

Il faut manger pour grandir

Tueurs en série. Les labyrinthes de la chair de Thierry Jandrok. Rouge profond, 222 p.

Fabienne Claire Caland

Numéro 229, novembre–décembre 2009

Fictions du tueur en série

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62042ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Caland, F. C. (2009). Compte rendu de [Il faut manger pour grandir / *Tueurs en série. Les labyrinthes de la chair* de Thierry Jandrok. Rouge profond, 222 p.] *Spirale*, (229), 20–21.

Il faut manger pour grandir

TUEURS EN SÉRIE. LES LABYRINTHES DE LA CHAIR de Thierry Jandrok

Rouge profond, 222 p.

Soulinez la bonne réponse : le tueur en série est 1) un psychotique dangereux, 2) un pervers sadique, 3) un sociopathe. Avez-vous du mal à répondre tout à trac ? Thierry Jandrok aussi, lui qui parle d'emblée de « *labyrinthes* » (de la chair) et choisit pour sous-titre « *Entre réalité, imaginaire, psychanalyse* », c'est-à-dire la prudence de l'intermédiaire et la voie du profilage comme art et non comme science. Plutôt que de s'acharner à fixer un profil qui pose problème aux spécialistes, à vouloir ranger le bonhomme dans une case qui rassurerait notre rationalité, l'auteur préfère examiner à la loupe son rapport au monde et démontrer à quel point il y est englué. Car, dans la verbalisation d'un processus complexe, Jandrok explique (fort bien, d'ailleurs) en quoi le tueur en série reconstruit « son monde » pour remplacer celui qui n'a pas été détruit à la suite d'un *unique* traumatisme, comme on pourrait le croire, mais laminé — et sa subjectivité avec — par la *répétition* d'un trauma. Inscrite au plus profond de sa chair et de son esprit, la sérialité traumatique l'a transformé en survivant de l'horreur, prisonnier d'une carapace si épaisse qu'elle a sclérosé l'organe du cœur, scotomisé la détresse, retranché l'humain. Quant à la fiction, à laquelle Jandrok accorde une grande place dans l'économie de son livre, elle ne fait que lui prêter un imaginaire comme on prête un vêtement usagé, trop grand ou trop petit, jamais taillé aux mesures du modèle. C'est que, par le biais des mythes (lycanthropie, vampirisme, zombisme), des romans (de Stephen King, Bram Stoker, Thomas Harris), des films (*Copycat*, *Star Wars*, *Highlander*) ou des séries télévisées (*Dexter*), la fiction est avide de fantasmer celui qui est à la confluence de l'animal et de la machine.

Lors du passage du réel à la fiction, le tueur en série s'évalue toujours par la violence de ses actes et de ses paroles : son imperméabilité aux lois et au droit des autres lui permet d'installer sa propre loi dévorante. C'est ce qu'apporte la perversité, cette composante essentielle chez le tueur en série : il reconstruit un monde qui n'existe que *par* lui et *pour* lui, dût-il conserver sa position de maître par la violence extrême, de toute manière justifiée à ses yeux. Sa langue est à ce titre « *fonctionnelle* », « *non habitée* », elle attaque symboliquement aussi sûrement qu'efficacement. À son contact, comment réagit le névrosé ? Le psychotique ? Jandrok multiplie et décortique les exemples de mises en relation, d'emboîtements de maux, afin de rendre compte de la complexité des rapports, de l'impossibilité de produire un portrait-robot du tueur en série, grand manipulateur devant un Éternel qu'il singe avec brio, d'ailleurs, jusqu'à enfermer le psychotique dans le rôle du « *familier* » ébloui et tremblant avec qui il forme un « *couple* » (dans la fiction, Renfield pour Dracula, et dans la réalité, Monique Olivier pour Michel Fourniret).

Le regard de l'abîme

Souvenons-nous, avec Nietzsche, qu'en regardant longtemps l'abîme, l'abîme regarde aussi en nous, pour mieux saisir le va-et-vient entre analyse et fiction dans l'ouvrage de Jandrok, pour mieux appréhender aussi cette forme hybride qui interpelle le lecteur. Commencer par une entrée fictionnelle de quelques pages (une consultation entre psychiatre et tueur en série), s'arracher à la théorie vers le milieu de l'ouvrage pour lire une deuxième fiction comme on dévore le plat de résistance (une infirmière tueuse qui se

pose en victime et héroïne incomprise), déguster la pire en guise de dessert (la victime face à son tueur) : voilà qui en dit long sur l'acte de lecture que présuppose cet ouvrage théorique d'envergure. À la fois accessible et difficilement consommable d'une traite, du moins pour les deux premiers chapitres, *Tueurs en série. Les labyrinthes de la chair* s'apprécie en se lisant lentement, par à-coups. Non que nous soyons submergés de longs descriptifs sur un *modus operandi* que nous savons sordide, à la limite du soutenable ; au contraire, Jandrok ne se laisse pas happer par la facilité de l'exhibition. C'est davantage parce qu'il travaille en profondeur son sujet que le lecteur tire profit d'une lecture lente, comme il bénéficie de revenir aux fictions après avoir intégré de nouvelles données. Toutefois, si le lecteur préfère une lecture moins soutenue, rien ne barre son chemin.

