

Edward aux mains d'argent

Tim Burton, États-Unis, 1990, couleurs



Sommaire

Générique, résumé	2
Petite bibliographie	2
Autour du film	3/5
Le point de vue de Hervé Joubert-Laurencin :	
<i>Ed, pupille d'Hollywood</i>	6/13
Déroulant	14/21
Analyse d'une séquence	22/28
Une image-ricochet	29
Promenades pédagogiques	30/35

Ce Cahier de notes sur ... Edward aux mains d'argent
a été écrit par Hervé Joubert-Laurencin et Catherine Schapira.

Il est édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma*
par l'association *Les enfants de cinéma*.
Avec le soutien du **Centre national du cinéma et de l'image
animée, ministère de la Culture et de la Communication,**
et la **Direction générale de l'enseignement scolaire,**
le **CANOPÉ, ministère de l'Éducation nationale.**

Générique

Edward aux mains d'argent,
Tim Burton, 1990, États-Unis,
107 minutes, couleurs.

Titre original : Edward Scissorhands.

Production : 20th Century Fox.

Producteurs : Denise DiNovi, Tim Burton.

Réalisation : Tim Burton. **Scénario** : Caroline Thomson, d'après une idée originale de Caroline Thomson et Tim Burton.

Image : Stefan Czapsky. **Décor** : Bo Welch.

Musique : Danny Elfman. **Montage** : Richard Malsey. **Maquette et effets spéciaux** : Stzan Winston Studio.

Interprétation

Johnny Depp (Edward), Winona Rider (Kim Boggs), Dianne Wiest (Peg Boggs), Anthony Michael Hall (Jim), Vincent Price (l'Inventeur), Alan Arkin (Bill Boggs), Kathy Baker (Joyce Monroe), Robert Oliveri (Kevin Boggs), Dick Anthony Williams (l'officier de police Allen).

Distribution : UFD

Résumé

Un soir de neige sur la ville, une vieille dame raconte à une petite fille l'histoire de la neige qui se confond avec celle d'Edward, un garçon qu'elle aimait jadis. Il vivait dans un étrange château gothique, créature d'un Inventeur qui mourut en le laissant inachevé, des lames de métal à la place des mains. Peg Boggs, représentante en cosmétiques au grand cœur, l'y découvre un jour et le ramène chez elle. Peg offre au garçon une vraie place dans sa famille et bientôt Edward, malgré ou plutôt grâce à son étrange aspect, devient la folie de la petite ville : sculpteur d'arbres, tondeur de chiens, coiffeur extravagant... Mais Edward aime Kim, la fille de Peg, et Jim le petit ami de celle-ci le déteste. Le garçon éveille aussi la haine de Joyce, une voisine nymphomane qui voulait le séduire. Entraîné malgré lui dans une affaire de cambriolage, il est libéré mais bientôt tous se retournent contre lui. Sauf Kim, qui découvre combien elle tient à lui et Peg qui lui garde son affection. Attaqué par Jim, Edward le blesse de ses lames et doit alors rejoindre son seul refuge : son château. Là, dans un ultime affrontement, il tue Jim qui le menaçait. Kim n'a que le temps de lui dire qu'elle l'aime avant de fuir et de le laisser – mort officiellement pour toute la ville – à son éternelle solitude. Edward sculpte toujours végétaux et blocs de glace, faisant émerger de ses lames magiques des créatures de rêve, une Kim qui danse comme il s'en souvient et des flocons de neige... C.S.

Petite bibliographie

— Consulter les articles de Thomas Bourgignon, *Positif* n° 364, juin 1991 et des *Cahiers du cinéma*, avril 1991.

— Dossier et fiche élève de « Collège au cinéma » sur *Edward aux mains d'argent*, par Danièle Para (Paris, Centre national de la cinématographie).

Très documenté. Accompagné d'une bibliographie sur le cinéma et la littérature fantastique.

— *Cahier de notes sur... L'Étrange Noël de Monsieur Jack*, par Pascal Vimenet, édité par *Les enfants de cinéma*.

Un essai complet sur le film de Henry Selick et Tim Burton, qui a rassemblé les mêmes producteur, scénariste et compositeur qu'Edward aux mains d'argent.

— Voir aussi *Burton on Burton*, Mark Salisbury, Faber & Faber, Boston 1995, Londres 1997 (non traduit) et sur Internet la recherche *Tim Burton* qui donne de nombreux résultats, surtout aux États-Unis (en anglais, donc).

— Enfin, on lira *La Triste Fin du petit enfant huître et d'autres histoires*, petit livre de poèmes de et illustré par Tim Burton, Paris UGE, 1998, coll. « 10/18 », domaine étranger (bilingue).

— *Frankenstein*, Mary Shelley, Flammarion, GF 320, Paris, 1989. *Le livre à l'origine du mythe de Frankenstein, des inventeurs et de leurs créatures.*

Autour du film



Tim Burton sur le tournage de *Ed Wood* (photo collection *Cahiers du cinéma*).

Tim Burton

L'univers des Boggs, décrit par Tim Burton dans *Edward aux mains d'argent* est familier au réalisateur, né à Burbanks en Californie en 1959, dans une pure banlieue *middle class*. Celui du monde d'Edward, l'est aussi puisque Tim Burton s'est, dès son plus jeune âge, intéressé à la bande dessinée et passionné pour le cinéma fantastique. Après avoir fait ses premières armes aux studios Disney (voir la parenté entre le château fantastique d'Edward au bout de la route et celui de Disney qui introduit le célèbre générique des studios), il réalise son premier court métrage *Vincent* : un hommage à Vincent Price (l'Inventeur d'Edward...), commenté par celui-ci en voix off.

Son premier long métrage, *Pee Wee Big's Adventure* est complètement délirant et il enchaîne avec *Beetlejuice*, comédie fantastique, pleine d'humour. Depuis, les réalisations et/ou productions de Tim Burton ont atteint un large public.



Une enfance baignée dans le fantastique
(Le château du vampire dans *Nosferatu le vampire*
de F. W. Murnau, Allemagne, 1922).

Filmographie

- 1982 *Vincent* (court métrage – production, réalisation scénario et dialogues)
- 1982 *Frankenweenie* (court métrage, réalisation, scénario)
- 1984 *Rox et Rouky* (*The Fox and the Hound* - animation)
- 1985 *Taram et le chaudron magique* (*The Black Cauldron* – animation)
- 1985 *Pee Wee's Big Adventure* (réalisation)
- 1988 *Beetlejuice* (réalisation)
- 1989 *Batman* (réalisation)
- 1990 *Edward aux mains d'argent* (*Edward Scissorhands* – réalisation)
- 1992 *Batman le retour* (*Batman Returns* – réalisation, production)
- 1993 *Cabin Boy* (producteur)
- 1994 *L'Étrange Noël de Monsieur Jack* (*Nightmare Before Christmas* – production, scénario)
- 1994 *Ed Wood* (réalisation, scénario)
- 1995 *Batman Forever* (production)
- 1996 *James et la Pêche géante* (*James and the Giant Peach*, production)
- 1996 *Mars attaque !* (*Mars Attacks !* – réalisation, production)
- 1999 *Sleepy Hollow* (réalisation).

Réalisateur, producteur, animateur et photographe, Tim Burton a également publié : *The Nightmare Before Christmas* et *La Triste Fin du petit enfant huître*.

