



HAL
open science

Les productions de true crime à l'épreuve des questionnements éthiques contemporains. L'étude du discours de la presse anglo-saxonne autour de la série Dahmer – Monstre, L'histoire de Jeffrey Dahmer (2022)

Maïssam Mezioud

► **To cite this version:**

Maïssam Mezioud. Les productions de true crime à l'épreuve des questionnements éthiques contemporains. L'étude du discours de la presse anglo-saxonne autour de la série Dahmer – Monstre, L'histoire de Jeffrey Dahmer (2022). Sciences de l'information et de la communication. 2023. dumas-04441574

HAL Id: dumas-04441574

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04441574>

Submitted on 6 Feb 2024

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.

Copyright

Mémoire de Master 2

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Médias

Option : Médias et management

Les productions de *true crime* à l'épreuve des questionnements éthiques contemporains

L'étude du discours de la presse anglo-saxonne autour de la série *Dahmer - Monstre, L'histoire de Jeffrey Dahmer (2022)*

Responsable de la mention information et communication
Professeur Pascal Froissart

Tuteur universitaire : Léa Andolfi

Nom, prénom : MEZIOUD Maïssam

Promotion : 2022-2023

Soutenu le : 09/10/2023

Mention du mémoire : Très bien

Remerciements

Je souhaite tout d'abord remercier ma directrice de mémoire et professeure, Madame Léa Andolfi, pour son aide précieuse lors de la réalisation de ce mémoire mais aussi pour sa gentillesse, sa disponibilité et sa bienveillance tout au long de l'année. Je tiens également à remercier Madame Agathe Guillemet, tutrice professionnelle, pour son écoute, son enthousiasme et son accompagnement durant ce travail.

Je voudrais remercier mes parents, Feryal Djelti et Abdelkader Mezioud qui ont su m'apporter un soutien inconditionnel lors de la réalisation de ce mémoire mais aussi, tout au long de mon parcours scolaire.

Je remercie Madame Sylvie Gesson, pour sa gentillesse et son suivi méticuleux tout au long de cette année. J'adresse mes remerciements à tous les professeur.e.s et intervenant.e.s que j'ai eu la chance de rencontrer lors de cette année au CELSA et qui ont su, par leur enseignement, leurs partages d'expériences et leurs conseils, guider mes réflexions et ouvrir mon champ des possibles. Je tiens tout particulièrement à remercier Madame Virginie Julliard, Monsieur Antoine Boilley, Madame Laurène Renaut et Monsieur Jonathan Escarpiado pour leur accompagnement.

Enfin, je remercie mes amies et camarades de master, Adèle Meunié, Charlotte Leleu et Emilie Suzanne, pour leur soutien et leur bienveillance.

Sommaire

Introduction.....	7
Méthodologie du travail de recherche.....	10
I) Etat de l'art : « Le true crime », un genre médiatique populaire qui bénéficie, depuis la seconde moitié du 20e siècle, d'une montée en gamme certaine.....	24
A)Le « true crime », un objet médiatique qui occupe une place particulière dans le champ académique français.....	24
1) « True crime », un terme difficilement traduisible de l'anglais au français.....	24
2) Comment définir le <i>true crime</i> ?.....	24
3) <u>Les travaux académiques français pouvant servir à l'étude des productions de <i>true crime</i> contemporaines</u>	25
4) <u>Le champ académique anglo-saxon : un espace de recherche au sein duquel le <i>true crime</i> occupe une place privilégiée</u>	26
B) Des origines du true crime au 16e siècle jusqu'à ses évolutions progressives tout au long du 20e siècle.....	28
1) <u>Le <i>true crime</i> : un genre médiatique aux origines difficilement identifiables</u>	28
2) <u>Le succès du <i>true crime</i> peut être expliqué de différentes manières</u>	29
C) La seconde moitié du 20e siècle : une rupture significative dans l'histoire du <i>true crime</i> qui s'affirme comme un genre médiatique noble et socialement utile.....	31
1) <u>La publication de <i>In Cold Blood</i> (1966) : un tournant significatif dans l'histoire du <i>true crime</i></u>	31

2) Les évolutions significatives du genre du *true crime* observées à partir de la seconde moitié du 20e siècle.....33

3) A partir de années 2010, l'explosion de productions de *true crime* ouvre la voie à de nouvelles propositions du genre.....35

II) Le discours de la presse anglo-saxonne à propos de la série Dahmer – Monstre : L'Histoire de Jeffrey Dahmer : un questionnement de la série à la lumière des normes et valeurs partagées par les sociétés anglo-saxonnes.....40

A) Le discours de presse permet de proposer, via l'utilisation d'arguments de cadrage, un regard sur la série à contre-courant des arguments de vente de Netflix.....46

1) L'utilisation des arguments de présentation : une présentation de la série par le discours de presse aux antipodes de la présentation de la série faite par Netflix.....46

2) Le recours aux arguments d'expolition et la mise en lumière de choix narratifs qui avaient été tus par Netflix.....52

3) Le recours aux arguments d'association : la possibilité de faire émerger d'autres réalités dans l'esprit du lectorat.....54

B) Le discours de presse permet de faire entrer dans la discussion les personnes invisibles du genre fictionnel via l'utilisation d'arguments d'autorité.....59

1) Le recours à l'argument d'expérience comme une manière de faire entrer les proches des victimes dans le débat.....59

2) L'argument de témoignage permet de faire entrer les spectateur.ice.s et habitant.ices de Milwaukee dans le débat autour de la série.....62

3) Le recours à l'argument de compétence permet d'appuyer la critique par des affirmations émanant de professionnels.....64

C) Le discours de presse, via le recours aux arguments de communauté, permet de questionner la série à la lumière de considérations morales.....67

1) Le recours aux valeurs communes : un argument essentiel au discours de presse.....67

2) Le recours au lieu de la symétrie comme un moyen de souligner de fortes incohérences..72

III) Les réponses des différentes industries à la diffusion de la série et aux réactions engendrées par la diffusion.....78

A) Le rapport de comportements déviants, concernant d'autres industries que l'industrie du divertissement, permis par le discours de presse.....78

1) Le rapport de comportements déviants qui transforment notre rapport aux criminels.....79

2) La dénonciation de l'exploitation commerciale des crimes de Jeffrey Dahmer.....81

3) La mention, dans le discours de presse, d'atteintes à la sécurité de Lionel Dahmer.....85

B) Face à l'ampleur de la polémique, la tentative de recadrage de la série par l'industrie du divertissement.....86

1) Les réactions de Netflix et des figures les plus importantes de la série : une réponse timide aux reproches observés dans le discours de presse.....87

2) Les prises de parole des figures de la série dans différents supports médiatiques.....91

3) La reconnaissance institutionnelle de la série au sein de l'industrie du divertissement.....94

C) Les exceptions à la règle : la reconnaissance de quelques comportements déviants par les acteurs de l'industrie du divertissement.....95

1) Une dénonciation des mauvaises conditions de travail sur le plateau de tournage.....95

2) La reconnaissance des questions qui se gravitent autour de la production de true crime par quelques acteurs de l'industrie du divertissement.....95

Conclusion générale.....98

Annexes.....101

Introduction

Le 21 septembre 2022, Netflix révèle discrètement sa dernière production originale, portée par Ryan Murphy et Ian Brennan, et intitulée Dahmer - Monstre : l'histoire de Jeffrey Dahmer. La campagne de promotion de la série est timide : la bande-annonce de la série n'a été dévoilée que 5 jours avant le début de sa diffusion. Mais sur les murs de Los Angeles, à New York ou à Londres, le visage du tueur en série, interprété par Evan Peters, se fait tout de même une place dans le paysage urbain. L'affiche de la série est sombre : Jeffrey Dahmer, au teint jaunâtre et aux yeux translucides, défie le spectateur du regard.

Anna Leszkiewicz, journaliste pour le *New Statesman*, raconte une rencontre inattendue, à la sortie du métro londonien, avec le visage de l'un des tueurs en série les plus monstrueux du 20ème siècle :

« Si vous êtes sorti du métro à la station Tottenham Court Road dans le centre de Londres, cette semaine, et que vous avez levé les yeux, vous êtes peut-être tombé nez à nez avec un serial-killer. À côté du bâtiment Outernet, sur un écran géant, Jeffrey Dahmer - incarné par Evan Peters dans la série Netflix - surplombe la rue, 100 fois plus grand que nature, il est impossible de détourner le regard. Son portrait est éclairé par un jaune chaleureux, placé entre des panneaux métalliques dorés. Dahmer, qui a assassiné et démembré 17 jeunes hommes entre 1978 et 1991, est ici littéralement exalté : élevé au-dessus de la ville dans un cadre doré, tel un Dieu »¹².

Dès sa sortie, la série rencontre, auprès du public, un succès fulgurant : la première semaine de sa diffusion, elle cumule 196.2 millions d'heures de visionnage³, un nouveau record pour

¹Traduction libre de l'anglais au français : « *If you exited the Tube at Tottenham Court Road station in central London this week and looked up, you might have come face to face with a serial killer. On the side of the Outernet building, on a giant LED screen, Jeffrey Dahmer – as portrayed by the actor Evan Peters in the current Netflix series about his crimes – looms over the street, impossible to look away from, 100 times larger than life-sized. His portrait is coloured with a warm lustre, set between metallic gold panels. Dahmer – who murdered and dismembered 17 men between 1978 and 1991 – has, quite literally, been exalted: raised high over the city in a gilded frame like a god.* ».

²Anna Leszkiewicz, « Abolish true crime », www.newstatesman.com, 6 octobre 2022, <https://www.newstatesman.com/quickfire/2022/10/monster-jeffrey-dahmer-netflix-abolish-true-crime> (consulté le 17 juillet 2023)

³Maud Tenda, « “Dahmer” sur Netflix : un nouveau record pour la série sur le serial killer », [lesinrocks.com](https://www.lesinrocks.com), 12 octobre 2022, <https://www.lesinrocks.com/series/dahmer-sur-netflix-un-nouveau-record-pour-la-serie-sur-le-serial-killer-50527-8-12-10-2022/> (consulté le 16 août 2023)

Netflix. 3 semaines après sa sortie, la série comptabilise 701.37 millions d'heures de visionnage⁴. Rapidement, la série se transforme en véritable phénomène culturel : les ventes de costumes à l'effigie de Jeffrey Dahmer explosent, les objets lui ayant appartenu sont vendus aux enchères à des prix exorbitants, sur TikTok, les jeunes utilisateur.ice.s sont invité.e.s à filmer leurs réactions lorsqu'ils découvrent les polaroïds pris par le criminel pendant le démembrement de ses victimes.

Parallèlement, des voix s'élèvent pour souligner le caractère pervers, vide, gratuitement violent, immoral de cette production. Sur Youtube, une vidéo cumulant aujourd'hui 2 millions de vues, et postée le 6 novembre 2022 par le compte meetpop, demande « Who Is Dahmer Even Made For ? ». Quelques jours auparavant, le youtubeur James Somerton avait posté une vidéo, cumulant aujourd'hui 550 000 vues et intitulée *The Troubling Thirst for Jeffrey Dahmer*. La presse s'élève contre la série de Ryan Murphy et Ian Brennan : Richard Lawson, pour *Vanity Fair*, accuse la série de transformer Jeffrey Dahmer « en quelque chose de terriblement immoral : une icône »⁵⁶, pour *The Telegraph*, Ed Power écrit que la série n'est rien de plus « qu'un carnaval d'horreurs »⁷, qu'une proposition entre « l'ennui et le macabre »⁸⁹.

Pourtant, la série, malgré ses images très violentes, est loin d'être une exception dans le paysage médiatique contemporain. Effectivement, Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer appartient au genre extrêmement populaire du *true crime*, c'est à dire, des programmes fictionnels et documentaires, qui s'appuient sur des faits criminels réels. La plateforme de streaming Netflix propose plus d'une centaine de programmes de *true crime*, certains ayant marqué l'histoire du géant du streaming tels que Making a Murderer, Wild Wild Country, Mindhunter ou encore Grégory. La popularité du *true crime* s'observe également sur d'autres médias : sur Youtube, la créatrice québécoise Victoria Charlton, qui, chaque semaine, raconte à son audience une affaire criminelle ayant marqué l'histoire, cumule près de 710 000 abonné.e.s.

⁴*Ibid.*

⁵Richard Lawson, « Netflix's 'Dahmer' Can't Conquer Its Grim Fascination », *vanityfair.com*, 23 septembre 2022, <https://www.vanityfair.com/hollywood/2022/09/netflixs-dahmer-cant-conquer-its-grim-fascination> (consulté le 4 décembre 2022)

⁶Traduction libre de l'anglais au français : « *hideously immortal thing: an icon* ».

⁷Traduction libre de l'anglais au français : « *carnival of horror* ».

⁸Traduction libre de l'anglais au français : « *ended up somewhere between tedious and grim* ».

⁹Source : Ed Power, « Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story, Review: Goes out of Its Way to Be Unwatchable », *telegraph.co.uk*, 21 septembre 2022

<https://www.telegraph.co.uk/tv/0/dahmer-monster-jeffrey-dahmer-story-review-goes-way-unwatchable/> (consulté le 4 décembre 2022)

Les critiques acerbes émises par certains acteurs du champ médiatique à l'égard de la série Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer sont également loin d'être inédites dans l'histoire du *true crime*. La première critique émise à l'égard du genre remontait en effet à 1827, avec la publication, par l'essayiste britannique Thomas de Quincey, de l'ouvrage On Murder Considered as one of the Fine Arts. En 2019, dans l'article *True Crime Documentaries Are Going Too Far*, Kayleigh Donaldson exprimait, en une phrase, la nature particulière du genre du *true crime* : « *Il est difficile de dire quelles productions de true crime "vont trop loin" lorsque l'on sait que ce genre médiatique est complètement construit sur la nécessité de franchir les limites de la décence* »¹⁰.

Étant moi-même une grande amatrice de mystère et de frissons, j'ai été rapidement interpellée par la série et curieuse de la découvrir. Je me suis à mon tour plongée dans le visionnage de la série et ai été surprise par la qualité des images, interpellée par le caractère choquant de certains choix de mises en scène et déstabilisée par l'atmosphère grise, pesante et sinistre de la production. J'ai été également très surprise par le bruit médiatique autour de Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer : si le *true crime* est un genre sans cesse objet de critiques, les innombrables polémiques et prises de paroles ayant fait suite à la diffusion de la série ont rarement, si jamais, été observées dans l'histoire du *true crime* de ces 10 dernières années. Qu'est-ce qui différencie Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer des autres productions de *true crime* ayant vu le jour ces 10 dernières années ? Les critères de différenciation se trouvent-ils dans le contenu de la série ou bien, dans le paysage médiatique au sein duquel elle a été reçue ? Que contiennent les critiques ? Quels sont les reproches faites à la série ? Quelles ont été les réponses fournies par l'industrie du divertissement face à tant d'agitation médiatique ?

¹⁰Traduction libre de l'anglais au français : « *It is tough to gauge if there is such a thing as true crime "going too far" when the entire genre is built on the necessity of crossing those lines of decency* ».

Méthodologie du travail de recherche : le processus d'analyse du discours de presse

Une fois pris le choix de travailler sur la série Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer, il a fallu décider d'une étude de cas. Ayant été particulièrement questionnée par les critiques adressées par les médias, à la série mais également au *true crime*, post-diffusion, j'ai pris la décision d'orienter mon travail vers une analyse du discours de presse.

J'ai pris la décision de limiter mon corpus à la presse anglo-saxonne. Effectivement, bien que la presse francophone offre également des articles critiques à l'égard de la série, la presse anglo-saxonne demeure plus riche en critiques et réflexions à l'égard du *true crime*. Nous aurons l'occasion de développer cet aspect dans la première partie de ce travail mais il faut souligner que l'histoire du *true crime* moderne est très américaine. Les tueurs en série les plus représentés dans la pop culture sont américains : Ted Bundy, John Wayne Gacy, Richard Ramirez, le tueur du Zodiac, Jeffrey Dahmer... Aux Etats-Unis, les années 70, 80 et 90 sont considérées comme les « années dorées »¹¹ des *serial-killers* : 545 tueurs en série tuent pour la première fois dans les années 70 ou 80¹². C'est d'ailleurs un américain, Robert Ressler, un ex-agent du FBI, qui invente le terme de *serial-killer* au début des années 70. Dans ses mémoires *Whoever Fights Monsters* (1992), il se souvient du moment où il a inventé ce terme :

« Je pensais aux aventures en série que nous avions l'habitude de voir le samedi, au cinéma. Chaque semaine, on revenait pour voir un nouvel épisode parce qu'à chaque fin, il y avait un "cliffhanger". D'un point de vue scénaristique, cette fin n'était jamais satisfaisante, parce qu'elle augmentait la tension, au lieu de la faire descendre. C'est cette même insatisfaction qui anime les tueurs en série »¹³.

¹¹Brenna Ehrlich, « Why Were There So Many Serial Killers Between 1970 and 2000 — and Where Did They Go? », *rollingstone.com*, 10 février 2021, <https://www.rollingstone.com/culture/culture-features/serial-killers-1970s-2000s-murders-1121705/>, (consulté le 18 août 2023)

¹²Cody Mello-Klein, « Why are there fewer serial killers now than there used to be? », *news.northeastern.edu*, 26 avril 2023, <https://news.northeastern.edu/2023/04/26/serial-killer-decline/> (consulté le 10 septembre 2023),

¹³Traduction libre de l'anglais au français : « *Now that I look back on that naming event, I think that what was also on my mind were the serial adventures we used to see on Saturday at the movies. Each week, you'd be lured back to see another episode, because at the end of each one there was a cliff-hanger. In dramatic terms, this wasn't a satisfactory ending, because it increased, not lessened, the tension. The same dissatisfaction occurs in the minds of serial killers.* »

Également, les productions les plus cultes, et les plus grands publics, mettant en scène des tueurs en série, sont américaines. Pour en citer quelques-unes : Psychose (1960), Le Silence des Agneaux (1996) , Scream (1996), American Psycho (2000) et Massacre à la tronçonneuse (1974). Pour des raisons pratiques, qui seront explicitées dans les paragraphes qui vont suivre, il a été choisi d'également intégrer au corpus des articles de presse britanniques.

La constitution d'un corpus d'articles a été un processus long, avec plusieurs allers-retours. En effet, les outils permettant de constituer un corpus d'articles de presse sont peu nombreux. Je me suis aidée de plusieurs outils pour pouvoir constituer un corpus d'articles de presse complet, mais suffisamment limité en nombre pour pouvoir réaliser une analyse des contenus des articles. Les mots clés utilisés pour constituer mon corpus ont toujours été : « Jeffrey Dahmer » avec, comme bornes temporelles, Août 2021 et Mai 2023.

Pour constituer mon corpus, j'ai, dans un premier temps, référencé les articles relevant de la presse anglo-saxonne et trouvés sur **Europresse** : ces derniers étaient cependant peu nombreux. Dans un second temps, j'ai référencé les articles de presse anglo-saxons trouvés sur PressReader en entrant les mots-clés « Jeffrey Dahmer » et n'ai gardé que les articles trouvés sur **PressReader** et également accessibles en lignes, PressReader ne permettant pas de copier-coller, ce qui rend l'analyse de contenu bien plus fastidieuse. Dans un dernier temps, j'ai complété mon corpus en tapant les mots-clés « Jeffrey Dahmer » dans la barre de recherche des titres de presse qui faisaient déjà partie de mon corpus, suite au référencement sur Europresse et PressReader, dont la totalité des articles étaient librement accessibles en ligne et qui figuraient parmi les titres de presse à plus grands tirages aux Etats-Unis et au Royaume-Uni : la réunion de ces 3 critères a largement réduit le choix des titres de presse retenus. Ce travail d'alimentation manuelle a dû être fait car les articles « critiques » ou « éditoriaux » sur lesquels je souhaitais m'appuyer dans le cadre de mon analyse étaient peu nombreux sur Europresse ou PressReader. J'ai cependant dû exclure quelques articles, trouvés manuellement, si ces derniers constituaient des dépêches reprises mot pour mot par chaque titre de presse.

J'ai également intégré, comme corpus secondaire, une vidéo, postée par le compte Youtube de Netflix, et permettant d'intégrer à l'analyse, la réponse apportée par une partie de l'équipe de la série aux différentes polémiques.

La constitution du corpus a donc été un processus long, et parfois difficile, les outils à ma disposition ne me permettant pas de constituer directement un corpus à partir d'une seule source.

Notre corpus final comporte 44 articles de presse : certains articles ont été mobilisés pour la deuxième et la troisième partie car leurs propos s'y prêtaient.

La liste suivante détaille les articles composant notre corpus ainsi qu'un résumé rapide de leur propos.

- 1) « Cannibal serial killer Jeffrey Dahmer focus of new Netflix drama; The Monster: The Jeffrey Dahmer Story is available to stream » par Paul McAuley pour *Liverpool Echo*, publié le 21 septembre 2022.
L'article a été obtenu via Europresse.
Paul McAuley y annonce l'arrivée de la série sur Netflix et décrit rapidement le parcours criminel de Jeffrey Dahmer.
- 2) « Watermelon Woman,' 'Dragula,' Indigo Girls, 'Dahmer' series »
par Andrew Davis pour le *Windy City Times*, publié le 21 septembre 2022.
L'article a été obtenu via Euopresse.
Andrew Davis y annonce l'arrivée de la série et évoque le propos de la série tel que présenté par Netflix.
- 3) « “Dahmer” get away with murder in the new trailer », par Lisa Respers France pour *CNN*, rangé dans la catégorie Entertainment, publié le 21 septembre 2022.
L'article a été obtenu via une recherche manuelle.
Lisa Respers France y annonce l'arrivée de la série et souligne le propos politique de la série, mis en avant par Netflix.
- 4) « Is Ryan Murphy's Jeffrey Dahmer show the most exploitative TV of 2022? »
Par Stuart Heritage pour *The Guardian* publié le 23 septembre 2022
L'article a été obtenu via PressReader
Stuart Heritage y livre une critique acerbe de la série et dégage les rares points positifs selon lui.
- 5) « Jeffrey Dahmer: Cousin of serial killer's victim furious at Netflix for 'retraumatizing' family »

Par Inga Parkel pour *The Independent*, publié le 23 septembre 2022

L'article a été obtenu via une recherche manuelle.

Inga Parkel rapporte le point de vue du cousin de l'une des victimes du tueur en série, qui a affirmé son mécontentement face à la série.

- 6) « 'Too sick and twisted': Netflix viewers 'nauseated' over Jeffrey Dahmer serial killer show »

Par Ellie Harrison et Megan Graye pour *The Independent*, publié le 26 septembre 2022

L'article a été obtenu via une recherche manuelle.

Ellie Harrison et Megan Graye rapportent les réactions de choc qui ont été émises sur Twitter suite aux premiers visionnages de la série.

- 7) « Dahmer is not a story that needs retelling »

Par Bethonie Butler pour le *Washington Post*, publié le 27 septembre 2022

L'article a été obtenu via PressReader.

Bethonie Butler y livre une critique complète.

- 8) « People are thirsting for Jeffrey Dahmer after Netflix show turns killer into sex symbol »

Par Lauren Sarner pour le *New York Post*, publié le 27 septembre 2023

L'article a été obtenu via une recherche manuelle.

Lauren Sarner explique que la série a entraîné un phénomène dérangeant sur les réseaux sociaux : des utilisateurs expriment des sentiments amoureux à l'égard de Jeffrey Dahmer.

- 9) « Glamorising serial killers like Jeffrey Dahmer through 'true crime' shows has to stop »

Par Xanthe Mallett pour *The Independent*, publié le 28 septembre 2023

L'article a été obtenu via une recherche manuelle.

Xanthe Mallett explique que les productions de true crime sont problématiques parce qu'elles mettent en lumière les criminel.le.s.

- 10) « Netflix's Jeffrey Dahmer Tapes documentary to be released next week after series horrifies viewers »

Par Simon Duke pour *The Evening Chronicles*, publié le 29 septembre 2022

L'article a été obtenu via PressReader.

Simon Duke explique qu'un documentaire sur Jeffrey Dahmer sera disponible sur Netflix, suivant la sortie de la série.

- 11) « How Netflix turned Jeffrey Dahmer into its 'star' of the month »

Par Brian Lowry pour *CNN Entertainment*, publié le 27 septembre 2022

L'article a été obtenu par Europresse

Brian Lowry revient sur la fascination pour les *serial-killers*.

- 12) « Jeffrey Dahmer: Netflix's 'exploitative' new series is reopening victims' wounds 30 years later »

Par Bevan Hurley pour *The Independent*, publié le 29 septembre 2022

L'article a été obtenu via une recherche manuelle.

Bevan Hurley livre un long article dans lequel il pointe tout ce qui ne va pas avec la série selon lui.

- 13) « Netflix's Jeffrey Dahmer drama attracts huge ratings and strong reactions »

Par Helen Bushby et Ian Youngs pour *BBC.COM*, publié le 30 septembre 2022

L'article a été obtenu via Europresse.

Helen Bushby et Ian Young dressent un état des lieux sur les polémiques qui sont nées sur les réseaux sociaux dans la semaine qui a suivi la sortie de la série.

- 14) « Why only one episode of Ryan Murphy's Dahmer comes close to 'responsible' art »

Par Amanda Whiting pour *The Independent*, publié le 3 octobre 2022

L'article a été obtenu via Europresse.

Amanda Whiting se concentre surtout sur l'épisode 6 pour montrer ce que peut être du bon true crime.

- 15) « Jeffrey Dahmer Story' on Netflix begs the question: Do we need 10 episodes of television about a serial killer ? »

Par Rick Kogan pour *Chicago Tribune*, publié le 4 octobre 2022

L'article a été obtenu via PressReader.

Rick Kogan souligne la violence de la série, dans ses images et dans ce qu'elle représente.

- 16) « The true story behind Ryan Murphy's serial killer series on Netflix »

Par Ellie Harrison pour *The Independent*, publié le 5 octobre 2022

L'article a été obtenu via une recherche manuelle.

Ellie Harrison détaille la vie de Dahmer de manière assez complète.

- 17) « On Jeffrey Dahmer and the controversy surrounding true crime »

Par Clémence Michallon pour *The Independent*, publié le 5 octobre 2022

Obtenu via Europresse.

Clémence Michallon explique que la série a impacté négativement les proches des victimes représentés et appelle à un *true crime* plus responsable.

- 18) « Jeffrey Dahmer: Production assistant says Netflix series was ‘one of the worst shows I’ve ever worked on’ »
Par Annabel Nugent pour *The Independent*, publié le 3 octobre 2022
Obtenu via une recherche manuelle
Annabel Nugent rapporte les propos d’une assistante de production sur la série a pris la parole sur Twitter et a dénoncé de très mauvaises conditions de travail et un racisme ambiant sur le tournage de la série.
- 19) « Dahmer series creator says relatives of victims did not reply to contact efforts »
Par Ramon Antonio Vargas pour *The Guardian* publié le 29 octobre 2022
Obtenu via une recherche manuelle
L’article rapporte les propos de Ryan Murphy qui se défend vis-à-vis de certaines attaques.
- 20) « ‘Dahmer’ co-creator denies show is ‘sympathetic’ to serial killer Jeffrey Dahmer »
Par Nicki Gostin pour le *New York Post*, publié le 13 octobre 2022
Obtenu par une recherche manuelle
Rapporte les propos d’Ian Brennan (co-créateur de la série) qui répond à certaines critiques.
- 21) « Ryan Murphy objects to Netflix removing LGBTQ tag from Jeffrey Dahmer series following backlash »
Par Annabel Nugent pour *The Independent*, publié le 2 novembre 2022
Obtenu via une recherche manuelle
L’article rapporte les propos de Ryan Murphy qui s’est positionné contre la décision de Netflix de retirer le tag LGBTQ+ de la série.
- 22) « Mother of Jeffrey Dahmer victim calls Evan Peters’ Golden Globe victory ‘sick’ »
Par Bevan Hurley pour *The Independent*
Obtenu via une recherche manuelle, publié le 12 janvier 2023
L’article rapporte les propos de Shirley Hughes (la mère de Tony Hughes, l’une des victimes) concernant la victoire de Evan Peters aux Golden Globes.
- 23) « Penn Badgley says the blame for fans being attracted to Jeffrey Dahmer is ‘on Netflix’ »
Par Nicolas Vassell pour *The Independent*, publié le 13 février 2023
Obtenu via une recherche manuelle
Nicolas Vassell rapporte propos de Penn Badgley qui reconnaît qu’il y a un problème dans la manière dont les *serial killers* sont perçus par le public.

