

LE CAS AILEEN WUORNOS

Ou : la figure du comble...

ISABELLE R. CASTA

Laboratoire Textes et Cultures (EA 4028), Université d'Artois

zacasta@wanadoo.fr

Résumé : Aileen Wuornos, désignée première femme serial killer par le FBI, devint par son exécution aussi célèbre que Marilyn Monroe par son suicide, ou Elizabeth Short par son assassinat : ce sont pour James Ellroy et Nick Broomfield les pôles magnétiques de l'*urban legend* américaine, l'éblouissante et les ténébreuses, la femme des foules et les filles de rien. Mais le fait divers horrifique touchant Aileen vaut surtout pour sa valeur d'*exemplum* : une « racaille » blanche, violentée dès l'enfance par d'autres laissés-pour-compte, tue plus tard de pauvres hommes, lamentables « messieurs-tout-le-monde » de la misère sexuelle ; spectrographie d'une société schizophrène, l'affaire Wuornos illustre combien le *backlash* de la violence faite aux femmes devient une violence « en retour » totalement incontrôlable.

Mots-clés : meurtrière, exécution capitale, misère sociale, amour lesbien, prostitution

Abstract: Aileen Wuornos, named the first female serial killer by the FBI, became by his execution as famous as Marilyn Monroe by his suicide, or Elizabeth Short by his assassination: these are for James Ellroy and Nick Broomfield the magnetic poles of the American urban legend, the dazzling and the dark, the woman of the crowds and the girls of nothing. But the horrific fact about Aileen is especially worthy of its exemplum value: a white "scum", abused by others left behind in childhood, later kills poor men, lamentable "gentlemen-all- the world" of sexual misery; as a spectrograph of a schizophrenic society, the Wuornos affair illustrates how the backlash of violence against women becomes an "uncontrollable" violence in return.

Keywords: murderous woman, capital execution, social misery, lesbian love, prostitution

Oui, je voudrais juste dire que je navigue avec la roche, et je reviendrai, comme la Fête de l'Indépendance avec Jésus. Le 6 juin, comme dans le film. Grand vaisseau mère et tout, je reviendrai, je reviendrai (dernières paroles avant injection létale d'A. Wuornos, 9 octobre 2002).

Du documentaire au film de fiction, le fait divers multiples et horrible que fut la trajectoire criminelle d'Aileen Wuornos¹ a réussi à cranter de nombreuses entrées : la problématique des tueuses en série, celle des femmes exécutées, celle des prostituées, celle, enfin, des amours saphiques... Il n'a rien manqué au tableau dantesque pour véhiculer fantasmes et réappropriations de toute nature. Par ailleurs, Pierre Langlais explique que de toute façon « Tupac, O.J. Simpson, Unabomber... Dans les séries, le crime profite à la fiction » ; il ajoute

La série *Unsolved : The Murders of Tupac and The Notorious B.I.G.* reconstitue les travaux des détectives qui tentèrent d'éclaircir le mystère, entre conflit personnel, histoire de gangs et corruption policière. Une nouvelle preuve du succès grandissant du *true crime* ("vrai crime"). Popularisé par des enquêtes documentaires autour de faits divers marquants (*Soupçons*, *The Jinx* et *Making a murderer*), le genre se décline désormais en fiction, avec déjà quelques séries convaincantes : *The People v. O.J. Simpson*, formidable reconstitution du procès de la star du football américain ; *Manhunt*, sur le célèbre criminel Unabomber ; *Waco*, autour de la secte de David Koresh ; et désormais *Unsolved : The Murders of Tupac and The Notorious B.I.G.* Mais pourquoi le *true crime* fascine-t-il autant ? (Langlais, 2018)

Bonne question, à laquelle la réalisatrice Patty Jenkins s'efforce de répondre. Quand elle confie à Charlize Theron (la sculpturale et sublime incarnation publicitaire de « Dior, que j'adore, l'Or »...) le rôle d'Aileen dans le bien-nommé *Monster* (2003), on peut se demander de quoi ce fait divers est le nom ; la plus belle jouant le rôle de la plus disgraciée, l'histoire la plus fangeuse scintillant devant la caméra grand public avec Christina Ricci en renfort de charme... créent un adynaton, sorte de composite improbable où se heurtent tout le glamour de la scène américaine avec les bas-fonds les plus

¹ Née le 29 février 1956 à Rochester, morte le 9 octobre 2002 à Starke en Floride, elle se nommait, au début, Susanne Carol Pittman. Tueuse en série, surnommée « La Demoiselle de la Mort », elle exécuta au moins sept hommes, qui l'avaient « embarquée » pour un exercice prostitutionnel.

éprouvants d'une société fracturée (inceste, prostitution sordide, vols, errances criminelles, trahisons amoureuses).

Pourtant, aussitôt morte, Aileen fut partout : film, opéra (pour une seule représentation !), documentaires, anthologie, septième art et, enfin, consécration ultime, série (saison 5 de *American Horror Story*). Cet engouement pour une criminelle rejoint l'adulation que suscita le « Dahlia noir », pour des raisons inverses : Betty Short, la victime innocente et belle comme le jour, et Aileen, meurtrière dévoyée aux traits bouffis... figurent deux des visages fétichisés, car oxymoriques, de l'Amérique. Fait divers, conte d'hiver, les traitements multimédiatiques que son histoire suscita n'arrivent pas à exténuer la noirceur crue et irrémédiable de cette « misérable », comme si Fantine s'était mise à tuer tous les Thénardier du monde, avant de s'éprendre d'une Cosette qui ne serait pas sa fille...

