

## La série noire

### *Henry : Portrait of a Serial Killer* de John McNaughton

Alain Charbonneau

Numéro 65, février–mars 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22687ac>

[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

Charbonneau, A. (1993). Compte rendu de [La série noire / *Henry : Portrait of a Serial Killer* de John McNaughton]. *24 images*, (65), 72–72.

## LA SÉRIE NOIRE

par Alain Charbonneau

Le «serial killer», c'est ce qui le distingue immédiatement du tueur occasionnel ou professionnel, est d'abord et avant tout un collectionneur, c'est-à-dire un maniaque de la série. Sa jouissance, il la tire non pas de la chasse mais bien de son tableau, non pas des meurtres qu'il commet sauvagement, mais bien de leur cumul. Item est sa devise et la liste de ses victimes — et non l'identité des victimes de la liste — entre dans son portrait-robot comme la cicatrice dans celui du gangster hawksien, peut-être de manière plus caractéristique encore puisque la liste nous renseigne sur la structure même de la configuration psychique du tueur en série: la répétition, le retour du même, l'absence de toute gradation. Pour lui, pas de progrès dans les meurtres, rien que des mutations, pourrait-on dire ici en paraphrasant Barthes à propos des plaisirs : ses crimes se répètent dans une sorte d'indifférence qui inspire fascination et horreur à ceux qui tentent, toujours en vain, d'en percevoir de l'extérieur le ou les mobiles.

De là à dire que le «serial killer» est moins un phénomène d'époque qu'une idée qui traverse les siècles et plonge dans l'inconscient le plus primitif de l'homme, il n'y a qu'un pas. Cette idée, John McNaughton l'illustre de façon magistrale dans l'ouverture de son premier long métrage, l'ambigu et terrifiant *Henry: Portrait of a Serial Killer*. Prenant au pied de la lettre l'expression récemment consacrée de «serial», le cinéaste campe, à l'orée du portrait clinique qu'il brosse d'un cas récent des annales criminelles américaines, quatre plans sensiblement d'égale longueur, détaillant en des travellings d'une lenteur insoutenable les cadavres de femmes dont les corps, à moitié nus, sont horriblement mutilés. Le mot de Lacan — «La structure nous précède» — s'applique parfaitement au dispositif qui se déploie ici: la nature sérielle des meurtres nous est d'entrée de jeu signifiée, avant même que nous soit présenté le tueur portraituré. Henry, dans ses traits les plus généraux, n'a pas de nom, il n'est même pas cette troisième personne du singulier, ce «il»



impersonnel qui donne le la à tout portrait authentique : il n'est que la somme des meurtres qu'il a commis, une liste vivante, et ouverte en amont comme en aval, un sujet qui ne se définit que par le truchement des objets sur lesquels portent ses actes dégradants. Bref, Henry, même s'il a bel et bien existé, est d'abord une fiction sur laquelle nous projetons, spectateurs et citoyens confondus, nos angoisses, nos peurs et nos désirs les plus morbides.

C'est sans doute pourquoi le réalisateur a construit son portrait tout en creux, gommant volontairement tous les épisodes sanglants qui sont véritablement *l'œuvre* du tueur: les quelques meurtres montrés ne sont jamais ceux qu'il commet d'habitude, en solitaire, tout se passant comme si c'était par l'extraordinaire (le crime à deux, l'arrivée inopinée de la sœur de son complice et colocataire, l'étrange triangle qui s'installe entre eux) que McNaughton suggérait l'horreur de l'ordinaire, qu'autrement il ne saurait montrer. Comme Hitchcock, McNaughton nous situe d'emblée du côté du mal, mais à l'opposé du slasher indécent, son film relègue l'horreur à un hors-film: le traitement, fictif mais aux accents documentaires, n'a pour fonction que d'imposer une sorte de degré zéro de l'horreur en regard duquel tout écart nous entraîne inévitablement vers un surcroît de réel.

C'est là le paradoxe sur lequel s'articule le scénario de McNaughton : Henry n'existe pas, mais il est partout présent, il hante nos rues, il nous observe,

il nous connaît et d'une certaine façon, il n'épargne personne puisque personne n'est à l'abri de sa main, cette main létale qui lui sert d'arme, cette main chirurgienne qui est la jumelle de la main divine. En fait, *Henry...* réintroduit dans le cinéma américain, si contaminé par les notions de liberté et de destinées accomplies, l'idée du fatum latin, de la fatalité, sous sa forme la plus terrifiante: celle du hasard. Au caractère implacable de la frappe dont le personnage est capable — ses meurtres sont le prolongement naturel, quasi automatique, de son désir pathologique de tuer — s'ajoute le parfait arbitraire qui préside au choix de ses victimes: la séquence où il repère une proie parmi les quatre ou cinq qui s'offrent à son regard dans le parking d'un supermarché (métaphore clin d'œil du consommateur consommé) est sur ce plan exemplaire puisqu'elle s'ordonne comme une véritable mise en scène du hasard, l'assassinat à venir portant en lui la multiplicité de ceux auxquels il faut renoncer. L'horreur, c'est que cet arbitraire est méthodique, qu'il profite de l'anonymat des grandes villes et qu'il n'y a strictement rien qu'on puisse faire pour se défendre contre sa loi sauvage. En témoignent la fin ouverte du film — alors que dans les faits, Henry a été arrêté et traduit en justice — et l'absence éloquente de toutes forces policières, dont seule une auto-patrouille se voit citée, au détour d'un plan, et encore en arrière-fond, symbole dérisoire d'un système de surveillance réduit à l'impuissance. *Henry...* se recommande ainsi comme un puissant antidote à tous ces films qui, de *The Bodyguard* à *The Unlawful Entry*, nourrissent chez le public la psychose de la sécurité à tout prix. ■

HENRY: PORTRAIT OF A SERIAL KILLER  
États-Unis 1989. Ré.: John McNaughton. Scé.:  
Richard Fire. Ph.: Charlie Kieberman. Mus.: John  
McNaughton. Int.: Michael Rooker, Tom Towles,  
Tracy Arnold. 87 minutes. Couleurs. Dist.: C/FP.