



**HAL**  
open science

# Le monstre social : étude de la représentation du monstre et ce qu'il dit

Iseult Ruitton-Allinieu

► **To cite this version:**

Iseult Ruitton-Allinieu. Le monstre social : étude de la représentation du monstre et ce qu'il dit. Sciences de l'Homme et Société. 2021. dumas-03432892

**HAL Id: dumas-03432892**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03432892>**

Submitted on 17 Nov 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UFR LLASIC

**UGA**  
Université  
Grenoble Alpes



Iseult Ruitton-Allinieu



---

# LE MONSTRE SOCIAL : ETUDE DE LA REPRESENTATION DU MONSTRE ET CE QU'IL DIT DE LA SOCIETE

---

Sous la direction de Florent Gaudez



Université Grenoble Alpes UFR LLASIC  
Langage, Lettres, Arts du Spectacle, Information et Communication  
Master 2 Recherche - Arts, Lettres, Civilisations  
Parcours Comparatisme, Imaginaire et Socio-Anthropologie (option ISA)

Années universitaires 2019-2021

## Remerciements

Ce mémoire est le résultat d'un travail de recherche de près de deux ans et je n'aurai pu y parvenir sans l'aide de nombreuses personnes. Je tiens à remercier toutes celles et ceux qui m'ont aidé lors de la rédaction de ce mémoire.

Je voudrais dans un premier temps remercier mon directeur de mémoire, Monsieur Florent Gaudez, professeur-chercheur à l'université de Grenoble, pour avoir accepté d'encadrer mon travail, pour sa patience et sa disponibilité, pour ses conseils qui ont alimenté ma réflexion et pour son soutien dans l'organisation de cette dernière année de Master Comparatisme, Imaginaire et Socio-anthropologie.

Je remercie également Monsieur Pierre Jailloux, maître de conférences à l'université de Grenoble, second membre du jury qui m'a apporté de nombreux conseils pour orienter mon sujet entre la première et la deuxième année et qui a accepté de faire partie des membres du jury les deux années.

Je remercie également toute l'équipe pédagogique de l'université Grenoble-Alpes pour avoir accepté une organisation difficile entre les cours et la rédaction du mémoire et aussi pour leur attention dans les devoirs rendus concordant avec mon sujet de recherche.

Je remercie ensuite ma famille et mes proches qui m'ont soutenu, aidé dans les moments difficiles. Ma mère, France-Paule, qui m'a plongé dans les séries et films que je dévore aujourd'hui encore et qui s'est à son tour plongé dans ma recherche et qui en a fait la relecture.

Ma sœur aînée, Anne-Marthe, qui a participé aux relectures et qui m'a donné le courage de faire autant de formation à la fois cette année.

Ma sœur Marie-Camille à qui j'ai beaucoup pensé dans les recherches et la rédaction de ces quelques aspects théoriques et psycho cliniques de par son cursus en médecine.

Mon frère, Enguerran, qui s'est toujours penché sur mon travail et qui, amateur de cinéma, trouvera son compte dans les études filmiques.

Mon parrain, Norbert, et son épouse, Françoise, pour la masse d'articles et de références qu'ils m'ont fourni tout au long de ma recherche, l'implication dans la relecture et tous les conseils qu'ils m'ont donné dans ce mémoire mais aussi dans la vie.

Salvatrice, qui, bien que le sujet ne l'inspirait pas, m'a toujours soutenu et encouragé.

Et enfin, je remercie mon compagnon, Rémy, qui m'a supporté pendant deux années de recherche, qui a subi mes lectures et films sur les noirceurs de l'âme humaine, mes moments de doutes et de page blanche, le stress... et qui a toujours su être là, m'encourager et me rassurer et qui est à côté de moi lorsque j'écris enfin ces dernières lignes.

**DÉCLARATION ANTI-PLAGIAT**

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

PRENOM : Iseult

NOM : Ruitton-Allinieu

DATE : 25 août 2021

## Sommaire

Remerciements .....	2
Introduction .....	7
<b>PARTIE 1 : MONSTRES CELEBRES - DU MYTHE LITTERAIRE AU MYTHE CINEMATOGRAPHIQUE</b>	<b>10</b>
<b>CHAPITRE 1 : LA CREATURE DE FRANKENSTEIN, LA CREATION D'UN MYTHE MONSTRUEUX (ANALYSE A TRAVERS LA METHODE D'A. SIGANOS)</b> .....	<b>11</b>
1. Emergence : approche de Frankenstein par des mythes.....	12
2. Flexibilité du mythe de <i>Frankenstein</i> .....	15
3. L'irradiation de l'œuvre pour en faire un véritable mythe .....	18
4. Du mythe littéraire à une réflexion sur l'homme .....	22
<b>CHAPITRE 2 : LE VAMPIRE, REFLET DE L'AME HUMAINE ?</b> .....	<b>26</b>
1. Le vampire dans les contes et les récits .....	26
2. Le succès de <i>Dracula</i> en littérature.....	28
3. Le succès cinématographique de <i>Dracula</i> : vers l'érection en mythe .....	30
4. Ce que dit le vampire de l'homme .....	36
5. Aspects psychiatriques du vampirisme .....	38
<b>CHAPITRE 3 : LE LOUP-GAROU : FIGURE DE L'HOMME ET DE SA DUALITE ?</b> .....	<b>41</b>
1. Le loup-garou dans les mythes anciens jusqu'à sa réappropriation religieuse .....	41
2. La relation de l'homme à l'animal : une relation nécessaire .....	45
3. Le loup-garou comme cristallisation de la double nature humaine .....	51
<b>Partie 2 : Approche scientifique de la monstruosité physique à la monstruosité psychologique</b> .....	<b>55</b>
<b>Chapitre 1 : L'évolution de la représentation du monstre jusqu'au XX<sup>ème</sup> siècle</b> .....	<b>57</b>
1. De l'antiquité au Moyen-Age : des croyances religieuses fortes rationalisant le monstre .....	57
2. La Renaissance : le monstre comme objet de fascination et de curiosité .....	66
<b>Chapitre 2 : Théories pour comprendre le psychopathe</b> .....	<b>73</b>
1. La recherche d'une classification du criminel .....	73
2. Théorie du cerveau criminel .....	75
3. Théorie du gène criminel et du criminel-né.....	79
4. Vers une définition de la psychopathie : le criminel, un malade ? .....	85
<b>Partie 3 : Y a-t-il une part de responsabilité sociale dans la fabrication des monstres ?</b> .....	<b>89</b>
<b>Chapitre 1 : Engouement et intérêt malsain pour le psychopathe</b> .....	<b>89</b>
1. Augmentation du nombre de serial killer, reflet de la période actuelle ? .....	90
2. Le tueur en série, un produit commercial dans un monde où tout se monnaie ? .....	97
2. Culpabiliser les autres pour exister .....	100
<b>Chapitre 2 : Facteurs extérieurs à l'action du psychopathe</b> .....	<b>102</b>
1. Le système judiciaire serait incapable de prendre en charge de telles personnes criminelles .....	102

2. Une adaptation possible des psychopathes à la société ?.....	105
3. L'éducation : cause probable des dérives comportementales ?.....	106
4. Pourquoi la question du psychopathe est-elle au cœur des politiques ?.....	107
Conclusion.....	110
Bibliographie.....	112
Corpus littéraire.....	112
Ouvrages scientifiques généraux.....	112
Articles scientifiques.....	113
Les études cinématographiques.....	114
FRANKENSTEIN.....	114
DRACULA.....	115
LOUP-GAROU.....	116
Etudes scientifiques sur les troubles psychopathologiques.....	118
Filmographie.....	120
Films comparés sur la représentation du loup-garou.....	120
Films comparés sur la représentation du vampire.....	120
Index des figures.....	121

## Introduction

Qu'est-ce qu'un monstre ? Qu'est-ce qui fait le monstre ? Comment nous représentons-nous le monstre ? Il convient de réussir à donner une définition du monstre la plus complète possible mais cela est bien difficile car à chaque époque, à chaque société, le monstre se définit d'une toute autre manière. Remontons à son origine étymologique : le terme *monstrum* vient du latin *monstrare* qui veut dire montrer, et *monere* qui signifie avertir. Ainsi, nous pouvons observer ce double sens, qui souligne déjà une difficulté. En effet, le monstre est celui qui est montré du doigt, exhibé en place publique ; mais il est aussi considéré comme un signe divin d'avertissement à interpréter.

Nous trouvons ainsi de nombreuses définitions du monstre, du monstrueux et de la monstruosité. Anne-Emmanuelle Demartini reprend ainsi la définition scientifique du monstre au début du siècle de l'affaire Lacenaire : « les monstres (*monstra*), c'est-à-dire les individus que l'on montre à la curiosité comme des objets extraordinaires »<sup>1</sup>. Cette définition semble évoluer sous sa plume vers une conception moderne en envisageant le monstre comme le « produit d'une genèse anormale »<sup>2</sup>, puis avec la figure de Lacenaire, comme « une figure radicale de la perversité »<sup>3</sup>.

Foucault nous donne une définition lyrique et imagée qui figure bien la difficulté et la complexité du monstre comme objet d'étude. En effet, il le décrit comme ceci :

« C'est le mélange de deux espèces, c'est le mixte de deux espèces : le porc qui a une tête de mouton est un monstre. C'est le mixte de deux individus : celui qui a deux têtes et un corps, celui qui a deux corps et une tête, est un monstre. C'est le mixte de deux sexes : celui qui est à la fois homme et femme est un monstre. C'est un mixte de vie et de mort : le fœtus qui vient au jour avec une morphologie telle qu'il ne peut pas vivre, mais qui cependant arrive à subsister pendant quelques minutes, ou quelques jours, est un monstre. Enfin, c'est un mixte de formes : celui qui n'a ni bras ni jambes, comme un serpent, est un monstre. Transgression, par

---

<sup>1</sup> DEMARTINI A.-E. (2005), « Portrait d'un criminel en monstre moral sous la monarchie de Juillet, Discours sur Pierre-François Lacenaire », dans CAROL A. et BERTRAND R. (dir.) *Le monstre « humain » : imaginaire et représentation*, Presses Universitaires de Provence, p. 69-86.

<sup>2</sup> *Idem.*

<sup>3</sup> *Idem.*

conséquent, des limites naturelles, transgression des classifications, transgression du tableau, transgression de la loi comme tableau : c'est bien de cela, en effet, qu'il est question dans la monstruosité. Mais je ne pense pas que ça soit ça seulement qui constitue le monstre. »<sup>4</sup>

Avec cette définition, la complexité de cet être-objet semble tenir de sa caractéristique de l'entre-deux : à la fois humain et inhumain, être-objet de curiosité mais aussi de répulsion, être-objet de foire ou de recherches scientifiques, être-objet avec une valeur monétaire ou porteur de savoir. Il existe des « monstres-prometteurs » et des « monstres destructeurs »<sup>5</sup>, mais aussi des monstres *complets*, cochant toutes les cases de la monstruosité : psychologique et physique, en acte et en puissance. Le monstre est un entre-deux, il est en marge d'une société dont il fait pourtant bien partie.

Ainsi, le regard que l'on porte sur le monstre s'attarde et s'interroge. Le monstre, symbole de l'altérité et de la différence, est désigné afin de creuser l'écart entre lui et la société, c'est-à-dire entre ce qui est inhumain et ce qui est humain. Comme l'explique David Lebreton, le monstre est « radicalement autre, il est l'altérité la plus radicale. Soit parce qu'il n'est pas humain (...), soit parce qu'il est différemment humain (...) »<sup>6</sup>.

Alors, quel est le monstre d'aujourd'hui ? On observe de plus en plus l'usage du terme « monstre » dans les films, les séries et le langage courant. Le monstre n'apparaît plus dans son apparence mais dans ses actes. Le monstre est un être à l'intérieur de nous, une part de nous. Ne dit-on pas qu'en chaque homme se cache un monstre ? Ainsi nos actes nous définissent et définissent ainsi la monstruosité. Du glissement de la corporéité à l'essence de l'être, c'est ici que tout va se jouer. Le nombre de monstres éclate au XX<sup>ème</sup> siècle avec les guerres mondiales. Et ce qui les rend si présents dans notre vie, ce sont les médias qui se développent, présentant des éléments vrais et faux, exagérant certains traits, abordant des sujets démentis plus tard (comme avec le charnier de Timisoara par exemple). Comprendre le monstre d'aujourd'hui, c'est s'intéresser à ce qu'on ne comprend pas, à ce qu'on ne peut imaginer, ce qu'on ne peut penser rationnellement. Il faut s'intéresser à l'entourage des dits « monstres » et établir un profil psychologique pour

---

<sup>4</sup> FOUCAULT M. (ED. 2001), *Les anormaux (1974-1975)*, Édition numérique réalisée en août 2012 à partir de l'édition CD-ROM, Le Foucault Électronique, p. 43.

<sup>5</sup> HARAWAY D. (2006), *Manifeste Cyborg*, La Découverte, « Mouvements », 3, n° 45-46, p. 11-14.

<sup>6</sup> LEBRETON D. (2010), *Que disent les monstres de nous ?* Conférence abécédaire des *Rencontres de Sophie*, Nantes, introduction, p. 10.

tenter de comprendre comment cet être humain a pu penser des actes aussi monstrueux et les exécuter. Et pour comprendre l'esprit du monstre, certains remontent à l'enfance : recherche des traumatismes, d'un autre « monstre », d'un autre coupable qui aurait influencé les actes du « monstre » suivant. Et puis, il faut aussi comprendre comment personne n'a pu remarquer qu'un monstre devenait un monstre. Alors on analyse, on compare, on mène des enquêtes scientifiques sur le développement du cerveau criminel. Le monstre est partout, peut surgir à n'importe quel moment, dans la tête de chacun. C'est comme si une simple étincelle pouvait l'allumer et le faire sortir de sa cage.

Ce mémoire a pour objectif de comprendre les modifications des représentations du monstre qui conduisent à une réinterprétation du monstre contemporain. L'hypothèse à travailler est celle d'un passage du monstre *physique* au monstre *psychique* et *pathologique*, et ce par les révélations scientifiques, et une meilleure compréhension du développement du corps humain. Tout au long de ce mémoire, nous essaierons de comprendre ce qui a amené des changements dans les conceptions du monstre, de la monstruosité et du monstrueux pour aboutir au monstre contemporain. Pour ce faire, nous travaillerons dans une première partie l'évolution du monstre dans ses représentations anciennes jusqu'aux représentations à l'écran à partir de trois monstres célèbres : la créature de Frankenstein, Dracula et le loup-garou. Puis, nous nous attarderons sur les différentes théories de la monstruosité physique puis morale pour comprendre quelles ont été les étapes charnières, faisant du monstre physique et difforme, un être humain handicapé. Enfin, nous nous emploierons à caractériser le monstre du XX<sup>ème</sup> siècle à nos jours, à savoir le monstre moderne, le monstre social, le psychopathe, le tueur en série, l'indicible et l'impensable.

## PARTIE 1 : MONSTRES CELEBRES - DU MYTHE LITTERAIRE AU MYTHE CINEMATOGRAPHIQUE

Le courant gothique en littérature vient renforcer un engouement pour la littérature fantastique macabre et horrifique et fixer les mythes de nos monstres les plus célèbres comme Frankenstein, Cthulhu, Docteur Jekyll et Mister Hyde, Dorian Gray et Dracula. Le décor de ces romans est reconnaissable aux vastes demeures et châteaux en ruine, à l'inspiration folklorique et des légendes populaires, au cadre macabre où évoluent fantômes, revenants, et morts-vivants dans des cimetières, le plus souvent pendant la nuit. Le roman gothique utilise donc une esthétique propre qui permet de représenter des monstres et de les mythifier comme représentation d'une humanité déchue et perverse. Ses inspirations sont puisées dans le passé, en particulier dans le Moyen-Age, et se rapproche du genre horrifique.

Ainsi, lorsqu'on pense à des figures monstrueuses, on pense au vampire, à Frankenstein, au loup-garou, c'est pourquoi nous étudierons leurs représentations, en particulier au cinéma, pour essayer de comprendre l'évolution dans la représentation de la monstruosité.

## CHAPITRE 1 : LA CREATURE DE FRANKENSTEIN, LA CREATION D'UN MYTHE MONSTRUEUX (ANALYSE A TRAVERS LA METHODE D'A. SIGANOS)

Dans les « Définitions du mythe »<sup>7</sup>, André Siganos propose une étude des mythes selon un lien entre les textes fondateurs. Il reprend et développe cette idée dans *Mythe et écriture : la nostalgie de l'archaïque*<sup>8</sup>, où il explique que le Mythe est une disposition mentale. Il est encore présent dans l'écriture contemporaine qui apparaît alors comme hantée par la nostalgie d'une origine, d'un avant le langage. Il fonde sa réflexion sur une distinction entre les mythes *littéraires* et les mythes *littérisés*. Le mythe littérisé « reprend les éléments d'un récit archaïque sans doute bien antérieur à l'actualisation qu'il en présente, que cette actualisation soit simplement textuelle ou littéraire »<sup>9</sup>. Le mythe littéraire « se constitue par les reprises individuelles successives d'un texte fondateur individuellement conçu »<sup>10</sup>. Ainsi, le mythe littérisé trouve son origine dans un mythe ethnoreligieux dont on ne connaît pas la version originale. Quant au mythe littéraire, il possède une origine propre à la littérature et est détaché d'une dimension collective. Ce qui constitue alors le mythe littéraire, c'est l'ensemble des relations hypertextuelles. Tout récit aurait des particularités de structures et de contenu qui en ferait un mythe littéraire : « Mythe littérisé et mythe littéraire ne seront reconnus comme tels que s'ils fondent, non la réalité comme le mythe qui était tenu pour vrai, mais une lignée littéraire. »<sup>11</sup> Par exemple, certains personnages peuvent devenir prototypiques : le nom passe dans la langue commune et représente une expérience collective (un *Dom Juan*). L'hypertextualité mythique repose sur la constitution du mythe en avant de la littérature et ce débordement du cadre littéraire. Le mythe permet alors de proposer une réflexion sur la re-figuration du réel. On pourrait dès lors envisager le mythe littéraire comme une fiction qui a réussi<sup>12</sup>.

---

<sup>7</sup> CHAUVIN D. (dir.), SIGANOS A. et WALTER PH. (2005), *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, Paris, Éditions Imago.

<sup>8</sup> SIGANOS A. (1999), *Mythe et écriture : la nostalgie de l'archaïque*, Presses Universitaires de France.

<sup>9</sup> SIGANOS A. (1993), *Le Minotaure et son mythe*, préface de Pierre Brunel, Presses Universitaires de France, Paris, Écriture.

<sup>10</sup> *Idem.*

<sup>11</sup> *Idem.*

<sup>12</sup> RIALLAND I. (2005), *Mythe et hypertextualité*, atelier fabula, [https://www.fabula.org/atelier.php?Mythe\\_et\\_hypertextualit%26eacute%3B#\\_edn26](https://www.fabula.org/atelier.php?Mythe_et_hypertextualit%26eacute%3B#_edn26)

A partir de ces définitions et du travail de Siganos, notamment sur le mythe du Minotaure, le roman de Mary W. Shelley *Frankenstein* apparaît comme un véritable mythe littéraire qui, à la manière de celui de *Dracula*, interroge la société sur ses pratiques. Nous proposerons une approche croisée avec les trois temps que propose Brunel dans l'analyse d'un mythe, à savoir l'émergence, la flexibilité et l'irradiation.

### 1. Emergence : approche de Frankenstein par des mythèmes

Dans *Questions de mythocritique*<sup>13</sup>, Siganos propose une approche du mythe par des références mythiques appelées *mythèmes*. Ce sont les plus petits éléments mythiquement signifiants. Les mythèmes peuvent être explicites ou implicites. C'est donc la vision de la mythocritique comme enquête sur des traces. Les mythèmes se retrouvent dans des événements et des situations qui rappellent un mythe, des lieux, objets et décors rappelant un mythe et des personnages qui peuvent rappeler des figures mythiques.

#### a) Evènements et situations rappelant un/des mythe.s

Dans *Frankenstein*, on retrouve un couple constitué du créateur et de sa créature. Le docteur Frankenstein incarne le scientifique dans une posture de démiurge et à agir par-delà les lois naturelles :

« La fortune n'était à mes yeux qu'un but inférieur, mais quelle gloire s'attacherait à ma découverte, si je réussissais à libérer l'organisme humain de la maladie et à rendre l'homme invulnérable, sauf à une mort violente »<sup>14</sup>

Sa « créature », son « monstre » puisqu'il n'a pas de nom, est donc une création anormale puisqu'elle se fait sans père, ni mère, et par assemblage de morceaux humains. Cela reprend les idées de Paracelse et d'Albert Magnus<sup>15</sup>. Ainsi, le geste de sculpter un personnage qui prendra vie est repris ici mais il provient de mythe antérieur, à savoir dans le mythe de Pygmalion ou dans *L'amour foudre*<sup>16</sup> avec la formation de « Simigdalénios ». Pygmalion était un sculpteur voué au célibat qui est tombé amoureux de sa statue. Aphrodite lui donna la vie et il épousa ainsi sa statue. Dans le deuxième,

---

<sup>13</sup> CHAUVIN D. (dir.), SIGANOS A. et WALTER PH. (2005), *op. cit.*

<sup>14</sup> SHELLEY M. W. (2012), *Frankenstein*, Le Livre de poche, Les classiques de poche, Paris, Edition 5, p. 97.

<sup>15</sup> *Idem*, Mention et notes de bas de page, p. 95.

<sup>16</sup> GOUGAUD H. (2007), *L'amour foudre*, Points, Paris.

Simigdalénios est le nom donné à l'amant façonné par les mains de la fille du roi qui refuse tous les prétendants qu'on lui propose. Ainsi, *Frankenstein* reprend le mythe ancien de la création d'un être humain en proposant une modulation : ce n'est pas par la sculpture mais par l'assemblage de chair humaine que la créature est possible. Ce thème est aussi lié à la fabrication des Hommes dans le récit de la Création.

b) *Lieux, objets ou décors qui évoquent un/des mythe.s*

Les lieux sont très importants dans le roman de Shelley, en particulier pour l'atmosphère qu'ils proposent et ce qui permet de rejoindre des topos du roman gothique. Ainsi, nous avons la ville d'Ingolstadt et de Genève qui inscrivent le récit dans l'Europe méridionale, en Bavière et en Suisse, dans des paysages proches de fleuves (le Rhin et le Danube en particulier) ancré dans un décor naturel réaliste. Lors du voyage de Frankenstein avec Cleval, ils parcourent ainsi les fleuves et remarquent les châteaux isolés, lugubres... Les décors de désolation et de glace sont aussi importants : que ce soit pendant l'errance de la Créature dans laquelle Frankenstein va écouter le récit de la créature, mais aussi dans la dernière partie de l'aventure : c'est sur le paquebot dans une mer de glace, là où même les populations autochtones n'osent s'aventurer que les deux protagonistes se retrouvent dans une ultime tentative de confrontation. Ce cadre de désolation se retrouve dans le paysage d'Irlande, sur les îles Orcades qui sont des espaces de pauvreté, de misère et très lugubre, là où il doit créer le deuxième monstre, une compagne pour sa créature. Ainsi, le topos gothique regroupe des lieux comme les châteaux hantés (Hamlet, MacBeth), les cimetières (Hamlet), des espaces de glace où personne ne vit, dans un cadre nocturne. L'action se perpétuellement dans l'obscurité : Frankenstein va dans des charniers et des caveaux des journées et des nuits entières pour trouver des matériaux ; son récit se fait sur un paquebot bloqué dans la glace, pendant un hiver polaire où l'on ne peut pas voir de loin.

Pour les objets, on retrouve des créatures des ténèbres qui accompagnent la créature dans son errance comme les chauves-souris et les grenouilles<sup>17</sup>. La chauve-souris est en effet diabolisée depuis l'Antiquité puisqu'on l'associe à Satan parce qu'elle est le seul mammifère volant donc un être hybride qui se déplace la nuit. Cette prédilection pour l'obscurité est perçue comme une malédiction. Ovide dans les *Métamorphoses*<sup>18</sup> explique

---

<sup>17</sup> SHELLEY M. W., *op. cit.*, p. 161.

<sup>18</sup> OVIDE, *Les Métamorphoses*, Livre IV, 389-415.

que la fille de Minyas fût transformée en chauve-souris pour avoir refusé de célébrer Dionysos. Cet animal aurait un caractère fourbe, notamment dans les fables de La Fontaine<sup>19</sup>. D'ailleurs, Bram Stoker ira plus loin dans ce développement à la fin du siècle de Shelley en associant la chauve-souris au vampirisme<sup>20</sup>.

On retrouve un objet qui est particulièrement important : le feu. Lorsque la créature raconte son histoire, elle commence par expliquer les difficultés de la survie et sa découverte du feu comme objet de savoir : il peut faire cuire de la nourriture ce qui donne meilleur goût. Et il « déplore » le fait de ne plus avoir de feu pendant son émigration<sup>21</sup>. A la fin du récit, quand la créature se trouve devant la dépouille de Frankenstein, devant Walton, celui-ci explique qu'avec sa mort, par le feu, tous les crimes s'arrêteront. Il brûlera sur un bûcher et ainsi « le feu qui [l]e tourmente s'éteindra »<sup>22</sup>. Le feu avec le mythe de Prométhée symbolise le savoir dérobé aux dieux : avec le feu, les Hommes ont pu cuire des aliments, se réchauffer... C'est la base même de la civilisation. De même que la langue est au fondement de l'humanité : la créature doit aussi apprendre à parler et à communiquer et cela se fait par l'écoute, le fait qu'il essaye de répéter ce qu'il entend, seul, dans l'abris à côté de la famille de De Lacey. L'apprentissage de la langue et de la culture se fait aussi par des œuvres littéraires qui font référence : *Ruines de l'Empire* de Volney, *Paradis Perdu* de John Milton, *Vies des hommes illustres* de Plutarque et *Les souffrances du jeune Werther* de Goethe.

c) *Personnages apparentés à des figures mythiques*

Rappelons que dans le titre même qu'a donné Mary W. Shelley à son œuvre, on retrouve dans le sous-titre l'apparition de la figure mythique de Prométhée. Cette figure antique est celle du voleur et transmetteur de feu : Prométhée aurait donné le feu aux Hommes, objet de connaissance et de savoir, il se serait fait démiurge. Mais cet apport à l'Humanité lui a valu un supplice : accroché au mont Caucase, un aigle lui mange le foie chaque jour, et chaque nuit son foie se reconstitue de sorte que jamais il ne trouvera le repos. Dans d'autres versions, Prométhée est celui qui a façonné des hommes avec de l'argile, donnant naissance à l'humanité. Ainsi, Frankenstein est associé à Prométhée, lui pour avoir réalisé un acte divin : créer un être vivant à partir de plusieurs êtres humains.

---

<sup>19</sup> LA FONTAINE J. (1668), « La chauve-souris et les deux belettes », *Les Fables*, Livre II (5<sup>ème</sup> fable).

<sup>20</sup> Bram Stoker, *Dracula*, Archibald Constable & Co., Westminster, 1897.

<sup>21</sup> SHELLEY M. W., *op. cit.*, p. 179.

<sup>22</sup> *Idem*, *op. cit.*, p. 327.

Et sa créature revient le hanter en le soumettant à des tourments : il perd tous ceux qui l'aime et s'embarque dans une quête pour retrouver la créature et le tuer.

On retrouve aussi des éléments comme « l'ombre de [l]a silhouette gigantesque, vêtue comme le spectre dans *Hamlet* »<sup>23</sup> ainsi que le rappel à la légende de Lady Godiva<sup>24</sup> dans l'imaginaire saxon : elle aurait traversé nue à cheval les rues de Coventry pour convaincre son mari de diminuer les impôts pour financer ses campagnes. La comparaison que fait William de la créature avec la figure de l'ogre<sup>25</sup> qui appartient aux contes populaires africains et européens et que l'on retrouve dans « les contes de fées et d'ogre »<sup>26</sup>, notamment chez Charles Perrault au XVII<sup>ème</sup> siècle.

Ainsi, dans l'œuvre de Mary W. Shelley, nous pouvons retrouver un ensemble de mythèmes qui proviennent de différentes civilisations : à la fois des mythes de l'Antiquité grecque et latine, mais aussi des mythes plus récents comme avec la figure de l'ogre ou des références à d'autres œuvres comme celles de Shakespeare. On peut alors parler de « mythe littéraire » selon la définition d'André Siganos car on retrouve de nombreuses relations hypertextuelles qui permettent de construire l'œuvre et dont les références sont détournées du mythe original, comme avec Prométhée. Toutefois, pour considérer que *Frankenstein* est un mythe, nous allons essayer de voir sa flexibilité.

## 2. Flexibilité du mythe de *Frankenstein*

Après avoir vérifié l'émergence des mythèmes au sein de l'œuvre, Pierre Brunel<sup>27</sup> propose de vérifier la flexibilité du mythe en analysant les modifications et modulations d'une œuvre à une autre :

« c'est dans l'innovation, dans le décalage, qu'il conviendra toujours de lire la spécificité d'une œuvre, qui tisse une trame particulière ayant sa structure spécifique au sein du réseau formé par l'ensemble des lectures mythiques antérieures. Car chaque lecture elle-même est innovante, puisqu'elle manifeste une virtualité signifiante du texte qui s'inscrit sur un horizon de lecture tributaire des contingences occasionnelles du lieu et du temps »<sup>28</sup>.

---

<sup>23</sup> *Idem*, *op. cit.*, introduction de l'auteur à l'œuvre, p. 50.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> SHELLEY M. W., *op. cit.*, p. 225.

<sup>26</sup> PERRAULT CH. (2014), *Histoires ou contes du temps passé*, Flammarion, Paris.

<sup>27</sup> BRUNEL P. (2017), *Mythocritique. Théorie et parcours*, UGA, coll. ateliers de l'imaginaire.

<sup>28</sup> WATTHEE-DELMOTTE A. (2005) « Mythe, création et lecture littéraires. Questionnements et enjeux des études sur l'imaginaire », dans *Éléonore Faivre d'Arcier*, MADOU J.-P., VAN EYNDE L. (dir.), *Mythe et création*, Presses de l'Université Saint-Louis.

a) *Inspirations de Mary W. Shelley*

Le critique Max Duperray explique que le point de départ serait le désir inconscient de l'auteur à réanimer son enfant de 7 mois qu'elle a perdu en 1815 : dans ses rêves, elle essaye de lui redonner la vie. Mais ses pensées vont de paire avec la réflexion tenue à l'époque, notamment avec le galvanisme. Peut-être que Mary Shelley a entendu parler de l'affaire de George Foster, un meurtrier exécuté dont le cadavre a été l'objet d'une expérience de galvanisme. Dans une période historique tourmentée avec les violences de la Révolution, une autre modernité est recherchée, dans différents domaines, dont la littérature. En 1790, François-Félix Nogaret publie *Le Miroir des évènements actuels ou la Belle au plus offrant* où l'un des protagonistes, Frankenstein, crée un homme artificiel, un automate.

De plus, dans la préface de la réédition du roman en 1831, l'auteur raconte l'inspiration qui l'a traversé et le contexte de création, à savoir un cercle de Lord Byron. On retrouve donc des inspirations littéraires romantiques, comme la quête du savoir inaccessible et l'esthétique du sublime et de l'horreur. On retrouve également des topos du roman gothique avec les lieux privilégiés reculés, reclus, isolés, sombres et lugubres (châteaux, îles des Orcades...) et des temps peu cléments (orages, tempêtes, mer de glace...).

