



HAL
open science

“ Fictions de l’Histoire et vies de papier : Le brigand de Cavanac et Vidal, tueur de femmes ”, Diacritik, 18 mai 2017 <https://diacritik.com/2017/05/18/fictions-de-lhistoire-et-vies-de-papier-le-brigand-de-cavanac-et-vidal-tueur-de-femmes/>

Christine Marcandier

► To cite this version:

Christine Marcandier. “ Fictions de l’Histoire et vies de papier : Le brigand de Cavanac et Vidal, tueur de femmes ”, Diacritik, 18 mai 2017 <https://diacritik.com/2017/05/18/fictions-de-lhistoire-et-vies-de-papier-le-brigand-de-cavanac-et-vidal-tueur-de-femmes/>. Diacritik, 2017. hal-01727256

HAL Id: hal-01727256

<https://hal.science/hal-01727256v1>

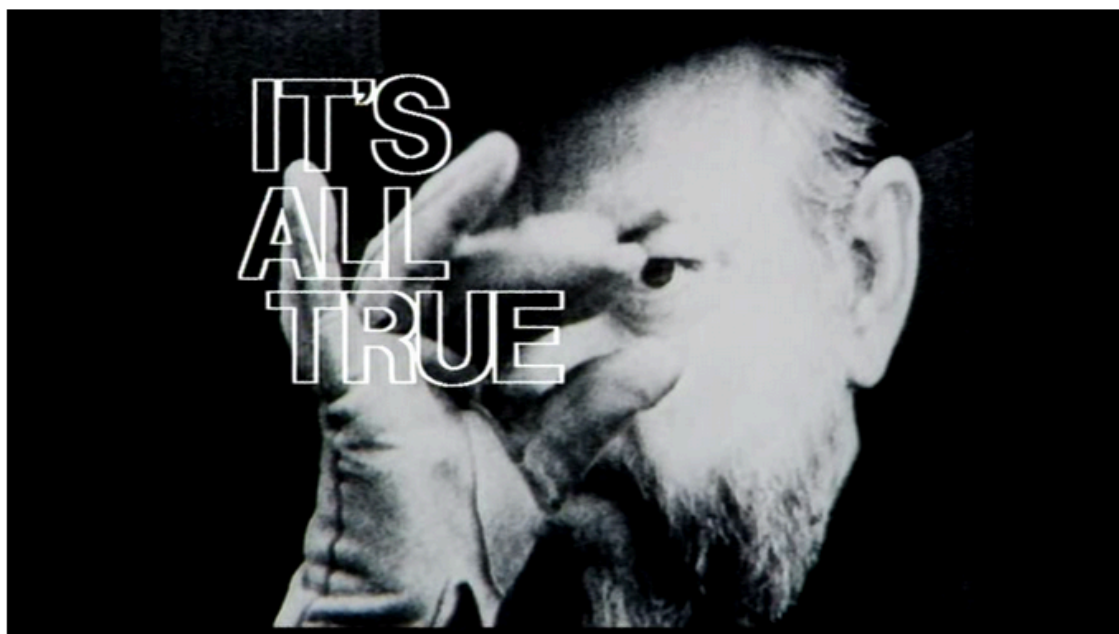
Submitted on 12 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Christine Marcandier
**« Fictions de l'Histoire et vies de papier : *Le brigand de Cavanac* et
Vidal, tueur de femmes »**

Texte de la communication prononcée dans le cadre de la rencontre « Ecrire les vies coupables », avec Dominique Kalifa, Philippe Artières et Lise Andries, BiLiPo¹, 13 mai 2017, texte publié le 18 mai 2017 dans *Diacritik*².



Godard, *Histoire(s) du cinéma*

En 1975, dans *Le bref été de l'anarchie*, Hans Magnus Enzensberger écrit que l'histoire est une représentation collective mais aussi « *une fiction dont la réalité fournit la manière première*³ ». Même si la citation originale place davantage l'Histoire du côté de l'invention et de la découverte (« *Die Geschichte ist*

¹ <https://criminocorpus.hypotheses.org/27867>

² en ligne : <https://diacritik.com/2017/05/18/fictions-de-lhistoire-et-vies-de-papier-le-brigand-de-cavanac-et-vidal-tueur-de-femmes/>

