

LES « MÉCHANTS » : un essaim de signes sans unité ?



Monotype de François BONNELLE

« Il n'y a pas de paix pour les méchants ».

Isaïe, 48, 22.

« Il n'y a point de méchant qu'on ne pût rendre bon à quelque chose ».

Rousseau, *Du contrat social*, II, 5.

La banalité de cette catégorie des « méchants » ne l'empêche pas de requérir une analyse. L'extension du champ de sa pertinence, qui va des arts à l'idéologie en passant par les morales théologiques ou non, rend précisément incertaine son unité conceptuelle, à savoir sa capacité de produire de la connaissance et non pas seulement du mythe ou de la régulation sociale.

Qu'est-ce en effet qui relie d'un côté les « personnages » de méchants dans les arts narratifs, de l'autre côté les « maléfiques ennemis » à haïr et à détruire du point de vue des idéologies et dans l'Histoire en général, celle qui progresse avec une grande hache comme disait Perec¹, et enfin la « figure morale » du méchant, le pécheur, le « *peccans* » de la latinité, dans les spéculations philosophiques et les discours religieux ? Peut-on discerner dans ces espèces les marques sûres d'un genre consistant, qui s'appuieraient sur une

expérience humaine fondamentale ? Ou bien faut-il renoncer au vertige illusoire de la rationalité du langage, le méchant n'étant alors qu'homonyme dans ces occurrences qui relèveraient de champs dès lors radicalement hétérogènes et qu'on ne rapprocherait que par bêtise ou par présomption ?

Telle est la question essentielle du méchant, considéré ici dans sa prime pluralité : aux croisements des domaines esthétique, idéologique et moral, les méchants sont-ils autre chose qu'une figure mythique dont l'indétermination s'accroît avec la pluralité des usages et des fonctions ?

Le méchant des fictions

La plupart des arts narratifs recourent à cette catégorie du méchant. Elle a une fonction taxinomique : elle permet d'identifier et de reconnaître des personnages dans un processus narratif. Elle contribue à l'intelligibilité des

situations et à la compréhension du fil narratif global. Même si le méchant ne se révèle pas, au cours de la narration, aussi foncièrement méchant que ses prémices le firent penser, même s'il change de visage sous son masque, il était nécessaire qu'il apparût ainsi *précisément* afin de préparer le renversement. Plus qu'un actant déterminé, plus qu'un personnage ou un type de personnage, il est une figure actancielle à lui tout seul. En effet, d'une part, des personnages bénins peuvent devenir des méchants, que ce soit transitoirement ou durablement, sur le mode de la révélation — ils l'étaient avant mais on ne le savait pas — ou sur celui de la transformation — leur caractère s'altère sous l'effet de circonstances difficiles. Sous ce point de vue, le méchant n'est pas une personne ni une personnalité, mais un état psychologique, une forme ou un aspect de la personnalité qui apparaît à travers des phénomènes : paroles cruelles, gestes

méprisants ou menaçants, rires sardoniques, jouissance satanique, etc. Tout comme « le » sadique, le méchant est en réalité une composante de l'individualité, un élément qui ne forme pas une personnalité tout entière, sauf mythiquement et idéologiquement. Sa considération comme une entité distincte et autonome, substantielle, résulte donc d'une *hypostase*².

D'autre part, sa capacité de rassembler des matériaux narratifs — à savoir des événements — et des matériaux identitaires — des physionomies, des gestes et des traits corporels — en fait une fonction sémiotique propre. Le méchant n'est pas seulement une fonction narrative : il est un être ou une essence qui produit — c'est-à-dire à laquelle on impute — certes non seulement des actes mais aussi des états de fait, des ambiances, des postures, des discours, des formes esthétiques d'ordre sensoriel (couleurs, rythmes, sons, objets typiques, etc.) repérables dans un champ esthétique général et stylisé qui le conditionne³.

Ainsi, le méchant est essentiellement un prédicat, un attribut, qui n'existe que dans un système de significations. Il n'est ce qu'il est que sur le fondement d'un différentiel. Des « bons » lui sont donc intimement nécessaires⁴. Pas de méchants sans des gentils qui présentent, mais inversés, les caractères sémiologiques, narratifs et psychologiques, correspondants. D'ailleurs, chacun peut remarquer, dans les films ou la littérature, dans toutes les productions iconiques, qu'un méchant quelconque a toujours le bon qui va lui régler son compte ou bien être sa victime désignée. Existe-t-il une œuvre de fiction qui ne donnerait à voir que des méchants ? Si c'était le cas, nul doute qu'une hiérarchie y assurerait la désignation de quelques bons qui seraient moins méchants que les autres.