Des liens tissés à travers le cheminement des films

Tim Burton c'est aussi une famille. Il a tissé des liens de film en film avec la plupart de ceux qui font le cinéma : compositeurs, producteurs, scénaristes et acteurs :

Danny Elfman, musicien, a composé la musique de tous ses films jusqu'à *L'Étrange Noël de Monsieur Jack* et après « une pause » a repris la collaboration avec *Mars attaque !*.

Denise DiNovi a produit *Edward*, *Batman Returns*, *L'Étrange Noël de Monsieur Jack*.

Johnny Depp (né en 1963) a joué dans *Edward aux mains d'argent*, *Ed Wood* et *Sleepy Hollow*.

Vincent Price a été la voix off de *Vincent*, l'Inventeur d'*Edward* et le sujet de *Conversations avec Vincent Price*.

Winona Ryder (née en 1971) a joué dans *Beetlejuice* et dans *Edward*.

Caroline Thompson a écrit les dialogues d'*Edward* et de *L'Étrange Noël de Monsieur Jack*.

Bo Welch est le décorateur de *Batman Returns*, *Edward* et *Beetlejuice*.

Enfin, **Tom Jones** chante dans *Edward* (générique de fin) et dans *Mars attaque !* où il interprète également un rôle.

Vincent Price, le raffinement au service du fantastique

L'acteur Vincent Price à qui Tim Burton a déjà rendu hommage dans le court métrage *Vincent*, est l'un des personnages emblématiques du cinéma fantastique qui a nourri la jeunesse du réalisateur d'*Edward aux mains d'argent*. Né en 1911 aux États-Unis dans un milieu raffiné, il reçoit une excellente éducation à Yale puis à l'Université de Londres, où il étudie l'histoire de l'art et où il fait ses débuts sur scène en 1935. Il commence à tourner en 1938 dans *Service de luxe* (R.V. Lee) et n'arrêtera pas jusqu'à sa mort en 1993. Cet homme de grande



culture a écrit des ouvrages d'histoire de l'art (*Dessins de Delacroix*, *La Bible de Michel-Ange*...) et de cuisine ! « La rondeur voluptueuse de sa voix caressante et l'indolence blasée qui semble affecter tous ses personnages le font rapidement passer des emplois de jeunes premiers à ceux d'esthètes trop raffinés pour ne pas être inquiétants et qu'il enrichira d'une dimension névrotique dans *Laura* (Otto Preminger, 1944) ou *Le Château du Dragon* (J.L. Mankiewicz, 1946) ». Dès son apparition dans *L'Homme au masque de cire* (*House of Wax* de André De Toth en 1953), puis dans *La Mouche noire* (*The Fly*, de Neumann en

1958), il devient l'archétype du personnage démoniaque : il « se fraye un chemin parmi les stars du cinéma fantastique et se consacre, un peu malgré lui, mais de plus en plus exclusivement à un genre qui séduit les spectateurs ». Le cycle que le réalisateur Roger Corman a consacré à Edgar Poe a contribué à cette image, qui ne l'a plus quitté. C.S.

* Les citations sont extraites de l'article consacré à Vincent Price par Jean-Pierre Berthomé dans *Le Dictionnaire du cinéma*, Paris, Larousse, 1986.





Ed, pupille d'Hollywood

par Hervé Joubert-Laurencin

Une parabole

Le personnage d'*Edward*, précis dans sa bizarrerie, ainsi que son aventure, aux couleurs si claires, aux limites si bien taillées, appellent explicitement une lecture de notre part. En tant que spectateur ordinaire de Tim Burton – et non en tant que spécialiste ou pédagogue –, nous sommes invités à procéder au déchiffrement d'une parabole. Comme pour toute parabole, l'interprétation est multiple, mais chacune des réponses possibles tourne autour d'un thème commun bien identifié. Le mot qui vient au-devant de nous est bien entendu celui d'*exclusion*. Un couple thématique, presque aussi évident, nous est offert par un entretien de Tim Burton : celui de *création-destruction*. « L'idée m'est venue d'un dessin réalisé il y a très longtemps. C'était juste une image que j'aimais bien. Elle m'est venue inconsciemment et était liée à un personnage qui veut toucher et ne le peut pas, qui est créateur autant que destructeur, ces contradictions peuvent générer une espèce d'ambivalence. [...] Cette image se manifesta d'elle-même, et apparut probablement pendant mon adolescence, car c'est une chose vraiment adolescente [...] L'idée avait à voir avec l'image et la perception¹. »

Infirmes, voire malades du Sida, artistes romantiques ou adolescents, auteurs sincères perdus à Hollywood : Edward est peut-être tout cela, et aussi, tout simplement, un réalisateur de films.

De fait, cette étrange idée d'un homme de l'ombre, pâle, aux yeux avides et aux mains-ciseaux, née d'un dessin d'enfance, n'est peut-être qu'un portrait de l'artiste en cinéaste : les ciseaux du monteur sculptent à même le réel, comme ceux d'Edward les haies, puis les chevelures ; ils transfigurent plutôt qu'ils ne créent ou représentent ; enfin, avec les grandes sculptures de glace, c'est l'opération elle-même qui crée la poésie de la vie en

1. *Burton on Burton*, édité par Mark Salisbury, Faber & Faber, Boston, 1995/Londres, 1997, p. 87.



agissant sur le climat : une neige de cinéma réinvente le Noël chuchoté en secret par les enfants et les vieillards.

Il fallait bien qu'un cinéaste, d'abord dessinateur, imaginât un jour les mains inutiles, les mains négatives et hors-cadre du premier artiste à s'être coupé les mains (à ne plus avoir besoin, dans l'acte de sa création, du contact *manual* avec la matière) : lui-même.



Johnny Depp et Bela Lugosi sur le tournage de *Ed Wood* (photo collection *Cahiers du cinéma*).



Aura et cinéma

Tous les films de Tim Burton entretiennent un étrange rapport avec la fascination et le dégoût qu'ont pu inspirer le cinéma et la micro sociologie populaire qu'il entraîne avec lui (en l'occurrence, nous pouvons à bon droit appeler l'addition des deux : « Hollywood »). Un rapport en effet « ambivalent ». Burton n'a peut-être qu'un seul sujet : *l'aura* du cinéma, qu'il prend tout entière, c'est-à-dire avec son ambiguïté².

Depuis *Ed Wood* (1994), cette biographie d'un autre Edward (Edward D. Wood Jr, réalisateur de séries Z dans les années 1950-60, déclaré en 1980, deux ans après sa mort, dans un livre sur les navets du cinéma,

« le plus mauvais cinéaste de l'histoire du cinéma »), nous savons que le début de « Hollywood » doit être entendu phonétiquement « *holly* » : « sacré » dans les films de Tim Burton, et que les « Ed » seront, pour cet enfant du cinéma et de la psychanalyse, tantôt ridicules et tantôt triomphants dans la bonté, tantôt désacralisés et tantôt resacralisés. La colline-titre qui contient l'inscription géante de « la mecque du cinéma », apparaît, à la toute fin de *Ed Wood*, dans un lointain nocturne

2. L'« aura », dans le texte de Walter Benjamin *L'Œuvre d'art à l'ère de sa reproductivité technique*, est définie comme « L'unique apparition d'un lointain, si proche qu'elle puisse être ». Mais il est trop simple de croire que, pour Benjamin, l'aura disparaît avec le cinéma, ou de supposer que, pour Burton, elle lui est consubstantielle.

rapproché par la construction de l'image et éclairé par un vrai orage de cinéma, à l'issue d'un mouvement de caméra à la Orson Welles qui part d'un de ces temples laïques qu'étaient les salles de cinéma des années cinquante. Les lettres géantes « Hollywood », à la fois proches et lointaines, offertes et inaccessibles comme les êtres d'un écran, clignent pour le spectateur dans un ultime clin d'œil naïf, bien propre au cinéma populaire simpliste dont on vient de lui faire la chronique. Wood lui-même, joué par le Johnny Depp d'*Edward aux mains d'argent*, apparaît alors en gros plan en face d'autres lettres, celles du générique de fin.



