

Sweeney Todd : le tueur en série selon Tim Burton *Sweeney Todd* de Tim Burton. États-Unis, 2007, 1 h 55 min.

Virginie Bouilhac

Numéro 229, novembre–décembre 2009

Fictions du tueur en série

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62041ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bouilhac, V. (2009). Compte rendu de [Sweeney Todd : le tueur en série selon Tim Burton / *Sweeney Todd* de Tim Burton. États-Unis, 2007, 1 h 55 min.] *Spirale*, (229), 18–19.

Sweeney Todd : le tueur en série selon Tim Burton

SWEENEY TODD de Tim Burton

États-Unis, 2007, 1 h 55 min.

Lorsqu'il assiste pour la première fois à la représentation de *Sweeney Todd*, comédie musicale de Stephen Sondheim (mise en scène avec Harold Prince), Tim Burton n'est pas encore le réalisateur reconnu et prolifique qu'il est aujourd'hui. C'est en 1979, l'étudiant Burton est littéralement fasciné par ce classique du théâtre anglais qui relate en chansons l'histoire d'un barbier londonien qui aurait assassiné ses clients et fait disparaître leur corps en les transformant en chair à pâté; il est fasciné « *au point d'y retourner les deux soirées suivantes* », déclare-t-il. Il mettra presque trente ans à porter à l'écran cette comédie musicale adaptée d'une pièce de théâtre populaire, réécrite de nombreuses fois et jouée depuis plus d'un siècle sur les planches provinciales des théâtres anglais. Néanmoins, si théâtre et cinéma sont deux arts visuels différents et quoique le film dure finalement une heure de moins que la version théâtrale, Burton reste fidèle à l'opéra d'origine et respecte rigoureusement l'esprit de la pièce écrite par Sondheim. Pour lui, le cinéma n'a pas besoin d'autant de chansons que le théâtre parce qu'il possède des outils tels que le gros plan qui aide facilement à faire passer les émotions. Sondheim a d'abord effectué un premier tri, puis Burton a réduit les dialogues pour accélérer l'enchaînement de l'action.

Avec *Sweeney Todd*, Burton s'attaque donc à la comédie musicale. Certes, la pièce de Sondheim colle parfaitement avec la noirceur de son univers : « *Il me parlait directement. C'était comme si tout ce que j'aimais se retrouvait là.* »¹ Du reste, de *Sweeney Todd*, qu'il sous-titrait « *A musical thriller* », Sondheim dit : « *I figured the only way to tell a horror story is to keep musical texture going, because in most horror films what really scares you, apart from the lighting and makeup, is the music.* »² Mais même si les dessins animés burtoniens constituent les premiers exercices de style dans le film d'animation musical (*L'étrange Noël de Mr Jack*, *Les noces funèbres*), c'est une tâche délicate de séduire le spectateur avec un Johnny Depp qui, habitué à la scène rock, chante ici l'opéra et une distribution composée d'acteurs qui, en majorité, ne sont pas des chanteurs professionnels. Le défi est pourtant relevé; Johnny Depp est poignant, les notes sont justes et la musique dynamise l'action de *Sweeney Todd* dès les premières mesures. Un pari risqué et gagné que ce nouvel opus burtonien. Pourtant, le cinéaste se défend de toute présomption et nie avoir voulu réaliser une comédie musicale ou un véritable opéra. Lors d'un entretien avec Antoine de Baecque, il explique que « *cela ressemble davantage à un film muet avec de la musique. Comme un vieux film d'horreur* ». Avec, pour héros, un tueur en série...

Sweeney Todd : digne lignée de l'ambivalence burtonienne

La première apparition de *Sweeney Todd* date de 1847 dans une nouvelle publiée par le journal *The People's Periodical*. La version de 2008 met en images ce tueur en série de l'époque victorienne, banni à tort et éloigné de sa famille par des politiques peu scrupuleux. De retour dans la capitale britannique après des années d'absence, il n'a qu'une seule obsession : se venger. Il s'allie donc avec Mrs Lovett, une marchande de tourtes à la viande, secrètement amoureuse de lui, pour commettre des crimes et espérer atteindre celui qui lui a volé femme et enfant.

