

# LE BANDIT

## SALVATORE GIULIANO

« Le danger des voleurs de grand chemin n'est guère plus grand, en Italie, que celui des scorpions ou des tarentules... »

F.M. Misson, *Nouveau voyage d'Italie*

« Il ne faut pas en douter, c'est peut-être un sacrifice à faire : il n'existe plus de brigand »

R. Bazin, *Les Italiens aujourd'hui*

Il semble que l'histoire et l'évolution de la langue nous enlissent parfois dans l'incompréhension. Dire de quelqu'un qu'il est « méchant », c'est aujourd'hui affirmer qu'il fait le mal sciemment, le plus souvent pour son intérêt, mais aussi dans certains cas pour l'acte même, le plaisir gratuit de blesser. Le mot demeure parfois empreint d'une forte connotation enfantine, qui pose aussi problème : c'est d'une part minimiser le mal (ce n'est qu'un enfant) et lui donner une dimension inquiétante (un enfant peut être méchant) ; c'est d'autre part nier la responsabilité et l'affirmer à la fois : la nier en invoquant l'âge et la loi (l'enfant comme le fou ou le malade n'est pas pénalement responsable), l'affirmer en supposant une éducation possible, une domestication sociale propre à endiguer cette méchanceté. C'est enfin reconnaître qu'il y a peut-être un absolu de la méchanceté, c'est-à-dire une méchanceté sans fond, qui dépasse même l'origine, et qui s'érige ainsi au-delà à la fois de la nécessité — on naît méchant, on est alors prédestiné — et de la liberté — le choix du sujet, la décision dégagée de

toute contrainte d'être / de devenir méchant. Si l'on ajoute à cela que la perception de la méchanceté est assez variable selon les cultures, même dans un contexte synchronique, l'étude devient ardue : méchant ici, bon là-bas ?... Que dire qui ne soit vérité locale ? Et le raccourci moral est inefficace : la méchanceté n'est pas vraiment une question éthique — qui supposerait un partage normatif des valeurs — car il est difficile de concevoir une universalité de la méchanceté (en cela, la méchanceté n'est pas exactement le mal).

Il est alors bon de remuer des ossements : consulter un dictionnaire, retrouver une étymologie, un sens perdu, daté, mais qui nous livre une profondeur de la langue susceptible de mieux comprendre ce que nous avons sous les yeux ; l'ancien raccommode le neuf. Il faut rendre au méchant ce qui lui appartient.

Définir le bandit comme « méchant » est une gageure. Le mot appelle la sympathie, et on ne doit pas sympathiser avec un méchant, c'est bien connu ; et puis il sent trop l'aventure, la poudre et le cuir ; bref, cela n'est pas

très convaincant. Que nombre de contes (à commencer par le grand méchant loup) se soient approprié la figure du méchant n'étonne pas, mais Salvatore Giuliano est devenu un mythe : comment l'expliquer ? Ces questions anodines mettent en lumière un problème : comment peut-on considérer un homme comme « méchant » ? à la faveur de quels actes ? en vertu de quels jugements, quelles valeurs (morales, sociales, culturelles) ? Et la méchanceté en imposant un écart, ne veut-elle pas imposer une norme en même temps qu'elle la nie (la méchanceté n'est pas la proposition inverse de la bonté ? y-a-t-il un être qui puisse être fondamentalement méchant ? comme le fou de Dostoïevski ou Pascal, le méchant c'est toujours l'autre...) ?

Si nous avons choisi de prendre le cas de Salvatore Giuliano, c'est parce qu'il nous paraît poser sans forcément les résoudre toutes ces questions à la fois. C'est aussi parce qu'il permet de voir comment une valeur communément admise et qui ne semble pas faire problème peut être perçue de façon tout à fait singulière : la « méchanceté » de

Giuliano est inaccessible au non-initié pourrait-on dire ; elle demeure opaque pour qui n'a pas les bonnes clés de lecture. Quelles sont-elles ?

Si on lit la notice *Méchant*, e du *Dictionnaire historique de la langue française* d'A. Rey, on découvre que « Mescheoir » signifiait en construction impersonnelle « arriver malheur » (v. 1130). On apprend par ailleurs que, en ancien français, « méchant » signifie « qui tombe mal » ou « qui n'a pas de chance ; misérable » ; et le dictionnaire signale un sens très proche du mot malheureux (< mal-heur, ce qui tombe mal). Il est fait aussi mention d'un sens moins courant mais très usité au XVII<sup>e</sup> siècle, celui de « faire le méchant », c'est-à-dire « laisser éclater sa colère, s'emporter » (la locution a aujourd'hui plutôt une connotation affectueuse). Il est donc assez facile de voir qu'on s'éloigne, en respectant l'étymologie et l'usage ancien, du sens actuel ; mieux : on retrouve un sens perdu, caché, recouvert par l'histoire des usages, qui nous restitue une autre vérité du « méchant », intéressante pour mieux saisir cette figure du bandit Giuliano<sup>1</sup>.

