Document généré le 24 avr. 2024 03:44

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

Le frôlement de l'abîme

Seul le silence de R. J. Ellory. Traduit de l'anglais par Fabrice Pointeau, Édition Sonatine, 497 p.

Jean-Pierre Vidal

Numéro 229, novembre–décembre 2009

Fictions du tueur en série

URI : https://id.erudit.org/iderudit/62045ac

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

Vidal, J.-P. (2009). Compte rendu de [Le frôlement de l'abîme / *Seul le silence* de R. J. Ellory. Traduit de l'anglais par Fabrice Pointeau, Édition Sonatine, 497 p.] *Spirale*, (229), 26–27.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2009

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Le frôlement de l'abîme

SEUL LE SILENCE de R. J. Ellory
Traduit de l'anglais par Fabrice Pointeau, Édition Sonatine, 497 p.

… révélant aux bourgeois attristés que leur vie quotidienne est frôlée d'assassins enchanteurs, élevés sournoisement jusqu'à leur sommeil qu'ils vont traverser, par quelque escalier d'office qui, complice pour eux, n'a pas grincé.
— Jean Genet, *Notre-Dame des Fleurs*

La mort est toujours imminente. Indéfiniment. En elle, inexplicablement, le désir se noue à la répulsion, tel un nœud d'amertume et de joie. C'est ce que dit admirablement la pièce *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (*Spirale,* nº 221) où une femme, une nuit de pluie, s'offre et se dérobe à la fois à Jack l'Éventreur qu'elle caresse et courtise comme un fantasme. Comme si le couteau entre eux disait le lien terrible de la séduction. Dans la mise en scène de Denis Marleau, Jack apparaissait de façon intermittente à travers un mur de pluie gris bleu, comme un décalque ou une persistance rétinienne, le clignotement de la mort, toujours proche et toujours différée. Il y a là une profonde vérité : le tueur en série fait partie du décor, il en est l'excroissance, comme si en lui le Minotaure n'était que la forme vivante du labyrinthe. Tout antre, tout retrait n'est-il pas toujours, en effet, cette menace implicite parce que toujours une bête imaginaire s'y tapit ? Les placards et les dessous de lit de l'enfance ne regorgent-ils pas de monstres jamais vraiment exorcisés ? Et le vide urbain n'est-il pas parfois l'équivalent d'un gouffre ?

Que le tueur en série donne à notre environnement quotidien, domestique, privé aussi bien que collectif, cette voix d'outre-tombe, d'outre-famille et surtout d'outre-familiarité, qui nous est nécessaire pour éprouver pleinement la vie, c'est ce que dit le passage au rang de conte de fées de la terrifique histoire du compagnon de Jeanne d'Arc, Gilles de Rais participant, avec Henry VIII entre autres, à la condensation qui allait donner le personnage de Barbe-Bleue, au prix, dans son cas, d'une transformation affadissante de ses mœurs homosexuelles et pédophiles en collection et meurtres d'épouses. Que le tueur en série soit aussi, bien souvent, le monstre du lieu, c'est ce qu'a, par ailleurs, fort bien illustré le cas réel du tueur de la *Green River*, opérant sur des prostituées dans les friches urbaines près de l'aéroport de Seattle : la monstruosité du lieu et des pratiques avait engendré un monstre surgi là enfin comme leur aboutissement ultime, le cul-de-sac final de leur labyrinthe à perte de vue et de conscience. « *This inhuman place makes human monsters* », comme l'écrivait si intelligemment Stephen King dans *The Shining*. Il était alors question d'un hôtel, de mafia et de luxe, d'une monstruosité par excès, en quelque sorte.

Mais dans le cas particulier du tueur des espaces urbains dévastés, c'est l'Amérique, aussi, qui dit sa folie de destruction enthousiaste. Le tueur était à la fois la métonymie et la métaphore de cette vacuité insoucieuse qui accompagne le développement de toute grande ville américaine. Après la pousse exacerbée en hauteur, la mise en friche amnésique de vastes territoires, à l'échelle de ce prétendu vide continental découvert par des Pères fondateurs persuadés d'être les arpenteurs bénis d'un paradis à refaire.

Ainsi, le tueur en série finit-il par être la matérialisation inexplicable de la menace des choses, de ce qui, toujours, semble attendre une faille dans notre attention au monde pour fondre sur nous. Et à ce titre, bien plus qu'à Attila qui n'était, après tout, qu'un conquérant parmi d'autres, c'est à lui qu'on devrait réserver le titre de « fléau de Dieu ». Certains tueurs, au demeurant, n'ont pas manqué de s'attribuer ce rôle d'instrument de la colère divine. Le tueur en série est en dernier recours inexplicable et en partie imprévisible, il est la catastrophe humaine par excellence. Il est aussi ce sas par où le sens se réversibilise et même se révulse : souvent enfant battu, il tue des enfants ; solitaire, il multiplie les victimes ; rangé, aimable, réservé aux yeux de ses voisins, une monstruosité, par moments, l'envahit et l'anime. Il est le martyr, au sens grec de témoin et de sacrifié, de l'horreur humaine, entendue ici comme un oxymoron. Pas étonnant dès lors que le terreau par excellence du tueur en série ait inventé cette version *soft*, bienveillante et gentiment débile que sont ses Super héros.