- 24) « 'Dahmer' debate is finally saying the quiet part about true crime out loud »
Par Sara Stewart pour *CNN*, publié le 7 octobre 2022
Obtenu via PressReader.
Sara Stewart présente les problèmes qui, selon elle, sont liés au genre du *true crime*.
- 25) « Mother of Dahmer victim condemns Netflix series: 'I don't see how they can do that' »
Par Ramon Antonio Vargas pour *The Guardian*, publié le 10 octobre 2022
Obtenu via PressReader
Ramon Antonio Vargas exprime le point de vue de la mère de Tony Hughes¹⁴ sur la série.
- 26) « Dahmer victim's mom speaks out against Netflix series: 'It didn't happen like that' »
Par Brooke Steinberg pour le *New York Post*, publié le 13 octobre 2022
Obtenu via une recherche manuelle
Brooke Steinberg rapporte les propos des proches des victimes qui se sont positionné.e.s contre la série.
- 27) « Jeffrey Dahmer's victims don't belong to the killer, to Netflix, or to true crime fans »
Par Amy McQuire pour *The Guardian*, publié le 15 octobre 2022
Obtenu via une recherche manuelle
Amy McQuire se positionne contre les choix narratifs de la série.
- 28) « Why do we watch 'Monster,' and all those other monsters? »
Par Matthew Gilbert pour le *Boston Globe*, publié le 18 octobre 2022
Obtenu via PressReader
Matthew Gilbert tente d'expliquer le succès phénoménal du *true crime*.
- 29) « I am a former cannibalism scholar, and I finally watched 'Dahmer' »
Par Monica Hesse pour le *Washington Post*, publié le 18 octobre 2022
Obtenu via PressReader
Monica Hesse tente d'expliquer la fascination « humaine » pour le cannibalisme.
- 30) « Jeffrey Dahmer victim's daughter shares regret at watching show: 'I haven't been able to sleep' »
Par Gustaf Kilander pour *The Independent*, publié le 22 octobre 2022
Obtenu via une recherche manuelle

¹⁴Tony Hughes est l'une des victimes de Jeffrey Dahmer.

Gustav Kilander montre comment la série blesse profondément les proches des victimes.

31) « 'Netflix receives the gain, the Dahmer victim families the pain': Attorney calls on Ryan Murphy to share TV profits »

Par Amanda Whiting pour *The Independent*, publié le 28 octobre 2022

Obtenu via une recherche manuelle

Amanda Whiting rapporte les paroles d'un avocat qui a défendu les proches des victimes au moment des faits et qui réclame un partage des gains de la part de Netflix.

32) « The Golden Globes are mounting a comeback. But Hollywood is still 'on the fence' »

Par Josh Rottenberg pour *LA Times*, publié le 12 décembre 2022

Obtenu via PressReader

Josh Rottenberg liste les nominations aux Golden Globes 2023.

33) « My sister was murdered and I am disgusted by what happened at the Golden Globes »

Par Jennifer Stavros pour *The Independent*, publié le 12 janvier 2023

Obtenu via une recherche manuelle

Jennifer Stavros rapporte le témoignage d'une auteure dont la soeur a été assassinée et qui explique pour quelles raisons les productions de *true crime* sont blessantes pour les proches des victimes.

34) « True crime sells, but fans are debating the ethics of their passion »

Par AJ Willingham pour *CNN Entertainment*, publié le 26 janvier 2023

Obtenu via une recherche manuelle

Cet article dresse un panorama du monde du *true crime* et des problèmes éthiques qui l'entourent.

35) « Dahmer: Netflix removes LGBTQ tag from serial killer series following online backlash »

Par Louis Chilton pour *The Independent*, publié le 27 septembre 2022

Obtenu via une recherche manuelle

Louis Chilton revient sur la polémique autour du tag LGBTQ.

36) « People urged not to wear Jeffrey Dahmer costumes for Halloween after hit Netflix show sparks interest in serial killer »

Par Jack Abela pour *My London*, publié le 5 octobre 2022

Obtenu via Europresse

Jack Abela revient sur la polémique entourant le port de costumes Jeffrey Dahmer pour Halloween.

37) « Jeffrey Dahmer's prison specs for sale at \$150K in midst of Netflix series »

Par Jorge Fitz-Gibbon pour le *New York Post*, publié le 2 octobre 2022

Obtenu via Europresse

Jorge Fitz-Gibbon raconte l'histoire d'un collectionneur canadien qui revend les objets ayant appartenu à Jeffrey Dahmer à un prix exorbitant.

38) « You can buy Jeffrey Dahmer's urn for \$250K »

Par Ben Cost pour le *New York Post*, publié le 7 octobre 2022

Obtenu via une recherche manuelle

Ben Cost dresse la liste des objets ayant appartenu au tueur et qui sont désormais vendus aux enchères.

39) « eBay bans sales of Jeffrey Dahmer costumes ahead of Halloween »

Par Laura Hampson pour *The Independent*, publié le 19 octobre 2022

Obtenu via une recherche manuelle

Laura Hampson revient sur la décision de eBay d'interdire la vente de costumes Jeffrey Dahmer.

40) « Jeffrey Dahmer's dad considers suing Netflix for glamorizing son's murders »

Par Patrick Reilly pour le *New York Post*, publié le 21 octobre 2022

Obtenu via une recherche manuelle

Patrick Reilly explique que la série a mis en danger la santé physique et mentale de Lionel Dahmer.

41) « Jeffrey Dahmer murders fueling sick Milwaukee tourism trend »

Par Alex Mitchell pour le *New York Post*, publié le 21 octobre 2022

Obtenu via une recherche manuelle

Alex Mitchell montre comment l'industrie touristique à Milwaukee change depuis le succès de la série.

42) « Jeffrey Dahmer's dad targeted by crazed, underwear-throwing fans »

Par Asia Grace pour le *New York Post*, publié le 23 octobre 2022

Obtenu via une recherche manuelle

Asia Grace revient sur les attaques adressées à Lionel Dahmer suite au succès de la série.

43) « Texas pizzeria's Jeffrey Dahmer-inspired pie stirs outrage »

Par Gloria Oladipo pour *The Guardian*, publié le 24 octobre 2022

Obtenu via une recherche manuelle

Gloria Oladipo revient sur la polémique ayant touché une pizzeria texane suite à la diffusion de la série.

44) « Milwaukee LGBTQ bars ban customers from wearing Jeffrey Dahmer costumes »

Par Matthew Sedacca pour le *New York Post*

Obtenu via une recherche manuelle

Matthew Sedacca explique la décision de certains bars de Milwaukee d'interdire les costumes d'Halloween à l'effigie du *serial-killer*.

Les titres de presse retenus ont été les suivants :

- 1) *Liverpool Echo*, un quotidien britannique :
- 2) *Windy City Times* (journal consacré à la communauté LGBT de Chicago et la seule publication gay et lesbienne de la ville)
- 3) *CNN Entertainment*
- 4) *The Guardian*
- 5) *The Independent*
- 6) *The Washington Post*
- 7) *The New York Post*
- 8) *Chicago Tribune*
- 9) *The Boston Globe*
- 10) *The LA Times*
- 11) *My London*
- 12) *CNN*
- 13) *The Evening Chronicle*
- 14) *The Chicago Tribune*

Avant de nous lancer dans l'analyse de discours de presse, il est nécessaire de préciser que je partais avec certains aprioris en commençant mon travail, desquels j'ai tenté de me détacher tout au long de ma réflexion. Effectivement, je possède un avis établi sur le *true crime* et sur son caractère immoral tout en croyant à la valeur de certaines productions, que nous mentionnerons dans la première partie de cette réflexion.

Également, j'ai dû être attentive à ne pas aborder ce travail avec une vision manichéenne de la réception de la série dans l'espace médiatique : appréciant beaucoup les rubriques éditoriales des titres anglo-saxons, qui proposent souvent un regard nouveau et sociologique sur les productions très grands publics, j'ai dû me défaire de l'idée d'une presse incarnant des valeurs fortes contre un acteur commercial, tel que Netflix, recherchant le profit à tout prix. Il est nécessaire de souligner que le rôle de la presse n'est pas uniquement de dénoncer les comportements aux valeurs jugés anormaux dans nos sociétés contemporaines mais que des intérêts financiers, commerciaux, culturels peuvent jouer un rôle dans le discours porté par la presse à l'égard de certaines productions.

À travers ce travail, nous nous demanderons donc dans quelle mesure le discours de presse à propos de la série Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer, permet de proposer un cadrage différent du *true crime* de celui porté par l'industrie du divertissement en soulignant les limites morales d'une telle production.

Nous serons amené.e.s à mobiliser deux fois la notion de cadrage dans ce travail. Dans la problématique, nous employons le terme de « cadrage » comme l'exercice de « cadrer » un objet social, c'est à dire de réaliser un travail « de signification et de construction du sens »¹⁵ à partir de cet objet. Les cadres, d'après Erving Goffman, permettent aux individus de « localiser, percevoir, identifier et étiqueter »¹⁶ des situations au cours de leur vie. L'exercice de cadrage permet ainsi de donner du sens à des événements, et dans le cadre de ce travail, à des productions médiatiques. À travers notre travail, nous verrons comment le discours de presse décide, en partie, de la signification de la série dans le monde social.

¹⁵Robert Benford et David Snow, « Processus de cadrage et mouvements sociaux : présentation et bilan », *Politix*, vol. 99, no. 3, 2012, pp. 224

¹⁶Ibid.

Nous emploierons également le terme « d'arguments de cadrage », dans la seconde partie de notre travail, pour montrer comment la série est présentée et racontée au lectorat des titres de presse à l'étude.

Par *true crime*, nous entendons un genre médiatique de « *mise en récit multiplateformes, parfois controversé qui est le plus souvent associé aux histoires de meurtres et qui partage un ancêtre commun avec le journalisme mais qui a toujours répondu à un besoin différent* »¹⁷. Nous définirons en détails le terme *true crime* dans la première partie de ce travail et soulignerons ce qui fait la particularité de cet objet d'étude dans le champ académique français.

Par « valeurs », nous entendons les idéaux autour desquels les membres d'une société se retrouvent.

Enfin, nous appelons « industrie du divertissement » ce qui correspond aux secteurs du cinéma, de la musique, du théâtre, des spectacles de scène, de la télévision, du cirque et du jeu vidéo.

Nous émettons les hypothèses selon lesquelles le discours de presse à l'égard des productions de *true crime* serait essentiellement inquisiteur. Nous supposons également que le discours de presse autour de la série Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer mobiliserait surtout des arguments qui en appellent aux idéaux communs pour interpeller sur le caractère immoral de cette production. Nous supposons également que le discours de presse n'impacte pas l'industrie du divertissement américaine, qui évolue selon ses propres logiques. Enfin, nous émettons l'hypothèse selon laquelle ce discours s'adresserait plutôt à un public de convertis, les titres de presse retenus n'étant pas les plus lus par le public cible de Netflix.

Pour répondre à notre problématique, nous dresserons tout d'abord un état des lieux en retraçant brièvement l'histoire du *true crime*, depuis sa naissance présumée jusqu'au début du 21e siècle, et nous expliciterons la nature de l'héritage dans lequel la série Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer s'inscrit.

¹⁷Jordan Smail, « The Ethical Dilemmas of the True Crime Genre. *Marketing Undergraduate Honors Theses*, 2022, p.2-3

Dans un second temps, nous nous pencherons sur le discours de presse autour de la série en montrant comment les signataires des articles s'appuient sur des arguments de différentes natures pour pointer du doigt la mauvaise qualité ainsi que le caractère immoral de la série.

Enfin, dans un troisième temps, nous étudierons le discours de réponse des figures de la série aux différentes polémiques et nous mettrons en parallèle les reproches faits à la série et les réponses apportés par les acteurs de l'industrie du divertissement américaine.

I) Etat de l'art : « Le true crime », un genre médiatique populaire qui bénéficie, depuis la seconde moitié du 20e siècle, d'une montée en gamme certaine

A) Le « true crime », un objet médiatique qui occupe une place particulière dans le champ académique français

1) « True crime », un terme très difficilement traduisible de l'anglais au français

Avant de nous pencher sur l'état de la recherche autour du genre du « true crime » dans le champ académique français, il convient de re-définir ce terme au cœur de ce travail de recherche.

La traduction, de l'anglais au français, la plus évidente du terme « true crime », semble être « fait divers ». Pourtant, les deux termes recouvrent des réalités différentes. Le dictionnaire Larousse définit le terme « fait divers » comme désignant « *un événement sans portée générale qui appartient à la vie quotidienne* »¹⁸ ou à la « *rubrique de presse comportant des informations sans portée générale, relatives à des faits quotidiens* »¹⁹. Le Cambridge Dictionary définit le « true crime » comme correspondant à des « *livres et des films portant sur des vrais crimes, impliquant des personnes ayant réellement existés* »²⁰. Le terme « fait divers » semble désigner une réalité plus large que le terme « true crime ».

Dans l'article « Le fait divers : une notion intraduisible », Marc Lits explique que la rubrique faits divers regroupe des articles portant sur des thématiques très variées (crimes, mais aussi histoires inhabituelles, événements people...) mais que cette rubrique journalistique n'existe pas dans les médias étrangers, d'où la difficulté de traduction.

2) Comment définir le *true crime* ?

Pour mener à bien ce travail de recherche, nous retiendrons donc le terme *true crime* pour désigner les productions médiatiques qui seront évoquées par la suite.

¹⁸« faits divers», larousse.fr, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fait_divers/32732

¹⁹« true crime », dictionary.cambridge.org, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/true-crime>

²⁰Traduction libre de l'anglais au français : « Books and films about real crimes that involved real people ».

Ian Punnett, dans l'ouvrage *Toward a Theory of True Crime Narratives* (2018) définit le *true crime* comme étant « un genre de mise en récit multiplateforme, parfois controversé qui est le plus souvent associé aux histoires de meurtres et qui partage un ancêtre commun avec le journalisme mais qui a toujours répondu à un besoin différent »²¹²². Ian Punnett considère, que pour qualifier une production médiatique comme appartenant au genre du *true crime*, celle-ci doit présenter huit caractéristiques²³ : tout d'abord, le récit doit être basé sur des faits réels et l'objectif du programme doit être l'obtention de justice pour les victimes. La production doit pouvoir mettre en lumière les failles du système judiciaire et le récit doit chercher à susciter le changement social en employant un ton qui indique un parti pris. Le récit doit également s'inscrire dans un cadre géographique bien spécifique. La production doit s'appuyer sur des preuves médico-légales mais le programme peut « réarranger » la vérité au nom du besoin de dynamisme du récit²⁴. Nous verrons plus tard dans ce travail que cette définition est plutôt restrictive : l'ouvrage d'Ian Punnett datant de 2018, elle correspond plutôt aux productions relevant du *true crime* contemporain, qui revendiquent un propos militant et cherchent à provoquer un changement social.

Pour mener à bien ce travail de recherche, nous emploierons donc le terme anglo-saxon, *true crime* et nous retiendrons la première définition offerte par Ian Punnett, qui envisage le *true crime* comme « un genre de mise en récit multiplateformes, parfois controversé qui est le plus souvent associé aux histoires de meurtres et qui partage un ancêtre commun avec le journalisme mais qui a toujours répondu à un besoin différent ».

3) Les travaux académiques français pouvant servir à l'étude des productions de *true crime* contemporaines

Si nous devons nous pencher sur la place occupée par le *true crime* dans le champ académique français, nous remarquons que les travaux consacrés au *true crime*, ou même le mentionnant, sont rares. Cependant, nous pouvons nous appuyer, dans le cadre de ce travail, sur des travaux universitaires francophones portant sur l'étude du fait divers criminel. Dans

²¹Jordan Smail, « The Ethical Dilemmas of the True Crime Genre ».Marketing Undergraduate Honors Theses, 2022, p.2

²²Traduction libre de l'anglais au français : « an occasionally controversial multi-platform storytelling genre that is most often associated with murder narratives and shares some common ancestral heritage with journalism, but always has been driven by different impulses ».

²³Jordan Smail, « The Ethical Dilemmas of the True Crime Genre. Marketing Undergraduate Honors Theses, 2022, p.2-3

²⁴Ian Punnett parle d'ajout d'éléments « folkloriques ».

l'article « Le fait divers ou la monstruosité ordinaire », Blanche Cerquiglini explique que l'étude des faits divers criminels revêt une valeur sociologique certaine :

« Ces récits sanglants sont des révélateurs de l'état de notre société : ils en disent long sur la question de la justice, la récidive, la folie mentale, l'irresponsabilité pénale, et nous invitent à nous interroger sur des sujets aussi universels que la finitude humaine, l'altérité, la place de l'individu dans la communauté »²⁵.

Cet écrit pourra être mobilisé lorsqu'il s'agira d'expliquer le succès des productions médiatiques qui seront mentionnées dans ce travail. L'article de Blanche Cerquiglini pourra également être mobilisé lorsque nous nous pencherons sur les enjeux soulevés par la mise en fiction d'affaires criminelles.

L'article « A qui profite le crime ? La “fictionnalisation” du fait divers à la télévision », par Harmony Suard, pourra également être mobilisé lorsque nous nous pencherons sur l'histoire du *true crime* et que nous interrogerons les limites du genre dans les cas où le discours des productions de *true crime* s'oppose à celui des institutions judiciaires. Lorsque nous aborderons les limites du *true crime*, nous pourrions mobiliser l'article de Claire Sécail, « L'écriture visuelle au risque de la loi : la fiction criminelle ». Enfin, nous mobiliserons également, pour cette première partie, l'article de Serge Chazal, « L'émergence du serial killer dans la culture médiatique américaine » (1997) lorsque nous constaterons une montée en gamme certaine du *true crime* depuis la seconde moitié du 20^e siècle.

4) Le champ académique anglo-saxon : un espace de recherche au sein duquel le *true crime* occupe une place privilégiée

Le champ académique anglo-saxon, quant à lui, est très riche en écrits et ouvrages portant sur le *true crime*. Dans le cadre de ce travail nous en mobiliserons quelques uns.

Tout d'abord, nous pourrions nous appuyer sur des écrits retraçant l'histoire du genre ainsi que ses évolutions : nous pouvons ainsi citer l'article « Our Long-standing Obsession with True Crime », de Harold Schechter, le chapitre « Listening to the Aftermath of Crime: True Crime Podcasts » par Amanda Keeler, tiré de l'ouvrage *Saving New Sounds*, l'article « True

²⁵Blanche Cerquiglini, « Le fait divers ou la monstruosité ordinaire », *Critique*, vol. 906, n°11, 2022, p.887

Crime » de Laura Browder ainsi que l'article « The Ethical Dilemmas of the True Crime Genre » de Jordan Smail.

Certains travaux cités dans ce travail portent spécifiquement sur certaines productions médiatiques de *true crime* : nous mentionnerons l'article « Conversations with a killer: the Ted Bundy tapes and affective responses to the true crime documentary » (2021), de Rachel McCabe portant sur le documentaire Conversations with a Killer: The Ted Bundy Tapes (2019) pour analyser certains codes du *true crime* contemporain ainsi que l'article « Then and Now: In Cold Blood Revisited » de George Garrett, portant sur l'ouvrage *In Cold Blood* (1965) de Truman Capote. Enfin, nous mobiliserons également des articles de presse, parus dans la presse anglo-saxonne, et portant sur des productions médiatiques appartenant au genre du *true crime*.

Ainsi, nous pouvons conclure de cette première sous-partie, que l'objet de recherche du *true crime*, ne possédant pas de terme équivalent en français, est largement mis de côté du champ universitaire francophone au profit d'autres notions, telles que celles de « fictions criminelles » ou de « fait divers », deux termes ne désignant pourtant pas les mêmes réalités que le terme *true crime*²⁶. Cependant, nous pourrions nous appuyer, dans notre travail, sur des travaux du champ universitaire français portant sur l'histoire du fait divers et les enjeux concernant sa mise en fiction. Nous pourrions également largement nous appuyer sur des travaux issus de la recherche anglo-saxonne et portant spécifiquement sur le genre du *true crime*.

²⁶Le terme *fictions criminelles* met de côté les contenus documentaires, appartenant au genre du *true crime*. Le terme *fait divers* met de côté les productions médiatique de fiction appartenant au genre du *true crime*.

B) Des origines du true crime au 16e siècle jusqu'à ses évolutions progressives tout au long du 20e siècle

1) Le true crime : un genre médiatique aux origines difficilement identifiables

Tous les auteurs et autrices des écrits mobilisés dans le cadre de ce travail ne s'accordent pas lorsqu'il s'agit de remonter aux origines du *true crime*. L'époque à laquelle peut remonter la naissance du *true crime* varie également en fonction de l'espace géographique concerné.

Dans l'article « À qui profite le crime ? La "fictionnalisation" du fait divers à la télévision », Harmony Suard affirme, qu'en France, les origines du *true crime* peuvent être placées au 19e siècle avec l'apparition de la rubrique « faits divers » dans la presse française. Le terme « faits divers » a, dès son origine, une connotation négative : les rubriques « faits divers » sont constituées de tout ce qui ne trouve pas sa place dans les autres rubriques du journal²⁷. Cependant, ces rubriques se distinguent en ce qu'elles mêlent fiction et réalité, annonçant un nouveau genre narratif²⁸.

Dans l'article « True Crime », Laura Browder replace les origines du *true crime* en Angleterre, au 16e siècle : à cette époque apparaissent des pamphlets détaillant les crimes de meurtriers locaux²⁹. Pamela Burger, dans « The Bloody History of the True Crime Genre », affirme également que les origines du *true crime*, au Royaume-Uni, remontent au 16e siècle. Entre le 16e et le 18e siècle, les auteurs et éditeurs britanniques produisent une quantité inédite de publications relatant l'activité criminelle : « *Des centaines de pamphlets criminels - de courts livres non reliés de 6 à 24 pages environ, décrivant généralement des meurtres horribles - ont circulé à cette époque* »³⁰³¹. Pamela Burger explique que cette augmentation d'écrits liés au crime coïncide avec l'augmentation du taux d'alphabétisation en Angleterre et avec l'émergence de nouvelles technologies d'impression.

²⁷Harmony Suard, « À qui profite le crime ? La "fictionnalisation" du fait divers à la télévision », *Effeillage*, vol. 3, n°1, 2014, p.66

²⁸*Ibid.*

²⁹Laura Browder, « True crime », dans *The Cambridge Companion to American Crime Fiction*, ed. Catherine Nickerson, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p.122

³⁰Pamela Burger, « The Bloody History of the True Crime Genre », [daily.jstor.org](https://daily.jstor.org/bloody-history-of-true-crime-genre/), 24 août 2016, <https://daily.jstor.org/bloody-history-of-true-crime-genre/> (consulté le 3 décembre 2022)

³¹Traduction libre de l'anglais au français : « *Hundreds of crime pamphlets - short, unbound books of roughly six to 24 pages, usually detailing horrific murders - circulated during this era.* »

Au 18^e siècle, les premiers ouvrages consacrés à des criminels voient le jour en Angleterre. À cette époque, *Lives of the Most Remarkable Criminals* (1735)³² sont publiés : trois volumes qui racontent la vie, les crimes et la mort de délinquants ayant marqué l'histoire de l'Angleterre au 18^e siècle. À travers la mise en récit de ces crimes, les trois volumes rappellent au lecteur.ice que le chemin du crime se conclut toujours par le châtime. Le *true crime* a donc dès ses origines, une portée prescriptive : il permet de faire comprendre au lectorat où commence le crime et de montrer que celui-ci est toujours puni.

Harold Schechter, dans l'article « Our Long-standing Obsession with True Crime », replace les origines du *true crime* aux États-Unis au 19^e siècle, avec la parution de compilations, relatant les meurtres les plus épouvantables de ce siècle. Harold Schechter rapporte que la compilation restée la plus célèbre paraît en 1910 : elle est réalisée par un ancien policier de San Francisco, Thomas S Duke, et s'intitule *Celebrated Criminal Cases of America*. Également, Laura Browder explique que les crimes de Jack L'Éventreur, sévissant à Londres, à la fin du 19^e siècle, ont entraîné une vive augmentation de l'intérêt du public à l'égard des affaires criminelles « *des deux côtés de l'Atlantique* »³³.

Ainsi, les racines du *true crime* tel que nous le connaissons aujourd'hui semblent remonter au 16^e siècle. Il est intéressant de remarquer que le genre continue d'exister à travers les siècles.

Certain.e.s auteur.ice.s ont tenté d'expliquer le succès et la persistance du *true crime* dans les sociétés occidentales, et affirment la valeur sociologique du genre. Il ne s'agit pas uniquement de raconter des atrocités : le récit de crimes permet de porter à une société un regard particulier.

2) Le succès du *true crime* peut être expliqué de différentes manières

Certain.e.s auteur.ice.s affirment que le *true crime* permet d'analyser tout un système social : il ne s'agit pas seulement de raconter des crimes atroces mais de regarder une société avec un point de vue particulier. Cette idée est défendue par Blanche Cerquiglini qui considère le fait divers comme « *l'exemple permettant de dénoncer un système* »³⁴. D'après Blanche

³²L'auteur est inconnu.

³³Laura Browder, « True crime », dans *The Cambridge Companion to American Crime Fiction*, ed. Catherine Nickerson, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p.122

³⁴Blanche Cerquiglini, « Le fait divers ou la monstruosité ordinaire », *Critique*, vol. 906, n°11, 2022, p.897

Cerquiglini, le fait divers « permet à une communauté de s'interroger sur son système policier et judiciaire, sur l'individu en société »³⁵. Harmony Suard, dans « À qui profite le crime ? La “fictionnalisation” du fait divers à la télévision » affirme que le fait divers est « à la fois le creuset et le miroir des forces et des faiblesses de la société »³⁶.

D'après Harmony Stuart, le succès du *true crime* à travers les siècles peut également s'expliquer par sa structure narrative simple et sa construction en forme de fable qui implique la transmission d'un enseignement : « On y trouve un antihéros, des protagonistes opposant vertus et vices, la présence systématique de descriptions et une charpente chronologique. Et comme dans toute fable, chacun pourra tirer une morale de cette histoire »³⁷.

Blanche Cerquiglini, dans « Le fait divers ou la monstruosité ordinaire », explique que le succès du *true crime* est simplement lié à une fascination naturelle de l'être humain pour l'horreur qui peut frapper le quotidien de n'importe qui et n'importe quand :

« *Qu'est-ce qui nous plaît dans le fait divers criminel? Qu'est-ce qui nous fascine? Le meurtrier, figure mythique de l'incarnation du Mal (Landru, Jack l'éventreur...), répond à notre fascination pour la «banalité du mal», cette irruption soudaine du monstrueux dans le quotidien. (...) Le fait divers crée l'imbrication du monstrueux et du banal* »³⁸.

Enfin, le succès du *true crime* peut s'expliquer par le processus d'identification aux victimes, ou aux meurtrier.re.s. Annick Dubied explique ainsi que les programmes du *true crime* reposent sur de « l'infraquotidien » qui permet l'identification aux protagonistes. Cette idée est soutenue par Blanche Cerquiglini, dans son étude du fait divers :

« *Ce qui paradoxalement nous plaît, c'est que cela aurait pu nous arriver; cette victime aurait pu être nous. Voilà qui effraie et fascine: je suis tout aussi banal que ce meurtrier, je pourrais donc être lui. La projection est un élément déterminant dans notre passion pour ces affaires* ».

³⁵Blanche Cerquiglini, « Le fait divers ou la monstruosité ordinaire », *Critique*, vol. 906, n°11, 2022, p.897

³⁶Harmony Suard, « À qui profite le crime ? La “fictionnalisation” du fait divers à la télévision », *Effeillage*, vol. 3, n°1, 2014, p.66

³⁷Ibid.

³⁸Blanche Cerquiglini, « Le fait divers ou la monstruosité ordinaire », *Critique*, vol. 906, n°11, 2022, p.885

C) La seconde moitié du 20e siècle : une rupture significative dans l'histoire du *true crime* qui s'affirme comme un genre médiatique noble et socialement utile

À partir de la seconde moitié du 20e siècle, le *true crime* se transforme. Les crimes sanglants n'ont plus seulement une valeur divertissante ou prescriptive : le *true crime* s'impose comme un véritable acteur de société, un vecteur de messages, d'observations à valeur sociologique et même, comme un moyen de contourner des décisions rendues par la justice. Parallèlement, s'observe une montée en gamme du *true crime* ainsi qu'une diversification de ses formes de mise en récit.

1) La publication de *In Cold Blood* (1966) : un tournant significatif dans l'histoire du *true crime*

Dans l'article « True Crime », Laura Browder explique que les grandes figures criminelles de chaque époque portent en elles les stigmas, les craintes et les croyances d'une société. Ainsi, l'Amérique des années 20 s'est souvenue de Nathan Leopold et de Richard Loeb, deux étudiants homosexuels arrêtés pour le meurtre d'un garçon de 14 ans. Laura Browder explique que, dans une société homophobe, leur « *sexualité jugée dépravée et transgressive est utilisée*³⁹ *comme un moyen d'expliquer leur brutalité* »⁴⁰. Laura Browder affirme, que les figures emblématiques du crime américain, dans les années 60, sont Perry Edward et Richard Hickock, deux jeunes qui assassinent, sans mobile apparent, quatre membres de la famille d'un fermier : ces criminels se caractérisent par leur caractère étranger au foyer familial et à la communauté. Les meurtriers seraient avant tout des déviants et des non-intégrés à la communauté.

L'écrivain américain Truman Capote s'empare de cette affaire pour imaginer le roman « non fictionnel » *In Cold Blood* en 1966. Sur la quatrième couverture, le sous-titre : « *Un récit véridique d'un quadruple meurtre et de ses conséquences* »⁴¹ accompagne le titre⁴². Le roman est présenté comme tel par son auteur :

³⁹Utilisée par la presse

⁴⁰Laura Browder, « True crime », dans *The Cambridge Companion to American Crime Fiction*, ed. Catherine Nickerson, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p.124

⁴¹Traduction libre de l'anglais au français : « A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences »

⁴²George Garrett, « Then and Now: In Cold Blood Revisited », *VQR*, n°72, 12 décembre 2003, p.468

« Le 15 novembre 1959, dans une petite ville de Holcomb, au Kansas, quatre membres de la famille Clutter ont été sauvagement assassinés par des coups de feu tirés d'un fusil de chasse tenu à quelques centimètres de leur visage. Le crime n'a pas de motif apparent et il n'y a pratiquement pas d'indices. Cinq ans, quatre mois et vingt-neuf jours plus tard, le 14 avril 1965, Richard Eugene Hitchcock, âgé de 33 ans, et Perry Edward Smith, âgé de 36 ans, sont pendus dans un entrepôt du pénitencier de l'État du Kansas. *In Cold Blood* est l'histoire de la vie, et de la mort, de ces 6 personnes »⁴³.

