreux tomes jusqu'à *Crève, Ducon !*[4], paru à titre posthume. *Les Ritals* plonge ainsi le lecteur dans l'enfance de Cavanna et dans le quotidien des immigrés italiens de Nogent, un quotidien haut en couleurs que la plume de l'écrivain décrit avec transport et nostalgie. Comme l'annonce l'auteur en préambule du roman :

> C'est un gosse qui parle. Il a entre six et seize ans, ça dépend des fois. Pas moins de six, pas plus de seize. Des fois il parle au présent, et des fois au passé. […] Ce gosse, c'est moi quand j'étais gosse, avec mes exacts sentiments de ce temps-là. Enfin, je crois. Disons que c'est le gosse de ce

[1] L'extrait est disponible ici : « 1978 : Charles Bukowski, invité de "Apostrophes" | Archive INA », 17/05/2022 : https://www.youtube.com/watch?v=1xqD-Qh1Zx0 (consulté le 09/01/2023). Pour voir l'émission dans son intégralité : https://madelen.ina.fr/programme/en-marge-de-la-societe (consulté le 09/01/2023).

[2] Voir la célèbre préface écrite par Bukowski pour *Ask the Dust* : « *The book was* Ask the Dust *and the author was John Fante. He was to be a lifetime influence on my writing. […] Fante was my god and I knew that the gods should be left alone, one didn't bang at their door* », *in* Bukowski, Charles, « Introduction », *in* Fante, John, *Ask the Dust*, Canongate, Édimbourg, 2002, p. VIII-IX.

[3] Deux termes péjoratifs pour désigner les immigrés italiens.

[4] Cavanna, François, *Crève, Ducon !*, Gallimard, Paris, 2020.

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205

> temps-là revécu par ce qu'il est aujourd'hui, et qui ressent tellement fort l'instant qu'il revit qu'il ne peut pas imaginer l'avoir vécu autrement[5].

Avec un tel pacte de lecture, Cavanna concède que le « je » du narrateur n'est rien d'autre qu'une stratification de voix qu'il faut faire tenir ensemble, un enchevêtrement auquel il faut donner un semblant d'unité ; un « je » mouvant qui a donc beaucoup de « jeu ». La *captatio benevolentiae* de Cavanna fait ainsi écho à la théorie bakhtinienne de la polyphonie[6] qui décrit le roman comme « un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal[7] ». L'écriture romanesque est par excellence le lieu de rencontre de différentes voix, de différents discours, de différents narrateurs qui s'enchâssent et s'hybrident : « L'originalité stylistique du genre romanesque réside dans l'assemblage de ces unités dépendantes, mais relativement autonomes (parfois même plurilingues) dans l'unité suprême du « tout » : le style du roman, c'est un système de "langues"[8] ». L'art du romancier consiste à donner une cohérence à ce tout, à créer une œuvre organique malgré l'hétérogénéité intrinsèque du genre : il s'agit de donner un sens harmonique en mélangeant les différents registres, comme le ferait un organiste, justement.

Dans *Les Ritals*, cette hétérogénéité constitutive est non seulement assumée, mais elle est même élevée au rang de principe moteur. L'influence qu'exerce la « petite musique » de Louis-Ferdinand Céline sur la narration cavannienne est manifeste, et c'est toute une série de langages mineurs qui constituent la charpente du style : le langage enfantin, le parler de la rue, l'argot parisien, les jargons professionnels (celui des maçons, bien évidemment). Une narration faite de bric et de broc et qui, de façon mimétique, plonge le lecteur dans l'agitation de la tortueuse et étroite rue Sainte-Anne, pittoresque antre populaire et bastion rital. L'écriture de Cavanna célèbre ainsi les goûts, les couleurs d'une Italie fantasmée et dans le souvenir de laquelle il a grandi ; la narration de l'adulte mobilise le tourbillon de réminiscences sensorielles de l'enfant et les transforme en de fulgurantes associations synesthésiques : « [Les Ritals] jouent à des jeux de cartes inconnus, avec des cartes aux dessins fascinants, rouges, verts, jaunes, des couleurs de cuisine italienne, tomates, poivrons, safran, je suis sûr qu'elles sentent le parmesan, les cartes[9] ». Des combinaisons sensorielles qui ne tardent pas à concerner la sphère du langage et des mots qui deviennent véhicules de fantasmagorie. En franchissant le pas de la rue Sainte-Anne, Cavanna traverse un seuil linguistique et symbolique :

> À 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… En tournant le coin de chez Sentis, le libraire, pour enfiler la rue Sainte-Anne, on plonge brusquement dans un monde qui n'a rien à voir, un monde régi par des mots qui n'existaient pas l'instant

[5] Cavanna, François, *Les Ritals* [1ère éd. : 1978], Livre de poche, Paris, 1980, p. 7.

