



Fulgurances de l'insoutenable dans le générique de la série télévisée Mindhunter

Jean-Bernard Cheymol

► To cite this version:

Jean-Bernard Cheymol. Fulgurances de l'insoutenable dans le générique de la série télévisée Mindhunter. L'ultra-bref, le temps de la fulgurance, Presses Universitaires François Rabelais, 2021, 978-2-86906-775-2. hal-03953859

HAL Id: hal-03953859

<https://hal.science/hal-03953859>

Submitted on 24 Jan 2023

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.

Fulgurances de l'insoutenable dans le générique de la série télévisée *Mindhunter*.

JEAN-BERNARD CHEYMOL

Université Paris-Sud

Laboratoire CIM – Université Paris 3
Sorbonne nouvelle

Résumé :

L'objet de cet article est de mener une étude sémiologique du générique de *Mindhunter* et notamment des flashes qui y apparaissent, images des cadavres de plusieurs jeunes femmes assassinées par tel ou tel des tueurs dont les enquêteurs tentent d'analyser la psychologie. Ces apparitions quasi subliminales peuvent avoir différentes fonctions, au-delà de leur effet émotionnel direct, et permettent par ailleurs une réflexion sur la temporalité de la découverte de la vérité et sur la pratique de l'enregistrement.

Mots-clés : générique, *Mindhunter*, flashes, fulgurance, série télévisée

Dans la série télévisée américaine contemporaine *Mindhunter*, dont la première saison a été diffusée en 2017, produite et réalisée en partie par le cinéaste David Fincher, auteur notamment des films *Fight Club* ou encore *Seven*, le FBI ne court pas après les tueurs, il étudie leur comportement une fois qu'ils ont été condamnés, plusieurs années même après leur incarcération. Se livrant à une forme d'archéologie des pratiques policières modernes, la série retrace les débuts de l'analyse psychologique des tueurs en série, alors nommés « tueurs en séquence », dans les années 1970 aux États-Unis. Les agents du FBI Holden Ford et Bill Tench, aidés d'une universitaire, Wendy Carr, ont recours à un magnétophone pour enregistrer les propos des criminels qu'ils sont les premiers à interviewer pour tenter de les comprendre. L'objectif qu'ils poursuivent est de cerner la personnalité de nombreux meurtriers afin d'acquérir les connaissances nécessaires à la résolution voire à la prévention d'autres affaires criminelles.

Si le générique d'ouverture d'une série télévisée peut être considéré comme une forme brève, celui de *Mindhunter* n'est pas particulièrement court dans la mesure où la durée des génériques d'ouverture peut être plus réduite encore, si l'on songe notamment à ceux de séries comme *Lost* ou comme *Black Mirror*. Dans ce générique, au-delà de la dimension quantitative de la durée courte, la brièveté tient à la simplicité formelle, dans la mesure où il est particulièrement sobre. En effet, aucun personnage de la série n'y apparaît, si ce n'est la main, anonyme, de celui qui actionne le magnétophone. Il montre un emblème de la série, le magnétophone qui sert à enregistrer les propos des différents criminels, l'emblème étant ici un détail qui fonctionne à la manière d'un engrenage, conformément au sens étymologique du terme. Il évoque simplement une action centrale et récurrente dans *Mindhunter*, celle d'enregistrer les propos de criminels en série, en montrant l'instrument de l'enregistrement, le magnétophone, en gros plan, sous différents angles, et une main qui en actionne lentement et méticuleusement les mécanismes. La bande magnétique est placée sur le magnétophone, deux doigts appuient sur les deux boutons à enfoncer simultanément pour lancer l'enregistrement. A vingt-cinq reprises surgissent, en une présence si brève qu'elle en est quasi subliminale, les images fixes des cadavres de plusieurs jeunes femmes assassinées par tel ou tel des tueurs dont les enquêteurs vont tenter d'analyser la psychologie. Ces images qui apparaissent sous la forme de flashes, difficiles à soutenir du regard pour le téléspectateur, montrent différentes parties

de cadavres de jeunes femmes atrocement mutilées. L'objet de cet article est de commenter le générique de *Mindhunter* en étudiant le rôle des apparitions fugaces de ces images horribles dans la signification que le générique peut donner à la série entière. La problématique en est la suivante : quelles fonctions peuvent avoir ces apparitions fulgurantes ? Leur présence est en effet troublante dans le générique d'une série télévisée grand public, et peu habituelle dans la mesure où, bien que ces images ne soient pas subliminales, elles n'en demeurent pas moins difficiles à percevoir tant la durée de leur apparition est brève.