Laura Browder explique à quel point *In Cold Blood* a changé la nature du *true crime* : le traitement plus approfondi des meurtres, par Truman Capote, donne à l'observation du fait criminel une véritable valeur sociologique :

« Que Capote ait, ou non, inventé ce que l'on nomme le "roman de non-fiction", il a ouvert la voie à un traitement sérieux, approfondi et non-fictionnel des meurtres. (...) *In Cold Blood* a rendu respectable le fait de lire sur des crimes sanglants, en l'occurrence, la tuerie au hasard d'une famille de fermiers à Holcomb, dans l'État du Kansas. Ce crime violent est un acte qui peut fondamentalement remodeler une communauté et créer, ou mettre à nu, les peurs inexplicables des membres de cette communauté. Comme l'a écrit Capote, les meurtres "ont allumé des feux de méfiance à la lumière desquels de nombreux anciens voisins se sont regardés comme des étrangers" »⁴⁴.

⁴³Traduction libre de l'anglais au français : « On November 15, 1959, in the small town of Holcomb, Kansas, four members of the Clutter family were savagely murdered by blasts from a shotgun held a few inches from their faces. There was no apparent motive for the crime and there were almost no clues. Five years, four months and twenty-nine days later, on April 14, 1965, Richard Eugene Hitchcock, aged thirty-three, and Perry Edward Smith, aged thirty-six, were hanged on a gallows in a warehouse in the Kansas State Penitentiary in Lansing, Kansas. *In Cold Blood* is the story of the lives and deaths of these six people ».

⁴⁴Traduction libre de l'anglais au français : « Over forty-two years ago, Truman Capote wrote a bestselling book, *In Cold Blood*, and loudly proclaimed that he had invented a new art form. Capote told George Plimpton in a long interview: "journalism, reportage, could be forced to yield a serious new art form: the 'nonfiction novel,'. Whether or not Capote invented something called the "nonfiction novel," he ushered in the serious, extensive, non-fiction treatment of murder. It is related to crime fiction, certainly – but it might equally well be grouped with documentary or read alongside romance fiction. *In Cold Blood* made reading about gory crime – in this case, the random murder of a farm family in Holcomb, Kansas – respectable. That violent crime is an act that can fundamentally reshape a community and create or lay bare the unspoken fears between members of that community. As Capote wrote, the murders "stimulated fires of mistrust in the glare of which many old neighbors viewed each other strangely, and as strangers.»

⁴⁵Laura Browder, « True crime », dans *The Cambridge Companion to American Crime Fiction*, ed. Catherine Nickerson, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p.121

Plusieurs travaux de recherches consultés pour ce travail, et portant sur le *true crime*, mentionnent le tournant que représente *In Cold Blood*. Dans « Our Long-standing Obsession with True Crime », Harold Schechter affirme que *In Cold Blood* a permis d'élever les récits de *true crime* « aux hauteurs raréfiées de la littérature sérieuse »⁴⁶⁴⁷.

2) Les évolutions significatives du genre du *true crime* observées à partir de la seconde moitié du 20e siècle

Au début des années 70, le traitement du fait criminel commence à changer dans les sociétés anglo-saxonnes. Auparavant, le criminel était le marginal, l'étranger à la communauté dont la présence bouleversait l'ordre social : à partir des années 70, le criminel change de nature.

Laura Browder décrit ce tournant dans « True Crime » :

« C'est à partir des années 70, avec la diffusion des idées féministes, que le genre du "true crime" a bénéficié d'une popularité impressionnante. Des nouveaux genres de bouquins sont apparus : des ouvrages rapportant des crimes horribles, commis au sein même de la cellule familiale, par des hommes respectables, considérés comme des piliers de la société »⁴⁸⁴⁹.

Là où les médias de *true crime* des années 60 peignaient le portrait d'hommes dangereux, qui venaient « du dehors », le *true crime* des années 70 montre que le danger peut aussi venir du cœur de la famille nucléaire.

Dans les années 80, un nouveau format médiatique fait son apparition dans le panorama du *true crime* : sur les écrans américains, des émissions comme *America's Most Wanted* ou *Unsolved Mysteries* invitent, pour la première fois de l'histoire, des téléspectateurs à appeler

⁴⁶Harold Schechter, « Our Long-standing Obsession with True Crime », *Creative Nonfiction*, no. 45, 2012, p. 7 <http://www.jstor.org/stable/44364921>. p.7

⁴⁷Traduction libre de l'anglais au français : « Then came *In Cold Blood*, which elevated the book-length true crime narrative to the rarified heights of serious literature ».

⁴⁸Traduction libre de l'anglais au français : « While the 1960s saw the first "modern" true crime books appear, it was not until the seventies, and the rise of the women's movement, that the genre gained dramatically in popularity, and that a new type of true crime began to appear - one focusing on horrendous murders committed within the family setting, usually by respectable men, pillars of society ».

⁴⁹Laura Browder, « True crime », dans *The Cambridge Companion to American Crime Fiction*, ed. Catherine Nickerson, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p.126

directement pour aider à la résolution d'affaires. C'est aussi dans les années 80 qu'apparaissent des contenus dédiés à un.e seul tueur.se en série : Serge Chazal évoque ainsi l'apparition de biographies dédiées aux criminel.le.s mais aussi de cartes de collection, de bandes-dessinées, de fanzines⁵⁰... Enfin, en 1988, sort le documentaire The Thin Blue Line qui plaide en faveur de l'innocence de Randall Adams, un texan accusé du meurtre du policier Robert W. Wood. C'est la première fois qu'un documentaire de *true crime* confronte directement une décision de justice.

Le 30 mars 1992, le film Le Silence des Agneaux triomphe à la 64e cérémonie des Oscars et remporte l'Oscar du meilleur film, du meilleur réalisateur, du meilleur acteur, de la meilleure actrice et de la meilleure adaptation. C'est la première fois dans l'histoire du cinéma qu'un film mettant en scène un *serial-killer* remporte un tel succès critique. Serge Chazal parle de « *consécration suprême* »⁵¹ pour le genre du *true crime* qui affirme sa nature prestigieuse tandis que Jake Arnott explique que, pour la première fois, « *les niveaux de violences qui étaient auparavant limités aux "videos nasties"* »⁵² *sont désormais justifiés au nom d'une nouvelle et sérieuse forme de criminologie* »^{53,54}.

Ainsi, à l'aube des années 2000, le *true crime* n'a plus rien à voir avec ce qu'il était un siècle auparavant. En quelques décennies, le *true crime* a su s'imposer comme un genre médiatique honorable, ayant à cœur de mettre en lumière des phénomènes sociologiques et des tendances sociétales parfois rendues visibles par les productions de *true crime*. La montée en gamme du *true crime* se concrétise enfin par la reconnaissance de la qualité du genre de la part d'organisations telles que *The Academy of Motion Picture Arts and Sciences*, à l'origine de la cérémonie des Oscars.

La télévision française n'est pas épargnée par cette vague de contenus consacrés aux affaires criminelles. Dans l'article « À qui profite le crime ? La "fictionnalisation" du fait divers à la télévision », Harmony Suard parle ainsi d'une « *télévision de la mort* » qui apparaît avec les émissions telles que *Faites entrer l'accusé*, *Non élucidé*, *les Enquêtes*

⁵⁰Serge Chazal, « Meurtre et sérialité : l'émergence du serial killer dans la culture médiatique américaine », *Études littéraires* 30, n°1, 1997, p.75

⁵¹Ibid, p.77

⁵²Le terme a ici été laissé dans sa version originale.

⁵³Traduction libre de l'anglais au français : « *Levels of violence that had previously been confined to 'video nasties' (which had themselves caused a moral panic in the 1980s) could now be justified by the 'seriousness' of a new criminology.* ».

⁵⁴Jake Arnott, « TRUE CRIME », *RSA Journal* 158, n°5549, 2012, p.30

Impossibles... Cependant, ces produits médiatiques se caractérisent par une approche « bas de gamme », « voyeuriste », sensationnaliste du fait criminel. Les années 2010 vont faire barrage à ce genre de programmes « bas de gamme » pour laisser la place à des productions de *true crime* prestigieuses, saluées par la critique et à la valeur cinématographique importante.

3) A partir de années 2010, l'explosion de productions de *true crime* ouvre la voie à de nouvelles propositions du genre

Les années 2010 se caractérisent par une explosion numérique des productions appartenant au genre du *true crime*. Dans « The Ethical Dilemmas of the True Crime Genre », Jordan Smail qualifie les années 2014 et 2015 comme l'époque introduisant un nouveau *true crime*, plus moderne et plus grand public. En 2014, le podcast *Serial*, qui raconte l'histoire de l'assassinat de Hae Min Lee et plaide en faveur de l'innocence de Adnan Syed, condamné à la réclusion à perpétuité en 2000, devient l'un des podcasts le plus téléchargés de tous les temps sur iTunes. Selon les producteurs du podcast, la première saison de *Serial* aurait été téléchargée plus de 300 millions de fois⁵⁵.

Autre preuve du succès phénoménal du *true crime* dans les années 2010 : en 2019, plus de 3 500 personnes se rendent à la Nouvelle-Orléans pour assister au CrimeCon, décrit, par les organisateurs de l'événement, comme « l'événement "*true crime*" le plus important du monde »⁵⁶.

Au début du 21^e siècle, le *true crime* n'est plus un genre « de niche ». Des nouvelles productions emblématiques des années 2010 permettent de dresser une liste des nouveaux codes du *true crime*, notamment portés par Netflix, plateforme de streaming qui possède un catalogue de *true crime* extrêmement fourni.

Le *true crime* qui a été produit à partir de 2014, que nous nommerons le « *true crime* contemporain », se caractérise par plusieurs tendances.

⁵⁵Le Monde avec AFP, « Abandon des poursuites contre Adnan Syed, personnage principal du podcast « Serial » qui a passé 23 ans en prison », lemonde.fr, 11 octobre 2022, https://www.lemonde.fr/international/article/2022/10/11/abandon-des-poursuites-contre-adnan-syed-un-americain-au-c-ur-du-podcast-serial_6145364_3210.html (consulté le 11 août 2023)

⁵⁶Orrin Grey, « The Fascinating Evolution of True Crime », thelineup.com, mars 2021 <https://the-line-up.com/history-and-trends-in-true-crime> (consulté le 4 août 2023)

Premièrement, le *true crime* contemporain tend à donner la parole aux victimes, tandis que les criminels sont moins représentés. Cet aspect-ci du *true crime* plus actuel est souligné par Jordan Smail dans « The Ethical Dilemmas of the True Crime Genre » :

« Contrairement aux exemples précédents de *Making a Murderer* et *The Staircase*, qui se concentraient plus sur les tueurs, il est de plus en plus courant de se concentrer sur les victimes de crimes. Ce changement narratif est certainement dû aux problèmes soulevés par les productions plus anciennes et à la demande croissante de programmes de divertissement davantage responsables »⁵⁷⁵⁸.

Le choix de mettre en lumière les victimes et les acteurs du système judiciaire, et non les criminels, est également souligné par Rachel McCabe dans « Conversations with a killer: the Ted Bundy tapes and affective responses to the true crime documentary » : « L'histoire est racontée par le biais d'interviews des principaux acteurs du drame (les parents des victimes, les familles des tueurs, la police, les procureurs, les avocats de la défense et le juge impliqué dans l'affaire) »⁵⁹⁶⁰⁶¹.

Les productions de *true crime* contemporain se caractérisent également par leur militantisme affiché : certaines de ces productions ont pour objectif de mettre en avant des décisions de justice jugées injustes. Ainsi, les deux premiers épisodes de la série documentaire Netflix The Confession Tapes sont consacrés à l'affaire Rafay : en 2001, deux jeunes garçons, Sebastian Burns et Atif Rafay, sont condamnés à la prison à vie pour le meurtre des parents et de la soeur d'Atif. Les jeunes adultes sont condamnés suite à l'obtention de leurs confessions par un agent de police en couverture. Les deux épisodes de The Confession Tapes, True East Part 1 et True East Part 2, soutiennent que la confession a été obtenue grâce à des techniques

⁵⁷Traduction libre de l'anglais au français: « *Contrary to the previous examples of Making a Murderer and The Staircase, which focused on the convicted killers, it is becoming more popular to focus on the victims of these crimes. This shift in shared narratives is likely due to concerns raised regarding older works and the increasing demand for conscious entertainment.* »

⁵⁸Jordan Smail, « The Ethical Dilemmas of the True Crime Genre. *Marketing Undergraduate Honors Theses*, 2022, p.8

⁵⁹Rachel McCabe, (2022) « Conversations with a killer: the Ted Bundy tapes and affective responses to the true crime documentary », *Studies in Documentary Film*, volume 16, n°1, p.48

⁶⁰Ce sont les propos rapportés de Sean Murley, dans *The Rise of True Crime : Twentieth Century Murder and American Popular Culture* (2008)

⁶¹Traduction libre de l'anglais au français : « *Instead, the story [of the West Memphis Three] is told through interviews of the primary subjects (victim's parents, the accused killers in their families, police, prosecutors, defense attorneys, and the judge involved in the case)* ».

d'intimidation extrêmes. Jordan Smail, dans « The Ethical Dilemmas of the true crime genre », souligne cet aspect du true crime contemporain :

« En plus de donner la parole aux victimes, les productions de true crime affichent un pouvoir coercitif qui a permis de résoudre des enquêtes et d'influencer des décisions de justice. Les podcasts Serial et Up and Vanished sont des exemples de productions qui ont changé une décision de justice. Grâce à ces podcasts, des "Innocence Projects" ont vu affluer les dons, les auditeurs ont apporté leur soutien aux accusés lors des audiences ou ont participé à l'enquête »⁶²⁶³.

Également, les productions de *true crime* contemporain ne s'arrêtent pas au récit du crime et à ces détails sanglants : ces productions souhaitent souligner les problèmes de société entraînant parfois le passage à l'acte criminel. Rachel McCabe remarque cet aspect du *true crime* contemporain dans « Conversations with a killer: the Ted Bundy tapes and affective responses to the true crime documentary »:

« Les cinéastes de 2019 et de 2020 s'intéressent de plus en plus à la compréhension des crimes dans un cadre d'analyse plus large qui questionne une époque, un espace géographique, le genre, la race et tous les autres facteurs qui peuvent avoir leur importance dans le passage à la violence »⁶⁴⁶⁵.

Rachel McCabe appuie son propos en citant le dernier épisode de la série documentaire Netflix, Conversation with a killer : the Ted Bundy Tapes qui porte sur l'exécution de Ted Bundy et offre une réflexion plus large sur la vie dans le couloir de la mort et sur la peine du mort aux États-Unis :

⁶²Traduction libre de l'anglais au français : « In addition to giving a voice to victims, true crime media is credited with a corrective power that has helped to solve crimes and affect the legal system. Examples of true crime works aiding the course of justice include the podcasts Serial and Up and Vanished. Due to true crime podcasts like these, innocence projects have seen an influx of donations; audience members have shown up in support of defendants at court dates; and listeners are participating in investigations by offering tips and research assistance. ».

⁶³Jordan Smail, « The Ethical Dilemmas of the True Crime Genre », *Marketing Undergraduate Honors Theses*, 2022, p.9

⁶⁴Rachel McCabe, (2022) « Conversations with a killer: the Ted Bundy tapes and affective responses to the true crime documentary », *Studies in Documentary Film*, volume 16, n°1, p.49

⁶⁵Traduction de l'anglais au français : « Filmmakers in 2019 and 2020 are increasingly interested in understanding these crimes within a larger conversation about time, place, gender, race, and the medley of other factors that go into acts of violence ».

« Le dernier épisode du documentaire, *Burn Bundy Burn*, explore le phénomène culturel qu'a été l'exécution de Ted Bundy par chaise électrique. Sur les images du documentaire, on voit des habitants de la Floride vendre des tee-shirts, boire de la bière, célébrer la peine de mort. Si le documentaire s'emploie à renverser le mythe Bundy, il jette aussi un regard troublant sur les personnages et les événements grotesques ayant entouré son procès. (...) Plutôt que de célébrer la mort d'un serial killer, le documentaire montre comment la réponse de la société à l'exécution de Ted Bundy a pu être dérangeante »⁶⁶⁶⁷.

Un autre exemple peut être cité pour illustrer la volonté des productions récentes de *true crime* de souligner d'autres problèmes de société. En 2016, sort le documentaire Netflix *Amanda Knox*, qui raconte l'arrestation, l'incarcération puis la libération d'Amanda Knox, accusée d'avoir assassiné sa colocataire et âgée de 20 ans au moment des faits. Le documentaire, en invitant le journaliste britannique Nick Pisa à témoigner, dénonce le traitement sensationnaliste de l'affaire. *Amanda Knox* montre également à quel point la sexualité d'Amanda Knox a été révélée dans les médias et offre une réflexion plus générale sur les stigmas associés à une sexualité féminine jugée trop libérée.

À partir de la seconde moitié du 20^e siècle, le genre du *true crime* connaît des évolutions significatives. Les productions actuelles, et populaires, de *true crime* s'inscrivent dans la lignée de *In Cold Blood* ou *The Thin Blue Line* : ce sont des productions haut de gamme, qui revendiquent un propos utile, pertinent et parfois, allant contre les décisions rendues par les instances judiciaires.

⁶⁶Rachel McCabe, (2022) « Conversations with a killer: the Ted Bundy tapes and affective responses to the true crime documentary », *Studies in Documentary Film*, volume 16, n°1, p44-45

⁶⁷Traduction libre de l'anglais au français : « *The documentary's final episode, 'Burn Bundy Burn,' explores the cultural phenomenon that was Bundy's execution by electric chair. In the included images, we see Florida residents selling t-shirts and drinking beer, a kind of carnivalesque celebration of the death penalty. While the documentary clearly works to upend Bundy's myths, it also provides an unsettling look at the grotesque characters and events around his trial. Page 45 : Rather than feeling like the narrative has come to a celebratory end with the killing of a killer, these elements focus on the disturbing complication in the social response to Bundy's execution* ».

Cette première grande partie, qui retrace l'histoire très générale du *true crime* et de ses évolutions dans les sociétés britannique, américaine et française, nous permet de comprendre dans la lignée de quel héritage Dahmer – Monstre : L'Histoire de Jeffrey Dahmer trouve sa place. L'histoire du *true crime* oscille entre curiosité, parfois morbide, parfois naturelle, de connaître les détails de crimes sanglants ainsi que les raisons de tels passage à l'acte et volonté de porter un propos politique et social et de s'inscrire dans le genre du cinéma utile et prestigieux.

Dahmer – Monstre : L'Histoire de Jeffrey Dahmer s'inscrit parfaitement entre ces deux tendances. La série donne à voir l'enfance de Jeffrey Dahmer, solitaire et bousculée par un équilibre familial fragile. Elle montre un jeune homme sans ambition, isolé et offre des éléments d'explication de sa monstruosité. La série offre également des images extrêmement violentes : Dahmer qui étrangle ses victimes, qui les attache, qui les décapite, qui les découpe puis qui les mange. À côté de cela, la production promet de dénoncer le racisme et l'homophobie ambiants dans la société américaine des années 80.

Dahmer – Monstre : L'Histoire de Jeffrey Dahmer, qui contient 10 épisodes répond donc, à priori, aux codes contemporains du *true crime* énoncés en première partie : elle dispose d'un budget important, d'une photographie soignée, elle est portée des figures reconnues de l'univers sériel et surtout, elle est présentée par Netflix comme une productions dénonçant l'homophobie, le racisme des forces de police et la mise au ban des afros-américains. Pourtant, elle déclenche une polémique sans équivalent dans l'histoire du *true crime* de ces dernières années.

La seconde partie de notre travail s'attachera alors à décortiquer la polémique qui a suivi la sortie de la série Dahmer – Monstre : L'Histoire de Jeffrey Dahmer à travers les discours médiatiques ayant rapporté, ou soulevé, les aspects les plus problématiques et dérangeants de la production.

II) Le discours de la presse anglo-saxonne à propos de la série Dahmer – Monstre : L'Histoire de Jeffrey Dahmer : un questionnement de la série à la lumière des normes et valeurs partagées par les sociétés anglo-saxonnes

Avant de nous pencher sur les questions soulevées par les discours médiatiques suite à la diffusion de Dahmer – Monstre : L'Histoire de Jeffrey Dahmer, il serait utile de souligner que plusieurs critiques émises à l'encontre des productions de *true crime*, qu'il s'agisse du *true crime* du 16e siècle ou bien, des productions contemporaines jugées haut-de-gamme, ont pu être relevées dans les ouvrages mobilisés.

Dans « The Ethical Dilemmas of the True Crime Genre », Jordan Smail soutient que les premières critiques adressées au genre remontent au siècle des Lumières : « *Un changement des idéaux à l'aube du siècle des Lumières a entraîné la première désapprobation du genre. Les pamphlets racontant des crimes ont été fortement critiqués en raison de leur insensibilité à la souffrance des autres* »⁶⁸⁶⁹.

La nature même du *true crime* en fait un genre particulièrement propice aux critiques et aux questionnements. Dans le champ du *true crime* se rencontrent les institutions judiciaires, le journalisme mais aussi l'industrie du divertissement : cette rencontre crée un « *cadre éthique trouble* »⁷⁰. Laura Browder parle ainsi d'un « *genre hybride* » pour qualifier le *true crime* et explique que les auteurs de *true crime* naviguent entre « *les victimes, les criminels et la police* »⁷¹ et occupent une position souvent « *complexe et contradictoire* »⁷².

Les critiques adressées au genre du *true crime* sont nombreuses. Par exemple, le *true crime* est parfois accusé d'impacter négativement la justice : le genre peut faire vaciller le principe de présomption d'innocence. En 1994, la mère de Grégory Villemin, assassiné le 16 octobre 1984, déclare devant le Sénat : « *l'ensemble de la presse nationale et régionale française a*

⁶⁸Jordan Smail, « The Ethical Dilemmas of the True Crime Genre. *Marketing Undergraduate Honors Theses*, 2022, p.4

⁶⁹Traduction libre de l'anglais au français : « *A shift in ideals due to the dawn of Enlightenment led to the first fall in approval for the genre. When the crime pamphlets were "...heavily criticised for their insensitivity to the suffering of victims (...)* ».

⁷⁰Jordan Smail, « The Ethical Dilemmas of the True Crime Genre. *Marketing Undergraduate Honors Theses*, 2022, p.3

⁷¹Laura Browder, « True crime », dans *The Cambridge Companion to American Crime Fiction*, ed. Catherine Nickerson, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p.121

⁷²Traduction libre de l'anglais au français : « *Writers are often forced to occupy a position – in relation to victims, criminals and police – that is complex and contradictory* ».

imaginé un grand feuilleton en réécrivant mon histoire »⁷³ et souligne les limites du rôle utile des médias dans les affaires criminelles. Dans l'article « The Ethical Dilemma of Highbrow True Crime », Alice Bolin introduit le terme de « *highbrow true crime* » qui peut être traduit par « *true crime haut de gamme* » ou « *true crime prestige* ». Le « *highbrow true crime* » se caractérise par une production de qualité, des images cinématographiques, ainsi qu'un propos, riches et sérieux. Cependant, Alice Bolin explique que le *true crime* haut de gamme tend à se focaliser sur la création d'un personnage, criminel, présumé criminel ou présumé innocent, complexe, complet et intrigant, et cela, au mépris du bon déroulement de l'enquête ou même, de la vérité.

La rencontre du champ judiciaire et de l'industrie du divertissement conduit « *inévitablement à des partis pris scénaristiques* » au mépris de la vérité, comme expliqué par Claire Sécail dans « L'écriture télévisuelle au risque de la loi : la fiction criminelle ». Cette mise en récit du fait criminel peut conduire à une « *héroïsation du criminel* »⁷⁴ et à un « *effacement des victimes* »⁷⁵.

Enfin, l'une des formes de critiques les plus vivement adressées au *true crime* concerne la souffrance des proches des victimes. Les productions de *true crime* sont accusées de raviver les peines des proches, qui ont déjà fait l'expérience d'un traumatisme immense. En 2014, alors que le podcast Serial captive le monde entier, le frère de la jeune victime, Hae Min Lee, fait une déclaration publique : « *POUR MOI, C'EST LA VRAIE VIE. Pour vous, qui écoutez, c'est un meurtre mystérieux parmi tant d'autres, un drame, un épisode des experts... Je prie pour que vous n'ayez pas à traverser ce que j'ai traversé et pour que votre histoire ne soit pas écoutée par 5 millions d'auditeurs* »⁷⁶⁷⁷.

Certaines de ces critiques ont été émises par les journalistes dont nous étudierons les productions écrites dans le cadre de ce travail.

⁷³Harmony Suard, « À qui profite le crime ? La "fictionnalisation" du fait divers à la télévision », *Effeillage*, vol. 3, n°1, 2014, p.66

⁷⁴Blanche Cerquiglini, « Le fait divers ou la monstruosité ordinaire », *Critique*, vol. 906, n°11, 2022, p.893

⁷⁵Ibid.

⁷⁶Jordan Smail, « The Ethical Dilemmas of the True Crime Genre. *Marketing Undergraduate Honors Theses*, 2022, p.5

⁷⁷Traduction libre de l'anglais au français : « *"TO ME ITS REAL LIFE," the note read. "To you listeners, it's another murder mystery, crime drama, another episode of CSI... I pray that you don't have to go through what we went through and have your story blasted to 5mil listeners."* »

Ainsi, le genre du *true crime* est sujet à de nombreuses critiques, celles-ci pouvant être de différentes natures. Dans le cadre de ce travail, nous étudierons les critiques formulées par la presse anglo-saxonne à l'encontre de la série Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer et nous verrons que certaines peuvent être émises à l'encontre du genre du *true crime* dans sa globalité.

Avant de nous pencher sur l'analyse du discours de presse, il convient de présenter notre corpus en détail. Comme expliqué dans l'introduction de ce travail, le corpus que nous étudierons est composé de 44 articles de presse anglo-saxons obtenus par trois outils : Europresse, PressReader ainsi qu'avec des recherches manuelles, directement sur les 10 titres de presse américains et britannique à plus grands tirages. Seule une petite partie de ces titres a cependant été conservée pour constituer ce corpus.

Le choix de l'outil permettant la constitution de notre corpus s'est révélé plutôt complexe. En effet, Europresse ainsi que PressReader présentent des limites nous empêchant de construire un corpus intéressant pour l'étude de la critique de la série par la presse anglo-saxonne. Ces deux outils ne permettent qu'un accès limité à la presse anglo-saxonne. De plus, pour ce travail, nous cherchions à obtenir des articles éditoriaux qui ne sont pas toujours disponibles sur Europresse, ni PressReader. Enfin, l'ergonomie de PressReader, qui ne permet pas de copier-coller des articles, permet seulement la lecture, et difficilement l'analyse du contenu de l'article. L'utilisation de Europresse et de PressReader nous a tout de même permis de constituer une base d'articles de presse, portant sur la série Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer et publiés entre Août 2022 et Mai 2023.

Le corpus constitué grâce à Europresse et PressReader a été complété avec des articles obtenus sur les sites webs d'information les plus lus aux Etats-Unis ainsi qu'au Royaume Uni. La liste a été obtenue sur le site du média Press Gazette qui recense chaque mois les sites web et titres de presse les plus populaires : nous nous sommes basés sur la liste de Juillet 2023 pour notre travail. Tous les articles mentionnant la série, publiés entre Août 2022 et Mai 2023, ont été inclus dans le corpus. Cependant, étant donné que notre travail consiste en une analyse du contenu des articles de presse, nous ne pouvions inclure tous les articles disponibles sur les sites web des médias recensés par Press Gazette. De plus, tous les sites webs des médias anglo-saxons les plus populaires ne sont pas en accès libre.

Les sites web d'informations retenus pour compléter le corpus déjà établi via Europresse et PressReader ont donc été les suivants : theindependent.co.uk, theguardian.com, nypost.com & cnn.com.

Ensuite, les 44 articles sélectionnés ont pu être classés en trois catégories : les articles publiés avant la sortie de la série, présentant la production et relayant les éléments de langage de Netflix autour de la série, les articles ayant été considérés comme des articles « critiques » de la série, dans lesquels les journalistes soulèvent les problèmes éthiques posés par la série, les articles à travers lesquels les journalistes rapportent des polémiques ayant touché différentes industries suite à la diffusion de la série et les articles rapportant les réponses fournies par une partie de l'industrie du divertissement suite aux différentes polémiques. Nous avons intégré, comme corpus secondaire, une vidéo, postée sur le compte officiel de Netflix intitulée *Making DAHMER: A conversation with the cast and Ryan Murphy | Netflix* et mettant en scène Ryan Murphy ainsi que plusieurs acteurs et actrices de la série.

Les articles portant sur les réactions post-diffusions ainsi que sur les réponses de l'industrie du divertissement seront exploités dans notre troisième partie.