[6] Notons d'ailleurs que l'ouvrage dans lequel cette théorie est formulée, *Esthétique et théorie du roman*, paraît dans sa traduction française en 1978, l'année même de la publication de *Les Ritals*.

[7] Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman* [1ère éd. : 1978], Gallimard, Paris, 1987, p. 87.

[8] *Ibid.*, p. 88.

[9] Cavanna, François, *Les Ritals*, *op. cit.*, p. 19.

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205

> d'avant, de l'autre côté de la ligne : minestra, poulainte, nonna, chantier… Un monde d'odeurs puissantes et chaleureuses, de cris, de galopades, de caniveaux croupissants, de murmures paisibles dans les longs crépuscules bleus, de frénétiques chasses aux rats, de grand-mères aux fenêtres entre deux géraniums…[10]

C'est donc bien souvent par l'entremise des mots et de la voix que les souvenirs affleurent, et notamment des voix « très graves et très sonores[11] » des Ritals qui, pour Cavanna enfant, ont une force évocatrice toute particulière :

> Et quand ils jouent à la morra ! À la mourre, comme en dit en dialetto. […] [I]ls rugissent de leurs gosiers énormes : « Tchinnquoué ! Dou-é ! Quouattro ! » Le plafond sursaute. Les vitres tremblent, elles tremblent pour de bon, quand nous autres mômes on passe dans la rue ça nous vibre dans la tête, les murs font écho, toute la rue résonne comme un gros mirliton. Et quand ils chantent ! À pleine gorge, tous bien ensemble, les yeux dans les yeux pour que ce soit très juste, très réussi, la bouche ouverte à deux battants pour que s'y épanouissent à l'aise les amples « A » italiens, se donnant des coups de coude de bonheur tellement ils sont contents que ça soit si beau, ils lancent à trois voix leur chœur formidable. Et les vitres folles dansent tellement, les murs-mirlitons-mirlitonnent si fort […][12].

Derrière cette scène assez convenue (les exilés qui chantent ensemble pour se donner du baume au cœur), le transport nostalgique de Cavanna fait se dilater la prose qui verse bien souvent dans l'énumération, l'accumulation et l'hyperbole, comme si elle tentait de faire rentrer dans le livre ce bric-à-brac de souvenirs et de sensations. Le geste littéraire de Cavanna naît ainsi de cette tentative, dès les premières pages, de reproduire la musicalité des voix ritales, les interjections, les éclats de voix, la polyphonie (bien souvent cacophonique) de la vie de quartier.

2 La voix du père : singulière, mineure et anti-littéraire

Une voix singulière se détache toutefois du chœur et s'invite de façon proéminente dans la narration : la voix de Luigi Cavanna, père de François. La voix de « Vidgeon » comme on le surnomme[13], est sans doute encore plus mineure que les autres, pour reprendre les catégories interprétatives de Deleuze et Guattari[14], car c'est celle d'un maçon immigré italien qui ne « sait pas lire[15] » et qui baragouine le français plus qu'il ne le parle. Une minorité encore plus accentuée car Cavanna père ne parle pas l'italien standard mais le dialecte émilien de Bettola, dans la province de Plaisance. Un

[10] *Ibid.*, p. 209.
[11] *Ibid.*, p. 19.
[12] *Ibid.*, p. 19-20.
[13] « Ah ! oui. "Vidgeon", c'est le diminutif gentil de Luigi, en dialetto. Comme tu dirais "Petit-Louis" », *in ibid.*, p. 12.
[14] Voir notamment : Deleuze, Gilles ; Guattari, Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Minuit, Paris, 1975, p. 29-34.
[15] Cavanna, François, *Les Ritals*, *op. cit.*, p. 12.

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205

sociolecte on ne peut plus confidentiel, donc, une langue mineure parmi les langues mineures, morcelée, déracinée, désarçonnée par l'expérience de l'émigration ; comme l'écrit Jean-Charles Vegliante à propos des immigrés italiens en France : « […] jamais ces enfants des différentes Italies n'ont été en possession d'une langue nationale véritable, ne se sont sentis *soutenus par leur langue*[16] » ; et encore de souligner « la position d'infériorité objective et le sentiment intime [des italophones] de "ne parler aucune langue"[17] ». Une langue qui est d'ailleurs complètement « déterritorialisée » y compris pour ses locuteurs qui « […] ne savent plus très bien s'ils parlent dialetto ou français, ils sont à cheval sur les deux[18] ».

