

« LA VOLONTÉ MÉCHANTE N'EST QUE LA MANIFESTATION D'UN DÉSIR DE DESTRUCTION COSMIQUE »

Entretien avec Denis Duclos

Denis Duclos est sociologue et directeur de recherche au CNRS. S'intéressant tout particulièrement aux États-Unis, et travaillant sur les phénomènes culturels, c'est presque naturellement qu'il a croisé la figure du *serial killer* au cours de ses recherches. Il en est sorti un livre, *Le Complexe du loup-garou ou la fascination de la violence dans la culture américaine* (Paris, Agora, 1994).

La Voix du Regard : Qu'est-ce qui vous a poussé, vous, sociologue du CNRS vivant dans un pays — et dans un continent — où le phénomène du tueur en série est encore relativement restreint, à vous intéresser à la figure du *serial killer* ?

Denis Duclos : Cela fait assez longtemps que je travaille sur la société américaine. J'ai commencé, dans les années 80, par m'intéresser à l'omniprésence de la technique, j'ai réalisé des enquêtes auprès des populations ouvrières de Chicago... Il était logique que par extension j'approche la culture américaine. Pour moi, l'Amérique est une sorte d'énigme : l'aborder sous l'angle des *serial killers* était une nouvelle manière de la déchiffrer. À l'occasion de mon travail sur la civilité¹, j'ai réfléchi aux modèles structurels des civilisations. Il me semble que la société américaine est centrée sur deux idées. La première, c'est la machine : on y retrouve le Léviathan que décrit Hobbes.

LVR : Et l'idée que « l'homme est un loup pour l'homme » : la figure du tueur n'est pas loin...

DD : Oui, il y a une filiation évidente du monde anglo-saxon vers le projet américain. L'Amérique est une fabrication de l'Europe : l'Europe jésuite pour l'Amérique du Sud, l'Europe protestante pour l'Amérique du Nord. Les réflexions philosophiques ont pris ces mêmes chemins. L'idée de Hobbes consistait à récupérer l'énergie, la volonté de pouvoir de chaque individu dans une machine qui régirait la société. C'est cela qui a été mis en application aux États-Unis, via bien sûr un dialogue, une élaboration complétée par les juristes. D'une certaine façon, les

fondateurs de la Constitution américaine peuvent être considérés comme des mécaniciens. Jefferson a fabriqué une machine : machine à empêcher la prise de pouvoir, machine à distiller ce pouvoir, à le répartir... Mais ce n'est pas du tout la démocratie telle que nous l'entendons en Europe, fondée sur les principes républicains de la Révolution française. L'utopie américaine de la société comme machine ne peut être pleinement réalisée : elle fait semblant. Il faudrait peut-être plutôt parler d'une mise en scène de la machine. On pourrait presque rendre au terme son sens théâtral... Et à côté de cette mécanique bien huilée, il y a tout ce qui ne rentre pas dans la machine. Et c'est là que la Bête réapparaît. Elle constitue le deuxième pôle de la société américaine. La Machine et la Bête : ces deux métaphores vont de pair.

LVR : La figure du *serial killer* est sans doute à placer du côté de la bête ?

DD : Non, elle combine les deux pôles que je viens de citer. Par la violence qu'elle recèle, par sa marginalité aussi, elle se rattache évidemment à la bête. Mais en même temps, la notion de série nous ramène à une pratique industrielle, qui a quelque chose à voir avec la machine. Le loup-garou est un animal-machine : il se révolte contre la machine sociale, mais cette révolte est elle-même mécanique, régie par un fonctionnement cyclique, presque un rythme d'horloge.

LVR : Justement, pourquoi avoir choisi, parmi les multiples images que vous aviez à disposition, celle du loup-garou, pour en faire la figure centrale de votre livre ?

DD : Tout d'abord parce que je ne voulais pas mettre au centre de ce livre un système mais plutôt la question de l'humain. Il me fallait donc un personnage. L'intérêt du loup-garou², c'est qu'il associe l'humain et l'animal. Il exprime la bestialité qui est potentiellement dans l'humain. De plus, la figure

du loup-garou me permettait de faire le lien entre l'époque moderne où la fiction met souvent en scène ce personnage, et le passé lointain des mythes où la volonté méchante n'est que la manifestation d'un désir de destruction cosmique. Il me semble notamment que le loup-garou tient une place centrale dans les sagas nordiques et celtes qui m'ont inspiré ce livre. *A priori*, il y joue un rôle plutôt secondaire, mais symboliquement, il rassemble la quintessence du mythe. Il représente le « guerrier fou », le « chasseur noir » des sociétés primitives qui se fondent souvent sur des rites d'initiation auxquels est soumis le guerrier. Mais cette initiation est toujours dangereuse car lorsqu'il a pris goût au sang, le guerrier peut se retourner contre les siens. Parti dans la forêt, la *silva*, il peut demeurer « sauvage ». Le premier nom du loup en latin, c'est *hircus* : la bête sauvage qui griffe, qui attaque. L'homme-loup, l'homme-fou, décrivent le même phénomène. D'où la nécessité d'un retour progressif, et là encore ritualisé, à la civilisation. Le rite marque ainsi la séparation symbolique entre civilisation et barbarie. Mais il montre aussi à quel point cette frontière est ténue et réversible. C'est la même chose après la guerre : sur le chemin du retour, le guerrier doit s'arrêter près d'une rivière, et procéder à des rites de purification avant de rentrer chez lui. L'exemple même en est Ulysse : on peut lire *l'Odyssée* comme une démultiplication des épreuves de purification avant que lui soit permis le retour au foyer. À chaque île abordée il perd un peu plus de son inhumanité. Il ne faut pas oublier que son nom, étymologiquement, signifie « l'enragé » ! D'ailleurs, dans la première île qu'il traverse après Troie, il massacre tout le monde. L'un des enjeux du voyage est de perdre peu à peu cette rage.

