Document generated on 08/04/2025 5:58 a.m.

Québec français

La place du symbole dans l'imaginaire du tueur en série en littérature

Steve Laflamme

Number 141, Spring 2006

Le roman policier

URI: https://id.erudit.org/iderudit/50229ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Laflamme, S. (2006). La place du symbole dans l'imaginaire du tueur en série en littérature. *Québec français*, (141), 39–41.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2006

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

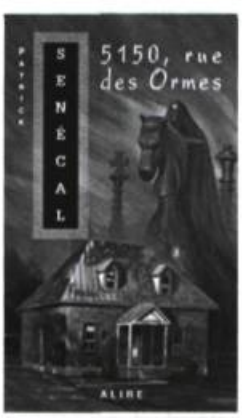
Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

La place du symbole

dans l'imaginaire du tueur en série en littérature

>>> Steve Laflamme



La littérature policière peut *grosso modo* être divisée en deux grandes catégories : le roman à énigme, popularisé entre autres par Agatha Christie dans le premier tiers du siècle dernier, et le roman noir, qui comme son nom l'indique se montre plus sombre et, s'il n'est pas pour autant dépourvu du caractère ludique de l'autre, révèle au lecteur une part du monde plutôt inquiétante, surtout en ce qui a trait à la nature de l'Homme, à ses pulsions destructrices. Au cours des dernières décennies, la littérature policière a vu le personnage du tueur en série occuper une place de plus en plus importante et, s'il représente sans contredit le « méchant » qu'il faut capturer, l'antagoniste, ce criminel abominable demeure pour le moins fascinant en raison de sa psychologie complexe. Le tueur en série, autant dans la réalité que dans la fiction, même s'il commet des atrocités, est souvent un personnage nettement plus intéressant que l'enquêteur, surtout en raison des antécédents qui ont façonné sa personnalité. Comment en effet ne pas se sentir sinon interpellé du moins troublé quand on apprend les sévices psychologiques et corporels qui ont modelé l'esprit tourmenté de Aileen Carol Wuornos, qu'a incarnée au cinéma Charlize Theron dans *Monster* (2003), les complexes de Jeffrey Dahmer nourris par les remarques dégradantes de son père au cours de l'adolescence de celui qui allait devenir le « Cannibale de Milwaukee » ou encore l'autorité maternelle excessive qui a amené Edward Gein, au milieu du XX^{e} siècle, à témoigner d'une perversion et d'un détachement épouvantables à l'égard de ses victimes féminines ? À la lumière de diverses enquêtes, il appert que les pratiques criminelles du tueur en série sont fertiles en symboles qui témoignent de la cohérence de son imaginaire destructeur : en effet, bien qu'il semble paradoxal d'associer les concepts de « tueur en série » et de « cohérence » parce qu'on reconnaît d'emblée le caractère dérangé de ce type de personnage, il faut reconnaître que la plupart du temps ce genre de criminel fait la preuve d'une intelligence supérieure à la moyenne (et c'est souvent ce qui est le plus terrifiant).

Trois chefs-d'œuvre du thriller policier rendent compte de manière efficace des éléments qui construisent le tueur en série, mais également des symboles qui marquent la psychologie noueuse du *serial killer* : *Le silence des agneaux* (1988) de l'Américain Thomas Harris, dont nous étudierons le personnage de Jame Gumb, qui livre bataille à l'agent du FBI Clarice Starling ; *5150, rue des Ormes* (1994) du Québécois Patrick Sénécal, dont le personnage de Jacques Beaulieu est l'emblème du psychopathe dans la littérature policière québécoise ; enfin, *Maléfices* (2004) du Français Maxime Chattam, dont la tueuse Constance Abbocan procède selon un système symbolique très exigeant… et impressionnant !

Les antécédents

Comme l'indique Laurent Montet dans *Les tueurs en série. Pourquoi devient-on* serial killer *?*, on ne naît pas tueur en série. Ce sont des épisodes traumatisants qui surgissent dans la vie du criminel en devenir qui le transforment, qui activent, si l'on peut dire, ses pulsions de violence. Dans *Le silence des agneaux*, Jame Gumb est un homme frustré par sa condition. Le plus grand rêve de cet homosexuel avoué est de subir l'opération qui lui permettra de changer de sexe. Or, parce qu'il possède un casier judiciaire en raison de délits antérieurs, on lui a refusé l'opération dans les trois principaux hôpitaux des États-Unis qui pratiquent ce type d'intervention. Depuis, Gumb a entrepris de pourchasser des femmes à travers les États-Unis pour procéder lui-même à cette « opération », confectionnant à partir de leur peau des bustes qu'il enfile comme des vestes – mais qu'il doit aussi renouveler fréquemment, en raison de la difficulté de la conservation.