Couper les noms

Si un film peut être l'analyse d'un autre film, c'est bien le cas ici : ce calembour final en images (« Holy-Ed-Wood ») invite à séparer le prénom lui-même des deux personnages burtoniens joués par Johnny Depp, en un Ed-Ward qui a beaucoup de sens, puisque « ward » signifie « pupille », au sens d'orphelin mineur sous tutelle. (Un producteur distrait et méprisant appelle Edward D. Wood Jr, que l'on surnomme, de fait, Ed, comme le rappelle le titre du film de 1994, et qu'il rencontre pour la première fois dans son bureau : « Monsieur Ward », livrant rétrospectivement une clé au spectateur de *Edward Scissorhands*, de 1993). Indications aussi les calligrammes naïfs – à prendre au pied de la lettre –, que forment les noms du générique de début disposés en forme de ciseaux (ou de doigts mimant des ciseaux) : au-delà du surnom mis en image (*Scissorhands* = « Mains-ciseaux »), ils invitent en effet à écouter les patronymes et à couper les noms eux-mêmes (Ed/Ward, Bur/Ton, Bur/Bank...)

Peg, le nom de la bonne mère, signifie « cheville, piquet » – une *clothes peg* est une « pince à linge » –, et aussi « prétexte, excuse » : c'est elle qui soutient Ed, elle aussi qui ne cesse de s'excuser de ses actes. *Jim*, l'abominable petit ami sportif de *Kim*, n'a rien en lui de noble, et porte par dérision le nom du héros de Kipling (*Lord Jim*) ; les prénoms du couple d'adolescents renvoient à celui du réalisateur lui-même (*Kim/Jim/Tim*)s. Quant à *Burton*, le bien nommé (*Bur-Town*), il évoque *Burbank*, banlieue purement cinématographique de Los Angeles, mais banlieue résidentielle typique tout de même, telle que caricaturée



dans le film, annexe d'Hollywood, siège de l'empire Disney et de plusieurs grands studios de cinéma, dans laquelle l'auteur a passé son enfance, puis où il a travaillé en tant qu'animateur dans la plus grande et la plus célèbre firme mondiale de dessin animé : ainsi le cadrage comique de *cartoon* (ou de *comic* : on pense aux maisons-coffres de l'oncle Picsou) sur le mot « *Bank* », lors du refus d'un prêt pour créer l'entreprise de l'homme aux ciseaux, peut-il être ajouté au jeu d'ensemble avec les lettres et les noms.

Ce jeu s'explique par le fait que, justement, Edward n'a pas de *nom*, puisqu'il n'est pas né d'un vrai père. Il n'a même pas pris le nom de son constructeur, comme dans les récits classiques de Frankenstein, dans lesquels on donne naturellement au monstre le nom du docteur qui l'a cousu et animé³. De fait, son père n'a pas de nom et, puisqu'il ne l'a « pas fini », il ne peut l'être tout à fait : il est « L'Inventeur ». D'autre part – peut-être est-ce une définition de l'art, voire de l'éthique de Tim Burton – : Edward sans mains prend tout *au pied de la lettre*, ainsi que le lui explique gentiment Bill à propos, dans la version française, de la soupe et du chich-kebab.

Acheter du récit

Ed Wood-Johnny Depp se paie de mots, et ses mains, très expressives, font miroiter aux décideurs la magnificence des affiches des films à venir par un mouvement d'écartement des doigts en éventail vers le haut, qui s'oppose exactement à celui



des appendices d'Edward « aux mains d'argent » frétilant tristement vers le bas. (Dans le sens des mouvements de griffes vampiriques que Ed Wood voudrait bien apprendre et répète aux côtés du vieux Bela Lugosi relégué devant son petit écran.) Le titre français fait comprendre qu'Edward a « de l'or dans les doigts », tandis que la définition même d'Ed Wood est de se retrouver toujours les mains vides, « désargenté ».

D'une autre manière, la double narratrice d'*Edward aux mains d'argent* incarne un assez subtil *monnayage du récit*. L'affirmation de l'innocence par l'acte *gratuit* n'apparaît pas qu'à travers les péripéties du personnage d'Edward, mais aussi à travers le procès de l'énonciation de l'histoire, du conte, puisqu'il s'agit d'un conte de fées. D'abord tout commence par un action commerciale : le démarchage à domicile de la délicieuse et enthousiaste *Avon Lady*, la mère. On nous *place* un récit, une histoire archiconnue, comme les produits Avon de la voisine pour les ménagères blasées, avec un château gothique de pacotille : un pastiche plus qu'un vrai récit, un *remake*. Le gros plan du rétroviseur, suivi du demi-tour de l'automobile et d'un cadrage qui semble décoller le château de l'espace réel, confirme un retour vers le cinéma d'autrefois, vers le *rétro*, Frankenstein peut-être, Vincent Price ou Bela Lugosi. Il rime aussi avec la mise en scène initiale faisant du film, classiquement, un long *flash-back*, ainsi qu'avec la rime interne qui fait revenir la fille (Kim), à la fin du récit, sur les pas exacts de la mère (Peg), au début du film. Cette dernière analogie répond et construit à la fois l'ambiguïté de la grand-mère conteuse. De fait, la vieille femme qui s'adresse à une petite fille en ouverture du film (ce qui continue la filiation féminine, et ajoute un effet de miroir), est bien jouée par Winona Ryder, c'est-à-dire qu'elle ne peut-être que Kim devenue vieille ; de plus, Kim seule peut connaître la vérité sur la non-mort d'Edward. Pourtant, un minimum de vraisemblance chronologique désignerait Peg dans la vieille femme : nous sommes, au plus tard, en 1990, et l'histoire se passe, au plus tôt, peut-être en 1950, Kim a environ quinze ans lors du passage d'Edward dans

3. Lorsque Tim Burton a directement pastiché Frankenstein (dans un court métrage de 25 minutes, produit par la Disney en 1982), avec l'histoire de l'enfant Frankenstein réanimant son chien Sparky à l'électricité (*spark* = étincelle), il a intitulé son œuvre *Frankenweenie* (*wennie* = tout petit, petit petit).



Liées à Edward, Kim et Peg, deux figures féminines inséparables.



sa vie. Bien sûr, le film repose sur un flou anachronique volontaire, et très réussi car cela contribue à en faire un conte de fées intemporel, mais ce doute, réel pour tout spectateur, renforce l'assimilation des deux femmes, et n'en font, me semble-t-il, qu'une seule et même narratrice dédoublée. Ainsi comprend-on que Schéhérazade en Peg annonce la vente d'un produit de

masse aux dominantes pastel qui pourrait masquer les écorchures de la vie et le vieillissement naturel, tandis que Schéhérazade en Kim clôt le récit sur une action gratuite et désintéressée, dans la réalité inaliénable du noir et du sang. Il y a bien, au finale, un mort contre un récit ; c'est, encore une fois, la bourse et la vie qui rendent possibles les histoires.