Du meurtre en série considéré comme un des beaux-arts

Dans l'excellent *Se7en* de David Fincher, le tueur assemble ce que l'art actuel appellerait des installations ; il compose des natures mortes à partir de tableaux vivants, mais là où le héros sadien, au plus fort de l'orgie, faisait de la mort la culmination de ses étreintes de groupe compliquées et acrobatiques, John Doe, le tueur du film, la célèbre comme une rétribution métaphorique à partir du précepte biblique qui veut que l'on périsse par où l'on a vécu. Le spéculaire est ici capital. C'est ainsi que Doe étant photographe, c'est la caméra de Fincher qui prend la place de l'objectif du tueur, dans ces plans fixes extrêmement brefs dont le cinéma a appris à marquer l'insoutenable, comme si l'on ne voulait pas voir, comme si seul le coin de l'œil, en passant, pouvait y faire halte, dans une réticence malgré tout gourmande.

Ainsi se met en scène l'irrémédiable solidarité du tueur en série et de l'innocent spectateur, qui ainsi se purge, ô Aristote !, mais en formant avec lui un couple dont Sartre a écrit, à propos de Genet, qu'il matérialise, comme autrefois Jeanne d'Arc et Gilles : « *l'alliance éternelle du criminel et de la sainte* ». La passion que nous avons pour les tueurs en série tient sans doute aussi à ce désir trouble qui nous prend d'être par leur exemple horrifique transformés en saints, c'est-à-dire, au fond, aussi inatteignables qu'eux.

Si les scènes de crime de *Se7en* constituent des tableaux à prétention esthétique et morale, certaines autres font de la dissolution même de toute morale, de tout message même, sinon référentiel, leur signature : on pensera aux *Morts de la Saint-Jean* d'Henning Mankell où le tueur dispose ses victimes (en groupe) de façon à leur faire « représenter », synesthésie lugubre, un poème célèbre de la littérature suédoise. On se souviendra aussi que Patricia Cornwell, l'auteure de romans policiers bien connue, a mené une enquête sur Jack l'Éventreur[1], l'un des rares tueurs en série de l'histoire qui n'ait jamais été pris, dont le résultat lui a permis de prétendre que c'était un artiste relativement célèbre de son temps :

Walter Sickert. La thèse est, bien entendu, contestée, mais l'important, c'est qu'elle établisse un lien entre le projet artistique et la folie souvent minutieuse du tueur. C'est que le geste du tueur en série retient au moins quatre traits essentiels de l'art : la compulsion qui y préside, la variation qui l'ordonne, le spectaculaire où il s'abîme, la minutie maniaque de sa réalisation quand bien même il s'agirait de déchaîner le désordre.

Le soupçon viral

Un Anglais vient tout récemment de proposer une nouvelle illustration de ce thème inépuisable dont il situe, comme il se doit, le déploiement aux États-Unis, dans ce Sud encore en partie immobile où le sang refusé et le sang versé ont figé l'histoire en scène de crime, comme une accusation sans cesse reconduite.

Jouant à fond la carte de la mise en abyme, R. J. Ellory met en scène, dans *Seul le silence* (Éditions Sonantine, 2008), un narrateur écrivain dont l'obsession pour les meurtres dont il est le témoin hébété, puis qu'il tente d'empêcher (la folie du bien ?), finit par lui valoir d'être lui-même soupçonné. Le texte s'ouvre sur des coups de feu que personne n'entend dans le vacarme de New York. Joseph Calvin Vaughn, le narrateur, vient de tuer le monstre, enfin démasqué, et le dialogue qu'il entretiendra tout au long du roman avec le cadavre de celui qui est à la fois son père substitut et son double servira de ponctuation à la narration rétrospective qui s'ensuit. Cet affrontement final raconté dès le début et surtout ce tête-à-tête spéculaire rythmiquement reconduit font de ce refrain agonistique le cœur de la spirale qu'est le récit. Il s'agit bien, en effet, de cette empoignade capitale entre le bien et le mal que tant de *westerns* ont pris pour point final. Mais le combat est ici plus métaphysique que simplement policier, et Ellory dont le souffle et la richesse d'écriture ne sont pas sans évoquer, excusez du peu, Melville et Faulkner, exploite ici une veine biblique dont, avant la référence américaine, ses compatriotes Milton et Shakespeare s'étaient déjà faits les explorateurs inspirés. Le titre anglais, d'ailleurs, attire l'attention sur cette dimension : *A Quiet Belief in Angels*. Et l'on se demande un peu pourquoi les éditeurs ont décidé d'escamoter cette « *douce foi dans les anges* ». Car d'anges, il est question sans cesse, depuis cette plume qui rentre un jour de juillet 1939 dans la maison du jeune Joseph et annonce la mort de son père, jusqu'à ces fillettes assassinées qui obséderont sa vie et qu'il tentera de sauver en regroupant ses petits camarades dans une cohorte innocente et finalement impuissante qu'il baptise « les anges gardiens ». La passion qui pousse très jeune Joseph à s'intéresser aux anges lui fera annoncer presqu'au début du livre un des ressorts de l'intrigue en faisant de Lucifer celui qui « *apportait sa lumière et montrait à Dieu où l'Homme avait péché, et rassemblait des preuves un peu comme un policier* », avant d'être lui-même en quelque sorte envahi par le péché, contaminé, les yeux traversés par l'éblouissement du mal. Le Satan de Milton n'est pas loin.