Dans son œuvre, Haris donne à Gumb un nom qui reflète la frustration dont il est victime. Son prénom, « Jame », se trouve à mi-chemin entre « James »

et « Jamie ». Dans les deux cas, une lettre manque pour donner au prénom toute sa substance – pour faire du personnage un être *comme les autres*. Qui plus est, le fait qu'il faille prononcer le prénom comme on dit « Jamie », comme on l'apprend dans la version cinématographique réalisée par Jonathan Demme en 1991, permet de constater que Gumb semble prédestiné à osciller constamment entre le féminin et le masculin (Jamie est un prénom attribué aussi bien à des hommes qu'à des femmes).

Pour sa part, Jacques Beaulieu, né de la plume de Patrick Sénécal, semble être un père de famille comme les autres. D'ailleurs, son caractère commun s'apparente à la description que l'on fait souvent du tueur en série dans la réalité : Ted Bundy était un homme éduqué, très érudit, doublé d'un séducteur infaillible – le portrait type de l'Américain qui a réussi et qui est destiné à une vie au-dessus de la moyenne. Beaulieu, lui, a été élevé dans une famille pour laquelle la justice est la valeur suprême. Parmi les types de tueurs en série répertoriés par les sciences du comportement, Beaulieu correspond au profil du tueur missionnaire : de l'extérieur, il ne laisse paraître rien d'anormal, mais, de l'intérieur, il est animé par un désir de débarrasser le monde d'individus qu'il juge nuisibles pour la société : « Je suis un homme juste, pis c'est pour ça que j'ai tué. En près de quinze ans, j'ai tué un peu plus d'une douzaine de personnes. Parce que c'était injuste que ces personnes vivent. Et c'était juste qu'elles meurent » (Sénécal, p. 137).

Son besoin d'éliminer certaines gens provient de la frustration de n'avoir obtenu que des filles d'une épouse sottement obéissante et vide, alors qu'il espérait un garçon. Par-dessus le marché, le deuxième enfant que lui a donné sa femme présente les symptômes de l'autisme. Beaulieu, qui croit infatigablement au pouvoir de la justice, se donne la mission de rétablir l'équilibre, de prendre à la vie ce que la vie lui a pris : l'espoir d'une relève masculine solide et d'une famille stable, « normale » à ses yeux.

Constance Abbocan, enfin, ressemble à Jacques Beaulieu en ce que sa frustration – voilà le motif qui unit les trois tueurs en série dont il est question ici – provient de la famille qu'elle a tenté de se construire. Abbocan en veut aux hommes : son mari a provoqué un accident de la route qui lui a fait perdre non seulement le bébé qu'elle portait mais aussi ses organes génitaux et son utérus. Les médecins qui se sont occupés d'elle – tous des hommes – lui ont du coup enlevé tout espoir de fonder une famille et surtout *d'être véritablement une femme*. Voilà pourquoi Constance se nomme elle-même la Chose : « Sans sexe. Sans possibilité de transmettre la vie à l'image de n'importe quelle autre créature terrestre. // Elle qui ne s'acceptait pas complètement avant l'accident, n'était tout simplement plus » (Chattam, p. 615).

Le silence des agneaux
Le papillon : symbole du salut

Pour Jame Gumb, la transsexualité entravée par le refus de son accès à la chirurgie amène le tueur à jeter son dévolu sur le symbole du papillon de nuit, le phalène à tête de mort. L'appellation elle-même se veut menaçante, étant inspirée par la présence sur le corps de l'insecte d'une tache qui ressemble étrangement à « un crâne humain, merveilleusement exécuté en écailles douces comme de la fourrure » (Harris, p. 217). Il est permis de croire que comme le phalène, Gumb a l'impression de ne pas appartenir au monde qui l'entoure : il est attiré par la lumière, mais est condamné à vivre dans l'obscurité – qu'il impose métaphoriquement à ses victimes d'ailleurs, confinées dans le labyrinthe de la cave du meurtrier et que Gumb peut épier à sa guise au moyen de lunettes infrarouges. Par-dessus tout, le papillon symbolise la métamorphose le passage d'un état à un autre, une métamorphose que convoite l'assassin, qui se reconnaît dans le phalène, espérant lui aussi pouvoir un jour passer définitivement d'un état (d'un sexe) à l'autre : « Il est assis sur le bord d'une chaise droite et observe, en extase, un insecte qui grimpe le long d'une plante. [...] Deux heures passent. M. Gumb est toujours dans la même position. Il éteint et rallume sa lampe à infrarouges, afin de rendre plus surprenants les progrès que fait l'insecte » (Harris, p. 216).