Cette catégorie, pertinente pour déterminer l'identité des personnages dans tous les arts narratifs, concerne aussi les arts non immédiatement narratifs comme la peinture ou la sculpture. Rien d'étonnant à cela : les œuvres

peintes ou sculptées n'existent jamais seules mais toujours dans un champ historique d'œuvres du même type de telle sorte que des liens sont tissés d'une œuvre à l'autre, des références ou des schémas d'intelligibilité communs existent, qui sont une condition de la réception de ces œuvres. Ou encore, une œuvre considérée isolément des autres peut narrer une histoire : il est vrai cependant que la simultanéité perceptive de l'œuvre peinte par exemple souligne davantage la communauté des méchants et des bons, en particulier la communauté esthétique. Par exemple, Michel-Ange, dans la Sixtine, peint avec autant d'art les damnés que les élus. La beauté ou plus généralement l'esthétique nécessairement unifiée de l'œuvre peinte a tendance à neutraliser le jugement moral. Là encore, les méchants apparaissent dans un monde ordonné et cohérent qu'ils co-définissent avec les bons.

Donc un méchant narratif — c'est ce que présuppose du moins sa compréhension — est un mode expressif parce qu'il est un mode d'être. Mais, une fois hypostasié, cet être, représentatif dans l'œuvre, « réel » ou fonctionnel dans le monde de la vie, s'inscrit dans un ordre du monde, une cohérence générale où le bon, apparemment hostile au méchant, le définit et le signifie, de même que le méchant contribue réciproquement à la définition et à la signification du bon.

Le méchant sotériologique⁵

Mais cette notion de « méchant » a aussi un long passé théologique : innombrables sont les textes religieux, aussi bien vétéro-testamentaires que néo-testamentaires pour s'en tenir à ces deux monothéismes, ou philosophiques, surtout antiques et modernes, des philosophes grecs jusqu'au XVIII^e siècle⁶, qui ont utilisé cette catégorie en lui donnant non une signification narrative mais morale. Tout se passe comme si le temps était révolu où les méchants étaient des figures humaines avant

d'être des personnages ou des images. D'où une question : pourquoi cette catégorie du « méchant » a-t-elle disparu comme catégorie réelle, apte à désigner et à discerner dans la réalité des hommes déterminés, alors qu'elle fonctionne à plein rendement dans les arts narratifs et dans les productions idéologiques qui, sans être des arts, sont également narratives ?

Une explication est acceptable, qui prend acte du bouleversement induit par les philosophies modernes de l'inconscient⁷. Si le méchant n'est plus une catégorie réelle, c'est-à-dire capable de décrire et de rendre intelligible la réalité, c'est parce que la reconnaissance de l'existence de l'inconscient a rendu mythique⁸ d'une part la simplicité présumée du « méchant », c'est-à-dire le fantasme de son entièreté méchante⁹, d'autre part improbable que la méchanceté puisse être visible soit sur le visage soit même dans les actes.

Cette notion a peut-être aussi pâti de son ancienneté : le scientisme et le progressisme, au XIX^e siècle, lui ont peut-être été fatals. Si les progrès techniques changent la face du monde et la vie des hommes, n'y a-t-il pas lieu de reléguer cette archaïque notion au musée des créations tétalogiques de l'esprit humain ?

Il en a résulté que le méchant est devenu une catégorie appartenant — exclusivement semble-t-il — au genre des représentations. Du coup, il n'est plus efficace pour décrypter la réalité, du moins la réalité objective ; en revanche, il est approprié pour explorer la réalité psychique, l'imaginaire. Ce qu'il n'a jamais cessé d'être au fond dans la mesure où, dans l'usage théologique, il était déjà un concept moral donc visant le cœur ou l'intention de l'homme agissant, soit pour l'exhiber, le faire connaître aux autres, soit pour le désigner comme interdit ou immoral.

