

Sweeney Todd (2008)

No exit

Jérôme Lauté

« L'Histoire est un long cauchemar
dont j'essaie de m'éveiller. »

James Joyce, *Ulysse*

« Si un homme tue un autre homme, c'est un assassin,
s'il en tue des millions, c'est un héros. »

Charles Chaplin, *Monsieur Verdoux*

L'œuvre de Tim Burton est politique. Affirmation a priori paradoxale ; pourtant, et *Sweeney Todd* en est le meilleur exemple, ses films ne nous toucheraient pas autant si, sous couvert d'explorer l'imaginaire et le passé, ils ne parlaient finalement d'aujourd'hui.

Soulignons déjà la spécificité de ce film : une comédie, ou plutôt une fable grinçante musicale et sanglante, hommage au Grand Guignol français du début du siècle et au cinéma d'horreur. L'histoire du barbier Sweeney Todd fait partie des multiples légendes urbaines qui peuplent l'imaginaire londonien : probable synthèse de plusieurs faits divers, il apparaît d'abord sous la plume de Thomas Peckett Prest en 1846¹. Fournissant la trame de plusieurs films, il devient une pièce de théâtre de Christopher Bond en 1973 ; c'est sur ce matériau que s'appuie Stephen Sondheim, en 1979, pour écrire sa comédie musicale, sous l'influence du grand Bernard Herrmann, ce qui n'a pas dû déplaire au cinéaste.

Le livre noir du capitalisme

Paradoxalement, malgré les moyens déployés, le film laisse une impression de sécheresse et présente des personnages qui, malgré, leurs motivations psychologiques, telles la vengeance pour Sweeney, nouvel avatar du Comte de Monte Cristo d'Alexandre Dumas ou l'amour pour Mrs Lovett et le juge Turpin, semblent désincarnés, presque réduits à l'état d'abstractions vivantes. De fait, le cinéma de Burton semble avoir acquis une radicalité dont on ne peut affirmer si elle marque un nouveau départ ou un essoufflement. Il n'en demeure pas moins que *Sweeney Todd* est sans doute, avec *Mars Attacks!*, le film le plus théorique et conceptuel de l'auteur, celui où l'intrigue, le contexte, la diégèse dans son ensemble s'effacent derrière la dimension sinon pamphlétaire, du moins satirique et nihiliste. Pas seulement à cause de sa fin qui ne laisse aucun espoir mais surtout à cause de l'aboutissement qu'il constitue dans l'œuvre du cinéaste quant à l'évocation critique du capitalisme et de ses liens avec l'une des ses conséquences les plus extrêmes, l'extermination de masse.

Nœud central de l'intrigue, a priori, la vengeance de Sweeney, est, au fur et à mesure que le film avance, reléguée au second plan, et c'est le second plan, justement, à savoir

le contexte socio-culturel et politique, qui finit par prendre toute la place. La plupart des films précédents du cinéaste contenaient déjà en filigrane des critiques du capitalisme et évoquaient déjà ses liens avec le totalitarisme, ne serait-ce que par sa mise en accusation du grégairisme, particulièrement dans *Edward aux mains d'argent* et dans *Pee-Wee's Big Adventure*. Mais ces critiques étaient faites par la bande et rarement placées au centre du récit.

C'est l'inverse dans *Sweeney Todd*, où le sujet principal est l'exploitation de l'homme par l'homme, et la violence faite à l'homme par l'homme, sous toutes ses formes, jusqu'aux plus extrêmes, la vengeance s'y trouvant réduite à l'état d'épiphénomène. À ce titre, la séquence centrale est le moment où Sweeney et Mrs Lovett conçoivent l'idée d'utiliser les corps des clients assassinés par le barbier pour garnir les tourtes de la tenancière, c'est-à-dire d'interpréter au sens littéral l'idée que les hommes se dévorent entre eux, comme Plaute l'avait préconisé, avant Erasme, Rabelais et Hobbes dans sa *Comédie des ânes* : «L'homme est pour l'homme un loup...»². Il suffit juste de franchir un degré supplémentaire pour aboutir au cannibalisme, ce que Sweeney exprime ainsi dans le film : «*Ecoutez ces sons sortant de la terre / Ces craquements qui envahissent l'air / Ce sont les hommes dévorant leurs frères, ma chère...*».