La langue de Vigdeon s'apparente ainsi à une langue anti-littéraire, aux antipodes de ce que l'on pourrait s'attendre d'un récit en langue française. Pourtant, dans un renversement tout à fait carnavalesque, François Cavanna tente de coller au plus près de l'expérience polyglotte de son enfance en retranscrivant la voix de son père grâce à de nombreuses incises en discours direct ou indirect libre. Une reproduction qui se veut le plus fidèle possible, tant au niveau du lexique que de la prononciation ; la narration se mâtine d'italianismes, d'interjections dialectales, d'approximations phonétiques qui visent à reproduire les intonations de Cavanna père : « L'Italien del Norde, il vient en Franche fare le machon. L'Italien del Soud, il va en Amérique fare le ganchetère. Ecco[19] ». Il serait ici trop long d'énumérer tous les phénomènes de déformation qui caractérisent le parler de Luigi Cavanna et typiques de l'immigré italien[20] : syntaxe, grammaire, lexique, prononciation… tout y passe. Citons néanmoins un grand classique du genre chez les italophones, à savoir la confusion entre la locution conjonctive de subordination « parce que » et l'adverbe interrogatif « pourquoi » qui se traduisent tous deux par « *perché* » en italien :

> Tout à coup, il s'arrête, se tourne vers moi, se carre sur ses deux jambes et me dit, sévère : « Ma fout pas leur donner les osses de lapin ! ». Je demande : « Pourquoi ? » « Pourquoi ces osses-là ils se cassent tout pvointus comme des aiguilles, et alors ça leur fait des trous dans les boyaux, et alors le çien i meurt, ecco »[21].

Si Cavanna narrateur se mue en une sorte de porte-voix, si son écriture agit comme une caisse de résonance, il veut néanmoins que celle-ci reste lisible. Lorsque certains termes risquent d'apparaître trop obscurs aux non-initiés, il apostrophe directement le lecteur pour lui faire part de son cheminement de retranscription :

> Ah oui, « i tourteilles », tu voudrais bien savoir, hein ? Eh bien, en vrai italien, c'est « i tortellini », je l'ai vu un jour sur le menu devant le grand

[16] Vegliante, Jean-Charles (1986), « Pour une étude de la langue des Italiens en France (notes liminaires) », *in* Milza, Pierre (dir.), *Les italiens en France de 1914 à 1940*, École Française de Rome, Rome, p. 116.
[17] *Ibid.*, p. 128.
[18] Cavanna, François, *Les Ritals*, *op. cit.*, p. 26.
[19] *Ibid.*, p. 64.
[20] Nous renvoyons à cet égard à l'article susmentionné de Jean-Charles Vegliante pour une analyse approfondie de ces phénomènes.
[21] Cavanna, François, *Les Ritals*, *op. cit.*, p. 131.

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205

> Cavanna en face le commissaire. Peut-être que c'est pas tout à fait « tourteilles », en dialetto, moi, en tout cas, j'entends « tourteilles », alors, voilà, j'écris « tourteilles », ecco[22].

Des considérations divulgatrices qui se teintent mêmes d'analyses philologiques plus ou moins savantes, comme dans ce bref exposé sur le dialecte de Bettola et ses spécificités phonétiques qui le différencient de l'italien standard (si tant est que celui-ci existe vraiment) :

> On m'a appris à l'école que la langue française était la seule, ou presque, à posséder des sons comme in, on, an. Des diphtongues nasalisées, si je me rappelle bien. Les Français ont un mal de chien à s'en débarrasser quand ils veulent parler étranger. Les étrangers trouvent ça très laid. Ça leur donne l'impression d'un type à bec-de-lièvre qui parlerait du nez, paraît-il. Eh bien, dans le dialetto, il y a les in, les on, les an. La polenta (prononcer : « polènnta »), la grosse bouillie de maïs, devient « la poulainte ». C'est peut-être pas exactement « poulainte », mais moi j'entends « poulainte ». Les vrais Italiens instruits, avec leurs belles voyelles bien pures bien franches résonnées à pleine bouche, rigolent des gros lourds du Nord qui causent du nez comme les canards. Mais ça facilite bien pour apprendre le français. Le dialetto a aussi le « u » français, monstre diabolique qu'un pur Italien n'arrivera jamais à faire flûter entre ses lèvres. Et encore le « eu », autre spécialité bien française[23].