Ce sont ces grands arcs narratifs, ce discours sédimenté, qui méritent d'être explorés, afin de dresser une sorte de cartographie du traitement compassionnel, quoique horrifié, d'un fait divers paré des trait « gores » d'un conte noir, afin de montrer comment le « scandale » apparaît comme la grande leçon à tirer de cette dérélition absolue : le Mal existe, mais il s'auto-détruit en quelque sorte, puisque c'est la condamnée elle-même qui demande à être exécutée... Le voyeurisme obligé des documentaires, les « confessions » qui ressemblent au *De Sang Froid* de Truman Capote, enfin le « détail » futile ou aberrant écrivent en creux un « portrait d'une enfant déchue » qui rejoint bien sûr l'autre grande figure noire de l'après-guerre, Elizabeth Short, comme si un *portamento* de la féminité dévoyée les reliait et venait mettre en garde le lectorat, par le biais du fait divers *trash*, contre l'hybris de sa société.

Pour ce faire, on reviendra sur les traitements journalistiques puis « esthétiques » des deux récits, qui se télescopent et s'anamorphosent les uns les autres (hideur *versus* beauté, imprudence *versus* férocité, rêverie de midinette *versus* trahison amoureuse...). On pourra se référer, entre autres, à la proposition critique de Roland Barthes sur la « structure du fait divers » (1962).

Pour évaluer l'interaction du crime devenu spectacle social avec notre propre réactivité éthique et esthétique, il sera proposé, en trois strates, une sorte de « clinique » de la propédeutique du mal... On interrogera d'abord les documentaires du britannique

Nick Broomfield comme formidable amplificateur social (« Pauvre petite fille pauvre ! »), puis on envisagera la mort-spectacle en tant que totem et en tant que fétiche (« L'ogresse et la sirène »), ce qui amènera à poser la question d'un imaginaire mondialisé du *white trash*, véhiculé par le traitement réservé aux faits divers sensationnels et sanglants (« Hantise et rédemption : mortelles randonnées ? »).

1. Pauvre petite fille pauvre !

La causalité est retournée en vertu d'un dessin exactement symétrique. Ce mouvement était bien connu de la tragédie classique, où il avait même un nom : c'était le comble ; [...] que signifie cette prédilection ? Le comble est l'expression d'une situation de malchance. Cependant, de même que la répétition limite en quelque sorte la nature anarchique - ou innocente - de l'aléatoire, de même la chance et la malchance ne sont pas des hasards neutres, elles appellent invinciblement une certaine signification - et dès lors qu'un hasard signifie, ce n'est plus un hasard; le comble a précisément pour fonction d'opérer une conversion du hasard en signe, car l'exactitude d'un renversement ne peut être pensée en dehors d'une Intelligence qui l'accomplit » (Barthes, 1962)

Distants d'une dizaine d'années, les deux documentaires consacrés au cas Wuornos figurent un émouvant tombeau pour celle qui demande la mort, à demi délirante, à la fois ogresse maléfique et pauvre gosse abusée ; le premier présente les tentatives de Broomfield d'interviewer Wuornos, ce qui implique un long processus de médiation avec sa mère adoptive, Arlene Pralle, et son avocat, Steve Glazer. Le film met en lumière l'exploitation de Wuornos par son entourage et pose des questions sur l'équité du procès et sur les intérêts de la police. La défense a d'ailleurs utilisé le film lors du procès, tenu en 2001, afin de mettre en évidence l'incompétence du premier avocat de l'accusée. Ce fut à la suite de ce procès que Broomfield décida de réaliser un deuxième film, *Aileen: Life and Death of a Serial Killer* (Aileen : vie et mort d'un tueur en série). Pour parfaire son personnage dans le film de long métrage *Monster* (2003), Charlize Theron a utilisé ce film comme matériau de base et a remporté pour sa performance l'Oscar de la meilleure actrice, décerné le jour de l'anniversaire de Wuornos.

Mais que dit exactement l'interview de Aileen par Broomfield, elle sanglée dans son uniforme orange², yeux exorbités, souriant malgré tout de toutes ses dents mal soignées, archi-menottée et encadrée de deux policiers surarmés ? La confrontation avec le visage altéré de cette multiple meurtrière est, pour chacun, très émouvant ; d'abord parce que l'humanité n'en est nullement absente et que nous y trouvons, malgré nous, un reflet de notre propre fragilité... Ensuite, parce que même convaincue de sept meurtres (dont certains particulièrement cruels) elle s'efforce timidement, d'être aimable et polie, de répondre « normalement » – sans doute comme elle imagine qu'il convient de le faire dans la vie de tous les jours – à l'interrogateur pourtant incisif et peu complaisant ; elle essaie d'être une « dame », du fond de sa misère et de sa brutalité. Ainsi, peu à peu, nous découvrons une vie d'entrée de jeu vouée à l'insupportable et à la déchéance...

Dès son plus jeune âge, en effet, Aileen a eu des relations sexuelles avec de multiples partenaires dont son propre frère ! À l'âge de quatorze ans, elle tombe enceinte, déclarant que la grossesse est la conséquence d'un viol par un inconnu. Elle donne naissance, le 23 mars 1971, à un garçon à la Maison des mères célibataires de Détroit et l'enfant est immédiatement placé afin d'être adopté. Le 7 juillet 1971, Britta Wuornos décède d'une cirrhose du foie après que Aileen et son frère sont mis sous tutelle. Lorsqu'elle atteint ses quinze ans, son grand-père la chasse de la maison, et Aileen commence à subvenir à ses besoins comme prostituée... Le 27 mai 1974, elle est interpellée dans le comté de Jefferson au Colorado, pour conduite en état d'ivresse, comportement contraire aux bonnes mœurs et tir au pistolet de calibre 22 à partir d'un véhicule en mouvement : elle est condamnée par défaut puisqu'elle ne se présente pas au tribunal.

Et la violence s'enracine, devenant un mode quasi quotidien d'être-au-monde, comme si frapper et démolir étaient la seule alternative à la destruction et à l'annihilation de soi. On le voit : les débuts dans la vie sont effrayants, et effarants ! Le deuxième documentaire, publié après la mort d'Aileen, parfait le tableau dantesque de cette existence fracassée, bousillée, abîmée au-delà de tout ce que l'on peut imaginer raisonnablement.