Les inspirations de Mary Shelley sont donc diverses, à la fois très personnelles et aussi dans le mouvement de l'époque. Cette double tension laisse penser que ce livre n'était pas voué à un si grand succès, d'autant plus que les autres œuvres écrites dans ce cercle n'ont pas connu de véritables succès. Mary Shelley n'arrivera d'ailleurs pas à se faire publier chez l'éditeur de Byron, ni celui de son mari. Elle publiera anonymement son recueil une première fois.

b) *Thèmes et mythes traités et revisités*

L'écriture est donc présentée comme une réécriture et une adaptation de la légende de Prométhée, « celui qui réfléchit avant ». La quête du savoir interdit occupe la place centrale du roman, toutefois, Frankenstein à l'opposé de Prométhée, ne réfléchit jamais avant : il est un créateur inconscient des conséquences morales. Il se place dans l'autodestruction puisqu'après avoir donné la vie à la créature, il prend conscience de son acte et fuit, abandonnant sa création. Frankenstein, comme Prométhée, transgresse la loi divine. Mary Shelley en revanche traite deux aspects du mythe grec : Prométhée et le feu ainsi que Prométhée créateur de l'humanité. Mais le feu n'est pas donné par

Frankenstein : il est laissé par des vagabonds à la créature. La transgression est le motif récurrent, et se retrouve aussi dans le personnage de Walton qui cherche à trouver un passage au Nord, là où personne n'a réussi et où personne ne vit.

L'esthétique romantique et gothique est également travaillée à travers les notions de sublime et de terreur. Quand la créature décrit les paysages de Alpes à travers les différentes saisons, certains paysages sont décrits avec beaucoup de poésie, dont les notes précises qu'elles sont tirées de la poésie de Shelley<sup>29</sup>. Toutefois, les déserts de glace, objets de désolation, ne sont décrit qu'avec beaucoup de sobriété et cette nudité (*starkness*) est très rares dans les romans gothiques. Le sublime apparaît dans l'horreur des paysages, comme dans la tempête, motif récurrent du roman. Le paysage extérieur est également intériorisé : la terreur que Frankenstein ressent au fond de lui est induite par ce qu'il a pu observer, par les paysages (par exemple, les contours du lac avant la mort d'Elizabeth sont décrits avec douceur et beauté tandis qu'après la mort, ils sont sinistres). Le gothique s'intéresse aussi sur la place du bien et du mal dans l'esprit humain et l'œuvre de Shelley insiste sur le dilemme entre bien et mal, vices et vertu. Ce qui est d'autant plus original, c'est que c'est à travers le personnage du monstre que cela est traité : « Mais le crime m'a dégradé et m'a réduit à un niveau plus bas que celui des plus viles bêtes »<sup>30</sup>. Dans le récit enchâssé de la créature, nous avons des arguments qui expliquent que la méchanceté, le vice dont fait preuve la créature n'est l'œuvre que de la méchanceté et du rejet des autres : l'homme né bon et c'est la société qui le rend mauvais<sup>31</sup>.

On retrouve également le combat entre le bien et le mal à travers les figures du monstre comme ange déchu (« L'ange déchu devient un diable monstrueux »<sup>32</sup>. Ce qui différencie Frankenstein du diable en revanche, c'est qu'il n'a jamais pactisé avec lui. C'est parce qu'il est constamment appelé démon par les autres alors qu'il essaye de faire le bien (il sauve un enfant de la noyade mais on lui tire dessus) qu'il devient un véritable démon meurtrier. Il a alors le même désir obsessionnel que Frankenstein : l'un a le désir de créer, l'autre de détruire. On retrouve alors un couple : créateur et créature mais aussi une forme de double : le monstre est un prolongement de Frankenstein qui n'accepte pas d'avoir une part de lui noir et monstrueuse puisqu'il rejette sa création et s'en refuse l'auteur pendant un moment jusqu'à se sentir coupable.

---

<sup>29</sup> SHELLEY M. W, *op. cit.*, p. 170 : dernière partie du poème de SHELLEY P. B., « Mutabilité », 1816.

<sup>30</sup> Mary W. Shelley, *op. cit.*, p. 324, dernier discours de la créature.

<sup>31</sup> Idée que l'on retrouve dans la philosophie de Rousseau.

<sup>32</sup> Mary W. Shelley, *op. cit.*, p. 324, dernier discours de la créature.

Ainsi, l'œuvre de Mary W. Shelley propose une relecture et une réécriture de nombreuses thématiques et mythes. Le mythe de Prométhée est ainsi entièrement revisité, à la fois sur la thématique du feu et de la naissance de l'Homme puisque le feu est donné par des vagabonds et la vie par un assemblage de cadavre. On a d'ailleurs une nouvelle espèce qui ne pourra pas vivre puisque quand Frankenstein réfléchit à pourquoi ne pas créer la compagne demandée par Frankenstein, il dit que « Rien ne garantissait qu'elle ne le quitterait pas, et que lui, se retrouvant seul, ne puiserait pas un nouveau motif d'exaspération dans le fait d'avoir été abandonné par une créature de sa propre espèce »<sup>33</sup>. La thématique du bien et du mal à travers l'ange et le démon, le diable parcourt le texte pour finalement montrer que l'homme a une part de lui mauvaise et injuste et qu'on devient mauvais à cause des autres et de ce qu'ils font subir.

### 3. L'irradiation de l'œuvre pour en faire un véritable mythe

Après avoir étudié la flexibilité du mythe, Brunel précise qu'il faut étudier le rayonnement de ce mythe dans d'autres œuvres. Nous allons donc montrer que *Frankenstein* est devenu un véritable mythe littéraire car il a engendré un engouement pour le genre et qu'on le considère même comme le premier roman de science-fiction (*a posteriori*). Et nous montrerons qu'il est également devenu un véritable mythe cinématographique.

#### a) Un rayonnement en littérature

Le roman de Mary Shelley a été un triomphe dans le domaine de la littérature. Il a été adapté au théâtre, au ballet, en bande-dessiné... La première traduction française a été en 1821. De nombreux auteurs s'en sont inspirés, comme Jean-Claude Carrière<sup>34</sup> qui a écrit une série de six romans *Frankenstein* supposés être la suite du roman de Mary Shelley. En 1973, Brian Aldiss écrit *Frankenstein délivré*, roman de science-fiction qui sera ensuite repris et adapté au cinéma. Dean Koontz<sup>35</sup> a écrit également une suite de romans comme étant la suite de Mary Shelley. André-François Ruaud a également écrit

---

<sup>33</sup> Mary W. Shelley, *op. cit.*, p. 254.

<sup>34</sup> CARRIÈRE J.-CL., *La tour de Frankenstein* (1957), *Le Pas de Frankenstein* (1957), *La Nuit de Frankenstein* (1958), *Le Sceau de Frankenstein* (1958), *Frankenstein rôde* (1958), *La Cave de Frankenstein* (1959), Fleuve noir, coll.angoisse.

<sup>35</sup> KNOOTZ D., *Prodigal Son* (2005), *City of night* (2005), *Dead and alive* (2009), *Lost Souls* (2010), *The Dead Town* (2011). On les retrouve traduit chez LGF, coll. Le livre de poche.

des essais qui impliquent fiction littéraire et histoire : *Les nombreuses vies de Frankenstein* (2008) et *Sur les traces de Frankenstein* (2017).

Au théâtre, il est adapté en 1823 par Richard Brinsley Peake dans *Presumption or the Fate of Frankenstein* pour le théâtre anglais. En France, la figure de Frankenstein apparaît dans *Le monstre et le magicien* de Jean-Toussaint Merle et Antony Béraud en 1826. En 1927, Peggy Webling reprend l'adapte sous le titre de *Frankenstein*. Plus récemment, Danny Boyle l'a adapté en 2011 (avec Benedict Cumberbatch).

Il existe également des ballets comme *Frankenstein, the modern Prometheus* de Wayne Eagling (1986) ou *Frankenstein* de Guilherme Botelho.

Dans le domaine de la bande-dessinée, on retrouve celle de Marion Mousse et Marie Galopin *Frankenstein* (2007) qui est assez fidèle à l'œuvre de Mary Shelley. *Frankenstein encore et toujours* d'Alex Baladi (2001) raconte une histoire bien différente du roman. A noter que ce n'est pas qu'en Europe que le mythe littéraire de Frankenstein se développe puisqu'on le retrouve dans les comics américains (1940 chez *Prize Comics*) mais aussi dans les mangas japonais (*Frankenstein* de Junji Ito et *Une autre histoire de Frankenstein* par Nobuhiro Watsuki).

La thématique du professeur, du savant fou et du double maléfique sera plus approfondie dans l'œuvre *Docteur Jekyll and Mister Hyde*<sup>36</sup> des années plus tard.

Ainsi, l'œuvre de Mary Shelley a connu un rayonnement international. Il s'est construit un mythe autour de la figure de Frankenstein et de sa créature, si bien que parfois on associe la créature à Frankenstein alors que celle-ci n'a pas de nom dans le roman. Mythe littéraire également parce qu'il a touché à l'ensemble des registres, à savoir les romans, le théâtre, la bande-dessinée...

#### b) *Un rayonnement cinématographique*

Ce qui permet aussi d'ériger le roman de Shelley comme un véritable mythe, c'est qu'il a transcendé le domaine de la littérature pour toucher l'ensemble des arts dont le cinéma. Son traitement a été particulièrement prolifique. La première adaptation a été celle de J. Searle Dawley en 1910, film muet car ce sont les premiers pas du cinéma.

---

<sup>36</sup> STEVENSON R. L. (1886), *Strange case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, Longmans, Green & co., Londres.



*Figure 1- Frankenstein, J. Searle Dawley, 1910 - acteur : Charles Ogle (le monstre)*

Son succès retentissant est celui de 1931, film adapté de la pièce de Peggy Webling dont le rôle de la créature est attribué à Boris Karloff, développé par Universal Pictures. Le maquillage ainsi que le costume avec ces deux barres métalliques vont rester très célèbres et donner l'aspect du monstre comme tel (bien qu'il n'en ait aucune mention dans le roman).



*Figure 2 - Frankenstein, James Whale, 1931 - acteur : Boris Karloff*

En 1935, une suite est réalisée par James Whale : *La fiancée de Frankenstein* qui aura un succès encore plus important que le premier. Il est suivi en 1939 d'un troisième

opus : *Le Fils de Frankenstein*.

Puis, le studio Hammer créé une série de film qui insiste sur la figure du savant fou plutôt que sur celle du monstre. Des centaines de films ont repris les deux figures mais on peut relever que les séries de plus en plus s'inspirent de Frankenstein dans le cadre de criminel. La série sur Netflix *Frankenstein's Chronicles* qui apparaît comme une curieuse parodie du roman puisqu'un criminel tente de redonner vie et de ressusciter des enfants décédés, où Mary Shelley fait son apparition comme personnage. Dans la série *Hawaï 5-0*, l'épisode 6 de la saison 6 concentre l'intrigue sur un tueur en série qui souhaite recréer sa fiancée décédée en assemblant des morceaux humains, pour la rendre parfaitement en accord avec celle qu'il a perdu.

Enfin, ajoutons que le mythe de Frankenstein devient un mythe d'horreur et un thème souvent croisé avec d'autres figures comme des loups-garous dans *Frankenstein rencontre le loup-garou* de Roy William Neill (1943) ou Dracula dans *Dracula, prisonnier de Frankenstein* de Jesus Franco (1972).



Figure 3- Frankenstein rencontre le loup-garou, Roy William Neill, 1943 - acteurs : Lon Chaney Jr et Bela Lugosi

Un film regroupe un certain nombre de figures d'horreur : *Van Helsing* de Stephen Sommers (2004) : on y retrouve Frankenstein et sa créature (qui est un personnage gentil qui va essayer de sauver d'autres personnages), Dracula avec ses femmes qui sont des goules, des vampires, Dr Jekyll et Mr Hyde...



Figure 4- Van Helsing, Stephen Sommers, 2004 - acteur : Shuler Hensley

#### 4. Du mythe littéraire à une réflexion sur l'homme

##### a) *Le mythe de Frankenstein et de sa créature : vers un reflet négatif de l'homme*

Siganos explique que le mythe est une disposition mentale qui est présente dans la littérature contemporaine et dans l'écriture. Le mythe littéraire est constitué d'une succession de reprises d'un texte fondateur qui a été conçu individuellement, il est donc formé et enrichi par les liens hypertextuels. Il a donc une origine littéraire sans vocation à une dimension collective. On peut retrouver l'ensemble des éléments de définition à travers le mythe de Frankenstein. Le roman de Mary Shelley reprend des mythes nombreux, aussi bien antiques que plus contemporain. L'hypertextualité est donc présente, irradie l'ensemble du roman. Ce texte est présenté comme un texte dont nous n'aurions pas dû avoir connaissance, notamment parce que c'est une structure épistolaire : Walton est dans une mer de glace, il risque de mourir dans le froid hivernal. Il écrit à sa sœur. Il va ensuite sauver Frankenstein qui va lui faire le récit de sa vie sans jamais divulguer la manière dont il a créé le monstre. Puis on a un récit enchâssé de la vie de la créature avant de revenir à Frankenstein qui, décédé, laisse place à Walton. Le récit apparaît donc comme un manuscrit voué à ne pas parvenir à un lectorat. Il a été conçu dans le cadre d'un cercle littéraire donc n'était pas voué à être publié. Mais le succès qui

a été si fulgurant l'a constitué en mythe littéraire puisqu'il a été repris et adapté continuellement, encore aujourd'hui.

A la manière du Minotaure pour Siganos, le Monstre de Shelley apparaît comme un autre identificateur de l'humain, qui oppose le désordre à l'« ordre raisonné et résonnant ». Ici, on a une forme de rationalité de la part de la créature qui propose des arguments et des développements logiques face à l'irrationalité du savant qui se veut Créateur, mais sans avoir pensé aux conséquences. On peut identifier le mythe selon trois séquences : la transgression de l'ordre naturel puisque Frankenstein défie les lois naturelles en créant un être à partir de plusieurs corps, sans pères, ni mères ; l'action dévastatrice du monstre contre son créateur et enfin l'élimination du créateur par la créature (renversement ici par rapport à la séquence du Minotaure).

Le mythe de Frankenstein se constitue en avant de la littérature et va effectivement déborder du cadre littéraire. En s'étendant à l'ensemble des sphères littéraires et aux autres arts dont l'art cinématographique, le mythe permet de proposer une réflexion sur la re-figuration du réel. Cette fiction est à cheval entre les sciences (galvanisme, alchimie...) qui ne sont pas forcément reconnues, et la fiction. Les adaptations ont chacune données d'ailleurs libre cours à l'imagination quant à la conception de la créature : Frankenstein ne dit jamais son secret dans l'œuvre de Mary W. Shelley, de peur qu'on reproduise une autre créature. On pourrait dès lors envisager le mythe littéraire comme une fiction qui a réussi puisque c'est exactement ce qu'est Frankenstein : un roman gothique, père de la science-fiction, qui a réussi tellement la production d'œuvres l'entourant est grande. Claude Lévi-Strauss écrit ainsi : « Les œuvres individuelles sont toutes des mythes en puissance, mais c'est leur adoption sur le mode collectif qui actualise, le cas échéant, leur "mythisme" »<sup>37</sup>. L'œuvre de Shelley a permis un dynamisme dans la circulation des textes en passant d'une sphère privée à un public mondial et s'est érigé en véritable mythe littéraire.

b) *La créature pour exemplifier des travers et des peurs de la société*

*Frankenstein* étant un roman gothique, Valérie de Courville Nicol explique à propos d'eux ceci :

« Les textes gothiques proposent une forme d'éducation morale dans le cadre de la

---

<sup>37</sup> LEVI-STRAUSS CL. (1971), *L'Homme nu*, Paris, Plon, p. 560.

montée des sociétés libérales — sociétés qui, tout en condamnant l'usage de la peur dans les formes de pouvoir despotiques, ont profité du développement de techniques qui font un usage subtil, calculé et efficace de la peur dans le gouvernement « légitime » et « démocratique » des populations (la retenue suscitée par la peur du regard infériorisant d'autrui pour ne donner qu'un exemple). »<sup>38</sup>

Pour le roman de Mary Shelley, l'horreur résulte de l'opposition entre la raison et la tradition qui entraîne les actions meurtrières. Cela pourrait donc s'expliquer par le contexte historique puisque la Révolution française n'est pas si ancienne et que ses remous menacent l'Angleterre. De plus, le personnage du docteur Frankenstein est un personnage qui ne sait pas gouverner ses passions et ainsi qui provoque la peur puisqu'il est rejeté de la communauté scientifique pour ses idées mais qu'il est aussi isolé de sa famille. En créant cet être monstrueux qu'il rejette par la suite, il est hanté toute sa vie durant par son geste et ce n'est qu'à sa mort qu'il prendra conscience des contraintes comme la tradition, le lien familial, le fonctionnement de l'ordre naturel permettant d'encadrer les comportements et de permettre le lien social.

Ce qui provoque également la peur, c'est que le docteur Frankenstein se rende autant coupable et responsable de la mort de ses proches que le monstre qu'il a créé puisqu'il en porte la responsabilité. C'est par l'abandon et le rejet de sa propre créature, presque de sa progéniture, que sa créature devient mauvaise et meurtrière.

De plus, Mary Shelley témoigne de l'injustice sociale et de l'intolérance en travaillant sur le lien social rompu avec la créature, de par son apparence repoussante. Les crimes commis par la créature sont d'autant plus marquants et choquants que les victimes incarnent l'innocence même. En effet, William n'est qu'un enfant, Elizabeth est décrite de manière idyllique comme une enfant innocente. Enfin, Justine Moritz qui est exécutée à la place du monstre pour le meurtre de l'enfant est aussi décrite en termes mélioratifs comme intelligente, gentille et d'une grande beauté. Dans cette opposition entre bonté et gentillesse des hommes contre la méchanceté, le crime et l'infamie du monstre, c'est un clivage social qui transparait. En effet, le monstre dans son récit, n'aspire qu'à être un être comme les autres. Il explique ses gestes comme une nécessité face à la méchanceté des hommes qui l'ont repoussé dans des montagnes glaciales. Ainsi, à sa création, le monstre n'est ni bon ni mauvais, il souhaite satisfaire les besoins

---

<sup>38</sup> DE COURVILLE NICOL V. (2006), « Pour une sociologie culturelle foucauldienne... de la peur. » *Sociologie et sociétés*, vol. 38, n° 2, p. 133-150. <https://doi.org/10.7202/016376ar>

essentiels de manger et boire et incarne ainsi la conception du « bon sauvage » défendu par Rousseau. C'est ensuite le rejet des autres qui manque à cet être fondamentalement social, et par le rejet et l'absence de semblable, la créature retombe dans un état animal dont il a les caractéristiques puisqu'il est violent et s'exprime par des grognements.

En plus de la réflexion sur le lien social, Frankenstein propose un questionnement sur l'éthique scientifique et la responsabilité scientifique dans les limites à ne pas transgresser. Le personnage du savant n'est animé que par la soif de créer un être, de le ressusciter : il se place dans la peau du créateur et défie les lois de la nature. La passion de la découverte l'amène à concevoir cette créature qui va ensuite détruire la société en devenant meurtrière. Ainsi, Frankenstein reflète une difficulté soulevée par les sciences : elles se développent parfois au détriment de la société et de la vie humaine. Un exemple postérieur à l'œuvre de Mary Shelley pourrait être l'invention de la bombe atomique. En effet, grande avancée dans la communauté scientifique avec la célèbre formule  $E=MC^2$ , Einstein et ses progrès selon le principe atomique de réaction en chaîne, notamment par la fission nucléaire ont entraîné des dérives dans l'utilisation de la découverte jusqu'à la bombe atomique faisant des milliers de morts.

Ainsi, Frankenstein et sa créature permette de cristalliser une peur profondément ancrée dans la société portant sur le destin de la société. La créature recrée le lien social en tuant puisque son humanité est niée : il n'a aucune identité et il est stigmatisé par les autres. L'exclusion et la solitude le conduisent à la folie meurtrière. Le monstre est donc rejeté parce qu'il confronte l'homme à sa propre monstruosité. L'altérité terrorise l'homme. La peur vis-à-vis des progrès scientifiques, appelée « syndrome de Frankenstein », est issue du roman. Elle correspond à cette habitude de peur face aux grandes innovations qui entraînent des changements, à une science déviée de ses objectifs. En effet, la science telle qu'elle est pratiquée pourrait ne plus être bénéfique pour l'homme et se retourner contre nous.

## CHAPITRE 2 : LE VAMPIRE, REFLET DE L'ÂME HUMAINE ?

Dracula est en effet un monstre à la fois pour les représentations hideuses comme *Nosferatu* de Murnau, mais aussi pour son aspect sanguinaire puisqu'il se nourrit du sang de ses victimes et qu'il séduit et utilise son pouvoir pour mieux les contrôler. Effrayant sociopathe, il semble réunir à lui seul toutes les caractéristiques du monstre. Nous essaierons de proposer une analyse sur l'évolution de la représentation du vampire, de *Nosferatu* à *Dracula*, à la fois en littérature mais aussi à l'écran.

### 1. Le vampire dans les contes et les récits

Flora Sarrey<sup>39</sup> revient sur les origines du mot « vampire ». Le terme proviendrait du slave « upir », synonyme de sorcière. Ce n'est qu'en 1725 qu'il apparaît en allemand dans un rapport judiciaire à Belgrade : « upier » désigne le paysan accusé de vampirisme. En 1732, le mot se transforme en « vampir », emprunté au serbo-croate, puis obtient son écriture moderne de « vampire » se retrouve dans les écrits de Dom Calmet, bénédictin de la Congrégation de Saint-Vanne et Saint-Hydulphe. En 1751, son *Traité sur les apparitions des esprits et sur les vampires ou les revenans de Hongrie, de Moravie, &c*<sup>40</sup>. Vampire désigne également, comme l'indique Buffon dans son *Histoire naturelle*, une grande chauve-souris sud-américaine qui se nourrit parfois de sang de mammifères<sup>41</sup>.

Le vampire est une âme immortelle qui, pour obtenir son immortalité, voit son âme être damnée. En effet, le vampirisme actif correspond à la non-libération de l'âme après la mort et à la damnation. Dans le folklore, les personnes sujettes aux vampirismes sont donc avant tout les excommuniés, les suicidés, les enfants mort-nés qui n'ont pu être baptisés, les pécheurs et ceux qui ont conclu un pacte avec le diable comme les sorcières ou les loups-garous. Il existerait des signes de prédispositions au vampirisme, des signes de mauvais augure : « enfants nés coiffés, enfants nés avec des dents, angiomes, malformations congénitales, sourcils qui se rejoignent, cheveux roux. »<sup>42</sup> C'est un être, ni humain ni animal, qui vit la nuit : il craint le soleil et profite de l'obscurité pour chasser

---

<sup>39</sup> SARREY F. (21/02/2020), « Les origines du vampire en littérature »,

<https://www.lemagducine.fr/cinema/dossiers/les-origines-du-vampire-en-litterature-10024614/>

<sup>40</sup> DOM CALMET A., abbé de Sénones, (1751), *Traité sur les apparitions des esprits et sur les vampires ou les revenans de Hongrie, de Moravie, &c*, éditions Debure, Paris.

<sup>41</sup> BUFFON G. L. L. (1749-1789), *L'Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du Cabinet du Roi*.

<sup>42</sup> GOENS J. (1993), *Loups-garous, vampires et autres monstres, enquêtes médicales et littéraires*, CNRS éditions, coll. Insolites de la science, Paris, p. 70-71.

ses proies. L'imaginaire dans les contes et légendes qui se développe dès le Moyen-Age représente le vampire comme un cadavre animé par un démon ou par des esprits maléfiques, « un homme mort dont le corps ne se décompose pas »<sup>43</sup>. Il a le teint pâle, des oreilles pointues mais des lèvres rouges. Son haleine est putride, odeur de la décomposition. Il a des éléments qui le rapproche de la bête : des ongles longs, comme des griffes, car ils ont poussé dans me cercueil. Il est maigre et poilu, son corps est froid. Il est insatiable et suce le sang des hommes, entraînant chez eux suffocation, troubles mentaux, hallucinations. Pour autant, dans les légendes, le vampire n'a pas de besoin sexuel à satisfaire. Dans les écrits de Dom Calmet, le vampire est actif entre midi et minuit, sa peau est rouge et le sang qu'il absorbe rejaillit de toutes parts puisqu'il lui coule des oreilles et du nez. Le vampire peut, dans d'autres récits, être présenté comme chauve. De plus, certains racontent qu'il rend visite à sa veuve qui peut alors donner naissance à des enfants sans os. La vaccination contre les vampires existe selon d'autres : « en mangeant du pain ou de la terre mêlée à du sang de vampire ou en s'enduisant de celui-ci »<sup>44</sup>.

Il faut noter qu'au début du XVIII<sup>ème</sup> siècle, on rapporte qu'il y a une vague de cas de vampirisme. Ainsi, dans les comptes-rendus de Charles Ferdinand de Schetz (*Magia Posthuma*, 1706), il est rapporté que l'évêque d'Olmütz de Moravie a créé une commission spéciale, chargée de mener les procès aux défunts. En effet, le nombre de plaintes pour persécutions nocturnes augmentant, des commissions d'enquête regroupant ecclésiastiques, militaires, juges et médecins se sont vue dans l'obligation d'élaborer un protocole. Ainsi, les corps étaient remis au bourreau qui suivait un rituel particulier : « après leur avoir planté un pieu en plein cœur et coupé la tête, les restes étaient brûlés et les cendres dispersées »<sup>45</sup>. Cette « terreur vampirique » prit fin dans la deuxième moitié du XVIII<sup>ème</sup> siècle, en partie grâce au docteur Van Swieten qui rédigea un rapport médical sur les vampires en 1755 à la demande de Marie-Thérèse d'Autriche. Il y explique que du point de vue clinique, le vampire est la cristallisation des angoisses et des peurs du néant. L'imputrescibilité des cadavres pourrait s'expliquer par l'absence de temps laissé au cadavre pour se décomposer et par la composition de cercueil hermétique en plomb et étain qui, en période de grand froid, retarde la décomposition. La conclusion est sans appel pour Van Swieten :

---

<sup>43</sup> *Idem*.

<sup>44</sup> *Idem*.

<sup>45</sup> *Idem*, p. 67.

« les commissions [auraient] agi avec une grande légèreté, incompatible avec le niveau intellectuel de ses membres, et s'est rendue coupable d'entretien de terreur populaire, de croyance démoniaque, de violation de sépultures et de discrédit jeté sur les défunts et leurs familles. »<sup>46</sup>

Ainsi, la figure du vampire est ancrée dans des récits et folklore qui voyagent sur le continent occidental, semant ainsi la terreur parmi les habitants et impliquant une réponse religieuse face à la damnation possible.

## 2. Le succès de *Dracula* en littérature

Si la figure du vampire revient dans de nombreuses légendes, la première nouvelle anglaise qui est publiée et qui introduit le vampire comme véritable thème littéraire est *Le Vampire* de John William Polidori en 1819<sup>47</sup>. La figure du vampire se retrouve dans le personnage de Lord Ruthven, un aristocrate anglais, et s'éloigne ainsi du vampire folklorique hideux et repoussant, perdu dans la Transylvanie. Le vampire s'apparente alors à la figure du dandy du XIX<sup>ème</sup> siècle. C'est pendant ce siècle que le vampire acquiert ses titres de noblesse en littérature puisqu'il devient un objet poétique, autant par la figure du reclus, de l'être maudit, que par l'imaginaire autour de lui : le château perdu, les légendes qui l'accompagnent... Le personnage évolue aussi dans sa représentation puisqu'il obtient les caractéristiques de l'aristocratie de l'époque : le teint blafard, les incisives plantées dans le cou symbolisant le plaisir charnel... Le vampire est surtout une créature masculine, qui sera différenciée de la succube aux perversions sexuelles.

Sous la plume de Goethe, le vampire apparaît sous les traits d'une femme qui est pervertie et a des aventures lesbiennes comme dans *La fiancée de Corinthe* (1797). Joseph Sheridan Le Fanu avec *Carmilla* (1872) et Samuel Taylor Coleridge dans *Christabel* (1800) écrivent sur cette attraction vampirique et sur la perversion des femmes succubes à l'image du vampire. La beauté de la vampire dans le personnage de Carmilla va de pair avec la perversité et l'impureté qu'elle véhicule. Elle figure le mal absolu : éloignée de la religion, elle s'adonne à une sexualité débridée qui ne donne pas naissance à des enfants.

Cependant, *Dracula* est le vampire le plus connu de tous et apparaît pour la

---

<sup>46</sup> GOENS J, *op. cit.*, p. 70.

<sup>47</sup> POLIDORI J. (1819), *Vampyre*, The New Monthly Magazine.

première fois sous la plume de Bram Stoker<sup>48</sup>. Celui-ci s'inspire du Prince de Valachie, Vlad III Basarab, surnommé l'empaleur. Ce noble du XV<sup>ème</sup> siècle, dont le royaume s'étend entre les Carpates et le Danube, a lutté contre les Turcs et a fait exécuter nombre de ses ennemis en les faisant empaler sur de grands pics pour son plaisir personnel. En plus de ses ennemis, la légende raconte qu'il empalait les pauvres et les infirmes de son territoire, toutes personnes qu'il jugeait non-nécessaire à la vie publique. De là, il hérite du surnom *Drakul* qui en roumain signifie « diable, dragon », origine de *Dracula*. Il est connu pour sa cruauté, son côté sanguinaire et sa réputation de tortionnaire qui s'étend dans une grande partie de l'Europe de l'est et effraye de nombreuses personnes.

Le roman de Stoker va institutionnaliser le mythe du vampire, plus connu sous le nom de *Dracula*, en proposant le journal personnel et quotidien de Jonathan Harker, clerc de notaire qui est envoyé en Transylvanie pour négocier l'achat d'une propriété avec le comte Dracula. Quelque peu forcé à rester au château, Harker découvre alors que le comte est un mort vivant qui assouvit ses pulsions en buvant le sang de ses victimes. Le roman rappelle les légendes autour du Prince de Dracula et la cruauté du personnage, faisant ressortir ainsi les craintes des habitants dans l'imaginaire populaire. Le roman fournira nombre de détails sur le vampire qui cristallisera le mythe autour de lui et sur ses pratiques, à la manière d'une fiche d'identité. Dracula, archétype du vampire, vampire pur qui crée d'autres vampires, devient la référence pour la littérature qui s'inspirera de ce personnage. Il ne peut se refléter dans les objets et est photosensible. Il est réduit à vivre dans le royaume de la nuit, ce qui en fait une créature des ténèbres. Il redoute les crucifix, l'ail et les hosties, ne peut pas traverser les cours d'eau et ne peut entrer dans un lieu sans y avoir été invité. Le comte Dracula fascine d'autant plus qu'il ne parle jamais puisque ce ne sont que les propos de Jonathan Harker : il fascine par le pouvoir et l'emprise qu'il a et par son véritable pouvoir de séduction.

Toutefois, le vampire moderne se détache de l'archétype du vampire qu'est le comte Dracula : la littérature *bit-lit* a vu le jour avec des phénomènes comme *Twilight*<sup>49</sup>. Cette littérature, sous-genre de la *fantasy*, introduit un personnage aux pouvoirs surnaturels ou bien confronté au surnaturel. La *bit lit*, de *bit* pour *to bite*, c'est-à-dire « mordre », et *lit* pour *literature*, est une marque déposée par les éditions Bragelonne à travers le label Milady. Cette « littérature mordante » va de pair avec les romans pour jeunes adultes sur les vampires, devenus modèles des jeunes. Les vampires sont des

---

<sup>48</sup> STOKER B. (1897), *Dracula*, Archibald Constable and Co. Westminster.