3 La langue vulgaire : réaliste et carnavalesque

Les approximations linguistiques retranscrites par souci de réalisme ont également le but affiché de multiplier les effets comiques. La langue de Vidgeon est hautement carnavalesque, pour reprendre un autre concept bakthinien[24], elle agit comme une sorte de grammelot qui déclenche force fous rires (y compris chez le locuteur) : « 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[25] ». Ce grammelot donne le ton et la forme au livre tout entier de Cavanna, dont les contenus carnavalesques sont nombreux : il n'est d'ailleurs pas innocent que celui-ci s'ouvre sur une mention à la « fosse à merde débordante à aller déboucher[26] ». En effet, selon la théorie bakthinienne, le carnavalesque s'opère, entre autres, par le « réalisme grotesque » et la dynamique du rabaissement qui rapproche de la terre, de l'humus, qui « donne la mort pour redonner le jour ensuite[27] » :

[22] *Ibid.*, p. 36.
[23] *Ibid.*, p. 68.
[24] Développé dans l'ouvrage déjà mentionné mais surtout dans : Bakhtine, Mikhaïl, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance* [1ère éd. : 1970], Gallimard, Paris, 1982.
[25] Cavanna, François, *Les Ritals*, *op. cit.*, p. 27.
[26] *Ibid.*, p. 11.
[27] « Rabaisser consiste à rapprocher de la terre, à communier avec la terre comprise comme un principe d'absorption en même temps que de naissance : en rabaissant, on ensevelit et on sème du même coup, on

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205

> Rabaisser, cela veut dire faire communier avec la vie de la partie inférieure du corps, celle du ventre et des organes génitaux, par conséquent avec des actes comme l'accouplement, la conception, la grossesse, l'accouchement, l'absorption de nourriture, la satisfaction des besoins naturels[28].

La première occurrence de l'italien dans le roman est également typique des procédés carnavalesques, puisqu'il s'agit d'un juron qui fait irruption dans le texte, *ex abrupto* et sans guillemets : « Le maçon jure porco Dio, traîne la Madonna dans la merde et engueule le garçon[29] ». « *Porco Dio* », expression blasphématoire par excellence, summum de la vulgarité (et qui peut encore volontiers choquer en Italie aujourd'hui), est une interjection qui, en transformant Dieu en porc, opère un renversement carnavalesque : pendant le carnaval, les rapports hiérarchiques s'inversent, les pouvoirs de l'État et de l'Église sont suspendus ; le bouffon devient roi, le haut[30] devient le bas. L'image de la Madone traînée dans la « merde » (nous y revoilà), qui suit immédiatement, explicite et redouble celle du juron, dans une sorte de diptyque impie. François Cavanna fait ainsi entrer dans le giron de la littérature la langue « vulgaire » mais surtout au sens de la langue du peuple[31], la langue du maçon avec toutes ses intensités. Des intensités qui ne se traduisent par uniquement par le recours à la vulgarité ; comme nous l'avons déjà évoqué, le chant est une modalité particulière de la voix de Luigi Cavanna :

> Quand papa est à un travail, il se chante pour lui tout seul cette espèce de chanson que je vous ai dite, sans paroles, sans musique, sans queue ni tête, qui s'invente et se défait au fur et à mesure. De temps en temps, quand même, il y a des paroles. 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. –[32].

Ce que met en scène ici Cavanna fils, c'est une expérience inaugurale du langage : alors qu'il chantonne en travaillant, Cavanna père retrouve le pur plaisir de la lallation, de la musicalité déconnectée de toute nécessité de communication. Signifié et signifiant se désolidarisent et ce babil qui n'est autre qu'un retour à Babel : dans une mélodieuse régression, Cavanna père fait affleurer sa « petite musique », sa propre ritournelle, une véritable *lalangue*, pour citer le concept de Lacan[33]. Une langue qui, saisie dans sa singularité, est à la fois incompréhensible et universelle ; magique également, et peut-être mystique : Luigi Cavanna qui parle à la glaise et puis aux pierres, aux clous, aux vis rouillées[34], évoque ici la figure d'un François d'Assise s'adressant aux oiseaux.

donne la mort pour redonner le jour ensuite, mieux et plus », *in* Bakhtine, Mikhaïl, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, *op. cit.*, p. 28-29.

[28] *Idem.*

[29] Cavanna, François, *Les Ritals*, *op. cit.*, p. 11.

[30] Le Très-Haut, en l'occurrence.

[31] Comme l'écrit Bakhtine, le roman est le lieu où s'exprime librement « la diversité sociale de langages » *in* Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, *op. cit.*, p. 78.

[32] Cavanna, François, *Les Ritals*, *op. cit.*, p. 321.

[33] À propos de ce concept largement débattu et glosé, voir notamment : AA. VV. (2012), « Ce que l'on doit à lalangue », *ESSAIM*, n° 29, Érès, Toulouse. DOI : https://doi.org/10.3917/ess.029.0005.