LVR : On retrouve cette même rage chez Ajax aussi...

DD : Oui, c'est un motif récurrent dans toutes les mythologies. Prenons

l'exemple d'Orion : comme tout éphèbe, il doit subir un rite d'initiation avant de pouvoir devenir citoyen à part entière. Cette épreuve de virilité consiste notamment à tuer un sanglier au moyen d'un seul pieu, sans chien, et devant témoins. C'est à ce moment précis que le guerrier peut mal tourner, devenir un bandit, prendre plaisir à la brutalité sans frein. On retrouve toujours, potentiellement, le même personnage. Mais dans la mythologie grecque, ce fond a été recouvert de strates de civilisation qui l'ont atténué, alors que dans les mythologies du Nord, cette figure du guerrier fou est restée davantage présente à l'état brut. Or, c'est prioritairement cette mythologie qui a été importée aux États-Unis, puisque les pays protestants ont été les plus tardivement colonisés et sont donc ceux où les survivances mythologiques restent les plus vives. C'est d'ailleurs un paradoxe du protestantisme, puisque tout en représentant à l'époque de son émergence un véritable progrès, notamment vis-à-vis de l'institution ecclésiastique, il signifie aussi d'une certaine façon un retour en arrière. Il propose une intériorisation de la loi chez un individu qui, par nature, reste fondamentalement sauvage. Mais si la loi est mal intériorisée, aussitôt, le côté animal ressurgit. C'est sur cette idée d'un clivage interne que se construit la figure du monstre, figure réactivée en partie par le protestantisme : au XVI^{ème} siècle, les calvinistes refont très clairement des lignes de partage entre animal et homme, ange et bête, bien et mal, et cela réactive tout un système d'oppositions.

LVR : Et dans ce cadre, le tueur en série vous semble-t-il la figure privilégiée d'un fantasme culturel lié au mal et à sa représentation ?

DD : Oui, je crois : il représente, je le disais tout à l'heure, une industrialisation du crime. Non pas l'industrie du crime de la mafia, par exemple, mais une version protestante, c'est-à-dire individualisée de cette industrialisation.

Et cela va de pair avec la mise en série des victimes. On assiste depuis quelques années en Europe à cette émergence de la catégorie des victimes, dont le groupe s'oppose à la figure du monstre, quitte à simplifier des situations parfois très complexes. Mais ce monstre, ce démon, doit rester en même temps un peu humain, sinon il ne peut être jugé.

LVR : On a l'impression, à vous lire, qu'au-delà des actes mêmes commis par les tueurs en série, ce qui vous intéresse, c'est le discours qu'ils tiennent, et les discours constitués autour d'eux.

DD : Ce n'est pas un discours qui est construit autour d'eux, c'est un discours qui les construit, qui les fabrique, qui les transforme en mythes.

LVR : Peut-on parler d'accord tacite entre la société et le tueur pour forger le mythe ?

DD : En quelque sorte, oui, et avec la participation des journalistes, de la rumeur publique, des écrivains... Par exemple, en ce qui concerne Toole et Lucas, ce sont des personnages absolument mythiques. On ne sait quasiment rien de leurs actes. Les preuves formelles portent sur 10 ou 20 crimes, alors qu'ils en ont revendiqué plusieurs centaines³ ! C'est tout un chœur qui

fonctionne pour construire l'idée d'un monstre exhorbitant. À l'opposé, en Europe, un personnage comme Francis Heaulme n'est pas diabolisé. Chaque fois qu'on en parle, c'est pour en faire une victime : c'est un cheminot, il a été battu, sa mère est morte d'un cancer, etc. On n'arrive pas à fabriquer un monstre, malgré toute la bonne volonté de certains journalistes, alors qu'il a tué semble-t-il six personnes, sinon plus, et de façon violente ! Il n'y a pas de « coopération » suffisante de la collectivité dans la construction imaginaire...

LVR : On ne sait plus fabriquer du mal ?

DD : On a peut-être oublié, depuis le Moyen-Age, mais il me semble que c'est plutôt une avancée ! Le tueur reste un être humain, on envisage son acte d'un point de vue psychologique, on essaie de le faire suivre par un psychiatre. Et en effet, le problème remonte souvent à la petite enfance. Mais ce ne sont pas vraiment des pervers : c'est la fiction qui cherche par cette figure du pervers à rendre la folie plus énigmatique, et à reconstruire ainsi un monstre, donc un personnage plus fort. Ed Gein, le personnage qui a inspiré *Psycho*, était plus ou moins un pauvre type... C'était un nécrophile sans imagination, vaguement bizarre : il a déterré quelques cadavres,

il collectionnait des bouts de peau. Il a sans doute tué une personne, peut-être deux : pas de quoi faire une série. Or, on le retrouve en tueur chez Hitchcock, ce qui constitue un premier amalgame, puis en *serial killer* joueur et voyeur dans *Le Silence des agneaux*. La fiction procède par condensations successives, et finit par fabriquer une figure monstrueuse qui ne correspond plus du tout à la réalité.