Pour la deuxième partie de notre travail, nous nous attacherons à étudier le discours de presse entendu après la diffusion de la série : nous verrons qu'à travers ces nombreux articles, les journalistes offrent un regard différent sur la série que celui proposé par Netflix et tentent de convaincre leur lectorat que la série pose des problèmes graves à plusieurs niveaux.

Les journalistes émettant ce discours critique s'exercent donc à l'argumentation, dont l'objectif est de convaincre, et « *d'obtenir d'une personne, d'un auditoire, d'un public, qu'ils adoptent tel comportement ou qu'ils partagent telle opinion* »⁷⁸. Philippe Breton souligne que l'exercice d'argumentation s'inscrit toujours dans un triangle particulier, impliquant, un émetteur, un message et un récepteur⁷⁹. Dans le cadre de travail, le discours de presse que nous allons analyser relève bien de l'exercice d'argumentation impliquant un émetteur (le média), un message (une critique de la série) et un récepteur (le lectorat).

Dans l'ouvrage, *L'argumentation dans la communication* (2016), Philippe Breton relève 4 grandes familles d'arguments : les arguments d'analogie, les arguments de cadrage, les arguments d'autorité et les argument de communauté. Nous nous appuyerons sur cette typologie, et tout particulièrement sur l'argument de cadrage, d'autorité et de communauté pour mener à bien notre analyse. Nous reviendrons en détails sur les sous-arguments composant ces grandes familles d'arguments mais nous pouvons d'ors et déjà spécifier les définitions de ces 3 types d'arguments.

Les arguments de cadrage consistent à « *présenter le réel d'un certain point de vue* », en amplifiant certains aspects de ce réel, « *et en minorant d'autres, afin de faire ressortir la légitimité d'une opinion* »⁸⁰. Cette famille d'arguments inclut l'argument de définition, l'argument de présentation, l'argument d'amplification, l'argument d'expolition, l'argument de toute-puissance, l'argument d'association, l'argument de dissociation, l'argument quasi-logique ainsi que le recours au chiasme.

Les arguments d'autorité « *consistent à mobiliser une autorité, positive ou négative, acceptée par l'auditoire et qui défend l'opinion que l'on propose ou que l'on critique* »⁸¹. L'argument

⁷⁸Philippe Breton, *L'argumentation dans la communication*, La Découverte, 2016, p.3

⁷⁹Ibid, p.18

⁸⁰Philippe Breton, *L'argumentation dans la communication*, La Découverte, 2016, p.43

⁸¹Ibid

d'autorité comprend l'argument de compétence, l'argument d'expérience ainsi que l'argument de témoignage.

Enfin, les arguments de communauté font appel « à des des croyances ou à des valeurs partagées par l'auditoire »⁸². Le recours à de tels arguments suppose cependant un accord préalable établi avec l'auditoire⁸³. Cette famille d'argument inclut le recours à l'opinion commune, l'affirmation de valeurs communes ainsi que le recours aux lieux.

Pour mener à bien notre analyse de discours de presse, nous nous appuyerons donc sur la grille d'analyse proposée par Philippe Breton et nous interrogerons la nature des différents arguments mobilisés par les journalistes.

⁸²Ibid, p.69

⁸³Ibid

A) Le discours de presse permet de proposer, via l'utilisation d'arguments de cadrage, un regard sur la série à contre-courant des arguments de vente de Netflix

Premièrement, les journalistes signataires des articles composant notre corpus mobilisent très souvent ce que Philippe Breton nomme les « *arguments de cadrage* ». Les arguments de cadrage consistent à montrer le réel du point de vue de l'émetteur de l'argumentation : l'argumentation par le cadrage permet ainsi de mettre certains aspects d'une réalité de côté pour amplifier d'autres aspects de cette même réalité. Philippe Breton explique que cette catégorie d'arguments « *implique une nouveauté* »⁸⁴ pour l'auditoire : la réalité est présentée à l'auditoire sous un autre angle.

1) L'utilisation des arguments de présentation : une présentation de la série par le discours de presse aux antipodes de la présentation de la série faite par Netflix

Philippe Breton relève plusieurs sous-arguments, tous appartenant à la catégorie des arguments de cadrage. Parmi ces sous-arguments, on relève les arguments de présentation, qui consistent à émettre des faits « *de façon à majorer certains aspects [d'une réalité] et à en minorer d'autres* ». Par exemple, « *présenter l'industrie du tabac comme la seule industrie qui ne retire pas du marché un produit après s'être aperçu qu'il était défectueux ou dangereux* »⁸⁵ constitue un recours à l'argument de présentation pour montrer la dangerosité de l'industrie du tabac : d'autres caractéristiques de l'industrie du tabac sont mises de côté pour insister sur l'une de ses caractéristiques. Philippe Breton précise que l'argument de présentation doit cependant « *renvoyer à une argumentation* »⁸⁶ et non « *être une simple affirmation gratuite* »⁸⁷.

Dans le cadre de l'étude de notre corpus, il est intéressant de souligner que la présentation de la série faite par les journalistes ayant signé les articles constituant notre corpus est extrêmement différente de la présentation de la série faite par Netflix.

⁸⁴Philippe Breton, *L'argumentation dans la communication*, La Découverte, p.80

⁸⁵Ibid, p.84

⁸⁶Ibid

⁸⁷Ibid

Effectivement, dans les 3 articles du corpus ayant été publiés avant la sortie de Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer et présentant la série selon les termes de Netflix, nous pouvons identifier les arguments de vente du géant du streaming. Dans l'article « Dahmer' gets away with murder in new trailer », publié le 21 septembre sur *cnn.com*, Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer est présentée comme une production qui, selon les termes de Netflix, « *dénonce les crimes inadmissibles* » de Jeffrey Dahmer et qui est construite autour « *des victimes* » et « *d'une communauté* » touchées « *par le racisme systémique et par l'incompétence de la police qui a permis à l'un des tueurs en série américain les célèbres de poursuivre sa folie meurtrière aux yeux de tous, pendant plus d'une décennie* »⁸⁸. Pour présenter la série, Netflix met donc en lumière certains aspects de la production : la dénonciation du racisme à l'encontre des Noirs-américains, l'inefficacité des forces de police mais aussi, la représentation des victimes du *serial killer*.

Pourtant, à travers le corpus étudié, il apparaît clairement que le cadrage de la série établi par Netflix est extrêmement différent de celui établi par le discours de la presse.

Plusieurs champs lexicaux, dans les articles du corpus, sont utilisés pour décrire la série. Les champs lexicaux de la violence et du dégoût traversent ainsi le corpus constitué. Les adjectifs relevés, pour décrire la série, et relevant de ces champs lexicaux sont les suivants : « *atroce* », « *salace* », « *sordide* », « *dégoutant* », « *horrible* », « *nauséeux* », « *macabre* » et « *indigeste* ». Les termes de « *cannibalisme* », de « *nécrophilie* » et de « *souffrance* » sont également employés pour décrire la série.

Le champ lexical du secret, et de ce qui ne devrait pas être montré, est également perceptible à travers les articles composant notre corpus. Dans l'article « Dahmer is not a story that needs retelling », Bethonie Butler, pour le *Washington Post*, évoque ainsi les « *choses indescriptibles que Dahmer a fait subir aux corps démembrés de ses victimes* »⁸⁹. Matthew Gilbert, dans l'article du *Boston Globe*, « Why do we watch 'Monster,' and all those other monsters? » évoque également une « *fascination perverse* » à l'égard de Jeffrey Dahmer ainsi que des « *crimes innommables* » représentés dans la série. Brian Lowry, pour *CNN*

⁸⁸Traduction libre de l'anglais au français : « *"The series exposes these unconscionable crimes, centered around the underserved victims and their communities impacted by the systemic racism and institutional failures of the police that allowed one of America's most notorious serial killers to continue his murderous spree in plain sight for over a decade," according to Netflix* ».

⁸⁹Traduction libre de l'anglais au français : « *(...) the unspeakable things he does to his victims' dismembered bodies.* ».

Entertainment dans l'article « How Netflix turned Jeffrey Dahmer into its 'star' of the month », évoque quant à lui, une production « déstabilisante ».

Deux articles du corpus évoquent également un silence « étrange » de la part de Netflix au moment de la sortie de la série. Stuart Heritage, dans *The Guardian* pour l'article « Is Ryan Murphy's Jeffrey Dahmer show the most exploitative TV of 2022? », écrit ainsi :

« Il n'y a pas eu d'avant-première. Aucun média n'a pu voir la série avant sa date de sortie, aucun des acteurs n'a donné d'interviews. À moins d'avoir vu la bande-annonce publiée cinq jours avant la sortie de la série, vous ne saurez même pas que la série existe »⁹⁰

De la même manière, Brian Lowry écrit, pour *CNN Entertainment* : « Netflix a choisi de ne pas rendre la série accessible aux critiques avant diffusion. (...) Cette stratégie a permis d'éviter la controverse qui est née par la suite et portant sur l'impact de la série sur les proches des victimes de Dahmer »⁹¹.

Parmi les arguments de présentation employés par les journalistes ayant signé les articles de notre corpus, nous pouvons relever la présentation du pitch de la série : là où Netflix mettait en avant le propos sociétal de la série, les articles du corpus s'arrêtent longuement sur la violence des crimes montrés à l'écran.

5 articles du corpus présentent avant tout la série comme une production montrant les crimes de Dahmer à l'écran. Stuart Heritage pour *The Guardian* décrit la série comme « un biopic de Jeffrey Dahmer qui a tué (et parfois, mangé) 17 victimes sur une période de 13 ans, des années 70 jusqu'aux années 90 »⁹². Inga Parker, pour *The Independent*, dans l'article, « Jeffrey Dahmer: Cousin of serial killer's victim furious at Netflix for 'retraumatizing' family », explique que la série, « basée sur les crimes du tueur en série Dahmer, met en scène l'acteur Evan Peters dans le rôle de celui qui est également connu sous les noms du

⁹⁰Traduction libre de l'anglais au français : « There was no premiere. No media were granted preview access, none of the show's stars were made available for interview. Unless you caught the perfunctory trailer that slid out online five days before the show's release, you would be forgiven for not knowing it existed at all. »

⁹¹Traduction libre de l'anglais au français : « Netflix opted not to make the series available for review in advance of its debut (...). That strategy also might have sidestepped some of the controversy that has subsequently emerged about the production's impact on the families of those Dahmer murdered. »

⁹²Traduction libre de l'anglais au français : « A biopic of Jeffrey Dahmer, a man who killed (and sometimes ate) 17 victims over a 13-year period from the 1970s to the 1990s ».

“cannibale de Milwaukee” ou du “monstre de Milwaukee” et qui a tué et démembré 17 hommes et garçons entre 1978 et 1991 »⁹³.

Bevan Hurley, pour *The Independent*, affirme que la série propose de « plonger dans la psyché d'un adolescent tourmenté, fasciné par la taxidermie, qui tortuera, tuera, souillera démembrera 17 victimes, sur une période de 14 ans »⁹⁴. Amanda Whiting, pour *The Independent* dans l'article « Why only one episode of Ryan Murphy's Dahmer comes close to 'responsible' art », décrit la série comme de « l'art, sur un homme qui a tué et démembré 17 victimes, surtout des jeunes hommes et des hommes racisés »⁹⁵. Enfin, Rick Kogan, dans l'article « Do we need 10 episodes of television about a serial killer? » pour le *Chicago Tribune* explique que la série « offre aux téléspectateurs 10 heures de télévision à propos d'un tueur en série cannibale et nécrophile, originaire de Milwaukee (...) qui gardait des tête décapitées dans son réfrigérateur et des crânes dans son armoire »⁹⁶.

Il est donc intéressant de remarquer que la présentation de la série par Netflix semble être en décalage avec la présentation de la série que l'on retrouve à travers plusieurs articles de notre corpus.

Les signataires des articles à l'étude ont également choisi de mettre en lumière la mauvaise qualité de la série via le recours à des arguments de présentation qui insistent sur les défauts d'écriture de Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer. Stuart Héritage écrit, pour *The Guardian* que « la série semble incapable de faire preuve de finesse » et évoque « des très longs moments sans aucune perspicacité ou capacité d'analyse »⁹⁷ tout en qualifiant le titre de la production de « lourd ». Rick Kogan écrit, pour *The Chicago Tribune* : « Les cinq premiers épisodes de la série sont répétitifs, faisant des allers-retours entre une enfance étrange et une vie d'adulte solitaire, imbibée d'alcool et prédatrice. La première moitié de la série peine à

⁹³Traduction libre de l'anglais au français : « The show – based on serial killer Dahmer's real crimes – stars Mare of Easttown actor Evan Peters as the man also known as the “Milwaukee Cannibal” and the “Milwaukee Monster”, who committed the murders and dismemberments of 17 men and boys between 1978 and 1991 ».

⁹⁴Traduction libre de l'anglais au français : « elves into the psyche of a tormented teenager with a fascination for taxidermy, who later tortures, murders, defiles and dismembers 17 victims over a 14-year period ».

⁹⁵Traduction libre de l'anglais au français : « art about the man who killed and dismembered 17 victims, mostly young men of colour ».

⁹⁶Traduction libre de l'anglais au français : « “Dahmer: Monster: The Jeffrey Dahmer Story” offers viewers 10 hours of television featuring a serial killing cannibal and necrophiliac from Milwaukee (...) and kept decapitated heads in his fridge and put bleached skulls in his cupboard ».

⁹⁷Traduction libre de l'anglais au français : « the series seems almost pathologically incapable of finesse » // « Long, long stretches of the series pass without any insight or analysis. ».

faire comprendre comment Dahmer aurait pu être attrapé ou prendre un autre chemin »⁹⁸. Mettre en avant les aspects négatifs de la série, en gommant ce qui est davantage réussi, permet de renforcer la critique du genre du *true crime* qui est émise dans ces articles en lui retirant de la crédibilité.

Cependant, tous les articles ne vont pas à contre-courant de la présentation de la série par Netflix. 7 articles de notre corpus, rapportent les intentions originelles des producteurs de la série. Dans l'article *Dahmer is not a story that needs retelling*, Bethonie Butler précise :

*« En retraçant l'histoire du tueur en série de Milwaukee, qui a reconnu avoir assassiné et démembré 17 jeunes hommes, Murphy souhaitait mettre en lumière les victimes et soulignait qu'elles étaient, pour la grande majorité, noires et homosexuelles. La série met également en scène Glenda Cleveland, la voisine afro-américaine de Dahmer, qui a appelé la police à plusieurs reprises pour se plaindre d'une odeur nauséabonde et de bruits suspects, provenant de l'appartement voisin, mais qui n'a jamais été entendue »*⁹⁹.

Dans l'article « Jeffrey Dahmer's victims don't belong to the killer, to Netflix, or to true crime fans », Amy McQuire, pour *The Guardian*, affirme que « la série montre brièvement comment une société raciste et homophobe lui a permis de réaliser ses crimes » et « qu'elle suggère qu'une forme d'impunité autorise le meurtre de jeunes hommes noirs »¹⁰⁰. Monica Hesse, dans l'article « I am a former cannibalism scholar, and I finally watched 'Dahmer' » pour le *Washington Post*, évoque également les intentions originelles de Netflix :

« Depuis le début, Ryan Murphy a soutenu que ses intentions étaient différentes. Les showrunners faisaient une série rédemptrice, disaient-ils. Ils voulaient détourner

⁹⁸Traduction libre de l'anglais au français : « *The first five episodes are repetitive, flashing back and forth between a strange childhood and a lonely, booze-soaked, predatory adulthood. The first half of the season struggles to make clear the number of different times Dahmer could have been caught or changed his ways* ».

⁹⁹Traduction libre de l'anglais au français : « *Murphy's professed aim in retelling the story of the Milwaukee serial killer, who confessed to murdering and dismembering 17 young men, is to shed light on who his victims were as individuals, and the fact that they were primarily Black and gay. The show also depicts Glenda Cleveland, the Black female neighbor (played by Niecy Nash) who repeatedly called the police about the stench and unsettling noises coming from the apartment of her neighbor, Jeffrey Dahmer (Evan Peters), but was ignored* ».

¹⁰⁰Traduction libre de l'anglais au français : « *There are brief glimpses in the Netflix show of how a racist, homophobic society could provide the conditions for him to kill; and suggestions there is an impunity that allows for the killing of predominately young black men* ».

l'attention de Dahmer pour la porter sur ses victimes et sur la société raciste et homophobe qui a abandonné ces jeunes hommes. Un épisode est entièrement consacré à la vie de Tony Hughes, un aspirant mannequin sourd. La famille Sinthasomphone (Dahmer a assassiné l'un de leur fils et a agressé l'autre) apparaît régulièrement dans la série. C'est évidemment une manière de transformer ces victimes en êtres humains »¹⁰¹.

Enfin, tous les articles ne soulignent pas la mauvaise qualité de la série : certains mettent au contraire en lumière ses aspects plus réussis. 3 articles du corpus vantent ainsi les prestations du casting. Bethonie Butler applaudit la prestation de Rodney Burford (qui interprète Tony Hughes, l'une des victimes de Jeffrey Dahmer) et souligne que ce dernier se distingue du reste du casting. Rick Kogan, pour le *Chicago Tribune*, livre une critique acerbe de la série mais souligne tout de même la prestation de Evan Peters, la qualité de la performance des acteur.ice.s secondaires, ainsi qu'une jeu « splendide » de la part de Niecy Nash, qui interprète la voisine de Jeffrey Dahmer.

Les journalistes signataire.ice.s des articles composant notre corpus ont donc largement recours aux arguments de présentation grâce auxquels iels choisissent de mettre en lumière certains aspects de la série, pour en minorer d'autres. À travers notre corpus, nous constatons que la série Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer est surtout présentée comme étant une production violente, qui met au cœur de son histoire un homme cannibale et nécrophile. Cette utilisation des arguments de présentation par les signataire.ice.s des articles du corpus va à l'encontre de l'utilisation du cadrage établi par Netflix : le géant du streaming a préféré souligner, en promouvant la série, son message politique ainsi que l'effort de représentation des victimes à l'écran.

¹⁰¹Traduction libre de l'anglais au français : « *All along, show creator Ryan Murphy argued this wasn't his intent. The showrunners were making a redeeming kind of Dahmer series, they said. Theirs would bring the focus away from Dahmer and onto his victims and to the racist and homophobic systems that failed them. One episode focuses entirely on the life of Tony Hughes, a deaf aspiring model. The Sinthasomphone family — Dahmer murdered one of their sons and molested another — make regular appearances throughout the series. It's an obvious attempt to transform the boys from police reports into human beings* ».

2) Le recours aux arguments d'expolition et la mise en lumière de choix narratifs qui avaient été tus par Netflix

Parmi les sous-familles d'arguments relevant des arguments de cadrage, Philippe Breton nomme l'argument d'expolition. L'argument d'expolition consiste à s'arrêter sur le même aspect d'une situation mais en paraissant exprimer des idées différentes¹⁰². Les arguments d'expolition permettent d'exprimer « *une même idée sous plusieurs angles* »¹⁰³. Par exemple, lister tous les aspects de la dépendance pour convaincre quelqu'un de ne pas se droguer (« *l'héroïne enchaîne ceux qui s'y adonnent régulièrement, elle fait perdre toute volonté. On est entièrement soumis à son emprise, c'est elle qui commande, on ne peut plus s'en passer* »¹⁰⁴) constitue, selon Philippe Breton, un recours à l'argument d'expolition. Présenter une même idée sous plusieurs aspects différents permet de construire une nouvelle vision du réel et d'évoquer, dans l'esprit de l'auditoire, certains aspects qui n'avaient pas encore été imaginés.

Nous retrouvons, dans plusieurs articles du corpus, le recours aux arguments d'expolition pour mettre l'accent sur la mise en lumière de Jeffrey Dahmer à travers les 10 épisodes de la série, et non sur les victimes comme cela avait été présenté par Netflix avant la diffusion de Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer.

5 articles du corpus ont recours aux arguments d'expolition pour insister sur le choix de narration pris par Netflix. Stuart Heritage, pour *The Guardian* écrit, à propos des images mettant en scène Jeffrey Dahmer :

« *On s'attarde longuement sur la misère de son appartement, sur les tâches de sang sur son matelas. On le voit éviscérer son premier poisson, le décortiquer à la manière d'un gynécologue pour pouvoir contempler ses organes. On le voit torse nu, luisant de sueur. On le voit se masturber à maintes reprises* »¹⁰⁵.

¹⁰²Philippe Breton, *L'argumentation dans la communication*, La Découverte, 2016, p.86

¹⁰³Ibid, p.87

¹⁰⁴Ibid, p.87

¹⁰⁵Traduction libre de l'anglais au français : « *The squalor of his apartment is lingered over, right down to the blood stains on the mattress. We see him gut his first fish, peeling the creature apart in a distressingly gynaecological way, so that he can gaze upon its organs. We see him topless and slick with sweat. We repeatedly see him masturbate* ».

À la manière de Stuart Heritage, Monica Hesse, dans l'article « I am a former cannibalism scholar, and I finally watched 'Dahmer' » insiste sur les scènes qui semblent rendre hommage à Jeffrey Dahmer, plutôt qu'à ses victimes :

« S'interroger, dans les détails, sur comment Jeffrey Dahmer est devenu Jeffrey Dahmer : c'est bien ce que fait la série, malgré sa prétention à mettre en lumière les victimes. Est-ce arrivé en voyant sa mère, allongée sur son lit comme un cadavre, après une overdose ? Ou bien, tout est-il arrivé après avoir disséqué des animaux morts avec son père, au nom de l'expérimentation scientifique ? »¹⁰⁶.

Bethonie Butler, pour le *Washington Post*, évoque l'épisode 6, qui met en lumière l'une des victimes du tueur, Tony Hughes, et regrette le plan final de l'épisode qui montre Jeffrey Dahmer, mangeant le corps le jeune homme : « *La dernière image de l'épisode montre Dahmer et les choses terribles qu'il fait subir aux corps démembrés de ses victimes* »¹⁰⁷. Xanthe Mallet, dans l'article « Glamorising serial killers like Jeffrey Dahmer through 'true crime' shows has to stop » insiste sur la différence de traitement entre criminel.le.s et victimes dans les productions médiatique de *true crime* :

« Le boom du true crime sur les plateformes de podcast, de séries, dans les livres a nourri notre intérêt pour des prédateurs violents et dangereux, alors que les victimes continuent d'être mises de côté. Effectivement, Ivan Milat, Ted Bundy, Jeffrey Dahmer sont des noms connus de tous. Alors que Deborah Everist, Caryn Campbell ou Tony Hughes, les victimes de ces hommes violents, ont largement été oubliées »¹⁰⁸.

Enfin, Amy McQuire, dans l'article « Jeffrey Dahmer's victims don't belong to the killer, to Netflix, or to true crime fans » insiste également sur le choix d'écriture de la série : « *L'accent*

¹⁰⁶Traduction libre de l'anglais au français : « *And that's what the show, despite its claims of centering on the victims, spends most of its time doing: querying, in great visual detail, how Jeffrey Dahmer got to be Jeffrey Dahmer. Was it watching his mother lie on her bed, corpse-like, after a pill overdose? Was it dissecting roadkill with his dad in the name of scientific experimentation?* »

¹⁰⁷Traduction libre de l'anglais au français : « *But the final frame of the episode centers on Dahmer and the unspeakable things he does to his victims' dismembered bodies* ».

¹⁰⁸Traduction libre de l'anglais au français : « *The explosion of true crime in podcasts, streaming series, and books has fuelled our interest in violent and dangerous perpetrators, and has increasingly meant the victims continue to be overlooked. Indeed, Ivan Milat, Ted Bundy, and Jeffrey Dahmer are household names. Yet Deborah Everist, Caryn Campbell, or Tony Hughes – victims of these violent killers, have been largely forgotten* ».

est mis sur l'individu, sur ce qui, dans l'enfance de Dahmer, l'a rendu comme ça, et non sur les paramètres qui font des Noirs les cibles d'une telle violence »¹⁰⁹.

Stuart Heritage, qui a signé l'un des articles composant notre corpus, a également recours aux arguments d'expolition pour souligner l'étrange silence de Netflix au moment de la sortie de la série, laissant entendre que la plateforme elle-même avait conscience que la production ferait l'objet de débats :

« Il n'y a pas eu d'avant-première. Aucun média n'a pu voir la série avant sa date de sortie, aucun des acteurs n'a donné d'interviews (...). Généralement, c'est un indicateur qu'une plateforme veut enterrer une série. Ça sous-entend que la série a été commandée en tout bonne foi, mais que quelque chose a tellement mal tourné que Netflix a pensé qu'il était préférable de faire le moins de bruit possible »¹¹⁰.

On constate donc le recours, de la part des journalistes, aux arguments d'expolition pour insister sur un aspect de la série : dans le cadre de notre corpus, sur les choix narratifs pris par Netflix qui semblent héroïser Dahmer.

3) Le recours aux arguments d'association : la possibilité de faire émerger d'autres réalités dans l'esprit du lectorat

Parmi les arguments de cadrage, Philippe Breton relève également le recours à l'argument d'association, c'est à dire, « *la création d'un nouveau réel qui est en fait une nouvelle combinatoire d'éléments préexistants* »¹¹¹ et qui s'obtient « *en opérant des regroupements, des rapprochements inédits* »¹¹².

Plusieurs journalistes ayant signé les articles du corpus ont recours à l'argument d'association en rapprochant deux éléments pour montrer au lectorat une nouvelle réalité, considérée comme posant un problème, autour de la série Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey

¹⁰⁹Traduction libre : « *The focus is on the individual – what in Dahmer's childhood made him like this – and not on the conditions that make black people the targets of such violence.* »

¹¹⁰Traduction libre de l'anglais au français : « *There was no premiere. No media were granted preview access, none of the show's stars were made available for interview. (...) Usually, this is a sign that a platform wants to bury a show. It hints at the possibility that the series was commissioned in good faith, but something went so wrong along the way that Netflix thought it would be best to draw as little attention to it as possible* ».

¹¹¹Philippe Breton, *L'argumentation dans la communication*, La Découverte, 2016, p.89

¹¹²Ibid.

Dahmer. Plusieurs articles du corpus émettent l'idée selon laquelle la série fait inévitablement monter l'empathie du spectateur à l'égard du criminel et que cette montée d'empathie est extrêmement blessante pour les proches survivants des victimes. Amanda Whiting, pour *The Independent*, a recours à l'argument d'association en affirmant qu'il est « impossible de faire honneur aux victimes sans re-traumatiser leurs familles »¹¹³ et qu'il est même « peut-être impossible, de plonger dans la psyché abîmée d'un meurtrier, dans son histoire personnelle brutale qui a permis ces crimes, sans susciter de la pitié »¹¹⁴. Monica Hesse, pour le *Washington Post*, soutient également que l'écriture de la série (une écriture soignée, qui se déploie sur 10 épisodes et qui décortique chacun des aspects de l'existence de Jeffrey Dahmer) fait inévitablement monter la pitié chez le spectateur : « Représenter un tueur en série est toujours délicat. Pour en faire des personnages efficaces, il faut qu'ils soient complexes. Pour qu'ils soient complexes, nous devons essayer de les comprendre. Et pour les comprendre, nous devons voir le monde à travers leurs yeux »¹¹⁵.

4 articles du corpus avancent que le choix d'acteurs jeunes, populaires, répondant aux standards de beauté actuels, crée une « glamourisation » des tueur.se.s en série, une montée d'empathie chez les spectateur.ice.s ainsi qu'une fascination pour ces criminel.le.s. Cet argument d'association a particulièrement été mobilisé dans notre corpus : Jeffrey Dahmer est en effet interprété par Evan Peters, un acteur qui a gagné une popularité spectaculaire auprès des jeunes adultes en campant les rôles de plusieurs personnages dans la série de Ryan Murphy, American Horror Story. Bethonie Butler évoque ainsi : « Des tweets viraux en hommage aux victimes demandent au public de ne pas "glamouriser" Jeffrey Dahmer simplement parce qu'il est joué par Evan Peters »¹¹⁶. Xanthe Mallet, dans « Glamorising serial killers like Jeffrey Dahmer through 'true crime' shows has to stop » associe la fascination du public pour les tueurs en série avec leur interprétation par des acteurs, considérés comme des sex-symbols : « Récemment, une étudiante a exprimé son admiration pour le célèbre tueur en série américain Ted Bundy, jusqu'à dire qu'il l'attirait, ou du moins,

¹¹³Traduction libre de l'anglais au français : « It's impossible to honour victims without retraumatizing their families. And maybe you can't explore a murderer's damaged psyche - the rough personal history that preceded their terrible crimes - without evoking pity ».

¹¹⁴Traduction libre de l'anglais au français : « It's impossible to honour victims without retraumatizing their families. And maybe you can't explore a murderer's damaged psyche - the rough personal history that preceded their terrible crimes - without evoking pity ».

¹¹⁵Traduction libre de l'anglais au français : « This is the delicate line with any depiction of a serial killer. To make them compelling characters, they must be three-dimensional characters. To be three-dimensional, we must understand them. To understand them, we have to see the world through their eyes ».

¹¹⁶Traduction libre de l'anglais au français : « Viral tweets memorializing the victims ask the audience not to "romanticize Jeffrey Dahmer just because he is played by Evan Peters ».