² Uniforme que connaissent bien tous les spectateurs de *Orange is a New Black*, la série carcérale féminine de Jenji Kohan, depuis 2013.

Mais ce qui est immédiatement perceptible, c'est que ce fait divers-ci s'écrit aussi, en contraste et en regard, d'un autre fait divers, tout aussi sanglant et sensationnel : celui dit du « Dahlia Noir », qui polarisa les esprits après la Seconde Guerre mondiale et ne fut jamais, jamais résolu.

La lecture – édulcorée, faut-il le préciser – du rapport d'autopsie d'Elizabeth Short nous met en face d'un corps souillé et martyrisé, et le mot est faible ; le champ lexical horrifique « excréments, lacérés, battue à mort, coupée en deux, etc. » (Hodel, 2003: 251) évoque les pires sévices sadiques. Pourtant nous retrouvons dans nombre de faits divers et de thrillers le même type de dispositifs macabres, que l'on pourrait désigner par le syndrome du « diasparagmos », ou démembrement... Quoi qu'il en soit, ces documentaires dépeignent à merveille le climat délétère où se débattait Aileen ; enlaidie et cassée par la vie, ignorante, sans doute psychotique, grossière³, elle poursuit dans les années 80 son terrible périple, et enchaine, de plus en plus vite, de plus en plus désespérément, forfaits, arrestations et relaxes ;

Tous les récits insistent alors sur l'engrenage proprement tragique qui va la précipiter à la fois vers le seul bonheur de sa vie, sa liaison avec Tyria Moore, et vers l'impérieuse nécessité de gagner de l'argent pour les faire vivre ; mais que faire, quand on n'est rien, quand on ne sait rien ?

Semblable à Betty Short par l'exercice prostitutionnel, mais aussi brutale que Betty était gracieuse et douce, Aileen se vend à des hommes qu'elle ne supporte pas, et le 30 novembre 1989 son sort se scelle à jamais : elle tue Richard Mallory, 51 ans ; cette première victime était propriétaire d'un magasin de composants électroniques à Clearwater, un homme déjà reconnu coupable de viol et qu'elle déclara avoir tué en état de légitime défense. Un shérif-adjoint du Comté de Volusia découvrit le véhicule abandonné de Mallory le 1^{er} décembre 1989, mais le cadavre de Mallory ne fut retrouvé, lui, que le 13 décembre dans un secteur boisé à plusieurs miles de distance : le corps comportait plusieurs impacts, dont deux au poumon gauche ont été considérés comme à l'origine de la mort.

³ Dans *Monster*, premier long métrage réalisé par Patty Jenkins en 2003, le mot « *fuck* » et ses variantes sont répétés 189 fois.

La « pauvre petite fille pauvre » est devenue une meurtrière, et la terrible errance criminelle peut s'égrener comme dans un *snuff movie*... car, ainsi que le dit Alexandre Lacroix, « Si chaque meurtre appartenant à une série semble, considéré isolément, être le fait d'un esprit dérangé, il n'en reste pas moins que la série complète doit admettre une *raison*, au sens mathématique du terme » (Lacroix, 2005: 164).

Cette raison, c'est la tendresse éprouvée pour sa compagne... et l'impossibilité – croit-elle – de se débrouiller matériellement autrement. Si pour Barthes « un Dieu se cachait derrière le fait divers », il s'agit alors d'un Dieu noir, car le récit de ce qui se répète en s'aggravant devient l'anti-modèle du « patron » américain, une sorte de boustrophédon où tout ce qui devrait sauver enlise et assombrit.

2. L'ogresse et la sirène

Le policier, émanation de la société tout entière sous sa forme bureaucratique, devient alors la figure moderne de l'antique déchiffreur d'énigme (Edipe), qui fait cesser le terrible pourquoi des choses ; son activité, patiente et acharnée, est le symbole d'un désir profond : l'homme colmate fébrilement la brèche causale, il s'emploie à faire cesser une frustration et une angoisse » (Barthes, 1962)

Tyria Moore, femme de ménage dans un hôtel, lui est présentée dans un bar gay de Daytona. C'est évidemment l'épisode central du film *Monster*, qui va jouer sur l'opposition esthétique entre les deux femmes (l'une plutôt fragile, l'autre taillée en force⁴), pour ranimer une forme d'engramme de la « bête et la belle » lesbien. Elles s'installent ensemble, Aileen assurant donc le quotidien par ses revenus provenant de la prostitution. Cette histoire d'amour (*love affair*) tellement étrange re-ancre Aileen dans une normalité fragile, mais le lecteur (ou le téléspectateur) respire enfin : elle se rapproche de lui/d'elle (tout comme le corps martyrisé de Betty Short brillait, sous le feu des journalistes d'époque, comme un curieux ostensor de sexe et de sang).

Même avant le fatidique 30 novembre 1989, leur existence est chaotique, alcoolisée, rythmée par les « sorties de route » et les aberrations de toutes natures : au fur

⁴ La postproduction de *Monster* insiste d'ailleurs sur les « performances » pondérales des deux actrices : Charlize Theron et Christina Ricci ont respectivement pris 30 et 10 livres (13,5 et 4,5 kg) pour leur rôle.

et à mesure de la dégradation du comportement d'Aileen, on voit croître l'angoisse de Tyria, renommée « Selby » dans le film de Patty Jenkins (et incarnée par Christina Ricci), qui va comprendre que son amie est démente... La liste impressionnante des victimes va alors s'allonger jusqu'à l'arrestation finale de la meurtrière : Aileen ? Une ogresse, certes, mais malheureuse, mais lamentable, mais pathétique de douleur rentrée et de fureur permanente... follement éprise de sa « sirène », dépressive, vulnérable et paumée (on ne peut s'empêcher, en tant que Français, de penser à cet autre tueur disgracié et terrifiant : Francis Heaulmes, surnommé le « routard du crime »). Les documentaires la relient aux « grands universaux » humains, de la Faute, de la Chute, de la Rédemption, et habillent ainsi d'une aura épique la dérive d'un être que toute la société a mordue, puis recrachée, avec une charge encore inégalée de venin à répandre.