Pupille

Ed, donc, porte bien son nom (ses ciseaux, qu'il ne peut lâcher), mais aussi celui qui se cache dans son prénom : Ward. *Ward* il est, c'est-à-dire « pupille », dans le premier sens d'« orphelin mineur sous tutelle », dans la maison de son Inventeur, un tuteur non génétique, *Ward* il reste avec Peg et, très vite, avec la banlieue tout entière, devenant, comme le dit un sens approchant du vocabulaire juridique, un « enfant privé de son tuteur naturel et pris en charge par une collectivité ».

Une *pupille*, n'est-ce pas, cependant, un spectateur de cinéma type pris dans le dispositif d'une salle obscure, entre solitude et collectivité, anonymat et adoption fusionnelle de et par les êtres idéalisés de l'écran, n'est-ce pas cet enfant *adopté* par le cinéma, « que nous avons été », et que nous sommes de nouveau à chaque projection ?

Cet homme collectif esseulé du cinéma, – comme cet Edward « aux mains d'argent », mais aussi, et surtout, aux yeux exorbités –, n'est-il pas, en même temps, ce corps tout voyant, entièrement happé par la pulsion de regarder qu'a décrit autrefois Christian Metz avec l'aide de la psychanalyse⁴, en somme une pure « pupille », dans l'autre sens du mot ?

« *Boy born without eyes reads with his hands*⁵ », dit la coupure de journal dans sa cheminée. Elle doit être entendue par opposition en ce qui concerne Edward : né sans mains, ce garçon déchiffre le monde avec les yeux. Il est un grand œil qui s'ouvre avec le film, que jamais, à la différence du *Chien andalou* de Buñuel et Dali, les lames coupantes ne viendront barrer et interdire.

Certes le mot « *ward* », en anglais, ne désigne que le sens propre au droit des mineurs assistés, mais notre doublon latin rassemblant les capacités enregistreuses de l'œil et la vie des enfants recueillis, qui trouve son origine dans la poupée⁶, – autrement dit le personnage burtonien par excellence –, réapp-



paraît très vite dans l'anglais quotidien « pupil », à la fois « élève » (l'un des sens de « pupille », autrefois, en français), et « pupille de l'œil ». Sans doute est-ce une relation très partagée, car le grec *Korè* désigne également à la fois la jeune fille et la prunelle de l'œil.

Edward a un double réflexe « pupillaire » quand il naît, ou renaît, au monde grâce à Peg ; le premier est anatomique : d'accoutumance du regard à la lumière du dehors ; le second

juridico-social : d'adoption. Les deux, en quelque sorte, n'en font qu'un : voir, pour Edward, c'est aimer et se faire aimer ; raconter une histoire, pour le film, c'est voir le voir d'Edward, c'est lui laisser ouvrir ses grands yeux. En effet, si les couleurs pastel des maisons de la banlieue renvoient, en première analyse, à la palette *Avon*, c'est-à-dire aux sentiments de l'adorable Peg, les plans aériens, véritables « points de vue de Dieu », narrativement parlant, sur ces maisons, et qui ne peuvent que représenter le point de vue de l'étrange châtelain qui les surplombe, laissent à penser que les couleurs correspondent encore plus à sa propre vision naïve et sucrée du monde.

Bien sûr, l'aventure fait retourner Edward dans son noir initial, son trou noir rétractile de pupille non sollicitée par la lumière ou l'amour, mais, entre-temps, le film aura fabriqué l'image parentale parallèlement à sa narratrice : la grand-mère (en adolescente maquillée). L'« imago », disent les psychanalystes, reprenant un mot qui, en biologie, désigne la forme

adulte définitive de l'insecte sexué à métamorphose, soit, le résultat final de la larve. Edward, lui aussi, est devenu cet Imago, une sorte de père, de Père Noël inattendu (comme Jack Skellington de *Nightmare Before Christmas : L'Étrange Noël de Monsieur Jack*), puisqu'il fait neiger sur le monde de la banlieue, après avoir été seulement, au début, une larve dans son grenier-château (cette sorte de fantôme plasmatique sculpté au bas du décor de son grand escalier, et que croisent la mère puis la fille, en atteste). En somme, et pour revenir à la racine même de notre doublon linguistique, l'essentiel des péripéties du film montre le « stade intermédiaire entre la larve et l'imago » de cet étrange insecte que constitue Edward, c'est-à-dire montre Edward en *nymphe* (en anglais : *nymph*), autrement dit, très précisément, pour parler comme les biologistes, en *pupe*. (En anglais, et en latin, *pupa* : toujours la poupée). Ou comment, avec beaucoup de contraintes adultes et d'argent (: avec Hollywood), continuer à *jouer à la poupée*. ■



4. Christian Metz, *Le Signifiant imaginaire*, UGE 10/18, 1977, pp. 65-73 (« Le sujet tout-percevant », et « L'identification à la caméra »).

5. « Un garçon né sans yeux lit à l'aide de ses mains » : grâce au braille, suppose-t-on.

6. En latin, *pupa* désigne à la fois la petite fille (*pupus* le petit garçon), la poupée, et la prunelle de l'œil parce que celle-ci reflète les humains en petit.



Séquence du générique



Séquence 1



Séquence 2



Séquence 3



Séquence 3



Séquence 3

Déroutant

[00] Le générique défile. Neige bleue et musique pendant que le nom de tous les intervenants s'inscrit sous forme de lames de ciseaux. Sur l'écran apparaissent très lisiblement des éléments, qui vont s'inscrire dans notre mémoire : petits cœurs, escaliers étranges, porte qui s'ouvre, statue, robot... le visage inerte d'un vieil homme.

1. [2.44] Un château fantastique envahit l'espace enneigé. En reculant la caméra découvre une vieille dame qui le contemple rêveusement de sa fenêtre. Il neige à gros flocons. Elle s'arrache à sa contemplation pour s'approcher d'une enfant couchée, minuscule, dans un grand lit à la literie neigeuse. Le papier jaune de la chambre est constellé de motifs en forme de cristaux.

– *Pourquoi neige-t-il grand-mère ?* dit l'enfant, *d'où ça vient ?* Et la grand-mère commence, en s'installant dans un fauteuil. – *C'est une longue histoire. Le mieux est de commencer par des ciseaux, mais il y a toutes sortes de ciseaux et il était une fois un homme qui avait des ciseaux à la place des mains...* – *Un homme ?* – *Oui...*

C'est alors qu'abandonnant progressivement la chambre, nous survolons le paysage enneigé, les maisons illuminées de la ville pour arriver au château qui se détache sur le ciel nocturne. Puis l'on contemple la ville, avec les yeux de l'hôte du château qui se tient près de la fenêtre. *Cut.*

2. [05.07] Il fait jour. Dans la petite cité aux couleurs pastel, les maisons sont posées de part et d'autre de la rue comme dans un jeu de Monopoly. Une femme tond son gazon, une autre arrose. D'une demeure vert pâle, sort le bruit d'un marteau. Sanglée dans un impeccable tailleur (pastel), une jeune femme, chapeauté, petite valise à la main, se dirige vers la maison et sonne. *Déleguée Avon !* annonce-t-elle joyeusement à une grosse femme délavée en bigoudis. Mais Peg (regard doux derrière des lunettes, rouleau de cheveux châtain) fait « choux blancs » auprès d'Helen.