Si l'on prétendait en avoir un usage objectif, c'était seulement dans une intention idéologique, persécutive par exemple. La position inquisitoriale en général utilise cette notion de

« méchant » non pas tant comme procédé inquisitoire au sens judiciaire mais comme finalité, l'accusé devant finir dans le costume du méchant afin que sa persécution passée et à venir soit justifiée. Mais alors, dans ce cadre, la catégorie du « méchant » n'est plus un concept théorique, chargé de produire de la connaissance, mais il est un concept pratique, voire politique, en tout cas destiné à produire de l'action. Précisément, dans les dispositifs religieux ou dans les morales théologiques, le méchant est toujours un concept descriptif pour appréhender et percevoir les comportements d'autrui, mais il est surtout un concept théorique employé dans la vaste réflexion théologique juive comme chrétienne sur le Mal. Mais, pour nous, c'est le concept introspectif du méchant qu'il me paraît pertinent de pointer. En effet, ce concept *introspectif*, qui est un concept pragmatique, sert à répondre à la question : qu'ai-je fait de mal en pensée ou en action ? Le méchant devient alors un destin possible auquel il s'agit d'échapper. Mais le travail qui permet de s'en prémunir suppose d'explorer sa conscience, ses pensées, ses passions et ses tendances. Le méchant devient ainsi un outil heuristique et herméneutique. Son intelligibilité fondée par le discours théologique et la symbolique religieuse, lesquels organisent la culture au sens anthropologique, le rend très efficace symboliquement : rassurant, il permet de nommer le pulsionnel qui échapperait sans cela à la classification ; utile, il permet de traquer en soi les pensées maléfiques ; bienfaisant, il permet de donner un objet au pardon et à l'absolution salvatrice ; équivoque : il favorise la *soteria*, cette névrose typiquement religieuse poussant à la recherche obsessionnelle d'objets rassurants ou de situations protectrices. L'outil introspectif du « méchant » a ainsi une fonction sotériologique : il ouvre le chemin de son propre salut en opérant un rassemblement des pulsions jugées nocives ou malignes. Le méchant est ici un outil pour la miséricorde et la rédemption.

Si le méchant comme catégorie narrative et intellectuelle domine dans les fictions, si le méchant comme catégorie psychagogique régit son usage théologique et moral, le méchant idéologique condense remarquablement ces deux fonctions.

Le méchant des idéologies

Dans la phraséologie et la rhétorique fascistes, le méchant, c'est essentiellement l'autre, l'étranger dont l'infiltration psorique au sein de la mère-patrie provoque d'innombrables maux. La fonction de ce méchant-là est pulsionnelle : il est chargé de réveiller ou de susciter la haine.

Par exemple, dans le discours et l'iconographie nazie, le « Juif » a le nez crochu, l'œil vicieux, le sang corrompu et corrompeur, l'haleine fétide, l'esprit pervers, etc. Le discours obsessionnel de la souillure doit produire de la peur, de l'horreur et aussi de l'angoisse chez les victimes présumées, de façon à provoquer une réaction salutaire et soulever une énergie défensive utilisable ensuite à loisir. De même, dans le discours et l'iconographie communistes, le méchant est le bourgeois, capitaliste, cosmopolite, rempli de haine pour la liberté et pour les travailleurs. Plus encore que l'iconographie, c'est la rhétorique qui définit une image délirante de l'infiltration de l'ennemi ; que l'on songe à la fameuse formule du procureur général Andreï Vychinski contre les sociaux-traîtres « jugés » lors des purges anti-déviacionnistes de 1936, Kamenev, Zinoviev, et leurs innombrables comparses comploteurs ; le lieutenant de Staline, Vychinski parlait à leur sujet de « vipères lubriques ». Il y a là un imaginaire d'ordre phallique destiné à la fois à susciter une excitation psychique dont le contenu sexuel est manifestement sado-masochiste et à préparer sa nécessaire répression afin de protéger l'identité corporelle menacée de perforation.

D'une manière générale, l'imagerie idéologique du méchant fonctionne

selon le principe simple de la projection d'images internes angoissantes. Les images des méchants fonctionnent comme des tests projectifs dans lesquels ceux qui ne disposent pas de parexcitation suffisamment consistants sont débordés par les angoisses et les fantasmes internes suscités par les images de propagande et tendent à attribuer l'origine de cette agression imaginaire aux êtres signifiés par ces images.

La souffrance suscitée par ses images est alors disponible pour une conversion défensive en agressivité, dont l'expression liquide l'excitation psychique en excès et fournit aux manipulateurs institutionnels une énergie sociale relativement libre et assignable à leurs buts politiques.

