

**Compte rendu 3 paru dans *Annales ESC*, 6, 1983, p. 1284-1289, de Dominique Blanc et Daniel Fabre, *Le Brigand de Cavanac, le fait divers, le roman, l'histoire* (Lagrasse, Verdier, 1982).**

Cavanac, village proche de Carcassonne, garde la mémoire d'un brigand dont la carrière criminelle se déroule de 1826 à 1841, le personnage du hors-la-loi terrorisant le pays et poursuivi par la police et la justice s'affirmant progressivement à partir d'une individualité de mauvais sujet aux démêlés familiaux. Tout dans cette formulation fait problème : le collectif support de la mémoire, la définition du brigand, la nature de son rapport au pays et à la population, l'origine et la forme de sa déviance. C'est justement l'objet de l'analyse de D. Blanc et D. Fabre, en confrontant les documents qui sont des traces de cette histoire, d'explicitier l'ambiguïté de cette figure de brigand en y repérant la combinaison des divers codages selon lesquels a été construite l'histoire de ce personnage, combinaison variable selon les diverses variantes de l'histoire. Cette étude de cas est donc moins un élément d'une histoire sociale du brigandage qu'une contribution à l'histoire des représentations du banditisme et, secondairement, à l'analyse des mécanismes de la mémoire collective et des échanges entre traditions écrites et traditions orales. Ce sera l'occasion de poser certains problèmes de méthode d'une herméneutique sociale des symboles collectifs, dans le cas particulier – intéressant *a contrario* – d'un symbole collectif qui n'a pas réussi à prendre place dans la série des grands types de brigands (l'histoire de ce brigand, on le verra, est purement locale). Le livre consiste en l'édition d'un texte (p. 9-87) suivi de l'analyse proposée par les auteurs (p. 89-188). Le texte, écrit en 1894, est inédit comme imprimé, mais objet d'une circulation de copies manuscrites entre gens du village depuis 1910 vraisemblablement jusqu'aux années cinquante, après quoi il semble entrer dans un troisième stade d'existence, celle que confère la curiosité des érudits locaux puis des ethnologues. Suivre la trace de ce livre et de ses versions multipliées est une part de l'enquête. C'est l'occasion d'analyses minutieuses et fines sur les rapports entre l'écrit et l'oral, selon des schémas qui rompent avec l'opposition rigide de l'un et de l'autre pour des distinctions et des mises en relation plus fines – tradition écrite de la circulation domestique et familière distinguée de la tradition imprimée ; relations d'échange, de confirmation réciproque entre l'écrit

et l'oral, etc. L'analyse, elle, consiste à déconstruire le personnage du bandit de roman en faisant ressortir comment s'y composent des strates symboliques diverses ; celles-ci sont mises en évidence par une série de comparaisons internes (les diverses variantes de l'histoire du brigand) et externes (divers types sociohistoriques de brigands). Le corpus sollicité par l'analyse comporte les éléments suivants :

- une série de documents d'archives (documents d'état civil, procès-verbaux, jugements de tribunaux) éclairant certaines étapes de la vie et de la carrière délinquante (celle-ci fonde une chronologie proposée p. 106-107) ;
- une série de récits de presse contemporains du temps fort et de la fin de l'existence criminelle du bandit ;
- le roman ici édité (qui, évidemment, enregistre une tradition orale, celle par laquelle l'histoire est passée à l'écrivain anonyme, qui écrit environ 50 ans après la fin des événements) ;
- la tradition orale telle qu'elle s'offre dans diverses formes recueillies par les enquêteurs.

On peut y ajouter un portrait du bandit gravé par un peintre local contemporain. De ces diverses sources, seul le roman est cité intégralement, les autres éléments de ce corpus apparaissant par bribes au fil de l'analyse. Le lecteur pris au jeu de ce montage kaléidoscopique regrette évidemment – oubliant les nécessités de l'économie et la lourdeur de l'appareil documentaire dont devrait s'accompagner l'analyse – de n'avoir pas toutes les pièces de ce *corpus*, en particulier pour les formes orales de l'histoire, dont la présentation complète permettrait de prendre une idée de la consistance et de la cohérence de l'image du brigand restée dans la mémoire contemporaine. Les auteurs n'ont pas voulu, en effet, restituer une *vérité* du personnage par confrontation de diverses versions et de diverses traditions. Ce n'est pas l'histoire d'un sujet historique qu'ils veulent retracer, mais la forme symbolique du personnage de ce brigand qu'ils veulent analyser.