Mais pour les Américains, la sirène c'était essentiellement Betty, le Dahlia, qui fut incarnée par Mira Kirshner dans le film de Brian de Palma. Avoir choisi Charlize Theron pour le rôle d'Aileen est d'ailleurs spectaculairement étrange ; pour jouer une beauté (Short), on choisit une beauté (Mira) ; mais pour jouer un « monstre », on choisit encore une beauté⁵... comme si le désir du « comble » devait s'exercer jusque dans le casting, tout comme l'antithèse entre la brune Mira et la blonde Scarlett Johansson structurait esthétiquement *The Black Dahlia* ; ainsi se configure une histoire binaire, où le malheur des filles perdues prend tour et tour, et symétriquement, le visage du crime à commettre et celui de la victime assassinée ; ce diptyque passionnel et affectif co-construit une forme de sentimentalisme horrifié, mâtiné de « *Ubi sunt* »... où sont-elles maintenant, ces héroïnes meurtries ?

Les réponses historiquement proposées par Ellroy contribuent au martyrologe, pour aller vers une fin providentialiste que ne renieraient ni Emerson ni Thoreau, comme on peut le supposer en lisant ces quelques répliques :

Non, non. Je n'ai jamais fait de mal à Betty.

⁵ Charlize Theron a obtenu l'Oscar de la meilleure actrice (le 29 février 2004, date de l'anniversaire d'Aileen Wuornos), ainsi que le Golden Globe, et le Screen Actors Guild Award, ainsi que le prestigieux Ours d'argent au Festival de Berlin. Elle a également obtenu le prix Broadcast Film Critics Association Awards, le Chicago Film Critics Association Award, le Dallas-Forth Worth Film Critics Award, le Golden Stellite, le Sierra Award au Las Vegas Film Critics Society et le prix Independent Spirit.

Est-ce que ça t'a encore fait bander ? Est-ce que t'as joui, joui, joui, chaque fois que tu la découpais ?

Non ! Oh ! mon Dieu, mon Dieu ! (Ellroy, 1988: 183-184)

Une grande constante rassemble pourtant les faits divers bruts et leur traitement mythique : celle du cinéma. Plus qu'un cliché, la mort d'Elizabeth touche au sacré de transgression, tant elle illumine à contrario les ténèbres environnantes en une éprouvante Pentecôte funèbre.

Cette double tragédie serait-elle le « chaînon manquant » entre une définition « ontogénique » du fait divers (ça n'arrive qu'une fois, à une seule personne) et une définition phylogénique (on y lit le récit de toute une génération, de toute une époque...) ? Cycles d'un individu et/ou cycles d'une espèce, le « dahlia noir » (film et roman, cas et glose) et *Monster* offrent à l'Amérique son reflet le plus obscur, ou – pour parler comme Carlo Ginzburg – son épiphanie herméneutique.

Pourtant il ne fait aucun doute que les tueurs en série exercent longtemps après leur mort une curieuse emprise sur les esprits faibles, même si :

« Le Diable n'existe pas : le Mal n'existe pas. “Le Mal ?, déclare, péremptoire, Michel Onfray, n'existe pas en dehors des faits dans lesquels il s'incarne.” [...] Infiniment plus subtil, Nietzsche dans *Le Gai savoir*, subvertit les assignations traditionnelles en un entrelac indébrouillable : “*Entendu au Paradis* : Bien et mal sont les préjugés de Dieu, dit le Serpent.” Michel Onfray, malgré qu'il en ait, reste indéfectiblement chrétien : le Mal s'incarne. (Sarrocchi, 2008: 230)

Nous retrouvons le même propos – la même inquiétude ? – dans le film d'Ami Canaan Mann, *Killing Fields* (2011), où des corps de femmes, mutilés et assassinés, sont retrouvés dans les bayous du Texas, comme autant de répliques obsidionales de l'histoire de Betty Short, petite américaine sans histoire venue de son Massachusetts natal pour vivre la grande vie et accéder au rang de star.

Aileen, elle, incarne une face cauchemardesque de la féminité dévoyée : la police ayant retrouvé des objets personnels des victimes dans des monts-de-piété, recouverts de ses empreintes digitales (car correspondant à celles retrouvées dans les voitures abandonnées ainsi que dans le rapport de police établi de sa seconde interpellation de

1976), elle sera condamnée à la peine de mort par injection létale pour l'assassinat d'au moins sept hommes en Floride entre novembre 1989 et novembre 1990 ; elle essaiera bien, confusément d'expliquer que ces derniers l'auraient violée ou auraient tenté de le faire, alors qu'elle exerçait son activité de prostituée. Mais reconnue coupable, elle sera donc exécutée le 9 octobre 2002 à la prison d'État de Floride, à Starke dans le comté de Bradford... Est-ce tout ce qui reste à dire sur elle, ou plutôt sur la métamorphose de sa déchéance en fait sociétal ? Nous pensons que non.

3. Hantise et rédemption : mortelles randonnées⁶ ?

Mais dans le fait divers, la dialectique du sens et de la signification a une fonction historique bien plus claire que dans la littérature, parce que le fait divers est un art de masse : son rôle est vraisemblablement de préserver au sein de la société contemporaine l'ambiguïté du rationnel et de l'irrationnel, de l'intelligible et de l'insondable; et cette ambiguïté est historiquement nécessaire dans la mesure où il faut encore à l'homme des signes (ce qui le rassure) mais où il faut aussi que ces signes soient de contenu incertain (ce qui l'irresponsabilise) (Barthes, 1962).