LVR : C'est lui aussi qui a inspiré, selon les dires même du réalisateur de *Massacre à la tronçonneuse*, la scène où la sympathique famille du film déterre des cadavres, et le personnage de *Leatherface* — devenu aussi mythique que Jason ou Michael Myers — qui porte un masque de peau humaine.

DD : Oui, on assiste à une véritable invention proliférante à partir du fait divers, qui transforme un *minus habens* en héros négatif de la monstruosité. C'est un processus d'élaboration collective, qui rassemble des réalités disparates, des pièces rapportées, en un mythe unificateur. Après tout, les grandes religions sont fabriquées comme cela : pourquoi les grandes figures du mal ne le seraient-elles pas également ?

LVR : Vous analysez dans votre livre cette fascination des écrivains, des cinéastes, mais aussi du commun des mortels, pour ces figures de meurtriers. Or, dans la présentation de votre essai, vous déclarez avoir essayé « d'affronter les actes indicibles des tueurs en série, sans trop tomber dans le genre voyeur de l'atroce ». Croyez-vous que cet idéal soit pleinement réalisable ? En d'autres termes, pouvez-vous échapper à la fascination que vous décrivez ?

DD : Non, bien sûr, c'est une jouissance qui vous est promise... Mon but était de faire réfléchir sur cette fascination, mais dès que vous démontez le mécanisme, vous devez décrire, raconter, et

Le Silence des Agneaux





Massacre à la tronçonneuse

vous participez à la fabrication collective, vous succomez, au moins en partie, à la fascination. Je dirais qu'à la limite, cela ne me gêne pas ; c'est l'un des ressorts habituels du roman policier, par exemple. Et dans une certaine mesure, cette fascination participe à la compréhension du phénomène, elle montre le fonctionnement de notre imaginaire. Simplement, j'ai essayé de faire en sorte que la fascination ne soit qu'une étape, que la curiosité ouvre sur la réflexion. Mais il me semble important que même « l'indicible », pour reprendre la citation, puisse être dit, décrit, représenté : c'est ce qui distingue nos sociétés laïques des sociétés religieuses où il suffit de croire. Le tout est de ne pas oublier ce qui est en jeu : une société qui produit à la fois des monstres et des anges, c'est-à-dire un différentiel créateur d'interdits d'où peut naître du désir, et dont peut vivre

le marché, car il ne faut pas oublier cet autre effet de série : série de romans, série de films qui se déclinent en plusieurs épisodes successifs, etc.

LVR : On pourrait ainsi produire de la narration en série, à l'infini ?

DD : Peut-être, mais c'est là que je ne suis plus d'accord, malgré tout le plaisir qu'on peut prendre à consommer cette culture américaine. Je crois qu'il doit y avoir des limites — pas dans la représentation de l'horreur elle-même, je crois que c'est là un faux problème, la fiction n'a pas à mon avis le moindre effet sur les gens — car cet imaginaire collectif pourrait produire des sociétés de dénonciation et de procès. Il est d'ailleurs intéressant pour moi de revenir sur ces analyses, maintenant que quelques années me séparent de l'écriture de cet essai. Une pratique comme

celle des « profils » à risque, que je décrivais dans le livre, s'est généralisée au point d'en devenir banale. Si les années 70, qui étaient mon objet, étaient centrées sur le tueur, il me semble que les années 80 et surtout 90 sont centrées sur les victimes, et leur revanche à travers les procès. C'est la machine judiciaire qui règne aujourd'hui aux Etats-Unis, et il faut s'y confronter pour prouver son innocence. Ses procédures, à travers les rumeurs qu'elles suscitent, génèrent parfois dans l'imaginaire collectif de nouvelles catégories de monstres, comme aujourd'hui celle des pédophiles organisateurs de kidnappings et de messes noires.

LVR : À la lecture de votre livre, ce qui peut surprendre, c'est que vous analysez les personnalités des *serial killers* en allant puiser des exemples aussi bien dans le fait divers que dans la fiction. On dirait que pour vous, ces deux univers (fiction et réalité) présentent le même intérêt comme supports d'investigation, qu'ils ont presque le même statut de réalité. Pourquoi avez-vous choisi cette manière de procéder ?

DD : L'objet du livre est la production culturelle. Cela englobe aussi bien l'imaginaire collectif lié à cette culture que les œuvres émanant de cet imaginaire. J'ai essayé de repérer des activités de fabrication imaginaire, des mises en scène de la société par elle-même qui peuvent se réaliser dans la vie quotidienne comme dans les films.

LVR : Mais la fiction elle-même joue de cette ambiguïté. Il est surprenant, en découvrant les faits divers que vous décrivez, de retrouver autant de livres et de films, souvent au détail près ! Et cette influence dépasse les frontières américaines, puisque Maurice G. Dantec, dans *Les Racines du mal*, semble s'être abreuvé lui aussi à cette source.

DD : Oui, même si le résultat est assez décevant. Mais pour en revenir à la

question précédente, il faut garder la ligne de partage qui consiste à toujours dire au lecteur « ceci est réel », « ceci est de la fiction ». Mais les grandes lignes qui structurent réel et fiction sont les mêmes. La mise en scène collective est réelle, et elle entraîne indifféremment, selon les domaines où elle s'exerce, des passages à l'acte ou des effets de fiction.