Il faut bien, cependant, donner le dessin de cette existence telle que les documents d'archives permettent de la saisir, même si le statut de cette construction est incertain : fond de vérité sur quoi se bâtissent les fictions diverses que l'analyse repère dans les récits, fiction parmi d'autres, particulièrement lacunaire, ensemble des éléments communs à tous les

récits, plus petit commun dénominateur narratif en quelque sorte (on y reviendra ci-dessous). Pierre Sourgnès (dit, plus tard, l'*Antougnou*, par reprise du surnom patronymique), né en 1807 de parents qui se séparent plus tard à l'amiable (lors de ses 17 ans), peut-être suite à des difficultés psychologiques de sa mère (demande d'internement de celle-ci par le maire), a maille à partir avec les autorités villageoises à diverses reprises pour mauvais traitements envers sa mère, s'engage dans l'armée, puis, alors qu'il travaille comme roulier à Béziers, est condamné à une peine de prison pour coups et blessures. Rentré au village, il est condamné pour divers vols avant de quitter son état de cultivateur pour une existence irrégulière de hors-la-loi autour du village. Suivent des épisodes divers de violence (menaces, coups et blessures envers certains villageois ; menues exactions) et les péripéties des poursuites policières, des évasions, des condamnations (coups et blessures envers sa mère, vols) jusqu'à la condamnation à mort par contumace pour tentatives d'homicide et la mort : il est tué dans des circonstances mystérieuses par deux frères tailleurs.

Dans la matière offerte par les divers récits, les auteurs proposent de reconnaître trois modèles de personnages, « fictions » selon leur vocabulaire, ou formes symboliques selon lesquelles est organisée l'information. Chacune de ces formes serait liée à un genre narratif et exprimerait un rapport particulier (point de vue d'un groupe ou d'une institution) sur le brigand et sur sa société (p. 163-164). Ainsi analysent-ils successivement le modèle du criminel pervers, le modèle du brigand au grand cœur, le modèle de l'amoureux contrarié, dans sa passion pour une fille de basse extraction, par les exigences de sa mère en matière d'alliance matrimoniale. Dans le premier modèle, qui se lit dans les sources judiciaires et journalistiques (surtout ces dernières, plus riches), les traits pertinents sont l'enchaînement fatal de violences d'une nature criminelle, la cruauté, le plaisir à terroriser les villageois, les exactions, l'isolement et, socialement, la position d'un paysan propriétaire déchu d'une relative aisance. Notons que, curieusement, la question du parricide est éludée, tant dans les jugements que dans les commentaires des gazettes (alors que les démêlés du sujet avec l'autorité ont commencé à propos de violences envers sa mère, alors que la possibilité qu'il l'ait tuée au cours d'une dispute est présente dans certains récits). Si les gazettes tracent un portrait qui doit beaucoup aux représentations

romantiques des grands criminels, il faut noter que, à travers au moins ce qu'en rapportent les auteurs, l'institution judiciaire dont les jugements sont toujours proches de la matérialité d'un constat, contribue fort peu à construire le tableau d'une psychologie criminelle : ce sont les journalistes qui injectent dans le récit les modèles romantiques (perversité, cruauté, obstination dans le mal – soit l'inversion du bandit au grand cœur).

Le deuxième modèle est retrouvé principalement dans les versions orales recueillies par les auteurs, secondairement dans le roman. Les traits pertinents sont l'injustice originelle (qui exclut de l'ordre), le soutien de la communauté dont le bandit exprime l'esprit de révolte face aux autorités, les exploits et hauts faits par lesquels l'autorité est bafouée et les gendarmes bernés. Par rapport au type du bandit social proposé par Hobsbawm manquent évidemment ici le soutien aux pauvres et la guerre aux riches. Les auteurs s'en tirent en atténuant le type constitué par Hobsbawm par le recours à d'autres types historiques (bergers sardes du XIX<sup>e</sup> siècle, *bandolers* catalans du XVI<sup>e</sup> siècle et du XVII<sup>e</sup> siècle avec Fernand Braudel et Pierre Vilar). Ces types venus à la rescousse de l'interprétation permettent de gommer ou d'atténuer le trait de la bienveillance envers les pauvres au profit de la vaillance, de la provocation, des hauts faits, de la transgression ostentatoire de l'ordre. Ceci permet de poser un banditisme rural affranchi de sa dimension de défense des pauvres, des oppositions sociales fixées au stade de l'illégalisme et de la vie en marge plutôt qu'à celui de la lutte des classes, voire de la récupération égalitariste. Il faut bien dire que cette préparation convainc mal : elle apparaît trop gouvernée par le souci de montrer que l'absence totale de traits de solidarité avec une pègre rurale chez le brigand de Cavanac n'est pas rédhitoire, si l'on peut dire, et ne doit pas interdire de lui prêter les traits du bandit au grand cœur. Beaucoup plus convaincante et fort finement menée, l'analyse qui fait du bandit un héros de la jeunesse, expression d'une classe d'âge très spécifique : sont soulignés ici les traits (apparaissant dans le roman et dans la tradition orale) de la vigueur physique exceptionnelle (modernisée et technicisée, notons-le, par le service militaire : le bandit était prévôt de gymnastique et de boxe – il y a dans ces documents la matière d'une histoire des représentations de la force physique), de l'errance libre sur le finage villageois et de maison en maison (droit permanent à l'hospitalité et au prélèvement de nourriture – ce qui est une autre manière de « lire »