Il y a quelque chose d'étonnant et de comique dans le récit des aventures d'un bandit en 1950. L'époque n'est pas si lointaine où ils étaient encore davantage qu'un détail folklorique : malgré les anecdotes des voyageurs étrangers sur les bandits de grand chemin, brigands en tous genres, il faut reconnaître qu'être bandit en Italie revêtait jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle un sens particulier<sup>2</sup>. Pour comprendre le mythe du bandit Giuliano, il faut restituer cette singularité sicilienne qui la rend possible, c'est-à-dire la cristallisation, le fait qu'elle « prenne », qui dépasse l'action même de l'homme (créant le mythe comme symbole qui dépasse le sujet mais ne peut s'incarner sans lui).

Salvatore Giuliano fait partie des dernières grandes figures de bandit qui, en Italie, et surtout en Sicile, ont alimenté l'imaginaire populaire, la littérature, que cela concerne les voyageurs étrangers aussi bien que les Italiens eux-mêmes<sup>3</sup>.

Nous ferons régulièrement référence à Ignazio Buttita (un des maîtres de la poésie dialectale)<sup>4</sup> dans son long poème écrit en sicilien, *La vera storia di Salvatore Giuliano* — dont nous donnerons, en regard de la traduction en français, les vers en sicilien, pour le plaisir et la beauté de la langue.

## Un jeune sicilien dans une très vieille Sicile

S. Giuliano naît à Montelepre près de Palerme, d'une famille pauvre. Le 2 septembre 1943, il est alors très jeune — il n'a pas 20 ans —, il tue un carabinière qui veut lui confisquer du blé pour le marché noir. C'est le geste qui fait de lui un bandit : il se met sciemment hors-la-loi (« *Si fa banditu e dormi ntra na tana* » (I, 20) — Il se fait bandit et dort dans une tanière). Il rançonne les barons (« baroni », propriétaires fonciers), les intendants de ceux-ci (les « gabelotti »), redistribue l'argent aux paysans pauvres, aux bergers ; il est le symbole de la lutte contre l'injustice et l'oppression, de la pauvreté qui dit non, de la colère qui prend les armes :

« *E Turridu partiu, mari in timpesta !  
L'arma dintra lu saccu e focu ntesta !* »  
(I, 12).

Et Turidu partit, comme la mer démontée !

L'arme dans sa besace et le feu dans la tête !

Il est contraint cependant d'échapper à la police, et d'obtenir l'aide de la mafia. C'est l'époque du mouvement en faveur du séparatisme de la Sicile, avec le parti séparatiste composé de la noblesse agrarienne, peu désireuse d'une restauration démocratique qui menacerait son statut et ses acquis, et d'idéalistes de gauche. Une armée de volontaires pour l'indépendance de la Sicile (EVIS) est constituée. On garantit la liberté, l'oubli des fautes passées à Giuliano, qui est recruté avec le grade de capitaine (il tuera encore, mais obéissant aux ordres). Buttita développe

largement cette période de la vie de Giuliano, les attaques sanguinaires contre les casernes, les carabinieri tués (IV<sup>e</sup> épisode). Il agit au nom de la patrie sicilienne, mais ses actions sont violentes, et le poète n'est pas sans prendre du recul face à celles-ci :

« *lu cantastorii la vucca s'attuppa supra lu focu ci metti la nivi ;  
ma si lu focu la nivi la squagghia,  
lu cantastorii metti ligna e pagghia !* »  
(IV, 19).

le chanteur se met une main sur la bouche il met de la neige sur le feu  
mais si la neige fond dans le feu,  
le chanteur y jette du bois et de la paille !

De tempérament passionné, coléreux, il ne veut rien entendre (ainsi la rencontre pour des négociations avec le maréchal Calandra qui reste sans résultat), devient alors « le comandante di ladri, d'assassini e di briganti » (V, 1). Mais le gouvernement concède l'autonomie à la Sicile le 15 mai 1946 ; or, le 2 juin, les résultats des élections confirment l'idée que les Siciliens sont contre le séparatisme. L'EVIS est dissoute, les chefs sont arrêtés, puis innocentés et libérés, mais Giuliano reste en prison, pour des délits de droit commun. Alors, afin d'obtenir un passeport, un casier vierge, il se tourne vers le nouveau parti qui « monte » : la Démocratie Chrétienne. La mafia fera de même, consciente que ses chances de survie et de réussite se trouvent là. Cependant, en avril 1947, la gauche obtient un important succès. C'est alors que, comme on l'apprendra plus tard par la bouche même de Pisciotta, le fidèle lieutenant de Giuliano lors de son procès, la DC affolée ordonne à Giuliano de semer la terreur — ce qu'il fit avec zèle, brûlant des coopératives paysannes, des sièges de sections communistes, socialistes... et couronnant son action d'un haut fait, un massacre resté tristement célèbre, celui de Portella della Ginestra, le 1<sup>er</sup> mai 1947 écrivant ainsi « la page la plus noire de son histoire » (« *Chista è la pagina cchiù nivura di la storia di lu briganti*