On peut envisager successivement différentes fonctions possibles de ces apparitions. En l'occurrence un effet émotionnel direct visant une réaction immédiate du téléspectateur mêlant crainte et désir de voir, qui ne peut cependant épuiser la signification de la présence fulgurante de ces images. Car la fulgurance ne se contente pas de jouer un rôle d'accroche, elle fournit aussi au téléspectateur des occasions de s'interroger. En outre, elle n'offre pas seulement le spectacle de la fuite d'une signification effleurée, elle entre aussi dans un processus de création d'une signification auquel le téléspectateur peut devenir sensible au fil du visionnage des épisodes.

I. Un effet émotionnel direct de la fulgurance des images

Une première interprétation de la présence de ces flashes est celle d'un effet émotionnel direct sur le téléspectateur de la fulgurance des images, qui court-circuiterait toute signification symbolique de ces images fugaces au profit d'une action suscitant une réaction immédiate. Cette réaction est ambiguë puisque de telles images peuvent à la fois effrayer et donner envie au téléspectateur de voir le programme en une accroche paradoxale, suscitant une curiosité et en même temps de la peur, créant chez le téléspectateur un désir mêlé de crainte, objet classique d'étude de la psychanalyse.

Une telle curiosité se construit en regard d'une réticence à montrer ces images qui peut être sensible dans l'énonciation très spécifique de ce générique. On peut en effet percevoir une pudeur chez celui ou ceux qui prennent en charge cette énonciation, dont la présence est par ailleurs problématique en raison de la discrétion et même de l'indétermination de l'énonciateur : peut-être ce dernier est-il celui que l'on peut voir à l'écran mettre en place la bande du magnétophone, qui dans la série est le personnage enquêteur Holden Ford, à moins qu'il ne s'agisse aussi des corps eux-mêmes dans les flashes.

Ces images ont également une fonction émotive de dramatisation : dans le générique d'une série policière, elles sont manifestement destinées à rappeler l'enjeu de l'action, en l'occurrence les meurtres à comprendre pour mieux les éviter, et elles suscitent le dégoût pour leur atrocité. En un rappel menaçant et inquiétant, survenant au début de chaque épisode de la série, l'image des faits agirait aussi comme un repoussoir qui incite à partager l'objectif des enquêteurs.

Dans cette perspective, les images de cadavres qui surgissent de façon fulgurante dans le générique de *Mindhunter* constituent des perturbations pour l'attention qui suscitent négativement un désir de retour à l'ordre, narratif comme social. La fulgurance dans cette perspective serait là, à l'image de la foudre qui tombe, pour troubler, pour déranger provisoirement et pour entraîner le téléspectateur dans le désir que se rétablisse la sérénité de l'enquête. L'effet de perturbation lié à la fulgurance tient à un décalage entre les rythmes. En effet, non seulement les images apparaissent brusquement et sans lien apparent, de prime abord, avec l'action de mettre en marche le magnétophone, comme des interférences ou des interruptions, mais on ne peut aussi qu'être frappé par le décalage qui existe entre la fulgurance des apparitions et les gestes lents et minutieux employés pour mettre en place la bande et pour lancer l'enregistrement. Par un net effet de contraste, alors que les images des victimes suscitent l'inquiétude, les gestes lents et assurés de l'enquêteur qui actionne le magnétophone apparaissent rassurants, comme si étaient fermement opposées la rigueur de l'enquête et le calme qu'elle est censée amener à la violence des actes criminels.