Le recours au cannibalisme en cette circonstance peut renvoyer à un fait-divers qui semble avéré : en France, au XIV^{ème} siècle, un duo de commerçants assassinait des victimes innocentes et utilisait leurs corps comme matière première pour leurs créations gastronomiques³. L'intérêt, en dehors de l'horreur qu'inspire cette histoire, c'est le but : tuer non par vengeance, ou par pulsion meurtrière, mais par volonté d'expansion économique. C'est bien là l'aspect le plus dérangeant du film de Burton, qui évoque de manière symbolique la naissance du capitalisme et son expansion, par le biais d'une petite entreprise, certes un peu singulière, aux débuts de la Révolution Industrielle. En cela, le film entrecroise les procédés narratifs de la fable et du conte philosophique du XVIII^{ème} siècle avec la dimension polémique du pamphlet.

Modestes propositions...

En 1729, le grand écrivain irlandais Jonathan Swift publie un texte intitulé *Modeste proposition pour empêcher les enfants des pauvres d'être à la charge de leurs parents ou de leur pays et pour les rendre utiles au public*, dans lequel il suggère d'utiliser les enfants en bas âge comme nourriture pour résoudre le double problème de la famine et de la surpopulation dans son pays natal. La force de ce pamphlet est son sérieux : passé le postulat de départ, le texte est rigoureux tant dans sa démonstration que dans ses arguments ; il use de tous les procédés rhétoriques possibles pour démontrer le bien fondé de sa théorie, à tel point que son évidence s'impose presque au lecteur, de la même

manière que Sweeney et Mrs Lovett énoncent comme une évidence le fait de garnir les tourtes avec la viande humaine. Chez Swift, la satire politique est prépondérante : «Je reconnais que ce comestible se révélera quelque peu onéreux, en quoi il conviendra parfaitement aux propriétaires terriens, qui ayant déjà sucé la moelle des pères, semblent les mieux qualifiés pour manger la chair des enfants»⁴.

Le texte de Swift était un cri d'alarme, que personne ne prit bien entendu au pied de la lettre, même si les cas de cannibalismes qui se manifestent dans les grandes périodes de famines confèrent a posteriori une dimension prophétique à ce texte. Et si le film de Burton n'est pas une transposition de Swift, il est difficile de ne pas y voir des échos, à ceci près qu'à la théorie s'ajoute la mise en pratique par le biais de la technique. Pour la première fois, dans l'univers du cinéaste, les machines absurdement et poétiquement compliquées, donc anti-productives, aux utilisations diverses et variées, de la machine à préparer le petit déjeuner de Pee-Wee à la fabrique de chocolat de Willy Wonka, en passant par la machine à gâteaux de l'inventeur d'Edward, sont productives au sens propre, même si elles réduisent des cadavres en chair à tourte, comme dans le passage le plus célèbre de *Pink Floyd The Wall* d'Alan Parker, lorsqu'au son de la chanson «Another Brick in The Wall», les écoliers défilent sur un tapis roulant les conduisant à une machine qui les transforme en chair à saucisse.

Tim Burton et l'abomination

Ce n'est pas la première fois qu'un film de Tim Burton fait écho à l'extermination de masse et au nazisme, considérés dans leur lien avec le capitalisme : dans *Batman, le défi* (1992), l'industriel véreux joué par Christopher Walken propose au Pingouin de provoquer un «incident» du style de l'incendie du Reichstag, qui fut exploité par les nazis à des fins politiques, essentiellement dans le sens d'une restriction des libertés individuelles, et les agissements des complices du Pingouin, déguisés en clowns, rappellent ceux des S.A. lors de la Nuit de Cristal. Dans le premier *Batman*, le Joker menace de répandre dans les airs des gaz toxiques, après avoir attiré la foule dans les rues en jetant plusieurs millions de dollars en petites coupures. Et que dire du plan inaugural de *Charlie et la chocolaterie* ? Un haute cheminée d'usine qui rejette une inquiétante fumée noirâtre sur fond de neige : un tel plan, même niché au sein d'une superproduction estampillée pour enfants ne peut être innocent, ne serait ce que par les connotations induites. Cela est tellement vrai que le motif de la cheminée sera repris tel quel dans *Sweeney Todd*, avec cette fois un renvoi explicite aux camps d'extermination, d'autant que le personnage de l'épouse du barbier, devenue folle, hante les lieux, comme une émanation de la mauvaise conscience de l'époque. Elle essaie en effet d'avertir les passants des abominations qui se trament dans la boutique de Mrs Lovett, et surtout dans son sous-sol, en insistant sur