Illustration de Samuel Le Faou

« Turiddu nun nasciu dilinguenti  
ca era figghiu d'onesta pirsuna  
e di na matri di cori nnuccenti  
c'ama lu figghiu e l'amuri ci duna :  
d'una casata di Siciliani  
ca travagghiannu sudanu lu pani. »  
(Episode I, strophe 3)

Turridu ne naît pas délinquant  
mais était fils de gens honnêtes  
et d'une mère au cœur innocent  
qui aime son fils et l'entoure d'amour  
d'une famille de Siciliens  
qui gagnaient leur pain à la sueur de  
leur front.

Pas de prédestination donc, pas de  
contexte « favorable » pour faire de lui  
un méchant. Plutôt un geste malen-  
contreux qui le transforme en assassin  
et le force à prendre la fuite : cet assas-  
sinat n'est pas calculé, car il ressort  
d'une mauvaise rencontre. Nous  
tenons là un premier élément :  
Salvatore Giuliano commet là le geste  
qui va le faire tomber du mauvais  
côté : c'est le malheur qui s'abat sur  
lui. Ce jour-là, il « mécheoit », il arrive  
malheur ; au sens strict du terme,  
Giuliano est devenu un méchant — un  
malheureux, un misérable. Il choisit  
d'être bandit (il se fait bandit), et cette  
méchanceté qui se traduit par un  
écart, une séparation d'avec l'ordre,  
son passé, est exactement rendue  
comme telle de par la séparation  
d'avec la famille et la mère (douleur  
exacerbée par le fait que la mère ne  
reverra son fils que mort) :

« Si fa banditu e dormi ntra na tana ;  
l'arba lu trova supra munti e cimi  
e senti di luntanu la campana  
di Muntilepri e li battuti primi.  
Guarda la casa, pensa lu so lettu  
e la matri cu l'occhi nni lu tettu » (I, 20)

Il se fait bandit et dort dans une tanière  
l'aube le trouve par monts et par vaux  
et il entend au loin la cloche  
de Montelepre qui sonne matines  
Il regarde sa maison, il pense à son lit  
et à sa mère, en regardant le toit de sa  
maison

*Giuliano* », VII, 1). Le résultat fut si effi-  
cace que la DC vit ses voix augmenter  
de plus de 150% dans la seule province  
de Palerme, mais Giuliano se trouva  
isolé car le parti prit peur, puis la mafia,  
qui l'abandonna, désirant garder le  
pouvoir sur les campagnes de l'île à  
son seul profit. Alors Giuliano, furieux,  
s'estima trahi, et se retourna contre ses  
anciens « amis » (« ami » est le grand  
mot dans le langage mafieux pour  
signifier « protecteur »).

(...)  
« *Mi vogghiu scatinari di stu ntricu,  
ora d'amicu diventu nimicu !* » (VIII, 13)

Je veux me libérer de ce sac de nœuds,  
J'étais votre ami, je serai votre ennemi !

Il attaqua, tua, et c'est seulement la  
mafia qui réussit à mettre la main dessus  
— la police et l'État restant impuis-  
sants — en corrompant Pisciotta :  
Giuliano fut assassiné par son « ami »,  
dans la nuit du 5 juillet 1950  
(« *Pisciotta... l'infidili, // lu tradituri,*

*l'omu criminali* » IX, 10). Le 9 janvier  
1954, le même Pisciotta fut empoisonné  
en prison dans sa cellule de  
l'Ucciardone, par la mafia, alors qu'il  
était sur le point de faire des révéla-  
tions importantes<sup>5</sup>.

### Gentil méchant et triste individu : l'émergence d'une ambiguïté

On voit, à la lecture des faits, qu'il est  
difficile de porter un jugement, surtout  
si celui-ci consiste à faire du personnage  
un « méchant ». On serait même dans  
le contresens total puisqu'il est clair  
que l'homme agissait plus comme un  
redresseur de torts, un héros populaire,  
défendant la veuve et l'orphelin, que  
comme un assassin sanguinaire ;  
même le massacre de Portella della  
Ginestra apparaît davantage comme  
un acte démesuré, irréflecti (lié à  
l'ubris) que comme le fruit du calcul et  
de la cruauté. Alors ?

