

*Zodiac* (2007) et *The Social Network* (2010)

# Fincher. Acte 2.

Pierre-Alain Moëllic

**Divine surprise. Après cinq films en dix ans et un silence de cinq ans, David Fincher revient aux affaires en signant son meilleur film, *Zodiac* (2007). Sans être radicale, la mue n'en est pas moins spectaculaire : moins roublard, plus mature, Fincher s'exerce aux vertus de la retenue sans pour autant abandonner la quintessence de son style flamboyant. Et l'Américain de reprendre son rythme stakhanoviste et d'enchaîner les réussites, tutoyant même les cimes du cinéma américain contemporain avec deux films d'exception *Zodiac* et l'éclatant *The Social Network* (2010). Deux films portés par une temporalité torturée mais vertigineuse et une prodigieuse densité narrative et stylistique dans laquelle surgit une omniprésente et jubilatoire puissance de la parole.**

## Enlèvement et simultanéité

Par son goût pour les caméras derniers cris et les effets spéciaux permettant de les faire circuler à travers l'anse d'une cafetière (*Panic Room*, 2002), Fincher a longtemps été la victime consentante de préjugés qui réduisaient son ambition à des préoccupations purement technologiques. Une erreur de jugement que personne aujourd'hui n'oserait réitérer. Fincher, comme tant d'autres grands cinéastes américains, est hanté par des obsessions dont il explore les moindres détails depuis ses premiers projets. Avec *Alien 3* (1992), *Seven* (1995) ou encore *The Game* (1997), on connaissait déjà sa passion pour des figures isolées, déconnectées du monde (isolement carcéral, psychologique, social...) mais il aura fallu attendre *L'Étrange Histoire de Benjamin Button* (2008) pour qu'une autre obsession, la question du temps, éclaire sous un jour nouveau l'ensemble de sa filmographie passée et à venir. Une obsession d'autant plus importante que la temporalité de chacun de ses nouveaux films en semble affectée. Chez Fincher, le temps diffuse au sein même de ses intrigues, de ses personnages, d'inquiétants et de fascinants symptômes, en l'occurrence dans les deux films qui nous intéressent ici : le culte de l'instantanéité de notre époque (*The Social Network*, les relations humaines, comme n'importe quelle donnée ou information, se propageant selon des flux simultanés, tout de suite, partout) et la tragique immobilité d'une traque au long court (*Zodiac*), piégé d'un temps comme replié sur lui-même.

Sur cette question du temps, *Zodiac* est indiscutablement son chef-d'œuvre (esthétiquement le film est aussi le sommet de sa filmographie et le travail de Harris Savides<sup>1</sup> sur l'image numérique fait date) car son film le plus ouvertement bergsonien dans sa représentation, particulièrement sombre, de cette ligne de front qui sépare un temps objectif, froidement linéaire et sécable et un *temps réel*, le temps de la durée, de la

subjectivité. Le film relate la traque d'un tueur en série, de ses premiers crimes en 1969 jusqu'aux derniers «rebondissements» en 1991, à travers plusieurs personnages de la police (dont David Toschi – le toujours remarquable Mark Ruffalo) et du *San Francisco Chronicle* (le journaliste Paul Avery et le dessinateur Robert Graysmith – respectivement Robert Downey Jr et Jake Gyllenhaal, tous les deux exceptionnels). Outre l'éclatante intelligence du film (la construction du film, sa grande beauté plastique et sa maîtrise technique toute en retenue – une première pour Fincher), *Zodiac* frappe durablement par ce décalage constant entre l'impression précoce et durable d'être au point mort (on devine rapidement que le mystère du Zodiac restera entier) et la façon brutale qu'a Fincher de découper son film à grands coups de cartons indicatifs faisant avancer son récit de quelques heures (comme pour la série de plans montrant les tentatives de décryptage du premier code du Zodiac, [01]) ou de plusieurs années (jusqu'aux révélations finales qui replacent le film dans les années 90, [02]).

Décrivant la création de Facebook par Mark Zuckerberg (2003-2004) et les poursuites judiciaires lancées par son premier collaborateur (Eduardo Saverin) et les inventeurs du concept initial de Facebook (les frères Winklevoss et Divya Narendra), *The Social Network* débute en affichant une temporalité qui fait instantanément penser à *Zodiac*, méticuleusement découpée par des cartons extrêmement précis («8:13 PM», «9:48 PM»,...) Mais, très vite, le film se détourne de la trame implacablement linéaire qu'exigeait la froide et terrifiante fatalité de *Zodiac*, en se lançant dans un incessant ballet de *flash-back* et de *flash-forward*, un ballet orchestré par le scénariste Aaron Sorkin<sup>2</sup>. Ces aller-retours temporels brouillent tous les repères et court-circuitent intelligemment le film de tout suspens. Car comme *Zodiac* se distanciant rapidement du suspens fondamental propre au film policier (l'identité et les motifs du tueur), *The Social Network* rompt tout aussi brutalement, par la grâce de son découpage, avec les règles du *geek movie* ou du *techno thriller*<sup>3</sup>.

Pour Fincher, les temporalités symptomatiques de *Zodiac* et *The Social Network* sont donc une affaire de montage et de découpage (dans *Benjamin Button*, le temps est un symptôme, voire une pathologie, directement inséré dans le récit et le corps de son héros et moins ouvert à des questions de cinéma). Deux films, deux symptômes pour deux temporalités très différentes. Dans *Zodiac*, le temps nourrit les pistes, les intrigues, les multiplie tel un rhizome mais sans apporter le moindre dénouement. L'ultra précision des cartons de *Zodiac* ne fait finalement rien d'autre que souligner l'implacable et toute-puissante progression du temps. Mais le temps, dans le sens d'une durée qui induit un mouvement, une évolution, est un leurre absolu qui transforme une poignée d'hommes obsédés par le Zodiac en victimes pathétiques, enlisées dans leur enquête alors que défilent vingt ans d'Amérique (sa musique, ses voitures, ses modes vestimentaires, sa politique).