[34] « Il lui dit, à la vis, attende oun po', qué ze vais te soigner bien coumme i faut, après ça ira toute sol. T'as la rhoumatisse, ecco, t'as les osses qui craquent pourquoi t'es restée trop longtemps nell'houmidité,

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205

4 Un narrateur pris entre deux *lalangues*

C'est donc la langue paternelle qui représente la jouissance chez Cavanna. Donnée assez curieuse car, à certains égards, elle pourrait s'apparenter à une sorte d'inversion de la théorie lacanienne où la *lalangue* est associée au plaisir de la langue de la mère[35]. Il faudrait évidemment s'attarder plus longuement sur ces considérations ; Cavanna précise tout de même une chose assez symptomatique : la berceuse que lui chantait sa mère Marguerite (et donc qui devrait être pure expression de la *lalangue*) est paradoxalement une source d'inquiétude :

> Quand j'étais bébé, maman me chantait, pour me bercer, cette chanson guillerette […] qui m'a toujours, je ne sais pas pourquoi, donné un peu la chair de poule. Peut-être à cause de la voix, comme je vous disais, prophétique-sépulcrale de ma maman, qui donnait à tout ce qu'elle disait, à ce qu'elle chantait surtout, des résonances lugubres[36].

Par rapport à la ritournelle du père, la langue de la mère agit ici comme un parfait contrepoint disharmonique. Un contrepoint qui, d'ailleurs, n'échappe pas à l'inclination carnavalesque du narrateur qui grossit sans doute le trait afin de créer une opposition antithétique fonctionnelle à son récit. À l'inverse de la liberté créative de la mélodie paternelle, la langue de la mère, marquée par un fort accent morvandeau, apparaît comme desséchée, fixée dans des tautologies et des « proverbes noirs, méchants, désespérés », répétés *ad nauseam* et que Cavanna enfant perçoit comme des « prophéties sinistres[37] ». Une langue castratrice ou mortifère, « sépulcrale », une voix qui, contrairement au babil comique et mouvant du père, s'entête à ânonner des sombres monologues à voix haute. Une sorte d'anti-berceuse, de *lalangue* renversée qui prend un malin plaisir à se faire entendre du fils :

> La voix de maman. La voix de maman parlant seule dans la nuit. Quand maman est contrariée, elle ne dort pas. Elle raconte ses malheurs à la nuit. Tout haut. Elle croit que personne ne l'entend. Elle espère tout de même au fond que quelqu'un l'entend quand même. Elle se joue à elle-même la tragédie de ses malheurs, se la déclame. Sa voix gronde, lamentable. Se brise. Elle pleure. Elle sanglote. Dans mon lit, je l'entends. Je fais du bruit en changeant de position. Elle sait que je l'entends. Elle continue. J'ai la chair de poule. Sépulcrale. Ça serait un roman, je dirais « sépulcrale ». Elle parle, elle parle, toute la nuit, peut-être. Je finis par m'endormir[38].

ecco valà, attende oun po' qué ze te donne la bonne confiture » *in* Cavanna, François, *Les Ritals*, *op. cit.*, p. 321-322.

[35] « En un mot (c'est le cas de le dire), lalangue est la langue maternelle. Elle porte en elle les premiers témoignages des vocalises croisées du bébé et de sa mère », *in* AA. VV., « Ce que l'on doit à la lalangue », *op. cit.*, p. 5.

[36] Cavanna, François, *Les Ritals*, *op. cit.*, p. 151-152.

[37] La citation *in extenso* : « Elle parle beaucoup par proverbes, maman. Des proverbes noirs, méchants, désespérés. Des proverbes de Morvandiaux ronge-raves, croquants fourbus, battus, cocus au long des siècles, bêtes à chagrin, sacs à misère, tannés recuits comme charbon de bois, tout en os et en tendons, moustaches tombantes, sourcils froncés, croquants de la Nièvre où la terre est plus basse que partout ailleurs », *in ibid.*, p. 143. La Nièvre maternelle dépréciée et l'Italie paternelle fantasmée s'inscrivent ainsi dans un système antithétique d'oppositions symboliques et linguistiques.

[38] *Idem.*

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205

5 Le texte comme un chantier : le mot est la chose

Chez Cavanna père, « c'est plus souple, ça s'adapte[39] » : malgré les difficultés du quotidien, malgré le « çoumaze » (chômage), le père du narrateur semble toujours trouver une forme d'optimisme, de certitude que les choses finiront bien par s'améliorer. Cette vitalité s'exprime donc à travers le langage de Luigi Cavanna qui est une hybridation de tous les instants, un art de s'arranger : Vidgeon bricole les mots comme il bricole les bouts de mètres cassés, au début du livre. Un geste qui s'accompagne justement de la première occurrence de la ritournelle :

> Les bouts de mètres cassés, il les ramasse, sur les chantiers, à droite à gauche, tout content, en se chantant une petite chanson sans paroles et sans musique, comme un bourdonnement guilleret, comme on s'en chante pour soi tout seul quand on est content d'être au monde et qu'on ne veut pas déranger les gens pour si peu. Il les ramasse et il le met dans sa boîte à fourbi[40].