Buttita décrit la naissance de Giuliano  
dans une famille pauvre, et précise que :

Ce qui est décrit là, c'est la tristesse de l'homme qui doit quitter son foyer, qui rompt avec la société, avec la cellule familiale — noyau dur, à la fois premier et ultime dans la culture italienne, dont, à son tour, le premier noyau interne est la relation mère / fils. Et cette tristesse peut signifier autre chose que l'affliction : si le mot a, en français, et comme adjectif seulement, le sens lointain et presque perdu de méchant (un triste personnage), il faut savoir que *tristezza* en italien dénote aussi bien la tristesse (l'affliction, la mélancolie) que la... méchanceté : l'héritage latin (de *triste(m)* ou de *tristis*) laisse la place à des mots différents, *tristezza* ( qui a laissé l'adjectif *triste*, « triste, mélancolique ») ou plus précisément et plus anciennement, plus littérairement, *tristizia* que l'on trouve chez Boccace et Dante avec le sens non équivoque de méchanceté (*malvagità*) et qui a laissé l'adjectif *tristo* dont le sens premier est « méchant ». On peut dire, et cela est du domaine de l'anthropologie culturelle et linguistique, que la tristesse est bien sûr une valeur désocialisante : c'est ce qui coupe de l'autre, de la joie, de la communion sociale. Deux choses sont particulièrement insupportables à l'italien : le recueillement et la solitude. Quand on est triste, on est seul ; et être seul en Italie, c'est être toujours un peu méchant... Et si le mot est absent chez Buttita, c'est peut-être parce qu'il est trop directement rattaché à la méchanceté (au sens de malignité cette fois).

Par la suite, nous avons affaire à un homme impulsif, irréfléchi, tout le contraire du méchant habituel, calculateur, capable de projets construits, ou à l'opposé, d'actes purement gratuits et satisfaisants à proportion qu'ils peuvent satisfaire ce désir de faire mal. Le bandit réagit mal, et peut décider de faire le mal, mais c'est comme contraint et forcé : « d'ami, je serai votre ennemi », la décision semble revêtir le caractère de la légitime défense ! Salvatore Giuliano est un homme emporté, le type même du bilieux (la bile en italien a autant le sens

de bile que de colère) et à plusieurs reprises, Buttita fait explicitement référence à ce caractère<sup>6</sup>. Avant de voir un peu plus loin en quoi cette colère revêt un sens important pour définir le méchant, on peut déjà dire qu'elle assimile le bandit à un enfant, de par ses réactions immatures et impulsives ce qui, on l'a déjà fait remarquer, pose problème : un enfant n'est pas vraiment méchant, puisqu'il est irresponsable et que sa capacité de nuire sciemment est considérée comme limitée. Cet aspect enfantin de Giuliano n'est pas fait pour arranger le portrait attendu du méchant « traditionnel » : pareille ambiguïté jure dans le tableau<sup>7</sup>. Peut-être faut-il alors chercher ailleurs.

Ailleurs, c'est probablement vers une autre ambiguïté ; comme le dit Buttita en introduction à son poème, la légende est à la fois noire et blanche :

« *Chista è la storia di Giulianu, cantata in dialettu sicilianu, in deci episodi. La vera storia: li pagini nivuri e li pagini bianchi* »

Voilà l'histoire de Giuliano, chantée en dialecte sicilien, en dix épisodes. La véritable histoire: les pages noires et les pages blanches, (Introduction, p. 16).

Noir et blanc : l'ange et la bête. Peut-être faut-il comprendre que le méchant est méchant non parce qu'il est un, mais parce qu'il est double : ambiguïté car il est à la fois bon et méchant, assassin et sauveur, bourreau et martyr. Mais davantage que cela on peut se demander si une des clés de lecture pour comprendre la « méchanceté » de Giuliana ne réside pas dans le fait que notre bandit est *italien* : impossible de négliger cette caractéristique. Pourquoi ? Parce qu'elle pose avec elle un jugement, des valeurs déterminées par cette culture, et que ce sont ces dernières qui construisent, en assurant sa cohérence, la figure du méchant. Cohérence qui n'est pas forcément la nôtre, et qu'il faut bien essayer de comprendre.

Cette image restituée en effet la com-

plexité du rapport qui existe en Italie entre l'individu et la loi, entre l'individu et l'État. Giuliano incarne avant tout deux idées : « la rébellion contre l'État, et le courage solitaire »<sup>8</sup>. Il a bien sûr tué un carabinier (acte d'éclat plutôt bien vu) et il est aussi celui qui, servant la mafia, a été utilisé puis éliminé par elle lorsqu'il est devenu gênant. Pour Salvatore Lupo, le contexte historique est essentiel car « nous sommes face au premier bandit politique de l'histoire sicilienne » (*Storia della mafia*, Universale Donzelli, p. 196). Il représente aussi, de manière viscérale, la révolte de la Sicile contre ses éternels occupants étrangers ou exploités, contre une domination qui semble devoir ne jamais connaître de fin :

« *Sti genti sunnu ancora a lu cumannu Sicilia, sinu a quannu ? sinu a quannu ?* » (X, 19)

Ces gens sont encore au pouvoir Sicile, jusqu'à quand ? jusqu'à quand ? est la question finale que pose Buttita.