Si l'on s'arrête à la sidération produite par le récit de ces horreurs, on perd sans doute l'occasion de se demander : pourquoi ? Pourquoi un tel acharnement, une telle barbarie ? Pourquoi Aileen tua-t-elle, sans nécessité, de pauvres types presque aussi paumés qu'elle ? Pourquoi le corps du Dahlia, ce corps précisément, eut-il à subir ce traitement ? Le fait divers s'arrête souvent là où l'enquête réelle commence, car il perd alors la brutalité de la révélation et le court-circuit sensoriel qui le caractérisent ; les investigations menées ont quand même suggéré quelques pistes...

Pour Betty, deux réponses se font jour : d'abord, il est d'usage dans les exécutions ordonnées par la pègre de l'époque d'éviscérer les corps ; c'est par le dégagement gazeux des tissus mous que l'on retrouve le plus facilement les cadavres, surtout immergés. Un corps éviscéré est plus difficile à situer, et c'est tout bénéfique pour le ou les assassins ; on

⁶ Les Français penseront immédiatement au film de Claude Miller, avec Isabelle Adjani et Michel Serrault (1983) ; les autres se souviendront surtout du roman de Marc Behm, *Eye of the Beholder (Mortelle randonnée)*, 1981, trad. de l'anglais (États-Unis) par Rosine Fitzgerald. Paris : Gallimard, « Série Noire », nouvelle édition 1995.

s'éloigne déjà, on le voit, du sadisme pur. Est-ce réconfortant ? En tout cas c'est plus rationnel. Mais le fait de découper le corps en deux, de le vider comme un poulet répond peut-être à un autre motif, celui de dissimuler une grossesse, dont la révélation aurait gravement entaché la réputation d'un puissant. Quoiqu'il en soit, et même si la thèse de Steve Hodel prête au doute, il a parfaitement su rendre la compassion et l'horreur qui s'emparent de nous devant ce crime abominable : « Tout dans ce crime dénotait la vengeance et la rage » (Hodel, 2003:150).

Vengeance et rage... baignent également les fictions (surtout télévisées) où apparaît Aileen, par exemple en spectre furieux hantant des lieux maléfiques. L'hôtel Cortez, lieu principal de l'action de la saison 5 d'*American Horror Story*, *Hostel*, semble être l'hôtel de toutes les horreurs et toutes les déviances (*Horror Story* oblige). Mais selon les dires mêmes du *showrunner* Ryan Murphy, cet hôtel fictif est en partie basé sur l'histoire d'un hôtel, lui, bien réel : le Cecil Hotel, situé à Los Angeles et récemment renommé Stay on Main (sûrement pour se défaire de la réputation macabre qui le précède). Théâtre de nombreux meurtres et suicides, sans parler des événements étranges qui s'y seraient bien souvent produits, ce lieu « marqué » a eu pour visiteurs, au cours de son histoire, pas mal de tueurs, dont Richard Ramirez et Jack Unterweger ; on se dit que l'aspect semi-fantastique de certains faits divers criminels n'est pas si usurpé que cela.

Et c'est au cours de cette saison 5 que Lily Rabe et Seth Gabel, pour ne citer qu'eux, incarnent respectivement, le temps de quelques épisodes, les tueurs en série Aileen Wuornos et Jeffrey Dahmer, tandis que John Carroll Lynch prête ses traits à John Wayne Gacy, le vrai tueur qui a inspiré son personnage de clown dans *Freak Show*. Comme quoi, l'hôtel Cortez semble attirer, lui aussi, tous les dégénérés du pays... Betty Short (Mena Suvari) apparaît également en première saison, dans l'épisode 9 : « le Dahlia noir » ; son fantôme gracieux hante la maison où elle mourut accidentellement (!), même si son corps est bien lacéré et mutilé... pour faire croire à un crime de pervers.

Décidément, on ne peut que tomber d'accord avec Yves Reuter lorsqu'il rappelle que « force est de constater que l'imaginaire contemporain se nourrit de ce genre et de ces personnages : privés, truands, vamps... Il apparaît comme un « réservoir » inépuisable pour les romans, les films, les journaux, la publicité » (Reuter, 1989: 8) ;

rappelons encore que Aileen inspira aussi l'un des personnages fictifs de la série *OZ*⁷, et l'on notera que comme pour la « vraie » Aileen Wuornos, c'est à sa demande que Shirley Bellinger, infanticide délirante, est finalement pendue.

Les « crimes du Grand Nulle part » sont surabondants, aux États-Unis ; Aileen ne fait que suivre la route sombre des *midnight ramblers*. Après l'errance sanglante, et l'amour impuissant à conjurer le « signe indien », commence l'acte III de la tragédie : la longue et poignante confrontation avec la justice, qui va durer plus de dix ans... dix années pour que les médias s'emparent follement de cette histoire sans issue, et fabriquent une « idole du mal » comme jadis ils avaient fabriqué un « dahlia noir ».

Le 9 janvier 1991, Aileen fut arrêtée la première, lors d'une interpellation spectaculaire, dans un bar de motards, « The Last Resort » dans le comté de Volusia. La police localisa Moore, le lendemain à Scranton en Pennsylvanie : celle-ci accepta d'obtenir les aveux de Wuornos en échange d'une procédure d'immunité judiciaire complète sur le ou les crimes dans lesquels elle aurait été impliquée. Suivant les instructions de la police, Moore téléphona à Wuornos à plusieurs reprises, lui demandant notamment son aide pour être disculpée... Trois jours plus tard, le 16 janvier 1991, Wuornos avoua les meurtres : elle prétendit que les hommes avaient tenté de la violer et qu'elle avait agi par auto-défense.