Un camion rouge est garé devant une maison blanche. À l'intérieur, un beau plombier est littéralement « vampé » par une rousse pulpeuse en pantalon collant et chandail décollé, cigarette brandie. La sonnette vient interrompre ce moment de séduction. Joyce fait vite disparaître le sourire *Déleguée Avon !* de Peg en lui faisant comprendre qu'elle tombe mal. Plus tard, assise sur son lit, une vraie *baby doll* blonde essaye tout l'arsenal de maquillage de Peg mais... n'achète rien.

3. [07.24] Peg, toute petite dans la géométrie déserte de la ville se dirige vers sa voiture. Au passage, elle s'encadre dans la fenêtre d'une femme qui joue de l'orgue dans un bizarre décor aux dominantes rouges. Elle rejoint sa voiture jaune, narguée au passage par deux jeunes cyclistes (*Ding Dong ! Déleguée Avon !*). Dans sa voiture, elle consulte son agenda et

1. Les durées indiquées entre parenthèses sont celles de la copie en vidéo ; celle-ci défilant à raison de vingt-cinq images par seconde, les durées correspondantes sur le film (qui défile à vingt-quatre images par seconde seulement) sont à augmenter de 4%.

soupire, découragée. Soudain, son regard se pose sur son rétroviseur extérieur : elle le fait pivoter et s'y encadre le château fantastique. Sa main se déroband découvre ensuite la colline sombre sur laquelle se dresse l'édifice. Un instant de réflexion suffit à Peg pour prendre une décision.

Exécutant un demi-tour sur place, la voiture jaune se dirige vers la montagne grise, enrobée de brume qui semble barrer, très près, l'horizon. Musique.

4. [08.30] La voiture arrive devant l'entrée du parc (très forte plongée). Une gargouille ailée monte la garde. Peg s'arrête (musique, voix), passe sur la grille rouillée qui gît sur le sol et arrive devant le château (thème du château sur la montagne). La bâtisse grise, avec son amoncellement de gargouilles, tourelles, flèches... semble l'œuvre d'un Viollet-Leduc qui aurait rencontré Frankenstein et Nosferatu. Peg descend de voiture et s'arrête à l'entrée du domaine où d'étranges statues mi-homme, mi-animal entourent la grille vétuste.

5. [09.20] En pénétrant dans le parc, elle s'arrête éblouie devant une multitude de statues végétales géantes, animaux taillés à même la masse des feuilles. À côté, d'étranges figures animales en pierre, veillent. Une main immense lui arrache un cri d'admiration... Peg se dirige vers l'entrée du château, dont elle gravit légèrement quelques marches. Elle frappe avec un anneau à la vieille porte en ogive aux lourdes ferrures, tout en rajustant sa coiffure. Un vol d'oiseaux la fait se retourner, inquiète. Nul ne répondant, Peg pousse la porte et entre.

6. [10.52] Un rai de lumière strie l'immense espace presque vide. Peg entre, hèle en vain (musique, voix). Elle se retrouve alors devant un appareillage de métal, immobile : roues dentées, robots, marmites font penser à un bizarre agencement industriel. Au bas d'un escalier à la rampe gracieuse, qui lance sa volée de marches dans l'espace, une sorte d'homme-arbre minéral écarte ses bras. Peg, étonnée mais obstinée attaque l'escalier qui traverse tout l'espace telle une passerelle. Elle entame son ascension vers le deuxième étage, babillant sans interruption pour rassurer l'éventuel hôte sur son intrusion.

7. [12.09] Arrivée dans un immense grenier dont la charpente ravagée laisse passer le ciel par de vastes trouées. C'est le vide absolu. Peg regarde le ciel puis rajuste ses lunettes pour mieux examiner ce qui décore l'âtre d'une vieille cheminée : un bric à brac de coupures de presse, de photos, de collages... Un titre : *Un garçon sans yeux lit avec ses mains* y voisine avec la reproduction d'une Vierge de la Renaissance. Peg sidérée se redresse. Elle a perçu, loin à l'autre bout, un mouvement. Parlant, rassurante, à celui qui se dissimule, Peg s'arrête interloquée, voire un peu effrayée, devant l'étrange personnage qui se dirige vers elle. Un garçon à la tignasse noire, au masque de clown blanc, vêtu d'un harnachement de cuir noir et faisant cliqueter ses mains, faites de lames de métal. La jeune femme bouleversée interroge Edward qui lui avoue *qu'on ne l'a pas fini* et qu'« il » *se n'est pas réveillé*. Peg décide de l'emmener chez elle.

8. [15.03] Dans l'auto, Edward, ravi, découvre le monde. Voulant montrer quelque chose, il fait un geste brusque et manque blesser Peg de sa main métallique. La vue des pelouses rases, des maisons clonées, de jeunes filles qui passent et des arbres informes sidère le garçon.



Séquence 4



Séquence 6



Séquence 7



Séquence 7



Séquence 8



Séquence 9



Séquence 11



Séquence 12



Séquence 12



Séquence 13



Séquence 13



Séquence 13

9. [15.53] Edward a été repéré. Très vite, la nouvelle fait, par téléphone, le tour des amies de Peg. Pendant ce temps, celle-ci guide doucement Edward vers sa maison. Il rentre dans une pièce immaculée et sourit alors que son hôtesse lui fait les honneurs du lieu, lui montrant au passage des photos de sa famille : Bill son mari, Kevin, son fils et une jeune fille, Kim. Le visage couturé du garçon exprime sa fascination. Kim partie camper, rentrera dans quelques jours l'informer Peg. Puis, elle lui trouve de vieux vêtements de Bill et va répondre au téléphone. Le garçon part s'habiller dans la chambre de Kim.

10. [19.10] Edward entre, tenant délicatement les habits et se regarde dans le miroir de Kim, qui comme son « coin » est orné d'un tas de choses : fleurs, photos, dessins... Les lames du garçon heurtent le miroir alors qu'il se regarde et, s'approchant de son visage, le coupent. Essayant maladroitement de toucher une peluche sur le lit, Edward crève le matelas rempli d'eau qui gicle, l'inondant. Pour dissimuler sa bêtise, il place une petite peluche en guise de tampon. Commence alors la périlleuse séance d'habillage, pendant que Peg essaye vainement de répondre aux coups de téléphone qui l'accablent. Elle rejoint Edward qui bataille, lames brandies pour enfiler sa chemise et l'aide gentiment, tamponnant ses nouvelles égratignures.

11. [21.54] Pendant que toutes les commères se rassemblent devant la maison de Peg, celle-ci recoud un bouton à la chemise du garçon et ne trouvant plus ses ciseaux, lui demande naturellement de l'aider. Edward coupe le fil. Elle promet de lui soigner ses cicatrices à l'aide du *Grand Manuel Avon* ce qui le réjouit fort. La nuit qui tombe annonçant le retour des maris, les commères s'en retournent chez elles.

12. [23.20] Bill et Kevin fixent Edward qui, en bout de table, s'escrime à manger avec ses lames. Peg fait une petite leçon de savoir-vivre à son fils et Bill entretient la conversation pendant que les petits pois résistent. Par contre, Edward est de première force pour beurrier les tartines. Kevin ébloui, décide de l'emmener dans sa classe. Plus tard, Peg borde tendrement Edward. À côté de lui, un petit pantin.