LVR : Une autre surprise qui attend le lecteur, et qui n'est pas sans rapport avec la première, c'est que, partant d'une approche sociologique, votre essai aboutit à un discours sur la culture moderne en général, finissant même par toucher la question métaphysique du Mal. Comment jugez-vous cet itinéraire, et comment y êtes-vous parvenu ?

DD : Pour moi, la question du Mal n'est pas métaphysique, elle est complètement sociale et culturelle. Pour qu'un acte soit affreux, inhumain, criminel, il faut lui donner un sens collectif, choisi et construit par la société. Rien, sans cette construction, ne saurait être « a priori » mauvais. C'est nous, nous en tant qu'actant collectif, qui décidons ce que nous souhaitons appeler le Mal. Certains trouveront que je pars d'un phénomène un peu particulier, trop spécifique à la société américaine, ou trop « post-moderne », mais je crois que la réflexion qui en découle nous concerne tous, et qu'elle entre de plain-pied dans le champ de la sociologie. Qu'est-ce qu'on fait en société ? Et bien, tout d'abord cela : on crée des catégories, on y croit ou pas, et quand une majorité y croit, le phénomène prend corps dans la société. Analyser les comportements des tueurs en série, c'est rejoindre les analyses de Durkheim sur le suicide. Comme lui, je retiendrai quatre motivations essentielles : le suicidaire agit en raison de son intégration à la société, ou de son exclusion, ou bien parce que la pression sociale est trop forte, ou parce qu'elle ne l'est pas assez. On peut construire toutes les psychologies qu'on veut, ce geste n'est pas individuel, il s'adresse

surtout aux autres. On pourrait dire la même chose du crime, et d'une certaine façon, je n'ai fait qu'actualiser Durkheim.

LVR : Vous vous déclarez grand amateur de Stephen King, que vous citez maintes fois dans votre livre, mais la majeure partie de ces occurrences sont accompagnées de réserves à son égard, voire de craintes concernant les passions qu'une telle culture pourrait révéler et les effets de celle-ci. Comment conciliez-vous le plaisir déclaré que vous prenez à la lecture de ses livres avec l'inquiétude que vous semblez nourrir à l'égard de cet imaginaire collectif qui les produit ?

DD : Je crois que *Le Complexe du loup-garou* est un peu un livre-symptôme, et c'est d'ailleurs sans doute pour cela qu'il a rencontré un certain public : il correspond à une certaine inquiétude. En ce qui concerne les réserves vis-à-vis de King, c'est tout d'abord une tentative pour mettre à distance la fascination dont nous parlions tout à l'heure. C'est peut-être aussi une forme de jalousie ! Je suis fasciné par ses phobies, la plus complexe étant sans doute la phobie de la perversion et du plaisir qu'il semble prendre à la résolution littéraire de ses problèmes personnels. Il « tartine » littéralement ces phobies, d'où mes réserves. Il y a une forme de transgression à mettre ainsi sur la place publique des fantasmes que d'ordinaire on garde pour soi, et oser en faire un genre littéraire. Si je réécrivais aujourd'hui ce livre, j'aurais peut-être moins de réserves, mais je crois aussi que je serais moins fasciné.

LVR : Toujours dans King, vous semblez déceler l'exemple de cette culture du pire qui semble être le propre du « complexe du loup-garou », à savoir que « tout finira mal ». Une idée pas très éloignée de certains mystiques de la gnose, selon lesquels le monde serait une création du Diable. Comment concilier cette idée avec la dernière production de King, qui commence

au moment où est paru votre livre, et où le gothic cède de plus en plus le pas à une vision politiquement correcte, empreinte de christianisme mièvre, et où il n'y a presque plus de doute quant au happy end ?

DD : Grave question ! À mon avis, la pire sortie de l'idéologie du loup-garou, cette idéologie pré-chrétienne, avec tous ses dangers, ce serait la sortie piétiste du *politically correct*...

LVR : Mais justement, un roman comme Désolation est proprement désolant : à chaque fois qu'il y a un problème à résoudre, on assiste à l'intervention de la divinité qui insuffle au petit garçon la force nécessaire ! Et à chaque fois on est sûr que ça marchera. Serait-ce le signe que l'Amérique tenterait de sortir de son « complexe du loup-garou », mais au détriment du suspense et de l'invention narrative ?

DD : Il vient même d'écrire une sorte de conte de fées... C'est le côté eschatologique de King, qui est très protestant, et que l'on retrouve dans l'image de la secte finale, le rassemblement des bons contre la Bête ; le collectif des sanctifiés, si vous voulez. Ce qui est assez intéressant avec King, c'est de voir que tant qu'il se battait avec ses propres problèmes, et qu'il prenait les lecteurs à témoin de sa conjuration personnelle de la Bête, il arrivait à nous terroriser, il faisait jouer les gonds de l'interdit, il semblait ébranler les remparts du système. Ce côté défensif de la littérature contre l'invasion psychologique de la Bête était extraordinaire ! Mais je crois qu'aujourd'hui la Bête ne produit plus, il l'a vaincue. Sa psychanalyse est finie, il n'a plus rien à dire.

LVR : A contrario, que pensez-vous d'*American Psycho*, de Bret Easton Ellis, et du scandale qu'il a suscité aux États-Unis ? Ce roman se distinguait-il de la production courante ?