À partir des trois courtes fictions écrites par l'auteur, le trouble de cet abîme qui nous regarde, la fascination aussi, persistent après l'analyse de l'horreur, du barbare, de l'Autre sur lequel on n'a aucune prise, qu'on ne peut donc que *fantasmer*. Quand le prologue prend la forme d'une consultation entre le docteur Muller, psychiatre patenté et tueur en série roublard, pardonnez la lapalissade, qui tient les rênes de la joute verbale ? De questionné, le patient se transforme en questionneur, comme dans la confrontation, fictive elle aussi, entre Hannibal Lecter et Clarice Starling (*Le silence des agneaux*). Le docteur Muller baisse la garde et ouvre la porte à sa culpabilité de névrosé : celle-ci sera-t-elle le garde-fou salutaire, ou bien la pente qui conduit vers les souterrains infernaux que Jean-Pierre Winter, autre analyste, étudie régulièrement dans ses essais ? L'enfer, selon Winter, c'est de trop écouter son Surmoi, et ne pas l'écouter du tout, c'est avouer sa psychopathologie. Justement, le prologue de Jandrok illustre bien en quoi ne pas écouter son Surmoi, laisser son désir se manifester sans contraintes et pousser l'autre dans ses retranchements renforce le pouvoir du tueur en série. C'est pourquoi il devient l'ultime prédateur sous le masque du « garçon d'à côté » et celui du gentil et séduisant danseur rencontré lors d'une soirée (dernière fiction). Le malaise de l'abîme regardant persiste d'autant que le « monstre » retourne l'autre comme un gant, le manipule jusqu'à lui faire croire qu'il est le seul à détenir LE SECRET de la jouissance répétée, inlassablement.

Le jeu du « sarkophage »

Le *It* de King n'est pas le ça freudien, disent ensemble Jandrok le psychanalyste, le docteur en psychopathologie et le diplômé en littérature anglaise et nord-américaine. Il ne faut pas amalgamer une créature vivante, pensante et jouissante à un réservoir à pulsions. Poser la fiction non comme une illustration mais un tremplin permet de mieux préciser la pensée, faire tomber des présupposés, éviter les raccourcis, comme le savent bien les psychanalystes, de même qu'une écriture hypnotique, qui se déroule, s'enroule, se déploie, facilite l'intégration

de concepts pas toujours familiers (la grammaire de la folie d'après Lacan, la notion de déjà-mort, le syndrome de l'hippocampe...). De plus, dans la lignée des écrits lacaniens qui nous ont habitués à des jeux subtils sur la polysémie, au retour d'un sens peu usité ou d'une étymologie oubliée, au tissage du littéral et aux implications de la littéralité qui nous éclairent autant qu'une démonstration, l'auteur fait feu de tout bois. Sur ce point, son « *sarkophage* » est exemplaire, qui revisite un terme auquel la modernité n'attache plus que des lambeaux cauchemardesques en guise de bandelettes : malédiction, momie, pharaon qui s'éveille pour se venger. Pourtant, il ne tient qu'à nous de réactiver son sens propre dans notre discours contemporain en suivant Jandrok : littéralement, le tueur en série est un *sarkophage*, celui qui mange la chair (du génitif grec *sarkos* et de *phagô*, « manger »), un « *cannibale qui nourrit son psychisme, puis son corps, de cette chair qu'il a auparavant fait sienne suivant un cérémonial macabre* ».

De deux choses l'une : ou le retour à la lettre tient de l'effet, ou il tient de l'effort. Les dictionnaires affirment que se saisir du sens propre d'un mot, c'est se réapproprier sa force. Or, dans le texte, on regrette que le mot « *sarkophage* » se lise trop vite, à la fin d'un paragraphe assez court, à la dernière page du chapitre « La soif du sang ». Pourquoi ne pas avoir poursuivi cette formidable intuition, avoir laissé au lecteur la part du travail ? De notre point de vue, le *sarkophage* occupe une position-charnière entre ce qu'est le tueur en série (une enveloppe sans intériorité), ce qu'on peut dire des stratégies dominatrices qu'il emploie (pour remplir cette enveloppe, sans y parvenir jamais) et ce qu'on peut imaginer (un Hannibal cannibale). On aurait donc souhaité que l'auteur exploite cette piste pour en tirer tout le bénéfice. Se serait probablement renouée autour de ce noyau signifiant une constellation symbolique qui s'agrège par questionnements : pourquoi le tueur en série tient effectivement du Minotaure, du loup-garou et du *boogeyman* ; en quoi l'intimité du tueur est un « *cimetière sacré* » ; comment il transforme ses victimes en « *accessoires de chair et de sang* » et désintègre le tissu social du voisinage. Ainsi, le tueur aurait été relié à sa victime sans laquelle il n'est rien. Insister sur l'aspect rituel de ses crimes et la jouissance qui y est attachée, poser autrement l'interpénétration du réel et de l'imaginaire, de l'individu et du social, voilà le travail attribué au lecteur, finalement.