13. [25.32] Le matin, devant chaque garage stationne une voiture pastel. C'est l'heure du départ collectif des maris. Dans sa buanderie, Peg, en blouse, enduit consciencieusement d'un emplâtre Avon le visage d'Edward. Autre jour : Kevin écoute un match perché dans sa cabane dans un arbre, et Bill taille ses arbres du bout des doigts. Edward, soudain, commence à tailler comme un fou. Effarés, Bill et Kevin découvrent soudain un magnifique dinosaure auquel Edward met la dernière main sous les hourras du public qui suit le match.

14. [28.16] Le répondeur de Peg est plein des questions curieuses des commères. Bill se repose pendant qu'Edward achève de sculpter sa version végétale de la famille. Kevin voudrait rincer ses lames, mais Bill, pragmatique, lui conseille de les huiler plutôt. Peg est ravie par la sculpture quand arrive Esmeralda, la folle, et ses imprécations. *Brebis égarées !* lance-t-elle. *Nous ne sommes pas des brebis*, rétorque Edward, imperturbable.

15. [30.05] Une main aux ongles pointus tourne la sonnette. Peg ouvre à la bande des commères qui lui impose d'office d'offrir un barbecue en l'honneur d'Edward. Dans la cuisine, le garçon aide Peg, hachant les oignons avec dextérité. Il se coupe et Peg le rassure : *Ne sois*

pas nerveux. Peg ouvre une boîte de conserve avec un ouvre-boîte électrique, quand le visage d'Edward se fige. Un fondu enchaîné dans le couvercle métallique amène...

16. [32.00] ...*le premier flash-back d'Edward*. Dans la grande salle du château, on s'active : une armée de robots petits et grands, cassent des œufs, pétrissent, découpent et cuisent des petits gâteaux aux formes enfantines. L'Inventeur, appuyé sur sa canne, vient vérifier la bonne ordonnance de ses petits cuisiniers mécaniques sur fond d'immenses roues dentées.

Il pose un biscuit en forme de cœur sur la poitrine d'un robot à peine esquissé.

17. [33.50] *Fin du flash-back*. Chez Peg, le barbecue se déroule sur fond de musique haïtienne. Edward se rend utile par ci, par là. Il est l'objet de l'admiration de tous, surtout de ces dames qui se demandent par exemple si ses mains sont chaudes ou froides ! Les hommes le plaisantent, on transforme ses lames en brochettes, et c'est à qui – Joyce en tête – le nourrira à la becquée. Toutes les commères le veulent comme sculpteur d'arbres.

18. [36.36] *Deuxième flash-back d'Edward*. Couché dans le lit de Kim, il se souvient... de la leçon de bonnes manières que son père, l'Inventeur lui donnait. Arrivé à la poésie : *Tu peux sourire*, dit l'Inventeur à sa créature, et Edward de sourire.

Dehors, un van dépose Kim devant chez elle. Jim son petit ami fait allusion à sa propre maison transformée par son père en état policier. Aussitôt dans sa chambre, Kim commence à se déshabiller tout en faisant sauter un petit bouton d'acné devant sa glace. Du lit, Edward l'observe terrorisé. Elle l'aperçoit dans le miroir et hurle. Paniqué, le garçon gesticule, crève le matelas. Toute la famille réveillée, Peg se charge de Kim et Bill d'Edward : il lui prépare un lit sur le divan du salon et un verre d'alcool bien tassé en lui disant que c'est de la *limonade*. Kim, venue dire bonsoir, amenée par sa mère, se trouve face à un être saoul et hagard, qui s'effondre de tout son long.

19. [42.30] Joyce presse un citron au son d'une musique rock et vient en offrir à Edward qui achève son travail : deux cygnes végétaux formant un cœur. À l'idée de boire de la « limonade » le garçon vomit.

Un autre jour, en classe sur l'estrade, Edward fait une démonstration terrifiante à l'intention des camarades de Kevin qui se rengorge. Clou de la démonstration, une guirlande découpée avec adresse.

20. [43.41] Toutes les pelouses de la ville sont ornées des magnifiques sculptures d'Edward. Cela n'est pas totalement du goût de Kim. L'apercevant alors qu'il travaille à un jardin, Edward hèle la jeune fille. Cela n'est absolument pas du goût de Jim, lequel se fait aussitôt violent, mettant Kim mal à l'aise. La dame chez qui il travaille offre des *cookies* à Edward.

21. [44.09] Pendant que les lames du garçon s'activent à découper un gigot, Peg babille. Jim et une amie de Kim dînent avec la famille. Jim raconte que son père s'est offert un grandiose équipement vidéo. *Ce doit être magnifique d'être aussi riche*, dit Peg en souriant. Bill profite du sujet pour demander à Edward s'il jardine gratuitement, ajoutant qu'être payé en *cookies* n'assure pas le minimum vital. Edward veut servir l'amie de Kim, qui refuse, dégoûtée. Essayant de servir Kim, il fait maladroitement tomber la viande sur la jeune fille. Contris, le garçon serre ses lames contre lui. Peg, protectrice, le console.



Séquence 15



Séquence 16



Séquence 17



Séquence 18



Séquence 18



Séquence 20



Séquence 22



Séquence 22



Séquence 26



Séquence 27



Séquence 28



Séquence 28

22. [45.36] Parachevant une de ses œuvres, Edward ne peut s'empêcher de sculpter la fourrure du chien de la propriétaire des lieux. C'est le succès. Chez Peg, on fait la queue avec les toutous et Edward, en blouse blanche, officie, inspiré. L'ambiance est sensuelle et les cris d'extase fusent pendant que volent des touffes de poils. Joyce est si excitée qu'elle ne peut résister au désir de se faire couper les cheveux. Edward opère et fait défaillir la dame (musique de violon tzigane). Des touffes volent à nouveau devant le garçon, mais ce sont les cheveux des commères qui se livrent, pâmees, aux lames du garçon. Les coiffures les plus extraordinaires jaillissent. C'est enfin au tour de Peg qu'Edward mène respectueusement à sa place.

23. [49.37] Dans sa chambre, Peg, très émue, converse au téléphone avec la Présidente Avon qui lui donne des conseils pour les cicatrices d'Edward. Kim jette un regard étonné sur la nouvelle coupe « sauvage » de sa mère. Celle-ci remercie Edward de lui avoir donné l'occasion de parler à la Présidente. Puis, elle se met au travail sur le visage du garçon.

24. [50.43] Helen emmène Edward se faire affuter les lames au centre commercial. La vue de Kim qui flirte au loin avec Jim fait se figer le visage du garçon. Plus tard, Kim a oublié ses clés. Edward, arrive et ouvre d'un bout de lame. Jim, pour une fois intéressé, félicite le garçon tout en lui demandant de faire le guet pour eux.

25. [52.10] Peg et Edward passent à la télévision. Les questions du public déstabilisent quelque peu Edward. – *Avec des mains vous seriez comme tout le monde*, dit l'une. – *Edward sera toujours spécial*, répond Peg. Une femme lui suggère d'ouvrir « son » salon de coiffure, et une autre lui demande s'il a une petite amie. Kim, Kevin et Jim regardent l'émission dans le salon de Peg. À travers l'écran de télévision, les yeux charbonneux d'Edward croisent le regard grave de Kim. Les garçons s'esclaffent devant le trouble d'Edward dont les doigts métalliques frémissent et rentrent en contact avec un câble électrique. C'est l'explosion. Chez Peg, tous rient, sauf Kim.