Dans ce cadre d'analyse, une série d'oppositions est à relever, qui constituent une antithèse marquée. Au crime et à sa violence vient s'opposer l'enquête, chargée de remettre de l'ordre dans le monde, action symbolisée dans le générique par celle de placer la bande magnétique sur les rails de

la tête de lecture (et d'enregistrement) du magnétophone, pour qu'elle puisse se dérouler harmonieusement, telle la vie en général. Dans ce déroulé de la vie, les perturbations ne seraient que passagères, interférences vouées à s'effacer derrière la régularité du déroulement de la bande magnétique, symbole de continuité de la vie par-delà les aléas. En outre, le mode de communication magique grâce auquel les morts viendraient hanter un lieu de leur présence répétée se trouve radicalement opposé à un mode de communication moderne auquel il semble voué à laisser la place. Car les morts ne parviennent pas à exprimer de message compréhensible malgré leurs multiples apparitions, à l'opposé de la parole des criminels qui va être enregistrée et pourra, elle, être étudiée et décodée par une analyse patiente, délaissant les fantômes murés dans leur mutisme. Ainsi, se superposent, dans la construction de l'antithèse qui trouve place dans le générique, une opposition entre le réel et le fantomatique, figure de l'apparence dont l'analyse doit se détourner, et une opposition entre d'un côté les émotions et l'obsession qui se manifeste dans la répétition des apparitions et, de l'autre, la raison. Le clivage essentiel oppose ici sans doute la raison qui maîtrise le fil – la bande magnétique – des événements à l'inconscience du crime, dont subsistent les perturbations sous la forme des apparitions fulgurantes des images de cadavres. Dans la série elle-même, celui qui positionne la bande est un inspecteur intellectualisé réprimant ses émotions, notamment son attirance pour une étudiante en psychologie, qui va finalement jouer à son égard un rôle d'initiatrice et de guide dans l'univers que forme la jeunesse de l'époque. Une telle antithèse constitue un moteur de la narration, dans la mesure où, selon plusieurs théories classiques du récit, inspirées des travaux de Propp sur le conte, celui-ci trouve sa source dans une lutte ou du moins dans un conflit qui appelle une résolution. Le générique aurait ainsi pour fonction d'annoncer et surtout de rappeler, au fil de ses répétitions, l'enjeu de ce conflit sous la forme d'une opposition entre le crime et la lutte contre sa possible réapparition, contre des fantômes qui ne demandent qu'à revenir.

De ce point de vue, la fulgurance des flashes les situe du côté de l'émotionnel, qui vient perturber et dans le même temps pousser à partager le désir de voir les crimes compris pour qu'ils ne se reproduisent pas. D'ailleurs la présence fugace de ces images tend vers le subliminal (qui se situe en amont de la réflexion, au niveau de l'inconscient qu'il prétend influencer) sans pouvoir pour autant y atteindre, car elles ne seraient sinon plus perceptibles – s'assignant d'elles-mêmes une place du côté de l'inconscient opposé à la rationalité de l'opérateur en quête d'objectivité.

Même si elle permet de rendre compte de bien des aspects du générique en rapport avec l'action de la série, la difficulté que soulèverait une telle interprétation, si elle était considérée comme unique et si elle se voulait exclusive de toute autre, est qu'elle tend à dénier aux flashes une portée signifiante authentique. Surtout, en filigrane, minorer la signification de telles images reviendrait à nier, plus généralement, le rôle de l'émotion dans l'enquête en le réduisant à celui d'un repoussoir. Montrer des images aussi brièvement semble certes comporter une instruction implicite à l'adresse du téléspectateur, celle de ne pas vraiment regarder ce qui lui est furtivement montré, voire de s'en détourner. De telles images agressent en outre le regard, *a fortiori* dans leur répétition, ce qui encourage d'autant plus à détourner d'elles son attention. Pourtant, il existe d'autres enjeux dans la fulgurance de ces images. Non seulement la fulgurance ne saurait avoir un effet seulement négatif de repoussoir pour mieux mettre en valeur la raison contre l'émotion, mais aussi elle ne se réduit pas à une présence évanescence. Elle n'a pas pour seule fonction de susciter une réaction aussi immédiate que son mode d'apparition, d'une façon quasi mécanique.

