

Aux racines de l'obsession

Mindhunter, concepteurs : Joe Penhall, David Fincher/diffuseur : Netflix

Céline Gobert

Numéro 186, mars 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87983ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gobert, C. (2018). Compte rendu de [Aux racines de l'obsession / *Mindhunter*, concepteurs : Joe Penhall, David Fincher/diffuseur : Netflix]. *24 images*, (186), 60–61.

Mindhunter

concepteurs: Joe Penhall, David Fincher /diffuseur: Netflix

AUX RACINES DE L'OBSESSION

par Céline Gobert

S'il est vrai que la filmographie de David Fincher est hantée par les tueurs en série et les marginaux, elle l'est encore plus par l'obsession malade de ses personnages pour un sujet ou une personne donnée. Dans la série *Mindhunter*, c'est donc davantage l'agent Holden Ford qui s'impose comme le parfait antihéros fincherien que les *serial killers* qu'il tente à tout prix de comprendre.

Que dit l'obsession d'un personnage sur son identité? Et, surtout, que cache-t-elle? Souvent, une seule volonté: le contrôle. En essayant d'établir une grille de compréhension des tueurs en série basée sur leur personnalité et profil psychologique, Holden Ford (Jonathan Groff) et Bill Tench (Holt McCallany) n'espèrent finalement qu'une chose: prévenir le crime, empêcher l'inconcevable et l'indicible de se produire (un fils qui décapite sa mère avant de violer son cadavre, par exemple). Les noms de leurs destinations s'affichent en gros caractères à l'écran, comme pour signifier une intention claire: établir une cartographie du Mal. Comprendre le Mal pour mieux l'annihiler (et quelque part, le nier), voilà un idéal que l'on retrouve ancré dans de nombreux films sur les meurtriers: déjà en 1925 dans *Les Mystères d'une âme* de Georg Wilhelm Pabst, un professeur de chimie aux pulsions meurtrières était neutralisé grâce à la psychanalyse, ou encore dans *Blind Alley* de Charles Vidor (1939), un psy, pris en otage, libérait in extremis son ravisseur/patient de ses violents tourments. Et ce besoin de contrôle n'est pas unilatéral: observons Hannibal Lecter dans *The Silence of the Lambs* de Jonathan Demme (1991), qui ne peut s'empêcher de vouloir explorer la psyché de Clarice Sterling pour mieux la dominer. Ou bien le John Doe dans *Se7en* (1995) de Fincher. Débarrasser, méthodiquement et par le crime, la société de ses vices, c'est encore vouloir nier ce que le personnage n'accepte pas: son impuissance à contrôler à la fois autrui et l'existence.

Finalement, si le tueur et le policier partagent une chose, c'est bien cette volonté de toute-puissance, de domination et de maîtrise. Voir à cet égard le plan génial qui clôt la saison 1 de *Mindhunter* sur l'attaque de panique du jeune agent. Holden y comprend une chose essentielle: l'impulsion à l'origine des meurtres du tueur n'est pas si éloignée de sa propre impulsion à vouloir dominer l'homme en face de lui. L'axe de lecture et d'opposition entre le bien et le mal dans lequel il pensait évoluer est erroné. Son rapport au *serial killer*, appelé d'ailleurs au départ le « *sequence killer* », en est un de domination. La façon dont le scénario ne fait jamais de l'agent un



pauvre ingénu est en ce sens éloquent (et la meilleure idée de ces dix épisodes, dont quatre ont été réalisés par Fincher lui-même): à mesure qu'il s'enfonce dans son obsession insatiable de collecte de données, de fouille psychologique et de compréhension, Holden franchit plusieurs limites éthiques, s'autorise des comportements ambigus et discutables, défie l'autorité, dérape du cadre, comme les tueurs qui s'affranchissent de toute morale par paliers. Dans la séquence finale (tellement majeure qu'il s'agit de la seule scène de la saison où Fincher bouge et renverse ostensiblement sa caméra), l'agent est ébranlé par sa propre audace. Il n'est plus le justicier irréprochable qu'il croyait être, et, face au tueur, c'est aussi le reflet de ses propres zones d'ombre qu'il peut observer. Fritz Lang (sur *M Le Maudit*, un autre meurtrier...) disait: « *N'existe-t-il pas, profondément enracinée en nous, l'angoisse que, dans certaines circonstances, chacun d'entre nous pourrait devenir un meurtrier?* ». C'est là le cœur de *Mindhunter*. Et ce n'est pas la première fois dans la série, basée sur le livre *Mind Hunter: Inside the FBI's Elite Crime Unit* de John E. Douglas et Mark Olshaker, que le personnage se retrouve confronté à cette idée (celle que même l'homme le plus ordinaire pourrait se transformer en meurtrier en fonction des