³ Hans Magnus Enzensberger, « Sur l'histoire considérée comme une fiction collective », *Le bref été de l'anarchie, La vie et la mort de Buenaventura Durruti, Roman* (« *Die Geschichte ist eine Erfindung, zu der die Wirklichkeit ihre Materialien liefert* », *Der kurze Sommer der Anarchie*, Suhrkamp Verlag, 1975), trad. de L. Jumel, Gallimard, « L'imaginaire », 1975, p. 16-17.

eine Erfindung, zu der die Wirklichkeit ihre Materialien liefert »), l'Histoire n'en demeure pas moins une fiction au sens latin du terme, *fictio*, action de façonner, de travailler une matière pour lui donner une forme : elle est une (re)composition et une façon (*fictio*), ce dont témoignent deux livres récemment republiés en poche par Verdier : *Le Brigand de Cavanac* de Dominique Blanc et Daniel Fabre¹ et *Vidal, tueur de femmes* par Philippe Artières et Dominique Kalifa² — deux livres qui chacun, dès leur cosignature, figurent un dialogue, celui du réel et de sa mise en fiction, dans un travail par montage d'archives et segments de discours.

Au centre des deux livres, un criminel, une vie coupable, un ou des faits divers : Dominique Blanc et Daniel Fabre reviennent sur une histoire devenue légendaire dans la région des Corbières, celle de Pierre Sourgnès, dit l'Antougnou. Après un grave différend l'opposant à sa mère (il veut épouser une femme que sa mère juge indigne d'un propriétaire terrien, leurs disputes finissant par des accusations de coups et blessures), Sourgnès prend le maquis en 1837 et vit dans les bois, faisant cependant de courtes apparitions dans son village de l'Aude qui bruisse bientôt de ses hauts faits : s'il terrorise nombre d'habitants, il est soutenu et aidé par d'autres, rumeurs et contes amplifiant la moindre de ses actions. Arrêté, il parvient peu après à s'évader, dans un épisode dont le romanesque le dispute au spectaculaire. Peu à peu, Pierre Sourgnès devient l'Antougnou, être réel et déjà légendaire, en butte à une traque policière et judiciaire toujours plus serrée à mesure que les chefs d'accusation s'accumulent : est-ce lui qui a tué sa mère, dont le cadavre, retrouvé plusieurs jours après la mort, ne livre que peu d'indices ? Peut-être est-ce un accident mais la cour d'Assises de l'Aude tranche : Pierre Sourgnès sera condamné à mort par contumace. Cette vie immédiatement doublée d'une légende orale est brève, la traque du rebelle telle que la narre un cahier calligraphié de 1894 exhumé dans les années 70 ne dure que quatre ans, la « *triste épopée* » de Pierre Sourgnès s'achève dans le sang. Le criminel au centre de la *Biographie sociale* de Philippe Artières et Dominique Kalifa est sans doute plus connu : Henri Vidal agresse deux prostituées, en décembre 1901, avant d'en

¹ Dominique Blanc et Daniel Fabre, *Le Brigand de Cavanac. Le fait divers, le roman, l'histoire*, éd. Verdier « Poche », 2015 (1982).

² Philippe Artières et Dominique Kalifa, *Vidal, le tueur de femmes. Une biographie sociale*, Verdier « Poche », 2017 (2001).

assassiner une troisième, puis une quatrième jeune femme originaire de Suisse. Arrêté dans un train parce qu'il voyageait sans billet, Vidal, se voit très vite surnommé « le tueur de femmes », épithète magnifiant l'infâme. Il est condamné à mort par la cour d'assises de Nice avant de voir sa peine commuée en travaux forcés. Il meurt au bagne de Cayenne en 1906.

Les existences de Sourgnès comme de Vidal sont relativement banales et ordinaires. Certes, le sang a coulé mais l'intérêt de ces vies brèves est ailleurs, dans le déploiement discursif dont elles furent très vite l'objet, dans la manière dont ces existences sont devenues la matière première de fiction(s). Dans ces vies coupables, ces récits qui appartiennent à divers genres et biographies, l'histoire est le réel et le récit de ce réel. Il s'agit, dans chacun des deux livres, non pas seulement de raconter des vies ou la culpabilité ou l'infamie de figures criminelles mais de questionner et de mettre en perspective ces existences depuis des documents et archives, selon une essentielle hybridation des genres. Dominique Blanc et Daniel Fabre le soulignent dans le court texte qui précède le récit de ce « *destin de bandit* » : le cahier de 1894 qu'ils publient relève d'une manière singulière, puisque cette vie coupable est tout autant un témoignage qu'un roman, une biographie qu'une étude de mœurs. Et ce croisement des genres se voit accentué par la forme même du livre, débordant largement cette vie coupable, avec un feuilleté de textes, archives, commentaires qui prolongent le récit écrit par un anonyme ne révélant de son identité que ses initiales (A.C.). Le livre se trouve donc « *immergé dans un ensemble de discours qui tous se réfèrent à lui* » (des écrits mais aussi une très importante tradition orale), lui-même déployé par toute une série de textes signés Dominique Blanc et Daniel Fabre mais aussi Roger Chartier et d'autres, qui ont pour particularité d'être des écritures de réception du livre, diverses (journalistiques, universitaires) et même contradictoires. Ainsi Jean-Claude Chamboredon dans son compte-rendu du *Brigand* dans les *Annales* (cité dans le livre¹) reproche-t-il aux auteurs un parti-pris « *hyperpoétique* » (p. 248)