*elle est attiré par le portrait qu'en fait Zac Efron, icône hollywoodienne »*¹¹⁷. Brian Lowry, pour *CNN Entertainment* dans l'article « How Netflix turned Jeffrey Dahmer into its 'star' of the month » dresse également un parallèle entre la fascination du public pour les tueur.se.s en série et certains choix de casting :

*« Cette nouvelle fascination pour Jeffrey Dahmer soulève à nouveau des questions quant à ces productions hollywoodiennes qui mettent en scène des acteurs charismatiques - ici, Evan Peters tandis que Bundy a été joué par Mark Harmon et récemment, par Zac Efron, Chad Michael Murray et Luke Kirby - et qui les glamourisent inévitablement à une époque où les médias ont tant d'importance »*¹¹⁸.

Lauren Sarner, dans l'article « People are thirsting for Jeffrey Dahmer after Netflix show turns killer into sex symbol » pour le *New York Post*, associe également une « fascination féminine » à l'égard des tueurs en série avec des choix de casting destinés à plaire à ce public féminin : Lauren Sarner évoque également Zac Efron et Chad Michael Murray dans le rôle de Ted Bundy.

Les journalistes ayant signé les articles du corpus rapprochent également deux réalités contradictoires : la réception critique de la série qui est plutôt mauvaise et les chiffres de Netflix qui sont très impressionnants. L'association de ces deux éléments met en lumière un décalage entre la réception de la série par la presse et la réception de la série par le public de Netflix.

Helen Bushby et Ian Youngs écrivent ainsi, dans « Dahmer drama attracts huge ratings and strong reactions » :

« La controverse n'a pas empêché la série d'enregistrer le plus grand nombre de téléspectateurs la première semaine de sortie d'une série depuis la mise en place du système d'évaluation Netflix, en juin 2021 (...). La série, qui met en scène Evan Peters,

¹¹⁷Traduction libre de l'anglais au français : « Recently, a student in one such tutorial expressed admiration for notorious US serial killer Ted Bundy, even going as far as to say she was attracted to him – or at least Hollywood heartthrob Zac Efron's portrayal of him »

¹¹⁸Traduction libre de l'anglais au français : « Yet the renewed fascination with Dahmer again raises questions about whether these Hollywood productions starring charismatic actors – here, Evan Peters, while Bundy has been played by Mark Harmon and in the last few years Zac Efron, Chad Michael Murray and Luke Kirby – can't help but romanticize them in a media-obsessed age ».

dans le rôle de Dahmer, a été regardée pendant 196,2 millions d'heure au cours de sa première semaine de sortie et est actuellement la série Netflix numéro 1 dans plus de 60 pays »¹¹⁹.

Ce décalage est également mis en lumière par Sara Stewart pour CNN dans l'article « 'Dahmer' debate is finally saying the quiet part about true crime out loud » : « *La série, au titre lourd, de Ryan Murphy, met en scène Evan Peters dans le rôle de Dahmer, et est la nouvelle série Netflix la plus regardée la semaine de sa sortie. Mais une vive polémique a éclaté concernant l'absence de consultation des familles des victimes représentées dans la série* »¹²⁰. Enfin, ce décalage est également soulignée par AJ Willingham dans « True crime sells, but fans are debating the ethics of their passion » : « *Elle¹²¹ s'est sentie encore plus mal à l'aise en voyant la série exploser en popularité malgré les inquiétudes des consommateurs du true crime qui lui reprochent de glorifier Jeffrey Dahmer et d'avoir été produite sans considérer les souhaits de certains proches des victimes* »¹²².

Enfin, 2 articles du corpus ont recours à l'argument d'association pour évoquer d'autres productions de *true crime* afin de montrer ce qu'aurait pu être la série. Stuart Heritage, dans l'article « Is Ryan Murphy's Jeffrey Dahmer show the most exploitative TV of 2022? », évoque ainsi une autre série réalisé par Ryan Murphy, The Assassination of Gianni Versace : « *Là où les séries de true crime réalisées par Ryan Murphy, et en particulier The Assassination of Gianni Versace, sont réussies, c'est dans la représentation de la vie des victimes. (...) La seule chose qu'une série de true crime peut faire de bien, c'est de voler la vedette au meurtrier et de plutôt montrer qui étaient réellement les victimes* »¹²³. Matthew Gilbert, dans « Why do we watch 'Monster,' and all those other monsters? » évoque The Assassination of

¹¹⁹Traduction libre de l'anglais au français: « *The controversy has not stopped the show from notching up the streaming service's highest first-week viewing figures for a brand new series since its ratings system began in June 2021 (...). The show, which stars Evan Peters as Dahmer, was watched for 196.2 million hours in its first full week, and is currently the number one TV show on Netflix in more than 60 countries* ».

¹²⁰Traduction libre de l'anglais au français : « *Ryan Murphy's cumbersome-titled series, which stars Evan Peters as Dahmer, was the streaming platform's most-watched new show ever in its first week. But a loud backlash has cropped up around the series' failure to consult victims' families*».

¹²¹On évoque ici le ressenti de Bobbi Miller, créatrice du podcast The Afternoon Special.

¹²²Traduction libre de l'anglais au français : « *She felt even more uncomfortable watching the series explode in popularity despite widespread concerns among true crime watchers that the slickly produced series glamorized Jeffrey Dahmer and unfolded counter to the wishes of some of his victims' families* ».

¹²³Traduction libre de l'anglais au français : « *What Ryan Murphy's murder shows – especially The Assassination of Gianni Versace – do so well is reclaim the lives of the victims. (...) The one good thing a show like this can do is steal the spotlight from the murderer and show who these people actually were.* »

Gianni Versace ainsi que la production Netflix When They See Us pour montrer ce qu'aurait pu être Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer :

« Selon moi, les productions de true crime valent le coup lorsqu'elles offrent une réflexion sur le système judiciaire. J'ai aimé The Assassination of Gianni Versace, non pas pour les détails sanglants mais parce qu'elle montre comment l'homophobie a ralenti l'enquête et permis l'assassinat de Gianni Versace. When They See Us a également remis au goût du jour une célèbre histoire en dénonçant les préjugés qui ont conduit à l'emprisonnement des Cinq de Central Park. Lorsqu'une série de true crime cherche à faire autre chose que donner la chair de poule aux téléspectateurs alors je peux la trouver convaincante »¹²⁴.

Les journalistes signataire. ce.s des articles composant notre corpus ont donc largement recours aux arguments de cadrage, et plus particulièrement aux argument de présentation, qui permettent de montrer la série dans un cadre différent de celui énoncé par Netflix, aux arguments d'exposition, qui permettent d'insister sur les aspects de la série jugés dérangeants et aux arguments d'association pour faire naître d'autres réalités dans l'esprit du lectorat.

En plus des arguments de cadrage, les journalistes signataires des articles de notre corpus ont largement recours aux arguments d'autorité.

¹²⁴Traduction libre de l'anglais au français : « For me, true-crime stories are worthwhile mostly when they focus on the justice system. I enjoyed "The Assassination of Gianni Versace: American Crime Story" not for the gory details, but for the way it was framed, as it exposed the homophobia that impeded the investigation of Versace's murder: "When They See Us," too, updated and revised a famous story, revealing the bias that led to false imprisonment of the "Central Park Five." When a true-crime series has a point to make beyond just gratuitously giving viewers the creeps, I can find it compelling ».

B) Le discours de presse permet de faire entrer dans la discussion les personnes invisibles du genre fictionnel via l'utilisation d'arguments d'autorité

Dans l'ouvrage *L'argumentation dans la communication*, Philippe Breton relève une seconde grande famille d'arguments : les arguments d'autorité. La forme des arguments d'autorité est facilement identifiable : l'opinion qu'on propose « *est acceptable par l'auditoire parce qu'une autorité la soutient et que cette autorité elle-même en est bien une pour l'auditoire* »¹²⁵.

Les arguments d'autorité sont largement mobilisés à travers les articles constituant notre corpus. Les journalistes appuient leur argumentation via le recours aux propos d'autres figures qui sont, à la base, écartées du discours de Netflix.

3 formes d'arguments d'autorité ont été identifiables dans le corpus : le recours à l'argument d'expérience, le recours à l'argument de témoignage et enfin, le recours à l'argument de compétence.

1) Le recours à l'argument d'expérience comme une manière de faire entrer les proches des victimes dans le débat

L'argument d'expérience s'appuie « *sur une pratique effective dans le domaine où l'orateur s'exprime* »¹²⁶. Son expérience lui confère un regard sur le réel doté d'une certaine autorité. Pour illustrer l'argument d'expérience, Philippe Breton évoque ainsi la dénonciation de la guerre par un ancien combattant¹²⁷.

L'argumentation par le recours à l'expérience est très largement mobilisée par les journalistes signataires de ces articles composant notre corpus pour montrer dans quelle mesure Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer pose des questions morales évidentes.

Dans 15 articles de notre corpus, la parole est donnée aux proches des victimes qui pointent du doigt la cruauté de Netflix et marquent leur désapprobation vis-à-vis de la représentation

¹²⁵Philippe Breton, *L'argumentation dans la communication*, La Découverte, 2016, p.61

¹²⁶Ibid, p.65

¹²⁷Ibid, p.66

faite des jeunes hommes assassinés par Jeffrey Dahmer. Bethonie Butler pour le *Washington Post*, Brian Lowry pour *CNN Entertainment*, Bevan Hurley pour *The Independent*, Helen Bushby & Ian Youngs pour *BBC.com*, Clémence Michallon pour *The Independent*, Sara Stewart pour *CNN*, Ramon Antonio Vargas pour *The Guardian*, Brooke Steinberg pour le *New York Post*, Amy McQuire pour *The Guardian*, Gustaf Kilander pour *The Independent* ainsi Ben Cost pour le *New York Post* rapportent tous les propos de Rita Isbell, qui a pris la parole sur le média en ligne *Insider*. En effet, Rita Isbell, la sœur de Errol Lindsey, l'une des victimes du criminel, est représentée à l'écran lors du procès de Jeffrey Dahmer, lorsqu'elle prend la parole et s'avance vers lui, dans une rage de chagrin. À travers cet article, Rita Isbell exprime son désaccord vis-à-vis du choix de Netflix de représenter Jeffrey Dahmer et de la représenter elle-même à l'écran. Elle explique ne pas avoir donné son consentement :

« J'aurais pu penser que c'était moi à l'écran. Ses cheveux sont coiffés comme les miens, elle porte les mêmes vêtements. C'est pour cette raison que j'ai eu l'impression de revivre tout ça à nouveau. Ça m'a rappelé toutes les émotions que je ressentais à l'époque. Je n'ai jamais été contactée par la série. Netflix aurait dû nous demander si ça nous dérangeait, ou comment nous nous sentions face au projet. Mais ils n'ont rien demandé. Ils l'ont juste fait. (...) C'est désolant qu'ils se fassent de l'argent sur le dos de cette tragédie. C'est juste de la cupidité »¹²⁸¹²⁹.

Plusieurs articles composant notre corpus renvoient directement à l'article de *Insider* tandis que d'autres rapportent les propos de Rita Isbell dans le corps de l'article.

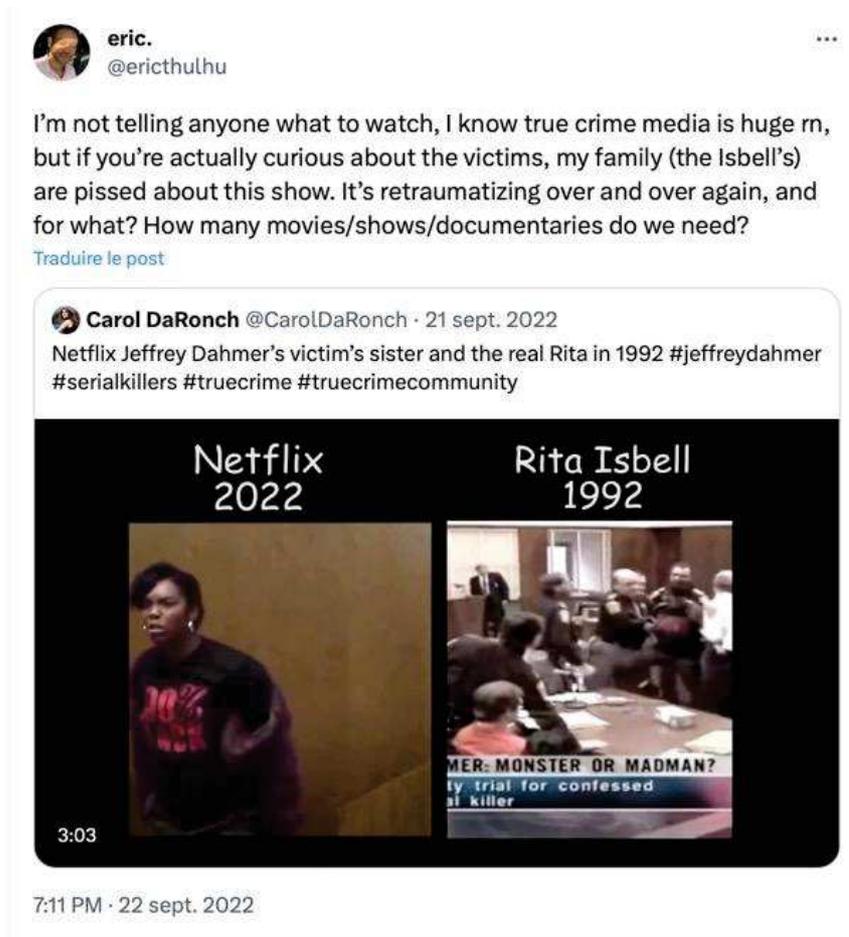
Les propos de Eric Perry, cousin de Errol Lindsey¹³⁰, sont également cités à de nombreuses reprises dans les articles composant notre corpus. Effectivement, ce dernier a posté un tweet le 22 septembre 2022 : le tweet reprend la scène montrant Rita Isbell en 1992 puis montrant Rita Isbell, interprétée dans la série par DaShawn Barnes. À propos de cette mise en parallèle,

¹²⁸Kelsey Vlamis, « My brother was murdered by Jeffrey Dahmer. Here's what it was like watching the Netflix show that recreated the emotional statement I gave in court. », *insider.com*, <https://www.insider.com/rita-isbell-sister-jeffrey-dahmer-victim-talks-about-netflix-show-2022-9> (consulté le 4 juillet 2023)

¹²⁹Traduction libre dans l'anglais au français : « *If I didn't know any better, I would've thought it was me. Her hair was like mine, she had on the same clothes. That's why it felt like reliving it all over again. It brought back all the emotions I was feeling back then. I was never contacted about the show. I feel like Netflix should've asked if we mind or how we felt about making it. They didn't ask me anything. They just did it. (...) It's sad that they're just making money off of this tragedy. That's just greed* ».

¹³⁰L'une des victimes de Jeffrey Dahmer.

Eric Perry écrit : « *Je ne vous dis pas ce que vous devez regarder, je sais que les productions de true crime explosent en ce moment, mais si ça vous intéresse, sachez que ma famille (les Isbell) sont très mécontents. C'est traumatisant, de nouveau, et tout ça pour quoi ? De combien de films, d'émissions, de documentaires avons-nous besoin ?* »¹³¹.



Le tweet d'Eric Lindsey est dans 7 articles composant notre corpus.

Les paroles d'autres proches de victimes traversent les articles constituant notre corpus. Dans l'article « Mother of Dahmer victim condemns Netflix series: 'I don't see how they can do that' », Ramon Antonio Vargas rapporte directement les propos de Shirley Hughes, la mère de Tony Hughes, l'une des victimes de Jeffrey Dahmer et qui a un statut particulier dans la série puisqu'un épisode entier, Silenced, lui est consacré. Shirley Hughes se positionne également

¹³¹Traduction libre de l'anglais au français : « *I'm not telling anyone what to watch, I know true crime media is huge rn, but if you're actually curious about the victims, my family (the Isbell's) are pissed about this show. It's retraumatizing over and over again, and for what? How many movies/shows/documentaries do we need?* ».

largement contre la série et contre les choix de représentation décidés par l'équipe de production : « *Je ne comprends pas qu'ils puissent faire ça. (...) Je ne comprends pas qu'ils puissent utiliser notre identité et montrer ça aux yeux de tout le monde* »¹³². Shirley Hughes est également cité par Brooke Steinberg, pour le *New York Post* : « *Shirley Hughes, la mère de Tony Hughes, a rapporté au Guardian qu'elle n'avait pas vu la série dans son entièreté mais que les événements ne s'étaient pas déroulés comme ça* »¹³³. Les propos de Shirley Hughes sont également rapportés dans l'article de Amy McQuire pour *The Guardian*, « Jeffrey Dahmer's victims don't belong to the killer, to Netflix or to true crime fans ».

L'expérience de Tatiana Banks, la fille de Errol Lindsey, est également mentionnée dans 2 articles de notre corpus. Laura Hampson, pour *The Independent* dans l'article « eBay bans sales of Jeffrey Dahmer costumes ahead of Halloween » rapporte directement les propos de Tatiana Banks : « *Honnêtement, depuis que la série est sortie, je n'arrive plus à dormir. Je vois Jeffrey Dahmer dans mon sommeil* »¹³⁴.

Ainsi, l'on voit que la critique de la presse à l'égard de la série Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer s'appuie largement sur le témoignage des proches des victimes : la mobilisation de leurs expériences uniques permet de souligner les problèmes moraux posés par la série mais aussi, de faire entrer dans la conversation autour de la série, des acteurs qui n'ont pas été amenés dans le débat par Netflix, au moment de la production de la série.

2) L'argument de témoignage permet de faire entrer les spectateur.ice.s et habitant.e.s de Milwaukee dans le débat autour de la série

Philippe Breton distingue l'argument d'expérience et l'argument de témoignage : « *le fait d'avoir été présent à une manifestation, un événement, confère une autorité certaine, qui fonde l'argument du témoignage* »¹³⁵, explique-t-il. Philippe Breton ajoute que l'expérience implique une durée relativement longue tandis que le témoignage peut être seulement ponctuel.

¹³²« Traduction libre de l'anglais au français : « *I don't see how they can do that (...) I don't see how they can use our names and put stuff out like that out there.* »

¹³³Traduction libre de l'anglais au français : « *Shirley Hughes, the mother of Jeffrey Dahmer's victim Tony Hughes, told the Guardian that she hadn't seen the series in its entirety, but "it didn't happen like that."* »

¹³⁴Traduction libre de l'anglais au français : « *Honestly ever since that show's been on I haven't been able to sleep,* » Banks told Insider. « *I see Jeffrey Dahmer in my sleep,* » she said ».

¹³⁵Philippe Breton, *L'argumentation dans la communication*, La Découverte, 2016, p.66

De nombreux journalistes signataires des articles constituant notre corpus ont recours à des arguments de témoignage. Premièrement, les impressions négatives des spectateurs suite au visionnage de la série, sont citées dans 4 articles de notre corpus. Il est intéressant de souligner que les journalistes relaient des tweets ou des commentaires Instagram pour faire entrer les spectateurs dans le débat et pour appuyer leur critique négative de la série. Dans l'article du *Washington Post*, « Dahmer is not a story that needs retelling », Bethonie Butler évoque des « tweets viraux, commémorant les victimes, et demandant au public de ne pas glamouriser Jeffrey Dahmer simplement parce qu'il est joué par Evan Peters »¹³⁶. Ellie Harrison et Megan Graye, dans l'article « “Too sick and twisted” : Netflix viewers “nauseated” over Jeffrey Dahmer serial killer show » évoquent les tweets de spectateurs qui expriment leur dégoût face à la série :

« “J'en suis à l'épisode deux, Jeffrey Dahmer est tellement malade et tordu, je ne peux pas continuer”, a tweeté un téléspectateur. “Monstre est troublante, et c'est logique que les gens normaux aient des réactions très négatives face à la série. Prenez soin de vous. Les producteurs de true crime n'ont pas que des bonnes intentions”, a écrit un autre utilisateur. “Sérieusement, je ne conseille pas de la binger. C'est l'une des séries de true crime les plus troublantes que je n'ai jamais vues”, a écrit un autre utilisateur de Twitter”». ¹³⁷

Dans l'article « Netflix's Jeffrey Dahmer drama attracts huge ratings and strong reactions », Helen Bushby et Ian Youngs citent un tweet posté par le rappeur Boosie Badazz faisant part de ses impressions quant au visionnage de la série : « *En tant que Noirs, nous devrions boycotter la série. Ce qu'il a fait aux gamins Noirs est terrible* »¹³⁸.

¹³⁶Traduction libre de l'anglais au français : « *While the backlash remains loud — viral tweets memorializing the victims ask the audience not to “romanticize Jeffrey Dahmer just because he is played by Evan Peters.”* ».

¹³⁷Traduction libre de l'anglais au français : « “I'm tapping out at episode two... Jeffrey Dahmer is too sick and twisted and I can't make it through this s***,” tweeted one viewer. “Jeffrey Dahmer's story IS disturbing, and I think it makes sense that normal, decent people are having strongly negative reactions to the Netflix show. Take care of yourselves. True crime genre producers do not have your best interests at heart,” another user wrote. “Seriously, not advisable to binge. One of the most disturbing true crime series I've watched,” one user wrote on Twitter” ».

¹³⁸Traduction libre de l'anglais au français : « *Rapper Boosie BadAzz tweeted: “As black people we should boycott the [show]. What he did to our black kids is sick.* »

D'autres personnes gravitant autour de l'affaire Jeffrey Dahmer de manière ponctuelle sont citées dans les articles de notre corpus. Dans l'article « Dahmer' debate is finally saying the quiet part about true crime out loud », Sara Stewart rapporte le ressenti des membres de la communauté gay noire de la ville de Milwaukee, où Jeffrey Dahmer a commis ses crimes les plus sordides : « *Des membres de la communauté queer noire de Milwaukee, où Dahmer vivait et tuait, se sont publiquement opposés à la série, affirmant que son intention de mettre en lumière les victimes était fausse* »¹³⁹. Un article de notre corpus, « Netflix's 'exploitative' new series is reopening victims' wounds 30 years later », rédigé par Bevan Hurley pour *The Independent*, rapporte les impressions de la journaliste Anne E.Schwartz, qui a couvert l'affaire Jeffrey Dahmer à Milwaukee et qui a également critiqué la série : « *L'ancienne journaliste criminelle a déclaré que les cinéastes avaient pris de nombreuses libertés et a affirmé que la série était très loin de retranscrire les faits* »¹⁴⁰. Bevan Hurley rapporte également, dans l'article « Jeffrey Dahmer: Netflix's 'exploitative' new series is reopening victims' wounds 30 years later », que Anne E.Scwhartz considère que la série a « *sacrifié l'exactitude au profit de l'écriture dramatique* »¹⁴¹.

Le recours à l'argument de témoignage permet donc aux journalistes d'appuyer leur critique négative de la série ainsi que la dénonciation de ses biais moraux en mobilisant l'opinion et les propos de personnes ayant une place dans ce débat (les spectateurs de la série, les habitants de la ville de Milwaukee, les journalistes ayant traité l'affaire à l'époque...) mais qui, contrairement aux proches des victimes, ont un poids de parole plus léger.

3) Le recours à l'argument de compétence permet d'appuyer la critique par des affirmations émanant de professionnel.le.s

Philippe Breton distingue une troisième sous-catégorie d'arguments appartenant aux arguments d'autorité : l'argument de compétence. L'argument de compétence suppose ainsi « *une compétence scientifique, technique, morale ou professionnelle qui va légitimer le regard*

¹³⁹Traduction libre de l'anglais au français : « *Members of the Black queer community in Milwaukee, where Dahmer lived and preyed, have also gone on the record opposing "Dahmer," saying its stated intention to center the victims rings hollow* ».

¹⁴⁰Traduction libre de l'anglais au français : « *The former crime journalist said the film-makers had taken "artistic licence" with many key details, saying the series "does not bear a great deal of resemblance to the facts of the case"* ».

¹⁴¹Traduction libre de l'anglais au français : « *Anne E Schwartz, the journalist who broke the story of his crimes in 1991, told the Independent the streaming series had "sacrificed accuracy for the sake of drama"* ».

sur le réel qui en découle »¹⁴². Philippe Breton ajoute que « *l'homme compétent bénéficie d'une aura qui renforce ses opinions, même dans des domaines éloignés de sa compétence* »¹⁴³.

5 articles faisant partie de notre corpus mobilisent la parole d'un ou d'une expert.e. Ainsi, la signataire de l'article « *Glamorising serial killers like Jeffrey Dahmer has to stop* », qui critique les productions qui mettent en leur sein des tueur.se.s en série, est Xanthe Mallet, une criminologue : « *En tant que criminologue qui enseigne à l'université, j'ai été choquée d'entendre l'une de mes étudiantes exprimer de l'admiration pour Ted Bundy* »¹⁴⁴, écrit-elle dans le chapeau de l'article.

D'autres journalistes citent des universitaires afin de donner à leur propos une légitimité plus certaine. Dans l'article « *Netflix's 'exploitative' new series is reopening victims' wounds 30 years later* », Bevan Hurley rapportent les propos critiques de l'universitaire Amanda Vicary, enseignant au département de psychologie de l'Université Illinois Wesleyan : « *Il peut y avoir de très bons éléments de justice sociale dans le phénomène du true crime, mais je pense qu'avec quelque chose comme ça [la série] on se demande quel est le but, qu'est-ce que nous en apprenons* »¹⁴⁵. Kevin John, professeur en sciences de la communication à l'université Brigham Young est cité dans l'article de *CNN Entertainment*, « *True crime sells, but fans are debating the ethics of their passion* » pour expliquer le succès du *true crime* auprès d'un public féminin (et non pour appuyer un propos critique sur la série). De la même manière, le criminologue Scott A. Bonn est cité dans l'article « *How Netflix turned Jeffrey Dahmer into its 'star' of the month* » pour introduire le concept de « *celebrity monsters* », un terme qui désigne la catégorie de tueur.se.s de série qui continuent d'exister dans l'imaginaire collectif « grâce » aux oeuvres culturelles les mettant régulièrement en scène.

L'article « *Netflix receives the gain, the Dahmer victim families the pain': Attorney calls on Ryan Murphy to share TV profits* », signé par Amanda Whiting pour *The Independent*, est le seul article du corpus au sein duquel un expert judiciaire est cité. La journaliste rapporte ainsi

¹⁴²Philippe Breton, *L'argumentation dans la communication*, La Découverte, 2016, p.64

¹⁴³Ibid.

¹⁴⁴Traduction libre de l'anglais au français : « *As a criminologist who teaches at a university, I was shocked when one of my students expressed admiration for Ted Bundy* ».

¹⁴⁵Traduction libre de l'anglais au français : « *There are some really good social justice elements of this true crime phenomenon but I think with something like this you ask yourself 'what is the point, are we learning something from this* ».

les propos d'un « *avocat de la ville de Milwaukee* » qui a représenté 8 des victimes de Jeffrey Dahmer et qui « *appelle Ryan Murphy à partager les profits réalisés grâce à sa mini-série avec les familles des victimes* »¹⁴⁶.

En plus des arguments de cadrage, les arguments d'autorité sont largement utilisés par les signataire.ice.s des articles composant notre corpus. L'argument d'expérience permet de faire entendre, et de rapporter, les paroles des proches des victimes, qui avaient été mis de côté lors de la production de la série tandis que le recours aux argument de témoignage permet d'appuyer le regard négatif porté par le.la journaliste en recueillant les impressions de certain.e.s spectateur.ices.s de la série. Enfin, le recours à l'argument de compétence, via la mobilisation d'expert.e.s est également observable dans notre corpus : l'argument de compétence permet de donner plus de poids aux discours de le/la journaliste.

Dernièrement, les signataire.ice.s des articles de notre corpus ont largement recours aux arguments de communauté, qui permettent particulièrement d'interroger la série à la lumière de considérations morales.

¹⁴⁶Traduction libre : « *A Milwaukee attorney who says he once represented eight of Jeffrey Dahmer's victims' families is calling on Ryan Murphy to share the profits from his Netflix mini-series.* »

C) Le discours de presse, via le recours aux arguments de communauté, permet de questionner la série à la lumière de considérations morales

La dernière grande famille d'arguments que nous mobiliserons ici, et qui existe au sein de la typologie imaginée par Philippe Breton, sont les arguments de communauté. L'appel à des arguments de communauté consiste à mobiliser des présupposés communs afin de former un « *effet de communauté* »¹⁴⁷. Pour que le recours à de tels arguments soit possible, il faut cependant qu'une « *communauté d'action préexiste clairement entre l'orateur et l'auditoire* »¹⁴⁸.

Philippe Breton distingue trois formes d'arguments de communauté : le recours aux opinions communes, le recours aux valeurs communes et le recours aux « lieux »¹⁴⁹.

Dans le cadre de notre corpus, nous évoquerons précisément le recours aux valeurs communes et aux « lieux ».

1) Le recours aux valeurs communes : un argument essentiel au discours de presse

Philippe Breton rappelle à quel point le recours à des valeurs communes est une forme d'argumentation efficace : « *Leur rappel est en soi un argument, qui cadre avec d'autant plus de force le réel que les valeurs ont souvent une portée très large ainsi qu'une force d'incitation puissante* »¹⁵⁰.

Cependant, il convient tout d'abord d'identifier les valeurs partagées par la communauté argumentative étudiée. Dans le cadre de notre travail, la communauté argumentative considérée sont les sociétés britanniques et américaines contemporaines. Pan Wei, dans l'article « Les valeurs fondatrices des sociétés contemporaines », dresse une liste des « valeurs fondatrices » qui assurent l'ordre et la cohérence de nos systèmes sociaux. D'après Pan Wei, sept types de relations sociales fondamentales subsistent dans les sociétés contemporaines : « *les relations de soi à l'autre, de l'homme à la nature, de l'individu à la*

¹⁴⁷Philippe Breton, *L'argumentation dans la communication*, La Découverte, 2016, p.69

¹⁴⁸Ibid.