II. Une fonction d'interpellation et de questionnement

De fait, les images ne se contentent pas de disparaître aussitôt apparues, dans le soulagement du téléspectateur, vite rattrapé cependant par une nouvelle image du même genre. Elles nous interpellent depuis le néant avant de s'effacer, dans la mesure où elles reviennent sans cesse, puisqu'on ne compte pas moins de vingt-cinq apparitions de ces flashes dans un générique d'une minute trente secondes. Le rythme soutenu de leur récurrence semble même empêcher le téléspectateur d'éprouver un quelconque soulagement à leur disparition et de détourner le regard de

ces images qui lui enjoignent pourtant de le faire. En outre, non seulement elles sont nombreuses, mais au fil des répétitions se créent, comme on va tenter maintenant de le montrer, une présence et une familiarité avec elles, qui s'affirment discrètement, de façon progressive. Elles viennent non seulement nous déranger, mais aussi nous questionner, comme si un échange, une explication étaient encore possibles par-delà la mort des victimes, l'arrestation des meurtriers et leur condamnation, ce qui constitue précisément une part importante du scénario de la série.

En effet, les images montrées ne sont pas fixes, elles sont affectées d'un mouvement discret. Si l'on observe plus attentivement les flashes, on se rend compte que soit les corps sont animés d'un mouvement de translation, soit ils sont rapprochés de la caméra et du téléspectateur en un mouvement d'approche à peine perceptible pour être immédiatement après retirés au regard en un mouvement inverse, en un retrait qui accentue encore la présence des corps exhibés. Surtout, les victimes sont dotées d'une présence fantomatique par-delà la mort, discrète mais insistante, elles semblent encore habitées d'un reste de vie : alors même qu'elles sont couvertes de petits vers, elles paraissent avoir encore toute la fraîcheur d'un corps jeune, grâce à un travail de maquillage non dissimulé, qui n'en fait pas des morts-vivants, mais des morts qui pourraient encore presque vivre et parler. Parmi les parties de leur corps on voit notamment leurs yeux et leur bouche : aux boutons de l'appareil viennent se superposer et comme se substituer un instant la bouche les yeux des victimes, comme si celles-ci étaient encore capables de parler, d'écouter, de voir et de comprendre par-delà leur mort, la mort observant, écoutant depuis un au-delà.

Par ailleurs, la fulgurance de l'image, loin de signifier l'évanescence d'une apparition unique, peut servir un mode d'appréhension et d'approche d'une réalité déplaisante et problématique. Face au traumatisme que représente le crime pour la société, faut-il en effet seulement détourner le regard au profit de l'analyse, comme si les policiers devaient substituer l'analyse intellectuelle à la réaction émotive ? Au contraire, grâce à la présence intermittente des flashes, il peut aussi s'agir d'apprendre à accepter et à contenir sa peur, à mieux tenir à distance et en fin de compte à approcher l'insoutenable qui se donne à voir par intermittences dans le générique.

Dans sa fulgurance, le flash fait apparaître l'image d'une mort horrible, issue d'une photographie qui semble déjà prise auparavant – si l'on suppose le générique réalisé après la série elle-même et en reprenant à la fois les thématiques et certains éléments visuels – et utilisée dans la série ou du moins de scènes déjà photographiées et à nouveau prises pour objet et filmées. De fait, les images exhibées sont très semblables – faute d'être parfaitement identiques, car elles donnent d'une certaine manière vie, comme on l'a vu, aux cadavres – à celles des meurtres étudiés par les enquêteurs/psychologues qui reviennent dans le cours des épisodes. Les flashes renvoient donc non seulement à la permanence de la photographie mais aussi à celle de la mort et de l'irréparable du crime de sang, leur récurrence insistant sur la permanence de la photographie, sur le caractère définitif et permanent de la mort – alors même qu'elle a été donnée en un instant par le criminel en un acte compulsif – qu'elles aident à approcher.