Voilà pourquoi la signature[1] de Gumb consiste à laisser dans la gorge de sa victime la chrysalide d'un phalène à tête de mort : il informe l'enquêteur de ce qui le motive, de ce à quoi il aspire, comme le lecteur peut le découvrir dans quelques chapitres mettant en valeur le style indirect libre, qui donne accès à l'esprit tourmenté de l'assassin – comme c'est aussi le cas dans le roman de Chattam.

5150, rue des Ormes
Le jeu d'échecs : symbole de la justice

Dans l'œuvre de Sénécal, Jacques Beaulieu est un joueur d'échecs invétéré. Aux yeux de Beaulieu, les échecs, tel un oracle, recèlent la Vérité – et Beaulieu excelle à ce jeu, un des rares jeux de société qui fait appel à un minimum de hasard et à un maximum d'intelligence. « [Le sujet] se crée une façade valorisante pour fuir et compenser ses souffrances », affirme Montet (p. 27). Quand Yannick Bérubé, protagoniste, victime de Beaulieu et narrateur principal du roman, se fait prendre au piège (il est séquestré par le criminel), le chef de famille lui propose un marché : si Bérubé parvient à battre Beaulieu sur son territoire (l'échiquier), le criminel accordera la liberté à sa victime : « Si tu finis par gagner contre moi, ça voudra dire que j'ai tort... Pis si j'ai tort, si j'ai eu tort toute ma vie, ben tu pourras partir pis prévenir la police, parce que ma vie, de toute façon, aura plus de sens... » (Sénécal, p. 142).

Dans l'imaginaire de Beaulieu, les échecs symbolisent la division manichéenne du monde : quand il joue, il choisit invariablement les pions blancs, qui pour lui incarnent la pureté, la justice, l'harmonie – le Bien. Ses adversaires, les pions noirs, ne peuvent être que le Mal : « Deux armées, deux royaumes qui s'affrontent ! Seuls les Justes doivent gagner, parce que la Justice gagne toujours ! Seul celui qui applique la Justice peut faire gagner le bon royaume : le Royaume des Blancs, des Purs, des Justes ! » (Sénécal, p. 106). Ce que le lecteur apprend plus loin dans le roman confirme le déséquilibre psychologique de Beaulieu : Yannick Bérubé, quand il réussit après maintes tentatives à descendre à la cave – que le meurtrier garde toujours verrouillée pour cacher son œuvre démente –, découvre que Beaulieu a reproduit au fil du temps un jeu d'échecs à échelle humaine. Ses victimes ont été tuées puis empaillées comme le seraient des animaux. Selon l'estime ou le mépris que le meurtrier entretient à leur égard, les

cadavres font partie de la horde des Blancs ou de la horde des Noirs sur l'échiquier que le psychopathe a dessiné sur le plancher de la cave. Ainsi donc, les échecs sont pour le psychopathe de la rue des Ormes un microcosme : le monde est blanc ou noir, juste ou injuste. La victoire au « jeu de la vie ou de la mort » symbolise une maîtrise de ce monde, la détention des aptitudes permettant de décider du sort des hommes et femmes que Jacques Beaulieu rencontre.

Maléfices

L'araignée : symbole de pouvoir

Constance Abbocan tue ses victimes en Oregon, comme le font les meurtriers en série de deux romans de Maxime Chattam qui mettent en scène l'enquêteur Joshua Brolin, d'ailleurs[2]. Abbocan, qui ne se considère plus désormais que comme un être humain asexué, vidangé de sa signification et de son utilité, développe au cours de son existence une fascination passionnée à l'égard des araignées. Les meurtres de *Maléfices* répondent d'ailleurs à un mode opératoire qui fait intervenir un comportement typique de celui de l'araignée : la première victime est trouvée en forêt, enveloppée serré et suspendue à un arbre dans une forte quantité de fils d'araignée et son sang présente une quantité significative du poison que produit l'araignée de type *Latrodectus*, la tetrodotoxine. Constance se reconnaît dans l'une des espèces de *Latrodectus* en particulier, la Veuve noire, dont la connexion entre le nom et la situation personnelle d'Abbocan se passe d'explications. La tueuse peut vivre sans les hommes et en veut aux femmes « pour leur capacité à être des femmes et aussi parce qu'elles spoli[ent] ce don en se compromettant avec les mâles » (Chattam, p. 615).