¹⁴⁹Ibid.

¹⁵⁰Ibid, p.71.

communauté, de la communauté à la société, du peuple au gouvernement, du peuple à l'(État)-nation et de l'(État)-nation au système mondial »¹⁵¹.

Dans le cadre de ce travail de recherche, nous nous intéresserons à ce que Pan Wei nomme « la relation du soi à l'autre ». Effectivement, dans nos sociétés contemporaines, « *les normes fondamentales de comportement qui permettent de distinguer les êtres humains des animaux prennent la forme de principes moraux universellement reconnus* »¹⁵². Pan Wei affirme également que nos principes moraux nous poussent à considérer des limites dans la recherche de gains matériels : les gains matériels ne doivent pas être obtenus par des moyens immoraux ou bien, aux dépens des autres membres de la société¹⁵³. Cette limite dans la recherche des gains matériels permet à chacun de rechercher le profit matériel tout en garantissant une cohérence et justice sociale.

Dans le corpus constitué, c'est justement la recherche de gains matériels (par Netflix) via des moyens immoraux (en dépit de la souffrance des proches des victimes) qui est pointée du doigt par les journalistes signataire.ce.s des articles retenus. À travers les articles du corpus, de nombreux journalistes soulignent effectivement l'irresponsabilité des plateformes en montrant comment la production Netflix, réalisée sans le consentement des personnes directement concernées, a entraîné de la souffrance chez autrui. Cet argument peut être retrouvé dans 12 articles qui composent notre corpus : les journalistes soulignent souvent comment la série a ravivé des traumatismes parmi les proches des victimes du tueur en série. La responsabilité des plateformes et la manière dont leurs programmes impactent les personnes qui y sont représentées est remise en cause dans de nombreux articles composant notre corpus.

Certains journalistes signataire.ce.s des articles composant notre corpus se réfèrent, de nouveau, aux propos tenus par les proches des victimes dans les médias « traditionnels » et sur les réseaux sociaux pour montrer comment le succès de Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer a été observé en dépit de la souffrance des survivants. Inga Parker, dans l'article « Dahmer: Cousin of serial killer's victim furious at Netflix for 'retraumatizing' family », cite les paroles de Eric Perry, cousin d'Errol Lindsey : « *Un proche de l'une des*

¹⁵¹Pan Wei, « Les valeurs fondatrices des sociétés contemporaines », *Diogène*, vol. 221, n°1, 2008, p.79

¹⁵²Ibid, p.80

¹⁵³Ibid, p.81

victimes de Jeffrey Dahmer s'est positionné contre le nouveau thriller de Netflix, *Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer*, l'accusant d'avoir "re-traumatisé" sa famille »¹⁵⁴. Bethonie Butler, pour le *Washington Post*, rapporte les propos de Rita Isbell, en évoquant le procès reconstitué de Dahmer et en insistant sur la souffrance ressentie par Rita Isbell : « *J'aurai pu penser que c'était moi. Ses cheveux étaient coiffés comme moi, elle portait les mêmes vêtements. C'est pour ça que j'ai eu l'impression de tout revivre. J'ai de nouveau ressenti toutes les émotions que je ressentais au moment du procès* »¹⁵⁵.

Helen Bushy et Ian Young, pour *BBC.COM* citent également Rita Isbell et Eric Perry dans l'article « Netflix's Jeffrey Dahmer drama attracts huge ratings and strong reactions » : les journalistes rapportent en effet que Rita Isbell a qualifié la série Netflix d' « inconsciente » et sans considération pour les proches des victimes tandis que le tweet de Eric Perry, en particulier l'adjectif « re-traumatisant », est évoqué. Parmi les signataires d'articles composant notre corpus, Monia Hesse (le *Washington Post*), Gustav Kilander (*The Independent*) ainsi que Ramon Antonio Vargas (*The Guardian*) évoquent également à quel point le succès de la série est source de souffrance pour les proches des victimes.

Des journalistes signataires des articles de notre corpus soulignent les effets dévastateurs des productions de *true crime* sur les familles et ami.e.s sans se référer aux paroles tenues par les proches des victimes de Jeffrey Dahmer.

Dans l'article « Glamorising serial killers like Jeffrey Dahmer through 'true crime' shows has to stop », Xanthe Mallett évoque ses propres dilemmes moraux face au visionnage de productions de *true crime* : « *Je me suis demandée si le fait de glorifier des agresseurs dans les productions de true crime ne rendait pas les gens insensibles au sort des victimes. Et si c'était le cas, quel effet est-ce que tout ça avait sur les victimes survivantes et sur les familles* »¹⁵⁶. Matthew Gilbert, pour le *Boston Globe* dans l'article « Why do we watch 'Monster,' and all those other monsters? », explique également comme son propre goût pour le *true crime* se heurte à sa compassion pour les proches des victimes : « *Je suis conscient des problèmes éthiques qui apparaissent, d'autant plus que les amis et la famille des victimes font de nouveau face à leurs cauchemars. La plupart du temps, ces personnes ne sont ni consultées,*

¹⁵⁴Traduction libre de l'anglais au français : « *A relative of one of Jeffrey Dahmer's victims has spoken out against Netflix's new thriller, Monster: The Jeffrey Dahmer Story, for "retraumatizing" their family.* »

¹⁵⁵Traduction libre de l'anglais au français : « *If I didn't know any better, I would've thought it was me. Her hair was like mine, she had on the same clothes. That's why it felt like reliving it all over again. It brought back all the emotions I was feeling back then.* »

¹⁵⁶Traduction libre de l'anglais au français : « *I was left wondering if the glamorisation of offenders through true crime was making people desensitized to the plight of victims. And, if this was the case, the affect this had on surviving victims and their families* ».

ni averties : elles tombent seulement sur leur souffrance. Et ça, ça doit un enfer très spécial »¹⁵⁷. Jennifer Stavros, pour *The Independent* dans l'article « My sister was murdered and I am disgusted by what happened at the Golden Globes » évoque la notion de traumatisme (à la manière des articles qui évoquent le « re-traumatisme » des proches des victimes de Jeffrey Dahmer) : « *De nombreuses familles n'ont pas cette chance : elle sont confrontés à un second traumatisme lorsqu'elles assistent à des représentations, à l'écran, de leurs proches décédés* »¹⁵⁸. Amanda Whithing dans l'article « Why only one episode of Ryan Murphy's Dahmer comes close to 'responsible' art » emploie également le terme « traumatisme » : « *Il est impossible d'honorer les victimes sans re-traumatiser leurs familles* »¹⁵⁹. Clémence Michallon pour *The Independent* dans l'article « On Jeffrey Dahmer and the controversy surrounding true crime », évoque la souffrance des proches des victimes en demandant « *un débat* »¹⁶⁰ sur « *la manière dont le true crime impacte les survivants proches des victimes* »¹⁶¹. Enfin, AJ Willingham, dans l'article « True crime sells, but fans are debating the ethics of their passion », appelle directement à plus de considération, de la part de Netflix et des spectateurs, pour les proches des victimes représentées : « *Au coeur de chaque sortie Netflix, ou de chaque enquête qui fait la Une des journaux, gisent une victime et une famille, et même d'innombrables personnes pour lesquelles ces tragédies sont bien plus qu'un divertissement* »¹⁶².

En plus d'en appeler à la responsabilité des plateformes de streaming lorsqu'il s'agit de raviver la douleur des proches des victimes, les signataire.çe.s des articles composant notre corpus font appel à la responsabilité individuelle pour montrer les limites du *true crime* et le rôle que les spectateur.çe.s jouent dans le « re-traumatisme » des familles.

Dans 7 articles composant notre corpus, le/la signataire interpelle directement son lectorat, et les spectateurs de *true crime*, en leur demandant de repenser leurs choix de visionnage.

¹⁵⁷Traduction libre de l'anglais au français : « *But I am aware of the ethical bumps along the way, particularly as friends and families of murder victims are subjected to their personal nightmares once again. Often, these people aren't consulted or even warned; they just stumble across their stories. And that has to be its very own kind of hell.* »

¹⁵⁸Traduction libre de l'anglais au français : « *Many families are not so fortunate; they are subjected to re-traumatization as they face dramatized portrayals of their deceased loved ones.* ».

¹⁵⁹Traduction libre de l'anglais au français : « *It's impossible to honour victims without retraumatizing their families.* »

¹⁶⁰Le terme original était « *a conversation* ».

¹⁶¹Traduction libre de l'anglais au français : « *There is a crucial conversation to be had about how true crime content should relate to the surviving relatives of the victims of the crimes it inspects* ».

¹⁶²Traduction libre de l'anglais au français : « *At the heart of every new Netflix special or headline-making investigation is a victim and a family, to say nothing of the countless people whose involvement in these tragedies amounts to far more than entertainment* ».

Bethonie Butler, pour le *Washington Post*, a recours à ce procédé-là : « *Les consommateurs de true crime, que ce soit du podcast, des films, ou des séries télévisées, que ce soit du documentaire ou de la fiction, doivent réévaluer leurs choix, et se demander si la recherche de la vérité, d'une explication ou la valeur culturelle d'une production justifient ce qu'il y a d'inévitablement pénible dans le fait de raconter ces histoires déchirantes* »¹⁶³. AJ Willingham, dans l'article « True crime sells, but fans are debating the ethics of their passion » invite également les consommateur.ice.s de *true crime* à reconsidérer leurs choix de visionnages à la lumière des débats moraux qui agitent ce genre médiatique :

« *Cependant, l'explosion de popularité pour les histoires sordides a amené certains amateurs de true crime à repenser les conséquences d'un tel goût. Après tout, le "true crime" est vrai pour une raison. Au cœur de chaque production Netflix ou d'enquête criminelle, se trouve une victime, sa famille et beaucoup d'autres pour lesquels cette tragédie est bien plus que du divertissement* »¹⁶⁴.

Brian Lowry, dans l'article « How Netflix turned Jeffrey Dahmer into its 'star' of the month » pour *CNN Entertainment*, déploie le même argument en affirmant que, lorsqu'il s'agit de raviver la souffrance des proches des victimes, « *le public n'est que rarement un spectateur innocent dans cette équation sordide* »¹⁶⁵. Enfin, Rick Kogan, dans l'article « Jeffrey Dahmer Story' on Netflix begs the question: Do we need 10 episodes of television about a serial killer? », invite son lectorat à reconsidérer le choix de visionner la série Dahmer : Monstre - L'Histoire de Jeffrey Dahmer en évoquant la souffrance ressentie par l'entourage des victimes : « *Les crimes de Dahmer ont fait bien d'autres victimes que celles qui ont été massacrées : leur famille et leurs amis qui eux, survivent. J'espère qu'ils ne regarderont pas ça. Pour le reste d'entre vous, le choix vous revient* »¹⁶⁶.

¹⁶³Traduction libre de l'anglais au français : « *Those who consume true-crime podcasts, films or TV series, whether documentaries or fictionalized, must make calculations about whether the larger quest for truth, redemption or cultural examination justifies the intrinsically fraught aspect of retelling harrowing stories.* »

¹⁶⁴Traduction libre de l'anglais au français : « *However, the boom in sordid tales of human woe has led some true crime enthusiasts to consider the ethical ramifications of their passion. After all, true crime is called "true" for a reason. At the heart of every new Netflix special or headline-making investigation is a victim and a family, to say nothing of the countless people whose involvement in these tragedies amounts to far more than entertainment* ».

¹⁶⁵Traduction libre de l'anglais au français : « (...) *so the audience is hardly an innocent bystander in this rather sordid equation* ».

¹⁶⁶Traduction libre de l'anglais au français : « *Dahmer's crimes had victims beyond those slaughtered, family members and friends who remain alive. I hope they are not drawn to watch this series. The rest of you are on your own.* »

Certain.e.s signataire.ice.s des articles de notre corpus s'impliquent eux.elles-mêmes dans leur raisonnement : iels emploient le pronom « nous » pour inviter à un changement de comportement commun. Clémence Michallon emploie ce choix-ci dans l'article « On Jeffrey Dahmer and the controversy surrounding true crime » : « *En tant que spectateurs, nous avons le pouvoir de garder en tête la portée instructive¹⁶⁷ et d'amener le débat vers cette dimension [du true crime]. C'est notre responsabilité* »¹⁶⁸. Xanthe Mallett, pour *The Independent* dans *Glamorising serial killers like Jeffrey Dahmer through 'true crime' shows has to stop* s'inclut également dans son propos, aux côtés de son lectorat, pour alerter sur la nécessité à changer notre regard sur le true crime : « *Nous pouvons toujours apprendre du true crime, mais nous devons arrêter de glorifier les meurtriers et comprendre à respecter les victimes et leurs familles* »¹⁶⁹. Sara Stewart, dans l'article « Dahmer's debate is finally saying the quiet part about true crime out loud », emploie même la première personne du singulier pour donner plus de poids aux dilemmes moraux qui la traversent quand à sa consommation de productions de true crime : « *Je suis une vraie fan de true crime, depuis longtemps, et je ne pense pas m'arrêter un jour. Mais plus nous ouvrons le débat autour de ce genre, plus les chances nous avons de réfléchir à ce que nous regardons et à comment tout cela impacte les personnes directement touchées par ces événements* »¹⁷⁰.

Les journalistes signataires des articles composant notre corpus s'en remettent donc aux valeurs communément partagées dans les sociétés anglo-saxonnes à l'époque contemporaine. Dans le corpus à l'étude, iels appellent surtout à considérer la douleur de l'autre ainsi que de prendre la mesure de son propre rôle dans la souffrance infligée à autrui : ces deux normes morales sont bousculées dans les processus de création et de consommation de *true crime*.

2) Le recours au lieu de la symétrie comme un moyen de souligner de fortes incohérences

Dans l'ouvrage *L'argumentation dans la communication*, Philippe Breton relève une autre sous-catégorie d'arguments appartenant aux arguments de communauté : le recours aux lieux.

¹⁶⁷Sous entendu, la portée instructive ou militante des productions de true crime.

¹⁶⁸Traduction libre de l'anglais au français : « *As viewers, we have the power to focus on these instructive moments and to steer the conversation towards them. Indeed, it's our responsibility to do so* »

¹⁶⁹Traduction libre de l'anglais au français « *We can always learn from true crime events, but we must be careful to move away from glamorisation of perpetrators and pay due respect to the victims and their families.*»

¹⁷⁰Traduction libre de l'anglais au français : « *I'm a longtime true crime fan, and I'm sure I won't give it up anytime soon. But the more we talk about the inherent problems of the genre, the likelier we are to think about what we're absorbing and what it means for the people who were touched by those events.*»

Philippe Breton explique, en reprenant les termes de Chaïm Perelman que les lieux sont en fait des valeurs plus abstraites : « *en reculant vers ce qu'il y a de plus général, on aboutit, dans le domaine des valeurs, aux lieux du préférable* »¹⁷¹. Par exemple, le lieu de la qualité est souvent opposé au lieu de la quantité¹⁷² : un argumentaire peut ainsi s'appuyer sur l'idée répandue selon laquelle il vaut mieux miser sur la qualité que sur la quantité.

L'un des lieux les plus répandus, dans l'exercice de l'argumentation, est celui de la symétrie, qui découle de « *l'héritage démocratique grec* »¹⁷³ et duquel dérive la valeur de l'égalité¹⁷⁴. Philippe Breton explique que le lieu de la symétrie « *conditionne notre exigence de réciprocité* »¹⁷⁵. Le lieu de la symétrie implique une exigence de justice, exigence selon laquelle « *les êtres d'une même catégorie* »¹⁷⁶ devraient « *être traités de la même façon* »¹⁷⁷.

Dans le cadre de notre travail, Netflix ainsi que les proches des victimes représentées, peuvent être considérés comme appartenant à une même catégorie : tous ces acteurs sont liés par le récit mis en scène dans la série.

Pourtant, plusieurs auteur.ice.s signataire.ice.s d'articles composant notre corpus insistent sur l'asymétrie qui s'observe entre les proches des victimes et Netflix : Netflix est présenté comme un acteur financier et culturel puissant et redoutable tandis que les proches des victimes sont présentés comme des personnes sans ressources et ne pouvant faire le poids face au géant du streaming. De plus, il est intéressant de constater que 14 articles composant notre corpus titrent l'article en évoquant « *la série Netflix* », ou évoquent les proches des victimes « *furieux contre Netflix* ». La série a pourtant été produite par 22 personnes, écrite par 6 personnes et réalisée par 5 personnes différentes¹⁷⁸ : évoquer Netflix, et non les noms de l'équipe créatrice de la série, renforce ce sentiment d'asymétrie entre les proches des victimes, souffrants et isolés, et Netflix, acteur gigantesque. Il est tout de même important de préciser que les figures de Ryan Murphy (le co-créateur de la série aux côtés de Ian Brennan)

¹⁷¹Philippe Breton, *L'argumentation dans la communication*, La Découverte, 2016, p.74

¹⁷²Ibid, p.75

¹⁷³Ibid

¹⁷⁴Ibid

¹⁷⁵Ibid

¹⁷⁶Ibid

¹⁷⁷Ibid

¹⁷⁸« Dahmer (2022) - IMDb », *IMDb*, www.imdb.com/title/tt00285728/fullcredits (consulté le 28 août 2022).

et celle d'Evan Peters (l'interprète de Jeffrey Dahmer) sont respectivement citées dans 15 articles et 12 articles de notre corpus.

4 articles composant notre corpus soulignent la nature asymétrique de cette relation. Sara Stewart, pour *CNN Opinion* dans l'article « 'Dahmer' debate is finally saying the quiet part about true crime out loud », reprend les propos de Rita Isbell¹⁷⁹ soulignant l'abandon, par Netflix, des proches des victimes qui eux, souffrent toujours : « *J'aurai pu comprendre si ils avaient reversé une partie de l'argent aux enfants des victimes...Si la série aurait pu leur être utile, d'une manière ou d'une autre, tout ça ne semblerait pas si cruel et sans pitié* », a-t-elle déclaré »¹⁸⁰. Helen Bushby et Ian Young, pour *BBC.COM* reprennent également les propos de Rita Isbell en insistant sur la cupidité de Netflix, qui profiterait d'une tragédie pour générer des recettes financières très importantes : « *C'est désolant qu'ils gagnent de l'argent grâce à cette tragédie. C'est de la vraie cupidité* »¹⁸¹. Amy McQuire, dans l'article « Jeffrey Dahmer's victims don't belong to the killer, to Netflix, or to true crime fans » pour *The Guardian*, pointe également l'asymétrie entre Netflix, qui produit une série sur le thème de son choix, et les proches des victimes, dont le consentement n'est pas exigé et qui ne peuvent rien faire pour empêcher le déroulé d'une production de cette ampleur. Amy McQuire dresse même un parallèle entre la cruauté de Jeffrey Dahmer et celle de Netflix, qui, dans les deux cas, ne laissent pas le choix de résister à leurs décisions : « *Exactement comme les 17 victimes qui n'ont pas eu la possibilité de se battre, les familles se sont vues retirer leur droit de se battre pour la mémoire de leurs proches* »¹⁸². Enfin, Amanda Whiting souligne fortement cette relation asymétrique, en intitulant son article : « *Netflix receives the gain, the Dahmer victim families the pain* », avec en sous-titre : « *Attorney calls on Ryan Murphy to share TV profits* ». Amanda Whiting invite Thomas M. Jacobson, qui a représenté certaines des victimes, à exprimer son mécontentement envers le traitement, par Netflix, de la tragédie et la mise au ban des familles, laissées seules dans leur souffrance :

« *Tous mes efforts au nom des familles des victimes de Jeffrey Dahmer vont de pair avec la conviction que les profits liés aux séries télévisés, aux livres, aux films, aux BDs, aux cartes à collectionner, aux figures, à toute exploitation commerciales des*

¹⁷⁹ La sœur d'une des victimes de Jeffrey Dahmer : Errol Lindsey.

¹⁸⁰ Traduction libre de l'anglais au français : « *I could even understand it if they gave some of the money to the victims' children...If the show benefited them in some way, it wouldn't feel so harsh and careless* » she said ».

¹⁸¹ Traduction libre : « *It's sad that they're just making money off of this tragedy. That's just greed.* »

¹⁸² Traduction libre de l'anglais au français : « *Just like the 17 victims who were denied the right to fight for what they held dear, the families have also been denied the right to fight for the memories of their loved ones* ».

victimes de Dahmer doivent être partagés avec les familles. Je rejoins Rita Isbell dans sa critique de l'exploitation de la part de Netflix et j'appelle Netflix à partager une partie des bénéfices avec les familles des victimes, compte tenu de l'énorme succès commercial de la production »¹⁸³.

Le recours au lieu de symétrie permet ainsi de mettre en lumière un rapport déséquilibré et permet la prise en empathie du lectorat avec les proches des victimes, là où Netflix souhaitait faire monter l'empathie du public envers Jeffrey Dahmer.

¹⁸³Traduction libre : « *All my efforts on behalf of the Dahmer victim families were consistent with my belief that Network TV series, books, movies, trading cards, comic books, action figures, any and all Dahmer victim exploitation commercially, all profits need to be shared with the victims and their families. I join Rita Isbell in her criticism of the Netflix Dahmer victim exploitation and call upon Netflix from their extremely commercially successful endeavour, to share a portion of the profits with the Dahmer victim families* ».

Cette seconde grande partie nous a largement permis de relever les principaux ressorts argumentatifs sur lesquels s'appuient les journalistes signataires des articles de notre corpus pour convaincre leur lectorat des défauts de la série ainsi que des problèmes sérieux posés par la production de contenus appartenant au genre du *true crime*.

Les journalistes se livrent donc à un travail traditionnel d'argumentation en mobilisant plusieurs catégories d'arguments que nous avons pu observer lors de notre travail.

Par la mobilisation d'arguments de cadrage, le discours de presse propose de souligner certains aspects de la série qui avaient été mis de côté par Netflix : il est intéressant de constater que le discours de presse présentant et racontant la série est complètement différent du discours tenu par Netflix. Ces observations nous permettent de mettre en lumière le décalage entre le discours de l'industrie du divertissement sur ses productions et le discours de la presse, qui met en lumière d'autres aspects de ces productions. Le recours à l'argument d'exposition permet d'appuyer les opinions des journalistes en insistant sur certains points de la série.

Le recours à l'argument d'autorité permet de faire pénétrer, dans le discours entourant la série, des acteurs qui avaient complètement été mis de côté par Netflix : à savoir, les proches des victimes de Jeffrey Dahmer, les habitants de Milwaukee ainsi que ceux et celles qui ont réellement observé les faits. De manière assez classique, des expert.e.s sont invités à prendre la parole dans certains articles pour légitimer le discours de presse et lui donner un poids différent.

Enfin, le recours aux arguments de communauté permet de confronter frontalement les productions médiatiques de *true crime* avec certaines valeurs morales, fondamentales dans les sociétés contemporaines anglo-saxonnes, dans lesquelles sont nés la série et le discours de presse à l'étude. Par la mobilisation de valeurs communes et en insistant sur des formes de rapports de pouvoir très déséquilibrées, les journalistes endossent ici le rôle d'entrepreneurs de morale, c'est à dire, une partie d'un groupe social qui interprète les valeurs essentielles à ce groupe et qui leur donne corps, via la création d'une norme¹⁸⁴.

¹⁸⁴Alice Pavie et Ambroise Masson, « Comment les normes sociales se construisent. Sociologie des « entrepreneurs de morale » », *Regards croisés sur l'économie*, vol. 14, n°1, 2014, pp. 213-215.

Cependant, il serait incorrect de penser l'industrie hollywoodienne comme seulement pécuniaire, cruelle, prête à bafouer l'ordre social au nom du succès médiatique à un discours de presse motivé par la défense de valeurs universelles et ayant à cœur de rétablir l'ordre moral.

Notre troisième partie proposera effectivement de se pencher sur les réponses fournies par l'industrie du divertissement, après la diffusion de la série. Ces réponses n'ont pas seulement été produites en réaction au discours de presse, très critique, mais se sont révélées essentielles après que la série ait éclaboussé d'autres sphères des sociétés anglo-saxonnes que l'industrie médiatique. Ces différents scandales ont entraîné des réponses diverses, émanant de l'industrie du divertissement.

III) Les réponses des différentes industries à la diffusion de la série et aux réactions engendrées par la diffusion

Pour la dernière partie de notre travail, il serait intéressant de nous pencher sur « l'après polémique », du côté de l'industrie du divertissement, mais pas que. Nous nous attacherons donc à montrer comment la série a impacté, de manière négative, des secteurs non liés à l'industrie médiatique. Nous étudierons ensuite la nature argumentative des réponses apportées par certains acteurs de l'industrie du divertissement pour répondre à ces différentes polémiques

A) Le report de comportements déviants, concernant d'autres industries que l'industrie du divertissement, permis par le discours de presse

Lorsque nous nous penchons sur la place accordée à la série Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer au sein des médias anglo-saxons retenus dans le cadre de notre corpus, nous remarquons rapidement que le traitement médiatique de la série ne se limite pas à des critiques de la série ou bien à des articles éditoriaux dénonçant la nature problématique du *true crime*. Les articles qui ont été évoqués dans la seconde partie de ce travail ne constituent qu'une partie du traitement médiatique, accordé par la presse à la série Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer.

Effectivement, 19 articles composant notre corpus ne constituent pas une critique, en tant que telle de la série, ou du genre du *true crime*, mais relatent plutôt des comportements déviants, qui ont secoué d'autres industries que celle du divertissement. Ces comportements déviants ont ensuite été mentionnés dans certains titres de presse.

Dans l'ouvrage *Outsiders, études de sociologie de la déviance*, Nicolas Journet définit le terme « déviance » comme un terme « utilisé dans les sciences sociales américaines, pour nommer les comportements s'écartant de la norme »¹⁸⁵. Un déviant est ainsi « une personne qui transgresse une norme juridique ou morale ». Nicolas Journet précise également que le comportement déviant est marqué comme tel par les autres acteurs d'un système social, et

¹⁸⁵Nicolas Journet, « Outsiders : études de sociologie de la déviance », Xavier Molénat éd., *La sociologie*, Éditions Sciences Humaines, 2009, p.93

résulte donc toujours d'une interaction¹⁸⁶. Dans le cadre de notre corpus, les signataires.ice.s des articles jouent le rôle d'entrepreneurs de morale en rendant ces comportements suffisamment anormaux, ou exceptionnels, pour être rapportés par la presse.

1) Le report de comportements déviants qui transforment notre rapport aux criminels

Tout d'abord, l'expression de compassion, d'admiration voire d'adoration à l'égard de Jeffrey Dahmer, par le public, a été rapportée par plusieurs des articles retenus dans notre corpus.

2 articles font ainsi état de déclarations publiques à l'égard de Jeffrey Dahmer suite à la diffusion de la série (ces déclarations publiques sont également, et certainement, le résultat de l'interprétation de Jeffrey Dahmer par Evan Peters, un jeune acteur très populaire auprès des adolescent.e.s et jeunes adultes). Ainsi, Lauren Samer, pour le *New York Post*, a publié un article, le 27 septembre 2022, intitulé « People are thirsting for Jeffrey Dahmer after Netflix show turns killer into sex symbol »¹⁸⁷. Lauren Samer rapporte des tweets à travers lesquels les utilisateur.ice.s expriment leur attirance certaine à l'égard du personnage de Jeffrey Dahmer : « *“La photo d'identification de Jeffrey Dahmer me fait un effet que je n'aurais pas soupçonné”, a tweeté un utilisateur* »¹⁸⁸. Dans l'article « Jeffrey Dahmer: Netflix's 'exploitative' new series is reopening victims' wounds 30 years later », Bevan Hurley reprend ce même tweet pour évoquer les commentaires exprimant une attirance physique pour Jeffrey Dahmer suite à la prestation d'Evan Peters :

*« Sur les réseaux sociaux, les commentaires à propos du physique d'Evan Peters dans la série, ont fusé, certaines ont même exprimé une attirance pour le tueur en série lui-même : “La photo d'identification de Jeffrey Dahmer me fait un effet que je n'aurais pas soupçonné”, a écrit un twittos et a reçu 1 300 retweets »*¹⁸⁹.

4 articles de notre corpus inscrivent ce phénomène (l'expression d'une attirance à l'égard de Jeffrey Dahmer) dans la lignée d'une tendance observée depuis plusieurs décennies : le public

¹⁸⁶Ibid

¹⁸⁷Le titre de cet article a été laissé en anglais, en raison de la difficile traduction du terme “thirsting”, de l'anglais au français.

¹⁸⁸Traduction libre de l'anglais au français : « *Jeffrey Dahmers mugshot definitely gives something i didn't know or think it would give,” one person tweeted* ».