La connexion s'opère d'emblée entre le bricolage et la lallation : la langue est elle aussi un grand chantier, un *work in progress*. Cette « boîte à fourbi » que mentionne la narration a un rôle prépondérant et revient à plusieurs reprises dans le récit. Cavanna père y stocke ses outils et les objets de toutes sortes qu'il glane au gré des chantiers. Des babioles qui, pour un béotien, ne consisteraient qu'en un amas de détritus ; pour l'œil avisé de Vidgeon, en revanche, ce sont autant d'objets en puissance, en attente d'être rafistolés. Ce fourbi va même jusqu'à coloniser les poches des vêtements du maçon :

> […] il range soigneusement [le tabac à chiquer] dans sa poche de veste où il y a déjà les os de son dernier dîner mis de côté pour le chien perdu qu'il ne va pas manquer de rencontrer ce soir ou demain, les clés des cadenas de ses boîtes à fourbi, des vis, des boulons, des rondelles, des ressorts de mètres, des clous encore tout bons y a juste qu'à les redresser, des carrés de journal bien découpés bien carrés pour aller aux cabinets, des bouts de ficelle, des élastiques, des tas de trucs formidables[41].

Le fétichisme de Luigi Cavanna, son amour des objets avec qui il communique en leur donnant ainsi une existence, en quelque sorte, ce fétichisme est celui d'un créateur, comme l'évoque bien le chapitre « Le pêcher » :

> Quand papa mange une pêche et qu'il la trouve bonne, il suce le noyau bien à fond bien propre et il le met dans sa poche, dans une des poches de sa veste qui pendent de chaque côté comme des musettes. Le noyau de pêche retrouve là d'autres noyaux de pêche, arrivés avant lui, qui se

[39] *Ibid.*, p. 148.
[40] *Ibid.*, p. 12.
[41] *Ibid.*, p. 26.

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205

> sont fait un nid parmi les boulons, les rondelles, les clous « à bateau » et toutes ces merveilles rouillées que je vous ai dit qu'il y a dans les poches de la veste à papa. Le noyau restera là, avec ses copains, cahoté dans les ferrailles jusqu'à ce que papa trouve un coin de terre pour le planter[42].

Nous retrouvons ici la dynamique carnavalesque du rabaissement que nous évoquions précédemment : les noyaux de pêche accumulés dans l'attente d'être plantés sont comme les autres détritus conservés, le symbole de la génération et des cycles de la nature : « tout ce que plante papa, ça pousse[43] ».

Ce qui pousse également, c'est le jeune François Cavanna ; et ce qui se joue dans le récit autobiographique, c'est une véritable passation. Une célébration également, bien évidemment ; l'amour et l'admiration que voue François à son père sont inconditionnels et font bifurquer l'écriture : « J'étais parti pour raconter les Ritals, je crois qu'en fin de compte j'ai surtout raconté papa. C'est marrant, l'écriture. Ça va où ça veut[44] », concède le narrateur à la fin du livre. Cette écriture qui n'en fait qu'à sa tête, guidée par une mémoire qui est une « bête étrangère[45] et têtue que tu nourris dans ta tête[46] », reproduit largement les mécanismes de la ritournelle mouvante de Vidgeon. Luigi Cavanna est un narrateur avant la lettre : sa ritournelle est celle de l'enfance de la langue ; son langage secret est celui des poètes qui enchantent le réel ; sa pratique de maçon est celle des alchimistes qui maîtrisent le secret de la génération.