D'une manière générale, le méchant sert de bouc émissaire à ceci près que le rituel idéologique n'est pas seulement cathartique mais pathogène. En effet, l'angoisse morbide que réveille l'image de propagande chez les manipulés est liée artificiellement à une cause imaginaire et généralement tout à fait étrangère, dans la réalité, à leurs souffrances. La fixation psychique sur l'objet ou la référence de l'image ne guérit pas mais permet seulement de liquider un excès pulsionnel dont la source est renforcée précisément par la force de l'imputation délirante et la joie d'avoir trouvé un coupable dont les dénégations sont toujours, dans la perspective paranoïaque, de nouveaux aveux.

C'est là toute la puissance de ce procédé, sa perversité pour ainsi dire. La manipulation par l'image permet d'un côté une extradition de l'angoisse et une liquidation des affects pénibles, de l'autre côté un masquage de cette fonction homéostatique précisément en raison de l'irrationalité de l'image, c'est-à-dire ici de son irréductibilité à du discours ou de la parole. Le danger vient de ce que la métabolisation des affects est bien réelle alors que le rapport entre les êtres réels auxquels les images renvoient et les effets dont ils sont fantasmatiquement tenus pour responsables est radicalement irréel.

L'unité fétichique et ses dangers

Cette description offre une clef synthétique. En effet, cette fonction métabolique est aussi celle qui agit avec les méchants fictionnels. En effet, lorsqu'un méchant surgit dans une narration, il autorise le spectateur (moins aisément le lecteur qui peut maîtriser objectivement le déroulement en sautant des pages ou en interrompant la lecture) à le haïr. Le méchant permet à la méchanceté (mixte d'angoisse et d'agressivité) tapie au fond de soi d'émerger, d'apparaître et d'être extradée, exprimée. À *l'hypostase du méchant* répond *l'exhibition* et *l'exportation* de ses pulsions agressives, c'est-à-dire de sa propre méchanceté. De la même manière, sa fonction sotériologique vise à extirper de soi-même les tentatives d'être méchant.

On rencontre ici une organisation psychique commune aux trois champs considérés ; c'est finalement une seule et même fonction qui régit le méchant dans les champs esthétique, moral et idéologique, à savoir une fonction *fétichique*.

En effet, il est à la fois une figure déterminée, identifiable, et l'objet désirable et épouvantable d'un plaisir spécifique : *le plaisir d'avoir peur* et de pouvoir haïr une source simple, évidente, personnifiée de cette peur. Ce plaisir n'est cependant possible que si l'objet qui provoque la peur est une image¹⁰. Sans ce statut iconique, la peur deviendrait envahissante ; c'est aussi pourquoi le méchant est un fétiche. Le méchant pénètre dans l'esprit — seule une image, un symbole, une idée, bref une représentation peut le faire — et y sème une terreur idéale. Cette puissance de faire peur n'est jamais source de stupéfaction : le spectateur d'un film d'horreur, ou d'un film peuplé de méchants, sans savoir exactement quand il aura peur, s'y attend globalement. Il n'y a donc pas de surprise totale, donc aucun effet de sidération à redouter. Le méchant est celui qui a un comportement prévisible

précisément parce qu'il n'est qu'un engrenage dans un circuit psychique entièrement idiosyncrasique.

Cette efficacité pulsionnelle n'est pas sans danger. Elle favorise des confusions entre des champs pourtant distincts. Le méchant, qui est avant tout un objet catholique, la grande figure aussi bien du christianisme que du gnosticisme, est sans cesse utilisée par le cinéma américain. Tous ces films d'horreur et de possession, les innombrables films de guerre — si manichéens —, les westerns, les James Bond, les films catastrophes, les thrillers (et aussi les bandes dessinées de la guerre froide, les séries télévisées, toutes assurant une fonction de propagande d'une particulière clarté), s'inscrivent dans le messianisme de l'Amérique. Dans cette idéologie, le Méchant est absolument nécessaire. Le méchant, c'est l'autre : communiste, étranger, mécréant, extra-terrestre, démoniaque, contre lequel il faut lutter corps et âme, au mépris de l'éthique qui, en général, ne fait pas semblant de résoudre la question du mal en le circonscrivant seulement dans l'autre.

