

Le Sacristain Cannibale... un conte de fées à l'envers

Un texte de Eveline Scrève

Avec **La Revanche du Sacristain Cannibale**, Jean-Jacques Rousseau dévide le fil d'un conte macabre qui place le spectateur à mi-chemin entre jubilation et effroi.

La fable est assez simple : parce que sa femme est morte « dans des circonstances très mystérieuses », le sacristain d'Obaix est contraint d'engager une aide-ménagère. Six femmes se présentent pour l'emploi : elles sont sauvagement assassinées avant d'être dévorées par l'apprenti cannibale. La septième, sollicitée par le sacristain sur un chemin de campagne, décline l'offre et échappe ainsi aux griffes du pervers.

Résumée de cette façon, la trame du **Sacristain Cannibale** semble participer à la fois du film d'horreur et du film de gore. Il n'en est rien. C'est au conte de fées que le film s'apparente. En effet, dès les premières images, tout est mis en œuvre par le cinéaste pour « déréaliser » son histoire et entraîner le spectateur dans une régression délicieuse, en résonance avec le « il était une fois » de son enfance. Le choix du noir et blanc, la musique, les lieux de l'action, le personnage même du sacristain... tout concourt à ramener le regard à hauteur d'enfant, en phase avec un monde peuplé d'ogres et de monstres, un monde où les jeunes filles sont assez sottes pour se jeter dans la gueule du loup ou épouser une barbe bleue.

Il ne faudrait pourtant pas imaginer que le conte rousseauiste baigne dans l'atmosphère vaporeuse d'un rêve éthéré. Au contraire, tout ici est terriblement concret : les corps, les voix, les bruits, les objets... sont captés dans leur intensité « charnelle », loin des images parfois policées, souvent édulcorées des illustrations des livres d'enfants. La tension entre le très proche (cadrages serrés, gros plans, identification aux personnages à travers leurs gestes, leur langage...) et le très lointain (invraisemblance du récit, absence de toute explication psychologique, dépaysement spatial et temporel...) met le spectateur dans une position paradoxale, entre le rire et l'angoisse, ce que j'appelais plus haut la jubilation et l'effroi. De là un sentiment de malaise, d'inconfort, teinté de soulagement quand, à la fin du film, les lumières se rallument et le réel reprend ses droits.

Voyons maintenant de quels « ingrédients » est composé ce conte de fées.

D'emblée le titre donne une indication sur ce qui constitue la « dynamique » du récit et la motivation du personnage. Que s'est-il donc passé qui pousse le sacristain (anagramme de l'antichrist !) à prendre sa

revanche ? Le motif – fréquemment évoqué (la mort étrange de sa femme) mais jamais précisé – est situé dans le « hors champ » du film. Il est le thème d'un épisode précédent, thème sur lequel nous ne saurons rien, sauf qu'il a contribué à plonger le sacristain dans un état de frustration dont la compensation est le moteur du film ici présent.

A noter que le titre parle de « revanche » et non de « vengeance ». La nuance est subtile mais elle a son importance : alors que la vengeance parle surtout de l'action engagée en guise de châtiment au préjudice subi, la revanche met plutôt l'accent sur le résultat du processus compensatoire. La vengeance vise d'abord à faire du mal ; la revanche, à rendre la pareille, en espérant qu'en fin de parcours, le compte sera soldé et la frustration, compensée.

Pour composer le personnage-pivot de sa cruelle histoire, le cinéaste a convoqué quatre figures bien connues des contes de fées : l'Ogre, la Bête, la Barbe Bleue et le Loup se font les complices d'un fantôme de la « dévoration », magistralement incarné dans la performance de l'acteur Philippe Otlet. Oscillant entre naïveté et cynisme, douceur et brutalité, ton patelin et éructation, innocence et monstruosité, Philippe Otlet joue constamment sur le fil du rasoir, dédouané de ses actions infâmes par son ami Jean-Jacques Rousseau qui, en lui donnant un livre, l'a poussé à expérimenter les recettes du cannibalisme sur les victimes de sa revanche. N'est-il pas dit, en effet, que « c'est la personne que l'on aime qu'on dévore » ?

Le prologue du film nous montre un sacristain ludique, aérien, mystique et sacrilège, un sacristain que les prises de vues en plongée et contre-plongée placent entre réprimande et absolution. Avec la figure du sacristain telle qu'elle apparaît au début du film, Jean-Jacques Rousseau nous tend un miroir et nous renvoie l'image du sale gosse que nous étions ou que nous rêvions d'être, le sale gosse qui ose braver les interdits, boire le vin sacré du calice, chaparder les piécettes dans les troncs d'église, en s'attendant (peut-être ?) à être foudroyé par les éclairs de la colère divine. Mais rien ne se passe, les statues restent figées et le regard du sacré cœur, désespérément vide.

L'action proprement dite marque le passage de la cruche de lait à la chair fraîche, de l'extérieur à l'intérieur. Tout se passe comme si, parce que le surmoi du sacristain n'a pas joué son rôle (sentiment d'impunité), le moi régressait brusquement vers la bouillie pulsionnelle du ça. Le spectateur n'est pas ménagé. Comme dans un conte de fées folklorique, il est brutalement confronté à la violence des situations et à la fureur des pulsions.

Si vous avez entre 19 et 50 ans, adressez-vous au sacristain (sic) derrière l'église.

L'annonce est ambiguë : de quel emploi s'agit-il ? A qui s'adresse-t-il ? Homme ? Femme ? Les deux ? Qui est l'employeur ? Le sacristain joue-t-il le rôle d'intermédiaire ?