<sup>49</sup> MEYER S. (2005-2020), *Twilight*, Little, Brown and Co, New-York.

jeunes, intégrés dans la société, allant au lycée comme le jeune public qui lit les romans. Les personnages sont torturés par leur condition de vampire et essaient d'y résister en ne buvant pas de sang humain mais du sang d'animaux, ils peuvent s'exposer au soleil... La littérature vampirique s'inscrit donc dans une longue tradition et ne cesse de renouveler le genre en confrontant le vampire à lui-même.

### 3. Le succès cinématographique de *Dracula* : vers l'érection en mythe

Le nombre de films sur les vampires, et sur Dracula en particulier, est impressionnant. On dénombre près de 272 films<sup>50</sup>. Cet engouement pour cette figure monstrueuse commence dès le début du cinéma. Le premier film notable est *Nosferatu* de Murnau (1922). Considéré comme un chef d'œuvre de l'expressionnisme allemand, celui-ci représente le vampire tel qu'il est décrit dans le folklore : pâle, les oreilles pointues, chauve, maigre et poilu, avec de longues griffes. Il a des besoins charnels à assouvir.



Figure 5- *Nosferatu*, Murnau, 1922 - acteur : Max Schreck

Puis, avec le passage du film muet au parlant, le comte Dracula obtient de l'épaisseur. Ainsi, le mythe du vampire est particulièrement popularisé dans les années 30 grâce aux droits d'exploitation au cinéma du roman de Bram Stoker par les studios Universal. Le film éponyme *Dracula* (1931) met en scène Bela Lugosi, un acteur qui

---

<sup>50</sup> ROUX R. (31/10/2016), « De Dracula à Edward Cullen, les symboles du vampire au cinéma », <https://sweetberry.fr/projets/de-dracula-a-edward-cullen-les-symboles-du-vampires-au-cinema/>

incarnera durablement Dracula puisqu'il endossera son rôle dans différentes adaptations. Avec Bela Lugosi, Dracula obtient une apparence humaine bien que toujours inquiétante, il est vêtu comme un noble, séduisant, il fascine sans être repoussant.



*Figure 6- Dracula, Tod Browning, 1931 - acteur : Bela Lugosi*

Dans les années 1950, Dracula apparaît dans des films qui mettent en avant plus de violence et d'érotisme. Christopher Lee incarnera Dracula plus d'une dizaine de fois comme dans *Le cauchemar de Dracula* ou *Dracula, Prince des ténèbres*, deux films de Terence Fisher... ou bien dans les parodies de film de vampire comme *Dracula, père et fils* de Molinaro.



*Figure 7- Le cauchemar de Dracula, Terence Fisher, 1958 - acteur : Christopher Lee*



*Figure 8- Dracula, Prince des Ténèbres, Terence Fisher, 1966 - acteur : Christopher Lee*



*Figure 9- Dracula, père et fils, Molinaro, 1977 - acteur : Christopher Lee*

Dracula est ainsi le premier vampire à être la vedette sur les affiches et ouvre la voie à de nombreux films de ce genre, comme *Le Bal des vampires* de Roman Polanski (*The Fearless Vampire Killers*, 1967), *Et mourir de plaisir* de Roger Vadim (1960) qui met en scène la vampire Carmilla. Dans ces deux adaptations, le vampire est également représenté avec les standards du vampire romantique, du vampire dandy : séduisant et charismatique.

C'est donc une fois que le mythe du vampire est installé à l'écran qu'il est réapproprié et réadapté dans des genres différents et non plus dans le genre horrifique ou gore. On retrouve ainsi une adaptation hippie avec *Dracula 73* (*Dracula A.D. 1972*, Alan Gibson, 1972), encore joué par Christopher Lee, une adaptation érotique avec *Le Frisson des vampires* de Jean Rollin (1971). Une *blaxploitation*<sup>51</sup> a été réalisée avec *Blacula* de William Crain (1972).



Figure 10- *Blacula*, William Crain, 1972 - acteur : Thalmus Rasulala

Dans cette diversité d'adaptations cinématographiques, certains choisissent de montrer un Dracula séduisant, plutôt jeune comme dans *Dracula* interprété par Franck Langella, d'autres renouent avec Nosferatu et le vampire déformé et effrayant comme il peut être incarné par Klaus Kinski.

---

<sup>51</sup> *Blaxploitation* ou *blacksploitation* correspond à un courant culturel et social du cinéma américain des années 1970 qui souhaite revaloriser l'image de la population afro-américaine en leur donnant des rôles de premier plan et non plus des rôles secondaires et de faire-valoir.



Figure 11- *Dracula*, John Bradham, 1979 - acteur : Franck Langella



Figure 12- *Les Nuits de Dracula*, Jesus Franco, 1970 - acteur : Klaus Kinski

Le renouveau du vampire à l'écran s'opère dans les années 1980 avec des adaptations plus modernes comme *Généralions perdues* de Joel Schumacher (1987), *Aux frontières de l'aube* de Kathryn Bigelow (1987), néo-western horrifique... Le mythe continu d'être exploité avec des parodies comme *Dracula, mort et heureux de l'être* de

Mel Brooks (1995) ou des westerns comme *Vampires* de John Carpenter (1998) ou bien des adaptations plus loufoques comme *Une Nuit en Enfer* de Quentin Tarantino (1996). Francis Ford Coppola maintient un lien avec le Dracula littéraire dans *Dracula* (1992) et Neil Jordan conserve un lien avec le roman d'Anne Rice de 1976 dans l'adaptation *Entretien avec un vampire* (1994). Le mythe s'adapte également à la jeunesse comme dans les épisodes du Scooby-Doo Show (Saison 2, épisode 2 « Vampire Scaredy Cats, 1977) ou bien le film d'animation *Hôtel Transylvanie* de Genndy Tartakovsky (2012) dans lequel Dracula accueille toutes les créatures et monstres comme la créature de Frankenstein, des loups-garous....



Figure 13- Hotel Transylvanie, Genndy Tartokovsky, 2012

Les années 2000 renouent avec les premiers films vampiriques, sur la meute et l'aspect sanguinaire et cruel des vampires comme dans *30 jours de nuit* de David Slade (2008), sur le vampire au sein de la société comme dans *Night Watch* de Timour Bekmambetov (2004) ou bien du vampire marginalisé et isolé dans *L'ombre du vampire* de E. Elias Merhige (2000). Il faut ajouter à cela le phénomène *Twilight* qui diffuse un mythe du vampire qui s'éloigne des origines. Les vampires ne craignent plus le soleil, mais leur peau scintille au soleil ce qui fait qu'ils limitent leur exposition pour ne pas être remarqués.

Ainsi, le vampire moderne entraîne une « vision aseptisée [qui] permet aux vampires de devenir des héros à part entière que l'on peut même envier ou admirer : ils ne sont pas nuisibles, ils sont pratiquement invulnérables et la vieillesse et la maladie n'ont aucune prise sur eux. »<sup>52</sup> Le vampire moderne s'apparente davantage au héros

<sup>52</sup> MARIGNY J. (2009), *La fascination des vampires*, Klincksieck, coll. 50 Questions, Paris.

romantique, idéalisé, qui n'est plus un séducteur invétéré mais qui aime une personne et est en proie à des dilemmes sur la manière d'agir.

#### 4. Ce que dit le vampire de l'homme

Le vampire à travers l'imaginaire populaire qu'il véhicule, cristallise ce que pourrait être l'homme mauvais et pervers dans son côté le plus sombre. Le vampire est un monstre mais qui est bien plus proche de l'homme que celui-ci ne le croit.

A travers l'évolution de la représentation du vampire à l'écran, il est intéressant de constater que la manière dont le vampire nous apparaît permet la proximité du monstre et de l'homme. En effet, le vampire a pendant longtemps pris des traits repoussants : teint pâle voire blafard symbolisant un mort-vivant (la blancheur signifiant que son sang ne circule plus), habillé en noir (couleur des ténèbres), il possède de longues dents blanches, en particulier les canines qui laissent deux trous là où le vampire aspire le sang. Il est repoussant et monomaniacal, obsédé par la seule idée de la vie éternelle, c'est un être damné qui est assoiffé de sang pour conserver sa vie éternelle. En faisant du vampire un être laid et repoussant, cela rappelle que c'est un être plus proche de l'animal, une bête éloignée de l'homme puisqu'il est également doté d'une force surhumaine et qu'il se métamorphose (en chauve-souris entre autres).

Dans les adaptations qui suivent l'installation du mythe du vampire et de Dracula en particulier, ce monstre obtient des titres de noblesse puisqu'il est noble et de bonne lignée. Les vampires se distinguent alors en deux catégories selon Raphaëlle Roux<sup>53</sup> : les vampires de « sang pur », né vampire ou mordu par un sang pur. Ces vampires sont des êtres parfaits, entièrement voués à défendre la cause des vampires. La deuxième catégorie est celle des « vampires de second rang », êtres mutants, impurs, qui dépendent de leur maître.

Il s'agit à présent de décrypter ce que cache la figure du vampire, dans un sens sexuel religieux, sociétal et psychique.

Du point de vue de la sexualité, les vampires et le comte Dracula en particulier ne séduisent que des femmes vertueuses ou nobles qui perdent ainsi leur prestance et leur rang par leur dépravation. Celle-ci est d'autant plus manifeste que l'être séduisant est un vampire, être abject et âme damnée. Il faut souligner que la morsure du vampire se fait dans le cou, partie charnelle et intime rappelant ainsi le baiser de l'amant, plus intime

---

<sup>53</sup> ROUX R., *op. cit.*

qu'un baiser sur les lèvres. Les femmes vampires, transformées par Dracula, s'apparentent alors à des succubes modernes, perfides : elles tentent les hommes et les conduisent vers le péché, comme l'a fait Eve avec Adam. L'image de la femme est donc négative, elle ne sait résister à la tentation que lui offre le vampire, se donne à lui et se transforme à son tour en être pervers et pervers.

Du point de vue religieux, le vampire pervers et perversi : il s'adonne aux plaisirs de la chair, séduit les femmes... Il est proche du Diable, autant que peut le véhiculer l'imaginaire des symboles (couleur noir, métamorphose en animal, créature des ténèbres qui craint le soleil, mort-vivant, être damné...). Il doit donc être combattu, ramené dans le droit chemin, et c'est un contre-modèle par excellence : il ne faut surtout pas lui ressembler ou s'en approcher car s'il on devient vampire à son tour, on devient son esclave, de la même manière qu'on signe un pacte avec le diable. Aussi, pour lutter contre le vampire, tout un arsenal religieux est à disposition : crucifix, hostie, Bible, eau bénite, pieux plongés dans de l'eau bénite ou dans la version moderne des balles d'argents trempées dans de l'eau bénite... Pour l'empêcher de sortir de son cercueil, on peut le recouvrir d'épines, de branches d'églantier ou d'aubépine, planter des couteaux ou bien directement clouer le cadavre au cercueil. L'autre alternative étant de disposer des lourdes pierres du le corps de manière à l'empêcher de se relever. Toute la dimension religieuse que véhicule le vampire permet d'opposer le vampire au chrétien, à l'homme vertueux qui tourne ses actions vers la vertu. Le vampire doit en effet être enterré loin des endroits sacrés et, comme il craint l'eau et le feu, des fumigations peuvent être pratiquées autour de la tombe.

Du point de vue sociétal, le vampire est un étranger qui sème le chaos au sein d'une société. S'il était une maladie, il serait une épidémie de peste. Auparavant cantonné à la Transylvanie, les adaptations plus modernes proposent une nouvelle vision du vampire : il se cache parmi nous, vit parmi nous. Dans *Twilight*, il se comporte comme un adolescent dans un lycée et vit un amour adolescent. Cette capacité à se fondre dans la société le rend encore plus perfide, plus dangereux, plus sournois et entraîne un sentiment de méfiance entre chacun. Pour Flora Sarrey : « il représente ainsi les révolutions, les maladies, la peur sociale, les pulsions refoulées et dans les pensées des hommes, le gothique maléfique. »<sup>54</sup>. De plus, au XIX<sup>ème</sup> siècle, le vampire pourrait être interprété comme « la personnification du sentiment ou de la poésie, et en ce sens il

---

<sup>54</sup> SARREY F., *op. cit.*

acquiert véritablement la figure de l'altérité »<sup>55</sup>.

Du point de vue psychologique, le vampire est monomane, il n'aspire qu'à devenir un être immortel et c'est par cet argument qu'il séduit beaucoup d'êtres humains. Ce rêve d'immortalité est propre à l'homme puisque de tout temps, l'homme se persuade de l'existence d'une vie après la mort, de l'éternité, de l'immortalité. Le vampire et l'homme se rapproche donc sur la thématique du désir le plus profond de vivre pour l'éternité, mais cela au prix du sang. En ce sens, Raphaëlle Roux propose une analyse du vampire « soit (...) comme un mort qui a besoin des vivants pour le rester encore un peu, soit comme un être qui vole la vie et l'âme des autres pour augmenter sa propre longévité »<sup>56</sup>. Un autre trait de ressemblance est celui de la sympathie. En effet, dans certaines adaptations, les vampires regrettent leur condition et le fait de boire du sang, comme dans *Twilight*, ils ne veulent pas pervertir d'autres personnes.

Ainsi, le vampire peut être envisager comme le reflet de l'âme humaine, des peurs que chacun a et des perversions humaines. Il est d'autant plus proche de l'homme qu'il cristallise ce qui a de plus noir dans les actes et les pensées et permet de mythifier un modèle à ne pas suivre. Le vampire, contre-modèle donc, mais qui ne se détache pas de la réalité de la noirceur de l'âme humaine.

## 5. Aspects psychiatriques du vampirisme

Jean Goens explique que :

« par analogie, le terme [vampire] est devenu synonyme de meurtrier sadique, vraisemblablement en raison du caractère violent, sanguinaire et nocturne des exactions commises. (...) par extension, il désigne également les nécromanes (nécrophiles, nécrosadiques, nécrophages), ce qui est paradoxal puisque le nécromane est une projection inversée du vampire dans la réalité »<sup>57</sup>.

Aussi, du point de vue clinique, le vampire serait « une des nombreuses expressions de la spectro-pathie, cette peur de la mort et du néant (...) en général issues d'angoisses nocturnes et d'hallucinations subséquentes »<sup>58</sup>. L'influence historique du

---

<sup>55</sup> SARREY F., *op. cit.*

<sup>56</sup> ROUX R., *op. cit.*

<sup>57</sup> GOENS J., *op. cit.*, p. 63.

<sup>58</sup> *Idem.*

personnage de Vlad l'empaleur contribue à renforcer le caractère sanguinaire et cruel du vampire qui associe ainsi le vampire au meurtriers sadiques et aux nécromanes. Goens ajoute que :

« la fascination fantasmagorique du sang, du sexe, de la violence et de la mort est présente chez tout individu ; elle est neutralisée par de nombreux exutoires (sport, sexualité, projections ou voyeurisme intellectuels tels que cinéma, théâtre, lecture...). Chez certains cependant, cette fascination prend des dimensions pathologiques qui les amènent à rechercher un plaisir sexuel sadique à la vue du sang, de la violence ou de la mort (monomanie platonique). »<sup>59</sup>

Ainsi, il existe des cas paranormaux et inoffensifs, reconnus par Roland Villeneuve comme « vampires idéalistes »<sup>60</sup>, ce sont des personnes qui sont incapables en théorie, de tuer pour satisfaire des besoins ou des pulsions. Les nécromanes sont des individus pervers qui sont attirés par les cadavres pour leur plaisir sexuel (nécrophiles) ou leur plaisir sadique (nécrosadique). Goens explique alors que certaines profanations de tombes par des nécromanes ont pu être interprétées comme des actes de vampirisme. Les nécrophiles vont par exemple tenter de conserver le corps de l'être aimé, comme Bates dans *Psychose* d'Hitchcock (1960). Ainsi, le vampirisme est associé à toutes ces déviations et troubles psychiatriques dont l'un reste célèbre, connu comme *Le vampire de Londres*, John Haigh, un pianiste reconnu qui séduisait ses victimes puis les assassinait avant de boire leur sang à la paille. Ce goût du sang lui était venu après s'être blessé et avoir léché sa plaie<sup>61</sup>. Ce goût du sang se retrouve en la comtesse Erzebet Báthory, XVII<sup>ème</sup> siècle, qui dans les Carpates, assassinait des jeunes filles pour se baigner dans leur sang et pour le boire. Elle pensait que le sang lui conférerait immortalité, à la manière d'une fontaine de jouvence.

Les vampires apparaissent ainsi comme des monstres psychiatriques, des monstres culturels, davantage que des monstres physiques, dont l'apparence serait effrayante. Ce qui les rend d'autant plus monstrueux, c'est qu'il possède des points communs avec l'humain et non pas le caractère bestial qui est souvent attribué au monstre : il terrorise

---

<sup>59</sup> GOENS J, *op. cit.*, p. 75.

<sup>60</sup> VILLENEUVE R. (1991), *Loups-garous et vampires*, Bordsas, Paris.

<sup>61</sup> HAIGH J. G., <https://murderpedia.org/male.H/h/haigh-john.htm>

d'autant plus qu'il reflète la perversion à l'extrême de l'homme – le sadisme, le meurtre, la nécromancie. Il incarne également les peurs des hommes à savoir la peur de la mort et du néant, des ténèbres et de la nuit.

## CHAPITRE 3 : LE LOUP-GAROU : FIGURE DE L'HOMME ET DE SA DUALITE ?

L'imaginaire des loup-garou, des méchants loups, est un imaginaire intégré dès la plus jeune enfance. En effet, la peur d'être mangé est presque institutionnalisé, les enfants apprenant à se méfier du loup, de ses dents, de sa sauvagerie, des morsures... Les histoires effrayantes comme celle du Chaperon Rouge ont toujours la volonté de transmettre une morale, comme celle de se méfier des autres, et l'autre étant un loup.

S'il est possible d'animaliser l'homme et d'anthropomorphiser un animal, c'est parce que les deux sont liés par un système de relations que l'on retrouve dans la répartition d'état de nature et état de culture. Le loup-garou est terme dérivé de l'ancien français *leu garoul*, composé de *leu* (« loup ») et de *garoul* (*garulf*, *garwaf*, *garval*, *garvalf*). En anglais, garou se dit *weerwolf*, emprunt à l'ancien bas-francique *\*wariwulf* (« loup-garou »). Ainsi, dans la composition même du mot, homme et animal sont associés, le loup-garou accueillant à la fois des caractéristiques humaines, l'individualité, et animales, l'animalité.

### 1. Le loup-garou dans les mythes anciens jusqu'à sa réappropriation religieuse

#### a) Mythologie grecque : vers une lecture religieuse

Dans la mythologie grecque, Lycaon, roi d'Arcadie, est transformé en loup pour avoir trahi les dieux. En effet, méprisant les dieux, Zeus le met à l'épreuve en se déguisant en mendiant. Le roi le reçoit et lui prépare un repas : son petit-fils Arcas qu'il a fait exécuter pour le repas. Les dieux, s'apercevant de cela, punirent Lycaon en le transformant en loup, de là vient le terme « lycanthropie ». Dans certaines versions, Déméter mange une épaule avant de s'apercevoir de la trahison et c'est pour cela qu'Arcas a une épaule en métal pour remplacer celle que Déméter a mangé. On peut ainsi lire la métamorphose de Lycaon dans les *Métamorphoses* d'Ovide comme ceci :

« Effrayé, il s'enfuit et, après avoir gagné la campagne silencieuse, se met à hurler. C'est en vain qu'il tente de parler. Toute sa rage, il la concentre dans sa bouche ; son désir habituel de carnage, il l'exerce contre les troupeaux, et maintenant encore il se complaît dans le sang. Ses vêtements se transforment en poils, et ses bras en pattes. Il devient un

loup, qui conserve des traces de sa forme ancienne. Le gris de ses poils est le même, il a le même visage farouche, l'éclat des yeux est le même, il offre la même image de la férocité. »<sup>62</sup>

Premier lycanthrope de l'histoire, Lycaon, à la fois impie et criminel, intègre la métamorphose en loup dans l'histoire comme le châtimement réservé à un monstre humain qui a commis un crime abominable : l'anthropophagie. Cet acte commis contre les divinités inscrit le mythe du loup-garou dans une lecture religieuse et rituelle, proche du mal et plus tard au Moyen-Age, du diable. Le loup sera en effet symbole des forces sataniques qui s'approprient les âmes des victimes et se rapproche ainsi de l'idée de damnation des âmes. En cela le loup s'oppose aux « agneaux de Dieu », au « brebis égarées » qui désignent métaphoriquement les chrétiens.

b) *Une figure héritée des peuples germaniques et scandinaves*

Les mythes et légendes germaniques et scandinaves ont également façonné la représentation du loup-garou. En effet, dans ces sociétés, les « hommes-loups » (« *ulfhédnar* » qui signifie homme à peau de loup) sont inscrits dans l'organisation sociale comme des guerriers à enveloppe *berserkir* pouvant se métamorphoser en loup (« *ulf* ») ou en ours (« *ber* »). Ces guerriers ont une force au combat incroyable qui leur confère les caractéristiques de ces animaux :

« Ils allaient sans cuirasse, sauvages comme des chiens et des loups. Ils mordaient leurs boucliers et étaient forts comme des ours et des taureaux. Ils massacraient les hommes et ni le fer ni l'acier ne pouvait rien contre eux. On appelait cela fureur de *bersekir*. »<sup>63</sup>

Le loup est également une divinité, mais le loup Fenrir est issu d'une mauvaise lignée et symbolise le désordre et le chaos. Il est immense, les yeux mauvais, avec des crocs acérés. Ainsi, le loup-garou, descendant de ces guerriers, apparaît comme une figure qui annonce la dégradation de ces modèles. Denis Duclos l'explique ainsi :

« la fin de la destinée sauvage n'est pas l'animalité, mais l'agitation incohérente du mort-vivant, voire les soubresauts d'une machine cassée, ou, pour finir, le résidu minéral laissé par

---

<sup>62</sup> OVIDE, *Métamorphoses*, 1, 232- 239, <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met01/M01-001-252.html>

<sup>63</sup> STURLUSON S. (1225), *Ynglinga saga, Saga des Ynglingar*.

l'embrasement des scènes de catastrophe »<sup>64</sup>.

Ainsi, dans la culture nordique, le loup constitue une figure ambiguë qui, de la haute figure du guerrier, s'abaisse à celle du meurtrier, du criminel, de la violence.

c) *Le loup dans l'imaginaire médiéval et catholique*

Très tôt, l'existence humaine sur terre est envisagée selon la séparation du corps et de l'âme. Aussi, Harf-Lancner explique que « l'action diabolique ne porte pas sur les choses mais sur l'apparence des choses qui 'semblent être ce qu'elles ne sont pas' »<sup>65</sup>. L'homme ne peut donc avoir une seconde enveloppe corporelle puisque ce serait contraire à l'ordre divin. Seulement, s'il est dans un état second, alors il peut rêver qu'il est devenu autre. Saint Augustin explique donc ce phénomène du *phantasticum hominis*<sup>66</sup>, c'est-à-dire du double fantastique de l'homme. La métamorphose apparaît alors comme un dédoublement de la personnalité puisque celui qui rêve qu'il est un autre s'accroche à la réalité du rêve. Il y a alors opposition entre le corps et la raison, comme en témoigne Apulée dans *L'âne d'or* : « Ils ne prenaient pourtant pas une âme de bête mais conservaient leur âme d'homme raisonnable »<sup>67</sup>. Ainsi, l'imaginaire médiéval propose quatre manières d'envisager la métamorphose : elle peut être diabolique, magique, illusion ou rêve.

Dans les récits médiévaux étudiés par Haarf-Lancner, tels que *Bisclarvet* de Marie de France, le lai de *Mélion*, *Biclarel*... le loup-garou apparaît selon un schéma récurrent : il se transforme périodiquement en loup, l'être humain est lié aux règnes végétal et animal, il peut posséder un objet magique pour se métamorphoser. Une fois l'homme transformé en loup, celui-ci est exclu de la société et adopte alors la vie sauvage en se réfugiant dans les bois et en s'intégrant à une meute qui ravage et devient meurtrière. Puis, le loup-garou revient dans la société, notamment parce qu'il conserve un esprit et une raison et qu'il agit donc avec humanité. Ensuite, le loup-garou retrouve sa forme humaine par retrait de la malédiction. Il apparaît donc plutôt comme une victime car il ne peut avoir prise sur la malédiction jetée sur lui.

---

<sup>64</sup> DUCLOS D. (2013), *Le complexe du loup-garou : la fascination de la violence dans la culture américaine*, la Découverte.

<sup>65</sup> HARF-LANCNER L. (1985), *La métamorphose illusoire : Des théories chrétiennes de la Métamorphose aux images médiévales du loup-garou*, *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, 40 (1), p. 208-226.

<sup>66</sup> SAINT AUGUSTIN (vers 430), *La cité de Dieu*.

<sup>67</sup> APULEE (II<sup>ème</sup> siècle), *Asinus aureus, L'âne d'or*.

De plus, au Moyen-Age, les loups sont de plus en plus présents et installent une peur au sein de la société. C'est pourquoi Charlemagne fait installer des louveries, dirigées par des louvetiers, spécialistes de la chasse aux loups. La chasse aux loups, « taille des loups », s'intensifie en raison des loups qui attaquent les troupeaux.

De plus, comme nous l'avons expliqué, la métamorphose en loup-garou a été dès ses débuts associée à un rituel satanique, contre les dieux. C'est pourquoi dans l'imaginaire catholique, le loup s'apparente à la peur, il symbolise Satan. Ainsi, Jean Bodin écrit ceci :

« Et toutefois ceux qui ont esprit de la lycanthropie ; anciens et modernes, demeurent d'accord que la figure humaine change, l'esprit et la raison demeurant en son entier (...). Et par ce moyen la lycanthropie ne serait pas contraire au *Canon Episcopi*<sup>68</sup> XXVI. q. v. ny a l'opinion des théologiens qui tiennent pour la plupart que Dieu non seulement a créé toutes choses, mais aussi que les malins esprits n'ont pas la puissance de changer la forme, attendu que la forme essentielle de l'homme ne change point, qui est la raison, mais seulement la figure »<sup>69</sup>

Pierre de Lancre écrit aussi :

« Satan chérissait la forme du bouc la plus bestiale ; la plus ancienne puisqu'elle remontait aux cultes de Mendès et de la Phénicie (...) Mais il ne lui déplaisait pas non plus d'adopter l'extérieur du loup, de cet animal redoutable, méchant et simulateur qui symbolise les faux prophètes, les esprits cauteleux qui dans le troupeau cherchent à troubler les brebis du Seigneur. Le diable se transforme en loup plus volontiers qu'en tout autre animal parce que le loup est dévorateur et fait plus de maux que tout autre. Aussi parce qu'il est ennemi mortel de l'agneau en la forme duquel fut figuré Jésus-Christ notre sauveur et rédempteur. »<sup>70</sup>

« [le loup-garou est] un être possédé qui agit sous l'emprise satanique, ou un sorcier conscient qui ayant accepté les clauses d'un contrat avec le diable et reçu un onguent se transforme pour tuer et assouvir les passions qu'il est incapable de réfréner. Chaque nuit le sorcier loup est obligé de rejoindre ses compères à un carrefour donné. »<sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> Le *Canon Episcopi* est un document du X<sup>ème</sup> siècle qui effectue le passage du droit canonique médiéval et renseigne des croyances populaires et des coutumes paganistes avant la formation du Saint Empire romain germanique. Il servira d'appui à l'Inquisition, notamment lors des procès des sorcières ou des cas de lycanthropie.

<sup>69</sup> BODIN J. (1580), *Démonomanie des sorciers*, II, 6.

<sup>70</sup> DE LANCRE P. (1612), *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons, où il est amplement traité des sorciers et de la sorcellerie*, Paris, p. 57-59.

<sup>71</sup> *Idem*.

Cette représentation du diable en loup permet de figurer ce qu'est l'enfer à partir des peurs de l'époque comme la peur des loups. Il y a donc une forte portée religieuse chrétienne dans la mythification du loup-garou en bête féroce puisque la religion semble réutiliser et se réappropriier les mythes et légendes anciennes et l'instrumentaliser pour affirmer son autorité religieuse. Les loup-garou expient une faute collective. On retrouvera ainsi de nombreux procès de lycanthropie, comme ceux de Pierre Burgeot et Michel Verdun (Besançon, 1521), Gilles Garnier (Dole, 1573). C'est plus de 3000 cas de lycanthropie qui seront étudiés entre 1520 et 1630.

## 2. La relation de l'homme à l'animal : une relation nécessaire

Ce qui fait l'exception du loup-garou, c'est cette association de la raison humaine dans un corps animal et le choc de l'état de nature et de culture. L'homme et le loup-garou apparaît donc dans une certaine mesure comme « la présence conjuguée, en tout être, de l'homme et du loup ». Aussi, la *Naturphilosophie* considère que la métamorphose peut être considérée comme le moyen pour l'homme de rentrer en communion avec la nature. En ce sens, la lycanthropie permet de repenser le rapport de l'homme à la nature et de se « révolte[r] contre l'impérialisme de l'homme », l'homme étant impuissant sur la nature, il retourne alors à un stade primitif<sup>72</sup>. L'humain apparaît alors comme un prédateur de la nature, un monstre qui trahi la peur de l'autre mais aussi la peur de soi-même. Ainsi, pour Fabienne Caland, *les métamorphoses en animal, le zoomorphisme correspond à ceci* :

« une métaphore régressive au sens darwinien : la part animale l'emporte sur l'hominisation. L'être perd les caractéristiques 157 humaines — le nom et le langage — qui favorisent son insertion sociale et le définissent comme « animal politique » Lorsque l'homme se mue en loup, il fait figure d'altérité pure, de barbare au même titre que la créature de Frankenstein, anonymée parce qu'abject. (...) Innommable, ce monstre est alors objectivé, animalisé, voire diabolisé. »<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> CALAND F. (2007), « Enquête sur la lycanthropie et autres cas de zoomorphisme. », *Contre-jour*, 13, p. 153-172.

<sup>73</sup> *Idem.*

Ainsi, selon Fiona Valentino<sup>74</sup>, le loup-garou moderne doit être représenté dans une certaine hybridité puisque l'animalisation de l'homme dans sa totalité ne représente plus un attrait pour le public et c'est l'hybridation de l'homme et de l'animal qui crée un sentiment de peur<sup>75</sup>. La métamorphose est aussi une forme d'instabilité qui fait de l'homme un être passant du soi à l'autre et qui remet en question l'identité de l'homme. Il doit faire un choix : l'état de nature ou la culture.

a) *Figure de la transformation de l'homme à l'adolescence*

Le loup-garou serait une métaphore de l'animal sauvage qui sommeille en nous et qui semble se réveiller selon Marika Moisseff<sup>76</sup> au moment de l'adolescence. La transformation masculine implique des modifications physiques mais aussi psychologiques : apparition d'une pilosité faciale, musculature qui se développe, développement des organes génitaux, voix grave et rauque. Les modifications du comportement sont liées à la testostérone (qui rendrait plus agressif et qui déclencherait les pulsions sexuelles et le désir). Cette transformation est abordée dans *J'étais un adolescent loup-garou* de Herman Cohen (1957). Ainsi, la régression de l'adolescent vers des traits plus animaux est métaphorisée avec la figure du loup-garou qui conserve l'hybridité animal-homme.

---

<sup>74</sup> VALENTINO F. (2019), *Le mythe du loup-garou dans la littérature médiévale et contemporaine : un questionnement au fondement de l'identité humaine*, Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain, <http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:18826>

<sup>75</sup> DUCLOS D., *op. cit.*, p. 178.

<sup>76</sup> MOISSEFF M. (2014), « Le loup-garou ou la virtualité régressive du pubertaire masculin », *Adolescence*, vol. 22, 1, p. 155- 171.