¹ Chamboredon Jean-Claude. Dominique Blanc, Daniel Fabre, *Le brigand de Cavanac, le fait divers, le roman, l'histoire*. In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 38^e année, N. 6, 1983. pp. 1284-1289. www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1983_num_38_6_411020_t1_1284_0000_002

qui valorise les fictions au détriment des faits historiques. Jean-Claude Chamboredon use cependant d'une image intéressante quand il compare la méthode des deux auteurs (p. 245) à celle de « *quelqu'un qui, dans tel portrait de femme par Picasso voudrait séparer les différents profils que le peintre compose* ». *Le Brigand de Cavanac* est bien une « *combinaison d'images ou de modèles* ». Le titre singulier du livre (*le Brigand*) est un leurre, une vie se voit de fait démultipliée, elle est plurielle : ce sont les divers surnoms et épithètes homériques du Brigand, ce sont « *les trois vies de Pierre Sourgnès* », avec plusieurs perspectives possibles, évidemment contradictoires et néanmoins indissociables de la « *pente fatale* » que ce « *triste héros* » a suivie — un criminel monstrueux, un bandit d'honneur, un être en révolte contre l'ordre social ? — soit le « *bandit multiplié* » et le « *bandit inventé* », pour reprendre les termes très parlants de Dominique Blanc et Daniel Fabre, en sous-titres de chapitres. C'est à ce déploiement identitaire que renvoie le titre de l'article de Roger Chartier commentant le livre en 1983 dans *Libération*, « *entre le fait divers et l'histoire, entre l'oral et l'écrit, le roman d'une vraie vie. Trois existences parallèles. Un seul homme* ». *Le Brigand de Cavanac* est donc construit depuis une disjonction assumée (*le roman d'une vraie vie*) et selon un double phénomène d'expansion et d'irisation : une vie démultipliée tout comme les discours et récits s'en saisissant pour la dire, soit un livre conçu comme un kaléidoscope ou un diorama.

Le même procès, au sens de processus et de *fictio*, est à l'œuvre dans le *Vidal, tueur de femmes* de Dominique Kalifa et Philippe Artières. Il s'agit de raconter, soit façonner toujours, une vie coupable depuis un « *amoncellement de récits et de commentaires, judiciaires, médicaux, médiatiques, personnels, qui suivit ses méfaits, et qui finit par construire une nouvelle intrigue, peu à peu dissociée de l'événement initial* ». Autour du *punctum* du fait divers s'est édifiée une véritable anthologie d'expertises, actes juridiques, articles journalistiques ou témoignages avec, pour centre, l'autobiographie du criminel, rédigée dans sa cellule alors qu'il attend le verdict de la cour d'assises, à la demande d'Alexandre Lacassagne — cf. *Papiers des bas-fonds, Archives d'un savant du crime, 1843-1924* de Philippe

Artières et Muriel Salle (Textuel, 2009) ou le *Livre des vies coupables*, anthologie de biographies de criminels éditée et présentée par Philippe Artières¹.