## Et Giuliano devient victime...

Son long poème met très bien en évidence le statut de *victime* de Giuliano. On l'a dit : Giuliano, est une figure double : bourreau et victime ; un bourreau manipulé (en cela déjà victime !) qui croit faire le bien, mais jamais un être machiavélique ; plutôt une victime de l'histoire, de sa condition, de la mafia. Si cette figure a pu prendre la dimension d'un mythe — au sens d'un personnage qui, par ses actions, sa vie, son destin cristallise les pensées, espoirs, aspirations profondes d'une communauté ou d'un peuple — c'est parce qu'il a profité involontairement des circonstances de l'histoire, des changements profonds de l'époque : son aventure dure de 1943 à 1950, et s'inscrit dans le contexte de la guerre, de la libération et de l'après-guerre, de l'occupation américaine de l'île (et le rôle essentiel qu'elle a joué dans le réveil de la mafia et la réinstallation au pouvoir de nombreux « capomafia » — chefs mafieux

de gangs que la guerre avait marginalisés et tenus dans l'ombre)<sup>9</sup>.

La singularité de la mentalité sicilienne n'est pas d'être autre que la mentalité italienne mais d'en être un prolongement exacerbé (voir D. Fernandez, p. 228). L'Italie, et l'on peut ici rapidement rappeler quelques lignes de M. Crouzet qui a écrit un livre très juste sur l'italianité<sup>10</sup>, ce sera « l'écart, sinon un recul de la civilisation : l'imagerie du voyageur qui bon gré, mal gré, la réduit aux sigisbées, aux amants, aux moines, aux brigands, aux chanteurs et aux voiturins... » (p. 23), en un mot la patrie de *l'arte di godere*, un pays qui offre « une image actuelle d'une vie plus naturelle parce que plus proche de la liberté et de la simplicité du désir et parce que différente, encore différente de l'édifice de la civilisation (convenances, opinion, vanité, sévérité morale, engagement social) » (p. 23). Ce qui compte c'est une nature, au sens de monde vierge de toute loi et de civilisation, la dénaturation sociale étant toujours une valeur positive. Crouzet écrit encore : « L'Italie est donc voisine de l'originel sinon du substrat fauve de l'homme (...). Où finit donc la civilisation ? Tout voyageur est soucieux en Italie de tracer une ligne extrême de la civilisation, et de voir *il punto dove la civiltà finisce...* » (p. 76).

C'est bien cet écart décisif, culturel qui va nous permettre de repenser cette notion de méchanceté. La clé nous est livrée par Stendhal, et les analyses de Crouzet, qui lui donnent un sens nouveau, sous l'angle de l'anthropologie sociale et politique : « davantage le peuple italien est essentiellement victime : l'oppression disculpe, elle éloigne l'autre dans la dissemblance et permet qu'au mal subi réponde le mal pratiqué, elle légitime la vengeance, le grand crime méridional, elle magnifie la révolte, elle fait du malheur un alibi sinon un refuge, entourant l'homme de l'ombre de la pitié qui entoure le faible, en lui donnant droit à la force. Mais comme elle n'est le fait que d'une victime, elle est purifiée de son vrai caractère, reçue avec une admira-

tion qui l'irréalise, et surtout imputée à un homme qui n'en demeure pas moins innocent. » (Crouzet, op.cit, p. 34). Davantage encore que victime, l'Italien devient « méchant », par son individualisme exacerbé, par cette habitude solidement ancrée dans les mœurs de faire confiance à l'initiative individuelle, à la « débrouille » (incurie de l'État...) : « il y a donc bien une « méchanceté » italienne : légende, contrecoup des gouvernements, état naturel de l'italien, elle est tout cela mais elle est. L'Italien n'est pas bon et le serait-il qu'il ne serait plus pour Stendhal ce qu'il est. Le mal est son domaine. (...) Être bon, reconnaître autrui, le préserver de sa propre agressivité, la refréner et même l'infléchir, ce sont des atteintes aux droits régaliens du moi qui est menacé d'être domestiqué s'il est pacifié » (id., p. 322). Précisons que si l'Italien est méchant, cela ne constitue pas une nature, mais bien plutôt une « très juste et très nécessaire méfiance », qui fait de l'Italien « un animal façonné par quatre cents ans de despotisme ». Elle n'est pas une nature car la nature de l'Italien est autre, autre part, et parce que comme *nature*, et non comme conséquence des mauvais gouvernements, elle empêcherait un progrès, un changement ; il n'y a pas de méchanceté par essence, comme il n'y a pas d'« incapacité » naturelle de l'Italien. C'est donc cet individualisme, cette force d'opposition au politique qui construit l'être méchant.