La psychologie de cette femme est d'ailleurs sans cesse traversée de crises, de visions, de moments psychotiques : c'est une bonne cliente pour l'horizon de réception du public américain, fervent support du criminel qui rencontre Dieu en prison ; mais il sera toujours difficile de la comprendre, ou même de l'éclairer, ne serait-ce que partiellement, comme le suggère, plus globalement, Alexandre Lacroix :

Les aliénistes, juristes et criminologues du XIX^e siècle supposaient, d'une façon générale, que le meurtrier était frappé d'une tare, qu'il lui manquait le discernement et les qualités pour être tout à fait un homme. A la même époque, quelques poètes et romanciers, en choisissant le criminel comme héros, défendent l'opinion contraire. (Lacroix, 2005: 46)

⁷*Oz* est une série télévisée américaine du genre dramatique, créée par Tom Fontana, de 56 épisodes de 55 mn chacun, répartis en 6 saisons, et diffusée entre juillet 1997 et février 2003 sur le réseau HBO. *Oz* est la première série produite par HBO, avec des épisodes d'une durée d'une heure environ.

Le 14 janvier 1992 débuta le procès concernant le meurtre de Richard Mallory, et Wuornos a été reconnue coupable du meurtre, le 27 janvier 1992, grâce au témoignage à charge de Moore. Lors de la sentence, les psychiatres, présentés par la défense, ont déclaré qu'elle était instable mentalement et qu'ils avaient diagnostiqué des troubles de la personnalité avec des désordres mentaux assimilés à la schizophrénie. Rien n'y fit : Aileen fut une première fois condamnée à la peine capitale le 31 janvier 1992.

Le 31 mars 1992, elle plaida coupable pour les meurtres de Charles Humphreys, Troy Burress et David Spears, déclarant qu'elle souhaitait « être droite vis-à-vis de Dieu ». Alors le 15 mai 1992, Aileen fut de nouveau condamnée trois fois à la peine capitale. En juin 1992, Wuornos plaida à nouveau coupable pour le meurtre de Charles Carskaddon et fut condamnée à la peine de mort pour la cinquième fois au mois de novembre 1992. Enfin, en février 1993, elle plaida coupable pour le meurtre de Walter Jenio Antonio et fut condamnée, une sixième fois, à la peine capitale. En revanche, aucune charge ne fut retenue contre elle pour le meurtre de Peter Siems, puisqu'on ne retrouva jamais le corps de la victime.

Et c'est là qu'intervient la magistrale puissance du documentariste Nick Broomfield : durant un entretien qu'elle lui accorde, alors qu'elle pensait que les caméras et micros étaient débranchés, elle déclara qu'il s'agissait bien d'auto-défense et qu'elle ne devrait pas être présente dans le couloir de la mort, où elle séjournait depuis deux ans à ce moment, mais qu'elle souhaitait mourir. C'est pourquoi, lorsque son appel auprès de la Cour suprême des États-Unis fut rejeté en 1996, elle attendit jusqu'en 2001, pour annoncer qu'elle ne ferait plus appel de sa condamnation à la peine capitale. Elle adressa alors une requête auprès de la Cour suprême de Floride pour se séparer de son conseil juridique et pour arrêter tous les appels, déclarant :

J'ai tué ces hommes, je les ai volés alors qu'ils étaient froids comme la glace. Et je le referais de nouveau. Il n'y a aucune raison de me garder en vie ou quoi que ce soit, car je tuerai encore. J'ai de la haine qui suinte de tous mes pores... j'en ai assez d'entendre cette chose, « elle est folle ». J'ai été examinée tellement de fois. Je suis celle qui déteste le plus fortement la vie humaine et je tuerais de nouveau.

La défense a soutenu qu'elle n'était pas en état « éclairé » de donner un consentement à sa propre peine, et le gouverneur de Floride, Jeb Bush, mandata trois psychiatres afin d'avoir un entretien de quinze minutes avec la tueuse. Tous trois la jugèrent apte mentalement à être exécutée – ce qu'elle attendait d'eux, en somme. Ce qui allait durablement inscrire A. C. Wuornos dans la psyché du public et la noire célébrité des grands tueurs, ce fut le mémorable dernier entretien accordé au journaliste Nick Broomfield le 8 octobre 2002 ; un torrent d'imprécations se déversa alors, somme dérisoire et terrifiante de tout ce qu'un esprit malade, isolé et maltraité peut ourdir dans l'angoisse de la mort annoncée.

Elle relata les fouilles dénudées, ou la douleur de se faire passer, à chaque fois qu'elle devait quitter sa cellule, les menottes si fermement que ses poignets en étaient meurtris : elle fit état de coups de pied lancés contre la porte de sa cellule, de fréquents contrôles des fenêtres par les gardiennes, de pression basse de l'eau, de moisissures sur son matelas et de « miaulements de chat... avec le dégoût et une pure haine à mon encontre ». Son avocat déclara que « Madame Wuornos souhaitait seulement avoir un traitement approprié, un traitement humain jusqu'au jour de son exécution, » et que « si ses allégations ne correspondaient pas à la réalité, celle-ci était vraisemblablement sujette à des hallucinations qui font qu'elle croit vraiment en ce qu'elle a écrit. »

Dans d'autres entretiens, peu de temps avant son exécution, elle prétendit que son esprit était contrôlé par la « pression sonore » afin de la faire paraître folle ; elle a décrit sa mort imminente comme un voyage avec des anges à bord d'un vaisseau spatial, mais lorsque Broomfield, juste avant de lui dire adieu, a essayé de la faire revenir sur ses déclarations précédentes, Wuornos devint livide, le maudit et mit fin à l'entretien, en lui hurlant « Merci beaucoup, la société, pour expédier mon cul par voie ferrée ».