DD : Je pense que c'est une question de ton. On a connu l'équivalent au

cinéma avec le film d'Oliver Stone, *Tueurs nés*, qui a lui aussi suscité un tollé et une réaction de censure, notamment de la part de la droite américaine. Ce qui n'est pas supportable dans ce type de narration — qu'il s'agisse d'un scénario ou d'un roman — c'est son côté ironique, qui sous couvert de distanciation, provoque souvent un effet de réalisme plus grand. Il y a une espèce de distance, chez Stone comme chez Ellis, et cette distance est mal prise. Ils en rajoutent, à des fins de critique sociale, ils osent aller jusqu'au bout et ne se contentent pas de petites allusions. Ce n'est pas comme chez Thomas Harris où le psychiatre cannibale lit l'encyclopédie de cuisine d'Alexandre Dumas ; chez Ellis, le personnage cuisine réellement les femmes : une autre vision de la cuisine américaine ! Alors, tout à coup, ils ferment le cercle de l'imaginaire et l'on se voit soi-même : ce ne sont plus les autres, les monstres, ailleurs, demain, mais c'est aujourd'hui, et c'est l'américain ordinaire, parfaitement intégré par ailleurs ; c'est vous, c'est moi. Et là, le propos ne peut plus être reçu, le jeu ne fonctionne plus. Il n'y a plus de dédoublement commode, les garde-fous de la différence, de la névrose, toute cette fiction-là s'effondre, ces auteurs vont trop près de la vérité pour être encore suivis, et cela se retourne contre eux. Cela montre aussi que cette mise en scène de la violence a des limites. Un cinéaste comme Cronenberg est lui aussi significatif de ce retournement : dans *Existenz*, il choisit l'outrance, il va volontairement trop loin, en montrant carrément au spectateur ce qu'il est venu chercher ; et les gens sortent des salles furieux !

LVR : Les gens veulent voir, sans qu'on leur dise qu'ils veulent voir ? Ils veulent être voyeurs, en jouir, mais ne pas être surpris dans cette position ?

DD : Si, ça encore ça peut marcher. Un film comme *Pulp Fiction* met en abyme cette posture du voyeur. C'est toute une série de perversions qui s'enchaînent,

mais cela reste un jeu. Tandis que chez Stone, c'est plutôt un effet de psychanalyse, une psychanalyse malgré soi, et tout à coup quelqu'un se met à dire une vérité sur nous. Il ose supposer que nous sommes tous des pervers. Et là, cela devient insupportable.

LVR : Pensez-vous que les *serial killers* puissent être envisagés comme des « méchants », selon l'acception commune de ce terme dans notre culture ?

DD : Ce n'est pas tellement un « méchant », au sens où cela supposerait une intentionalité trop humaine ; or le *serial killer*, dans l'imaginaire collectif, est un monstre, il est opaque, incompréhensible, énigmatique. Il est comme un carrefour, car il occasionne des luttes idéologiques pour interpréter son geste. Alors, il y a concurrence entre deux grandes interprétations principalement : ou bien c'est un pervers, ou bien c'est un fou. Et c'est aux policiers que l'on a finalement confié la responsabilité du choix entre ces interprétations : je pense en particulier au célèbre Robert K. Ressler, du FBI, qui a inventé la section spéciale du VICAP⁴, et qui décrit un certain nombre de cas dans son livre, *Chasseur de tueurs*. Il peut y avoir un retour à la moralisation par ce biais. Mais cela reste difficile à trancher : aux yeux des spécialistes français de la question, le pervers n'existe pas ! Cela rappelle les études de sociologues — plus ou moins liés à Bourdieu — consacrées aux justifications du crime. Les criminels exposent toujours leurs motifs sous un angle « moral » : je l'ai tué parce qu'il m'a fait quelque chose, ou qu'il allait le faire. On peut toujours dire que ces déclarations ne comptent pas, qu'il y a certainement une motivation plus profonde. Mais il n'empêche que c'est toujours cela qui ressort de ce que les criminels disent. Les « monstres » eux-mêmes apparaissent alors sous un jour défensif : ils se défendent contre la société, ou contre eux-mêmes, contre l'enfant qui est en eux comme une bête qui crie et qu'il faut tuer pour

pouvoir être civilisé. Il est difficile de parler alors de méchanceté : ils tuent pour respirer. La méchanceté n'est qu'un fantasme collectif, et la jouissance du crime est une invention littéraire — au moins dans 99,9% des cas.

LVR : Dans la fiction, les tueurs tueraient pour jouir encore plus, alors que dans la réalité ce serait pour avoir moins mal ?

DD : Oui, ils tuent pour exister, c'est une sorte d'obligation...

LVR : La notion d'intérêt n'entre pas en jeu, c'est pour eux une fin en soi ?

DD : Oui, et en même temps c'est très difficile à capter, car immédiatement les experts, les psychiatres, forment écran : leur rôle est de définir, de calibrer, et donc de bâtir des théories, de remplir des dossiers. Ce qui revient à construire une figure du criminel à partir du cas réel. Il faut considérer que ces criminels-là, à la limite, n'existent que par leurs dossiers ! Ils sont constamment invités à entrer dans la peau du personnage qu'on leur demande d'incarner — ce que la plupart font d'ailleurs avec complaisance. Il n'y a donc pas de vérité possible, à moins d'en revenir à la valorisation de l'aveu. Or, aujourd'hui, c'est bien ce qui en train de se passer. On fait même dire aux criminels qu'ils trouvent très positif de suivre un traitement neurologique, que cela leur fait du bien. Paradoxalement, ils deviennent donc eux-mêmes des porte-enseigne du système — cela n'est pas sans rappeler *Orange mécanique*. Ce sont des contrats implicites, larvés. Le fait même de leur permettre ainsi de parler avec quelqu'un plutôt que d'être isolé pendant des mois peut amorcer une forme d'échange. Dès lors, le criminel dit n'importe quoi... et s'il ne disait pas n'importe quoi, que dirait-il d'autre ? Ce qu'il ressent n'est pas de l'ordre du discours, et souvent même pas de l'ordre de la conscience. Comment expliquer à un expert des pratiques absolument mécanisées ?