C'est un thème parfait pour mettre en valeur le clair-obscur burtonien. En effet, les films de Burton sont comme des peintures où la couleur joue toujours un rôle expressif très prononcé. À l'image du quartier de banlieue dans *Edward aux mains d'argent* par exemple, les couleurs vives symbolisent l'outrageante superficialité du monde moderne et s'opposent au sombre manoir qui abrite l'innocent Edward. La chromie, chez Burton, est toujours très tranchée, entre le clinquant et le noir profond. Dans *Sweeney Todd*, et c'est assez rare pour le noter, le réalisateur s'est placé dans un entre-deux. Si le film est en couleurs, le contraste est réduit au minimum : même le logo du studio *Universal* a troqué le bleu du ciel contre un fond gris nuageux. C'est une image à la limite du noir et blanc, où les couleurs perdent de leur intensité, de leur force, et symbolisent la noirceur vers laquelle tend l'ensemble des personnages. Ainsi, la couleur de ce film illustre à merveille les propos de Christian Metz selon lesquels, au cinéma, des homologues doivent être établies entre la couleur et la diégèse. Ces rapports « *doivent donc surgir de l'œuvre même comme ensemble, c'est-à-dire être impliqués en elle, non appliqués à elle* »³. Dans *Sweeney Todd*, deux éléments se détachent distinctement par des couleurs très lumineuses : les souvenirs heureux du passé, les illusions utopiques de Mrs. Lovett et le rouge du sang qui envahit l'écran dès le début du générique. Ce contraste permet aussi d'opposer deux personnages : Sweeney Todd, interprété par un Johnny Depp au visage cadavérique et Johanna, sa fille, qui au début du film apparaît dans des couleurs lumineuses, en particulier avec sa chevelure d'or. Elle n'échappera pourtant pas à son destin, comme les autres protagonistes, et apparaîtra, à la fin du film, vêtue d'une tenue d'homme, aussi sombre que celle de son père, sa chevelure blonde dissimulée dans une casquette de marin.

Du grotesque outrageusement coloré au conte morbide, le cinéma de Tim Burton est double. Le côté le plus macabre du cinéaste est représenté par des films tels que *L'étrange Noël de Mr Jack* (1993) ou *Sleepy Hollow* (1999), œuvres les plus imprégnées de cette atmosphère gothique et devenues — d'une certaine manière — sa marque de fabrique. Avec *Edward aux mains d'argent*, Tim Burton a été le premier à porter à l'écran, et mettre ainsi à la mode, le type de l'adolescent gothique. Dans *Sweeney Todd*, le personnage a vieilli, mais le gothique est encore plus présent. Dès les premières images du bateau ramenant le héros vers les terres londoniennes, une odeur pestilentielle semble se dégager, et au-delà du décor, de l'atmosphère, les thèmes du roman gothique sont également présents : si ses meurtres sordides rappellent Jack l'Éventreur, le bannissement, l'incarcération injustifiée, le retour au pays et ses désirs de vengeance font du personnage principal un héros hanté par son passé, que seule la mort pourra libérer. C'est donc un tueur en série de fiction singulier : comme certains vampires d'Anne Rice, il est « gothique »!

Le masque de Sweeney

Dans la littérature et le cinéma, le personnage du tueur en série est très souvent — à tort, d'ailleurs — assimilé à un psychopathe frisant la schizophrénie ; ceci permet de diaboliser des déviances et des actes horribles que l'on ne comprend pas, que l'on n'explique pas, mais qui n'en sont pas moins humains. Cette duplicité se retrouve dans l'univers burtonien, en particulier chez le personnage du barbier-tueur. Comme le Dr Jekyll et son Mr Hyde, Benjamin Barker renie son nom pour s'en choisir un nouveau : Sweeney Todd. Il n'est désormais plus le barbier émérite, le père de famille d'avant son exil. S'il revient, c'est chargé de haine, du désir de vengeance.

Les deux personnalités de Todd ne sont pas simultanées comme pour un schizophrène, mais consécutives. Elles ne semblent donc pas symptomatiques d'une quelconque psychose, mais bien d'un changement plus ou moins conscient, provoqué par la souffrance. Pourtant, l'une des phrases clés du film jette le trouble. Lorsque Todd brandit ses rasoirs, il s'écrie, comme dans la pièce de Sondheim : « *At last, my arm is complete again* ». L'instrument a désormais une nouvelle fonction, celle de tuer. Assurément, ces mots mis dans la bouche de Johnny Depp font écho à son premier rôle auprès du cinéaste : dans *Edward aux mains d'argent*, l'acteur incarnait un être inachevé par la mort prématurée de son créateur, et dont les mains étaient des ciseaux. Tim Burton revisitait déjà, à sa manière, le mythe de Frankenstein. La créature innocente apprenait à ses dépens la différence entre le bien et le mal, blessait malgré elle tout ce qu'elle touchait. Bien que présenté comme un artiste en puissance, Edward était incapable de s'intégrer dans la société, se voyant forcé de vivre seul, isolé. Quand il revient plus de vingt ans après, c'est sous le masque démoniaque de Sweeney Todd. Les traits creusés, le visage cerné à outrance, il retrouve ses mains d'argent et sombre du côté du mal. Cette frénésie meurtrière le conduit irrémédiablement à sa perte, au carnage final dont seuls les amoureux innocents (Anthony et Johanna) seront épargnés. En définitive, Burton met en parallèle le barbier démoniaque et Edward, le héros qui l'a rendu célèbre. Ainsi, il établit une opposition/continuité entre les deux personnages : ange et/ou démon ?