François Cavanna s'inscrit ici, de façon plus ou moins consciente, dans un grand thème de la littérature des fils d'immigrés italiens : chez John Fante ou chez Pietro di Donato, on trouve également des figures de pères maçons dont on célèbre l'exceptionnelle bravoure technique. Le chantier est un « lieu sacré[47] » où les artisans deviennent ainsi de véritables artistes, préfigurant alors la carrière littéraire de leurs enfants : « *If you are truly son to Geremio, then you are born artist of brick and mortar* », lit-on par exemple dans *Christ in Concrete*[48], roman autobiographique de Di Donato. La plume de l'écrivain reproduit le geste de la truelle : d'ailleurs, comme Fante et Di Donato, Cavanna travaille sur les chantiers pendant sa jeunesse. Dans la transmission du souci de « la belle ouvrage », il est dès lors tout à fait naturel que le texte devienne lui aussi un chantier. On pourrait convoquer ici de nombreuses métaphores pour désigner cet « artisanat » littéraire : on construit l'intrigue, on échafaude la narration, on fait tenir ensemble les différentes parties, les différents matériaux… Comme son père, Cavanna fils développe lui aussi un fétichisme des objets qui font sa profession : les mots. Le matérialisme se mue ainsi en « motérialisme[49] », pour citer à nouveau Lacan ; les mots deviennent des choses sensibles, incarnées :

---

[42] *Ibid.*, p. 125.
[43] *Ibid.*, p. 129.
[44] *Ibid.*, p. 373.
[45] Terme pour le moins intéressant : « étrangère »… comme un père italien ?
[46] *Ibid.*, p. 374.
[47] *Ibid.*, p. 127.
[48] Di Donato, Pietro, *Christ in concrete* [1ère éd. : 1937], Signet Classic, New York, 1993, p. 69. Pour de plus amples réflexions sur cette thématique, nous renvoyons à notre mémoire de master : Russo, Ugo, « *Un popolo di poeti, di artisti, di eroi, di santi e muratori* », École Normale Supérieure de Lyon, Lyon, 2013.
[49] Voir : Lacan, Jacques, *Le symptôme* (Conférence à Genève), 1975.

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205

> Les choses, pour moi, c'est d'abord des mots. Des mots écrits. Si on me dit « cheval », si, tout seul dans ma tête, je pense « cheval », je vois le mot « cheval », imprimé, attention, pas écrit à la main, imprimé en minuscules d'imprimerie, je le vois, là, devant moi, noir sur blanc, avec le hargneux crochet de son « c » au bout à gauche, son « h » pas trop aimable non plus qui dépasse en l'air ainsi que le « l », son « v » prétentieux au milieu, son « e » très gonzesse, son « a » pansu assis sur son gros cul. « Cheval »[50].

Une perception visuelle des mots, rimbaldienne et synesthésique, qui est sans doute à rapprocher des débuts dans la carrière journalistique de Cavanna en tant que dessinateur[51]. Cavanna fils a donc lui aussi une boîte à fourbi où il accumule les mots chosifiés, les voix de la polyphonie de son enfance : « Un mot, ça a une gueule. […] Il y a des mots à chapeaux à plumes, des mots à falbalas, des mots à béquilles et à dentiers, des mots ruisselants de bijoux, des mots pleins de rocailles et de trucs piquants, des mots à parapluie…[52] ».

6 Conclusion : une ritournelle *ad libitum*

Dans cette littérature de l'hybridation et de la minorité, « tout est politique[53] ». L'amour de la langue paternelle, bien loin d'être un réflexe passéiste[54], célèbre en vérité toutes les minorités. La ritournelle de Luigi Cavanna se transmet chez François en un « babilique » et babélique amour pour les langues en général. En découlent, notamment, une défense des opprimés qui n'ont aucune voix au chapitre ainsi qu'un pacifisme radical. En 1979 paraît la suite de *Les Ritals*, *Les Ruskoffs* : Cavanna y raconte son expérience de la guerre et du STO ainsi que son amour pour la jeune ukrainienne Maria qu'il rencontre à Berlin. Tous deux sont exilés et prisonniers et se retrouvent alors dans la zone de non-droit de ce qui est – et de ceux qui sont – « *lost in translation* ». Malgré ce déracinement violent, malgré le travail forcé, les bombardements, les gravats et les cadavres, Cavanna est sauvé par l'amour et l'amour des langues :

> Comment des moujiks arrivent-ils à se dépatouiller là-dedans, et même à faire des choses drôlement subtiles, le russe est la langue des nuances infinies, va savoir ! Mais quelle récompense ! Quel éblouissement ! Dès les premiers pas, c'est la forêt enchantée, les rubis et les émeraudes, les eaux jaillissantes, le pays des merveilles, les fleurs magiques qui lèvent sous tes

[50] Cavanna, François, *Les Ritals*, *op. cit.*, p. 188.

[51] Voir à ce propos le troisième tome de l'autobiographie de Cavanna : Cavanna, François, *Bête et méchant*, Belfond, Paris, 1981.

[52] Cavanna, François, *Les Ritals*, *op. cit.*, p. 189.