circonstances). Plus tôt, alors que sa copine Debbie (Hannah Gross) arbore nouvelles lingerie et talons aiguilles pour pimenter leur vie sexuelle, Holden se défile, pris d'angoisse. Ses propres fantasmes lui rappellent alors les fantasmes du tueur Jerry Brudos, qui était un fétichiste des chaussures. Plus tard encore, la psychologue Wendy Carr (Anna Torv, de *Fringe*), mécontente des méthodes employées par son collègue, lui rétorque que ce qui le dérange est peut-être quelque chose qui vient ébranler sa propre masculinité. Les deux personnages féminins, forts et libérés, font une nouvelle fois ce que font toujours les femmes chez Fincher : révéler les travers masculins, voire dans certains cas, les redresser ou les punir, comme Erica dans *The Social Network* (2010), Amy dans *Gone Girl* (2014) ou Lisbeth dans *The Girl with the Dragon Tattoo* (2011). Quant aux tueurs, et leurs crimes atroces, ils viennent titiller les angoisses de tous, celles de Holden, celles du spectateur, celle de Bill Tench aussi, l'acolyte taiseux et bourru, flanqué d'un gamin autiste, qui, en plus de composer avec de nouvelles considérations (le *serial killer* n'est pas un monstre irréaliste et assoiffé de sang qu'il suffit d'envoyer à la chaise électrique pour le faire disparaître !), se voit forcé à ce qu'il a le plus de mal à faire : dialoguer.

Cette réalité terrifiante que le Mal n'est jamais très loin, puisqu'il est tapi quelque part au fond de chacun de nous, on la retrouve en filigrane dans toute la filmographie de Fincher. Dans *Se7en*, le flic (Brad Pitt) finit par abattre froidement le meurtrier. Dans *Fight Club* (1999), l'insipide employé de bureau (Edward Norton) libère ses pulsions agressives. Dans *Gone Girl*, la blonde au foyer cache une sociopathe pur jus. Tout maîtriser et tout comprendre permet enfin aux figures fincheriennes de contenir leur folle angoisse existentielle, à savoir celle de leur disparition, le plus souvent sociale. Dans *Fight Club*, le personnage ne trouve plus de sens dans l'enfer matérialiste des catalogues Ikea. Dans *Zodiac* (2007), le caricaturiste abandonne sa famille au profit de l'écriture obsessionnelle d'un livre sur un tueur en série. Dans *The Social Network*, c'est d'abord pour prouver à la fille qui l'a largué qu'il est incroyable que Zuckerberg déploie autant d'énergie sur son projet Facebook. Même constat dans *Mindhunter* : le bon élève Holden trouve également dans sa quête le moyen d'exister et de briller professionnellement. C'est aussi cette conquête « sociale » qui le gouverne tout entier, une puissance impulsion de laisser sa marque et de faire une différence.

Afin d'évoquer toutes ces thématiques – philosophiques (quelles sont les origines du Mal ?), sociales (que faire des tueurs ?) et existentielles (comment insuffler du sens à la société ?) – Fincher opte formellement pour un angle passionnant : celui de la parole et de la non-action. La série fait ainsi la part belle à la discussion et aux tête-à-tête entre les personnages, retrouvant l'essence du cinéma de Fincher, c'est-à-dire un cinéma des mots, qui déploie chaque fois un art du dialogue et de la réplique bien sentie : les longs échanges de *The Social Network* (le procès, la rupture en ouverture) les monologues de John Doe dans *Se7en*, les *punchlines* de *Fight Club*. Les plans minutieusement cadrés, baignant dans une élégance froide caractéristique de la filmographie de l'Américain, désamorcent totalement les codes habituels du « film de *serial killer* » en se refusant aux frissons du *thriller*, à l'atmosphère inquiétante des enquêtes policières, en gommant les victimes pour mettre en lumière les bourreaux. Quand Fincher ne nous enferme pas dans



des bureaux, il oblige ainsi au dialogue, à la lenteur, à l'inconfort, à l'intellectualisation. La narration sérielle est elle-même travaillée pour prendre le contre-pied de toutes attentes : pas de suspense, pas d'intrigue en crescendo. Tout y est glacial, méticuleux.

Avec cette primauté du dialogue, Fincher plaide avant tout pour un retour à l'autre, lui qui a tant filmé des personnages terrassés par de grandes solitudes. Le cinéaste explique ainsi dans une entrevue à Télérama : « Avec *Mindhunter*, je m'interroge sur notre capacité à comprendre l'autre, celui qui ne pense pas comme nous comme dans le cas du massacre de Las Vegas, où un type a tué cinquante-huit personnes depuis la fenêtre de sa chambre d'hôtel, a priori sans raison. » C'est donc aussi à notre époque, marquée comme celle des années 1970 par une même perte de valeurs et de sens, que *Mindhunter* tend un miroir. Accoudés au bar, les héros, plongés dans une Amérique *post* Watergate et guerre du Vietnam, se demandent si ces meurtres sanglants ne seraient pas la conséquence directe de cette perte de sens. En faisant de l'ouverture progressive des personnages à autrui son moteur narratif principal, la série répond de façon résolument optimiste : tant que l'on tente de se comprendre, tout est possible. Même de tenir le Mal à distance. 24