Le tueur en série burtonien

Le spécialiste français du tueur en série, Stéphane Bourgoin, différencie le tueur en série du tueur passionnel par une « *boulimie de meurtres* » (*Serial killers, enquête sur les tueurs en série*, Grasset, 2003). Sweeney Todd aurait très bien pu ne tuer que le juge Turpin, seul responsable de son malheur, et épargner les innocents. Or, il tombe dans une certaine monomanie assassine. Selon cette définition, Sweeney Todd est bien un tueur en série. Certes, comme l'autre *serial killer* burtonien, le cavalier sans tête de *Sleepy Hollow*, il s'affiche en vengeur et ses meurtres paraissent motivés par une injustice dont il aurait été victime — chose

assez rare, dans la littérature de tueurs en série, pour la signaler. Sondheim expliquait que le véritable thème de la pièce était l'obsession ; de son côté, le tueur en série burtonien, cavalier sans tête ou barbier démoniaque, n'est jamais un dangereux psychopathe dont les crimes ont un caractère sexuel, mais plutôt un vengeur désespéré. À cause de son obsession, le barbier prend des risques inconsidérés pour piéger ses victimes : il tue dans sa boutique, lieu ouvert à tous et où il peut être démasqué à tout moment. Cette attitude dénote une certaine disjonction avec la réalité et les risques qu'il encourt. À l'image des lettres qu'écrivait Jack l'Éventreur à la police, Sweeney Todd nargue ses concitoyens en allant jusqu'à leur faire manger leurs propres voisins.

La série de meurtres débute après le concours organisé entre Sweeney Todd et le barbier Pirelli. Celui-ci, piqué dans son orgueil par sa défaite, revient voir Sweeney et lui révèle qu'il l'a démasqué : Sweeney est forcé de le tuer s'il veut mener à bien sa vengeance. Et c'est un autre trait propre au tueur en série que possède Sweeney Todd : l'impossibilité d'éprouver une quelconque empathie. L'être humain ne devient qu'un objet dénué d'intérêt. Cette caractéristique se retrouve également chez le personnage secondaire, Nellie Lovett, qui assassine de sang-froid, insensible au massacre dont elle est complice. Le spectateur est alors en droit de se demander lequel des deux personnages est le plus démoniaque, jusqu'à la toute fin du film. Le conte s'achève sur la plus noire des issues puisque le duo s'est transformé en trio après que Mrs. Lovett a recueilli le jeune orphelin Tobias, jusqu'alors esclave de Pirelli. Peu à peu, l'enfant s'amourache de sa protectrice et développe un sentiment de jalousie envers Sweeney. Lorsqu'il comprend ce qui se passe réellement dans le restaurant et qu'il assiste au meurtre de Mrs. Lovett, il bascule à son tour en tuant Todd et, dès lors, quitte définitivement l'innocence de la jeunesse.

C'est pourquoi *Sweeney Todd* est peut-être le conte burtonien le plus sombre : le meurtre de Todd par le jeune Tobias ne symbolise en aucun cas la fin des crimes par l'anéantissement de l'agent mais, au contraire, la passation du pouvoir... de la mort. Tobias ne libère pas son quartier d'un machiavélique assassin, il plonge lui-même dans le vice du meurtre. Pour lui, Sweeney Todd était devenu un modèle de barbarie — mais non un double, nous ne sommes pas dans la configuration du tueur en série façon *Copycat* (Jon Amiel, 1996) — qu'il a suivi, sans pour autant le copier, sur le chemin du meurtre. Par cette illustration cinématographique, Tim Burton s'inscrit dans une vision quasi freudienne (liée au désir) du tueur en série. Comme l'explique René Girard dans *La violence et le sacré* (Grasset, 1972), contrairement à l'animal qui, par son instinct de « *perpétuation de l'espèce* », ne livre presque jamais de combat à mort avec son rival, l'homme est conduit à des excès de violence, dans une configuration où il se retrouve face au troisième terme qui le lie avec l'objet désiré : le rival. Et même si Todd n'éprouve aucun désir sexuel pour Mrs. Lovett, Tobias se place tout de même dans cette configuration, formant avec les deux autres protagonistes le trio que l'on sait et qui le conduit au meurtre. Il devient un nouveau tueur en série, qui n'imité pas son modèle, mais le dépasse.

Ici, Tim Burton tire un trait définitif sur une quelconque hypothèse génétique du tueur en série qui aurait l'avantage de rassurer les populations : si la science pouvait un jour détecter ce type de perversité, il deviendrait alors facile de l'endiguer. Or, c'est par une théorie de l'état de nature très rousseauiste que Burton nous montre qu'au contact des autres, l'homme, s'il a perdu la raison, est capable du meilleur comme du pire. ☺

PAR VIRGINIE BOUILHAC

1. Entretien réalisé à Londres le 28 novembre 2007, traduit de l'américain pour le magazine *Positif*, extrait de l'ouvrage, *Tim Burton*, sous la direction de Pierre Eisenreich, Éditions Scope, 2008, p. 112.
2. Citation recueillie par Craig Zadan, in *Sweeney Todd, the Demon Barber of Fleet Street*, Nick Hern Books, 1980, p. XIII.
3. Théorie de Jean Mitry rapportée par Christian Metz, *Essai sur la signification du cinéma* (tome 2), Klincksieck, 2003, p. 60.