Il n'y a pas de paix, de sérénité ou de pardon dans ce fait divers, chromatographie sans retouche d'une misère insondable ; Broomfield rencontra plus tard Dawn Botkins, un ami d'enfance de Wuornos, qui lui dit : « Elle est désolée, Nick. Ce n'est pas à toi qu'elle a fait un doigt d'honneur. Elle a fait un doigt d'honneur aux médias et également aux avocats. Elle savait que si elle en disait plus, cela pourrait faire une différence pour son exécution imminente, aussi elle décida de ne pas le faire. » Elle fut la dixième femme à être exécutée aux États-Unis, depuis que la Cour suprême a rétabli la peine capitale pour

les femmes en 1976, et la deuxième exécutée en Floride (elle refusa son dernier repas et prit, à la place, une tasse de café). Après son exécution, Aileen Wuornos fut incinérée ; ses cendres furent rapportées par Dawn Botkins dans son Michigan natal et il les dispersa sous un arbre.

Elle avait demandé que la chanson *Carnival* de Natalie Merchant, l'ancienne chanteuse du groupe *10,000 Maniacs*, soit jouée lors de ses obsèques. Lorsqu'on lui demanda pourquoi sa chanson passait en bande-son lors de la diffusion du générique de fin du documentaire de Nick Broomfield *Aileen: Life and Death of a Serial Killer*, Natalie Merchant commenta :

Aileen Wuornos était une torturée, a mené une vie de torturée qui dépasse mes pires cauchemars. Je n'étais pas d'accord jusqu'à ce que l'on m'ait dit qu'Aileen avait passé tant d'heures à écouter mon album *Tigerlily* dans le couloir de la mort et qu'elle avait demandé que la chanson *Carnival* soit jouée à ses obsèques que j'ai accordé l'autorisation pour l'utilisation de la chanson dans le film. C'est très étrange de penser aux endroits où va ma musique une fois que je l'ai composée. Si elle a pu lui apporter du réconfort, je dois être reconnaissante. (Broomfield, 2003)

Broomfield déclara plus tard :

Je pense qu'Aileen a vraiment cru qu'elle avait tué pour se défendre. Je pense que quelqu'un qui est profondément psychotique ne peut faire la différence entre quelque chose qui menace réellement sa vie et un désagrément mineur. En même temps, quand elle n'était pas dans ces humeurs extrêmes, il y avait une humanité incroyable en elle. (*ibidem*)

Le criminaliste français Stéphane Bourgoïn rejoint tout à fait l'attitude de Nick Broomfield lorsqu'il dit, parlant de ses propres expériences :

À côté de ces études, des reportages pris sur le vif qui racontent mon dernier voyage de l'été 2005 du couloir de la mort d'une prison du Texas et de l'Ohio pour y rencontrer les tueurs en série Tommy Lynn Sells et Donald Harvey, présumés responsables de plus de 180 assassinats. Vous constaterez que le crime peut aussi se conjuguer au féminin avec des portraits d'une tueuse baby-sitter, Christine Falling ou de Kathleen Folbigg qui assassine systématiquement toute sa progéniture en Australie (Bourgoïn, 2006: 12)

Loin de la seule chronique médiatique et judiciaire qui a valu à Aileen Wuornos d'être étiquetée « première tueuse en série lesbienne » par la presse populaire américaine, se pose la question de la légitime défense : la tueuse a toujours affirmé qu'elle avait agi en situation de nécessité vitale face à des clients violents et que l'assassinat de seulement sept hommes sur les milliers de clients qu'elle avait eus illustre bien ce fait, ce qui est aussi, peu ou prou, la thèse du film *Monster*, qui voit en Selby l'élément déclencheur.

Aileen a franchi la ligne rouge, elle est devenue une tueuse en série, persuadée que son amour pour Selby justifie tout, y compris les pires crimes. Mais Selby n'hésite pas à la trahir pour se sauver elle-même... et c'est le piège qu'elle tend à Aileen qui la mèneront tout droit dans le couloir de la mort. Pour reprendre le beau titre de Rainer Maria Fassbinder, « l'amour est plus froid que la mort ».

Conclusion

Le discours sur la puissance du mal n'est qu'une forme élaborée de cette même puissance, une façon seulement un peu plus perverse d'être au service du Diable. (Roumette, 2008: 357)

La popularité immense de ces deux faits divers prend aussi une coloration sociologique : par exemple, à la fin de la guerre, les mœurs se libéralisent considérablement, les femmes s'émancipent et ne craignent plus de s'avouer *golddiggers*, chercheuses d'or... Dans ce sens, on peut dire que le *Dahlia* raconte un anti-roman d'apprentissage, où le miracle n'a pas lieu. Comme dans un roman de Stephen King, le croque-mitaine dévore et broie, et rejette une apprentie starlette de 22 ans sur le terrain vague de Crenshaw District, éviscérée et coupée en deux – et l'histoire s'arrête là, car :

La vengeance apparaît aux origines de la culture méditerranéenne, vengeance biblique, comme celle de Caïn contre Abel (...). Vengeances hideuses mais vengeurs grandioses. (Raabe, 1989: 94)

Sans doute est-ce exactement aussi ce que l'on peut dire des exactions d'Aileen Wuornos, car comme le rappelle Daniel Zagury : « Dans le prétoire, la diabolisation du tueur en série est une tentation constante » (Bloch-Lainé, 2018) ; l'article précise que

« Dans son livre, *La Barbarie des hommes ordinaires*, qui vient de paraître aux éditions de l'Observatoire, il abonde dans le sens de la banalité du mal, déconstruit la figure du génie du mal, mais nuance l'idée selon laquelle l'inhumanité habiterait n'importe quel humain » (*ibidem*). On devine aisément que c'est ce que le fait divers ici scruté met plus ou moins en évidence ; le « monstre » n'en était pas un, ou alors au sens latin du terme uniquement ; mais ses actes, eux, le furent, monstrueux.