Approcher l'insoutenable grâce aux flashes présents dans le générique est semble-t-il possible non seulement parce que les photographies y sont nombreuses, mais aussi parce qu'elles sont montrées sur une durée variable, parfois un peu plus longue, ce qui permet de s'habituer à leur présence et de mieux les regarder, ce que la répétition du générique au début de chaque épisode permet bien sûr également. L'approche de l'insoutenable grâce à l'image, notamment grâce à l'image photographique, s'inscrit dans une certaine tradition. En effet, selon le psychanalyste Serge Tisseron, l'image photographique immobilise et permet en cela de regarder plus objectivement ce qui est difficile à soutenir du regard : elle a ainsi une utilité dans l'étude de la maladie – physique, en particulier dermatologique –, qu'elle permet aux médecins de comprendre¹. Si l'on compare d'ailleurs la présence de l'image des victimes dans le générique avec celle des photographies des scènes de crimes dans la série elle-même, imprimées sur papier, on se rend compte que les images créent certes, dans les différents épisodes, le désarroi dans les esprits mais qu'un usage peut

1 Voir sur ce point S. Tisseron, *Le mystère de la chambre claire : Photographie et inconscient*. Paris : Éditions Flammarion, 2008.

également en être fait, dans la mesure où, contrairement à ce qui se produit dans la plupart des séries policières où elles servent souvent à impressionner les suspects, elles servent ici plutôt à motiver les enquêteurs à étudier la psychologie de meurtriers déjà arrêtés et condamnés.

En outre, la fulgurance des flashs dans le générique de *Mindhunter* se distingue de l'évanescence parce qu'elle est la manifestation d'une présence intrigante qui pousse à l'investigation et parce qu'elle témoigne d'un conflit et au-delà d'un problème. En effet, ces images ne surgissent pas sur fond de néant mais sur celui d'une lutte entre forces psychiques, comme au sein de l'inconscient dans la théorie psychanalytique freudienne. Leur apparition prend place dans un conflit entre forces psychiques qui correspondent aux désirs et aux manières d'agir très différentes des enquêteurs-psychologues. Le générique semble opposer non seulement le crime et la lutte contre lui en une opposition simple entre deux réalités distinctes (le crime et la justice) mais deux modes différents d'appréhension du crime, l'un analytique d'une part, l'appareil d'enregistrement sonore déroulant patiemment sa bande, méticuleusement disposée, et l'autre émotionnel et réactionnel de l'autre, la photographie suscitant immédiatement l'horreur, donc deux représentations différentes du crime. Cette opposition pose le problème central de la série : le crime, y compris dans sa dimension pulsionnelle, peut-il faire l'objet d'une analyse rationnelle et est-il la manifestation d'une raison cachée du meurtrier ? Aller voir les criminels pour les entendre pose en effet problème. Faut-il vraiment s'intéresser à leurs émotions et tenter de les comprendre ou les laisser à leur manifestation immédiate (et se contenter de les condamner) ? Le générique se ferait l'écho de ce conflit et du questionnement qui lui est associé. Peut-on ou non regarder ce qui est montré aussi brièvement, à la limite de la durée nécessaire à la perception visuelle et de l'ordre de l'émotionnel ? Dans la série se développe en effet un conflit entre différentes conceptions de l'émotion, celle d'une Amérique traditionnelle qui la réprime, opposée à celle du mouvement hippie. En cela la fulgurance possède une dimension polémique, ce qui rappelle l'image de la foudre ou de l'éclair qui déchirent le ciel.

Ainsi, on commence à s'apercevoir que cette brièveté fulgurante a non seulement un effet sur le téléspectateur mais aussi un sens métaphorique. Même le très bref et l'insoutenable, ce qu'on ne peut donc presque pas regarder, peut avoir une signification et entrer dans un réseau de significations. Même les flashs signifient, au-delà du subliminal dans lequel ils ne peuvent se résorber, de telles images n'offrant pas seulement le spectacle de la fuite d'une signification à peine effleurée, en l'occurrence ce que les morts qui hantent le générique ne peuvent plus exprimer. Métaphoriquement, au-delà donc de son effet émotionnel, la fulgurance des flashs dans le générique de *Mindhunter* constitue un signe à part entière, qui entre dans un processus signifiant, que l'on va maintenant tenter d'analyser.