¹⁸⁹ Traduction libre de l'anglais au français : « *On social media, comments have flowed about Even Peters' appearance on the show, with some even expressing an attraction for the serial killer himself. “Jeffrey Dahmer's mugshot definitely gives something i didn't know or think it would give,” wrote one Twitter user, who received 1,300 retweets.*»

féminin aurait tendance à ressentir une attirance, mêlée à la peur, pour les tueurs en série. Dans l'article « People are thirsting for Jeffrey Dahmer after Netflix show turns killer into sex symbol » Lauren Sarner soutient que la fascination du public féminin pour les tueurs en série serait alimentée par le choix d'acteurs répondant aux critères de beauté actuels :

« Être attiré par les tueurs en série, bien que ce soit déroutant, n'est pas une tendance nouvelle. De nombreuses femmes ont exprimé leur fascination pour Ted Bundy, lui ont envoyé du courrier [en prison] et ont assisté à son procès en tant que "groupies", d'autant plus qu'il a été interprété par des acteurs charmants, comme Zac Efron ou Chad Michael Murray »¹⁹⁰.

Dans l'article « Jeffrey Dahmer: Netflix's 'exploitative' new series is reopening victims' wounds 30 years later » Bevan Hurley, rapporte les propos d'Amanda Vicary, professeure de psychologie à l'Illinois Wesleyan University, à propos d'une supposée fascination féminine à l'égard des tueurs en série : « Les femmes aiment vraiment ce type de productions, lorsque leur vie est en danger, surtout lorsqu'elles peuvent en apprendre plus sur la psychologie du criminel, quel a été l'élément déclencheur et comment ils ont échappé à la justice »¹⁹¹. Enfin, un dernier article de notre corpus, « Jeffrey Dahmer murders fueling sick Milwaukee tourism trend », signé par Alex Mitchell évoque brièvement le succès des tueurs en série auprès des femmes. Il y est effectivement précisé dans l'article que, 90% des personnes qui s'inscrivent à des visites « spéciales Jeffrey Dahmer » dans la ville de Milwaukee sont des femmes : « "On a des gens qui viennent depuis Barcelone, depuis Francfort pour participer à ces visites", explique Weiss, notant que près de 90% de ces personnes sont des femmes, souvent âgées de 25 à 45 ans »¹⁹².

2 articles de notre corpus rapportent également l'observation de formes de compassion exprimées à l'égard des serial killers. Lauren Sarner, dans l'article « People are thirsting for Jeffrey Dahmer after Netflix show turns killer into sex symbol » pour le *New York Post*, écrit

¹⁹⁰Traduction libre de l'anglais au français : « *Thirsting over a serial killer, while disturbing, isn't new. Many women have expressed fascination with Ted Bundy, sending fan mail and attending his trial as "groupies," and he's been played by heartthrob actors such as Zac Efron or Chad Michael Murray* ».

¹⁹¹Traduction libre de l'anglais au français : « *Women are really drawn to the content when it has something to do with survival, if they are going to learn the psychological content of the criminal, what set him off, how did they escape* ».

¹⁹²Traduction libre de l'anglais au français : « *"We have people that fly in from Barcelona, Frankfurt, [to] take our tour," Weiss added, noting that nearly 90% of his customers are female, often aged between mid-20s and early-40s* ».

que la série a « ravivé l'intérêt du public pour Jeffrey Dahmer, menant certains spectateurs à exprimé une affection déconcertante à l'égard du tueur en série »¹⁹³. Enfin, dans un article pour *The Independent* intitulé « Glamorising serial killers like Jeffrey Dahmer through 'true crime' shows has to stop », Xanthe Mallett, criminologue à l'Université de Newcastle, rapporte que l'un de ces étudiantes « a exprimé son admiration pour le tueur américain Ted Bundy »¹⁹⁴ pendant un cours.

Enfin, 2 articles composant notre corpus rapportent le mécontentement de la communauté LGBTQ suite à l'intégration, par Netflix, de la série aux programmes de la plateforme rangés sous le tag LGBTQ. Effectivement, la série représente des personnes LGBTQ persécutées, violentées, mises de côté par les forces de police et assassinées par Jeffrey Dahmer dans des conditions terribles : le propos concernant l'homosexualité des victimes, et du tueur, ne va pas plus loin. Le tag a ensuite été retiré par Netflix. Louis Chillton, dans l'article « Netflix removes LGBTQ tag from serial killer series following online backlash » rapporte le mécontentement des membres de la communauté LGBTQ exprimé sur les réseaux sociaux :

*« Avant la suppression du tag, ce choix étrange a fait l'objet de nombreuses critiques sur les réseaux sociaux : "Ce n'est pas possible de mettre un tag LGBTQ pour la série Dahmer S'IL VOUS PLAÎT", a écrit une personne. "Dites moi si je dois rester à ma place, mais quelqu'un d'autre pense aussi que c'est assez dégueulasse que Netflix classe Dahmer dans la catégorie LGBTQ+ ?" a demandé un autre utilisateur »*¹⁹⁵.

2) La dénonciation de l'exploitation commerciale des crimes de Jeffrey Dahmer

Une autre catégorie de comportements déviants ont largement été rapportés par la presse : les activités commerciales qui se sont développées autour de la figure de Jeffrey Dahmer suite au succès phénoménal de la série.

¹⁹³Traduction libre de l'anglais au français : « *The new show has renewed interest in Dahmer, leading some viewers and "fans" to post disconcertingly loving sentiments about the serial killer* ».

¹⁹⁴Traduction libre de l'anglais au français : « *Recently, a student in one such tutorial expressed admiration for notorious US serial killer Ted Bundy (...)* ».

¹⁹⁵Traduction libre de l'anglais au français : « *Prior to the tag's removal, the strange categorisation choice had picked up a fair amount of criticism on social media. "No way they put an LGBTQ tag on the new Dahmer series like PLEASE," one person wrote. "If I need to stay in my lane absolutely tell me but anyone else think it's pretty gross of Netflix to list Dahmer under LGBTQ," another commented* ».

3 articles composant notre corpus rapportent à quel point les costumes à l'effigie de Jeffrey Dahmer ont été demandés pour Halloween. Jack Abela, dans l'article « People urged not to wear Jeffrey Dahmer costumes for Halloween after hit Netflix show sparks interest in serial killer » pour *MyLondon.news* écrit qu'un grand nombre de personnes a pris la parole sur les réseaux sociaux pour demander de ne pas se déguiser en Jeffrey Dahmer le soir du 31 octobre : « Les gens sont désormais invités à ne pas se déguiser en tueur de série pour Halloween, car le personnage de la nouvelle série Netflix a vraiment existé »¹⁹⁶. Laura Hampson rapporte, pour *The Independent* dans « eBay bans sales of Jeffrey Dahmer costumes ahead of Halloween » que le site eBay a vu une explosion de commandes de costumes à l'effigie de Jeffrey Dahmer à tel point que ces déguisements ont été interdits à la vente, pour ne pas manquer de respect à la mémoire des victimes et à leurs familles :

« eBay a constaté une augmentation des ventes de costumes à l'effigie de Dahmer pour Halloween, suivant la sortie de la série Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer de Ryan Murphy, sur Netflix au mois de septembre. D'après TMZ¹⁹⁷, le règlement d'eBay interdit la vente "d'objets étroitement associés à des criminels, à leurs actes, ou relatifs à des scènes de crime remontant au 100 dernières années ».

Enfin, un article du *New York Post*, « Milwaukee LGBTQ bars ban customers from wearing Jeffrey Dahmer costumes », raconte comment certains lieux de Milwaukee, la ville dans laquelle Jeffrey Dahmer a commis la plupart des ses atrocités, ont interdit le port de costumes à l'effigie de Jeffrey Dahmer le soir d'Halloween. Le journaliste Matthew Sedacca rapporte ainsi les propos de gérant du bar D.I.X, situé à Milwaukee dans l'article du *New York Post*, « Milwaukee LGBTQ bars ban customers from wearing Jeffrey Dahmer costumes » : « Nous ne voulons pas que nos clients voient ou revivent quelque chose qu'ils ont réellement vécu »¹⁹⁸.

La mise en vente d'objets ayant appartenu à Jeffrey Dahmer, à des prix exorbitants, a également été rapportée par plusieurs articles constituant notre corpus. Le phénomène porte même un nom : la « Dahmer-morabilia », la combinaison de « Dahmer » et de « morabilia »,

¹⁹⁶Traduction libre de l'anglais au français : « People are now being urged not to dress up as the serial killer this Halloween, due to the intense and very real nature of the character in the new Netflix series ».

¹⁹⁷Média américain spécialisé dans l'actualité des célébrités.

¹⁹⁸Traduction libre de l'anglais au français : « We don't want to put patrons in the situation where they would have to see or relive something that they had to truly experience, » D.I.X. Milwaukee bar manager Eric Hamilton also told the station.».

tiré du terme « *murderabilia* », qui désigne lui-même la collection et l'échange d'objets ayant appartenu aux tueur.se.s en série célèbres.

2 articles composant notre corpus traitent spécifiquement de la « Dahmer-morabilia ». Jorge Fitz-Gibbon, pour le *New York Post* dans l'article « Jeffrey Dahmer's prison specs for sale at \$150K in midst of Netflix series », dresse une liste des objets ayant été mis à la vente suite au succès de la série et ayant appartenu à Jeffrey Dahmer : « *Les lunettes portées en prison par le célèbre tueur en série sont à vendre, pour la modique somme de 150 00 dollars. Parmi les autres objets de la collection "Dahmer", figurent la bible qui a accompagné le tueur en prison, à vendre pour 6 000 dollars, son urne, à vendre pour 250 000 dollars et une photo de classe de CM2, à vendre pour 3 500 dollars* »¹⁹⁹. Dans un article titré « You can buy Jeffrey Dahmer's urn for \$250K », pour le *New York Post*, Ben Cost énumère également la liste des objets ayant appartenu à Jeffrey Dahmer et en vente suite au succès de la série, en cadrant son propos de manière à souligner la nature macabre de ce commerce :

« L'urne de Dahmer est de loin l'objet le plus cher, coûtant à l'acheteur potentiel la somme astronomique de 250 000 dollars. Les photos jointes à l'urne montrent un conteneur métallique et un sac qui contiennent les cendres du célèbre cannibale, qui a assassiné 17 garçons et hommes, et mangé certains de leurs cadres, entre 1978 et 1991, avant d'être arrêté (...). Ne vous inquiétez pas si vous ne pouvez vous offrir la prétendue dernière demeure du "Cannibale de Milwaukee". Taylor²⁰⁰ propose aussi d'autres souvenirs macabres de Dahmer, dont sa "bible de prison", qu'il aurait lue en prison après s'être fait baptiser (...). La Bible, qui coûte la modique somme de 10 000 dollars²⁰¹, comprendra une copie de la liste de tous les objets se trouvant dans la cellule de Jeff le jour de sa mort »²⁰².

¹⁹⁹Traduction libre de l'anglais au français : « *The prison specs worn by notorious serial killer Jeffrey Dahmer are up for grabs — for a hefty \$150,000. Other items in The Dahmer Collection include the killer's prison Bible for \$6,000, his urn, which sells for \$250,000, and a fifth-grade class picture up for sale for \$3,500* ».

²⁰⁰Taylor James, un citoyen canadien qui vend ces objets.

²⁰¹Dans cet article, il est indiqué que la Bible de Dahmer se vendra à 10 000 dollars et non à 6 000 dollars, comme dans l'article de Jorge Fitz-Gibbon.

²⁰²Traduction libre de l'anglais au français : « *However, Dahmer's urn is by far the most expensive, running prospective buyers an eye-popping \$250,000. Accompanying photos show a metal container and a bag that allegedly housed the ashes of the notorious man-eater, who murdered 17 men and boys — and ate some of their corpses — between 1978 and 1991 before getting apprehended.(...) Don't worry if you can't afford the Milwaukee Cannibal's alleged final resting place. Taylor hawks a museum's worth of other macabre Dahmer mementos, including the killer's "Prison Bible," which he allegedly read in prison after he was baptized.(...) The Bible, which costs a cool \$10,000, will "include a copy of the inventory list, showing all items in Jeff's prison cell at the time of his death* ».

Un autre phénomène commercial est abordé dans l'un des articles composant notre corpus : le « tourisme noir », une forme particulière de tourisme qui consiste à se rendre dans les lieux ayant vu passer le pire de l'Histoire de l'humanité. Suite au succès de la série Dahmer, des acteurs privés ont offert des visites touristiques dans la ville de Milwaukee, là où Jeffrey Dahmer a commis la majorité de ses crimes monstrueux. Ce phénomène est raconté par Alex Mitchell, dans l'article « Jeffrey Dahmer murders fueling sick Milwaukee tourism trend », pour le *New York Post* :

*« Leur présence [les touristes] est très bien accueillie par Bob Weiss, responsable de la visite "Cream City Cannibal" à Milwaukee, une excursion d'une heure et quart sur les lieux où Dahmer a assassiné 7 de ses victimes. "C'est incroyablement populaire à l'heure actuelle", a déclaré M.Weiss, propriétaire de Hangman Tours, qui a ajouté que s'il avait dû faire face à des réactions négatives importantes quand il a lancé ce business il y a plus de 10 ans, le seul problème auquel il a été confronté récemment était de savoir comment gérer le nombre écrasant de réservations »*²⁰³.

Dans son article, Alex Mitchell souligne pourtant le mécontentement de certains habitants de Milwaukee, qui n'acceptent pas ce tourisme morbide :

*« Charese Gardner, propriétaire du Wall Street Stock Bar, l'ancien tristement célèbre Club 219, où Dahmer allait chercher nombre de ses victimes, ne supporte pas d'entendre son nom [le nom de Jeffrey Dahmer], ou de penser à ce qu'il a fait dans sa ville. Alors que les "touristes du crime" ont envahi son bar, elle ne souhaite pas les encourager, a-t-elle expliqué à Fox6²⁰⁴. (...) "Sur mes fenêtres, j'ai des marques de visages parce que les gens essaient de regarder à l'intérieur, a déclaré Gardner. "Je ne comprends vraiment pas cette obsession" »*²⁰⁵.

²⁰³Traduction libre de l'anglais au français : « *Their presence is highly welcomed by Bob Weiss, operator of Milwaukee's "Cream City Cannibal" walking tour, a 75-minute excursion of the places where Dahmer "poached seven of his 17 victims* ». *"It is incredibly popular now," said Weiss, owner of Hangman Tours, who added that while he dealt with considerable backlash upon debuting the dubious offering over a decade ago, the only problem he's been facing lately is how to handle an overwhelming number of new bookings* ».

²⁰⁴Station de télévision à Milwaukee

²⁰⁵Traduction libre de l'anglais au français : « *Charese Gardner, owner of Wall Street Stock Bar, the former site of the infamous Club 219, where Dahmer picked up many of his victims, can't stand to hear his name, or to think about what he did to her hometown. While true crime tourists have flooded her bar, she's not interested in encouraging them in the slightest, she told Fox6.(...) "I have face marks on my [windows] outside because people are like, trying to look in," said Gardner. "I don't really understand the obsession".* »

Enfin, la dernière dérive commerciale évoquée par l'un des articles de notre corpus est la mise en vente, par une pizzeria texane, d'une pizza « spéciale Jeffrey Dahmer » à l'occasion d'Halloween. C'est Gloria Oladipo, pour *The Guardian*, qui raconte cet évènement dans l'article « Texas pizzeria's Jeffrey Dahmer-inspired pie stirs outrage » :

«Une pizzeria texane a fait l'objet de critiques pour avoir mis en vente une pizza sanglante, portant le nom du tueur en série, Jeffrey Dahmer. Le restaurant Capital Pizza, à Lubbock, une ville située dans le nord-ouest du Texas, a présenté une pizza nommée la : "Jeffrey Dahmer Special". La pizza, que certains trouvent perturbante, est composée d'une croûte recouverte de faux sang, d'un globe oculaire, d'un faux doigt et de nouilles de ramen représentant des intestins »²⁰⁶.

3) La mention, dans le discours de presse, d'atteintes à la sécurité de Lionel Dahmer

2 articles composant notre corpus évoquent un autre phénomène problématique, qui a été attribué au succès de la série : la nouvelle mise en danger de Lionel Dahmer, le père du criminel. Lionel Dahmer, lors de l'arrestation de son fils et de son procès, s'est toujours affiché à ses côtés. De plus, son personnage occupe une place extrêmement centrale dans la série : interprété par Richard Jenkins, il est montré comme un père aimant, sous le choc de la vérité, complètement isolé mais aux côtés de son enfant jusqu'à la mort. Ce choix d'écriture en fait un personnage complexe, et difficile à appréhender. 2 articles de notre corpus racontent comment cet homme, aujourd'hui âgé de 87 ans, souffre également de la nouvelle publicisation des crimes de son fils auprès du public Netflix, qui est un public jeune (75% du public Netflix est âgé de 18 à 35 ans²⁰⁷).

Dans l'article « Jeffrey Dahmer's dad considers suing Netflix for glamorizing son's murders » pour le *New York Post*, Patrick Reilly détaille le nouveau quotidien de Lionel Dahmer : « *Lionel Dahmer mène une vie tranquille dans la campagne de l'Ohio. Il refuse de s'exprimer à*

²⁰⁶Traduction libre de l'anglais au français : « *A Texas pizzeria is facing criticism for displaying a gory-looking pizza named after the serial killer Jeffrey Dahmer. Capital Pizza restaurant in Lubbock, a city in northwest Texas, introduced a store display featuring a pizza called the "Jeffrey Dahmer Special". The exhibit that some consider problematic features a prop pizza crust covered in fake blood, an eyeball, a dismembered finger and ramen noodles representing intestines.* »

²⁰⁷Julia Stoll, « Share of adults with a Netflix subscription in the United States as of August 2021, by age group », *statista.com*, 14 octobre 2022, <https://www.statista.com/statistics/742108/netflix-subscription-adults-usa-by-age/> (consulté le 18 août 2023)

propos de la Netflix mais il a été rapporté qu'il était "extrêmement nerveux" depuis que des "fans" de son fils se sont présentés jusqu'à chez lui »²⁰⁸. Patrick Reilly précise également que Netflix « ne s'est absolument pas soucié de l'équilibre de Lionel Dahmer »²⁰⁹ et que celui-ci envisage de porter plainte contre le géant du streaming.

Asia Grace, dans l'article « Jeffrey Dahmer's dad targeted by crazed, underwear-throwing fans » pour le *New York Post*, évoque également le harcèlement dont a été victime Lionel Dahmer suite à la diffusion de la série :

*« Suite à la série Netflix, "Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer" des fans zélés de l'anthologie auraient envahi la maison du père du défunt tueur en série, Lionel Dahmer, 86 ans, avec des messages vicieux et agressifs à l'attention de la personne âgée. "Une dame s'est arrêté au bout de l'allée, a enlevé sa culotte et l'a jetée dans la cour" a déclaré Jeb, 34 ans, qui s'occupe de Lionel Dahmer »*²¹⁰.

Le rapport, dans le discours de presse, de comportements jugés problématiques, peuvent avoir encouragé Netflix à fournir une réponse aux différents questionnements soulevés, ou y a au moins contribué.

B) Face à l'ampleur de la polémique, la tentative de recadrage de la série par l'industrie du divertissement

Les réponses fournies par Netflix, et par d'autres acteurs de l'industrie du divertissement aux États-Unis, aux argumentaires déployés à travers notre corpus seront à l'étude dans les derniers développements de ce travail.

²⁰⁸Traduction libre de l'anglais au français : « *Lionel Dahmer has been living quietly in rural Ohio. He's refused to speak since the release of the Netflix series, but is reportedly a "nervous wreck" as his son's fans have showed up at his property, the report said* ».

²⁰⁹Traduction libre de l'anglais au français : « *There was zero care whatsoever about Lionel's wellbeing.* »

²¹⁰Traduction libre de l'anglais au français : « *In the wake of Netflix's explosively viral series, "Dahmer — Monster: The Jeffrey Dahmer Story," overzealous fans of the 10-part anthology have allegedly swarmed the Ohio home of the late serial killer's father, Lionel Dahmer, 86, with vicious, and sometimes lusty, messages for the senior citizen. "We had a lady stop at the end of the driveway, take off her panties and throw them in the yard," Lionel's caretaker, Jeb, 34, told The Sun.* »

1) Les réactions de Netflix et des figures les plus importantes de la série : une réponse timide aux reproches observés dans le discours de presse

Le 28 novembre 2022, la chaîne Youtube officielle de Netflix publie une vidéo de 44 minutes, titrée « Making DAHMER : A conversation with the cast and Ryan Murphy ». À ce moment-là, les polémiques entourant la série se sont largement étendues à différentes sphères de la société, comme vu dans la sous-partie précédente. Durant 44 minutes, l'équipe de la série revient sur le casting, le tournage, la compréhension des personnages et le succès de la série. Rappelons-le : aucune promotion officielle n'a été organisée par Netflix dans d'autres médias²¹¹.

Tout d'abord, nous pouvons émettre quelques observations concernant la scénographie de la vidéo Netflix. Le cadre est extrêmement sobre : l'équipe de la série est assise autour d'une table, les couleurs des vêtements portés sont ternes (vert kaki, gris, blanc, prune). Aucun habillage sonore n'accompagne ces prises de parole, si ce n'est le générique de la série, un morceau lugubre qui est joué à la fin de chaque épisode de Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer. Aucune personne extérieure à Netflix n'est invitée : ni les proches des victimes, ni les représentants des proches des victimes, ni les représentants de Lionel Dahmer. Le cadre de cette conversation, bien qu'étant sobre et se voulant respectueux, est très intime et très exclusif.

Autour de cette table, sont assis Ryan Murphy, le co-créateur de la série, Evan Peters, l'interprète de Jeffrey Dahmer, Richard Jenkins, l'interprète de Lionel Dahmer, Niecy Nash, l'interprète de Glenda Cleveland (la voisine afro-américaine de Jeffrey Dahmer), Molly Ringwald, qui interprète Shari Dahmer (la belle-mère de Jeffrey Dahmer) et enfin, Penelope Ann Miller, qui interprète Joyce Dahmer (la mère de Jeffrey Dahmer).

²¹¹Des « questions - réponses » avec des membres du casting et Ryan Murphy ont cependant été organisées.



Source : Making DAHMER: A conversation with the cast and Ryan Murphy | Netflix, Youtube.com

Dans notre seconde grande partie, nous avons relevé un exercice de « recadrage » de la série par les titres de presse anglo-saxons retenus dans notre corpus : nous avons observé que les journalistes signataires des articles s'étaient positionnés contre le cadrage initial de la série par Netflix, qui insistait sur le propos politique et social de Dahmer, pour plutôt souligner la violence et brutalité des images montrées à l'écran. Dans la vidéo « Making DAHMER : A conversation with the cast and Ryan Murphy », le cadrage de la série est de nouveau celui de Netflix : par opposition au discours de presse, les mots « violence », « cannibalisme », « nécrophilie », ou même, « meurtre » ne sont jamais prononcés. Les problèmes d'ailleurs soulevés par la presse (la violence mais aussi le non-consentement des proches des personnes représentées, la «re-traumatisme » des proches et des habitants de Milwaukee, le soutien financier absent de la part de Netflix...) ne sont pas du tout abordés dans la vidéo : le mot « controversy » n'est prononcé qu'une seule fois, par Penelope Ann Miller, quelques minutes avant la fin.

Lorsque l'équipe de la série tente d'expliquer les raisons de son succès phénoménal, le fait que la série offre au public des images extrêmement violentes et rarement montrées sur nos écrans, n'est pas du tout évoqué. Ryan Murphy affirme en effet que le succès de la série est certainement dû à la volonté du public d'extérioriser ses angoisses. Il avance également que depuis la pandémie de COVID-19, la santé mentale intéresse davantage les spectateurs. Molly Ringwald, quant à elle, soutient que la série rencontre autant de succès parce que, selon elle,

c'est la première fois que les victimes de Dahmer sont autant montrées à l'écran. Elle ajoute que la série souligne l'humanité de tous les personnages : « *Tout le monde est un être humain dans cette histoire, même Dahmer, désolée de le dire, pour moi, il était très malade* »²¹². Penelope Ann Miller évoque d'autres raisons expliquant le succès de la série, plus proches des arguments soulevés dans le discours de presse : « *Il y a un paramètre psychologique qui amène les gens à vouloir comprendre la maladie mentale, à se dire : "Comment ça se passe dans la tête de ces gens, comment en arrive-t-on là" ?* »²¹³.

Pour répondre aux critiques insistant sur la mauvaise qualité de la série et de son écriture, Ryan Murphy insiste sur le temps passé à préparer Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer : « *Je travaille sur ce projet depuis près de dix ans* »²¹⁴ (...) *Le projet a mis beaucoup de temps à se concrétiser* »²¹⁵. Richard Jenkins prend aussi la parole pour souligner la qualité de l'écriture du personnage de Lionel Dahmer : « *Ça faisait longtemps que je n'avais pas découvert un personnage aussi humain. C'est un véritable être humain, pluri-dimensionnel. C'est un père, traversé par tellement d'émotions : la terreur, l'amour, la haine, la colère, l'amertume* »²¹⁶.

Le sujet brûlant de la représentation des victimes à l'écran, sans le consentement de leurs proches, n'est pas du tout évoqué. Cependant, pour ne pas insister sur la souffrance des proches des victimes, très largement pointée du doigt par la presse anglo-saxonne, l'équipe de la série insiste plutôt sur la souffrance ressentie par Evan Peters pendant le tournage. Molly Ringwald affirme ainsi : « *Je pense que nous avons tous remarqué que c'était un projet très difficile, qu'il était difficile d'être dans la tête de cette personne tout le temps. J'étais inquiète pour toi, en tant que belle-mère*²¹⁷, *mais aussi en tant qu'actrice plus âgée, j'étais inquiète de voir quelqu'un souffrir autant* »²¹⁸. Penelope Anne Miller, qui interprète la mère de Jeffrey

²¹²Traduction libre de l'anglais au français : « *And that everybody is a human being in the story even, you know, Dahmer, sorry, I know but to me he was really mentally ill* ».

²¹³Traduction libre de l'anglais au français : « *There is that mental component of people wanting to understand mental illness, what's going on in our world, what goes on with these people, what causes this ?* »

²¹⁴Traduction libre de l'anglais au français : « *I have been working on this for close to a decade* ».

²¹⁵Traduction libre de l'anglais au français : « *It took a long time to get made* ».

²¹⁶Traduction libre de l'anglais au français : « *He was the most human character I have read in a long time. This is a true human being that is not just one thing. He is a father filled with everything : terror, love, hate, anger, bitterness* ».

²¹⁷Molly Ringwald interprète la belle-mère de Jeffrey Dahmer.

²¹⁸Traduction libre de l'anglais au français : « *We could all see that it was a hard project to take on and to be in that person's mind all that time. I was worried, you know, as your stepmother and as an older actress to see somebody who was really in pain* ».

Dahmer, souligne quant à elle l'investissement impressionnant d'Evan Peters dans le rôle du serial-killer : « *Ton engagement à ce rôle était extrêmement impressionnant, et puissant, et complètement hypnotisant* »²¹⁹. Les acteur.ice.s insistent sur le caractère émotif de leurs interprétations et appellent au « *respect* » et à la « *compassion* ». Evan Peters souligne à quel point la décision d'endosser ce rôle a été compliquée à prendre, donnant à son engagement une dimension sacrificielle : « *Je ne peux imaginer un rôle plus difficile à jouer. (...) J'ai vraiment, vraiment hésité à dire oui ou non* »²²⁰.

Lorsque nous avons étudié le discours de presse autour de la série, nous avons remarqué que plusieurs journalistes insistaient sur le silence étrange de Netflix autour de Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer au moment de sa sortie et suggérait que Netflix était au courant des polémiques violentes qui allaient suivre. Ryan Murphy, dans la vidéo postée, répond à ces suppositions en affirmant que la manque de promotion autour de la série s'inscrivait en réalité dans la volonté de « *laisser les gens découvrir la série d'eux-mêmes* »²²¹.

L'équipe de la série tente également un recadrage de la série en taisant la violence des images de nouveau, pour insister davantage sur le propos politique de la série. Niecy Nash, qui interprète Glenda Cleveland, insiste, en pleurs, sur sa volonté de parler au nom des afro-américaines qui n'ont jamais été entendues : « *Le fait d'être le visage de tant de femmes afro-américaines qui n'ont jamais été vues ou entendues...Et maintenant que je fais partie de cette communauté [la communauté LGBTQ+], considérant l'homophobie qui entourait l'affaire...C'était une vraie responsabilité* »²²². Ryan Murphy surenchérit en affirmant que la série n'est pas une glorification ou biographie de Jeffrey Dahmer, comme cela avait été supposé dans la presse, mais qu'elle a un véritable propos politique : « *La série traite de beaucoup de choses mais dénonce surtout le "white privilege". On voit comment cette personne a échappé à la justice à cause de son apparence et de son statut social. La série parle d'homophobie. Elle parle de racisme* »²²³.

²¹⁹Traduction libre de l'anglais au français : « *Your commitment to this role was so incredibly impressive and powerful and truly mesmerizing* ».

²²⁰Traduction libre de l'anglais au français : « *I can't imagine a harder role to do. (...) It was really a struggle on whether I should do that or not* ».

²²¹Traduction libre de l'anglais au français : « *We have let people discover it* ».

²²²Traduction libre de l'anglais au français : « *To be the face and the voice of so many black women who go unheard and unseen. And now that I am the newest member of the community, the homophobia that was rooted in all of this (...) It was such a responsibility* ».

²²³Traduction libre de l'anglais au français : « *The show is about a lot of things but it is mostly about the power of white privilege. How this person get away with this because of how he looked and who he was in the society. It is about homophobia, it is about racism* ».

Le reste des critiques adressées à la série, et que nous avons relevées dans notre corpus de presse, ne sont absolument pas évoquées dans la vidéo réponse de Netflix.