Aux yeux de la meurtrière ingénieuse, les araignées représentent la force absolue, l'indépendance, la survie : « Quatre cents millions d'années qu'elles arpentaient le globe sans défaillir, même lors de la disparition des dinosaures. // Le modèle était là. Infaillible. [...] Le mâle n'était toléré que lors de la reproduction » (Chattam, p. 616). Abbocan est misanthrope ; pour elle, la vérité repose dans la nature, dans le modèle que lui inspire son arachnide préféré. Sa vie entière gravite autour du symbole de l'araignée : elle travaille dans un laboratoire qui lui a permis d'apprendre à manipuler les produits chimiques et de combiner cet apprentissage aux connaissances qu'elle détient à propos des araignées afin de produire du fil en quantité suffisante pour reproduire le comportement de la Veuve noire aux dépens de ses victimes. À la fin du roman, Abbocan parvient à déverser dans les conduits souterrains de Portland des milliers d'araignées qui squatteront les demeures de toute la ville. Le projet aura réussi : Constance aura commandé à sa « progéniture » de faire le travail. Après avoir tué elle-même une série d'hommes et de femmes de l'Oregon, elle contemplera le résultat de son œuvre, fière de « ses enfants » – les seuls qu'elle peut se permettre de revendiquer, dans sa condition.

Conclusion

L'univers des tueurs en série propose des pistes des plus riches pour l'auteur de récits policiers. Plus on lit sur le sujet, plus on constate que ces êtres troublés et troublants recèlent un imaginaire peuplé de symboles qui contribuent, en littérature, à entretenir l'intrigue, à solliciter la perspicacité du lecteur. Il ne faut pas perdre de vue que le contrat de lecture, quand on s'attaque à un récit policier, comprend une « clause » qui offre au lecteur le défi de démasquer le criminel avant l'enquêteur... Quoi qu'il en soit, les histoires qui mettent en scène un ou des meurtriers en série sèment la controverse – il est difficile pour certains de passer à travers tout un roman dans lequel pullulent les atrocités (comme c'est le cas dans *Le cinquième jour* de Maud Tabachnik, où l'assassin est un cannibale qui s'en prend à des enfants) et d'aucuns voient dans ce type de littérature une forme de légitimation du *serial killer*. Bien qu'il puisse être difficile de concevoir le caractère ludique d'un récit truffé d'horreurs inhumaines, il faut peut-être aborder le récit de meurtres en série d'un œil plus humaniste. En ce sens, Maxime Chattam résume bien l'état d'esprit de l'auteur de thrillers de ce genre quand il affirme, en guise de mot de bienvenue dans *L'âme du mal*, son premier roman : « Sans faire l'apologie de l'horreur, j'ai tenté d'écrire ce roman en étant le plus près possible de la réalité. // C'est sans doute cela le plus effrayant » (p. 7). Les monstres existent, et le roman noir a peut-être justement comme utilité, quand il est question de tueurs en série, d'apprendre au lecteur à quel point la psychologie humaine est complexe et à la merci du moindre traumatisme.

MÉDIAGRAPHIE

Chattam, Maxime, *L'âme du mal*, Paris, Presses Pocket, 2002, 521 p.

Chattam, Maxime, *Maléfices*, Paris, Presses Pocket, 2004, 640 p.

Harris, Thomas, *Le silence des agneaux*, Paris, Presses Pocket, 1990 (c1988), 378 p.

Montet, Laurent, *Les tueurs en série. Pourquoi devient-on* serial killer *?*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2002, 127 p.

Sénécal, Patrick, *5150, rue des Ormes*, Québec, éditions Alire, 2001 (c1994), 369 p.

Tibbatts, Emily, <www.tueursenserie.org>, 2005.

NOTES

1 La signature d'un tueur en série constitue, en quelque sorte, sa carte de visite : c'est ce qui permet, sur la scène de crime, d'attribuer le meurtre à cet assassin en particulier, à rattacher le crime aux précédents (Emily Tibbatts, <www.tueursenserie.org>, 2005).

2 Voilà qui s'explique probablement par le fait que les États-Unis, malgré qu'ils représentent environ 5 % de la population mondiale, abritent près de 80 % des tueurs en série du monde entier... Chattam aura agi par souci de réalisme.