L'image de méchant de Giuliano est donc complexe : c'est bien en effet l'image d'un homme misérable, qui est mal tombé, qui a porté le malheur ; c'est aussi l'image du « vrai méchant bilieux », terme que l'on retrouve précisément dans le poème de Buttita à plusieurs reprises (« *russu comu lu focu pi la bili* » IX, 9 — semblable au feu dans sa colère / rouge-feu de colère) (voir note 5). La « méchanceté » serait la « garantie de l'être individuel », et constituerait l'individu comme « rebelle permanent » (Crouzet, op.cit, p. 324). De ce point de vue, Giuliano est pleinement « méchant », dans le sens

stendhalien et surtout italien du terme. Si cela n'explique pas le mythe, cela permet au moins de comprendre que celui-ci s'est élaboré à partir d'une figure *positive*.

## Image du fils, image du faible

On vient de voir comment Salvatore Giuliano pouvait être considéré comme un vrai « méchant », à la lumière d'interprétations précises et que l'on pourrait juger contestables : à partir d'une redéfinition de ce que l'on entend par méchant (un rappel d'ordre étymologique), il apparaît cependant que ce jugement est ce qui légitime ce caractère ; bien sûr on pourra répondre que c'est ce jugement — et toute une culture — qui a aussi produit cette figure et s'y reconnaît forcément, comme émanation inhérente à une psychologie, mais cela ne change rien. Salvatore Giuliano est devenu un mythe uniquement car il répondait à une image du méchant telle qu'on l'a définie précédemment. Or il apparaît que s'interroger sur cette cristallisation du mythe conduit à poser d'autres questions troublantes sur la notion de méchanceté.

Notre héros ne se distingue pas vraiment des personnages de l'époque (l'après-guerre en Sicile), ces hommes qui luttèrent pour rendre une dignité au peuple, qui luttèrent contre la mafia ; ou plutôt si : les autres ne pouvaient pas devenir des héros. « Ces hommes qui s'étaient mis à la tête du mouvement paysan pour réclamer l'application des lois agraires et qui refusèrent malgré les menaces d'abandonner la lutte, sont aimés, estimés, mais il leur a manqué, dans leur caractère ou dans leur vie, l'élément qui change l'histoire en mythe. Ils voulaient transformer la condition du paysan sicilien mais le paysan ne pouvait pas se reconnaître dans des hommes qui essaient de modifier l'existence au lieu de la subir passivement : c'est justement leur dynamisme, leur esprit créateur et révolutionnaire qui les a empêchés de passer dans la mythologie

populaire » ; en réalité, Salvatore Carnavale — un syndicaliste — « était trop décidé et d'humeur trop entreprenante pour devenir une figure de héros. Par son sacrifice et par la douleur de sa mère il a touché les paysans mais non point par ce qu'il représente de singulier et d'original, par sa volonté d'arracher son peuple à l'esclavage et de le conduire vers une nouvelle vie » (op.cit, p. 244). Et si ces hommes étaient trop forts, Giuliano était assez faible et passif pour devenir un héros : le paradoxe ne vient que de notre lecture de transalpins dubitatifs. Le peuple sicilien a besoin d'un héros faible, non d'un héros fort : « la Sicile a toujours été occupée, exploitée, étranglée par des milliers, des dizaines de milliers de maîtres successifs, sans avoir la possibilité de faire entendre sa propre voix ; elle pouvait donc se reconnaître seulement dans un personnage qui ne s'appartienne pas plus qu'elle ne s'est jamais appartenue. Un héros fort, un héros qui délivre, un héros qu'on admire, ne serait pas du tout dans le ton sicilien. Mais un héros faible, un héros qu'on plaint et qu'on pleure, porte à son comble le délire de la compassion » (op.cit, p. 240).

Nous voilà maintenant face à un méchant faible et aimable... un comble ! Et la lecture de Buttita qui en vient à le disculper lors de l'épisode de Portella della Ginestra renforce encore ce paradoxe : en écrivant que

« Chistu vi spiegu e nun ci voli ncegnu : nun era iddu dintra li so carni, era canciatu com'è chi si cancia lu vinu cu lu pani chi si mancia » (VI, 21).

Cela s'explique et il n'y a pas malice ce n'était pas lui en lui il était changé comme se changent le vin et le pain que l'on mange

il choisit d'affirmer que « ce n'est pas Giuliano qui a tué mais une fatalité qui le choisit comme instrument. Il ne fut pas l'infâme exécutant d'un pacte froidement conclu, mais le jouet d'une puissance qui l'avait privé de la raison » (Fernandez, op. cit. p. 238-

239) ; « ce n'est pas pour rien que le poète compare l'aliénation de Giuliano aux modifications que subissent le pain et le vin. Il s'agit bien d'une transsubstantiation : le fils-hostie abolit son individualité et, se prêtant au drame sacré qui le dépasse, il s'immole à son peuple sous les espèces du pain et du vin. Le mythe de Giuliano unit ainsi dans une synthèse parfaite le motif antique du destin et le motif chrétien de la passion ».

### **Sois absent, tu seras fort**

Le mythe n'existe que s'il est reçu : mais comment est-il reçu ? Il semble que même cette réception pose encore problème et que la question soit double ; il s'agirait d'une part de s'interroger sur la réception du mythe et d'autre part sur la possibilité de le représenter.