S'il est vrai que *L'exorciste* est un hapax en ceci qu'il ne figure pas le démon¹¹, on peut faire l'hypothèse que la figuration du méchant permet de se rapporter à la méchanceté et au mal d'une manière sensible de telle sorte que sa figure absorbe entièrement le mal. Il est alors possible de *s'abstenir* de se rapporter au mal comme question *éthique* et de se contenter d'une sémiologie du mal, c'est-à-dire de méthodes d'identification des méchants. Si le mal n'existe qu'à travers des figures, le travail éthique devient un effort esthétique ou cognitif : comment reconnaître le méchant pour le supprimer. Non pas pallier la tendance au mal, non pas interroger comment le désir du mal peut naître en soi ou en autrui, mais apprendre seulement à discerner le visage du méchant sous les éventuels masques, sa présence sous les phénomènes apparents. Ce passage à un souci de la figure est loin d'être anodin : il indique la désertion de l'éthique et sa substitution par un

ensemble de techniques, voire de métiers, de la reconnaissance des méchants.

De la même manière, le fait que le méchant soit un dispositif libidinal recoupe un des présupposés de l'idée de possession. En effet, la possession démoniaque implique que l'individu et sa personnalité sont des fictions, des apparences susceptibles d'être vidées de tout contenu, sans réalité au fond, puisque l'esprit du démon — c'est-à-dire dans le langage idéologique américain et plus généralement chrétien, le démon lui-même — peut s'y introduire sans qu'aucune résistance ne se fasse jour, à l'insu de tous, voire des possédés eux-mêmes¹².

Finalement, cette notion de méchant est loin d'être simplement une forme narrative déterminée, assurant globalement la fonction d'opposant, ni une simple figure mythique archaïque, simple avatar de mythes bibliques ou religieux, et doués de fonctions psychologiques analysables. Elle contient aussi une ontologie, une théorie de l'être humain, selon laquelle il n'est rien qu'un ensemble de signes extrêmement plastiques, une matière originellement amorphe susceptible de recevoir toutes sortes de détermination et de se signifier tout entière dans son apparence. Le méchant est le produit typique d'une conception réifiante de la vérité et de l'éthique.

Encore faut-il préciser que cette matière n'est pas une cire molle essentiellement destinée à la configuration culturelle : elle peut être saisie par le mal lui-même, si l'on n'y prend pas garde. Aussi, lorsque la figure du méchant se fait jour, il est toujours trop tard : le processus d'invasion a déjà eu lieu, il ne reste plus qu'à contempler ses effets dévastateurs. L'histoire est alors passive et l'action humaine condamnée sinon à contenir la violence des méchants — le privilège des héros qui savent reconnaître puis chasser les méchants —, du moins au pire à la contempler impuissant¹³. Dans quoi on retrouve ce plaisir d'avoir peur — lequel atteste une fonction onaniste du méchant.

Les figures du méchant sont en général identifiables comme un écart vis à vis de la norme, une défiguration qui est précisément le stigmate du méchant. L'être interne de l'homme, sa pensée et sa personnalité, sont ravalés au rang de caractère secondaire au profit d'une substance figurale entièrement autonome, insusceptible de modifications volontaires, indifférente à la culture. La figure du méchant indique une limite de la parole et de la pensée même. Comme figure, elle échappe à sa traduction en idées et en discours ; elle est toujours à la limite de la puissance de l'intelligence, sur son bord fragile, prête à la déborder. Une irréductibilité du mal se manifeste à travers ces figures, mais aussi une irréductibilité *au mal* lui-même.