Figure 14- J'étais un loup-garou adolescent, Herman Cohen, 1957 - acteur : Michael Landon

#### b) Représentations cinématographiques

Le folklore qui s'articule autour de la figure du loup-garou tend à lui attribuer les caractéristiques suivantes : peau sèche et jaunâtre avec des cicatrices. Parfois, leur bouche est rouge avec des canines plus importantes et ils sont recouverts de poils. Pierre de Lancre caractérise ainsi leur comportement : « ils étranglent les chiens et les enfants ; ils les mangent de bon appétit (...) ils hurlent comme de vrais loups, avec des grandes gueules, des yeux étincelants et des dents crochues »<sup>77</sup>

Leur métamorphose est encadrée par le « rituel de l'*emmorphose* et de la *démorphose* »<sup>78</sup>. Ce rituel figure la perte d'humanité et la transformation en animal, complète ou partielle. Dans les deux cas, la transformation s'opère au niveau du visage : les yeux se rapprochent et s'enfoncent, les dents se développent pour devenir plus importantes, le museau s'allonge. Au niveau du corps : les membres subissent une distorsion osseuse des mains, du dos et des mâchoires.

C'est ce passage qui est le plus souvent représenté au cinéma, notamment avec des effets spéciaux comme dans *Le Monstre de Londres* de Stuart Walker (1935), *The Wolf Man* de George Waggner (1941), *Hurllements* de Joe Dante (1980), *Le loup-garou de Londres* de

<sup>77</sup> DE LANCRE P., *op. cit.*

<sup>78</sup> Milin G. (1992), *Les chiens de dieu : la représentation du loup-garou en Occident (Xème - XIXème siècles)*, Presses Universitaires de Brest.

John Landis (1981), *The company of Wolves* de Neil Jordan (1984), *Wolf* de Mike Nichols (1994), *An American Werewolf in Paris* d'Anthony Waller (1997). On remarque dans ces différentes adaptations que le loup-garou avait au départ une allure plus humaine, notamment par le port d'un costume et la démarche de l'homme. Peu à peu, le loup-garou devient de plus en plus féroce et bestial avec des attributs plus animal (griffes, forte pilosité, modification du corps, démarche plus proche du loup...). Enfin, dans certains films, le loup-garou s'apparente davantage à un meurtrier sanguinaire, à un tueur en série, qu'à une victime.



Figure 15-Le Monstre de Londres, *Stuart Walker*, 1935 - acteur : *Henry Hull*



*Figure 16 - The Wolf Man, George Waggner, 1941 - acteur : Lon Chaney Jr.*



*Figure 17- Hurlements, Joe Dante, 1980 - acteur : Christopher Stone*



*Figure 18- Le loup garou de Londres, John Landis, 1981 - acteur : Max Landis*



*Figure 19 - The company of wolves, Neil Jordan, 1984 - acteur : Angela Lansbury*

Dans cette adaptation, la métamorphose suggère que le loup habite en l'homme et propose donc une analyse du loup-garou selon laquelle l'homme possède déjà en lui un côté bestial et qu'en chaque homme réside une double identité.



Figure 20-Wolf, Mike Nichols, 1994 – acteur : Jack Nicholson



Figure 21- An American Werewolf in Paris, Anthony Waller, 1997 - acteur : Tom Everett Scott

### 3. Le loup-garou comme cristallisation de la double nature humaine

#### a) Le loup-garou pour la fiction

Si la société tend à montrer que la violence a disparu des liens sociaux, les fictions populaires et les faits divers rappellent que la violence existe toujours et elles s'associent souvent à des personnes et des milieux marginaux. Ainsi, la fiction permet de rappeler que dans une certaine mesure « l'idéal de société parfaite et l'extrême sauvagerie des instincts meurtriers entretiennent un lien mutuel caché, une connivence secrète et naturelle »<sup>79</sup> La figure du loup-garou est un passage de la culture à la nature et propose un entre-deux faisant coexister la société et la sauvagerie en un seul homme. Duclos<sup>80</sup> propose ainsi une progression de ce qui est le plus humain vers ce qui est le moins humain.

---

<sup>79</sup> DUCLOS D., *op. cit.*

<sup>80</sup> *Idem.*

- « le pacte avec le démon » : il préserve le côté humain chez le criminel
- « l'âme en peine ou le spectre » : lorsqu'un tueur commet des crimes et qu'on l'associe à un moment de folie passagère
- « la femme fantôme ou le vampire » : le motif du crime est souvent vengeur, plainte du criminel
- « la malédiction d'un sorcier entraînant la maladie ou la mort » : quelqu'un ou quelque chose scelle le destin du criminel, il n'y peut rien
- « le spectre qui est condamné » : le criminel est associé au mort-vivant, il n'est plus sujet des actions
- « la statue / l'automate » : le criminel est un tueur mécanique qui répète un acte.

Ainsi, ces différentes analyses tendent à montrer qu'humanité et sauvagerie coexistent puisque le criminel, pouvant être associé au loup-garou, voit ses actes être justifiés selon le degré de ses actes, en essayant de conserver une part d'humanité. Dans l'analyse de la nouvelle *Le Loup-garou* d'August Gailit (1926) faite par Aude Courty, celle-ci écrit que :

« la frontière entre lycanthrope et humain se fait de plus en plus ténue ; le vrai loup-garou n'est pas la bête, mais l'homme violent, prédateur, assassin, dont l'archétype reste le père du narrateur, qui bat jusqu'au sang sa jeune épouse et la garde recluse. L'œuvre de Gailit se veut donc hantée par un double mouvement, pareil à une inversion des rôles : l'abêtissement de l'homme et l'humanisation du fauve, de la nature. »<sup>81</sup>

*b) La lycanthropie comme maladie mentale (et physique)*

Si le loup-garou fait référence à la croyance populaire, aux légendes et donc au monde imaginaire, c'est la lycanthropie (de *lukanthrôpos*, homme-loup) qui s'intéresse à la psychologie du patient souffrant de délires. Dès l'Antiquité, la lycanthropie est reconnue comme maladie mentale puisque Pline l'Ancien écrivait déjà ceci :

« Qu'il y ait des hommes qui se transforment en loups et qui retournent ensuite à leur première forme, on peut en toute confiance assurer que rien n'est plus faux, à moins qu'on ne soit déterminé à croire tout ce qui s'est débité de mensonges depuis une infinité de

---

<sup>81</sup> COURTY A. (2014), « Des loups et des hommes : vers une rébellion de la nature », *Études finno-ougriennes*, 46, <http://journals.openedition.org/efo/3663>

siècles »<sup>82</sup>.

Au XVI<sup>ème</sup> siècle, la lycanthropie sera interprétée comme une manifestation clinique de la mélancolie par le docteur Johannes Wyer, médecin néerlandais, dans *De Praestigiis daemonum* (1563) comme l'expliquent Alexandre Baratta et Luisa Weiner. Plus tard la distinction sera faite entre lycanthropie naturelle et diabolique par Jean de Nynauld dans son *Traité de la lycanthropie* (1615). Ce n'est qu'au XVIII<sup>ème</sup> siècle qu'elle sera véritablement étudiée comme maladie mentale, folie, hallucination, sans aucune possibilité d'être expliciter par la religion ou la démonologie. En effet, les deux cas recensés s'apparentent plutôt à une schizophrénie. Aussi, en 1973, Henri Ey considère que «la lycanthropie, telle qu'elle était décrite au Moyen-Age étant en fait un délire hallucinatoire de possession zoopathique »<sup>83</sup>. De nos jours, la lycanthropie s'apparente davantage à un symptôme de maladie mentale plutôt qu'une maladie en elle-même. C'est pourquoi les derniers cas de personnes étant convaincues de se transformer en loup-garou ont révélé des maladies mentales à savoir bouffée délirante après la prise de drogue (LSD), schizophrénie, déficience mentale et intoxication éthylique chronique. Certains cas relevaient d'une personnalité anti-sociale ou bien schizoïde.

En plus des pathologies mentales, des maladies physiques telles que les porphyries corroborent les descriptions des loup-garou comme l'explique Jean Goens<sup>84</sup>. Cette maladie cutanée peut provoquer une grave photosensibilité, des lésions cutanées, des mutilations de certaines parties du corps (nez, oreilles, paupières, doigts). C'est à cause de cette sensibilité que les personnes atteintes de cette maladie sortaient le soir, et l'aspect de la peau avec les cicatrices, les mutilations... seraient ce qui effrayaient à l'époque. Une autre maladie cutanée est l'hypertrichose, maladie qui provoque une hyperpilosité généralisée. Ainsi, Adrian Jerticheff, atteint de cette maladie, a été surnommé « le chien du Caucase » et exhibé à Paris en 1893.

---

<sup>82</sup> PLINE L'ANCIEN, (v. 77), *Histoire naturelle*. Cité par BARATTA A. ET WEINER L. (2009), « La lycanthropie : du mythe à la pathologie psychiatrique », *L'information psychiatrique*, 7 (Volume 85), p. 675-679, <https://www.cairn.info/revue-l-information-psychiatrique-2009-7-page-675.htm>

<sup>83</sup> BARATTA A. ET WEINER L, *op. cit.*

<sup>84</sup> GOENS J, *op. cit.*



Figure 22 - Adrian Jerticheff, "Le chien du Caucase", Paris, 1893.

L'homme peut aussi être un assassin et le loup-garou apparaît comme étant atteint d'une maladie ou bien d'une folie monomaniaque.

Ainsi, le mythe du loup-garou pose donc un questionnement sur les rapports humains et sur l'identité de l'individu par rapport à un autre et par rapport à la société. Cette dualité du loup-garou reste fictive et permet d'explicitier et de donner une certaine réalité à un questionnement sociologique. En réalité, ce questionnement se traduit par la maladie psychique qu'est la lycanthropie, dissociation mentale. Le mythe du loup-garou permet de prendre conscience qu'il existe en l'homme plusieurs identités indissociables l'une de l'autre : « il existe en chaque être humain une nature autre que la sienne, un être sauvage, vorace, guidé par ses instincts qui ne demande qu'à refaire surface »<sup>85</sup>. Le loup-garou intègre l'étranger et le familier, le moi et l'autre et permet de concilier état de nature et état de culture en une seule en l'homme.

---

<sup>85</sup> VALENTINO F., *op. cit.*

## Partie 2 : Approche scientifique de la monstruosité physique à la monstruosité psychologique

Après les croyances populaires et les légendes mettant en avant des monstres, aussi bien par leur physique difforme que par leurs actes malgré leur humanité comme avec le vampire, il est intéressant d'analyser les progrès scientifiques réalisés pour comprendre le monstre.

Mais comment différencier l'humain de l'inhumain lorsque ce qui est inhumain né de l'humain ? Quelles raisons trouver sinon Dieu dès l'Antiquité ? Ou bien l'imagination débordante de la femme ? Car jusqu'au Moyen-Age, penser le monstre comme étant l'inhumain, est donc une manière de penser l'homme et de l'interpréter. La religion chrétienne admet que Dieu a créé l'homme à son image : le corps parfait est celui entièrement formé (quatre membres, corps proportionnel, doté des cinq sens : ouïe, odorat, vue, toucher, goût). Si un individu ne porte pas les caractéristiques *humaines*, c'est donc qu'il n'est pas humain, qu'il n'est pas une créature de Dieu. Dès lors, comment réussir à se représenter ce qu'est le monstre ? Croyances et superstitions vont mettre en avant les caractéristiques du monstre inhumain : malformation, absence de parties du corps, mélange avec le registre de la bestialité... Le monstre s'apparente à une bête féroce, méchante, avide de sang. Il faut alors représenter ce qui est inhumain en opposition à ce qui est humain : ce qu'il faut être et ce qui est louable. Toutes ces représentations, à la fois littéraires et artistiques (peinture, dessin, gravure...), sont données au peuple pour le mettre en garde contre l'inhumain et le danger : ce que l'Eglise condamne et pénalise.

Il faut attendre 1830 pour qu'Isidore Geoffroy Saint-Hilaire publie *De la nécessité de créer pour les Monstres une nomenclature rationnelle et méthodique*<sup>86</sup>. Grâce à cet ouvrage, le monstre est classé et catégorisé selon des critères précis servant de base à une nomenclature. Cette classification est une véritable première puisqu'elle s'attache à donner une méthode et une nomenclature à la tératologie, sciences des anomalies de l'organisation anatomique, congénitale et héréditaire des êtres vivants. Cette science trouve ses débuts au XIII<sup>ème</sup> siècle sans pour autant s'attacher à des analyses scientifiques

---

<sup>86</sup> GEOFFROY SAINT-HILAIRE I. (1830), *De la nécessité de créer pour les Monstres une nomenclature rationnelle et méthodique*, éditions Crochard, Paris.

rigoureuses. Ce sont pour beaucoup encore les croyances, la religion et les superstitions entretenues par les contes oraux qui organisent une classification des monstres. C'est donc en premier Etienne Geoffroy Saint-Hilaire, le père d'Isidore, qui théorisa l'existence d'un plan d'organisation du corps en s'intéressant aux mécanismes de formation embryonnaire afin d'expliquer la naissance des monstres. Isidore reprendra les anomalies embryonnaires en distinguant les anomalies simples (monstruosité par embranchement), complexes (par classe) et très complexes (par ordre). Le travail est d'une scientificité rigoureuse, agrémenté de descriptions anatomiques précises et des cas historiques observés finement.

## Chapitre 1 : L'évolution de la représentation du monstre jusqu'au XX<sup>ème</sup> siècle

### 1. De l'antiquité au Moyen-Age : des croyances religieuses fortes rationalisant le monstre

En premier lieu, la figure du monstre apparaît dans un contexte religieux prédominant. Ainsi, le religieux est utilisé pour donner sens au monstre, pour l'interpréter mais aussi pour moraliser la population. Dès lors, le rapport des monstres aux signes divins est très net et permet de dicter des conduites à aborder. Il faut aussi se rappeler qu'il existe des monstres dans les textes religieux de l'Ancien et du Nouveau Testament. En effet, le Béhémoth et le Léviathan sont deux monstres bibliques que l'on retrouve dans le livre de Job et un autre monstre appelé la Bête est décrit dans le livre des Révélation. Nous retrouvons Béhémoth présenté en ces termes :

« Regarde donc : voici Béhémoth. Je l'ai créé tout aussi bien que toi.

Comme le bœuf, il se nourrit de l'herbe.

Vois quelle force réside dans sa croupe!

Quelle vigueur dans ses muscles des flancs!

Il plie sa queue, solide comme un cèdre.

Et les tendons sont tressés dans ses cuisses.

Ses os ressemblent à des barreaux de bronze,

son ossature à des tasseaux de fer.

C'est le chef-d'œuvre de Dieu, son créateur

qui lui impose le respect par le glaive.

Des monts entiers produisent son fourrage,

là où s'ébattent les animaux sauvages.

Il dort à l'ombre, caché dans les lotus,

sous le couvert des roseaux du marais.

Il est couvert par l'ombre des lotus,

les peupliers du torrent le protègent.

Si l'eau déborde, il ne s'en émeut pas.

Si le Jourdain se jette dans sa gueule, il reste calme et en sécurité.

Va-t-on le prendre à face découverte

et l'entraver en lui perçant le mufler? »<sup>87</sup>

Le Béhémoth incarnerait le démon et le mal. Son apparence change selon les représentations et au gré des traductions des Saintes-Ecritures. Il pourrait tout aussi bien être un taureau, un hippopotame, un hippocampe ou bien un rhinocéros. Quant au Léviathan, il apparaît dans plusieurs passages de la Bible, sous la forme de serpent ou bien de crocodile, incarnant les puissances du Mal, sous l'aspect d'un monstre aquatique à une ou plusieurs têtes :

« Tu as écrasé les têtes du léviathan, tu l'as donné pour pâture au peuple, aux bêtes du désert. »<sup>88</sup>

« En ce jour-là, l'Éternel visitera de son épée, dure et grande et forte, le léviathan, serpent fuyard, et le léviathan, serpent tortueux ; et il tuera le monstre qui est dans la mer. »<sup>89</sup>

« Prendras-tu le crocodile à l'hameçon ? Lieras-tu sa langue avec une corde ? »<sup>90</sup>

Dans un livre apocryphe d'Énoch, Béhémoth et le Léviathan forment un couple, le premier mâle et le second femelle. Leur origine mythique serait celle de deux monstres marins primordiaux du chaos originel (*Apsû* et *Tiamat*). Au début de l'ère chrétienne, le Béhémoth se transformera en créature terrestre.

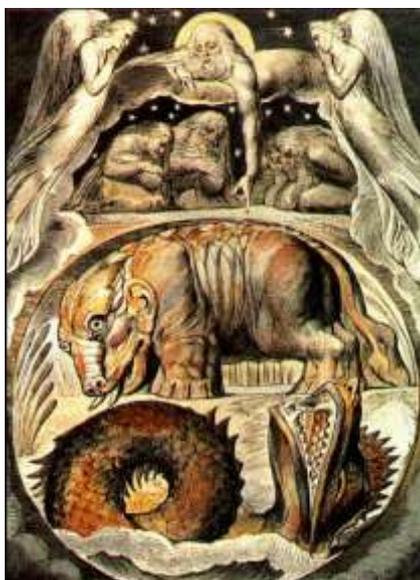


Figure 23- Béhémoth et Léviathan, lithographie de William Blake (1757-1827)

---

<sup>87</sup> *La Bible*, « Le livre de Job », 40 : 15-24. Dans cette version, le nom de « Béhémoth » est écrit, mais dans d'autres versions, le verset 15 se lit ainsi : « Voici l'hippopotame, à qui j'ai donné la vie comme à toi ! Il mange de l'herbe comme le bœuf. » (version Segond 1910).

<sup>88</sup> *La Bible*, « Psaumes », 74 : 14 (version John Nelson Darby 1872).

<sup>89</sup> *La Bible*, « Le livre d'Isaïe », 27 : 1 (version John Nelson Darby 1872).

<sup>90</sup> *La Bible*, « Le livre de Job », 40 : 25 (version Segond 1978 – colombe).

Le troisième monstre biblique que nous évoquerons est la Bête de l'Apocalypse du Livre des Révélations, connu comme L'Apocalypse de Jean. Cette créature va combattre aux côtés de Satan dans un dernier affrontement. Elle a sept têtes et dix cornes, les pieds d'un ours, la gueule d'un lion et l'aspect général d'un léopard.

« Quand ils auront fini de rendre leur témoignage, la bête qui monte de l'abîme leur fera la guerre, les vaincra et les tuera. »<sup>91</sup>

« Puis je vis monter de la mer une bête qui avait sept têtes et dix cornes, et sur ses cornes dix diadèmes, et sur ses têtes des noms blasphématoires.

La bête que je vis ressemblait à un léopard ; ses pattes étaient comme celles d'un ours et sa gueule comme une gueule de lion. Le dragon lui donna sa puissance, son trône et une grande autorité.

L'une de ses têtes était comme blessée à mort, mais sa blessure mortelle fut guérie. Remplie d'admiration, la terre entière suivit alors la bête.

On adora le dragon parce qu'il avait donné l'autorité à la bête ; on adora aussi la bête en disant : « Qui est semblable à la bête et qui peut combattre contre elle ? »

Il lui fut donné une bouche qui proférait des paroles arrogantes et des blasphèmes, et elle reçut le pouvoir de faire la guerre pendant 42 mois.

Elle ouvrit la bouche pour proférer des blasphèmes contre Dieu, pour insulter son nom et son tabernacle, ceux qui habitent dans le ciel.

Il lui fut permis de faire la guerre aux saints et de les vaincre. Elle reçut l'autorité sur toute tribu, tout peuple, toute langue et toute nation,

et tous les habitants de la terre l'adoreront, tous ceux dont le nom n'a pas été inscrit dans le livre de vie de l'Agneau offert en sacrifice, et ce dès la création du monde.

Si quelqu'un a des oreilles, qu'il écoute.

Si quelqu'un fait des prisonniers, il sera emmené prisonnier. Si quelqu'un tue par l'épée, il doit être tué par l'épée. C'est ici que sont nécessaires la persévérance et la foi des saints. »<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> *La Bible*, « Apocalypse », 11 :7 (version Segond 21).

<sup>92</sup> *La Bible*, « Apocalypse », 13 : 1-10 (version Segond 21).



Figure 24- Dessin des bêtes de la mer et de la terre, tiré de l'Augsburger Wunderzeichenbuch (XVI<sup>ème</sup> siècle)

Ces monstres bibliques sont donc des figures du chaos, de l'altérité, des figures d'opposition à la création divine, mettant en danger ce que Dieu a construit et qu'il faut donc exterminer. Béhémoth et Léviathan seront servis en repas et la Bête de l'Apocalypse sera tuée lors de ce combat opposant le Bien et le Mal. Les monstres bibliques sont donc des alliés du Mal et de Satan. Dans l'Apocalypse, Satan est symbolisé par un dragon, et nous pouvons rappeler les peintures médiévales, ainsi que des sculptures de Saint Michel terrassant le Dragon, archétype de la représentation du triomphe du Bien sur le Mal.



Figure 25- L'Archange Michel terrassant le Dragon, Josse Lieferinxe (vers 1500)

a) *Les pratiques religieuses autour de la figure du monstre*

Intéressons-nous maintenant aux pratiques religieuses autour des monstres, non pas bibliques cette fois, mais des monstres humains, c'est-à-dire des individus jugés monstrueux au sein de la société. L'une des premières définitions du monstre médiéval se trouve comme suit : « Les monstres sont ceux que l'on voit naître contre-nature, mais ils ne naissent pas contre-nature puisqu'ils sont faits par volonté divine (...) »<sup>93</sup>. Une idée prévôt : celle du monstre comme un signe divin qu'il faut savoir interpréter. Andrea Martignoni explique dans son article<sup>94</sup> que le monstre apparaît comme une étrangeté auquel l'homme doit faire face et qu'il doit placer dans le monde qui l'entoure. Les monstres feraient parties de la catégorie du merveilleux. Or le merveilleux crée une rupture dans la représentation du monde car il est rareté et suscite un étonnement. Rudolf Otto explique ainsi que l'homme se retrouve en tension entre l'expérience qu'il vit et le sentiment mystérieux qui le dépasse, et cette tension renvoie l'homme à un « sentiment

---

<sup>93</sup> Citation de VARRON que l'on retrouve dans l'article de MARTIGNONI A. (2004), « Era nato uno monstro, cossa horendissima ». Monstres et tératologie à Venise dans les Diarii de Marin Sanudo (1496-1533), *Revue historique*, 1, n° 629, p. 49-80.

<sup>94</sup> MARTIGNONI A., *op. cit.*

de l'état de créature »<sup>95</sup>. Le Moyen-Age est aussi une période pendant laquelle nombreux sont les témoignages d'apparitions, de miracle, de prodiges et de monstres (sans oublier les tremblements de terre), tandis que la puissance du clergé se renforce. Jean Delumeau parle d'une « pastorale de la peur »<sup>96</sup> quand, à partir du XV<sup>ème</sup>, la religiosité est de plus en plus importante et s'articule autour d'une angoisse apocalyptique et eschatologique. Ce christianisme s'appuie sur des concepts comme l'Enfer, le Jugement dernier, les sacrilèges, afin d'exercer une pression sur la population à des fins de conversion.

Dans ce contexte, des prédicateurs vont annoncer en place publique des paroles monitoires pour que la population pécheresse prenne conscience du danger qui repose sur elle. Marin Sanudo dans les *Dairii*<sup>97</sup> va décrire douze monstres (voir la partie La Renaissance : le monstre comme objet de fascination et de curiosité). Par la suite, il explique qu'il faut louer Dieu pour ne pas nous avoir conçus comme monstrueux mais comme être parfait et qu'il aurait pu nous créer monstres. Ainsi, le monstre n'est pas « contre-nature » mais « outre-nature, outre l'ordinaire »<sup>98</sup>. Cela signifie que le monstre relève de l'extraordinaire et qu'il peut être catégoriser comme monstre « par excès ou par défaut »<sup>99</sup>. La naissance d'un monstre est donc un signe, un présage et tient du surnaturel et du transcendant.

« Dieu a attribué à toute chose son être, son but et sa situation. Il a imposé à la Nature un cours qu'elle doit suivre fidèlement et achever de son mieux. Le Créateur n'abandonne pas facilement la norme des choses, il la maintient à moins qu'il ne veuille annoncer quelque chose de caché et de très grande importance »<sup>100</sup>

écrit Sébastien Brant en 1495. Sanudo, par ses témoignages, explique que Dieu envoie sur Terre ces créatures parce qu'elles résultent de la vanité et de l'orgueil sur Terre. Ce sont les résultats de la colère de Dieu. Ainsi, il analyse les monstres comme celui de Ravenne :

---

<sup>95</sup> OTTO R. (1995), *Le sacré. L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, Paris, Payot, p. 24.

<sup>96</sup> DELUMEAU J. (1983), *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident (XIIIe-XVIIIe siècle)*, « La pastorale de la peur », Paris, Fayard, p. 369-624.

<sup>97</sup> MARTIGNONI A., *op. cit.*

<sup>98</sup> *Idem.*

<sup>99</sup> Différence qui sera également développée par Ambroise PARE dans *Des monstres et prodiges*, 1573.

<sup>100</sup> Cité par KAPPLER C.-C., « L'interprétation politique du monstre chez Sébastien Brant », art. cité, p. 102. Retrouvé dans l'article de MARTIGNONI A.

« Il possède une corne sur la tête, signe de l'orgueil, deux ailes au lieu des bras, signe de la légèreté et de l'inconstance de l'esprit ; l'absence des bras symbolise en outre le manque de bonnes œuvres. Dans son pied de rapace, on voit l'esprit de rapine et d'avidité, tandis que l'œil au genou représente l'orientation de l'âme vers les seules choses terrestres ; quant aux deux sexes, ils pourraient être, (...), l'expression flagrante de la sodomie. Le « Y » et la croix gravés sur son corps indiqueraient, semble-t-il, la voie du salut que Dieu proposait, la croix étant l'évocation du martyr du Christ rédempteur, le « Y » étant la première lettre du tétragramme qui compose, en hébreu, le nom de Dieu (YHWH). Les traces du sacré gravées sur le corps du monstre symbolisent la toute-puissance à laquelle le fidèle doit se soumettre et se plier. »<sup>101</sup>

Ainsi, chaque monstre est analysé selon des prédictions divines, et il faut comprendre les caractéristiques pour comprendre le message envoyé par Dieu.

Comprendre le monstre comme signe divin pose aussi la question de sa place au sein de la communauté religieuse. Pour cela, Marcel Bernos récusé dans son article « Anomalie physiques, monstruosité et sacrements »<sup>102</sup> l'idée reçue selon laquelle le christianisme méprise le corps. En effet, il est longtemps compris que le corps est « temple de l'Esprit »<sup>103</sup>. Cependant, trois sacrements posent question pour les personnes dites monstrueuses : le baptême, le mariage et l'ordination. En effet, c'est trois sacrements concernent la constitution physique et non pas l'âme ou la foi. L'Eglise considère que chaque corps physique correspond à chaque être humain. Donc, étant né d'un homme et d'une femme et selon la volonté de Dieu, les « monstres » ont le droit au baptême. Mais certains ont des caractéristiques physiques particulières. Par exemple, lorsqu'on a un corps et deux têtes, il est décidé de baptiser la mieux formée et de concéder le sacrement à la seconde. Si l'enfant a deux troncs et deux têtes, alors il y a deux baptêmes car on considère qu'il y a deux personnes. Des questions théologiques surviennent alors : quand peut-on considérer que le monstre a une âme raisonnable afin de lui concéder le baptême ? Car certains nouveau-nés sont malformés, voir informes. Pour les cas des enfants à deux têtes ou deux corps, y a-t-il une ou deux âmes ? Un ou deux baptêmes ? Bernos explique que dans les mentalités populaires, la pratique habituelle est d'étouffer l'enfant à la

---

<sup>101</sup> Voir CEARD J., *Térotologie et térotomancie au XVI<sup>e</sup> siècle*, art. cité, p. 5

<sup>102</sup> Dans BERTRAND R. et CAROL A. (dir.) (2005), *Le monstre "humain" : imaginaire et société*, Publications Université de Provence, p. 105-118.

<sup>103</sup> *La Bible*, 1, *Corinthiens*, 6, 19.

naissance. En effet, la population avait peur des monstres, et une fois baptisé, il n'était plus possible de les tuer.

Pour le mariage, l'Eglise explique qu'il s'agit d'une donation réciproque du corps et que l'aspect physique des fiancés n'est pas l'affaire de l'Institution. C'est seulement la question de la procréation qui est mise en avant : l'Eglise peut annuler un mariage s'il n'y a pas de procréation possible.

Enfin, l'Ordination est un sacrement qui concerne le corps et les règles qui empêchent à une personne ayant des irrégularités physiques sont purement fonctionnelles. Elles concernent un handicap fonctionnel. Une personne ne peut être ordonnée si elle est sourde, muette, boiteuse ou épileptique. Sourde, elle ne pourrait entendre les confessions des croyants. Muette, elle ne pourrait organiser les cérémonies religieuses. Boiteuse, elle ne pourrait s'agenouiller devant l'hôtel, et épileptique, une crise pourrait survenir durant les offices et en empêcher le bon déroulement. Une dernière restriction est qu'on ne peut être ordonné si la difformité provoque la peur ou le mépris au sein de la population et donc diffame l'Eglise dont il est le représentant.

Ainsi, l'Eglise joue un rôle dans l'appréhension du monstre. Créature de Dieu, ses caractéristiques physiques sont prises en compte et ne le desservent que s'il ne peut accomplir son devoir de chrétien.

*b) Le rapport de la femme au monstre : créatrice, pécheresse, féminité*

Catherine Grall, dans son article « Méditations sur la Méduse »<sup>104</sup>, propose une courte analyse de la figure monstrueuse féminine qu'est Méduse, comme une fiche de lecture de l'ouvrage *Or Méduse médite*<sup>105</sup>. Grall explique ainsi qu'en retraçant la généalogie de Méduse, Bompard-Porte prolonge les analyses psychanalytiques de Freud en dégagant ce mythe de la peur entre les sexes. Dans les divinités grecques, trois dieux ont fait l'expérience du féminin comme « menaçant, pluriel et monstrueux », à savoir Zeus, Poséidon et Hadès.

« Sur fond de mort et d'enjeux de pouvoir, la problématique d'une sortie de la petite enfance et de ses fantasmes croise le thème de la mélancolie, la mythologie grecque régressée, et oppressive, maintenant l'homme au niveau de l'effroi infantile de la

---

<sup>104</sup> GRALL C. (2013), « Méditations sur la Méduse », Acta fabula, vol. 14, n° 8, Notes de lecture.

<sup>105</sup> MICHEL CH., BOMPART-PORTE M. et BENNEQUIN D. (2013), *Or Méduse médite*, L'Harmattan, Espaces théoriques.

castration »<sup>106</sup>.

Ce qui est remis en cause est l'intelligence de la femme qui lui octroie ce statut de menaçant, pluriel et monstrueux. Elle incarne une figure du mal, en particulier dans la conception biologique du « monstre » qu'elle enfante. Andrea Martignoni<sup>107</sup> explique ainsi que la femme en particulier joue un rôle important dans la conception du monstrueux. En effet, la mère est directement responsable de la naissance d'un « monstre », et selon les interprétations qui sont faites à l'époque, « le monstre naît pour dénoncer un comportement sexuel, un désir, une imagination répréhensible ». Le monstre met en lumière une culpabilité de la femme qui agit avec déviance.