Il y a là une question essentielle, que pose l'étude de Sciascia sur le cinéma, à propos du film de Francesco Rosi sur le bandit<sup>11</sup>. Si pour Sciascia le film de Rosi est « l'œuvre la plus vraie que le cinéma ait jamais produite sur la Sicile » (p. 206), il subsiste un problème de taille, inhérent au choix du cinéaste quant au personnage, et qui influe de façon déterminante sur la réception du film, sa lecture et sa compréhension par le public populaire ; vision et lecture qui elles-mêmes rendent compte de la difficulté de représenter un mythe. Le choix de Rosi a été de ne pas faire voir le héros : Giuliano demeure ainsi invisible tout au long du film. Sciascia écrit d'abord « (...) réactions d'approbation du public pour l'invisibilité de Giuliano dans le film. Comme si Rosi avait voulu, lui aussi, adopter le mythe populaire, introduisant par cette *invisibilité* une sorte d'élément mystique, hagiographique, au détriment d'un élément de jugement, de condamnation — sur le plan des mœurs, sur le plan humain, sur le plan historique — de la classe dirigeante par qui le bandit était manipulé à des fins électorales et de conservatisme patronal. Le film aurait suscité des

réactions bien différentes chez ce type défini de spectateurs, si Giuliano avait été visible : petit ; triste personnage ; sans légende, sans mythe » (p. 146). Ayant vu le film « au milieu d'un public extraordinaire, exceptionnel », (exceptionnel par ses réactions, et, constitué de paysans pauvres, par ce qu'il reste peu habitué à fréquenter les salles de cinéma, donc à saisir des éléments mêmes simples de l'écriture cinématographique), il fait la remarque suivante : « à la base un jugement d'une grande justesse sur Giuliano (...). Et néanmoins, les paysans siciliens voyaient en lui un film différent, fondé sur un jugement différent, une morale différente de celui que Rosi avait effectivement réalisé » ; ce qui témoigne selon Sciascia d'une « ambiguïté », ambiguïté qui réside justement dans l'invisibilité du bandit. Il explique alors pourquoi : « (...) pour Rosi l'invisibilité était sur le plan des images un élément créateur d'un jugement sain : ce n'était pas Giuliano qui comptait, mais les forces, les intérêts, les personnes qui le manipulaient. Pour notre spectateur paysan, l'invisibilité était au contraire un élément mystique : Giuliano devenait symbole de la révolte contre l'État, de la vendetta sociale, de la rédemption du pauvre ». En réalité, « en le reléguant dans l'invisibilité, Rosi a rendu plus dure l'accusation contre la classe dirigeante qui en tirait les ficelles ; mais dans le même temps, il ne faisait, pour le public sicilien, que continuer un mythe » (p. 205-207).

C'est pourquoi toute tentative d'explication est non pas inutile, en ce qu'elle peut amener à réfléchir et à reconsidérer des faits, mais inappropriée : car c'est vouloir une conscience civique là où il n'y a que de la passion, du mythe. Rosi donne une explication à l'épisode de Portella della Ginestra, et si cela peut satisfaire un spectateur qui se souvient des faits, du procès, de la claire responsabilité du bandit, elle ne satisfait nullement le paysan sicilien spectateur. On constate dès lors à quel point ce mythe est fragile et inébranlable : fragile en ce qu'il concerne une réalité,



Illustration de Samuel Le Faou

une expérience insulaire sicilienne absolument singulière (et même pas vraiment partageable avec le reste de l'Italie), inébranlable en ce qu'il reste lu de façon à le sauver.

Le méchant n'est donc ici méchant qu'à la faveur d'une lecture très particulière, celle d'un public populaire sicilien, prêt à y voir un symbole : on aurait tort de croire en la non-intelligence ou la mauvaise foi de ce dernier en affirmant qu'il efface un peu facilement les ambiguïtés du personnage ; après tout Giuliano fut aussi absurdement et stupidement brutal, sans être toujours porté par la conscience civique ou morale — même négative : une conscience morale positive de destructivité — que Stendhal nous signalait comme une donnée essentielle italienne. Que cette lecture soit singulière ne lui retire rien de son intérêt, et n'invalide pas les remarques que l'on peut faire. Un méchant faible, aimable, passif et finalement... invisible, quel n'est pas notre étonnement ? Mais sans forcer les mots ou les idées, on peut reconnaître que Salvatore Giuliano, à la lumière de l'expérience sicilienne, est un vrai « méchant ».