Vidal se raconte, revient sur les principales étapes de son existence, les circonstances de ses crimes. Aussi la « *vie de papier* » de Vidal, pour reprendre le très beau titre de la postface du livre, est-elle une mosaïque de fragments de discours, un « *assemblage* » restituant la chronologie d'une vie qui est surtout un « *destin discursif* », soit « *l'émergence soudaine d'une existence neuve, qui naît simultanément au crime et à sa représentation* ». Vidal est écrit, il s'écrit lui-même, « *chroniqueur de son propre destin* » dans sa cellule. Ainsi un « *assassin finalement très ordinaire* » s'extrait-il, en se racontant, de l'oubli et de l'infamie, du silence et de la marge souvent réservés aux coupables. La presse le met en scène, la police et la justice en font un objet de discours, lui-même écrit, Vidal est donc le nom d'« *un extraordinaire dispositif d'écritures* », intimes, extimes et collectives. Le livre de Dominique Kalifa et Philippe Artières est lui aussi en expansion constante — en creux dans nombre de publications antérieures des deux auteurs, véritable *analogon* de leurs travaux critiques ou littéraires passés et présents, le *Vidal* publié en 2001 n'est pas seulement réédité mais prolongé en 2017. Sa réception a été en partie manquée à l'époque, on voulut y voir, déjà, un *true crime* et un fait divers romancé, ce qu'il était sans doute mais pas uniquement. En effet, il s'agissait bien d'une « *expérience d'écriture* », non seulement de la geste d'un criminel mais d'un geste littéraire, profondément subversif et assumé comme tel, le travail d'un genre autre, à la mesure de l'altérité (d)écrite, qui pourrait avoir pour nom le titre de la postface du livre : une *vie de papier*.

Ce n'est plus « *le parricide aux yeux roux* » de Michel Foucault mais « *l'égorgeur aux yeux de loup* » : du Pierre Rivière de Foucault au Vidal d'Artières et Kalifa, une parenté cependant, cette « *identité sociale nécessairement fragmentée et fragmentaire* ». Elle est manifestée par les strates de discours, le tumulte non assigné de la violence et du crime, reconstituant la manière dont une dynamique discursive construit une figure criminelle — réelle et déjà fictionnelle

¹ Philippe Artières, *Le livre des vies coupables. Autobiographies de criminels (1896-1909)*, Éditions Albin Michel, 2014 (2000).

— et ressaisit le fait divers en vie coupable. Ce sont ces discours qui « *le faisaient assassin* », ce sont eux qui lui donnent « *une existence graphique tout autant que physique* ». Cette « *biographie sociale* » vaut moins pour le portrait qu'elle trace d'un criminel somme toute ordinaire que pour sa forme qui pousse à son paroxysme l'hétérogène et le disparate et s'offre comme un montage au sens cinématographique du terme jusque dans les titres et les intertitres qui sont des citations des discours *autour de Vidal* ou *de Vidal*. Et ce tissu exhibe aussi ses coutures, les jointures du « on dit » — le « on raconte » de la *légende* dans son sens étymologique — dans les notes infrapaginales qui rendent à chaque discours son origine, son auteur et son lieu d'énonciation. Aussi le livre est-il tout autant un « *espace d'expérimentation historique* » qu'un texte pleinement littéraire qui illustre la manière dont la fiction se construit depuis le réel : Vidal n'est pas seulement un criminel ou le nom d'une vie coupable, il est « *un lieu* » et un « *observatoire* », l'espace de convergence des discours qui le créent et le constituent. Enfin, il manifeste la manière dont le fait divers se constitue comme « *expérience* » et « *expérimentation* » formelles, fiction en *procès*, hyperfiction.

Dans *Vidal*, une diversité se déploie depuis un fait pour interroger les multiples angles disjonctifs d'une vie dite coupable. Des discours sont superposés et mis en regard, tout en conservant leur caractère brut, leur matérialité, leur valeur et leur forme de documents et archives. C'est bien la question du récit qui est primordiale, d'un « comment dire et raconter » et à partir de quels dispositifs : « *autant que de Vidal, la biographie à venir était celle des textes qui le faisaient assassin* ». C'est par ces récits et discours que Vidal se constitue et est institué en assassin, dans une « *dynamique qui construisait publiquement la figure du criminel* », permettant en parallèle d'interroger un imaginaire social et médiatique du crime. Alors que les vies imaginaires de criminels et coupables comme les mises en fiction de faits divers attestés et hommes infâmes semblent aujourd'hui une véritable mode éditoriale, une « vogue », il est essentiel de voir quel profond renouvellement dans la manière de dire ces vies est à l'œuvre, dès 2001, dans la biographie sociale de *Vidal*.

Texte inclassable, impossible à circonscrire dans un genre sinon celui suggéré des *Vies de papier*, puisant dans l'ensemble des sciences humaines, le

geste d'écriture de Philippe Artières et Dominique Kalifa est tout autant scientifique que littéraire, c'est à proprement parler un montage, et en ce sens un renouvellement fondamental de la manière d'écrire ces vies infâmes dont Michel Foucault avait, on le sait, longtemps projeté de donner une anthologie d'« *étranges poèmes* » ou un « *herbier*¹ ».