[53] « Le second caractère des littératures mineures, c'est que tout y est politique. […] [Leur] espace exigu fait que chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur la politique. […] [T]out prend une valeur collective. En effet, précisément parce que les talents n'abondent pas dans une littérature mineure, les conditions ne sont pas données d'une *énonciation individuée*, qui serait celle de tel ou tel "maître", et pourrait être séparée de *l'énonciation collective* », *in* Deleuze, Gilles ; Guattari, Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, *op. cit.*, p. 29-34.

[54] « Petits Ritals, faites comme moi, barbouillez-vous de nostalgie, c'est un plaisir délicat que seuls peuvent s'offrir les déracinés, mais rien qu'un doigt, petits Ritals ! La nostalgie, c'est comme tout, t'en prends t'en laisses, tu prends le bon, tu laisses le reste… », *in* Cavanna, François, *Les Ritals*, *op. cit.*, p. 25.

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205

> pas… L'extraordinaire richesse des sons dont est capable le gosier russe, la fabuleuse architecture de sa grammaire, byzantine d'aspect, magnifiquement précise et souple à l'usage… Oui. Je tombe facilement dans le lyrisme quand je parle du russe. C'est que ça a été le coup de foudre ! J'aime le français, passionnément, c'est ma seule vraie langue, ma maternelle, elle m'est chaude et douce, depuis ma dixième année elle n'a plus de coins noirs pour moi, je m'en sers comme de mes propres mains, j'en fais ce que je veux. L'italien, que je comprends un peu, que j'apprendrai un jour, je ne le connais qu'à travers le « dialetto » de papa, je pressens un parler doux et sonore, à la grammaire jumelle de la nôtre, un jeu d'enfant pour un Français. J'ai fait de l'anglais à l'école, j'étais même bon, maintenant je m'attaque à l'allemand, c'est une langue formidable, restée toute proche du parler des grands barbares roux casseurs de villes en marbre blanc, si je n'avais pas connu le russe au même moment j'en serais tombé amoureux, je le suis, d'ailleurs, mais la souveraine fascination du russe surpasse tout, balaie tout[55].

C'est grâce à ce « jeu d'enfant » de l'italien dialectal paternel que se forme la sensibilité littéraire du « je d'adulte » de Cavanna fils : une expérience ludique et jouissive qui n'aura de cesse de se réactiver au contact des autres langues et des autres voix de la polyphonie du monde. Si le fils n'a hérité que très partiellement de la langue du père, le français littéraire de François (le nom est présage !) continue de faire vivre la ritournelle ritale de Luigi, ses intensités carnavalesques, sa capacité d'émerveillement et d'enchantement.

Bibliographie

AA. VV. (2012), « Ce que l'on doit à lalangue », *ESSAIM*, n° 29, Érès, Toulouse. DOI : https://doi.org/10.3917/ess.029.0005

Amati Mehler, Jacqueline ; Argentieri, Simona ; Canestri, Jorge, *La babele dell'inconscio. Lingua madre e lingue straniere nella dimensione psicoanalitica*, Raffello Cortina Editore, Milan, 2003.

Bakhtine, Mikhaïl, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance* [1ère éd. : 1970], Gallimard, Paris, 1982.

Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman* [1ère éd. : 1978], Gallimard, Paris, 1987.

Cavanna, François, *Les Ritals* [1ère éd. : 1978], Livre de poche, Paris, 1980.

Cavanna, François, *Les Russkoffs* [1ère éd. : 1979], Livre de poche, Paris, 1981.

Cavanna, François, *Bête et méchant* [1ère éd. : 1981], Livre de poche, Paris, 1984.

Cavanna, François, *Crève, Ducon !*, Gallimard, Paris, 2020.

Deleuze, Gilles ; Guattari, Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Minuit, Paris, 1975.

Di Donato, Pietro, *Christ in concrete* [1ère éd. : 1937], Signet Classic, New York, 1993.

Fante, John, *Ask the Dust* [1ère éd. : 1939], Canongate, Édimbourg, 2002.

Gauvin, Lise (dir.) (1999), *Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie culturelle*, Presses de l'Université de Montréal, Montréal.

[55] Cavanna, François, *Les Russkoffs* [1ère éd. : 1979], Livre de poche, Paris, 1981, p. 155-156.

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205

Lacan, Jacques, *Le symptôme* (Conférence à Genève), 1975.

Milza, Pierre, *Voyage en Ritalie*, Plon, Paris, 1993.

Russo, Ugo, « *Un popolo di artisti, di eroi, di santi e muratori* », École Normale Supérieure de Lyon, Lyon, 2013.

Vegliante, Jean-Charles (1986), « Pour une étude de la langue des Italiens en France (notes liminaires) », *in* Milza, Pierre (dir.), *Les italiens en France de 1914 à 1940*, École Française de Rome, Rome.

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205