Une des figures médiévales de la femme monstrueuse la plus courante est la sorcière : incarnation du Mal, elle est l'objet principal des condamnations de l'Inquisition. Jean Goens dans son ouvrage<sup>108</sup> explique la période de « chasse aux sorcières », et l'imaginaire autour de la sorcière. Cela remonte à la fin du XV<sup>ème</sup> siècle et constitue un point de départ pour la répression des hérétiques. Deux inquisiteurs allemands publient en 1486 le *Malleus Maleficarum*, « le marteau des sorcières ». Jakob Sprenger et Heinrich Kramer compilent des anecdotes pour « montrer l'omniprésence du démon et de ses manifestations »<sup>109</sup>. La sorcellerie serait selon eux la conséquence d'un pacte démoniaque. Cet ouvrage est un point final à une entreprise lancée en 1326 par le Pape Jean XXII qui assimilait l'hérésie à la sorcellerie. Ainsi, pour expliquer la lycanthropie, plus connu comme « loup-garou », Jakob Sprenger et Heinrich Kramer pensent que c'est un acte de sorcellerie qui transforme l'homme en loup par illusion, selon l'altération de l'équilibre des humeurs. Ceux susceptibles de pactiser avec le Diable ont une humeur mélancolique : les malformés, excentriques, faibles... et bien sûr les femmes. Ces dernières seraient d'un caractère sournois, faible et perfide et ont une propension à la mélancolie. Cette composition de la femme fait d'elle l'être parfait pour subir l'influence du démon et exercer la sorcellerie.

L'ouvrage de Sprenger et Kramer a connu un succès retentissant jusqu'au XVII<sup>ème</sup> siècle et a ainsi été la preuve du rôle des sorcières et de la femme dans son pacte avec le Diable. Les sorcières étaient responsables de la création de loups-garous, et de toutes

---

<sup>106</sup> GRALL C., *op. cit.*

<sup>107</sup> MARTIGNONI A., *op. cit.*

<sup>108</sup> GOENS J., *op. cit.*, p. 45-51.

<sup>109</sup> *Idem.*

transformations. A l'origine du Mal et du Monstre, la femme est condamnée à brûler dans les flammes.

## 2. La Renaissance : le monstre comme objet de fascination et de curiosité

### a) *Le monstre au cœur d'une fascination*

Le monstre a été objet de fascination et de curiosité. Exhibé, vivant ou mort, il est un phénomène de foire qui intéresse autant les curieux que les médecins. Régis Bertrand détaille ainsi l'un des « monstres » qui a fait date. Jean-Louis Bourdini<sup>110</sup> était objet de curiosité : hydrocéphale, sa tête était si grosse qu'il ne pouvait plus marcher. Il a vécu de 1565 à 1616 ; et dans les années 1771, il fait partie de la liste des curiosités de Marseille et de nombreux voyageurs en parlent. En 1784, il est acheté pour appartenir à la première collection du musée de Marseille et est exposé avec des squelettes de mammifères terrestres et marins. Régis Bertrand fait remarquer que même si cela lui redonne une appartenance à l'Humanité en le plaçant dans l'Histoire, il n'en demeure pas moins un objet de curiosité et renvoie donc à l'image d'une bête de foire.

Dans les *Diarii*<sup>111</sup>, nous retrouvons ainsi une dizaine de descriptions de monstre pendant la Renaissance par Marin Sanudo. Ces témoignages renseignent sur deux aspects de ces monstres : ils sont divers et souvent ont une double nature. Le monstre apparaît alors souvent comme une bête de foire : il est un moyen de se faire de l'argent avec, vivant ou mort. Objet de curiosité anatomique et cathartique, il se retrouve parfois dans des cabinets de curiosité. En décembre 1548, Sanudo va découvrir un premier monstre : des frères siamois. Ils sont décrits comme ceci : « ces deux enfants, finalement, ne font qu'un, puisqu'ils sont accrochés l'un avec l'autre. Ils possèdent quatre jambes, quatre bras, six doigts par main, deux têtes mais un seul cœur »<sup>112</sup>.

En février 1500, à Venise, il était possible de voir un enfant à deux têtes, qui était mort, mais qu'on avait embaumé et qu'on traînait çà et là pour l'exhiber. En 1506, naît un enfant-monstre :

« hybride entre l'homme et l'oiseau avec une corne sur la tête chauve, deux petites ailes

---

<sup>110</sup> BERTRAND R., « Jean-Louis Bourdini (vers 1565-1616), l'"hydrocéphale de Marseille", ou la longue célébrité d'un crâne », dans BERTRAND R. et CAROL A. (dir.), *Le monstre « humain » : imaginaire et société, op. cit.*

<sup>111</sup> MARTIGNONI A., *op. cit.*

<sup>112</sup> *Idem.*

au lieu des oreilles, deux ailes également à la place des bras, sur la poitrine ; un des deux seins était un sein de femme, surmonté par deux petites croix. Il possédait conjointement les deux organes sexuels, l'un sur l'autre. Sur la jambe gauche, au niveau du genou, se trouvait un œil. La jambe de droite, au contraire, était une patte de rapace. »<sup>113</sup>

De la même manière, la mère le laissa mourir de faim avant de l'embaumer et de l'exhiber. Le quatrième monstre est un hermaphrodite, découvert en 1507, appelé *Faustina Fosciarini*, considéré comme « ni homme ni femme »<sup>114</sup>. Puis, le 12 mars 1512, Sanudo va rencontrer un monstre qu'on surnommera « le monstre de Ravenne » qui ressemble à celui de 1506. Le sixième monstre, en 1513, était un être hybride : « Sans nez, affligé de malformations physiques, entre autres six doigts à la main droite et six doigts au pied droit, il possède une queue poilue telle celle d'une bête »<sup>115</sup>.

Celui appelé « monstre de Bologne » apparaît en 1514 :

« Il se caractérise par ses deux visages, ses deux bouches et surtout, chose très curieuse, par un vagin ouvert au-dessus de la tête. Il se nourrit de lait et d'aliments comme tous les humains, mais cette nourriture atteint l'estomac par le seul col qui réunit les deux têtes. Son corps, lit-on, est un corps de femme »<sup>116</sup>.

En 1515, le monstre prénommé Jacomo est un homme dont un buste, un pénis, les pieds et les bras lui sortent du ventre. Ce sont des siamois dont l'un a comme mangé l'autre. En 1523, le monstre de Castelbaldo qui est à la fois malformé et hermaphrodite :

« Il possède trois jambes ; la troisième se trouve au milieu des deux autres, dirigée vers le haut. L'organe de reproduction féminin est sur le devant, tandis que le masculin se trouve à l'arrière de son corps. Toujours à l'arrière, un petit bras imparfait sort du corps, faisant ainsi le pendant de la troisième jambe »<sup>117</sup>.

Puis, plus brièvement, les autres créatures dites monstrueuses étaient un fœtus malformé, un autre né en Espagne et enfin un cynocéphale.

Nous pouvons remarquer la curiosité qui est faite de ces êtres qualifiés de monstrueux :

---

<sup>113</sup> *Idem.*

<sup>114</sup> *Idem.*

<sup>115</sup> *Idem.*

<sup>116</sup> *Idem.*

<sup>117</sup> *Idem.*

ils sont exhibés par les familles (vivants ou morts), et certains s'exhibent d'eux-mêmes pour avoir un revenu pécunier, comme c'est le cas pour *Jacomo*. En effet, il se montre dans une taverne de la place Saint-Marc : *l'Hostaria dil Capello*.

Ainsi, Marin Sanudo qui nous décrit ces monstres dans ses *Diarii*, retranscrit la dimension insolite de la figure du monstrueux à cette époque. Le monstre engendre un sentiment de curiosité mais aussi de la répugnance qui engendre de la méfiance. C'est en premier par le sens de la vue qu'il est possible de faire l'expérience du monstrueux. Objet de fascination, c'est en se confrontant à lui que la population peut se représenter le monstrueux humain.

#### *b) Premières approches scientifiques du monstre physique*

Avec Ambroise Paré en 1598, un premier ouvrage scientifique sur les monstres fait son apparition. C'est la cinquième édition des *Œuvres d'Ambroise Paré, Conseiller et Premier Chirurgien du Roy*, en vingt-neuf livres imagés. Yves Baille nous en propose une analyse avec un regard rétrospectif<sup>118</sup>. Paré considère que le monstre se situe doublement dans l'extraordinaire : sa situation la place en dehors de l'ordre naturel et il a une valeur prédictive car il porte les signes du malheur. Il se propose donc de les classer selon treize origines supposées :

« Les causes des monstres sont plusieurs. La première est la gloire de Dieu. La seconde, son ire. La troisième, la trop grande quantité de semence. La quatrième, la trop petite quantité. La cinquième, l'imagination. La sixième, l'angustie ou petitesse de la matrice. La septième, l'assiette indécente de la mere, comme estant grosse, s'est tenue trop longuement assise les cuisses croisées ou serrees contre le ventre. La huitième, par cheute ou coups donnez contre le ventre de la mere estant grosse d'enfant. La neuvième, par maladies héréditaires ou accidentales. La dixième, par pourriture ou corruption de la semence. L'onzième, par mixtion ou meslange de la semence. La douzième, par l'artifice des meschans belistres de l'ostière. La treizième, par les Demons ou Diabes. »<sup>119</sup>

Paré illustre ses propos avec des images qu'il décrit et dont il interprète chaque partie du corps conférant le titre de « monstre ». Ainsi, nous retrouvons l'illustration du Monstre

---

<sup>118</sup> BAILLE Y., « Les monstres chez Ambroise Paré : un regard rétrospectif », dans BERTRAND R. et CAROL A. (dir.), *Le monstre « humain » : imaginaire et société, op. cit.*

<sup>119</sup> PARE A. (REED 1971), *Des monstres et prodiges*, Jean Céard (éd.), Genève, Droz.

de Ravenne, représentant la colère de Dieu et illustrant les vices de ses contemporains.



« du temps du pape Jules Second qui suscita tant malheurs en Italie et qu'il eut la guerre contre le Roy Louys douzième, laquelle fut suivie d'une sanglante bataille donnée près de Ravenne : peu de temps après on vit naître en la même ville un monstre ayant une corne à la tête, deux ailes et un seul pied semblable à un oiseau de proie, à la jointure du genou un œil et participait de la nature de male et de femelle, comme tu vois par ce portrait »

Figure 26 - « Pourtraict d'un monstre merveilleux », Paré

Pour le monstre illustrant la cinquième origine, à savoir l'imagination féminine, nous le retrouvons comme ceci :



« la femme ayant la fièvre, une de ses voisines lui conseille pour guérir la fièvre qu'elle prit une grenouille vive dans sa main et qu'elle la tint jusqu'à ce que la dite grenouille fut morte ; la nuit elle s'en alla coucher avec son mari, ayant toujours la dite grenouille dans sa main ; son mari et elle s'embrassèrent et elle conçut, et par la vertu imaginative ce monstre aurait été ainsi produit, comme tu vois par cette figure »

Figure 27 - « Figure prodigieuse d'un Enfant ayant la face d'une Grenouille », Paré

Voici d'autres exemples de monstres dans l'ouvrage de Paré, associant l'illustration à la description.



« un enfant fut conçu et engendré d'une femme et d'un chien, ayant depuis le nombril parties supérieures semblables à la forme et figure de la mère et était bien accompli, sans que nature y eut rien omis : et depuis le nombril avait toutes les parties inférieures semblables aussi à la forme et figure de l'animal qui était le père »

Figure 28 - « Figure d'un enfant demy Chien », Paré



« une femme de Tours enfante deux enfants jumeaux, n'ayant qu'une tête, lesquels s'entre-embrassaient et me furent donnez secs et anatomisez par maître René Civet, maître Barbier et Chirurgien. »

Figure 29 - « Figure de deux gemeaux n'ayans qu'une seule teste », Paré



« un enfant de neuf ans qui n'avait que deux doigts à la main droite et le bras était assez bien formé depuis l'épaule jusqu'au coude, mais depuis le coude jusqu'aux deux doigts était difforme. Il était sans jambes, toutefois lui sortait hors de la fesse dextre, une figure incomplète d'un pied, apparence de quatre orteils : de l'autre fesse senestre en sortait du milieu deux doigts. »

Figure 30 - « Figure d'un enfant monstrueux, de défaut de la semence », Paré

Paré donne également des explications sans dessin comme pour la mauvaise qualité de la semence : cela peut être lié à la verge virile qui serait trop longue et ainsi « la semence étant écoulée par un si long chemin elle arrive déjà refroidie dans la matrice. » De plus, il conseille de

« ne pas assaillir son épouse trop souvent car ce faisant la semence n'a loisir d'être bien cuite et élaborée et parfaite. Il faut aussi veiller à la position de la femme dans l'accouplement et à celle des astres dans le ciel pour éviter la procréation d'êtres contrefaits, maladifs, et sots, en tout et pour tout inutiles. »

On reconnaît ainsi la rigueur dans les descriptions de Paré et dans ses analyses anatomiques mais il apporte un certain discrédit dans ses chapitres car certaines figures ne sont pas monstrueuses et son imagination l'amène à certaines dérives, du fait de l'imaginaire de son époque. Cependant, il faut reconnaître que c'est grâce aux premières analyses scientifiques de Paré que le monstre s'éloigne d'une conception totalement religieuse et des croyances populaires et devient un être possédant davantage un handicap. La tentative de rationalisation permet de repenser la figure du monstre.

Ainsi, les représentations du monstre dans les temps anciens étaient souvent fantasmées et débordante d'imaginaire et d'imagination car le monstre physique, c'est-à-dire celui qu'on appellerait un *handicapé* (porteur d'un handicap) aujourd'hui, né d'une femme et d'un homme, ne devrait pas ressembler à autre chose qu'un être humain parfait,

bien formé. Par le développement des sciences, la compréhension de la génétique et du développement embryonnaire et les découvertes sur le génome, les scientifiques ont pu mettre en avant les causes scientifiques à ces déformations. L'absence de connaissances biologiques et scientifiques induit une représentation du monstre physique comme étant issu de l'inhumain, de la bestialité, du démoniaque... Et les sciences mettent à mal l'ensemble de cet imaginaire culturel.

## Chapitre 2 : Théories pour comprendre le psychopathe

Comprendre les criminels et en particulier les psychopathes a été un enjeu majeur à la fois sur le plan social et politique pour garantir un sentiment de sécurité au sein de la population avec le pacte social, mais aussi scientifique et juridique. En effet, comprendre le fonctionnement du psychopathe serait un moyen de mieux comprendre le phénomène de criminalité et donc d'appliquer des peines et des sanctions plus en accord avec le jugement d'un individu par la société. C'est pourquoi dans ce chapitre nous nous intéresserons aux différentes théories qui ont fait l'histoire de la criminologie et de l'anthropologie criminelle.

### 1. La recherche d'une classification du criminel

Andréas Wilmes rappelle deux grandes méthodologies avec des items censées pouvoir repérer un psychopathe en fonction de certaines caractéristiques. Ainsi, la *Psychopathy Checklist* élaborée par le psychiatre Robert D. Hare comporte vingt items qui correspondraient à l'ensemble des symptômes dont la corrélation formerait le syndrome de psychopathie. Comme elle l'explique :

« le premier ensemble de facteurs indique les caractéristiques interpersonnelles et affectives relatives à la psychopathie : désinvolture et charme superficiel, estime de soi grandiose, mensonge pathologique, tendances à l'escroquerie et à la manipulation, absence de remords et de sentiment de culpabilité, émotions superficielles, insensibilité et manque d'empathie, incapacité d'admettre la responsabilité de ses actions. Les caractéristiques propres au mode de vie et aux attitudes antisociales du psychopathe sont décrites par le second ensemble de facteurs : besoin de stimulation/forte propension à l'ennui, mode de vie parasitaire, manque d'objectifs réalistes à long terme, nombreuses relations maritales de courte durée, impulsivité, irresponsabilité, faible contrôle du comportement, problèmes de comportement précoces, délinquance juvénile, révocation de la liberté conditionnelle, promiscuité sexuelle, versatilité criminelle. À partir d'entretiens semi-structurés et d'une étude approfondie des données biographiques du patient, le clinicien attribue à chaque item un score allant de zéro à deux. Lorsque la somme totale des notes est supérieure ou égale à trente, la probabilité de la psychopathie

est estimée forte. »<sup>120</sup>

Toutefois, cette liste d'items est vivement critiquée, notamment pas E. Mullen. En effet, le problème latent est que l'identification des items et la note attribuée à chacun repose sur les jugements de valeur du clinicien et donc le médecin pourrait plutôt donner une estimation de la conformité sociale du patient et non pas l'existence d'une réelle psychopathologie. Ainsi, classifier les criminels selon des items définis ne semblent pas être une approche totalement objective et faisable.

Une autre classification a été élaborée, celle du *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM)*. Cette classification repose sur sept critères comportementaux rapportés ci-dessous :

- l'incapacité répétée à se conformer aux normes sociales
- la tromperie caractérisée par l'escroquerie ainsi que l'usage répété du mensonge et d'identités fictives
- l'impulsivité ou l'incapacité à planifier
- l'irritabilité et l'agressivité caractérisées par des attaques ou conflits physiques réguliers
- l'indifférence pour sa propre sécurité et celle d'autrui
- l'irresponsabilité ou l'inaptitude à honorer ses obligations professionnelles et financières
- l'absence de remords rendue manifeste par l'indifférence affichée et la rationalisation de ses fautes et/ou crimes.

Ainsi, le DSM diagnostique un patient comme ayant une personnalité antisociale si le patient possède au minimum trois des caractéristiques mentionnées, s'il est âgé d'au moins dix-huit ans et s'il a rencontré des « troubles de la conduite » avant sa quinzième année.

Andréas Wilmes ajoute que face à la profusion d'essais de classification, de nouveaux tests d'auto-évaluation ont été conçus comme le *Youth Psychopathic Traits Inventory (YPI)* développé par Henrik Andershed et qui propose une liste de 50 items, que l'on peut faire à partir de 12 ans. Chaque item reçoit une note entre 1 et 4. Le *Psychopathy Personality Inventory (PPI)* de Scott Lilienfeld et Brian Andrews a quant à lui 157 items, le *Levenson Self-Report Psychopathy scale (LSRP)* repose sur 26 items qui sont chacun notés de 1 à 5.

---

<sup>120</sup> WILMES A. (2014), « Le concept de psychopathie est-il cohérent ? Bases cérébrales et responsabilité morale », *PSN*, 1, vol. 12, p. 31-49, <https://www.cairn.info/revue-psn-2014-1-page-31.htm>

## 2. Théorie du cerveau criminel

La phrénologie développée par François-Joseph Gall établit une relation causale entre l'organisation cérébrale d'un individu et ses actions. Gall pense ainsi qu'il est possible d'expliquer certains types de crimes, commis dans d'horribles circonstances, et apparemment sans motifs, par un développement exagéré de l'instinct carnassier.

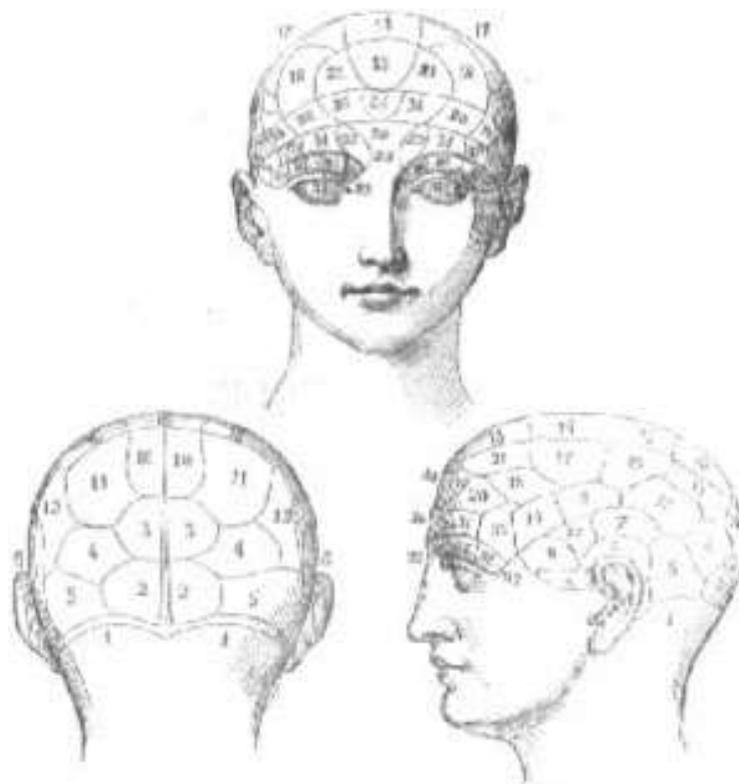


Figure 31- système phrénologique du XIXème siècle

Marc Renneville<sup>121</sup> explique que Gall avait repéré chez certains individus criminels un penchant au meurtre, résultant selon lui d'un instinct carnassier :

« L'instinct meurtrier ou carnassier est une force primitive innée, par conséquent une qualité fondamentale résultant d'une partie cérébrale particulière, placée immédiatement au-dessus des oreilles, chez la plupart des carnassiers et omnivores »<sup>122</sup>.

a) Poids et répartition des hémisphères

<sup>121</sup> RENNEVILLE M. (1994), « L'anthropologie du criminel en France », *Criminologie*, 27(2), p. 185-209, <https://doi.org/10.7202/017360ar>

<sup>122</sup> *Idem*, citation tirée de GALL, 1810-1819, vol. 3, p. 185.

Camille Genod<sup>123</sup> propose une approche différente du criminel comme étant une personne avec un organisme particulier qui serait proche de l'homme primitif. Pour Genod, l'approche de Lombroso présente des analyses contestables car « une étude purement anatomique, c'est-à-dire basée sur des constatations de forme, de volume, de poids et de rapports physiques est incapable de servir à la création d'un type de cerveau criminel. »<sup>124</sup> En effet, les différentes études qui précèdent sur l'étude du cerveau criminel ne sont pas toujours concluantes. Les premières études menées par Broca, Parchappe et Leuret ont des résultats variés et qui s'opposent, ne pouvant établir une véritable identité criminelle à partir du cerveau. En effet, concernant le poids, peu d'études sont concluantes. Pour certaine, la différence ne commencerait que pour les cerveaux de poids supérieur, soit ceux pesant plus de à 1400 à 1500 grammes ; dans cette catégorie ce sont les cerveaux de criminels qui l'emportent. Cependant, d'autres études comme celle de Topinard, montrent que le poids des cerveaux criminels serait plus léger que la normale. Aussi, aucune certitude ne peut conclure les études car le poids de référence d'un cerveau « normal » ne fait pas l'unanimité. En effet, le poids du cerveau est différent selon la « race » (type caucasien ou africain), le sexe (un cerveau de femme pèse en général moins que celui d'un homme), l'âge (le poids du cerveau diminue lorsqu'on est plus âgé), la taille (le cerveau peut être plus lourd si on est plus grand).

Concernant la répartition des hémisphères, là encore les scientifiques s'opposent puisque pour Lombroso et Giacommi, l'hémisphère droit serait plus développé que le gauche chez les criminels par rapport aux autres individus. Mais, des cas ont démontré que l'hémisphère gauche était parfois plus lourd, comme pour une femme avec un passé criminel. Aussi, du point de vue de la morphologie du cerveau, de nombreuses études ont été réalisées mais Camille Genod ne retient que les conclusions de Flesch :

« le cerveau des criminels peut s'écarter de deux manières du type primitif ; dans un cas, par suite de modifications amenées par l'atavisme, il, apparaît plus dégradé ; dans l'autre cas, sa richesse en circonvolutions peut le faire ranger dans la catégorie des cerveaux perfectionnés ayant appartenu à des individus intelligents mais doués d'instincts mauvais »<sup>125</sup>

*b) Déformation du cerveau chez le criminel et classifications*

---

<sup>123</sup> GENOD C. (1893), *Le cerveau des criminels*, Storck.

<sup>124</sup> *Idem.*

<sup>125</sup> *Idem.*

Une des premières théories sur le cerveau criminel est émise par le docteur Benedikt à Vienne. Selon lui, le morcellement excessif de la surface cérébrale par des anfractuosités (circonvolution, scissure de Sylvius...) marquerait un signe d'infériorité. Emile Laurent<sup>126</sup> propose une classification des criminels selon les différentes aires du cerveau qui sont les plus sollicitées. En effet, pour Emile Laurent :

« d'après la localisation qui a été faite de chacune de ces trois facultés [prédominance des sentiments, de intelligence ou de l'activité], nous distinguons les couches sociales en frontales, pariétales, occipitales. Ces dernières sont les plus nombreuses : elles sont composées d'instinctifs. Les couches supérieures ou frontales sont les plus intelligentes. Dans les couches pariétales, on rencontre souvent les individus d'activité, de caractère, les impulsifs. À cette division correspondent trois grandes catégories de criminels : les frontaux, les pariétaux, les occipitaux. C'est parmi les criminels de pensée qu'on rencontre les *criminels aliénés*. Les *criminels d'acte* sont les criminels par impulsion ou par occasion. C'est sur eux que peuvent avoir quelque influence les châtiments et les peines. Les *criminels de sentiments ou d'instincts* sont les vrais criminels, les insociables par l'énergie et la fréquence des manifestations des instincts les plus égoïstes. »<sup>127</sup>

Ainsi, à partir de la « localisation » des facultés, il serait possible de distinguer :

- les criminels d'accident qui commettent un crime fortuit. Ces criminels peuvent être n'importe qui, même nous puisque nous pouvons tous succomber : ce n'est donc pas un criminel à proprement parler
- les criminels d'occasion qui manifestent une fausse honnêteté. Chez eux, le crime est latent et il n'attend pas une occasion favorable pour se produire. Ces criminels échappent le plus facilement aux châtiments.
- les criminels d'habitude qui font du mal presque naturellement. Ils appartiennent pour beaucoup à l'armée du crime et composent la population fixe des prisons. Ils sont ainsi récidivistes.
- les dégénérés criminels qui seraient des personnes avec des tares héréditaires telles que les « épileptiques, hystériques ; alcooliques, débiles, détraqués et névropathes de toute nuance ». Pour la majorité de ces criminels, ce sont des impulsifs commettant souvent des crimes passionnels et qui agissent suite à une « rupture de l'équilibre cérébral ».

---

<sup>126</sup> LAURENT E. (1891), *L'anthropologie criminelle et les nouvelles théories du crime : avec 11 portraits hors textes de criminologistes français et étrangers*, Société d'éditions scientifiques.

<sup>127</sup> *Idem*, p. 18.

- les fous moraux et criminels nés qui s'apparentent à un genre de la classe précédente, celle des dégénérés criminels. Ce sont des héréditaires dégénérés qui font instinctivement le mal, ayant le vice dans le sang, qui seraient plus proche de l'aliéné que du criminel.

- les aliénés criminels commettent des crimes sous l'influence d'une idée ou d'une impulsion délirante. On considère que chez eux, la conscience est éteinte.

Dans la même idée, d'autres criminologues comme Ferrus et Haussonville proposent une classification basée sur la perversité des malfaiteurs telle que celle-ci :

- les natures inertes pour les hommes qui se laissent entraîner sans résistances et sans répugnances

- les emportés pour les hommes prompts et vifs dont l'imagination s'exalte facilement

- les vicieux pour les hommes corrompus ayant un amour du plaisir sans retenue, sans dignité, sans respect de soi-même ou des autres

- les calculateurs pour ceux qui ont la volonté de mal faire et des intentions perverses par l'utilisation de moyens violents.

Ou bien encore le baron Gorofalo qui distinguera les délinquants *instinctifs*, c'est-à-dire qui témoignent d'une absence de sens moral et de la toute-puissance des instincts égoïstes ; des délinquants *fortuits* ayant une faiblesse organique les conduisant à l'impossibilité de résister aux pulsions.

#### c) *Dysfonctionnement du cerveau criminel*

Andréas Wilmes revient par la suite sur la constitution du cerveau qui serait propre à celui du tueur. En effet, l'hypothèse est faite par les premiers criminologues que le cerveau peut avoir des dysfonctions qui seraient corrélées à des phénomènes neurologiques déterminés. En effet, le cerveau, siège de la pensée, pourrait expliquer des troubles que l'on retrouve dans la personnalité du psychopathe comme l'expérience atténuée de la peur et de l'empathie, des difficultés relatives à certains types d'apprentissages instrumentaux, une faiblesse des raisonnements moraux et une connaissance réduite du contenu émotionnel des mots. David T. Lykken<sup>128</sup> a ainsi mené des expériences qui tendraient à montrer une corrélation entre psychopathie et expérience amoindrie de la peur. L'expérience était un conditionnement par stimulus adversatif, c'est-à-dire qu'à un fait déplaisant était associé un son de buzzer au choc électrique. L'activité électrodermale des personnes présentant une psychopathie était alors moindre

---

<sup>128</sup> LYKKEN J. (1957), *A study of anxiety in the sociopathic personality*. *J. Abnorm. Psychol* 55, 1, p. 6-10, <http://psycnet.apa.org/index.cfm?fa=search.displayRecord&uid=1959-01696-001>.

que celle du groupe de référence. Dans une autre expérience où la personne était confrontée à des images menaçantes comme une arme orientée vers le patient, un corps mutilé... les personnes présentant une psychopathie ne montraient aucune différence avec le groupe de référence<sup>129</sup>. Blair a également démontré que le psychopathe présente une activité électrodermale amoindrie quand il est confronté à la détresse d'autrui. Ainsi, Blair soutient que le complexe amygdalien présente un dysfonctionnement chez le psychopathe responsable des échecs d'apprentissages. Ce complexe amygdalien répond à trois associations :

- stimulus conditionné et réponse inconditionnée
- stimulus conditionné et représentation affective
- stimulus conditionné et valences positives ou négatives des propriétés sensibles du stimulus non conditionné.

Ainsi, en présence d'un dysfonctionnement, le psychopathe sera peu réactif à des punitions, fera des erreurs de raisonnement oral, pourra adopter des comportements anti-sociaux...

D'autres parties du cerveau ont été sujets à des recherches notamment chez Blair, comme les lobes frontaux et en particulier le cortex préfrontal qui, s'il présente des anomalies structurelles et fonctionnelles, serait alors une explication de la psychopathie.

### 3. Théorie du gène criminel et du criminel-né

Lombroso propose une théorie appelée « atavisme » sur la conception du criminel et du psychopathe. Pour lui,

« Le crime ne serait que le retour vers l'état primitif et barbare des premiers aïeux, et le criminel un sauvage égaré dans notre civilisation, un homme des époques préhistoriques, né tout à coup parmi nous avec les instincts et les passions des premiers âges. »<sup>130</sup>

Ainsi, pour Lombroso, le criminel aurait en lui des réminiscences de ces ancêtres criminel : il est un homme pathologique dès la naissance, un fou moral. On peut le reconnaître grâce à la classification qu'il a établie et qui est retranscrit sous forme de

---

<sup>129</sup> BLAIR J., MITCHELL D., BLAIR K. (2005), *The Psychopath : emotion and the brain*, Oxford, Blackwell publishing.