III. Significations de la fulgurance

Les flashs rendent notamment possible une réflexion sur la temporalité de la découverte dans l'activité policière qui est à l'œuvre dans la série et une réflexion sur l'enregistrement, ainsi que sur la compréhension que l'on peut acquérir d'une réalité grâce à l'enregistrement.

1- Réflexion sur la temporalité de la découverte

Que la régularité du défilement de la bande soit sans cesse perturbée peut signifier qu'il y a une rythmique de la progression vers la vérité avec bien des aléas, qui peupleront d'ailleurs la série elle-même. Une telle interprétation va à l'encontre de l'illusion, entretenue dans de nombreuses séries et dans de nombreux films policiers, d'une instantanéité de la découverte qui constituerait même un gage de vérité dans la recherche policière, la vérité survenant souvent sous la forme d'un coup de théâtre.

La progression des recherches au sujet de tel ou tel criminel connaît en effet de nombreuses variations, des acmé liées à des révélations surprenantes et des moments de doute et de piétinement. Il existe des temporalités différentes dans la recherche de la vérité et, dans le contraste entre lenteur

des gestes et rapidité des apparitions, elles sont juxtaposées, et non pas seulement opposées l'une à l'autre. En outre, l'apparition fulgurante d'un indice de vérité, tel visage ou telle partie du corps, n'est pas unique, les flashes se succèdent à un certain rythme, à mettre en regard de celui de la musique du générique. De telles variations sont représentées par les variations dans l'intensité du son que mesure l'aiguille de l'audiomètre, présent dans le magnétophone, que l'on voit osciller. Il faut ici également évoquer le rythme dans le déroulement de la bande magnétique elle-même : sa rotation rapproche et éloigne les lettres du titre de la série « Mindhunter », qui sont successivement mises en exergue, et apparaissent en gras lorsque leur emplacement sur un cylindre fictif rappelant celui des bobines de bande magnétique placées sur le magnétophone les rapproche de la caméra.

La fulgurance lie ainsi apparition et disparition de la vérité : le sens se retire, se rapproche, disparaît et échappe aussi bien, la fulgurance affirmant un lien entre l'arrivée et l'échappée du sens, dans la perte de contrôle qui en garantit l'authenticité. Les images de cadavres semblent ainsi des lapsus au milieu d'un processus extrêmement contrôlé, qui annoncent dans la série les ratés, les dérapages des criminels qui manipulent les enquêteurs et se laissent percer à jour dans le même temps. L'évocation métaphorique du subliminal dans les flashes montre l'importance de l'inconscient dans la pensée des criminels et la nécessité de traquer chez ces individus méfiants, murés dans la solitude de leur incarcération, tout ce qui peut s'échapper involontairement de leur esprit, par les failles que sauront exploiter les enquêteurs.

2- Réflexion sur l'enregistrement et sur la compréhension grâce à l'enregistrement

Les flashes du générique offrent aussi une réflexion sur l'enregistrement et sur la façon dont il est possible de mieux connaître grâce à cette technique. Il en existe en effet une conception vulgaire, selon laquelle, l'appareil (qu'il s'agisse d'un appareil photo, vidéo ou audio) captant le réel de façon mécanique, automatique, il suffirait d'appuyer sur un bouton pour soumettre le réel à une observation objective, comme si le réel se déposait automatiquement sur l'image, sur la bande ou sur le film – sauf qu'en réalité, on n'enregistre que ce que la personne (en l'occurrence le criminel) veut bien livrer. Dans cette perspective, les flashes pourraient sembler échapper à l'enregistrement.