Dans *Vidal, le tueur de femmes*, comme d'ailleurs pour une part dans *Le Brigand de Cavanac*, mais de manière plus implicite, il ne s'agit pas seulement de produire une anthologie mais de procéder à un « *montage* ». Dominique Blanc et Daniel Fabre font référence, page 227, à ce qui a été « *sans aucun doute une source d'inspiration première* » pour eux, un film d'Akiro Kurosawa, *Rashômon* (1950), qui, les auteurs le rappellent, croise points de vue et témoignages sur une affaire et sur un personnage de bandit, accusé d'avoir tué un samouraï et violé sa femme. Or, ce qui fait du film de Kurosawa un modèle pour le travail sur le *Brigand de Cavanac*, ce n'est pas le personnage de coupable ni le crime mais la *fictio*, la façon, la manière de monter des séquences et des témoignages, de travailler depuis « *la polyphonie de cinq voix narratives* » pour « *donner une forme* » à une « *indétermination* » quant au jugement à porter, bien plus complexe qu'une simple condamnation morale univoque. Cette forme est aussi une manière de montrer, en pratique, combien tout coupable est une construction liée à des représentations sociales, morales, combien il est un acteur dans un espace historique, économique et social comme un contexte littéraire qui le façonnent — ici le bandit corse, et plus largement romantique, comme modèle du brigand des Corbières. Tout coupable l'est *via* un récit qui le construit et le représente.

Dans le *Vidal* de Dominique Kalifa et Philippe Artières ce geste de montage d'écritures ordinaires et de discours hétérogènes est plus encore exhibé et véritablement revendiqué. Il s'agit de « *dérouler le film* » d'une existence et de travailler selon les codes et la grammaire d'un art, le cinéma, en pleine construction au moment même où se déroule cette vie. C'est dire une méthode et une manière mais aussi peut-être revendiquer une contrainte, assumée, déplacée

¹ « Des vies singulières, devenues, par je ne sais quels hasards, d'étranges poèmes, voilà ce que j'ai voulu rassembler en une sorte d'herbier », Michel Foucault, *La Vie des hommes infâmes*, (1977), *Œuvres*, II, Pléiade, 2016, p. 1308.

et dépassée pour trouver une liberté et une modernité formelles. Comme l'écrit Laurent Demanze dans *Diacritik*, en mars 2017¹, « *contrairement aux fictions cinématographiques qui peuvent ajouter des prises de vue, le documentaire dispose d'un matériau limité, avec lequel il faut savoir pactiser* ». Dans ce livre, les deux auteurs revendiquent une parenté avec les *Histoire(s) du cinéma* de Jean-Luc Godard mais aussi le *Paris 1900* de Nicole Vedrès qui « *assemblait sept cents fragments de films, d'actualité comme de fiction* » ou les ciné-tracts de Chris Marker. Au cinéma s'agrègent des références littéraires (*Compact* de Maurice Roche) mais aussi picturales comme ces tableaux de David Hockney « *dont les paysages panoramiques superposent en une image unique plusieurs dizaines de photographies, prises avec des points de vue différents.* » Écrire une vie coupable, l'édifier en « *vie de papier* », revient donc à interroger les dispositifs et les matériaux de sa représentation. C'est la documenter comme trouver une forme qui ne réduise pas la portée du montage (un collage sans hiérarchie) mais l'exhibe pour mieux rendre le *procès* comme la *fictio* qu'il met en œuvre.

En somme, que la vie représentée soit celle d'un « *triste héros* », ce bandit de Cavanac poussé sur une « *pente fatale* » par l'injustice et une machine judiciaire qui tourne à vide, ou qu'elle soit celle d'un criminel multirécidiviste, tueur de femme, sans doute ordinaire mais rendu exceptionnel par le dispositif discursif qui l'a élevé à un statut singulier, il s'agit, chaque fois, d'un montage dans tous les sens de ce terme : cinématographique et/ou pictural donc littéraire, un montage parce que deux auteurs signent un même livre, appariant lui-même récit et étude — « *étude de mœurs villageoises* » en sous-titre du manuscrit de Cavanac de 1894, pour Vidal la double injonction est contenue dans le terme de « *biographie sociale* » —, appariant réel et *fictio* de ce réel (mais le réel est-il jamais autre chose qu'un processus de discours et représentation ?) pour (dé)monter les rouages d'une représentation sociale et collective depuis les