2) Les prises de parole des figures de la série dans différents supports médiatiques

Bien que la vidéo « Making DAHMER : A conversation with the cast and Ryan Murphy » soit la réponse la plus officielle de la part de Netflix suite aux différentes polémiques nées après la sortie de la série, certaines figures rattachées à la série se sont exprimées dans d'autres médias pour tenter de justifier leurs choix. Ces différentes prises de paroles sont rapportées dans certains articles composant notre corpus.

Dans 2 articles composant notre corpus, les propos de Ryan Murphy, en réaction aux plaintes des familles des victimes, sont relayés : Ryan Murphy a en effet déclaré au *Hollywood Reporter*, un média spécialisé dans l'industrie du cinéma, que les proches des victimes avaient été contactés pendant la production de la série mais qu'il n'avait jamais obtenu de réponse. Les propos de Ryan Murphy à ce sujet sont en effet rapportés par Ramon Antonio Vargas, dans l'article « Dahmer series creator says relatives of victims did not reply to contact efforts » pour *The Guardian* :

« *Nous avons fait des recherches pendant très longtemps, pendant 3 ans et demi, nous écrivions, nous travaillions sur ce projet. Nous avons essayé d'entrer en contact avec 20 proches des victimes, nous avons essayé d'avoir d'autres avis, de parler à des gens mais pas une seule personne ne nous a répondu* »²²⁴.

Amanda Whiting, pour *The Independent*, dans l'article « Netflix receives the gain, the Dahmer victim families the pain », rapporte exactement les mêmes propos de la part de Ryan Murphy en ajoutant que, d'après le producteur américain, écrire la série a demandé un travail « *de jour comme de nuit* »²²⁵.

²²⁴Traduction libre de l'anglais au français : « *It's something that we researched for a very long time and we, over the course of the three, three and a half years when we were really writing it, working on it, we reached out to 20 – around 20 – of the victims' families and friends trying to get input, trying to talk to people, and not a single person responded to us* ».

²²⁵Traduction libre de l'anglais au français : « *But it was like a night and day effort to us trying to uncover the truth of these people* ».

Dans notre analyse de discours de presse, nous avons relevé que l'argumentation via le recours au lieu de symétrie était mobilisée par les journalistes pour insister sur le rapport inégalitaire entre Netflix, géant du streaming, et les familles des victimes, dont la parole ne pouvait empêcher la production d'un tel programme. En soutenant que les familles étaient au courant de la série en préparation, Ryan Murphy redéfinit donc, de manière relative, le rapport de force entre Netflix et les proches des victimes.

Un article composant notre corpus relate des propos tenus par Niecy Nash auprès du magazine *Times* : suite à sa nomination aux Golden Globes 2023, elle a de nouveau tenté de mettre en avant le propos politique de la série. Ses paroles sont citées dans l'article « The Golden Globes are mounting a comeback. But Hollywood is still 'on the fence » par Josh Rottenberg pour le *LA Times* :

« Niecy Nash, en larmes, nominée pour son second rôle dans *Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer* a souligné l'importance de sa nomination, d'un point de vue personnel mais aussi de représentation : “"Quand j'ai vu le [titre] qui disait : "Niecy Nash pourrait être la première femme noire à gagner dans cette catégorie", mon cœur a fait un bond »²²⁶.

Comme dans la vidéo « Making DAHMER : A conversation with the cast and Ryan Murphy », Niecy Nash souligne l'importance de la série dans l'histoire de la représentation des femmes afro-américaines à l'écran.

De la même manière, un article composant notre corpus, « Ryan Murphy objects to Netflix removing LGBTQ tag from Jeffrey Dahmer series following backlash » par Annabel Nugent pour *The Independent* rapporte la réaction de Ryan de Murphy suite à la décision de Netflix d'exclure la série des programmes LGBTQ : le producteur américain a insisté sur la place centrale de l'homosexualité, et de l'homophobie, au cœur de son récit. Annabel Nugent rapporte ainsi : « *Murphy a expliqué avoir demandé à Netflix pourquoi ils avaient retiré le tag et on lui a répondu que le "public était contrarié parce que c'est une histoire bouleversante"* ».

²²⁶Traduction libre de l'anglais au français : « A tearful Niecy Nash, nominated for her supporting role in "Dahmer — Monster: The Jeffrey Dahmer Story," pointed to her nod's significance as both a personal and representational milestone. "When I saw the [headline] that said, 'Niecy Nash could be the first Black woman to win in this category,' my heart skipped a beat," Nash told The Times. ».

Il a répondu que là était l'objectif de la série, affirmant : "C'est surtout l'image d'un homme homosexuel, et encore plus, l'histoire de ses victimes homosexuelles »²²⁷.

L'un des articles de notre corpus, « Dahmer' co-creator denies show is 'sympathetic' to serial killer Jeffrey Dahmer », signé par Nick Gostin pour le *New York Post*, rapporte la réponse de Ian Brennan, co-créateur de la série, aux critiques l'accusant d'avoir trop humanisé Jeffrey Dahmer. Il est ainsi rapporté que Ian Brennan a déclaré au média américain *Page Six* que Jeffrey Dahmer était simplement « *montré comme un humain* », que le criminel était à la fois « *monstrueusement humain, et monstrueusement monstrueux* » que la série « *voulait explorer cela* »²²⁸.

Enfin, un article composant notre corpus montre comment les figures ayant participé à la série répondent aux critiques accusant la production de mettre Jeffrey Dahmer excessivement en lumière, en avançant que la série pourrait aussi constituer comme un hommage aux victimes. Dans l'article « Dahmer: Cousin of serial killer's victim furious at Netflix for 'retraumatizing' family », Inga Parkel rapporte les propos tenus par Shaun Brown, qui interprète Tracy Edwards, l'homme qui parviendra à s'échapper de l'appartement de Jeffrey Dahmer et qui permettra l'arrestation du criminel. Shaun Brown, sur son compte Twitter, a rappelé l'importance des victimes dans le récit :

« Je vous demande de vous rappeler, quand vous regarderez la série, que ces hommes étaient des fils, des meilleurs amis, des cousins, des oncles, qu'ils avaient des rêves et des espoirs qui n'ont jamais pu voir le jour. J'ai tellement d'affection pour Tracy Edwards et j'espère qu'à travers mon interprétation, vous en aurez également »²²⁹.

²²⁷Traduction libre de l'anglais au français : « Murphy said he asked Netflix why they removed the tag and says he was told that "people were upset because it was an upsetting story". He said that was his point, stating: "It was a story of a gay man and, more importantly, his gay victims ».

²²⁸Traduction libre de l'anglais au français : « *I think we show a human being. He's monstrously human and he's monstrously monstrous and that's what we wanted to sort of unpack* ».

²²⁹Traduction libre de l'anglais au français : « *However, I ask that in watching this show you remember that these men were sons, best friends, cousins, uncles, and had dreams, hopes, and goals that were never realised. I have so much love for Tracy Edwards and I hope that through my portrayal you will also* ».

3) La reconnaissance institutionnelle de la série au sein de l'industrie du divertissement

Lorsqu'il s'agit de se pencher sur les réponses apportées aux différentes polémiques par l'industrie du divertissement, il est important de souligner que la série Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer a été récompensée aux grandes cérémonies de la télévision américaine. Dans le cadre de notre corpus, seule la cérémonie des Golden Globes 2023 était évoquée²³⁰ : Evan Peters y a remporté le Golden Globes du meilleur acteur dans une mini-série, tandis que Richard Jenkins et Niecy Nash étaient tous deux nommé.e.s dans la catégorie « *Meilleur.e acteur.ice dans un second rôle* ». Enfin, la minisérie était en lice pour recevoir le Golden Globes de la meilleure mini-série.

On voit bien que les polémiques qui ont traversé d'autres industries et sphères que celles du divertissement n'ont pas empêché les grandes institutions du cinéma américain d'attribuer à la série une légitimité critique et plusieurs gages de qualité via les nominations. Parmi notre corpus, un seul article aborde la victoire d'Evan Peters au Golden Globes, rappelant à quel point celle-ci a été blessante pour les proches des victimes : l'article « Mother of Jeffrey Dahmer victim calls Evan Peters' Golden Globe victory 'sick » par Bevan Hurley pour The Independent. Bevan Hurley insiste sur la brièveté et la discrétion d'Evan Peters lors de son discours, dans lequel l'acteur rappelle : « *Cette série était difficile à faire, difficile à regarder mais j'espère sincèrement que quelque chose de bien pourra en sortir* »²³¹.

La réponse apportée par l'industrie américaine du divertissement est donc plutôt timide : les différentes polémiques ayant été soulevées par le discours de presse, et par d'autres acteurs, n'ont pas engendré de déclarations publiques, d'excuses ou de décisions significatives de la part de Netflix. Les grandes figures de la série ont à leur tour mobilisé des arguments de cadrage pour tenter de défendre leurs intentions originelles et ont à leur tour eu recours aux valeurs communes en insistant sur le poids émotionnel du projet et la souffrance ressentie par les acteurs. Cependant, certaines critiques émises à l'égard du *true crime*, par des membres de l'industrie du divertissement américaine, ont pu être recensées dans notre corpus d'articles.

²³⁰La série est également nommée aux Emmys 2023 dans plusieurs catégories.

²³¹Traduction libre de l'anglais au français : « It was a difficult one to make, it was a difficult one to watch, but I sincerely hope some good came out of it ».

C) Les exceptions à la règle : la reconnaissance de quelques comportements déviants par les acteurs de l'industrie du divertissement

La réponse des acteurs de l'industrie du divertissement aux questions soulevées suite à la diffusion de Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer, et relevée dans le discours de presse, est donc timide. Les grandes figures rattachées à la série (Ryan Murphy, Ian Brennan, Evan Peters...) arborent davantage une position défensive ou ne répondent pas aux reproches faits à la série.

Cependant, nous avons relevé, dans notre corpus, quelques prises de paroles, au sein même de l'industrie du divertissement hollywoodienne, qui reconnaissent les limites des productions de *true crime*, ou se plaignent même de la série. Ces prises de paroles sont tout de même, soit rares, soit peu reprises dans la presse anglo-saxonne.

1) Une dénonciation des mauvaises conditions de travail sur le plateau de tournage

Parmi les articles retenus dans notre corpus, un article publié par Annabel Nugent, pour *The Independent*, intitulé « Jeffrey Dahmer: Production assistant says Netflix series was 'one of the worst shows I've ever worked on' » relaie les propos de Kim Alup qui était assistante de production sur le plateau de la série Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer. Kim Alup a pris la parole sur Twitter²³² pour dénoncer les conditions de travail sur le plateau de la série : « *"C'était l'une des pires séries sur lesquelles j'ai travaillé", a-t-elle dit. "On ne m'appelait même pas par mon nom, on me confondait toujours avec l'autre fille noire, qui ne me ressemblait absolument pas. J'ai dû retenir le nom des 300 figurants"* »²³³.

2) La reconnaissance des questions qui se gravitent autour de la production de true crime par quelques acteurs de l'industrie du divertissement

Il est également nécessaire de souligner que certains acteurs de l'industrie du divertissement américaine se sont tout de même exprimés depuis la sortie de la série pour reconnaître

²³²Ces tweets ont ensuite été supprimés.

²³³Traduction libre de l'anglais au français : « *It was one of the worst shows that I've ever worked on," she said. "I was always being called someone else's name, the only other Black girl who looked nothing like me, and I learned the names for 300 background extras."* ».

certaines limites du genre du *true crime*. 3 articles faisant partie de notre corpus relaient ces prises de paroles.

Dans l'article '*Dahmer*' co-creator denies show is 'sympathetic' to serial killer Jeffrey Dahmer pour le *New York Post*, Nick Gostin précise que Ian Brennan, le co-créateur de la série Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer ne cautionne pas l'attirance exprimée par une partie du public à l'égard du tueur en série : « *S'il y a une chose que le co-créateur de Glee ne comprend pas, c'est l'attirance montante du public pour le tueur. "C'est flippant", a-t-il affirmé* »²³⁴.

Un acteur de la série Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer a également reconnu les limites morales du *true crime* sur ses réseaux sociaux. Effectivement, dans l'article « Dahmer: Cousin of serial killer's victim furious at Netflix for 'retraumatizing' family » pour *The Independent*, Inga Parkel évoque un tweet posté par Shau Brown, qui interprète Tracy Edwards dans la série : « *C'est très étrange de recevoir autant d'attention grâce au malheur d'une autre personne. Surtout à l'échelle mondiale. Je ne suis pas naïf, je sais que le true crime est un genre sensationnaliste* »²³⁵.

Enfin, un article du corpus rapporte les propos de Penn Badgley, une figure iconique du Netflix actuel puisqu'il est interprète du psychopathe Joe Goldberg dans la série à succès You. Dans l'article « Penn Badgley says the blame for fans being attracted to Jeffrey Dahmer is 'on Netflix' » pour *The Independent*, Nicolas Vasell rapporte que l'acteur américain a demandé à réduire au maximum les scènes de sexe de son personnage pour éviter d'ériger un meurtrier comme un sex-symbol. Nicolas Vasell cite également un tweet, posté par l'acteur au moment de la sortie de la troisième saison de You : « *Badgley s'était déjà exprimé sur le malaise qu'il ressent face aux fans qui trouvent attirant son personnage, qui est meurtrier, il avait écrit sur Twitter, en 2021 : "Vous êtes censé voir toute la merde, au-delà de mon apparence !"* »²³⁶.

²³⁴Traduction libre de l'anglais au français : « *One thing the "Glee" co-creator doesn't understand, however, is the rise of Dahmer's "fans" thirsting over the killer. "That's creepy," he shared.* »

²³⁵Traduction libre de l'anglais au français : « *It's very strange getting attention for someone else's misery. Especially on a global scale. I'm not naive to the fact that murder and true crime are sensational* ».

²³⁶Traduction libre de l'anglais au français : « *Badgley has previously voiced his unease about viewers finding his murderous character attractive, writing on Twitter in 2021: "You're supposed to see past my face to the crazy s***!"* »

Le discours de l'industrie américaine du divertissement autour de la série n'est donc pas homogène : certain.e.s acteur.ice.s de cette même industrie réagissent aux polémiques et se positionnent même contre le discours, et la bonne foi prétendue, de Netflix.

Cette troisième et dernière partie nous a donc permis d'observer les logiques étranges en jeu entre la presse anglo-saxonne et Netflix. Face aux multiples polémiques qui, loin d'être tuées, sont rapportées par le discours de presse, le géant du streaming américain a fini par formuler une réponse. Cependant, la réponse est timide, et évite soigneusement les principaux reproches faits à la série. L'on voit, tout au long de la vidéo, à quel point Netflix tente de remettre la série Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer dans son cadre initial. Les acteur.ice.s gravitant autour de la série expriment tout de même une grande forme de compassion à l'égard des personnes représentées dans leur réponse.

Cette troisième partie nous a également permis d'observer que le discours négatif porté par la presse ne s'était, à priori, pas mis en travers de la reconnaissance institutionnelle de la série.

Enfin, cette dernière partie nous a permis de souligner certaines réponses formulées par des acteur.ic.s du divertissement, qui prouvent que le *true crime* est tout de même questionné au sein même de ces espaces.

Conclusion générale :

Au point de départ de ce travail, nous avons émis l'hypothèse selon laquelle le discours de presse autour de la série Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer s'était érigé contre la série, en pointant ses limites morales. Nous avons donc considéré la presse comme un acteur essentiel de notre système social, permettant, dans le cadre de ce travail, de remettre une production portant sur un *serial-killer* à sa position de production déviante. Effectivement, là où Netflix avait tenté de vendre une production au propos politique et sociétal lourds, le discours de presse à l'étude l'a réduit à ce qu'elle semble être réellement : une production violente, pour le public et pour les acteur.ice.s concerné.e.s par les faits, voire, selon certain.e.s, un hommage au criminel.

Cela dit, le propos final de ce travail mérite d'être nuancé. D'un point de vue plus global, ce travail nous a permis d'appréhender la relation particulière entre Netflix, grand acteur de l'industrie du divertissement, et la presse, acteur médiatique et social. Le discours porté par la presse peut tout à fait s'opposer à celui porté par les acteurs du divertissement. Les productions culturelles, qu'elles soient grand public ou non, semblent désormais être analysées à travers un prisme politico-sociétal qui les fait sortir de leur cadre de simples divertissements pour dégager leurs enjeux politiques, sociaux et, dans le cadre de ce travail, moraux. Ce rôle endossé par la presse devra certainement être considéré par les acteurs du divertissement lorsqu'il s'agira de mettre sur pied des productions pouvant mener à la controverse. Dans le cadre de notre travail, les signataire.ice.s des articles composant notre corpus se sont présenté.e.s comme des entrepreneurs de morale en questionnant la série sur certains aspects qui n'avaient pas été soulignés par Netflix. Cependant, la presse n'est pas le seul acteur médiatique auquel Netflix a dû se confronter : les réseaux sociaux jouent évidemment un rôle essentiel, à tel point que des posts d'utilisateur.ice.s sont repris à maintes reprises dans les articles composant notre corpus. De plus, certaines polémiques sont d'abord nées sur les réseaux sociaux, avant d'être rapportées par la presse, comme « l'affaire de la pizza spéciale Jeffrey Dahmer ». Le rôle de la presse comme agent moral qui interpelle, remet en question, recadre les comportements déviants mérite donc d'être interrogé à la lumière d'un paysage médiatique changeant.

Il est aussi important de souligner que le discours de la presse autour de la série n'est pas uniquement inquisiteur : il peut être neutre, se limiter à l'énonciation de faits. Dans le cadre

de notre corpus, il n'a cependant rarement été que positif. Le discours de presse autour de la série, bien que, dans le cadre de ce travail, présente une certaine homogénéité, est tout de même différencié. Certains titres de presse (comme *The Guardian* ou le *Washington Post*) se prêtent mieux au format éditorial que d'autres (tel que *CNN* ou le *New York Post*).

Nous avons également émis l'hypothèse selon laquelle la presse anglo-saxonne, dans son rôle de « phare moral » avait construit un discours argumentaire autour des idéaux moraux communs aux sociétés occidentales contemporaines. Effectivement, nous avons relevé, dans de nombreux articles composant notre corpus, le recours aux valeurs communes ainsi qu'au lieu de symétrie. Cependant, le travail argumentaire des signataires des articles corpus s'exerce à d'autres niveaux. Les journalistes, à l'image de Netflix, se livrent à un exercice de cadrage minutieux, et construisent une présentation de la série Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer aux antipodes de la présentation faite par Netflix. La réalité de la série se situe à un point ou à un autre, selon le ressenti du/de la spectateur.ice. Nous avons également relevé que le discours de presse faisait largement appel aux arguments d'autorité pour appuyer son discours : les opinions des signataire.ice.s sont soutenues par le témoignage des personnes directement touchées par les faits montrés dans la série.

Nous avons également soulevé l'hypothèse selon laquelle l'industrie sérielle américaine évoluait selon ses propres logiques. Ce point de vue mérite d'être nuancé : les multiples controverses et prises de parole n'ont pas empêché à l'industrie du divertissement américaine de reconnaître Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer comme une production cinématographique de qualité via l'attribution de plusieurs récompenses. Cependant, une réponse, plutôt exceptionnelle de la part de Netflix a bien été formulée : une discussion, presque à l'image d'une conférence de presse, longue de 45 minutes. Ian Brennan et Ryan Murphy se sont également exprimés dans quelques médias. Cependant, l'étude de la réponse de Netflix à l'affaire Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer permet de mettre en lumière une promotion nouvelle émanant de la part de Netflix qui se construit sans avant-première, sans interviews, sans journalistes et une stratégie de communication sans véritable réponse apportée aux reproches que l'on devine à travers le discours de presse. . Également, il est peut être essentiel de préciser qu'une seconde saison de la série est d'ors et déjà entrée en production et qui porte cette fois sur l'affaire Lyle et Erik Menéndez.

Plusieurs limites, à notre travail, peuvent tout de même être énoncées. Le corpus de presse aurait gagné à être davantage fourni en titres de presse plus variés et en quantité d'articles cependant, les outils méthodologiques à notre disposition permettaient difficilement un élargissement du corpus. Également, les logiques entre les titres de presse et les grands acteurs de l'industrie du divertissement auraient méritées d'être davantage interrogées : peut-être aurions-nous pu identifier des relations d'interdépendance entre journalistes culture et Netflix. Si cette direction avait été envisagée, il aurait été intéressant de dresser une analyse des profils des journalistes qui se sont élevés contre la série dans le discours de presse : s'agit-il de journalistes culturels ? Ou de journalistes extérieurs à cette rubrique qui s'expriment contre la série par le biais d'édito ? Cette étude sociologique du journalisme aurait pu être une piste intéressante.

Enfin, nous avons émis une hypothèse concernant le lectorat des articles retenus dans notre corpus : nous soutenions que le discours à l'étude était plutôt destiné à des convertis, déjà hostiles au *true crime*, étant donné que les titres de presse retenus sont peut être moins lus par le public cible de Netflix, très jeune, qui a permis à la série de devenir un véritable phénomène. Cette hypothèse n'a pas pu être vérifiée cependant, pour prolonger ce travail et (in)valider cette hypothèse, il pourrait être très intéressant de se pencher sur les dynamiques observées dans l'espace commentaires des articles de presse. Cette piste de prolongement de ce travail permettrait d'étudier les logiques qui s'observent parmi les spectateurs suite au visionnage de la série et à la lecture de ces articles.

Annexe 1 - Bibliographie :

Arnott, Jake. « TRUE CRIME. » *RSA Journal*, vol. 158, no. 5549, 2012, pp. 28–31. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/2620409>

Benford, Robert D, et David A. Snow. « Processus de cadrage et mouvements sociaux : présentation et bilan », *Politix*, vol. 99, no. 3, 2012, pp. 217-255.

Breton, Philippe. *L'argumentation dans la communication*. La Découverte, 2009

Browder, Laura. « True Crime.» *The Cambridge Companion to American Crime Fiction*, ed. Catherine Ross Nickerson, Cambridge University Press, Cambridge, 2010, pp. 121–134. Cambridge Companions to Literature.

Bolin, Alice. « The ethical dilemma of highbrow true crime ». *Vulture*, 1 août 2018, www.vulture.com/2018/08/true-crime-ethics.html. (consulté le 16 juillet 2023)

Burger, Pamela. « The bloody history of the true crime genre » . *JSTOR Daily*, mai 2018, daily.jstor.org/bloody-history-of-true-crime-genre. (consulté le 1er décembre 2023)

Cerquiglini, Blanche. « Le fait divers ou la monstruosité ordinaire », *Critique*, vol. 906, no. 11, 2022, pp. 884-897.

Chazal, Serge.« Meutre et sérialité : l'émergence du *serial killer* dans la culture médiatique américaine », *Études littéraires*, vol. 30, no. 1, 1997, pp. 71 - 79

« Dahmer (2022) - IMDb », *IMDb*, www.imdb.com/title/tt00285728/fullcredits. (consulté le 28 août 2022)

Donaldson, Kayleigh. « True crime documentaries are going too far » . *ScreenRant*, décembre 2019, screenrant.com/true-crime-documentaries-problems.

Ehrlich, Brenna. « 5 Biggest Moments of 2010s' True-Crime Boom », *rollingstone.com*, 30 décembre 2019,

www.rollingstone.com/culture/culture-features/2010s-true-crime-boom-podcasts-931441.
(consulté le 20 août 2023)

Ehrlich, Brenna. « Why Were There So Many Serial Killers Between 1970 and 2000 — and Where Did They Go ? », *rollingstone.com*, 10 février 2021, www.rollingstone.com/culture/culture-features/serial-killers-1970s-2000s-murders-1121705.
(consulté le 20 août 2023)

Garrett, George. « Then and Now: In Cold Blood Revisited », *VQR*, vol.3, no. 72, 12 décembre 2003, pp. 467-474

Grey, Orrin. « The fascinating evolution of true crime » . <https://the-line-up.com>, mars 2021, the-line-up.com/history-and-trends-in-true-crime.

Haggerty, Kevin D., et Ariane Ellerbrok. « The social study of Serial killers » . *Criminal Justice Matters*, vol. 86, no.1, Taylor et Francis, décembre 2011, pp. 6-7.

Hoyt, Eric et Jeremy Wade Morris. *Saving New Sounds: Podcast Preservation and Historiography*. University of Michigan Press, 2021.

James Somerton. « The troubling thirst for Jeffrey Dahmer » . *YouTube*, 21 octobre 2022, www.youtube.com/watch?v=4wi49P-Qjcc.

Journet, Nicolas. « Outsiders : études de sociologie de la déviance », Xavier Molénat éd., *La sociologie*. Éditions Sciences Humaines, 2009, pp. 93-94.

Lawson, Richard. « Netflix's 'Dahmer' can't conquer its grim fascination » . *Vanity Fair*, 23 septembre 2022, www.vanityfair.com/hollywood/2022/09/netflixs-dahmer-cant-conquer-its-grim-fascination.
(consulté le 4 décembre 2022)

Leszkiewicz, Anna. « Abolish true crime » . *New Statesman*, 10 octobre 2022, www.newstatesman.com/quickfire/2022/10/monster-jeffrey-dahmer-netflix-abolish-true-crime.
(consulté le 17 juillet 2023)

« Lives of the most remarkable criminals - who have been condemned and executed for murder, the highway, housebreaking, street robberies, coining or other offences : previously published 1735 and 1927 » . *Routledge & CRC Press*, www.routledge.com/Lives-of-the-Most-Remarkable-Criminals---who-have-been-condemned-and-executed/Hayward/p/book/9780415286800. (consulté le 13 juillet 2023)

Lits, Marc. « Le fait divers : une notion intraduisible », *Hermès, La Revue*, vol. 49, no. 3, 2007, pp. 107-113.

McCabe, Rachel Anne. « Conversations with a Killer : The Ted Bundy Tapes and affective responses to the true crime documentary » . *Studies in Documentary Film*, vol. 16, no. 1, Taylor et Francis, février 2021, pp.. 38-54.

meeptop. « Who is Dahmer even made for ? » *YouTube*, 6 novembre 2022, www.youtube.com/watch?v=MKLN6pMFoXY.

Pavie, Alice, et Ambroise Masson. « Comment les normes sociales se construisent. Sociologie des « entrepreneurs de morale » », *Regards croisés sur l'économie*, vol. 14, no. 1, 2014, pp. 213-215.

Power, By Ed. « Dahmer – Monster : The Jeffrey Dahmer Story, Review : Goes out of its way to be unwatchable » . *The Telegraph*, www.telegraph.co.uk/tv/0/dahmer-monster-jeffrey-dahmer-story-review-goes-way-unwatchable

Ressler, Robert K., et Tom Shachtman. *Whoever fights monsters*. 1992, ci.nii.ac.jp/ncid/BB13036839.

Roydson, Keith. « A brief history of the rise—and evolution—of true crime books » . *CrimeReads*, 14 juin 2021, crimereads.com/a-brief-history-of-the-rise-and-evolution-of-true-crime-books. (consulté le 2 juillet 2023)

Schechter, Harold. «Our Long-Standing Obsession with True Crime.» *Creative Nonfiction.*, no. 45, pp. 6–8.

Sécail, Claire. « L'écriture télévisuelle au risque de la loi : la fiction criminelle », *Le Temps des médias*, vol. 13, no. 2, 2009, pp. 154-170.

Smail, Jordan. *The Ethical Dilemmas of the True Crime Genre*. Marketing Undergraduate Honors Theses, 2022.

Stoll, Julia. « Netflix subscriber share U.S. by age 2021 | Statista ». *Statista*, 14 oct. 2022, www.statista.com/statistics/742108/netflix-subscription-adults-usa-by-age (consulté le 18 août 2023)

Suard, Harmony. « À qui profite le crime ? La « fictionnalisation » du fait divers à la télévision », *Effeuillage*, vol. 3, no. 1, 2014, pp. 65-67.

Tenda, Maud. « “Dahmer” sur Netflix : un nouveau record pour la série sur le serial killer » . *Les Inrocks*, 12 octobre 2022, www.lesinrocks.com/series/dahmer-sur-netflix-un-nouveau-record-pour-la-serie-sur-le-serial-killer-505278-12-10-2022. (consulté le 16 août 2023)

Vlami, Kelsey. « My brother was murdered by Jeffrey Dahmer. Here’s what it was like watching the Netflix show that recreated the emotional statement I gave in court. » *Insider*, 26 septembre 2022, www.insider.com/rita-isbell-sister-jeffrey-dahmer-victim-talks-about-netflix-show-2022-9. (consulté le 4 juillet 2023)

Wei, Pan. « Les valeurs fondatrices des sociétés contemporaines », *Diogène*, vol. 221, no. 1, 2008, pp. 73-99.

Résumé du mémoire :

Ce travail dresse un panorama des évolutions du genre du *true crime*, de sa naissance au début du 21^e siècle. Ce travail s'attache à montrer de quelle manière certains journalistes ont réalisé un travail argumentaire pour pointer les limites de la production Netflix Dahmer : Monstre - L'histoire de Jeffrey Dahmer et en soulever des enjeux qui avaient été tus par Netflix. Enfin, ce travail s'attache à présenter les réponses, aux différentes et bruyantes polémiques, émanant de la part des acteurs de l'industrie du divertissement aux États-Unis.

Mots-clés : médias, true crime, série, Netflix, presse, journalisme, Hollywood, crime, analyse de discours, représentation, streaming.