En réalité, par-delà la technicité de l'opération et sa maîtrise apparente que le générique met en scène, la perturbation que constituent ces apparitions fulgurantes fait comprendre que l'enregistrement est un acte complexe dans ses objectifs et dans sa réalisation, qui peut être source de perturbations en même temps que victime de perturbations exogènes. En effet, l'enregistrement est un but à atteindre, il ne va pas de soi, faire parler est difficile, car il faut rencontrer les criminels et gagner leur confiance. L'enjeu de l'action est certes la conservation de la parole et son étude mais avant tout son obtention et son enregistrement, avec tous les problèmes posés par l'utilisation d'une technique qui n'a rien de neutre. De plus, à l'enregistrement rien n'échappe : il fait entrer dans une compréhension de type herméneutique où tout compte, et l'on pénètre dans un ensemble rempli d'indices et de significations cachés. Le tressaillement de l'aiguille de l'audiomètre témoigne de la sensibilité de l'appareil à tout ce qui peut être audible. Le théoricien allemand des médias Friedrich Kittler dans son livre *Gramophone, film, typewriter*, où il sonde les infrastructures matérielles de la culture, a ainsi mis en évidence comment le développement de la psychanalyse est couplé à la naissance du gramophone. Kittler rappelle en outre qu'on a utilisé le gramophone et plus généralement les appareils d'enregistrement pour capter des ondes qui échappent à la perception courante, notamment pour écouter des présences mystérieuses, en particulier celle des morts. De la même manière, dans le générique de *Mindhunter*, le magnétophone, restituant une atmosphère sonore inscrite dans l'environnement de la victime, ferait de l'enregistrement un acte magique, comme s'il avait le pouvoir de faire parler les morts. De ce point de vue, la fulgurance des flashes, conséquence de l'usage du magnétophone, de l'enregistrement, représente l'apparition étonnante de l'imprévu, le surgissement impromptu de ces fantômes qu'on pensait oubliés, la possibilité pour ce qui est oublié de ressurgir, tels des cadavres exhumés, symboles d'un problème non réglé toujours prêt à refaire surface.

Cette compréhension où l'on s'ouvre à un environnement signifiant passe par une série

d'inversions, qui apparaissent dans les flashes, d'échanges des rôles où s'effacent les frontières, notamment entre raison et affectivité. La brièveté dans la fulgurance des images favorise la création d'assimilations ou glissements, au moyen d'une série d'inversions auxquelles on peut être de plus en plus sensible parce qu'on revoit le générique au début de chaque épisode. Si l'on observe plus en détail les images qui apparaissent sous forme de flashes, en particulier les images qui se succèdent immédiatement, on peut relever plusieurs parallèles ou assimilations, qui constituent autant de sources d'inversions.

Tout d'abord, on peut noter un parallèle entre la main d'un cadavre et celle de l'enquêteur, qui dispose la bande magnétique sur le magnétophone, les deux apparaissant successivement la première dirigée vers le haut, la seconde vers le bas et vers l'appareil. De même, la façon dont le corps est ligoté et celle dont la main de l'enquêteur dispose la bande magnétique, avec précision, dans l'appareil peuvent être rapprochées : c'est la même minutie, mais aussi la même fermeté qui est à l'œuvre dans les deux situations. Les gestes de celui qui cherche la vérité ressemblent alors à ceux d'un criminel, ce qui annonce dans la série la proximité entre enquêteur et criminel et certains échanges de rôles entre les deux protagonistes.

Le magnétophone, en une forme de personnification, semble capable d'observation car à deux formes rondes sur lesquelles sont implantés des boutons se superposent, dans un flash, les deux yeux d'une victime. Le magnétophone ainsi personnifié se rapproche de la situation de la victime, mais dans le plan final – fixe, sur le micro – du générique, le microphone est tourné vers la bouche de la victime, si bien qu'il est à la fois victime et – contradictoirement – tourné vers la victime pour enregistrer ses propos. Une telle inversion, dans sa complexité, nous conduit à penser qu'on ne peut dissocier écoute et parole, action et passion. Écouter suppose de prendre la place de celui que l'on écoute, en une réversibilité qui n'est pas sans évoquer, dans l'ordre visuel, la réversibilité entre voir et être regardé que la phénoménologie a mise en évidence. Ainsi, même morte la victime elle-même parle par la bouche du tueur auquel on tend le micro, la chair meurtrie sait et s'exprime aussi en son assassin.