Sommairement clouée sur un arbre jouxtant une chapelle, l'affiche agit comme un aimant et six femmes quittent le sentier de campagne pour emprunter le chemin maléfique qui les conduit à la maisonnette. Mais comme dans **Le Petit Chaperon rouge**, même s'il a pris les atours du sacristain, c'est bien le loup qui s'est embusqué à la croisée des chemins.

Dès lors l'action va se jouer en vase clos, selon un rituel bien établi. Les femmes investissent le cercle magique en franchissant une petite porte qui donne sur une cour intérieure. Elles sont ensuite introduites dans la maisonnette par les borborygmes de Benoît, l'homme à tout faire du sacristain, une sorte de gnome qui aurait pris des allures de Quasimodo. Le piège se referme, les repères temporels s'estompent (confusion dans la perception du jour et de la nuit), le rituel peut commencer. Excepté quelques variantes en fonction de la personnalité des victimes, il se déroule selon un schéma paroxystique en quatre temps : l'accueil, l'épreuve, le lit, la mise à mort. Les femmes accueillies par le sacristain sont des proies timides, hésitantes, presque balbutiantes, tout juste bonnes à cirer des chaussures et à sombrer dans la terreur lorsqu'elles découvrent le vrai visage du sacristain. Elles se défendent de ses violences, mais bêtement, sans stratégie ni conviction, comme si, dès le départ, elles voulaient adhérer à leur statut de victimes sacrificielles. Dans le conte rousseauiste, la Belle révèle/réveille la Bête, déchaîne la convoitise du loup qui, impuissant à posséder ses victimes, se propose de les dévorer. La même scène est répétée six fois selon un rythme et une intensité croissants. Comme dans le conte de **Barbe Bleue**, le cycle de la violence s'arrête avec la septième victime potentielle.

Tout l'art du conteur/cinéaste consiste à ne rien nous épargner : les cadrages sont serrés ; les plans rapides et saccadés, le rythme haletant, l'acteur Philippe Otlet proche de la décompensation psychique. La part du spectateur oscille entre la complicité et le voyeurisme, à l'instar du personnage de Benoît dans un film qui aurait pu s'intituler « Cour sur fenêtre » !

Revenons maintenant sur le fantasme de la dévoration qui court à travers tout le film et qui, dans le conte de fées, s'incarne dans la figure de l'Ogre. D'emblée le titre de l'œuvre interpelle : comment peut-on être à la fois sacristain et cannibale ? Les termes semblent contradictoires. Ils le sont moins quand on prend en compte le processus de revanche. Privation/dévoration forment les deux pôles d'une dynamique de la transgression qui nous conduit du sacré au barbare, dans un curieux renversement des valeurs. Le livre sacré dans lequel le sacristain puise son

enseignement est ce fameux livre de recettes cannibales qui lui a été donné par son ami Jean-Jacques Rousseau. On ne saisit toute l'ironie de la référence que si l'on se rappelle que Jean-Jacques Rousseau (le philosophe) est l'ardent défenseur d'un état de nature où l'homme est naturellement bon ! Que penser alors de cette transgression à l'envers - de cette « transgression » pourrait-on dire - qui conduit le sacristain à retourner à son état de nature et à ses pratiques de cannibalisme ? L'anthropophagie n'est-elle pas un moyen, dans les civilisations primitives, d'incorporer les qualités de son ennemi, de lui reconnaître son mérite ? L'ambiguïté du film vis-à-vis d'une pratique jugée barbare et répugnante est rendue plus flagrante encore par l'infantilisme du sacristain qui, privé d'une femme, veut les dévorer toutes. J'esquive le sujet par manque de connaissance, mais j'imagine qu'il ferait les choux gras de plus d'un psychanalyste.

Au temps de l'action succède celui de la sanction. Nous quittons le cercle magique des fantasmes pour réinvestir le monde extérieur, là où il s'agit de rendre des comptes. Le sacristain est pris à partie sur les rumeurs qui circulent à son sujet dans le village et « invité » à avouer ses méfaits au commissaire Pévenasse et à son acolyte. Cette scène renoue avec un des thèmes obsessionnels du cinéma de Jean-Jacques Rousseau : l'omniprésence du nazisme et de son imagerie. Elle oppose la violence pulsionnelle du sacristain à la violence culturelle de l'ordre nazi, renvoyant les protagonistes dos à dos, sans qu'une ligne de démarcation claire vienne partager les torts. La Justice chez Jean-Jacques Rousseau est presque toujours une mascarade de Justice. Elle a ses représentants, ses pompes, ses rites mais elle ne signifie rien, elle n'est qu'un spectacle, une mise en scène. Voilà pourquoi le sacristain a préféré se faire justice lui-même, en réglant ses comptes de mari frustré et en « suicidant » le pauvre Benoît, ultime témoin de ses turpitudes.

Ce conte de fées n'est ni didactique, ni moral. C'est un conte de fées pour petit enfant pas sage. Sa magie réside tout autant dans son immoralisme et sa subversion que dans sa forme violemment cathartique. Il ne faudrait pas non plus négliger la poésie qui imprègne de nombreuses scènes : les animaux, les bruits si concrets, si sensuels, la présence des quatre éléments...Le monde de Jean-Jacques Rousseau est fascinant, il nous oblige à plonger en nous-mêmes, au plus profond de nos fantasmes, il nous dépouille des conventions, en nous rendant à nos peurs les plus primitives et à nos rires les plus innocents...