¹ Laurent Demanze, « Philippe Artières et Dominique Kalifa : L'histoire est un montage documentaire (*Vidal, le tueur de femmes*) », *Diacritik*, 10 mars 2017 <http://diacritik.com/2017/03/10/philippe-artieres-et-dominique-kalifa-lhistoire-est-un-montage-documentaire-vidal-le-tueur-de-femmes/>

multiples récits d'une même vie. Dominique Kalifa travaille sur des *Bas-Fonds* dans lesquels le réel est indissociable de l'imaginaire, « où les êtres de chair et de sang font corps avec les personnages de fiction¹ ». Le crime est une « culture » et en tant que « fait opaque » et « point aveugle² », l'étudier revient à plonger dans les discours qui le constituent : la presse, la littérature. On pense, bien sûr, à Michelle Perrot analysant des *Ombres de l'histoire*, dont le sous-titre est citation d'un roman de Dostoïevski, ombres qui passent par les marginaux, les vagabonds et apaches, par le lien du fait divers et de l'histoire au XIX^e siècle³, en tant que « geste des obscurs », soit la « revendication de leur droit à l'histoire » et un « matériau pour l'histoire⁴ » comme il l'est pour la fiction. Histoire et littérature sont un *l'un et l'autre*, comme dans le principe de mise en regard de la collection de Pontalis, des *archives* conjointes, cette fois titre d'une collection de sciences humaines créée par Pierre Nora. Ainsi, longtemps déconsidéré et jugé aussi indigne que ses personnages⁵, le fait divers se constitue comme fait d'histoire et fait littéraire, « instrument essentiel d'intelligibilité⁶ » du réel, comme l'écrit Dominique Kalifa dans une étude conjointe du crime et de son imaginaire, citant une phrase fondatrice de Michel de Certeau : « la littérature est le discours théorique des procès historiques. Elle crée le non-lieu où les opérations effectives d'une société accèdent à une formalisation », la fiction rendant « pensable » le « discours "logique" de l'histoire⁷ ».

Dans sa *Vie écrite de Thérèse de Lisieux* (Les Belles Lettres, 2011), Philippe Artières, pour introduire non à une vie coupable mais une vie sainte, citait lui aussi Michel de Certeau en épigraphe, soulignant que « seule, la connexion de témoins, de signes ou de rôles différents énonce une « vérité » qui ne peut être réduite à l'unicité par un membre, un discours ou une fonction. Parce que cette « vérité » n'appartient à personne, elle est dite par plusieurs. Parce qu'elle est la

¹ Dominique Kalifa, *Les Bas-Fonds, Histoire d'un imaginaire*, Seuil, 2013, p. 9.

² Dominique Kalifa, *Crime et culture au XIX^e siècle*, Perrin, 2005, p. 11-12.

³ Michelle Perrot, *Les Ombres de l'histoire. Crime et châtement au XIX^e siècle*, Flammarion, Champs, 2001 (1984), p. 271-281.

⁴ *Ibid.*, p. 276, 277 et 280.

⁵ Dominique Kalifa, *Crime et culture au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 133.

⁶ *Ibid.*, p. 155.

⁷ Michel de Certeau, « Le roman psychanalytique. Histoire et littérature », *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, Gallimard, 1987, p. 119 ; cité par Dominique Kalifa, *Crime et culture au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 155-156.

condition insaisissable de ce qu'elle rend possible, elle n'a pour trace qu'une multiplicité de signes : une surface de lieux articulés la désigne, plutôt qu'une « hiérarchie » pyramidale engendrée par un sommet ». Se voit ainsi énoncé le principe même d'écriture du Vidal, en tant que déploiement d'un feuilleté de discours et montage signifiant de traces et miettes¹, archives et documents, sans hiérarchie artificielle qui reviendrait à juger. Dans *Le Brigand* comme dans *Vidal*, dans ce diptyque qu'ils forment, par le hasard objectif de leur réédition récente en poche, c'est bien un « *Ecrire les vies coupables* » qui est formellement et scientifiquement interrogé, la manière dont nous les produisons et les lisons, la manière dont les vies dites coupables sont la focale de récits au sens de *procès* narratifs, enquête et *épistémê*, soit une modernité formelle depuis une contrainte contradictoire — faits et fictions de ces faits.

¹ Philippe Artières, *Miettes, Éléments pour une histoire infraordinaire de l'année 1980*, Verticales, 2016.