Un signe des temps

Où Jandrok n'esquive pas le coup et apporte une contribution marquante dans l'approche du sujet, c'est en ouvrant sa réflexion au politique, quittant Jacques Lacan, Didier Anzieu ou Lucien Israël pour Hannah Arendt, Michel Foucault, Peter Sloterdijk ou Giorgio Agamben. Il réaffirme d'abord ce qui conduit à faire du tueur en série une icône, c'est-à-dire la philosophie américaine du « prédateur-héros », de même que l'ancrage du discours dans le mal bana-

lisé et la normalité de la malveillance. L'auteur synthétise la question du prédateur-héros qui avait été mis en évidence par les sociologues Elliott Leyton, Philip Simpson¹ et Denis Duclos à partir de la relation culture/tueur en série. Il y ajoute une discussion opportune sur la banalisation et la normalité du monstrueux dont il faut s'inquiéter, rejoignant en ceci — après Arendt — le philosophe Jean-François Mattéi, pour qui la barbarie « constitutive de l'humanité »² ronge la civilisation de l'intérieur... Or, qu'est-ce que le tueur en série sinon un barbare ? Celui qui ne parle pas comme nous, celui qui nous dévore ?

Lors du passage du réel à la fiction, le tueur en série s'évalue toujours par la violence de ses actes et de ses paroles : son imperméabilité aux lois et au droit des autres lui permet d'installer sa propre loi dévorante.

Au passage, Jandrok égratigne les mauvaises décisions politiques des uns et des autres, il insiste sur l'in vraisemblable (et intenable) position où se trouvent encore nos sociétés occidentales, plus de dix ans après *Ceux qui aiment tuer* de Daniel Pujol et Thierry Simon (J. Granger, 1994) : il n'existe pas de peine adaptée à ce genre de crime, alors que tous les spécialistes s'accordent à dire que le tueur en série est incurable. Constaté qu'aujourd'hui encore rien n'a bougé dans le système judiciaire, ou que les changements sont de l'ordre du placebo, revient à pointer du doigt une faute grave des instances politiques qui nous gouvernent, une faille dramatique même. Comme si la société ne pouvait (ou ne voulait ? la question fait mal) trouver aucune parade à la criminalité sérielle.

La voix de l'intellectuel essaie de se faire entendre dans une cité fort bruyante : elle veut affirmer « *les enjeux que pose la criminalité sérielle à la société occidentale* » sans masquer l'implication des politiques, des médias et de la culture populaire dans la starisation du *sarkophage*. Car les uns et les autres sont dans la gestion émotionnelle, la parole de cœur dirions-nous, au lieu de la parole de tête. Là encore, Jandrok nous rappelle Mattéi pour qui « *c'est l'une des ruses de la barbarie que de jouer sur le sentiment et l'émotion, en se réfugiant dans la sphère de l'intériorité, alors qu'elle est en train d'agir dans la sphère de la réalité* »³. Faire vite et frapper fort, quitte à frapper le premier — avec, entre autres, un système de prévention inadéquat —, semble bien dérisoire, comme le souligne notre auteur. Face au *sarkophage*, le sarkozisme au pouvoir (car c'est de lui qu'il s'agit principalement) ne sait faire que du « *management de l'atrocité* ». Sarcasme de la part de Jandrok, de la nôtre ? Ce serait un juste retour des choses que d'opposer au *sarkophage mangeur de chairs* la réponse du sarcasme qui, par métaphore, revient à *montrer les dents* lorsque les fictions raisonnantes (comment la victime est devenue meurtrière, comment le psychotique peut se transformer en *copycat killer*) s'harmonisent aux discours politiques de déculpabilisation d'une part (le sujet décomplexé) et de responsabilisation par ailleurs (nous sommes tous responsables). La voix de l'intellectuel doit être écoutée par les gouvernants puis suivie d'efficacité sociale, tel serait notre vœu pieu car pendant ce temps... le tueur en série, ce loup déguisé en mouton, mange beaucoup, grossit d'autant et prend finalement la place... que nous lui accordons au sein de notre espace culturel. ☺

PAR FABIENNE CLAIRE CALAND

1. Philip Simpson, *Psycho Paths. Tracking the Serial Killer Through Contemporary American Film and Fiction*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 2000.
2. Jean-François Mattéi, *La barbarie intérieure. Essai sur l'immonde moderne*, Paris, PUF, 1999, p. 19.
3. Jean-François Mattéi, *op. cit.*, p. 261.