Avec un lyrisme et une puissance qui jamais ne tournent à l'enflure, Ellory compose une œuvre baroque où par mille détails, par mille situations, par mille images s'illustre l'insoutenable vérité que nous passons nos vies à refuser : le tueur est proche, le monstre est notre frère, c'est lui toujours qui nous regarde au fond de nos miroirs. La leçon éthique est d'importance : à vouloir voir le monstre en Autre qui nous soit radicalement étranger, on oublie trop souvent que c'est en nous-même, toujours, qu'il nous faut le débusquer et que nous n'avons pas assez de toute une vie pour l'éradiquer. Tous les procès du monde, toutes les exécution de tous les Eichmann d'hier et de demain ne nous sauveront pas de cette impitoyable vérité : tous les humains sont aussi des monstres. Certes « en puissance », mais il faut donner à ce mot tout le poids d'une menace incessante.

En nous retournant, à travers Joseph, le regard mort du tueur d'enfants comme une interrogation et un appel, Ellory nous plonge dans un labyrinthe de signes où il s'agit, pour chaque lecteur, de faire surgir un sujet au-delà de la contamination du monstre, en se fondant à lui, pour mieux s'en déprendre et non en le repoussant d'emblée comme l'abomination qu'il est. C'est très certainement ce que faisait *Moby Dick* dont ce roman a souvent la densité d'écriture. C'est peut-être ce que faisait aussi, il n'y a guère, mais par de tout autres moyens littéraires, Jonathan Littell et ses *Bienveillantes*.

Devant le cadavre du tueur auquel, de façon saisissante, il l'assimile, Joseph évoque la vérité, non pas celle de l'enquête résolue dans ce cadavre, mais celle de la mort, celle du mal, celle de l'inexplicable indifférence des choses : « *Maintenant je suis vieux, et même si la vérité est juste devant moi, même si je n'ai jamais été aussi près d'elle, j'ai peur de regarder. La chose que je crains le plus est de voir un reflet de moi-même.* » Et le silence du tueur dont — c'est une des forces du roman — les « raisons » ne sont jamais dites, est un appel, une apostrophe : « *N'essayais-tu pas juste de dire quelque chose au monde, de faire comprendre à chacun la folie derrière tes actes ?* »

Personnage à la limite de l'absurde, et terrifiant pour cette raison même, le tueur en série n'est qu'un Petit Poucet sanglant qui sème des membres - derrière lui pour trouver la piste de son âme absente. C'est un sujet qui ne se contient plus, devient tout entier rythme et rituel. Il ne s'appartient plus, fondu dans la lumière de l'acte répétitif (doublement : démembrer est une répétition, une folie métonymique) ; il bat comme un cœur dans l'éclat inéluctable de la mort à laquelle il donne la musique d'un pouls. Le tueur en série est un compositeur de réel, un musicien métaphysique qui accouche la mort de l'art qu'elle ne saurait avoir.

En démembrant, il précipite et rend visible par la répétition mesurée, prévisible même, ce qui n'est qu'inévitable.

En ce sens, le tueur en série est l'anti-momification, il liquéfie la mort. Il singe la nature en rendant spectaculaire l'éclatement des corps qu'elle poursuit depuis la nuit des temps. Il n'a que mépris pour la culture, cette illusoire survie. Le tueur en série est un radical absolu, aucun fanatique n'a sa pureté, aucun fondamentaliste sa rigueur.

À l'heure où nous avons réduit Dieu à une commodité quasi bancaire qui nous permet, en contractant une assurance sur le néant, de tirer des traites sur l'éternité, le maniaque du démembrement, éparpilleur angélique, nous apparaît aussi comme le chantre sarcastique et kitsch du dénombrement : il nous compte en secret, il numérote nos abattis, il nous pend incessamment au nez et à l'âme.

Comme la terrible élégance du destin, la ponctualité joyeuse d'un être-là refermé sur nous comme un piège.

PAR JEAN-PIERRE VIDAL

1. *Jack l'Éventreur. Affaire classée, portrait d'un tueur*, Le Livre de poche, Paris, 2003.