<sup>130</sup> LOMBROSO C. (1887), *L'homme criminel, étude anthropologique et psychiatrique*, p. 23.

tableau par Marc Renneville<sup>131</sup> comme ci-dessous :

Tableau I  
LISTE DES CRITÈRES PERMETTANT DE DISTINGUER LES CRIMINELS-NÉS (D'après [4], p. 450-1)

	Criminels	Épileptiques	Phénomènes ataviques	Phénomènes d'arrêt de développement	Phénomènes morbides	Phénomènes atypiques		Criminels	Épileptiques	Phénomènes ataviques	Phénomènes d'arrêt de développement	Phénomènes morbides	Phénomènes atypiques
<b>Crâne</b>													
Exagération de volume	+	+		+		+	Absence de barbe	+	+	+			+
Diminution de volume, microcéphalie	+	+			+	-	Teint olivâtre	+	+	+			
Sclérose	+	+	+		+		Tatouage	+	+	+			
Exostose	+	+		+			Canitie et calvitie tardives	+	+	+			
Asymétrie	+	+			+		Cheveux noirs et crépus	+	+	+			
Fossette occipitale médiane	+	+		+			<b>Anomalies motrices</b>						
Indice crânien exagéré	+	+			+		Gaucherie et ambidextrie	+	+	+			+
Arcs sourciliers exagérés	+	+		+	+		Altérations des réflexes	+	+	+			
Front bas, fuyant	+	+		+			Pupilles inégales	+	+	+			+
Front hydrocéphalique	+	+					Agilité exagérée	+	+	+			
Ostéophytes crâniens	+	+					<b>Anomalies sensorielles</b>						
Wormiens nombreux	+	+	+				Obtusité tactile	+	+	+			+
Suture métopique	+	+	+	+			Obtusité douloureuse et générale	+	+	+			+
Sinostoses précoces	+	+					Grande acuité visuelle	+	+	+			
Suture crânienne simple	+	+					Obtusité de l'ouïe, du goût et de l'odorat	+	+	+			+
Orbitas obliques	+	+					Gaucherie sensorielle	+	+	+			+
<b>Face</b>													
Appendice lémurien	+	+	+				Scotomes périphériques du ch. vis.	+	+	+			+
Mâchoires hypertrophiques	+	+	+				<b>Anomalies organiques</b>						
Zygomés saillants volumineux	+	+	+				Disvulnérabilité	+	+	+			
Diamètre triangulaire de la mâchoire	+	+	+				<b>Anomalies psychiques</b>						
Oreilles à anses volumineuses	+	+	+				Intelligence limitée	+	+	+		+	
Asymétrie faciale	+	+					Superstition	+	+	+			
Strabisme	+	+					Obtusité affective	+	+	+			+
Physionomie virile chez la femme	+	+	+				Amour des animaux	+	+	+			+
Diastème dentaire	+	+	+				Obtusité du sens moral	+	+	+			+
Anomalie des os du nez	+	+					Absence de remords	+	+	+			+
Anomalies dentaires	+	+				+	Impulsivité, cannibalisme, férocité	+	+	+			+
Développ. exagéré des os de la face	+	+	+				Pédrastie, onanisme, obscénité	+	+	+			+
<b>Cerveau</b>													
Anomalie des circonvol. des scissures	+	+	+	+			Croyances religieuses exagérées	+	+	+			+
Poids moindre	+	+		+			Vagabondage	+	+	+			+
Hypertrophie du cervelet	+	+	+				Précocité sexuelle exagérée, etc.	+	+	+			+
Altérations histologiques de l'écorce	+	+	+	+			Vanité	+	+	+			+
Traces de méningite	+	+					Esprit d'association	+	+	+			+
<b>Corps</b>													
Asymétrie thoracique	+	+					Simulation	+	+	+			+
Pied préhensile	+	+	+				Paresse, inertie	+	+	+			+
Gaucherie (Mancinismo) anatomique	+	+	+				Imprévoyance	+	+	+			+
Fréquence des lésions viscérales	+	+					Lâcheté	+	+	+			+
Hernies	+	+	+	+			Passion du jeu	+	+	+			+
Simplicité des plis palmaires	+	+				+	Manie, paranoïa, délire	+	+	+			+
Thorax à entonnoir	+	+					Vertiges	+	+	+			+
<b>Peau</b>													
Rides anormales	+	+	+				Mémoire exagérée	+	+	+			+
							<b>Causes</b>						
							Héréditaires (dans les parents, alcoolisme, folie, épilepsie, parents âgés)	+	+	+			+
							Alcoolisme	+	+	+			+
							Égale distribution géographique	+	+	+			+

131 RENNEVILLE M. (1995), « Les théories biologiques de la criminalité », médecine/sciences, EDP Sciences, p. 1720-1724, fhalshs-01391130f

132 RENNEVILLE M. (2005), « Le criminel-né : imposture ou réalité ? », *Criminocorpus*, Histoire de la criminologie. Autour des *Archives d'anthropologie criminelle* 1886-1914, 2. Thématiques et théories, <http://journals.openedition.org/criminocorpus/127>

Figure 33 - Liste des critères pour distinguer les criminels nés - issu des travaux de Lombroso

Marc Renneville<sup>132</sup> ajoute qu'après la théorie du criminel né développée par Lombroso, Lepelletier de la Sarthe décrit en 1857 des « types pénitentiaires » figures proches du « type criminel ». Ce médecin repousse tout déterminisme fatal et maintient la capacité de chaque individu à lutter contre ses tendances organiques mais il est inspiré par les textes de l'écrivain Maurice Alhoy et définit ainsi huit types pénitentiaires reconnaissables à leurs méfaits, à leur psychisme et, pour certains, à leur physionomie.

Chaque type est marqué par la dominance d'un vice que l'action pénale doit s'efforcer de remplacer par la vertu correspondante.

<b>TYPE</b>	<b>VICE</b>	<b>VERTU</b>	<b>Caractéristiques physiques</b>
Vagabond	insouciance	prévoyance	physionomie souvent malicieuse, fine et même assez intelligente, mais presque toujours, à la fois, sardonique, fausse, licencieuse, le vagabond est commun, familier, cynique dans ses manières
Querelleur	emportement	modération	avineuse, oeil dur, provocateur, bouche grimaçante, visage contusionné, meurtri, cheveux mal tenus
Escroc	astuce	bonne foi	regard faux, caressant, perfide ; si vous le cherchez, il vous évite ; si vous ne le poursuivez pas, il vous observe et vous étudie ; sa physionomie satanique offre, à la fois, quelque chose de souriant, d'affectueux, de prévenant, mais d'emprunté, d'indécis, d'amer, de fatal
Fanatique	violence	douceur	physionomie martiale, regard fier, audacieux », des « lèvres mobiles et frémissantes ». Il offre,

			« dans les fers l'image du lion resté fier et terrible dans les entraves d'une ménagerie »
Voleur	convoitise	équité	facile à reconnaître : regard furtif, inquisiteur, pénétrant, semble toujours occupé du besoin de prendre connaissance des lieux, des choses, des hommes, pour mieux accomplir ses desseins
Dépravé	corruption	pureté	présente quelque chose d'instinctivement criminel et vicieux ; son sourire grimacé, perfide, porte dans l'âme une sorte de froid glacial, une influence pénible et presque léthifère. Sa voix est gutturale et discordante, son coup d'oeil pénétrant et diabolique, c'est le regard éblouissant et fatal de la panthère et du caïman
Empoisonneur	perfidie	bienveillance	visage efféminé, prévenant, un oeil caressant et faux comme celui du serpent qui veut fasciner sa proie
Meurtrier	cruauté	humanité	appartient à ces natures sauvages ou grossières et stupides qui commettent le meurtre souvent avec plaisir, quelquefois sans

			<p>préméditation et sans intérêt : comme l'hyène et le chacal se livrent à leurs terribles instincts par le seul amour du sang et du carnage ». Il a un « regard sinistre, farouche, haineux, menaçant ; les lèvres minces, frémissantes, crispées ; les narines ouvertes et respirantes ; les mouvements brusques, saccadés, la démarche convulsive et bondissante ; leur ensemble offre quelque chose de hargneux, de féroce et d'antipathique</p>
--	--	--	--

Figure 34- tableau de Marc Renneville, idées de Lepelletier de la Sarthe tirées du Système pénitentiaire complet, 1857, p. 176-202

Toujours dans une recherche de classification du criminel-né, Morel propose en 1864 des travaux de recherche sur les « types » :

« Les individus frappés congénitalement de déchéance intellectuelle, physique et morale ne ressemblent à personne : ils se ressemblent entre eux, ils représentent des types ; ils forment des races, des variétés malades dans l'espèce ; ils révèlent leur origine commune par l'identité du caractère et du naturel. Les tendances malfaisantes des uns, les instincts dépravés des autres, le niveau intellectuel qu'ils ne peuvent jamais franchir, l'impossibilité de rien inventer, de rien perfectionner, ne sont pas plus l'effet du hasard que ne le sont certaines formes vicieuses de la tête, certains difformités et arrêts du développement du squelette [...] J'ai proposé de donner le nom d'anthropologie morbide à cette partie de la science naturelle de l'homme qui a pour but d'étudier les caractères qui sont dus à certaines influences malades spéciales ainsi qu'aux transmissions héréditaires de mauvaise nature. Rien ne me paraît plus logique que d'établir une différence entre ces derniers caractères et ceux qui, d'après Buffon et les autres

naturalistes, sont le résultat du climat, des mœurs, des habitudes, etc. »<sup>133</sup>

Ainsi, Morel développe une théorie de la dégénérescence<sup>134</sup> associant à la fois physiologie et psychologie. Médecin aliéniste, il comprend la dégénérescence comme « une déviation malade du type normal de l'humanité ». Pour lui, il existe dans l'espèce humaine un « type primitif » qui peut dégénérer progressivement sur le plan physique et mental, en fonction des influences extérieures (climat, sol, alcoolisme, tabac, opium, hashich, mercure, arsenic...). Morel ajoute que le degré de dégénérescence ne cesse d'augmenter si les conditions extérieures restent défavorables. Quand la dégénérescence est trop importante, l'individu deviendrait alors stérile.

« Au point de vue physique, ils sont d'une constitution frêle et chétive. Leur stature est peu élevée, leur tête petite et mal conformée, la fréquence et la gravité des convulsions de l'enfance chez ces êtres dégénérés produisent le strabisme ou les difformités des extrémités inférieures ainsi que des anomalies ou des arrêts de développement dans la structure intime des organes. Plusieurs sont incapables de se reproduire. Dans d'autres circonstances enfin, bien plus nombreuses qu'on pourrait le croire, ils rentrent dans la classe de ceux que poursuit la vindicte des lois et ils augmentent la population des prisons et des bagnes. »<sup>135</sup>

« Le principe en vertu duquel se transmettent héréditairement les dispositions organiques, intellectuelles et morales des parents est irréfragable ; mais il est nécessaire de faire des différences que les nombreux exemples de dégénérés que nous avons sous les yeux viennent démontrer ; ainsi le fait de compatibilité du mal moral avec un organisme sain et celui d'un organisme défectueux ou maladif avec l'exercice normal des facultés intellectuelles et morales »<sup>136</sup>.

Ainsi, Lacassagne<sup>137</sup> reprend les caractéristiques physiologiques du criminel tel que Morel les conçoit de cette manière :

« Le développement exagéré du massif facial, des mâchoires et surtout de la mandibule,

---

<sup>133</sup> MOREL B. A. (1864), *De la formation du type dans les variétés dégénérées ou nouveaux éléments d'anthropologie morbide...*, Paris, p. 2-3.

<sup>134</sup> MOREL B. A. (1857), *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales*, Editions J.B. Baillière, Paris.

<sup>135</sup> *Idem*.

<sup>136</sup> *Idem*.

<sup>137</sup> LACASSAGNE M. (1904), « Anthropologie criminelle », dans *L'année psychologique*, vol. 11, p. 446-456, [https://www.persee.fr/doc/psy\\_0003-5033\\_1904\\_num\\_11\\_1\\_3683](https://www.persee.fr/doc/psy_0003-5033_1904_num_11_1_3683)

de la capacité orbitaire, des sinus frontaux, des bosses frontales, des zygomés, de la ligne rugueuse du temporal, ont été très fréquemment notés ainsi que la persistance de la suture métopique, incisure nasale, l'asymétrie des fosses nasales. Le chevauchement des arcades dentaires, les caries précoces des dents, la dimension exagérée des canines (dents de loup), les déformations des arcades alvéolaires (hyperboliques ou elliptiques) sont les particularités relevées du côté de la bouche et des dents. Pour le crâne : existence de la fossette occipitale moyenne, du troisième condyle de l'occipital, présence de l'épactal ou os des Incas, saillie exagérée de la protubérance occipitale externe des crêtes frontales. L'oreille de Morel a été rééditée par les criminalistes italiens, on a indiqué la fréquence des déformations de l'oreille, pavillon détaché du crâne, lobule adhérent, implantation des pavillons à des niveaux différents, tubercule de Darwin, saillie de l'anthélix sur l'hélix, pas d'hélix avec développement peu considérable des plis cartilagineux.»<sup>138</sup>

Enfin, rappelons ce qui a été baptisée « l'affaire du chromosome du crime », scandale des années 1960. En effet, dans ces années-là, il a été défendu par certains scientifiques que les criminels seraient atteints d'une anomalie génétique : « l'anomalie chromosomique XYY »<sup>139</sup>. Cette anomalie aurait été observée chez un large nombre de criminel et Michel Rouzé explique qu'« on est allé jusqu'à écrire que les porteurs de l'anomalie XYY sont tous des criminels en puissance, et qu'ils ne sauraient être tenus pour moralement responsables, puisque leur comportement est déterminé par leur constitution génétique »<sup>140</sup>. Toutefois, dans ce même article, il est précisé que « [les troubles] ne se manifestent que dans des conditions défavorables d'environnement social ».

#### 4. Vers une définition de la psychopathie : le criminel, un malade ?

Définir ce qu'est la psychopathie ou ce qui fait qu'une personne est considérée comme un psychopathe s'avère une tâche plus difficile qu'on ne le pense en raison du grand nombre de théories qui sont tantôt démontrées, tantôt démontées. Aussi, Pierrich Plusquellec, Daniel Paquette écrivent que « La psychopathie peut être comprise selon deux grandes perspectives ontologiques, soit comme une psychopathologie

---

<sup>138</sup> *Idem.*

<sup>139</sup> ROUZE M. (1970), « Le chromosome du crime », *Raison présente*, n°16, L'individu, objet de science ? p. 132.

<sup>140</sup> *Idem.*

développementale, soit comme une stratégie adaptative. »<sup>141</sup> En effet, « la psychopathie est traditionnellement considérée comme une psychopathologie développementale qui apparaît chez l'individu dont la vulnérabilité génétique a été activée par l'exposition à des stressseurs environnementaux. »<sup>142</sup>

Ainsi, ce qui fait la personnalité classique du psychopathe, c'est la « défaillance narcissique », le « défaut de maîtrise comportementale » et la « défaillance du contrôle émotionnel » puisque celui-ci est conscient de ses actes, il fait preuve de prudence et de préméditation, il n'a aucune compassion, et semble peu réceptif à la punition.

Valérie Gagnon<sup>143</sup> rappelle que la caractéristique principale du psychopathe reste avant tout la capacité de celui-ci à se présenter comme étant « sain d'esprit », à cacher les traits psychopathiques aux autres comme l'explique Cleckley dans *The Mask of Sanity*<sup>144</sup>. La psychopathie est donc un trouble de la personnalité antisociale mais plus inadapté que la personnalité antisociale seule.

Jérôme Englebert proposera les items principaux faisant la facette antisociale et on retrouve ainsi ces traits de caractères :

« Loquacité et charme superficiel ; Sens grandiose du moi ; Besoin de stimulation et tendance à l'ennui ; Mensonge pathologique ; Manipulation ; Manque de remords et de culpabilité ; Étroitesse émotionnelle ; Manque d'empathie ; Tendance au parasitisme ; Manque de buts à long terme ; Impulsivité ; Irresponsabilité ; Incapacité à accepter la responsabilité de ses propres actes »<sup>145</sup>

La profusion de classification montre à quel point la figure du psychopathe fascine et intéresse, à quel point nous avons besoin de comprendre ce que représente et incarne le psychopathe, et l'importance de sa compréhension est déterminante pour que la justice puisse prendre des mesures pour condamner un psychopathe. Cependant, la pluralité des

---

<sup>141</sup> PLUSQUELLEC P., PAQUETTE D. (2016), *Les troubles psy expliqués par la théorie de l'évolution : Comprendre les troubles de la santé mentale grâce à Darwin*, Boeck Supérieur.

<sup>142</sup> *Idem*.

<sup>143</sup> GAGNON V. (2011), *Validation préliminaire de l'échelle de psychopathie auto rapportée*, Université Laval, Québec.

<sup>144</sup> CLECKLEY H. M. (1941), *The Mask of sanity, An Attempt to Clarify Some Issues About the So-Called Psychopathic Personality*.

<sup>145</sup> ENGLEBERT J. (2015), "A new understanding of psychopathy: The contribution of phenomenological psychopathology", *Psychopathology* 48, 6, p. 368-375.

concepts sème aussi un certain trouble puisqu'en France nous utilisons les concepts « d'organisation à expression psychopathique » d'Hubert Flavigny, de « pervers narcissique » de Racamier. Quant aux Etats-Unis, on parle de « la personnalité anti-sociale » du D.S.M. IV, de « la personnalité anti-sociale avec psychopathie sévère » de Reid Meloy, appelée « psychopathie grave » en France. Ainsi, Jean-Pierre Chartier conclut sur la profusion de classification comme ceci :

« Ce confusionnisme est le résultat de la coexistence de classifications purement symptomatiques avec d'autres approches qui cherchent à prendre en compte l'organisation de la personnalité ; difficulté de toute la psychopathologie actuelle compliquée dans le cas de la psychopathie par la difficile articulation du social et du thérapeutique, où fantasmes et préjugés se masquent sous les apparences de la scientificité. »<sup>146</sup>

Alors, comment distinguer le déséquilibré, le pervers, le psychopathe ? Jean-Pierre Chartier rappelle que « le « déséquilibré » est quelqu'un qui a un cerveau qui dysfonctionne puisque sa partie frontale ne contrôle pas les zones instinctuelles postérieures. »<sup>147</sup> Le pervers a un goût pour le mal et « cherche à nuire à autrui en accomplissant des actes agressifs, immoraux et systématiquement malveillants. La perversité renvoie ainsi à l'axiologie, au péché et au vice. » Enfin, « le psychopathe est étymologiquement celui qui souffre de sa psyché, encore faut-il préciser qu'il n'en veut rien savoir », il possède donc un caractère anormal.

La profusion de classification et d'essai de réponse à la psychopathologie témoigne également d'une difficulté : celle de pouvoir savoir ce qui pousse certaines personnes à commettre des actes anti-sociaux, ignobles et inimaginables. Si pendant longtemps le criminel était sujet d'apprentissage et qu'on associait physionomie et psychologie, cela relevé avant tout d'une conception ancienne :

« L'homme libre est un homme en bonne santé, l'homme déterminé est malade, ou dans un état physiologique anormal et l'excès d'activité d'un organe peut provoquer des passages à l'acte contre lesquels il n'est pas possible de résister »<sup>148</sup>

---

<sup>146</sup> CHARTIER J.-P., (2007), « Peut-on guérir le psychopathe ? », *Topique*, 2, n° 99, p. 61-78, <https://www.cairn.info/revue-topique-2007-2-page-61.htm>

<sup>147</sup> *Idem*.

<sup>148</sup> RENNEVILLE M. (2020), *Le langage des crânes : histoire de la phrénologie*, La Découverte, Paris.

Aussi, face à cette conception d'homme libre et d'homme déterminé, la justice doit se positionner pour pouvoir mettre en place des sanctions ou bien des mesures préventives afin d'éviter les récidives. Comprendre le criminel est donc un enjeu politique, sociologique, juridique voire pour certains, économique. Le psychopathe « incarne le monstre moral moderne »<sup>149</sup>.

---

<sup>149</sup>WILMES A., *op. cit.*

## Partie 3 : Y a-t-il une part de responsabilité sociale dans la fabrication des monstres ?

### Chapitre 1 : Engouement et intérêt malsain pour le psychopathe

La figure du sérial killer a suscité beaucoup d'intérêt ces dernières années, aussi bien aux Etats-Unis où l'on retrouve des serial killer comme Ted Bundy mais aussi des séries prolifiques sur le sujet comme *Esprits criminels*<sup>150</sup>, *Mindhunter*<sup>151</sup>, *Lincoln : A la poursuite du Bone collector*<sup>152</sup>, *Mentalist*<sup>153</sup>... qu'en France où l'actualité est secouée d'affaires comme celle de Nordal Lelandais avec la petite Maëlys puis le soldat Arthur Noyet. Si les affaires criminelles rythment notre quotidien, cela résulte d'une certaine forme de fascination et d'engouement par la société. Ainsi, Aurélien Dyjak<sup>154</sup> s'intéresse à ce phénomène de société et propose de définir ce qu'est un tueur en série ou un serial killer comme ceci :

« Serial Killer : traduction française : tueur en série – traduction québécoise : tueur sériel. Nom donné à un meurtrier récidiviste ayant tué au moins trois personnes, sans qu'il les connaisse au préalable, sans mobile évident et avec une façon de procéder similaire. Il est poussé soit par des pulsions sexuelles, soit par un désir de puissance ou de domination. Il tue la plupart du temps de façon rapprochée avec une arme blanche ou par strangulation. Il peut être nécrophile ou cannibale mais ce n'est pas une constante. Le statut d'objet que revêt la victime a pour conséquence que le sérial killer n'éprouve aucuns remords après les meurtres. On le distingue en tueur organisé et désorganisé selon qu'il est psychopathe ou psychotique. La plupart d'entre eux sont responsables pénalement. »<sup>155</sup>

Aussi, la distinction principale entre le serial killer et le tueur en série français est que la motivation latente chez de nombreux tueurs en série est l'argent (comme pour Thierry Paulin, « Le tueur de vieilles dames », « le monstre de Montmartre ») tandis que

---

<sup>150</sup> *Criminal minds*, Jeff Davis, 15 saisons, 324 épisodes, depuis 2005.

<sup>151</sup> *Mindhunter*, Joe Penhall, 2 saisons, 19 épisodes, 2017-2019.

<sup>152</sup> *Lincoln Rhyme : Hunt for the Bone collector*, Mark Bianculli et V.J. Boyd, 1 saison, 10 épisodes, 2020.

<sup>153</sup> *The Mentalist*, Bruno Heller, 7 saisons, 151 épisodes, 2008-2015.

<sup>154</sup> DYJAK A. (2016), *Tueurs en série : l'invention d'une catégorie criminelle*, Presses Universitaires de Rennes, coll. Essais.

<sup>155</sup> Citation de BARROCCO (2007), *Que savons-nous vraiment des tueurs en série*, De l'Hebe Eds, p. 11-12, reprise par DYJAK A., *op. cit.*

pour le serial killer, aucune motivation latente n'apparaît. Toutefois, cette distinction n'est pas vraiment étayée par les scientifiques.

Intéressons-nous donc au phénomène du tueur en série français et du serial killer américain à partir des analyses de Dyjak pour en montrer l'importance comme phénomène de société.

### 1. Augmentation du nombre de sérial killer, reflet de la période actuelle ?

Les tueurs en série émergent et augmentent de manière conséquente dans les dernières années puisque comme l'indique Aurélien Dyjak, des rapports comme ceux de Elisabeth Campos et Richard Nolane témoignent d'une augmentation importante :

« Il ressort des statistiques officielles que les crimes sans mobiles apparents ont augmenté dans des proportions dramatiques. Ainsi, les tueurs en série représenteraient le pourcentage suivant des homicides aux Etats-Unis :

- en 1976 : 8.5%

- en 1981 : 17.8%

- en 1984 : 22.1%

- en 1986 : 22.5% »<sup>156</sup>

Dyjak souligne la complexité de ces chiffres qui ne donnent par pour autant l'identification d'un tueur en série. En effet, les homicides dont les circonstances sont inconnues et les homicides ou l'agresseur et la victime n'ont aucun lien sont équivalents, les homicides sans mobile apparent peuvent être des crimes commis par des personnes étant atteintes de désordre psychologique sans être des tueurs en série. Du point de vue de l'appareil judiciaire, il ne faut pas oublier la volonté de conclure les rapports quitte à les rouvrir par la suite s'il y a des éléments nouveaux et l'importance d'identifier rapidement le meurtrier pour éviter des mouvements de panique au sein de la population.

---

<sup>156</sup> Propos rapportés par BOURGOIN S. (1999), *Serial Killers : enquête sur les tueurs en série*, Grasset, Paris.

a) *Crimes originaux et copycats : analyse de spécialistes*

L'assimilation de nombreux crimes irrésolus à ceux de sérial killeur nécessite des spécialistes capables de connaître et de les comprendre, notamment à partir des techniques de *profiling*. En effet, le profilage en français désigne l'étude de la psyché anormale des criminels. Les particularités du crime peuvent permettre de déduire des particularités physiques et psychologiques du criminel et dresser ainsi un profil du criminel recherché. Le profilage permet de déduire des sortes de lois générales que l'on peut appliquer d'un crime à l'autre même s'il faut tenir compte d'autres possibilité. Ainsi, il tient compte de l'étude des spécificités de la scène de crime (endroit isolé ou milieu urbain, dates et heures s'il y a une série de meurtres, présence des trophées ou des aspects rituels, planification ou improvisation de l'arme du crime, scène organisée ou désorganisée...) mais aussi la victimologie en retrouvant le lien ténu entre la victime et son assassin et le profil psychologique de l'agresseur à partir des motifs comportementaux du crime dans l'objectif de comprendre ses fantasmes. Il s'agit de repérer les types de liens ou attaches utilisés, le type de blessures infligées, la disposition du corps, l'ordre des actions commises et quel est le rituel accompli...<sup>157</sup> Ces spécialistes sont alors des « promoteurs de la catégorie de sérial killer mais aussi de celle de copycat »<sup>158</sup>. De plus, l'identification passe par la réouverture d'enquête passée avec une relecture des crimes en fonction des nouveaux, l'impression d'une filiation entre les meurtres passés et présents, des techniques policières de plus en plus développée...

Aussi, l'émergence des médias et de l'engouement des médias pour les affaires criminelles ont entraîné l'apparition d'une nouvelle catégorie criminelle : les copycats. Comme l'explique Corinne Hermann :

« Il faut connaître ses classiques du crime. Il faut évidemment savoir qui a été copié, c'est-à-dire connaître les grands criminels et savoir déterminer lequel d'entre eux a servi de modèle, d'original. En France, peu de spécialistes savent les points communs et les différences existant entre nos grands criminels comme, par exemple, Landru et Petiot. Pourtant, il peut se révéler déterminant de maîtriser leur parcours lors de l'analyse d'une série de crimes, puis lors des interrogatoires des suspects. C'est intéressant pour retenir un suspect, ou lors d'un interrogatoire. Connaître son inspiration, son modèle, voire son

---

<sup>157</sup> SPITZER S. (OCT. 1999), « Définition du 'profilage' », *Forensic*, <https://www.tueursenserie.org/definition-du-profilage/>

<sup>158</sup> DYJAK A., *op. cit.*, p. 86.

héros, c'est entrer dans son monde, être capable de comprendre ses réponses, de repérer ses mensonges et, parfois, de l'amener ou de le confondre. »<sup>159</sup>

Par exemple, un des copycats célèbres est Heriberto Seda, copycat du Zodiac. Toutefois, son identification pose problème puisque le Zodiac n'a jamais été démasqué et que la série de crimes qui lui a été attribué ne fait pas l'unanimité parmi les spécialistes.

*b) Les approches sociologiques déterministes du meurtre : accusation de l'époque ?*

Pour Dyjak, des approches sociologiques déterministes du meurtre en série suivent deux tendances : la première est liée aux facteurs socioculturels propres aux Etats-Unis qui favoriseraient le développement de la violence, le meurtre en étant la manifestation extrême ; la deuxième essaie de montrer que le sérial killer est le reflet de notre époque. Ainsi, Holmes et De Burger<sup>160</sup> font l'hypothèse d'une défaillance de la sociabilisation dans l'enfance à l'origine de manifestation de violence. Les médias présentant des faits divers axés sur la violence et les crimes favoriserait l'émergence de la violence au sein des relations interpersonnelles. C'est donc la société en elle-même qui est le terreau du développement de comportement déviant, notamment par l'anonymat au sein des grandes villes et de la société, le nombre de victimes potentielles (prostituées, fugueurs, junkies...) et les dysfonctionnements familiaux ajoutés à un climat de violence latent qui seraient alors propices aux développements de caractères antisociaux et psychopathologique. Ils proposent ainsi une méthode de classification avec six catégories en s'appuyant davantage sur la victimologie. Ils proposent ainsi :

*Tableau 35- Les différents catégories de tueurs en série par Holmes et de Bugar - <https://serialkillermethods.weebly.com/holmes-and-de-burgers.html>*

Type	Caractéristiques	Film correspondant
<i>The visionary killer</i>	Tueur en série qui a des difficultés à accepter la réalité, il est persuadé qu'une force plus puissante le pousse à agir.	<i>Seven</i> de Daavid Fincher, 1995 : le tueur tue 7 personnes qui représentent les 7 péchés capitaux.
<i>The mission-oriented killer</i>	Tueur en série qui pense que ses crimes sont justifier	<i>Saw</i> de James Wan, 2004 : le tueur donne le choix à des

<sup>159</sup> HERMANN C. (2010), *Un tueur peut en cacher un autre*, J'ai lu, p. 235-236.

<sup>160</sup> HOLMES R., DEBURGER J. (1988), *Serial Murder*, Sage publications Inc.

	<p>puisqu'ils éliminent certains types de personne pensées comme non-désirables pour la société (homosexuels, population noire...)</p>	<p>personnes entre leur vie et tuer un autre.</p>
<i>The hedonistic killer</i>	<p>Tueur qui trouve du plaisir dans ses meurtres et c'est cette recherche du plaisir qui les pousse à continuer.</p>	
<i>The Lust killer</i>	<p>Tueur ayant un besoin de réaliser un fantasme, notamment sexuel, avant de tuer.</p>	<p><i>American psycho</i> de Mary Harron, 2000 : il tue des prostituées et accomplit avant des fantasmes sexuels pervers</p>
<i>The thrill Killer</i>	<p>Tueur qui cherche à inspirer la terreur chez ses victimes et qui s'amuse en commettant ses meurtres. Il prend plaisir à torturer ses victimes qui sont souvent de parfaits inconnus.</p>	<p><i>Hannibal</i> de Ridley Scott, 2001 : dans une des scènes, Hannibal Lector écorche le visage d'un homme et lui fait manger la peau de son visage et s'amuse en torturant ainsi sa victime</p>
<i>The comfort killer</i>	<p>Tueur qui tue pour parvenir à un meilleur cadre et confort de vie. Ses victimes sont souvent des amis ou bien de la famille.</p>	<p><i>Mr Brooks</i> de Bruce A. Evans, 2007 : sa fille montre les signes d'une telle pathologie et Mr Brooks en a peur</p>
<i>The power/control Killer</i>	<p>L'objectif de ce tueur est d'avoir un pouvoir absolu sur ses victimes. Ce sont souvent des tueurs qui ont été abusés pendant l'enfance.</p>	<p><i>Zodiac</i> de David Fincher, 2007 : ce tueur en série n'a jamais été démasqué mais il a inspiré beaucoup de peur puisqu'il écrivait à priori des lettres à la police pour</p>

		annoncer ses crimes ou bien les revendiquer.
--	--	--

Ratner défend l'idée que le serial killer aurait ainsi subi des abus ou des négligences pendant l'enfance qui entraînerait une fissure idéologique. Les meurtres et crimes commis seraient donc le résultat de cette fissure idéologique, le tueur cherchant à exprimer une contestation sociale qu'il ne parvient à exprimer autrement que par la violence.

Une autre explication à l'explosion du nombre de tueur en série dans les années 1970 est l'émergence de la libération sexuelle, la consommation de stupéfiant, le développement des contre-cultures et ainsi les tueurs qui émergent souffriraient selon Colin Wilson et Donald Seaman<sup>161</sup> d'un désir de reconnaissance. Le meurtre étant un moyen d'exprimer la frustration ressentie au niveau de l'estime de soi et non pas dans une dimension sexuelle.