**Giacomo LICALZI**

Sources : outre les références aux ouvrages français cités, nous avons fait appel aux ouvrages suivants qui ont pour sujet le bandit Giuliano : Orazio Barrese, *La guerra dei sette anni : dossier sul bandito Giuliano* (Rubbettino 1997) ; Salvatore Nicolosi, *Il bandito Giuliano* (Mondadori, 1977) ; Enzo Magri, *Salvatore Giuliano*, (A. Mondadori, 1987) ; Lucio Galluzzo, *Meglio morto : storia di Salvatore Giuliano*, (SF Flaccovio, 1985).

1. Heureusement pour l'étude, l'italien et le français permettent, du point de vue étymologique des comparaisons relativement pertinentes par l'identité du fonds linguistique commun. Comme en français, l'italien a beaucoup de mots relatifs au mal (entre autres *malignità, maligno, malizia, malvagio / malvagità* = méchant / méchanceté...). Nous reviendrons sur la tristezza dont le sens n'est pas tout à fait le même qu'en français.
2. On peut lire le livre de Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli* (*Le Christ s'est arrêté à Eboli*), qui a écrit des pages intéressantes sur les brigands et bandits de la région. Confiné — ou plutôt mis en « relégation » — au fin fond de la Lucanie en 1936, il décrit le village où il se trouve — Gagliano — et les mœurs des paysans du pays. Les passages relatifs aux croyances surnaturelles ou à certaines pratiques de sorcellerie sont très frappants.
3. A. Dumas est reconnu en France comme en Italie, pour être avec Stendhal, l'écrivain qui a le mieux saisi la réalité et les mentalités italiennes de son époque. Il faut absolument lire, pour savourer la verve de Dumas les deux autres ouvrages qui constituent ses voyages dans la péninsule : *Le Coricolo* et (pour la Sicile) *Le Speronare*. Ces ouvrages sont semble-t-il, difficilement accessibles en France — les éditions Desjonquères en publient deux des trois.
4. Ignazio Buttitta, (Bagheria, 1899-1997) est un poète très fameux en Italie et en Sicile. Il a d'abord publié un ensemble de vers en dialecte sicilien, *Sintimintali* en 1923, puis, après un long silence pendant la période fasciste, il publie *Lu pani si chiama pani* en 1954, suivi de *La peddi nova* (1963), *la paglia bruciata* (1968), *lo faccio il poeta* (1972), et *Pietre nere* (1983). Pasolini ne l'avait pas d'abord retenu dans son anthologie de la poésie dialectale italienne, mais il reconnaissait que ses derniers vers avec *Le pain s'appelle pain* étaient prometteurs. Pour ce qui est du présent ouvrage, nous avons travaillé à partir de *La vera storia di Salvatore Giuliano* (1963), Éditions Sellerio, Palermo.
5. Salvatore Lupo cite Pisciotta, qui, durant son procès à Viterbe, aurait hurlé « nous sommes un seul et unique corps, bandits, police et mafia, comme le père, le fils et le Saint-Esprit », *Storia della mafia*, p. 197.
6. En IV, 24, on peut lire : « chistu un sapeva Finucchiaru aprili, // chistu un sapeva Turi Giuliano ; // unu pi sbagghiu e l'autru pi bili // traderu lu guvernu talianu » : « Cela, Finnochiario Aprile l'ignorait / cela, Turi Giuliano l'ignorait ; / l'un par erreur et l'autre par colère/trahirent le gouvernement italien ».
7. Mais pensons à l'enfant roi en Italie : le « bambino », le « bimbo » est l'objet d'une admiration et d'une indulgence sans limites...
8. D. Fernandez, *Mère méditerranée*, p. 233
9. Dominique Fernandez, dans *Mère méditerranée*, (1967, Grasset) écrit : « le fascisme avait réussi non point à éliminer mais à mettre en veilleuse « l'honorable société », grâce à la brutale répression du préfet Cesare Mori, envoyé par Mussolini avec la mission de « nettoyer » la Sicile. Les Américains un peu partout, remirent au pouvoir les chefs de la mafia. Quatre-vingt ans plus tôt, Garibaldi, après avoir conquis Palerme, Milazzo et Messine avait ouvert les prisons bourbonniennes : les plus dangereux bandits en sortirent qui ravagèrent les campagnes. Curieuse constante de l'histoire, dans cette île : chaque fois qu'on la libère d'un joug, on se hâte de lui rendre l'infection que ce joug avait fait oublier » (p. 224). D. Fernandez fait partie de ces voyageurs qui, dans notre siècle, ont le mieux compris l'Italie et la Sicile ( de même Jean Noël Schifano dont il sera question plus loin). De Fernandez, on peut également citer : *Le radeau de la Gorgone, Promenades en Sicile*, et son dernier livre de voyage, *Le voyage d'Italie* (tous deux en collaboration avec le photographe Ferrante Ferranti).
10. M. Crouzet, *Stendhal et l'italianité*, essai de mythologie romantique, J. Corti, 1982
11. L. Sciascia, *La Sicile et le cinéma*, dans *La corda pazza* (*La corde folle*, et traduction partielle chez Denoël, *Le cliquet de la folie*, pp. 179-208).