Jean-Jacques DELFOUR



Monotype de François BONNELLE

1. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Gallimard, L'imaginaire, 1973, p. 13.
2. Ce terme désigne une entité fictive, une abstraction faussement considérée comme une réalité séparée (cf. la fameuse théorie des entités de Bentham, *De l'ontologie et autres textes sur les fictions*, Seuil, 1997). — On peut faire aussi l'hypothèse que le méchant est une hypotypose symbolique, une image sensible d'un concept d'ordre intellectuel ou moral, c'est-à-dire une figure animée, une image typique qui frappe l'esprit immédiatement. Si le méchant est une représentation sensible d'une idée ou d'une théorie, notons que cette dernière ne se réduit pas à l'hypothèse que le mal est possible. Nous verrons que le méchant est un moyen d'*intelligibilité*, un outil de *prévention morale* et un instrument *libidinal*.
3. L'analyse que Jérôme Souless fait de *Touch of Evil* de Welles (J. Souless, *Un genre : le film noir*, ici même p. 30.) montre que le méchant n'est une personification du mal que du fait de l'assistance de la mise en scène, du scénario, et des constructions d'images, qui doivent être tels qu'une seule interprétation du méchant est possible.
4. Cf. : *mutatis mutandis*, Ricoeur : « Dès lors, dire que l'homme est si méchant que nous ne savons plus ce que serait sa bonté, c'est proprement ne rien dire du tout ; car si je ne comprends pas le « bon », je ne comprends pas non plus le « méchant » ; il me faut comprendre ensemble et comme en surimpression la destination originare de la « bonté » et sa manifestation historique dans la méchanceté ; aussi originare que soit la méchanceté, la bonté est plus originare encore » *L'homme faillible*, Aubier, 1960, p.161,148-162.
5. Du grec « sôtérios » : sauveur.
6. Quoique la question se pose de savoir si cette catégorie n'a pas continué d'avoir une certaine pertinence, malgré les changements considérables introduits par la psychanalyse. Par exemple, un Sartre n'en use-t-il pas lorsqu'il fait usage de la notion de « salaud » ? Il est vrai que, par ailleurs, il ne reconnaît à la psychanalyse aucune pertinence, sinon comme position théorique analogue à la conduite de « mauvaise foi ».
7. Descartes, Spinoza et Leibniz, en passant par l'idéalisme allemand kantien et post-kantien (Schelling principalement) jusqu'à la psychanalyse via Schopenhauer et Nietzsche.
8. C'est-à-dire a rendu évident le caractère hypostatique du « méchant ».
9. Une notable exception : le psychopathe. Comment formons-nous cette idée de méchants intégraux ? De la difficulté, parfois de l'impossibilité de comprendre un comportement violent : devant des tueurs nés, des criminels sadiques et barbares, la tentation est grande de construire l'idée d'un être intégralement méchant. Il est l'image qui signifie et masque à la fois notre incompréhension.
10. C'est pourquoi les totalitarismes usent et abusent des imageries effrayantes et irréelles : elles libèrent un espace social et politique *libre* pour tuer ceux qui ne sont déjà plus des êtres à part entière puisqu'ils ne sont que les corrélats de ces images ; d'où, par exemple, dans le vocabulaire technique nazi, une pléthore de termes réifiant et banalisants : pièces, *Stücke*, ou marionnettes, *Figuren*, pour désigner les cadavres. Le langage de l'extermination est toujours occulte, lisible ou compréhensible par une minorité d'initiés : « Dans tous les écrits, internes ou publics, techniques ou doctrinaux, les nazis et les SS emploient un vocabulaire détourné pour désigner leur entreprise. À la place d'extermination, solution finale. Au lieu de déportation, évacuation. La métaphore est de règle : les juifs ne sont pas envoyés dans les camps, mais à l'est » J.-F. Cottes, *À la lecture du Livre noir*, in *Barca 1*, n° 6, p. 217. L'allusion est elle-même explicitement prescrite par Rosenberg, conférence de presse de 1941, cité par B. Müller-Hill, *Science nazie, science de mort*, Odile Jacob, 1989, p. 48 ; voir R. Hilberg, *La destruction des juifs d'Europe*, Paris, Fayard, 1988, chapitre IX, le paragraphe intitulé « le secret ». La notion même de « sous-homme » est une sorte d'image destinée à s'interposer entre les Juifs et la conscience nazie.
11. Comme l'affirme J.-B. Thoret, ici même p. 58. Ce qui est d'ailleurs contestable dans la mesure où des figures en sont données, notamment à travers les images hallucinatoires ou les symboles religieux qui apparaissent lors d'une sorte de crise de la jeune possédée.
12. Thème absolument récurrent des extraterrestres des séries américaines ; ils « nous » sont si semblables qu'ils en sont indiscernables, à un indice minuscule près, seulement connus des héros (par exemple le petit doigt raide dans *The Invaders*).
13. L'étymologie confirme que le méchant est un destin : il est « mal chuté » ; il souffre d'un malaise, d'une inadéquation. Le terme est attesté au XVI^e siècle ; il dérive de *meskant*, début XIV^e ; ou de *mescheant*, XII^e ; il s'agit du participe présent de l'ancien français *meschoir*, proprement « tomber mal », d'abord « malchanceux », puis « misérable ».