les exactions qu'il impose aux villageois). C'est le trait du défi à l'autorité (souvent chevaleresque) souvent soutenu ou célébré par la communauté qui rapproche ce personnage du modèle du brigand au grand cœur. Ce deuxième modèle nous paraît donc plus justement relever du type du héros juvénile que de celui du bandit social difficilement conciliable au surplus avec ce personnage de brigand solitaire. Il est vrai qu'on peut distinguer dans la tradition orale des associations entre la vie du brigand et l'oppression du château sur le village : défi de la chasse sur les terres des grands propriétaires. Mais il nous semble qu'il s'agit là d'une couche symbolique toute récente projetée sur le personnage, la chasse en étant venue à symboliser les droits de l'autochtonie sur le territoire, contre la définition bourgeoise du droit de propriété. Les traits qui renvoient à la chasse sont, en effet, très rares dans le récit : c'est l'accoutrement et l'armement d'un brigand plutôt que la mise d'un chasseur ; les références au braconnage sont absentes. Projection tardive sur le personnage de ce qui reste de nos jours une des rares manifestations possibles d'illégalisme à la campagne ?

Le troisième modèle, qui est celui qui orienterait l'écriture du romancier, c'est le modèle du jeune homme romantique dont la passion est contrariée par les conventions et les autorités sociales : sa liaison avec une fille de tisserand pauvre, compromise de réputation, ne peut aller jusqu'au mariage du fait de l'opposition de sa mère dont les humeurs et les « scènes » rappellent les lois de la communauté en matière d'alliance. Révolte de la vie privée contre l'ordre communautaire senti comme oppressif. Ce modèle est celui qui doit le plus aux particularités biographiques du narrateur et celui qui paraît avoir le moins de pertinence par rapport aux autres modèles proposés.

Telle est la méthode, constamment avisée et minutieuse et gardée, il faut le dire, contre les dangers de la projection interprétative libre. Elle consiste à traiter un document (le roman d'abord) comme combinaison d'images ou de modèles. Si on recourt à une comparaison iconographique, le postulat de la méthode est de traiter le matériau symbolique comme le ferait quelqu'un qui, dans tel portrait de femme par Picasso, voudrait séparer les différents profils que le peintre compose ; ensuite s'interrogerait sur les effets de réverbération, occultation, transformation, etc., liés à leur combinaison et à leur rapprochement. Pris à ce jeu des anamorphoses, je voudrais suggérer un autre profil qui pourrait peut-être compléter les

trois modèles reconstruits par les auteurs ; ce sera le point de départ d'une interrogation sur la méthode, peut-être trop *subtile*, et sur le statut qu'elle donne au fait historique. Les auteurs n'ont pas fait, semble-t-il, le sort qu'ils méritent à la série d'éléments qui renvoient au drame familial : les conflits avec la mère (séparée du père) tournent autour de la maîtrise de l'héritage, du statut de chef de maison (que la mère garde, alors même que, semble-t-il, avec la mort du père, c'est le fils qui est devenu l'héritier), de la disposition de l'héritage. Ce redoutable brigand est aussi un homme jeune tenu en lisière par sa mère (qui peut utiliser sa délinquance passée pour confirmer sa dépendance domestique). Cette suggestion n'obéit pas au seul plaisir d'ajouter des traits pour compliquer un portrait. On peut se demander en effet si cet aspect d'un drame familial bourgeois, d'une crise domestique, n'est pas ce qui fait obstacle à la mise en œuvre complète du modèle de la rébellion du brigand. L'héritier opprimé, privé de tous les attributs de la maturité, ne saurait être complètement le héros des pauvres. Cet exemple nous servira surtout à argumenter. Il montre que des traits historiques du personnage (qui renvoient à une histoire économique, sociale, etc.) peuvent faire obstacle à la projection ou à l'application d'une *fiction* sur le cas historique. Celui-ci n'est donc pas un simple prétexte à projection, comme un fait brut sur lequel se déploieraient des fictions. Poser ainsi le problème, c'est sortir de l'alternative du fait (dogme du positiviste) et de la fiction (dogme et substance dernière de certains herméneutes). On chercherait volontiers querelle aux auteurs sur la désinvolture avec laquelle ils traitent la série des traces laissées dans les archives et les documents de presse par leur personnage et qu'ils présentent comme une « chronologie possible » (p. 106-107) : « Loin d'exprimer la vérité, elle est ce qui resterait du destin de Pierre Sourgnès si tout de lui avait été oublié. » Traces pauvres et évidences qui doivent être prises dans des concepts pour devenir des faits historiques, sans doute. Mais on ne saurait admettre que l'attention aux fictions comme structures organisatrices de la perception des faits historiques s'exacerbe dans l'idéalisme extrême qui conduit à faire bon marché des faits, dérobés irrémédiablement et métaphysiquement, en quelque sorte, derrière les codages divers que l'analyse met à jour. Cet idéalisme, qui se nourrit de l'influence des théories du discours ou, en sociologie, de l'ethnométhodologie (le social comme