Cela relève nécessairement d'une forme de mise en fiction, à laquelle ces assassins participent... C'est ainsi que certains des tueurs américains que je décris sont entrés dans le rôle du pervers — notamment ceux dont les méfaits s'y prêtaient le plus, comme les cannibales. Dès lors, il y a une certaine façon de les photographier, de présenter leurs paroles, qui va accréditer cette thèse. Stéphane Bourgoin⁴, qui s'est spécialisé dans la série noire, est fasciné par cela. Il a ainsi filmé des tueurs américains, en utilisant à la fois les questions et les ressources du cadrage pour rendre ces personnages hideux, pervers. Il s'agit bien d'effets de fiction, n'importe quel metteur en scène le confirmerait. Ceux qui endossent le plus volontiers ces rôles finissent par faire « carrière de criminel », un peu comme le sociologue Jean-Claude Kaufmann parle de « carrière de malade » ! Ils font « carrière de méchant »... Mais en fait, cela en dit beaucoup plus sur nous que sur eux.

LVR : Vous rattachez le *serial killer* à la figure du surhomme, à travers la comparaison avec les dieux nordiques : ne pourrait-on pas voir une variante laïque de cette assimilation dans le fantasme de tueurs particulièrement intelligents, valorisés sur le plan intellectuel — il suffit de penser à *Seven*, ou à *Usual suspects*, par exemple ? Vous décrivez par exemple ceux que vous nommez les « tueurs mécaniciens », qui organisent, planifient à très long terme leurs actions ; apparemment les enquêteurs font remarquer leur niveau d'études, soulignent leurs aptitudes intellectuelles...

DD : Oui, ils sont trop intelligents, c'est le fantasme du populisme américain, qui réclame une forme d'égalitarisme. La seule différence admise, c'est celle de l'argent, et encore faut-il que l'argent circule, pour que chacun puisse espérer y accéder d'une façon ou d'une autre (en étant aidé par une fondation, ou en faisant fortune). Les inégalités de naissance, elles, posent problème,

ainsi que tout ce qui peut sembler élitiste, « snob ». Un bon exemple en est la *Famille Addams*, qui est détestable avant tout à cause de son snobisme, en tant qu'elle représente un concentré de valeurs européennes : ils sont cultivés, élégants, ils savent danser, et ils ont un humour décalé que personne ne comprend...

LVR : L'intellectuel est douteux, suspect ?

DD : Oui, c'est cela. On est toujours dans la mise en scène, et dans ce qu'elle a de plus arbitraire. Il est vrai que certains tueurs ont fait preuve d'un certain à-propos, et même d'une forme de culot — je pense notamment à Jeffrey Dahmer qui, voyant s'enfuir sa victime, un jeune homme nu et menotté, qui se précipite vers des policiers en appelant à l'aide, ne se démonte pas et s'avance lui aussi vers eux pour leur expliquer qu'il s'agit d'une querelle amoureuse. Ce sont les policiers eux-mêmes qui ramèneront la victime chez Dahmer, lequel va s'empresser de l'achever ! Il y a bien ici une forme d'intelligence dans la façon de jouer sur l'homophobie des policiers, un certain sang-froid aussi, mais on reste quand même assez loin des figures imaginées par la fiction. L'intelligence fascine l'Amérique comme la vérité la fascine. Ce n'est pas un hasard s'ils ont inventé le polygraphe, le détecteur de mensonges... La justice est un peu revenue sur l'efficacité de la chose, mais maintenant ce sont les entreprises qui s'y mettent ! C'est la logique des tests, de la même façon que pour l'intelligence, il y a une véritable obsession du QI. Le principe du polygraphe consiste à enregistrer à l'aide de capteurs sensibles différentes réactions de type émotionnel, de manière à percevoir d'éventuelles concordances ou discordances dans ces signaux. Cependant, la limite du système est que pour être efficace, il doit s'appliquer à une personne déjà moralisée, pour qui mentir soit considéré comme une faute... Elle n'a pas de repères lui permettant de distinguer

le bien et le mal, le test ne peut aboutir à rien.

LVR : Vous parlez à l'instant de Dahmer. Quel est, parmi les *serial killers* que vous décrivez, celui qui vous semble le plus emblématique de votre discours ?

DD : J'aurais du mal à choisir une figure parmi d'autres, dans la mesure où mon travail a été justement de déstructurer les personnages pour mettre en valeur les fonctionnements. Mais celui qui m'a peut-être le plus fasciné, c'est le « vampire de Sacramento », Richard Chase qui cherchait dans les corps de ses victimes la réponse à ses questions : comment naît-on, où est cachée en nous l'humanité ? Il pratique en quelque sorte le meurtre cognitif. Il n'y a chez lui aucune méchanceté, mais simplement le désir de savoir, quitte pour cela à tuer, à éviscérer une femme enceinte ou à manger la cervelle d'un nourrisson. Et malgré les fantasmes de complots interstellaires par lesquels il justifie ses actes, il reste étonnement proche de nous : il cherche seulement à faire coïncider les mots et les choses, les symboles et les corps ; et il suffit d'un petit déclic pour que tout bascule dans l'horreur, il suffit de ce désir d'aller vérifier, dans la chair d'autrui, ce que nous dit le langage. Nous vivons dans le flou, de ce point de vue-là. Le fou refuse ce flou, il prend les choses au sérieux, au pied de la lettre.