Sans doute la victime s'exprime-t-elle aussi *via* le téléspectateur, dans la mesure où le micro est en dernière instance tourné vers ce dernier. Par ailleurs, on lance l'enregistrement au moment où reprend la diffusion de l'épisode de la série, comme s'il existait une symétrie entre les deux, comme si on était soi-même enregistré en regardant la diffusion des images et du son enregistré. Quel sens peut avoir ce déplacement ? Peut-être sommes-nous tous des victimes ou des témoins potentiels de ce type d'événements ? À moins qu'on ne puisse regarder un épisode d'une série télévisée marquante sans entrer dans un univers qui nous interpelle. Plus généralement, ces diverses inversions peuvent suggérer que l'enregistrement a un caractère vivant et plonge dans une situation où tout est potentiellement signifiant, toute réaction, y compris du téléspectateur, tout indice, y compris dans son apparition la plus lointaine et la plus furtive. Tel est aussi le cas sans doute dans le visionnage de l'enregistrement vidéo que constitue la série elle-même et dont la bande magnétique du magnétophone serait la métaphore.

Ces différents renversements, mélanges ou amalgames sont vraisemblablement figurés par le flot très sombre que l'on peut voir recouvrir le magnétophone à la fin du générique. Il représente le sang des victimes mais au-delà il fait allusion au flux des paroles, des pensées car il semble comme entraîné par le mouvement de la bande magnétique. Le flot obscur représente aussi l'indistinction du mal qui recouvre et obscurcit tout. Il existe une complexité de l'acte criminel que l'on tente de réduire à la folie, que l'on refuse de voir en enfermant le criminel sans vouloir le comprendre, mais dans laquelle il faut plonger pour faire progresser la psychologie criminelle. Le générique de la série *Mindhunter* évoque donc les relations complexes qui s'établissent entre des modes différents d'appréhension du crime, mettant en scène différents moyens de capture du réel, de la voix (le magnétophone) et de l'image (la photographie) pour montrer toute la complexité de l'enregistrement et de l'approche du crime.

Les flashes qui apparaissent dans le générique ont donc des fonctions très différentes selon le point de vue qu'on adopte, puisqu'ils oscillent entre une fonction émotive de repoussoir et une

fonction symbolique. Au-delà de l'opposition entre cet effet fascinant/répulsif et la richesse signifiante de ces images, il faut, en dernière analyse, insister sur le lien qui existe entre les deux interprétations que l'on peut faire de leur présence, c'est-à-dire entre les deux fonctions que l'on peut leur assigner. En effet, montrer des images aussi brièvement, qui plus est des images difficiles à regarder, permet de mieux suggérer, de faire entrapercevoir seulement une série d'associations possibles, de les faire suspecter sans qu'il soit nécessaire de les reconnaître d'emblée ouvertement. Cela permet enfin d'amener le téléspectateur à prendre conscience progressivement, au fil des redécouvertes successives du générique, des renversements ou des inversions que l'on a mis en évidence et qui peuvent paraître étonnants de prime abord, et à se questionner de plus en plus sur la complexe dimension éthique et esthétique des choix effectués par le réalisateur.

Bibliographie :

F. Kittler, *Gramophone, film, typewriter*. Les Presses du réel, 2018.

S. Périneau (dir.), *Les formes brèves audiovisuelles. Des interludes aux productions web*. Paris: CNRS Éditions, 2013.

S. Tisseron, *Psychanalyse de l'image - 2ème édition - Des premiers traits au virtuel*. 3e édition. Paris: Dunod, 2005.

S. Tisseron, *Le mystère de la chambre claire : Photographie et inconscient*. Paris: Éditions Flammarion, 2008.

É Vêrat, *Génériques: les séries américaines décryptées*. Lyon, France: les Moutons électriques, 2012.

A. Tylski, *Le générique de cinéma : Histoire et fonctions d'un fragment hybride*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2009.

A. Tylski, (dir.), *Les cinéastes et leurs génériques*. Paris: Editions L'Harmattan, 2008.