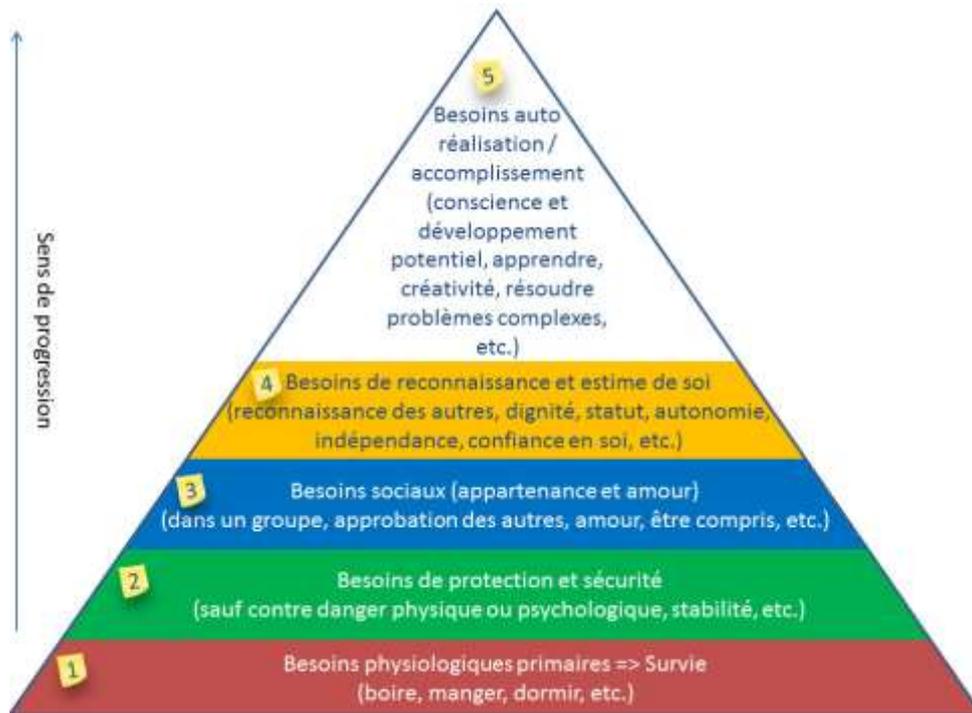
*c) Le meurtre pour répondre à un besoin ?*

Si on reprend la pyramide de Maslow, l'estime de soi et l'accomplissement de soi sont dans les besoins fondamentaux les plus élevés :

---

<sup>161</sup> WILSON C., SEAMAN D. (1986), *Encyclopaedia of modern murder, 1962-82*, Pan Macmillan Australia.

Tableau 36- Pyramide de Maslow



Le crime correspondrait donc à un besoin pour le tueur : auparavant les crimes étaient plutôt des besoins de sécurité (crimes domestiques), puis les crimes sexuels seraient des crimes du 3<sup>e</sup> niveau, c'est-à-dire des crimes répondant à des besoins sociaux, tandis que les crimes sans motifs apparents, ceux des tueurs en série correspondraient ainsi au 4<sup>e</sup> besoin, le besoin de reconnaissance et d'estime de soi.

Ainsi, les fantasmes des criminels seraient selon Dyjak le résultat d'une gestion inadéquate de situation stressante et l'aboutissement au meurtre intervient après un cheminement en 5 étapes :

« 1. Un environnement social inefficace caractérisé par l'absence de soins, de protection et d'affection durant la petite enfance. Cet environnement favorise l'essor d'un mode d'attachement problématique de l'enfant à son entourage familial, en particulier à ses parents. Or, selon les auteurs, la qualité des interactions de l'enfant à son entourage proche, notamment la façon dont il se perçoit à travers ces interactions et la façon dont il perçoit les autres sont des facteurs essentiels du développement de l'enfant. De plus, ce mode d'attachement peut également déterminer la manière dont l'enfant percevra les interactions et les situations à l'extérieur de sa famille.

2. Durant l'enfance et l'adolescence, plusieurs événements et expériences formateurs participent à ce processus favorisant l'émergence d'une propension à commettre un meurtre. Les auteurs distinguent ici trois types de facteurs : des abus physiques et sexuels, un attachement social négatif et enfin la défaillance des parents à jouer un rôle de modèle pour le développement de l'enfant. Ces événements et ces expériences provoquent des traumatismes qui ne sont pas résolus par la suite notamment en raison d'un environnement et de relations inadéquates. La conjugaison de ces facteurs favorise l'isolement social de l'individu ainsi que le développement de fantasmes sexuels violents.

3. La troisième étape du modèle motivationnel consiste en le développement de schémas de réponse se subdivisant en traits de personnalité et en schémas cognitifs (*cognitive mapping and procesing*). Il résulte de cette enfance le développement de traits de personnalité négatifs (rébellion, agressivité, pratiques autoérotiques, mensonge chronique, sentiment d'isolement, etc.) qui interfèrent avec le développement de relations sociales et d'une capacité émotionnelle nécessaire dans les interactions avec les autres personnes. L'individu, en réponse, se réfugie dans une vie fantasmatique, animée notamment par une volonté de domination et un sentiment d'omnipotence. Il résulte ensuite de cette enfance le développement et la structuration de schémas et de processus cognitifs. Ces schémas qui renforcent le développement d'une vie intérieure dominante et oriente les relations que l'individu entretient avec le monde extérieur, répondent également à un enjeu d'auto préservation de l'individu en ce sens qu'ils atténuent les sentiments d'angoisse, d'isolement et d'anxiété. Ces schémas se traduisent par des cauchemars, des fantasmes sexuels, etc, et conduisent le meurtrier vers un positionnement antisocial et à une conception du monde négative. Ces motivations, ces buts et ces objectifs prennent une tournure particulière en raison de la structure et des thèmes de ces schémas cognitifs.

4. Des activités agressives : la vie interne de ces personnes s'exprime au travers d'actes destructeurs tels que des incendies, des actes de cruauté envers les animaux, des vols, des atteintes à la propriété, de la violence psychologique, physique ou sexuelle envers des proches ou des inconnus. Ces premières expressions de colère et de violence sont des étapes annonciatrices d'une violence à venir et ce pour deux raisons. Tout d'abord, parce que ces actes peuvent rester impunis en conséquence de quoi l'auteur de ces actes n'expérimentera pas les conséquences négatives de ses actes. Ensuite, parce que son comportement peut décourager des relations amicales éventuelles et conduire à l'isoler encore davantage. Cette incapacité à se faire des amis freine sa capacité à résoudre des

conflits, à développer de l'empathie et à contrôler ses impulsions tandis qu'il se concentre de plus en plus sur lui-même et qu'il vit sa conduite comme une extension de la position de pouvoir qu'il s'attribue et qu'il développe dans sa vie fantasmatique.

5. Un effet en retour (*feedback filter*) : Le meurtrier réagit et évalue ses actions envers les autres et envers lui-même à travers le prisme de ses schémas cognitifs. Son évaluation va influencer ses actions futures, il justifie ses actes et oriente son évaluation de telle sorte à protéger sa vie intérieure. Après son premier homicide, les fantasmes vont s'enrichir et devenir de plus en plus envahissants. Le meurtrier va en outre tenter de réduire les risques d'être appréhendé lorsqu'il tentera à nouveau de commettre un délit lors duquel il essaiera de faire coller la réalité à ses fantasmes. »<sup>162</sup>

## 2. Le tueur en série, un produit commercial dans un monde où tout se monnaie ?

L'engouement pour les tueurs en série vient aussi des tueurs en série aux mêmes qui s'adaptent aux lois du marché. En effet, aux Etats-Unis, il a été observé que certains condamnés à mort proposer des interviews pour faire partie du paysage médiatique et installer durablement leur image de sérial killer et marquer l'histoire. Les années 1990 voient le développement de la figure du sérial killer dans les films, les romans, les faits divers et cela devient même un marché lucratif puisque les produits commerciaux dérivés sont nombreux : livres, films et séries télévisés, documentaires, jeux vidéo, jeux de société musique, produits de collection, calendriers, teeshirt, éléments de scène de crime...

### a) *Influence du cinéma et des médias sur la diffusion de la figure du sérial killer aux Etats-Unis*

C'est notamment le 7<sup>e</sup> art qui permet de développer le phénomène « sérial killer » avec *Le silence des agneaux*<sup>163</sup> de 1991, adapté du livre du même nom<sup>164</sup>. Ce film est récompensé par plusieurs oscars et est un succès financier avec le personnage d'Hannibal Lecter, un psychiatre psychopathe cannibale. A cette époque, des sérial killer comme Aileen Wuornos défraye la chronique en se présentant davantage comme victime de la

---

<sup>162</sup> DYJAK A., *op. cit.*, p. 106-107.

<sup>163</sup> DEMME J. (1991), *The silence of the Lambs*.

<sup>164</sup> *The silence of the Lambs*, vol. 2 de la tétralogie *Hannibal Lecter*, Thomas Harris, St. Martin's Press, 1990.

société, une prostituée obligée de se défendre contre des clients trop violents, cristallisant les divisions sociales autour de la question de l'homosexualité car elle était lesbienne. Cependant, son histoire personnelle racontée dans certains films la place en victime :

« La jeunesse d'Aileen Wuornos tient du cas d'école, de l'incroyable accumulation de pathos. Son père se pend en prison sans jamais l'avoir connue, sa mère, Diane, l'abandonne avec son frère Keith à ses grands-parents, Lauri et Britta. Son grand-père Lauri, alcoolique, abusera d'elle. A 14 ans, Aileen, appelée Lee par ses camarades, est enceinte. Son enfant sera adopté. La même année, sa grand-mère meurt, Aileen s'enfuit de chez elle en auto-stop et se prostitue. Quelques années plus tard, son frère meurt d'un cancer de la gorge et son grand-père se suicide. N'en jetez plus, le pedigree de Wuornos est édifiant »<sup>165</sup>

Les procès des serial killer sont aussi très importants dans la représentation médiatique du serial killer. Dyjak prend par exemple le procès de Ted Bundy est le qualifie de « procès spectacle »<sup>166</sup> puisqu'il est le premier à être retransmis en direct à la télévision. Se chargeant de sa défense, il était à la fois accusé, avocat et témoin. Ainsi, les tueurs en série cherchent à donner une image d'eux même au public et cela est rendu possible par les médias. Aux Etats-Unis, ils peuvent donner des interviews (Wayne Gracy recevra près de 3500 demandes d'interviews), gérer leur site internet comme Jack Trawick qui donne des détails sur ses homicides mais aussi des conseils pour violer, tuer, ainsi que des souvenirs. L'industrie cinématographique fera aussi des portraits de tueur en série, comme Stephen Michaud et Hugh Aynesworth, deux auteurs ayant proposé à Ted Bundy d'en faire son portrait.

Ainsi se développe un véritable merchandising autour de la figure du criminel avec des sites « *murderabilia* », terme forgé de « murder » et « memorabilia » qui sont des :

« sites de ventes d'objets de collection ayant trait à des meurtres et autres crimes violents ainsi qu'aux meurtriers. Ces sites proposent des T-shirt ou des posters à l'effigie de serial killer, mais également des photos de meurtres, des rapports d'autopsie des victimes, des objets ayant appartenus aux meurtriers comme par exemple la machine à écrire

---

<sup>165</sup> Citation de BARDOT N. dans *Monster*, reprise par DYJAK A., *op. cit.* p. 117.

<sup>166</sup> DYJAK A., *op. cit.*, p. 119.

d'Unabomber Theodore Kaczynski qui a été vendu pour un peu plus de 232 000 dollars, ou la plaque d'immatriculation du van de John Wayne Gacy. »<sup>167</sup>

Les tueurs en série ont vendu leurs écrits comme Charles Manson, leurs peintures comme Wayne Gacy, leurs aquarelles comme William Heirens. Et des célébrités comme Johnny Depp et David Letterman les achètent et les collectionnent. Les serial killer recherchent avant tout la célébrité et à contrôler l'image qu'ils renvoient d'eux-mêmes. La société en faisant tout ceci participe à une forme de célébration de la figure du criminel.

On peut donc critiquer ce genre de comportement :

« Les films et les séries policières sont coupables d'avoir dépeint les tueurs en série comme des individus extrêmement intelligents, adorant s'adonner à des manœuvres psychologiques sophistiquées avec les autorités. Dans la vraie vie, la majorité des criminels passent leurs temps à exécuter des activités banales, évitant de se faire prendre jusqu'à ce que le besoin de tuer surpasse leur prudence naturelle. »<sup>168</sup>

Ce qui fait d'autant plus réagir, c'est une sorte de mythification de la figure du serial killer au sein de la population américaine, comme une « icône culturelle »<sup>169</sup>, une « vedette du sordide »<sup>170</sup>

*b) Influence du cinéma et des médias sur la diffusion de la figure du tueur en série en France*

En France, les tueurs en série reçoivent des surnoms : le tueur de l'ombre, le tueur de l'Oise, et des noms restent connus comme Landru, Thierry Paulin... Le développement de la catégorie criminelle du tueur en série se fait également après la sortie du film *Le silence des agneaux* et on observe un enjeu médiatique avec la revue *Dossier meurtre* qui consacre de nombreux numéros aux tueurs en série. Au point de vue juridique et dans les enquêtes, il faut un temps pour que la catégorie de tueur en série se développe car ce concept est perçue pendant longtemps comme un produit américain : le journaliste

---

<sup>167</sup> DYJAK A., *op. cit.*, p. 124.

<sup>168</sup> Citation reprise par DYJAK A., *op. cit.*, p. 100.

<sup>169</sup> JAFFE H., *op. cit.*, p. 10.

<sup>170</sup> CHEMLA G., DURTETTE V., (2004), *Chanal : La justice impossible*, Michalon, Paris, p. 13.

Frédéric Vézard écrit ainsi « la France, pour des raisons culturelles, institutionnelles et géographiques, n'est effectivement pas une terre fertile en assassin compulsif »<sup>171</sup>

Il faut ajouter à cela la pensée de la responsabilité du serial killer ou du tueur en série comme étant d'une époque puisqu'on remarque que pour les crimes commis durant la guerre, le tueur en série ne sera pas vraiment concerné par des sanctions.

Pour faire le lien avec notre première partie Vergès considère que « s'ils ne sont ni des monstres, ni des esprits malfaisants, les pseudos loups-garous de l'époque moderne dissimulent surtout des fous cannibales et des criminels »<sup>172</sup>. Pour Michèle Agrapart-Delmas, les sorcières du Moyen-Age seraient des « tueuses en série avant l'heure »<sup>173</sup>

## 2. Culpabiliser les autres pour exister

« On ne naît pas tueur en série, on le devient »<sup>174</sup>

Ce qu'on remarque également chez les tueurs en série, c'est une justification de leurs actes par une victimisation et des propos psychologiques : ce serait la faute à la fatalité, la responsabilité de la société s'ils sont ce qu'ils sont.

Rezala, tueur en série surnommé « Le tueur des trains » dira ainsi :

« Je me suis fait violer à l'âge de 9 ans par des jeunes du quartier, ils sont tous passés sur moi, ils étaient sept ou huit, ils avaient entre 20 et 30 ans. En Algérie, quand ça t'arrive, tu ne peux en parler à personne. Si tu portes plainte, c'est la honte. Mais ça se passe plus

---

<sup>171</sup> VEZARD F. (2005), *La France des tueurs en série*, J'ai lu, p. 98.

<sup>172</sup> VERGES J.-P. (2007), *Les tueurs en série*, Hachette pratique, p. 18.

<sup>173</sup> AGRAPART-DELMAS M. (2009), *Femmes fatales, les criminelles approchées par un expert*, Max Milo, p. 108.

<sup>174</sup> BOURGOIN S., entretien publié le 15/09/2019, <https://www.midilibre.fr/2019/09/14/stephane-bourgoin-ecrivain-on-ne-naît-pas-tueur-en-serie.8414439.php>

souvent qu'on croit dans les quartiers. Moi aussi j'ai violé, et je me suis fait aussi violer en prison, en France »<sup>175</sup>

Guy Georges, de son nom de naissance Guy Rampillon, surnommé « Le tueur de l'est parisien », « Le tueur de la Bastille », « La bête de la Bastille » dira lors de son procès :

« Pourquoi mes parents m'ont-ils abandonné ? Pourquoi, à six ou sept ans, on m'a ôté mon identité ? Pourquoi la Ddass me raconte-t-elle des mensonges quand je cherche mon identité ? »<sup>176</sup>

La violence des actes s'apparenterait donc à une sorte de réponse à des agressions et des abus subis plus tôt par les serials killers. Stéphane Bourgoïn explique ainsi :

« On commence à mieux comprendre le cheminement criminel du serial killer, à partir des insatisfactions de sa vie en famille qui le détournent vers un monde imaginaire et violent où il est enfin le maître. Le contrôle de cet univers rêvé devient crucial aux yeux de l'enfant, puis de l'adulte. Ce ne sont pas les fantasme d'évasion vers un monde meilleur que l'on rencontre souvent chez les enfants qui récupèrent d'un traitement abusif. Ces hommes ne surcompensent pas cette stimulation et cette agression par des activités créatives ou par quelques pensées idylliques. Leur énergie est canalisée vers des fantasmes d'agression et de domination, suggérant une projection répétitive de leur propre abus et une identification avec l'agresseur. »<sup>177</sup>

Marie-Laure Susini explique ainsi le rôle de l'autre qui est donné par le tueur en série : « le public est, à son insu et malgré lui, le partenaire, l'Autre de l'auteur du crime pervers contemporain »<sup>178</sup>

---

<sup>175</sup> REZALA, *L'insoutenable confession*, Le Figaro magazine, le 20 mai 2000.  
<https://www.lefigaro.fr/actualite-france/2010/01/22/01016-20100122ARTFIG00739-sid-ahmed-rezala-l-enfance-d-un-serial-killer-.php>

<sup>176</sup> Cité par TOURANCHEAU P. (2018), *Le 36 – histoire de poulets, d'indics et de tueurs en série*, Points, p. 364.

<sup>177</sup> BOURGOIN S., *op. cit.*, p. 35-36.

<sup>178</sup> SUSINI M.-L. (2004), *L'Auteur du crime pervers*, Fayard.

## Chapitre 2 : Facteurs extérieurs à l'action du psychopathe

Si le psychopathe et le tueur en série sont le centre d'une attention particulière pour les comprendre, analyser leurs pratiques et les conditions permettant la réalisation d'actes macabres, il semblerait que des facteurs extérieurs soient en cause dans le passage à l'acte de certains criminels. En effet, des facteurs qui ne dépendent pas du criminel sont à l'œuvre, à commencer par des facteurs sociétaux.

### 1. Le système judiciaire serait incapable de prendre en charge de telles personnes criminelles

Pour Blair<sup>179</sup>, bien que la psychopathie dépende tout d'abord d'un dysfonctionnement émotionnel, il faut ajouter à cela des facteurs socio-économiques ainsi que des déficiences au niveau du cortex ventrolatéral et orbitofrontal qui déterminent les caractéristiques comportementales. C'est dans ce sens que surgissent des théories du sens moral, ensemble de théories développées par Shaftesbury, Hutcheson, Hume et Smith faisant du sentiment une source spécifique et autonome de connaissance. Selon eux, le sentiment nous permet d'identifier des qualités morales qui appartiennent aux actions et aux caractères des personnes et c'est donc par le sentiment que l'on peut percevoir la dimension morale dans nos actions.

Ainsi, Lévy pense le psychopathe comme être humain qui serait naturellement étranger aux systèmes de valeur commun à l'ensemble d'une société. La théorie de l'évolution implique en effet une morale adaptative et évolutive dans une volonté de dynamiser la population et Lévy soutient ainsi que « les intuitions morales sont nécessairement chargées en affects »<sup>180</sup>. Wilmes développe ainsi :

« L'incapacité du psychopathe d'associer la gravité de la transgression au stimulus aversif résultant de la détresse de la victime semble alors confirmer ces fondements théoriques : les dysfonctions émotionnelles expliqueraient l'inaptitude à différencier la morale des conventions sociales. Par l'absence des

---

<sup>179</sup> BLAIR J., MITCHELL D. Mitchell D. et BLAIR Blair K. (2005), *The Psychopath : emotion and the brain*, Oxford, Blackwell publishing, cité par WILMES A. (2014), « Le concept de psychopathie est-il cohérent ? Bases cérébrales et responsabilité morale », *PSN*, 1 (vol. 12), p. 31-49.

<https://www.cairn.info/revue-psn-2014-1-page-31.htm>

<sup>180</sup> WILMES A., *op. cit.*.

intuitions correspondantes, le psychopathe ne saurait saisir ce qui rend certaines normes distinctement morales. »<sup>181</sup>

Blair pense également que les comportements psychopathiques sont à l'origine de désordres de l'anxiété qui impliquent le développement de la conscience morale. Aussi, si le psychopathe est dans une certaine mesure déresponsabilisé de ses actes, cela signifie qu'il faut admettre l'hypothèse que chez certains individus, il existerait un degré de responsabilité supérieur à la norme de la responsabilité en elle-même<sup>182</sup>.

La pensée philosophique de Jérôme C. Wakefield<sup>183</sup> explore l'hypothèse d'une maladie psychopathique qui est une dysfonction nuisible, en anglais *harmful dysfunction*. Andréas Wilmes développe ainsi :

« La dysfonction désigne a proposé le concept hybride de la maladie entendue comme « dysfonction nuisible » (*harmful dysfunction*) : si la « dysfonction » est un terme scientifique (faits) désignant l'échec d'un mécanisme mental à accomplir une fonction pour laquelle il a été sélectionné par l'évolution, ce sont les standards socioculturels (valeurs) qui déterminent son caractère « nuisible » ou morbide. En ce qui concerne le psychopathe, il apparaît clairement que la société ne saurait considérer ses actes transgressifs comme le signe immédiat d'une maladie. »<sup>184</sup>

a) *Déséquilibre et inadaptation à la société du pervers*

Englebert Jérôme<sup>185</sup> défend l'idée que le pervers est inadapté à la société. En effet, après des entretiens avec des personnes atteintes de troubles psychopathiques ou des personnes perverses, il remarque dans le discours des patients une structure narrative qui revient souvent, notamment en trahissant chaque fois un discours sur les qualités

---

<sup>181</sup> MALATESI L., McMILLAN J. (eds.) (2010), *Responsibility and psychopathy : interfacing law, psychiatry and philosophy*, Oxford, Oxford University Press, p. 223-224.

<sup>182</sup> BLAIR J., (2007), "What emotional responding is to blame it might not be responsibility", *Philos. Psychiatr. Psychol*, 14, 2, p. 149-151, <http://muse.jhu.edu/journals/ppp/summary/v014/14.2.blair.html>

<sup>183</sup> WAKEFIELD J.C. (1992), "The concept of mental disorder. On the boundary between biological facts and social values", *Am. Psychol* 47(3) : 373-388, <http://psycnet.apa.org/journals/amp/47/3/373/>.

<sup>184</sup> WILMES A., *op. cit.*

<sup>185</sup> ENGLEBERT J. (2017), « L'adaptation du pervers et du psychopathe : compréhension phénoménologique et éthologique », *PSN*, 3 (vol. 15), p. 33-46, <https://www.cairn.info/revue-psn-2017-3-page-33.htm>

exceptionnelles dont ils font preuve. Le pervers est ainsi très adapté dans la société et maîtrise l'organisation sociale pour pouvoir s'en jouer le mieux possible tandis que le psychopathe est bien moins installé dans la société et est souvent catégorisé. Ainsi, l'organisation pénitentiaire voit chez les personnes perverses une hyper adaptabilité, ils seront comme porte-parole, réussissant à avoir les meilleurs emplois dans la prison, une cellule confortable... tandis que les personnes en prison ayant commis des crimes à caractère sexuel sont vues négativement et péjorativement aussi bien par les détenus que par les agents pénitentiaires. Aussi, Englebert explique que les qualités exceptionnelles dont font preuve les personnes perverses vont, au bout d'un temps, trahir des incompréhensions et un « hiatus temporel illogique » ce qui renverse l'hyper-adaptabilité en inadaptation :

« L'hyper-adapté devient inadapté, le rationnel devient irrationnel, le sens commun si bien maîtrisé semble devenir immaîtrisable. L'acquis fonctionnel du comportement devient nul, la maîtrise des normes et codes sociaux est perdue, l'intuition est incertaine. Par exemple, dans un entretien marqué par une maîtrise parfaite, un patient nous confie qu'il a près de trois cent cinquante victimes alors que quatre seulement sont répertoriées dans son dossier judiciaire. Un autre patient, après avoir vanté nos mérites et compétences professionnelles, explique que, dans l'ensemble de la prison, il n'a pas encore rencontré quelqu'un d'aussi « supérieur » que lui, quelqu'un qui arrive à son niveau pour pouvoir discuter de choses sérieuses. Enfin, un sujet pervers pédophile nous confie qu'il a déjà écrit un livre sur les différentes façons d'aborder un enfant en nous confiant que les thérapies de groupe lui ont permis d'apprendre de nouvelles manières d'interpeller ses futures victimes »<sup>186</sup>

*b) Déséquilibre et inadaptation à la société du psychopathe*

Englebert explique également que le psychopathe peut très bien identifier le vécu d'autrui, c'est-à-dire qu'il peut décrire la souffrance de ses victimes et faire preuve alors d'empathie, mais que l'analyse du vécu n'est qu'utilitaire puisque cela lui importe peu et qu'il ne ressent pas de la sympathie. Le psychopathe comprend et analyse les émotions de l'autre sans que cela puisse provoquer des émotions chez lui. Le psychopathe n'a donc pas besoin de l'autre dans sa quête du plaisir, l'autre apparaît davantage comme un « moyen » pour arriver à une satisfaction personnelle.

---

<sup>186</sup> *Idem.*

A la différence du sujet psychopathe, le pervers lui a toujours besoin de l'autre dans sa quête du plaisir. L'autre devient un sujet-objet qui est au centre de l'organisation psychologique de la personne perverse. Cette dernière trouve son plaisir dans la douleur qu'il provoque chez l'autre. Son caractère est donc « intrinsèquement social et relationnel »<sup>187</sup>.

« Le pervers se caractérise donc par une maîtrise des normes et limites et par de grandes compétences d'intuition relationnelle, mais elles ne sont pas pathognomoniques [...]. La psychopathie est un fonctionnement psychologique ainsi dominé par l'égoïsme en tant que possibilité de négation de la dimension relationnelle et sociale de la vie psychique »<sup>188</sup>

## 2. Une adaptation possible des psychopathes à la société ?

### a) *Adaptation selon l'époque et le climat social*

Il faut souligner comme le fait Demaret<sup>189</sup> que la notion de psychopathe prend tout son sens dans un contexte sociétal précis : celui de la paix sociale. En effet, si la société ne traverse pas une période de conflit ou de mouvements armés violents, alors la notion de psychopathe prend son sens puisqu'il n'y a pas de raison pour que surgisse violence et crimes dans un climat pacifique. En revanche, si la société est en proie à d'extrêmes violences, alors la notion de psychopathe perd son importance :

« La fonction sociale des psychopathes dépend des conditions du milieu. Plus celles-ci sont perturbées, plus le « déséquilibré » se révèle adapté et même utile. En temps de paix, on les enferme ; en temps de guerre, on compte sur eux et on les couvre de décorations »<sup>190</sup>

Ainsi, on peut comprendre le besoin de forger la notion de psychopathe pour marquer l'anomalie criminelle dans un contexte pacifique, ce qui désigne donc une personne qui n'est socialement pas adapté puisqu'elle commet des crimes en période de paix. L'étiquette collée aux personnes comme étant des « psychopathes » dépend donc du climat social dans lequel ils évoluent.

### b) *Guérir le psychopathe : utopie ou réalité ?*

---

<sup>187</sup> ENGLEBERT J., *op. cit.*

<sup>188</sup> *Idem.*

<sup>189</sup> DEMARET A. (2014), *Éthologie et psychiatrie*, Bruxelles, Mardaga, p. 29.

<sup>190</sup> *Idem.*

Jean-Pierre Chartier<sup>191</sup> explique que des recherches menées par Quinsey, Rice, Harris et Cormier<sup>192</sup> ont observé des résultats négatifs dans la recherche d'une certaine guérison des personnes psychopathes. En effet, à Penquishere (Canada), dans la communauté thérapeutique de sécurité maximale, un programme de traitement avait un effet négatif sur les psychopathes. Les résultats seraient un renforcement du narcissisme et des tendances à duper et à manipuler autrui chez ces personnes. Aussi, la durée du programme peut entraîner une augmentation du taux de récidive chez des personnes ayant commis des viols et ayant des traits psychopathes.

« Les patients à personnalité antisociale avec psychopathie sévère ne devraient pas être orientés vers un dispositif thérapeutique car ils placeraient le personnel et les malades mentaux avérés dans une situation de risque et toute amélioration clinique doit être considérée avec le plus grand scepticisme »<sup>193</sup>

### 3. L'éducation : cause probable des dérives comportementales ?

Un autre facteur qui peut expliquer le passage à l'acte des criminels les plus violents serait l'éducation. Cette hypothèse est reprise par Emile Laurent<sup>194</sup> qui fait un bilan, dès la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, sur les théories de l'époque. Ces théories font du criminel ce qu'il est à cause de la société elle-même. Il cite Locke :

« de cent hommes, il y en a plus de 90 qui sont ce qu'ils sont, bons ou mauvais, utiles ou nuisibles, la société, par l'éducation qu'ils ont reçue. C'est de l'éducation que dépend la grande différence aperçue entre eux »<sup>195</sup>

Lacassagne reprend cette idée puisqu'il écrit que « les sociétés n'ont que les criminels qu'elles méritent »<sup>196</sup>, puisque c'est l'éducation vicieuse reçue par les criminels qui pousserait au crime. Les prisons seraient d'autant plus des « écoles du vices » puisqu'elles

---

<sup>191</sup> CHARTIER J.-P. (2007), « Peut-on guérir le psychopathe ? », *Topique*, 2 (n° 99), p. 61-78, <https://www.cairn.info/revue-topique-2007-2-page-61.htm>

<sup>192</sup> QUINSEY V. L., HARRIS G. T., RICE M. E., CORMIER C. A., (1994), *Violent offenders : appraising and managing risk*, American Psychological Association.

<sup>193</sup> MELOY J.-R. (2000), *Les Psychopathes : essai de psychopathologie dynamique*, Paris, Frison Roche.

<sup>194</sup> LAURENT E. (1891), *L'anthropologie criminelle et les nouvelles théories du crime : avec 11 portraits hors textes de criminologues français et étrangers*, Société d'éditions scientifiques.

<sup>195</sup> LOCKE J. (1693), *Pensées sur l'éducation*, Awnsham and John Churchill.

<sup>196</sup> LACASSAGNE M., *op. cit.*

concentrent des populations de criminels. Albert Bournet pense dans la continuité de Lacassagne puisqu'il écrit ainsi : « comme la folie, comme le suicide, la criminalité générale augmente avec les progrès de l'instruction »<sup>197</sup>. Lacassagne rappelle également la conception de Tarde de la criminalité comme étant la reproduction des vices des grands par la population, c'est-à-dire un phénomène d'imitation que le criminel reproduit pour s'apparenter et appartenir à la société.

Ainsi, avec Drill, trois causes du crime sont mises en lumière :

- des causes immédiates, à savoir les « vices de l'organisation psycho-physique »
- des causes plus éloignées qui comprennent les « conditions extérieures défavorables avec une influence dans la genèse des causes premières »
- et des causes prédisposantes qui « poussent les organisations vicieuses au crime »

Le psychopathe est donc inadapté socialement et monte en puissance dans la réalisation de ses crimes comme l'explique Adolphe Guillot. Pour lui, la progression dans la perversité fait le criminel : il est d'abord libertin, paresseux, esprits forts puis il témoigne d'une perte du respect de toute chose, d'un affranchissement des contraintes et des croyances, et il agit selon ses passions.