LVR : Tout « gentil » n'est-il qu'un méchant en puissance, ou encore un méchant légitimé par la société ?

DD : Oui, et ce qui est encore pire, c'est que les méchants sont des bons en puissance. Je dirais que les bons, ce sont ceux qui sont méchants ensemble, alors que le méchant est méchant tout seul. La bonté n'est qu'une question de garantie mutuelle. C'est d'ailleurs là l'horreur de la bonté : un collectif qui ne laisse plus la parole aux autres. D'autre part, il faudrait faire intervenir la notion de



Psychose

« privé » : chez les bons, le privé est investi par la bonté collective, on y traque la vérité, on y réclame la transparence. À l'opposé, on va nommer méchant celui qui fait ce qu'on voudrait faire, qui s'approprie ce qu'il souhaite, qui fait déborder ses désirs personnels dans l'espace public. Le méchant est nécessaire au système des bons, car il le légitime.

LVR : À votre avis, les profilers sont-ils l'équivalent moderne des tenants de la physiognomonie du XIX^{ème} siècle ? La méchanceté a-t-elle un visage ?

DD : Vouloir lier la méchanceté au corps, c'est oublier l'importance qu'ont pour l'homme les symboles. La méchanceté ne naît pas de rapports sexuels, elle naît de rapports sociaux. Elle n'a pas de réalité dans les corps, elle n'est qu'un simple effet de miroir. La physiognomonie, certaines théories de Lombroso, l'étude des crânes, tout cela visait à trouver des indices. C'est la même chose en effet avec les profilers même si les procédés diffèrent quelque peu. Cela obéit à une même logique policière. Au départ le but est de trouver l'auteur unique de crimes différents, ce qui impose de passer par une forme de catégorisation. Mais ce qui pose réellement problème, c'est lorsqu'on passe à un niveau différent, et qu'au lieu de chercher l'origine individuelle d'un crime donné on cherche à

construire un portrait-robot *a priori*. On inverse alors la question de manière abusive. Combien de gens correspondent au profil type et ne deviendront jamais criminels ? Et par ailleurs, les personnalités que j'ai décrites, par exemple, présentent des divergences fortes, elles ne sont absolument pas interchangeables : on ne peut pas mettre en série les criminels en série ! Un personnage comme Ted Bundy, qui a tué des dizaines de jeunes femmes, échappe à cette catégorisation. Et d'ailleurs, sa folie ne se voit pas : jeune, beau et brillant, il mène une vie sociale tout à fait normale, et du point de vue même des psychiatres, il semble parfaitement stable sur le plan émotionnel. Il offre à tous une image qui ne laisse aucunement présager sa vie parallèle de robot meurtrier. La folie n'est souvent pas une constante, elle apparaît au gré des circonstances. Et d'ailleurs, lui-même la refuse. S'il entre dans le jeu de la perversion, s'il aime à se penser méchant, ce n'est qu'une façon de ne pas s'avouer qu'il est complètement fou, une façon de se réhumaniser, paradoxalement.

LVR : Pour en revenir à la fiction, que pensez-vous de la mythification de masse de figures négatives principalement diffusées par le cinéma : Jason, Freddy Krueger, Alien, Hannibal Lecter, etc. ? Est-ce qu'il y en a une qui vous semble plus significative ou plus passionnante ?

DD : Ce sont toutes des variantes du loup-garou, elles disent toutes la même chose : l'étranger, la monstruosité, le rapport à soi, les différentes facettes de la personnalité — le bestial, le divin, la machine — tout cela tournant autour d'un personnage qui doit avoir un minimum d'humanité, pour d'évidentes nécessités dramatiques, et jouer le jeu du caché (du refoulement ou du masque). Ensuite, cela se décline à l'infini.

LVR : La question de l'altérité pose de toute évidence un problème. Tout l'enjeu de la série *Alien* porte sur une évolution vis-à-vis de ce thème : l'*alien* par son nom-même représente l'altérité radicale, mais à chaque film il s'est trouvé davantage humanisé, jusqu'à cette fusion de l'*alien* et de l'homme dans le dernier *opus*... Que pensez-vous de cette tension ?

DD : C'est une tendance que l'on retrouve aussi avec l'homme-mouche par exemple. *Indépendance Day* pousse à son terme cette logique : les *aliens* n'importent pas leur technologie, ils font avec les moyens du bord, et ils utilisent tellement bien les infrastructures terrestres, les moyens de communication locaux, ils mettent si bien à profit les outils de l'hégémonie des États-Unis, qu'à la fin on se dit : ce sont eux, les Américains ! C'est notre fantasme qui est décrit à travers les *aliens*. Donc on retrouve toujours cette alliance de l'humain et de l'animal, cette figure du loup-garou.

LVR : Selon vous, la vision catastrophiste et apocalyptique, qui prévaut dans la culture odinique et qu'on retrouve dans l'esprit des *serial killers* et dans certaines sectes millénaristes, aurait trouvé son apothéose dans notre société post-moderne, entre autres grâce justement à l'avènement technologique et informatique. N'est-ce pas là une aubaine pour la culture *new-age*, désireuse de faire coïncider science et religion ?