26. [54.32] Joyce fait visiter à Edward le salon de coiffure qu'elle lui a loué. Elle l'entraîne dans l'arrière-boutique, où, pulpeuse au milieu de mannequins blafards, elle exerce pour le garçon son attrait de parfaite séductrice : sous prétexte d'essayer des blouses, elle commence à se dévêtir. Après avoir fait sauter d'un coup de lame le corsage de la belle, Edward fasciné par le côté brûlant de la scène, est sauvé providentiellement quand le fauteuil-relax sur lequel Joyce l'a cloué, s'effondre. Terrorisé, le garçon fuit sous les imprécations rageuses et rejoint sa famille d'adoption dans un restaurant où il raconte très naturellement la scène. Bill prend la chose philosophiquement puis lui conseille, pour se lancer, d'aller voir la banque.

27. [58.42] La banque verte et blanche semble un coffre-fort. Le banquier refuse tout crédit car Edward n'a pas d'antécédents. – *Vous êtes inexistant*, dit-il au garçon, sans tenir compte de l'intervention de Peg, ulcérée. *Mais, concède-t-il, vous avez de la chance puisqu'en tant qu'handicapé, vous pouvez stationner n'importe où.*

28. [59.30] Jim, persuadé qu'Edward ne refusera rien à Kim, fomenté un cambriolage chez son père avec l'aide du garçon. Kim, d'abord hostile, se laisse convaincre. On raconte à

Edward qu'il faut aider Jim à récupérer des choses qui lui ont été volées. La nuit, Edward fait l'effraction avec les autres, masqués. Mais à peine sont-ils dans les lieux que l'alarme se déclenche et le garçon métallique est pris au piège. Tous s'enfuient malgré les remontrances de Kim, le laissant seul, livré aux policiers. Quand devant les gyrophares Edward sort mains en l'air, on le croit armé de couteaux et il manque se faire tuer. Peg, catastrophe, vient avec Bill le chercher au commissariat. – *Maudits programmes TV !* dit-elle, ajoutant : *Quelqu'un l'a forcé ?* Mais Edward se tait. Le lendemain, on le libère, le psychiatre décidant qu'il « manque de références ». Le policier qui l'a arrêté, seul homme noir de ce groupe, lui confie qu'il va passer ses nuits à s'en faire pour lui.

29. [65.28] Rassemblées devant chez Peg, les commères disent du mal d'Edward et Esmeralda vient redire ses fulgurantes prédictions. Une équipe de télévision poursuit Peg qui ramène le garçon. Peg téléphone ensuite à Lois pour l'inviter comme tous les ans à sa fête de Noël, mais la réponse est plutôt froide. Kim rentre et se trouve face à Edward. Les deux jeunes gens, émus, échangent quelques mots : – *Tu as eu peur ? Tu as eu mal ?* Kim le remercie de son silence. – *De rien,* répond le garçon et il lui apprend qu'il n'était pas dupe de ce qu'on lui a fait faire : il l'a fait pour elle. Dans le jardin, Jim a une scène violente avec Kim et Edward, les regardant par la fenêtre, lacère nerveusement les voilages. Puis dans la salle de bains, face au miroir, il lacère tout ce qui est à sa portée.

30. [68.40] À table Bill fait la morale : on peut remplacer rideaux et serviettes, mais pas la confiance. Il pose une colle à Edward qui tombe dans le piège et donne la mauvaise réponse : *acheter des cadeaux à ses amis avec de l'argent trouvé* et non *le rapporter à la police*. Tous sont contre le garçon, sauf Kim qui prend franchement son parti. – *C'est plus gentil,* dit-elle. – *Il ne s'agit pas de gentillesse, mais du Bien et du Mal,* rétorque son père. Peg doute de la possibilité d'apprendre ces notions dans cette maison !

31. [70.29] De maison en maison, le téléphone fonctionne : on ne parle que des frasques d'Edward. Toute bienveillance a disparu et les amies de Peg sont bien décidées à boycotter sa fête de Noël. Il paraît même que Joyce aurait failli être agressée par Edward !

32. [70.59] Kim regarde intensément, par la fenêtre, Edward qui taille désespérément des roses. Peg, toujours aimante, demande au garçon de l'aider à se coiffer (une coiffure qui a déjà évolué maintes fois !). Quant à Kevin, il refuse tout net de jouer avec lui.

33. [71.48] C'est le soir de Noël. Bill agrafe de la fausse neige sur son toit en chantonnant pendant que Peg et Kim, l'une en rouge, l'autre en blanc, mettent la dernière touche à un splendide sapin. Pour Peg, avec cette fête, tout redeviendra normal. Kim s'agenouille pour prendre une pendeloque et elle aperçoit quelque chose... Elle se lève et sort dans le jardin. Il neige ! La jeune fille se promène sous les flocons jusqu'à un coin de pelouse où Edward, juché sur une échelle, taille un énorme bloc de glace, faisant ainsi surgir une neige éphémère autour de lui. Kim, éblouie, vient danser sous les flocons. Elle en prend dans sa main pendant que le garçon sculpte à toute vitesse, absorbé par sa création. Kim s'est approchée et Edward est en train de descendre de son perchoir, quand Jim intervient soudain, brutalement. Déconcerté, le garçon fait un mouvement brusque, blessant la main de la jeune



Séquence 29



Séquence 33



Séquence 33



Séquence 33



Séquence 36



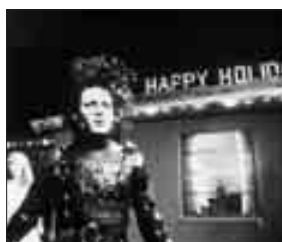
Séquence 37



Séquence 37



Séquence 38



Séquence 38



Séquence 38



Séquence 38



Séquence 40

filles. Jim le chasse, et pendant que Peg rentre soigner la petite égratignure de sa fille, Bill voit, du toit, Edward qui part, tout droit, de sa démarche mécanique. Kim ressort, inquiète, cherchant Edward et se dispute violemment avec Jim, fou de jalousie. – *Je ne t'aime plus !* lance-t-elle. Bill est envoyé à la recherche du garçon aux mains de ciseaux.

34. [75.42] Edward arpente les rues, abîmant au passage ses sculptures végétales. Il lacère en marchant ses habits « civilisés » pour retrouver son étrange costume de cuir noir. La jambe verte d'un arbre ballerine tombe sur son passage, puis il s'acharne à crever un pneu. Esmeralda, dans son appartement mystique, délaisse son orgue pour venir découvrir avec horreur son sapin transformé en une tête satanique aux yeux rouges.

35. [76.45] Peg soigne doucement sa fille quand le policier sonne : il cherche l'homme aux mains de ciseaux. Les commères sont rassemblées au pied de la ballerine mutilée : c'est la curée. Le policier passe en voiture et leur demande de se disperser. À la maison, Kim est inquiète et Peg pensant qu'elle n'a pas su estimer les conséquences de la présence d'Edward dans leur groupe, suggère qu'il serait plus en sécurité s'il repartait là-haut. Bill rentre bredouille et repart avec Peg, chargeant Kim de rester au cas où Edward reviendrait.

36. [79.01] Pendant ce temps, Edward, assis sur un trottoir, agite convulsivement ses doigts métalliques. Un chien vient s'asseoir amicalement à ses côtés et le garçon, instinctivement, vient délicatement couper une touffe de poils devant les yeux de l'animal. Puis, il sourit. Apercevant la voiture de police, il revient à la maison, ouvre la porte avec une de ses lames et entre dans le salon désert préparé pour la fête. Soudain, la petite main de Kim se pose sur son épaule. Entre les jeunes gens c'est l'inquiétude puis la tendresse. – *Enlace-moi*, dit Kim, émue. – *Je ne peux pas*, dit le garçon. C'est donc elle qui va lui écarter les « mains » et venir se blottir contre lui. Edward pose sa joue sur les cheveux de la jeune fille et...