#### 4. Pourquoi la question du psychopathe est-elle au cœur des politiques ?

« C'est bien parce que la question de la gestion de la déviance est éminemment politique que l'on a pu espérer (et que l'on espère encore parfois) pouvoir l'objectiver en ayant recours à l'analogie naturaliste. Chercher la cause d'une infraction dans l'organisme individuel, ce n'est pas seulement cantonner l'explication du passage à l'acte à l'individu, c'est aussi prendre le risque de naturaliser un phénomène qui trouve sa définition dans une norme juridique. »<sup>198</sup>

L'anthropologie criminelle s'est imposée pour donner des réponses à ceux qui souhaitent défendre la société et cela en définissant et en isolant toute personne

---

<sup>197</sup> BOURNET A. (1884), *De la criminalité en France et en Italie : étude médico-légale*, Paris, J.-B. Baillière et fils.

<sup>198</sup> RENNEVILLE M. (2005), « Le criminel-né : imposture ou réalité ? », *Criminocorpus*, Histoire de la criminologie, Autour des *Archives d'anthropologie criminelle 1886-1914*, 2. Thématiques et théories, 2005, <http://journals.openedition.org/criminocorpus/127>

susceptible de ne pas être adaptée et intégrée au sein de la société. Le discours sur le criminel né et toutes les autres théories qui ont suivi ont entraîné une « ségrégation [et une] séquestration sociale »<sup>199</sup>. En effet, comme l'explique Foucault, le discours des premiers anthropologues criminels stigmatisait des « types sociaux » correspondant à des groupes comme les noirs, les prostituées, les pauvres, les marginaux... Le discours faisait de ces types des sujets criminels qui, génétiquement, de façon innée, avait en eux une propension extrême à semer le chaos dans la société. La volonté de comprendre les criminels en analysant les comportements et en classant les actions de chacun témoigne de la substitution d'un discours scientifique à celui juridique puisque les catégories scientifiques viennent se superposer aux catégories juridiques. Cela peut entraîner de mauvaises analyses qui peuvent être pernicieuses puisqu'elles stigmatisent des catégories sociales.

D'autres études menées sur des cerveaux de jeunes criminels âgés entre 15 et 21 ans, notamment au Brésil à l'Université Catholique de Rio Grande do Sul (PUC-RS), le professeur Jader Costa Dacosta et le généticien Renato Zamora Flores ont soulevé de grosses questions éthiques. Cette étude est expliquée par Arreguy<sup>200</sup>. En effet, lors de cette étude, les adolescents devaient assister à des scènes de violence et l'on prendrait la mesure, les caractéristiques neuro-fonctionnelles. Il s'agissait de se questionner sur la manière dont on visualise les images de scènes violentes et d'une possibilité d'éliminer des anomalies entraînant des comportement violent. Si cette étude est si vivement critiquée, c'est parce qu'elle renforce la stigmatisation des jeunes criminels, qu'elle ne garantit pas la protection des sujets à des abus. C'est avec Nikolas Rose<sup>201</sup> que nous découvrons une « analyse détaillée de la construction historique des politiques de « risque » fondamentales dans la prévention, la précaution et le contrôle de la violence »<sup>202</sup>. Pour Rose, la position des politiques est en effet une position surplombante qui cherche à détecter et punir pour prévoir, métaphore que l'on retrouve chez Foucault dans « surveiller et punir »<sup>203</sup>. Or, dans la recherche menée pour comprendre le cerveau d'adolescents criminels, la position adoptée par les chercheurs est presque la position

---

<sup>199</sup> ARREGUY M. (2013), « La lecture des émotions et le comportement violent cartographié dans le cerveau », *Topique*, 1 (n° 122), p. 135-152, <https://www.cairn.info/revue-topique-2013-1-page-135.htm>

<sup>200</sup> *Idem.*

<sup>201</sup> ROSE N. (2010), 'Screen and intervene' : governing risky brains. *History of the Human Sciences*, 23(1), p. 79-105.

<sup>202</sup> ARREGUY M., *op. cit.*

<sup>203</sup> FOUCAULT M. (1999), *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Pétropolis, Vozes.

d'un bourreau puisque les jeunes étant en situation de privation socio-affective sont d'autant plus mal intégrés à la société. Le processus d'exclusion mis en place par les politiques que l'on retrouve tout au long de l'histoire et qui a été consolidé avec des pratiques hygiénistes visant à regrouper les criminels et pseudo-criminels ainsi que les personnes marginales entre elles, donne lieu à des politiques ségrégatives privant encore plus les personnes de lien social. Les politiques ont donc dans une certaine mesure une part de responsabilité dans la fabrique des monstres.

Ainsi, nous pourrions reprendre la citation d'Arreguy :

« (...) la cause de violence est multifactorielle, et une corrélation simple entre une dysfonction cérébrale et un acte violent est rarement possible. La violence apparaît dans un contexte social, et d'autres facteurs concourants comme le stress émotionnel, la pauvreté, la surpopulation, l'alcool et autres drogues, l'abus infantile et la désintégration sociale des familles sont très souvent impliqués (...) l'identification neurologique des lésions dans le cerveau est imparfaite (...) certains échantillons de populations de prisonniers ou de maladies psychiatriques sévères ne sont pas nécessairement fondés sur des personnes violentes (...) laissant de côté d'autres personnes [potentiellement] violentes »<sup>204</sup>

---

<sup>204</sup> ARREGUY M., *op. cit.*

## Conclusion

Ce mémoire avait pour objectif d'analyser un décentrement de la figure du monstre qui s'opérait sur le critère de la visibilité de la monstruosité. Par l'étude de trois monstres célèbres à l'écran et à partir des adaptations, nous avons pu remarquer un même phénomène : le passage de la monstruosité physique et visible à une monstruosité cachée mais qui resurgit par les actes. Que ce soit la créature de Frankenstein, Dracula ou le loup-garou, ces trois figures ne font plus peur aujourd'hui dans les représentations physiques. Le monstre autrefois effrayant par son apparence qui faisait cohabiter homme et animal n'existe plus en tant que tel, sauf peut être encore dans l'imaginaire des enfants. Le monstre effrayant est devenu gentil, un monstre presque sympathique puisqu'il est bon en dedans.

Mais si la monstruosité n'est plus physique, alors elle devient psychique. La compréhension de la difformité et des malformations génétiques a permis de réduire la marginalisation des personnes perçues comme monstrueuses et qui sont aujourd'hui reconnues comme des personnes lambda porteuses d'un handicap. La monstruosité s'exprime alors ailleurs, c'est-à-dire dans les actes inimaginables et qui entrent en contradiction avec le contrat social. Nous avons pu ainsi détecter un développement important du phénomène du tueur en série ces dernières années, notamment avec la médiatisation des affaires criminelles sordides mais aussi avec l'apparition de tueurs en série et de psychopathes sur nos écrans. Ainsi, le psychopathe, le pervers, le tueur en série... toute personne commettant des actes extrêmement violents, ne semblent pas foncièrement mauvais en soi quand on les étudie, mais plus ou moins inadapté à la vie en société, marginalisé. Broca par exemple, les pense comme des individus « venu[s] trop tard », des personnes qui auraient des réflexes d'homme préhistorique et qui sont, de fait, inadaptées à la vie moderne.

Alors pourquoi parler de « monstre social » ? Ce terme fort reprend l'idée que la société est une fabrique à criminel dans une certaine mesure. S'il faut le reconnaître, une part est liée à l'individu seul qui ne respecte pas le contrat social et qui commet des méfaits horribles. Cependant, lorsque la société, et j'entends par ici les politiques, les scientifiques, les juristes... a commencé à comprendre et analyser ces criminels, cela était

fait dans le but d'avoir une prise concrète sur les individus déviants : il fallait les contrôler et pour cela, il fallait commencer par les connaître. Pour les reconnaître, il fallait les nommer puis les classer, pour tâcher ensuite de les redresser ou, si cela se révélait impossible, les éliminer en les mettant en prison (ou bien en les condamnant à mort ce qui était le cas France jusqu'en 1981 et qui est encore le cas dans certains pays).

Cette « stratégie de distinction »<sup>205</sup> permet ainsi d'expliquer les inégalités et d'interpréter les conflits sociaux selon la « nature » profonde de chaque individu. Les comportements anormaux, c'est-à-dire contraire à la norme et au contrat social, s'expliqueraient ainsi par une « dénaturation » de l'individu. Dans cette optique, les personnes sont classées et mises au ban de la société comme les criminels, les fous, les vagabonds, les prostituées... et ne peuvent y être réintégrées.

Le « monstre social » serait ainsi le fonctionnement sous-jacent d'une société qui vit dans une relative harmonie et qui n'intègre pas l'ensemble des individus, les bannissant de son fonctionnement sans aucun moyen de la réintégrer. La société semble alors parfois monstrueuse puisqu'elle brise le lien social ténu qui maintient encore certains encore en son sein et n'essaye pas de les intégrer et de fournir des réponses à leur détresse et au manque de liens socio-physiologiques qui sont nécessaires à leur développement. Et dans une société qui est de plus en plus individualiste, hyperconnectée, confinée, de plus en plus inégalitaires et de plus en plus divisée, les tensions et les difficultés à interagir avec autrui semble le terreau d'une augmentation de la violence.

---

<sup>205</sup> BOURDIEU P. (1979), *La distinction, critique sociale du jugement*, Collection le sens commun, les éditions de Minuit, Paris.

## Bibliographie

### Corpus littéraire

SHELLEY M. W. (1818), *Frankenstein or The Modern Prometheus*, Lackington, Allen & Co.

Edition étudiée : *Frankenstein ou le Prométhée moderne*. Traduction de Joe Ceurvost. Les classiques de poche. Le Livre de poche, 1997.

STOKER B. (1897), *Dracula*, Archibald Constable and Company, Westminster.

Edition étudiée : *Dracula*. Traduction de Jacques Sirgent. J'ai lu. 2012.

DE VEDERINES Ch. (2013), *Nous n'étions pas armés*, Plon, 2013.

LOVECRAFT H.P. (1928), "The Call of Cthulhu". *Weird Tales Magazine*. Vol 11, n°2.

Edition étudiée : *Le mythe de Ctuluth*. Science-Fiction. J'ai lu, 2002.

*La Bible*, « Psaumes », 74 : 14, « Le livre d'Isaïe », 27 : 1 (version John Nelson Darby 1872).

*La Bible*, « Le livre de Job », 40 : 15-24 (version Segond 1978 – colombe).

*La Bible*, « Apocalypse », 11 :7, « Apocalypse », 13 : 1-10, 1, *Corinthians*, 6, 19 (version Segond 21).

### Ouvrages scientifiques généraux

BEAUNE J.-Cl. (2004), *La vie et la mort des monstres*, Milieux, Champ Vallon Edition.

CAROL A. et BERTRAND R. (dir) (2005), *Le monstre « humain » : imaginaire et représentation*, Presses Universitaires de Provence.

DELUMEAU J. (1983), *Le péché et la peur : La culpabilisation en Occident (XIIIe-XVIIIe siècle)*, Paris, Fayard.

DOUGLAS J. et OLSHAKER M. (2006), *Affaires non classées : De Jack l'Eventreur au Dahlia noir*, Les Editions du Rocher.

FOUCAULT M. (ed.2001), *Les anormaux (1974-1975)*. Édition numérique réalisée en août 2012 à partir de l'édition CD-ROM, Le Foucault Électronique.

GEOFFROY SAINT-HILAIRE I. (1830), *De la nécessité de créer pour les Monstres*

- une nomenclature rationnelle et méthodique*, Paris, Editions Crochard.
- GOENS J. (1993), *Loups-garous, vampires et autres monstres : enquêtes médicales et littéraires*, CNRS Editions, coll. Insolites de la science, Paris.
- LEGROS H. et LEGOFF J.-P. (2015), *Monstres et merveilles*, Smbac, Paris, Cahiers du temps.
- IBRAHIM A. (2005), *Qu'est-ce qu'un monstre ?* Débats philosophiques, PUF.
- MARTY DUFAUT J. (2014), *Les grandes peurs*, Autres temps.
- MICHEL Ch., BOMPART-PORTE M. et BENNEQUIN D. (2013), *Or Méduse médite*, L'Harmattan, Espaces théoriques.
- OTTO R. (1995), *Le sacré. L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, Paris, Payot.
- PARE A. (1585), *Des monstres et prodiges*, Jean Céard (éd.). Genève, Droz. (rééd 1975).
- ROUX O. (2008), *Monstres : une histoire générale de la tératologie des origines à nos jours*, Paris, CNRS Editions.
- SERVANE D. et LEVACHER M. (2006), *La littérature et ses monstres*, Horizons Comparatistes, Edition Cécile Defaut.

### Articles scientifiques

- ATMANI I. (2005), « Une clinique de l'informe : de la défiguration à la monstruosité », *Revue Recherches en psychanalyse*, 1, N° 3, p. 75 à 84.
- BOULART S. (2007), « Lettres capitales - Du monstre dans "Les Travailleurs de la mer" de Victor Hugo », *Histoires de Monstres à l'époque moderne et contemporaine*, X, Cahiers Kubaba 10, L'Harmattan, p. 79 à 112.
- CEARD J. (2004), « L'énigme des monstres. Aperçus sur l'histoire culturelle et scientifique de la monstruosité », *L'esprit du temps*, Imaginaire et inconscient, 1, n° 13, p. 17 à 26.
- CHENOUF Y., « Les monstres, le bruit de fond de la nature humaine », Association Française pour la Lecture, Auxonne, le 11 janvier 2011.
- CLEMOT H. (2014), « Le monstre dans la philosophie contemporaine de l'horreur cinématographique », *Amerika*.
- GRALL C. (2013), « Méditations sur la Méduse », *Acta fabula*, vol. 14, n° 8. Notes de

lecture.

HARAWAY D. (2006), *Manifeste Cyborg*, La Découverte, « Mouvements », 3, n° 45-46., p. 11-14.

HOUGRON A. (2005), « La figure du monstre dans la littérature et au cinéma : monstre et intertextualité ».

LEBRETON D. (2010), *Que disent les monstres de nous ?* conférence abécédaire des *Rencontres de Sophie*. Nantes.

LISCA C. (2017), « La femme fatale De ses origines à ses métamorphoses plastiques, littéraires et médiatiques ». *Academia*.

MARTIGNONI A., « Era nato uno monstro, cossa horendissima ». *Monstres et tératologie à Venise dans les Diarii de Marin Sanudo (1496-1533)*. *Revue historique*, 1 (n° 629).

REVEYRAND DE MENTHON A. (2014), « Monstre, Monstruosité et monstration dans Freaks et Secret story », *Academia*.

## Les études cinématographiques

### FRANKENSTEIN

#### *Ouvrages scientifiques*

BRUNEL P. (2017), *Mythocritique. Théorie et parcours*, Uga, coll. ateliers de l'imaginaire.

CHAUVIN D. (dir.), SIGANOS A. et WALTER Ph. (2005), *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, Paris, Éditions Imago.

SIGANOS A. (1993), *Le Minotaure et son mythe*, préface de Pierre Brunel, Presses Universitaires de France, Paris, Écriture.

SIGANOS A. (1999), *Mythe et écriture : la nostalgie de l'archaïque*, Presses Universitaires de France.

WATTHEE-DELMOTTE D. (2005), « Mythe, création et lecture littéraires.

Questionnements et enjeux des études sur l'imaginaire », dans *Éléonore Faivre d'Arcier*, Madou J.-P. et Van Eynde L.(dir.), *Mythe et création*, Presses de l'Université Saint-Louis.

#### *Articles*

DE COURVILLE NICOL V. (2006), « Pour une sociologie culturelle foucauldienne... de la peur. », *Sociologie et sociétés*, vol. 38, n° 2, p. 133–150.

<https://doi.org/10.7202/016376ar>

DUSSUD Ch. (2003), « Frankenstein, entre expérience sociale et épreuve d'être soi », dans Alain Blanc éd., *Le handicap en images*. Toulouse, Érès, « Connaissances de la diversité », p. 151-161. <https://www.cairn.info/le-handicap-en-images--978274920174-page-151.htm>

LE BRETON D. (2008), « 7. Le syndrome de Frankenstein », dans : *La Chair à vif*, Le Breton David (dir.), Editions Métailié, coll. « Suites Sciences Humaines », Paris, p. 331-347, <https://www.cairn.info/la-chair-a-vif--9782864246695-page-331.htm>

LEVI-STRAUSS Cl. (1971), *L'Homme nu*, Paris, Plon, p. 560

Ivanne Rialland, *Mythe et hypertextualité*, atelier fabula, 2005.

[https://www.fabula.org/atelier.php?Mythe\\_et\\_hypertextualit%26acute%3B#\\_edn26](https://www.fabula.org/atelier.php?Mythe_et_hypertextualit%26acute%3B#_edn26)

## DRACULA

### Articles

ANONYME, université Cergy-Pontoise, (3/05/2013), « Le vampire : le mythe indémodable de la littérature », <http://www.masteriec.fr/le-vampire-le-mythe-indemodable-de-la-litterature/>

AUBERT H. (14/02/2020), « Entretien avec un vampire : portrait du vampire en héros romantique », <https://www.lemagducine.fr/cinema/dossiers/entretien-avec-un-vampire-portrait-du-vampire-en-heros-romantique-10024438/>

BORNET J. (01/08/2017), « Dracula s'invite au Salon du livre : le vampire au cinéma », [https://www.francetvinfo.fr/culture/cinema/dracula-sinvite-au-salon-du-livre-le-vampire-au-cinema\\_3360843.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/cinema/dracula-sinvite-au-salon-du-livre-le-vampire-au-cinema_3360843.html)

BUI TEKANT E. (16/05/2021), « Dracula, prince de Transylvanie, une légende inspirée d'un personnage réel », *Geo*, <https://www.geo.fr/histoire/dracula-prince-de-transylvanie-une-legende-inspiree-dun-personnage-reel-204690>

FANARA J. (11/02/2020), « Nosferatu VS Dracula : quelles représentations filmiques ? », <https://www.lemagducine.fr/cinema/dossiers/nosferatu-vs-dracula-cycle-vampire-analyse-10024199/>

GARCON R. (28/02/2020), « Buffy contre les vampires, une série sur nos démons », <https://www.lemagducine.fr/cinema/dossiers/buffy-contre-les-vampires-une-serie-sur-nos-demons-10024935/>

GUILHERMET S. (4/02/2020), « Blade 1 et 2 : le vampirisme comme mutation », <https://www.lemagducine.fr/cinema/dossiers/blade-1-et-2-le-vampirisme-comme-mutation-10024128/>

MARGUERITTE Ch. (25/02/2020), « Twilight : le vampire, un ado comme les autres ? », <https://www.lemagducine.fr/cinema/dossiers/twilight-le-vampire-un-ado-comme-les-autres-10024348/>

PEUGNEZ J. (28/02/2017), « Les adaptations de Dracula au Cinéma », <https://polar.zonelivre.fr/adaptations-de-dracula-cinema/>

ROUX R. (31/10/2016), « De Dracula à Edward Cullen, les symboles du vampire au cinéma », <https://sweetberry.fr/projets/de-dracula-a-edward-cullen-les-symboles-du-vampires-au-cinema/>

SARREY F. (21/02/2020), « Les origines du vampire en littérature », <https://www.lemagducine.fr/cinema/dossiers/les-origines-du-vampire-en-litterature-10024614/>

#### *Images*

« Le vampire au cinéma », Première, 17/11/20119, <https://www.premiere.fr/Cinema/Le-vampire-au-cinema>

« Histoire du vampire au cinéma », <https://www.films-vampires.com/vampire-cinema.php>

« Dracula : les quatre acteurs ayant marqué l'histoire du cinéma », Retropolitain, 30/10/2014, <https://retropolitain.wordpress.com/2014/10/30/dracula-les-quatre-acteurs-ayant-marque-lhistoire-du-cinema/>

« Dracula en 10 acteurs », ScreenReviex, 21/09/2014, <http://www.screenreview.fr/dracula-en-10-acteurs/>

« Dracula au cinéma », Cinéma...et Cie, <http://www.cinemaetcie.fr/DRACULA%20FILMS.htm>

## LOUP-GAROU

#### *Ouvrages scientifiques*

Berthet E. (1843), *Le loup-garou*, Alph. Lebègue et Sacré fils.

DUCLOS D. (2013), *Le complexe du loup-garou : la fascination de la violence dans la*

*culture américaine*, la Découverte, Paris.

HARF-LANCNER L. (1985), *La métamorphose illusoire : Des théories chrétiennes de la Métamorphose aux images médiévales du loup-garou*, Annales, Histoire, Sciences Sociales, 40 (1), p. 208-226.

LECOUTEUX Cl. (2012), *Fées, Sorcières et Loups-Garous au Moyen Âge*, Editions Imago, Paris.

MILIN G. (1993), *Les chiens de Dieu : la représentation du loup-garou en Occident (X<sup>ème</sup>-XIX<sup>ème</sup> siècles)*, Presses Universitaires Brest.

#### Articles

BARATTA A. et WEINER L. (2009), « La lycanthropie : du mythe à la pathologie psychiatrique », *L'information psychiatrique*, 7 (Volume 85), p. 675-679,

<https://www.cairn.info/revue-l-information-psychiatrique-2009-7-page-675.htm>

CALAND F. (2007), « Enquête sur la lycanthropie et autres cas de zoomorphisme », *Contre-jour*, 13, p. 153–172.

COURTY A. (2014), « Des loups et des hommes : vers une rébellion de la nature », *Études finno-ougriennes*, 46, <http://journals.openedition.org/efo/3663>

MOISSEEFF M. (2014), « Le loup-garou ou la virtualité régressive du pubertaire masculin », *Adolescence*, vol. 22, 1, p. 155- 171.

NATANSON M. (2008), « Loup y es-tu ? », *Imaginaire & Inconscient*, 2 (n° 22), p. 21-34. <https://www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2008-2-page-21.htm>

#### Mémoires de recherche

BOURBONNAIS E. (2000), *Le symbolisme de la dent au travers de quelques mythes (vampires, loup-garou...) dans leur expression orale, littéraire et picturale*, Sciences du Vivant.

VALENTINO F. (2019), *Le mythe du loup-garou dans la littérature médiévale et contemporaine : un questionnement au fondement de l'identité humaine*, Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain.

<http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:18826>

## Etudes scientifiques sur les troubles psychopathologiques

### Ouvrages scientifiques

- CORTONI F. et PHAM Th. (dir.) (2017), *Traité de l'agression sexuelle : théories explicatives, évaluation et traitement des agresseurs sexuels*, Mardaga.
- COTE-LUSSIER C., MOFFETTE D. et PICHE J. (2020), *Enjeux criminologiques contemporains : au-delà de l'insécurité et de l'exclusion*, University of Ottawa Press.
- GENOD C. (1893), *Le cerveau des criminels*, Storck, 1893.
- HANSENNE M. (2021), *Psychologie de la personnalité*, Editions De Boeck Supérieur.
- LAURENT E. (1891), *L'anthropologie criminelle et les nouvelles théories du crime : avec 11 portraits hors textes de criminologistes français et étrangers*, Société d'éditions scientifiques.
- LOMBROSO C. (1887), *L'homme criminel, étude anthropologique et psychiatrique*.
- PLUSQUELLEC P. et PAQUETTE D. (2016), *Les troubles psy expliqués par la théorie de l'évolution: Comprendre les troubles de la santé mentale grâce à Darwin*, Boeck Supérieur.
- RENNEVILLE M. (2020), *Le langage des crânes : histoire de la phrénologie*, La Découverte, Paris.

### Articles

- ARREGUY M. (2013), « La lecture des émotions et le comportement violent cartographié dans le cerveau », *Topique*, 1 (n° 122), p. 135-152, <https://www.cairn.info/revue-topique-2013-1-page-135.htm>
- AUBERTIN N. et COTE G. (2005), « Psychopathie et lien avec la victime chez les agresseurs sexuels de femmes adultes », *Criminologie*, 38,1, p.189–206. <https://doi.org/10.7202/011490ar>
- CHARTIER J.-P. (2007), « Peut-on guérir le psychopathe ? », *Topique*, 2 (n° 99), p. 61-78, <https://www.cairn.info/revue-topique-2007-2-page-61.htm>
- ENGLEBERT J. (2017), « L'adaptation du pervers et du psychopathe : compréhension phénoménologique et éthologique », *PSN*, 3 (vol. 15), p. 33-46, <https://www.cairn.info/revue-psn-2017-3-page-33.htm>
- LACASSAGNE M. (1904), « Anthropologie criminelle », *L'année psychologique*, vol. 11. pp. 446-456, [https://www.persee.fr/doc/psy\\_0003-5033\\_1904\\_num\\_11\\_1\\_3683](https://www.persee.fr/doc/psy_0003-5033_1904_num_11_1_3683)
- LLORCA A. (2005), « La criminologie, héritière paradoxale de l'école d'anthropologie criminelle », *Raisons politiques*, 1 (n° 17), p. 47-64, <https://www.cairn.info/revue->

[raisons-politiques-2005-1-page-47.htm](https://www.cairn.info/revue-presence-africaine-1947-1-page-158.htm)

PELAGE (1947), « La fin d'un mythe scientifique », *Présence Africaine*, 1 (N° 1), p. 158-161, <https://www.cairn.info/revue-presence-africaine-1947-1-page-158.htm>

RENNEVILLE M. (1994), « L'anthropologie du criminel en France », *Criminologie*, 27(2), p. 185–209. <https://doi.org/10.7202/017360ar>

RENNEVILLE M. (1995), « Les théories biologiques de la criminalité », médecine/sciences, EDP Sciences, pp.1720-1724. ffhalshs-01391130f

RENNEVILLE M. (2005), « Le criminel-né : imposture ou réalité ? », *Criminocorpus*, Histoire de la criminologie, Autour des *Archives d'anthropologie criminelle* 1886-1914, 2. Thématiques et théories, 2005, <http://journals.openedition.org/criminocorpus/127>

WILMES A. (2014), « Le concept de psychopathie est-il cohérent ? Bases cérébrales et responsabilité morale », *PSN*, 1 (vol. 12), p. 31-49. <https://www.cairn.info/revue-psn-2014-1-page-31.htm>

*Mémoires de recherche*

GAGNON V. (2011), *Validation préliminaire de l'échelle de psychopathie autorapportée*, Université Laval, Québec.

LEVEILLE C. (2006), *Formes congénitales et neurobiologiques de la psychopathie et du trouble obsessionnel-compulsif : deux pôles extrêmes et biologiquement surdéterminés de la fonction morale*, Université du Québec, Montréal.

PAQUETTE E. (2010), *Des pensées criminelles et des traits de personnalité de fraudeurs incarcérés, sous l'angle de la psychopathie*, Université de Montréal.

## Filmographie

### Films comparés sur la représentation du loup-garou

*The Wolfman*. George Waggner (réalisateur). Curt Siodmak (scénariste). Universal Picture Productions. 1941.

*House Usher*, Roger Corman (réalisateur et scénariste), d'après la nouvelle d'Edgar Poe, Alta Vista Productions. 1960.

*An American Werewolf in London*. John Landis (réalisateur et scénariste). PolyGram Pictures, Lycanthrope Films limited, Guber-Peters Company. 1981.

*The Company of wolves*, Neil Jordan (réalisateur et scénariste), Incorporate Television Company et Palace Pictures. 1984.

### Films comparés sur la représentation du vampire

*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*. F. W. Murnau (réalisateur). Henrik Galeen (scénariste). D'après le roman de Bram Stoker. Prana Film Berlin GmbH. 1922.

*Dracula*. Terence Fisher (réalisateur). Jimmy Sangster (scénariste). D'après le roman de Bram Stoker. Hammer Film Productions. 1958.

*Dracula A. D. 1972*. A. Gibson (réalisateur). Don Houghton (scénariste). D'après le roman de Bram Stoker. Hammer Film Production. 1972.

*Immoral Tales*. W. Borowczyk (réalisateur). André Pieyre de Mandiargues (scénariste). 1974.

*Nosferatu, Phantom der Nacht*. Werner Herzog (réalisateur et scénariste). Werner Herzog Production. 1978.

*Bram Stoker's Dracula*. Francis Ford Coppola (réalisateur). James V. Hart (scénariste). Columbia Pictures et American Zoetrope Productions. 1992.

## Index des figures

Figure 1- Frankenstein, J. Searle Dawley, 1910 - acteur : Charles Ogle (le monstre) .....	20
Figure 2 - Frankenstein, James Whale, 1931 - acteur : Boris Karloff .....	20
Figure 3- Frankenstein rencontre le loup-garou, Roy William Neill, 1943 - acteurs : Lon Chaney Jr et Bela Lugosi.....	21
Figure 4- Van Helsing, Stephen Sommers, 2004 - acteur : Shuler Hensley.....	22
Figure 5- Nosferatu, Murnau, 1922 - acteur : Max Schreck.....	30
Figure 6- Dracula, Tod Browning, 1931 - acteur : Bela Lugosi .....	31
Figure 7- Le cauchemar de Dracula, Terence Fisher, 1958 - acteur : Christopher Lee .....	32
Figure 8- Dracula, Prince des Ténèbres, Terence Fisher, 1966 - acteur : Christopher Lee .....	32
Figure 9- Dracula, père et fils, Molinaro, 1977 - acteur : Christopher Lee .....	32
Figure 10- Blacula, William Crain, 1972 - acteur : Thalmus Rasulala .....	33
Figure 11- Dracula, John Bradham, 1979 - acteur : Franck Langella.....	34
Figure 12- Les Nuits de Dracula, Jesus Franco, 1970 - acteur : Klaus Kinski .....	34
Figure 13- Hotel Transylvanie, Genndy Tartokovsky, 2012 .....	35
Figure 14- J'étais un loup-garou adolescent, Herman Cohen, 1957 - acteur : Michael Landon .	47
Figure 15- Le Monstre de Londres, Stuart Walker, 1935 - acteur : Henry Hull.....	48
Figure 16 - The Wolf Man, George Waggner, 1941 - acteur : Lon Chaney Jr.....	49
Figure 17- Hurlements, Joe Dante, 1980 - acteur : Christopher Stone.....	49
Figure 18- Le loup garou de Londres, John Landis, 1981 - acteur : Max Landis.....	50
Figure 19 - The company of wolves, Neil Jordan, 1984 - acteur : Angela Lansbury .....	50
Figure 20- Wolf, Mike Nichols, 1994 – acteur : Jack Nicholson .....	51
Figure 21- An american Werewolf in Paris, Anthony Waller, 1997 - acteur : Tom Everett Scott	51
Figure 22 - Adrian Jerticheff, "Le chien du Caucase", Paris, 1893. ....	54
Figure 23- Béhémoth et Léviathan, lithographie de William Blake (1757-1827).....	58
Figure 24- Dessin des bêtes de la mer et de la terre, tiré de l'Augsburger Wunderzeichenbuch (XVI <sup>ème</sup> siècle) .....	60
Figure 25- L'Archange Michel terrassant le Dragon, Josse Lieferinxe (vers 1500).....	61
Figure 26 - « Pourtraict d'un monstre merueilleux », Paré.....	69
Figure 27 - « Figure prodigieuse d'un Enfant ayant la face d'une Grenouille », Paré .....	69
Figure 28 - « Figure d'un enfant demy Chien », Paré .....	70
Figure 29 - « Figure de deux gemeaux n'ayans qu'une seule teste », Paré.....	70
Figure 30 - « Figure d'un enfant monstrueux, de défaut de la semence », Paré.....	71
Figure 31- système phrénologique du XIX <sup>ème</sup> siècle .....	75
Figure 32- tableau de Marc Renneville, idées de Lepelletier de la Sarthe tirées du Système pénitentiaire complet, 1857, p. 176-202 .....	83