DD : Oui, probablement... Je suis en train de faire un livre sur le collectif et sa fin, qui s'intéresse aux sectes suicidantes. Je vois la société un peu comme l'une de ces sectes, mais qui serait toujours détournée de sa fin suicidaire par d'autres histoires, un peu comme dans *Les Mille et une nuits*. Ce qui fait qu'on n'arrive jamais à la fin. J'ai le souvenir d'une anecdote qui va dans ce sens : j'ai assisté en Grèce à un étrange spectacle. Des gamins avaient envahi une scène vide, et s'étaient mis à jouer. C'était une espèce de raccourci de l'Histoire. On avait d'abord des groupes en compétition, puis ces groupes progressivement s'amalgameaient, et finalement tous tombaient à terre en mimant la mort. Ce qui est intéressant, c'est de voir que la scène qui les fascinait le plus, c'est celle où tout le monde était mort ensemble. C'est une sorte d'idéal collectif extrêmement fort, mais aussi très dangereux.

LVR : Votre livre date de 1994. Aimerez-vous y ajouter quelque chose aujourd'hui ?

DD : Je l'ai déjà un peu dit. Ce que j'aurais envie de développer avant tout, c'est la question que j'abordais à la fin : celle de la narration de type civilisé, dont l'exemple majeur serait *Les mille et une nuits*. On y assiste à une démultiplication des histoires dans l'histoire, qui sont autant de chemins de traverse qui nous captivent tour à tour. Le criminel sexuel en série, c'est le Sultan, mais il ne passe jamais à l'acte car il est toujours passionné par une nouvelle histoire.

LVR : Pour fonder votre thèse, c'est-à-dire l'influence des mythes ancestraux nordiques sur la culture américaine et post-moderne, vous reprenez l'idée de Lévi-Strauss, à

savoir qu'on retrouve une structure commune dans la diversité des mythes des sociétés primitives, mais vous y ajoutez l'idée selon laquelle ces mythes fondateurs se déploieraient dans le temps, pour trouver un « accomplissement », pour réaliser leur « puissance » dans un lieu et une époque extrêmement éloignés de leurs origines. Pouvez-vous développer cette intuition, pour conclure ?

DD : Cela peut paraître un peu audacieux, mais je suis en train de retravailler tout cela sur un plan plus théorique. J'aurais envie de recourir à l'image de la pièce de monnaie qu'on place sous une feuille de papier : on crayonne, et un dessin apparaît. Le phénomène culturel fonctionne un peu comme cela, il y a des structures cachées que l'Histoire ou le milieu (comme le pensait Montesquieu), comme par crayonnage, vont à un moment donné mettre au jour. La civilisation raconte toujours l'opposition entre les gens de la plaine (le *laos* grec, qui a donné le mot *laïc*, ou le *latium* latin) aux hommes de la montagne ou de la forêt (les sauvages de la *silva*). D'un côté les cités, la discipline sociale, de l'autre la liberté et la sauvagerie. Quand les Empires se constituent, deviennent plus oppressants, on voit alors ressurgir ce fantôme : dans la forêt, on serait libre. C'est un rapport anthropologique qui produit quelque chose de durable : on voudrait la liberté et la civilisation, on voudrait « la ville à la campagne », on voudrait concilier les inconciliables. Or il n'y a que quatre solutions : ou bien la civilisation l'emporte sur la sauvagerie ; ou bien c'est la sauvagerie qui l'emporte ; ou bien la civilisation hégémonise la sauvagerie sans la tuer, ou bien c'est le rapport de forces inverse qui s'installe. Cette idée d'une sauvagerie qui doit apprivoiser la

civilisation, d'une vie individuelle qui doit se servir de la civilisation sans s'y soumettre totalement me semble correspondre aux mythes nordiques. Et la société américaine s'est bâtie sur ce désir de rester à la frontière, de préserver la liberté tout en profitant des avantages de la civilisation (évolutions techniques, commodité de la machine, pouvoir des Empires). Lévi-Strauss, Durkheim, Mauss, ont élaboré toute une réflexion sur les rapports entre monothéisme et liberté, qui va dans ce sens. À la fin de *l'Essai sur le don*, Mauss propose une machine, et cite le mythe celtique de la Table ronde, symbolique d'un aplanissement de la hiérarchie. Lévi-Strauss fait de même avec l'image de la pirogue, supposant une répartition équitable des rôles. C'est le seul moyen de s'en sortir, car sinon, pour rejoindre la pensée de Hobbes, si vous ne faites pas de machine, vous allez avoir un prince... Si vous ne créez pas le Léviathan, le loup vous mangera...

**Propos recueillis par
Christèle COULEAU
et Altiero SCICCHITANO**

1. *De la civilité, ou comment les sociétés apprivoisent la puissance*, Paris, La Découverte, 1993.

2. Séparément puis ensemble, ces deux criminels ont sillonné les routes de l'Amérique des années 70-80, violant, mutilant, tuant, parfois même dévorant leurs victimes. En 1990, leur histoire a été portée à l'écran par John Mc Naughton (*Henry : Portrait of a serial killer*).

3. « Violent Crime Apprehension Program », chargé de traquer la grande criminalité et de découvrir les auteurs de crimes multiples.

4. Stéphane Bourgoïn, *Serial killers*, Paris, Grasset, 1993.