construction de la conscience des sujets sociaux) aboutit à présenter le fait historique comme un terme ultime inconnaissable (à la manière du noumène kantien) ou encore, si l'on préfère des métaphores botaniques, le travail d'analyse historique comme l'épluchage d'un oignon où chaque pellicule levée ne fait pas approcher d'un cœur ou d'un noyau de sens. Le primat donné aux « fictions » permet-il même de démêler adéquatement les rapports complexes qu'entretiennent les conjonctures historiques et les « fictions » ? En effet le parti de privilégier la « fiction » par rapport au contenu historique qu'elle organise crée une dichotomie trompeuse. La situation historique, la biographie, quand elles passent au récit, sont déjà structurées ; l'événement est produit et informé dans un processus social de construction, loin d'être un *datum* que viendront masquer ou restructurer des modèles interprétatifs produits après coup. En deçà même de l'image de ce brigand, la nature et le sens de sa révolte se construisent dans une série d'interactions avec la communauté locale où se joue un processus d'interprétation : fils violent, paysan déclassé, propriétaire négligent et débauché, révolté en rupture de ban, ennemi des autorités, victime sociale ou victime familiale, etc. L'opposition des faits historiques et des fictions organisatrices de leur récit doit donc être fortement relativisée. Pour critiquer autrement le parti hyper-poétique privilégiant ainsi la fiction, on pourrait s'interroger sur les raisons de l'ambiguïté sémantique du personnage. Plutôt que d'y voir un trait ontologique (tout donné historique disparaît derrière ses interprétations, ou même n'est que le support d'interprétations), on y verra un trait historique : n'est-ce pas une caractéristique de la conjoncture sociale depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle dans ces campagnes que l'atténuation des luttes de classes rurales ? Avec le temps, le modèle de la révolte du brigand populaire devient de moins en moins pensable (et aussi praticable) parce que la réalité historique s'en éloigne. C'est un trait historique (lié à la conjoncture historique particulière de ce village et de cette région) que l'indétermination de cette révolte qui oscille entre le drame domestique bourgeois, la provocation illégaliste bafouant les autorités, la révolte des aspirations juvéniles contrariées, la lutte de clans. Le conflit familial ne peut s'articuler avec un conflit social, peut-être parce qu'il ne rencontre pas les revendications de groupes sociaux (c'est ici qu'on aimerait en savoir plus sur la structure sociale et sur la conjoncture politique locales). Dans

### COMPTE RENDU 3

ces conditions, il faut sans doute que s'effacent progressivement un certain nombre de traits constitutifs du personnage et de la conjoncture historique pour qu'il puisse devenir le support d'autres schèmes interprétatifs. Sur ce matériau délesté d'une partie de son sens historique peuvent alors se projeter les structures symboliques de la tradition du conte (le héros de la jeunesse, l'homme fort), et celles de la tradition historique populaire (l'oppression des paysans par le château) et de la célébration de la communauté (l'opposition aux autorités extérieures et aux gendarmes). Les structures interprétatives dégagées de la tradition orale nous paraissent donc tardives. C'est seulement au prix de l'effacement de son sens historique que ce héros ambigu peut être investi par différents schèmes interprétatifs, « fictions » qui ne peuvent le constituer que parce que son sens historique, ambigu dans sa conjoncture d'émergence, s'est en outre délité avec le temps.