Et les hurlements de détresse de Aileen, adressés à Nick Broomfield parce qu'il est le seul à vouloir encore l'entendre, résonnent tout autant que ceux de Elizabeth Short : « Vous m'avez cassée, toi, la société, les flics et le système. Une femme violée va être exécutée et servir à écrire des livres, à faire des films et de la merde. »

Entre le pragmatisme de Pierce et le transcendantalisme de Thoreau, s'écrit une philosophie américaine « *causa sui* » ; on peut avancer que les deux faits divers ici exposés participent de cette élation vers une forme sacrificielle de rédemption, par l'échec et la perte, mais aussi – et c'est la leçon des textes, films, romans, séries... adjacents, par l'acceptation finale du châtement (Aileen) et par l'immortalité iconique enfin obtenue (Betty). Qui a dit « Il n'y a pas de deuxième acte dans les vies américaines ?⁸ ».

Bibliographie

BARTHES, Roland (1962). « Structure du fait divers », *Médiations, revue des expressions contemporaines*, n° 5. Repris dans BARTHES, Roland (1964). *Essais critiques*. Paris: Éditions du Seuil.

BENRAAD, Myriam (2018). « Internet 2.0 : voyage sur l'autoroute de l'horreur », *Libération*, 19 août 2018.

BLOCH-LAINE, Virginie (2018). « Dans le prétoire », entretien avec Daniel Zagury, *Libération*, 9 mars 2018.

BOURGOIN, Stéphane (2006). *Almanach du crime et des faits divers, sang pour sang nouveau*, Paris: Edite.

BOURGOIN, Stéphane (2014). *Qui a tué le Dahlia Noir ? L'énigme enfin résolue*. Paris: Ring.

CASTA, Isabelle Rachel (2009). « Thanatofictions ! la pornographie de la mort », *La Provocation en littérature*, dir. Daniel Leuwers et Frédéric G. Theuriau. Paris: Le Manuscrit, pp. 61-74.

⁸Francis Scott Fitzgerald.

- CASTA, Isabelle Rachel (2009). « L'innocence assassinée...le traitement médiatique de l'affaire Dewèvre », Dir. A.E. Ebongue, D. Mbena et É. Mokwe, *Médias français et fibre patriotique*. Munich: Lincom studies in Communication, pp. 193-204
- CORNWELL, Patricia (2003), *Jack l'Éventreur, affaire classée. Portrait d'un tueur*. Paris: Éditions des Deux Terres.
- ELLROY, James (1988). *Le Dahlia noir*. Paris: Rivages.
- GILMORE, John (1994). *Severed: The True Story of the Black Dahlia Murder*. Los Angeles: Zanja Press.
- HODEL, Steve (2003). *L'affaire du Dahlia Noir*. Paris: Éditions du Seuil.
- KENNEDY, Dolores, NOLIN, Robert (1992). *On a Killing Day: The Bizarre Story of Convicted Murderer Aileen « Lee » Wuornos*. New York: Warner Books
- KNOWLTON, Janice, NEWTON, Michael (1995). *Daddy Was the Black Dahlia Killer: The Identity of America's Most Notorious Serial Murderer--Revealed at Last*. New York: Pocket Books.
- LACROIX, Alexandre (2005). *La Grâce du criminel*. Paris: PUF.
- LANGLAIS, Pierre (2018). « Le crime profite à la fiction », *Télérama*, 23 juin 2018.
- MATZ, FINCHER, David, HYMAN, Miles (2013), *Le Dahlia noir*. Bruxelles: Castermann.
- RAABE, Juliette (1989). « Le vengeur désenchanté, du western à la série noire », *Le Roman policier et ses personnages*, dir. Yves Reuter. Vincennes, Éditions PUV, pp. 91-106.
- REUTER, Yves (1989). « Présentation », *Le Roman policier et ses personnages*, dir. Yves Reuter. Vincennes, Éditions PUV.
- REYNOLDS, Michael (1992, 2003). *Dead Ends: The Pursuit, Conviction and Execution of Female Serial Killer Aileen Wuornos, the Damsel of Death*. New-York : St. Martin's True Crime Library.
- ROUMETTE Julien (2008). « Romain Gary et le sourire de Prométhée », *Modernité*, n° 29 : *Puissance du mal*, dir. Pierre Glaude et Dominique Rabaté, pp. 345-365.
- RUSSELL, Sue (2002). *Lethal Intent: The Shocking True Story of One of America's Most Notorious Female Serial Killers*. New-York: Pinnacle Books.
- SARROCCHI, Jean (2008). « Monsieur Ouine ou la puissance bêtifiante du mal », *Modernité*, n° 29 : *Puissance du mal*, dir. Pierre Glaude et Dominique Rabaté.
- SHIPLEY, Stacey L., ARRIGO, Bruce A. (2003). *The Female Homicide Offender: Serial Murder and the Case of Aileen Wuornos*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.
- SLOCOMBE, Romain (2010). *Sexy New York*. Paris: Fayard.
- WOLFE, Don (2006). *Le Dossier Dahlia Noir*. Paris: Albin Michel.

WUORNOS, Aileen, BERRY-DEE, Christopher (2006). *Monster: My True Story*. Londres: John Blake Publishing LTD.

Filmographie

BROOMFIELD, Nick (1993). *Aileen Wuornos: The Selling of a Serial Killer*. Royaume-Uni: Channel 4 Television Corporation.

BROOMFIELD, Nick (2003). *Aileen: Life and Death of a Serial Killer*. États-Unis: Columbia Tristar Home Entertainment.

DE PALMA, Brian (2006), *Le Dahlia Noir*. États-Unis, Allemagne, France.

JENKINS, Patty (2003), *Monster*. États-Unis.

ROSS, Kathryn (2008). *Aileen Wuornos II. La demoiselle de la mort*. Silver Spring, Maryland: Discovery Communications.

ROSS, Kathryn (2009). *Aileen Wuornos. Crimes That Shook the World*. États-Unis: Discovery Channel. Diffusion en France : « L'ange de la mort », *Ces crimes qui ont choqué le monde*, Numéro 23, RMC Découverte.