37. [81.15] *Troisième flash-back.* Un fondu enchaîné conduit à un paquet enluminé qu'ouvrent les mains usées de l'Inventeur. À l'intérieur deux magnifiques mains coupées au-dessus de l'avant-bras. C'est le présent destiné à Edward. Celui-ci, très ému, attend debout que son père lui apporte le cadeau tant désiré. Quand le vieil homme les lui montre, le garçon effleure les mains de ses lames, les explore sous le regard bienveillant de son créateur. Mais soudain, le sourire du vieil homme se fige. Edward transperce les deux mains de ses lames pour le retenir, mais le vieillard s'effondre mort et le garçon ne peut que contempler les débris de son rêve, les mains brisées. Une ultime caresse sur le visage ridé de l'Inventeur y laisse une trace sanglante et macule de rouge les mains de métal d'Edward. *Fin du flash-back.*

38. [83.14] Kim est dans les bras du garçon. Dehors, dans le camion, Jim a bu et se prépare à la bagarre. Kevin, rentrant chez lui, se fait harponner par un homme qui lui demande s'ils ont retrouvé l'infirme. Mal à l'aise, l'enfant poursuit son chemin. Le van de Jim arrive dans une course folle. Edward l'a entendu et se jette sur Kevin pour lui éviter d'être écrasé. Mais l'enfant prend peur et en se débattant balafré son visage aux griffes d'Edward. Kim et les voisins arrivent à leur tour. Les gestes désordonnés d'Edward s'accroissent avec le

trouble du garçon métallique sans qu'on comprenne ses bonnes intentions. On appelle la police. Kim se dégage de l'étreinte de Jim, quand Peg et Bill arrivent à leur tour. – *Rentre chez toi !*, jette Peg à Edward. Mais Jim est déjà sur lui et Edward, se dégageant, le blesse. On sent le lynchage proche. Les femmes aux cheveux sculptés regardent Edward avec haine. Kim s'approche enfin, quand la sirène de la police retentit. – *Cours !* dit-elle au garçon. Et Edward court, court sur la route droite vers son château, suivi par la voiture de police qui se met entre lui et la foule que Peg exhorte, en vain, au calme.

39. [86.45] Des coups de feu dans le lointain font sursauter Kim. À l'entrée du parc, le policier, seul, a tiré en l'air. – *Allez, file !* lance-t-il. Et il repart pour disperser la foule. Mais celle-ci, menée par Joyce, déchaînée, se précipite vers le château.

40. [87.43] Le château se dresse dans la nuit. Kim, petite silhouette blanche, entre et découvre le paysage que sa mère a vu avant elle. Elle se précipite à l'intérieur et monte rapidement jusqu'au grenier d'Edward. Une lumière bleue, baigne la scène. Kim est face à Edward qui s'est réfugié dans son « coin » devant l'âtre décoré. Elle pleure, le rassure sur Kevin, lui dit qu'elle l'a cru mort. Jim surgit, revolver à la main, tire, rate son coup. Kim fait dévier le second coup, mais il la jette au sol, violemment. Il frappe Edward d'une barre de fer, mais Kim l'assomme puis prenant la main de métal d'Edward qui gît à côté, elle en menace Jim : *Arrête ou je te tue moi-même !* Jim la repousse et Edward s'approche d'elle. Quand Jim réattaque et lui lance : *Tiens-toi à distance d'elle !*, le garçon se retourne. Sa main acérée transperce son adversaire qui recule et tombe par la fenêtre.

41. [90.13] Par la fenêtre, on voit le corps inerte de Jim. Puis une contre-plongée cadre l'embrasement où Kim en blanc et Edward en noir contemplant le désastre. Un regard les lie. – *Adieu*, dit Edward. – *Je t'aime*, dit Kim en l'embrassant. Elle s'enfuit, le laissant seul dans son univers. En bas, la foule a envahi le parc. Kim traverse la grande salle et va arracher une prothèse métallique à l'établi de l'Inventeur. Elle sort affronter la foule, dans sa robe blanche ensanglantée. – *Il est mort*, dit-elle, montrant la main de métal. C'est la débâcle : tous s'en vont, laissant Kim à sa peine.

42. [92.56] Dans son fauteuil, la grand-mère achève son histoire. – *Elle ne le revit jamais.* – *Comment le sais-tu*, lui dit l'enfant, *tu aurais pu y retourner. Tu le pourrais encore.* – *Je préfère qu'il me voie comme j'étais.*

Dehors, il neige. Dans le château, c'est le printemps et le jardinier solitaire taille ses sculptures végétales. – *Comment sais-tu qu'il est vivant ?* Edward monte l'escalier. – *Avant qu'il ne vienne ici, il n'avait jamais neigé*, dit la vieille femme. *Quelquefois, tu pourras encore me surprendre à danser sous la neige.*

Dans le grenier d'Edward, une Kim de glace s'envole gracieusement à côté d'une mangeoire figée où boivent deux oiseaux et de deux enfants qui jouent. Edward sculpte fiévreusement un énorme bloc de glace faisant jaillir par la fenêtre un fleuve de copeaux neigeux qui se répandent partout. La jeune Kim d'autrefois danse sous la neige. Et sur la neige, se déroule le générique de fin.

C.S.



Séquence 40



Séquence 41



Séquence 41



Séquence 41



Séquence 42



Séquence 42

Analyse de séquence

Étreinte et offrande des mains séquence 37 - 26 plans



1. Gros plan sur la serrure de la porte des Boggs. Edward la déverrouille avec une de ses lames, et entre. Recadrage par un panoramique bas/haut et un travelling avant. Le cadre final est en légère contre-plongée. Une main blanche vient se poser sur son épaule, c'est celle de Kim, jaillie du hors-champ, du côté du sapin de Noël. *Edward, il se retourne, elle est en amorce, Tu vas bien ?*
2. Contrechamp (légère plongée) raccordant sur la réponse : *Oui, et toi, ça va aussi ?* Après une ouverture musicale inquiétante, la mélodie du film se fait entendre avec douceur.
3. Gros plan en champ sur Ed de face :

Où ils sont tous passés ?

4. Gros plan en contrechamp sur Kim de face : *Oh, ils te cherchent.*
5. *Idem* plan 3
6. *Idem* plan 4, Kim dit : *Sers-moi !*
7. Plan plus large en champ avec Ed de face. Apparition des ciseaux au premier plan, venus du hors-champ du bas.
8. *Idem* plans 4 et 6, raccord sur le mouvement des ciseaux.
9. *Idem* plans 5 et 7, Ed s'approche pour un baiser, puis s'arrête : *Je ne peux pas.*
10. *Idem* plans 4, 6 et 8, Kim, de face, yeux grands ouverts, Ed sort par la gauche du cadre, Kim le suit des yeux vers la gauche du cadre.

11. Raccord sur le mouvement.

- a) Il se met de profil devant la fenêtre ; on distingue un sapin allumé au dehors.
 - b) Elle le rejoint, se place en face de lui.
 - c) Travelling avant sur le couple, elle lui prend les bras pour se blottir contre lui. Les deux mains-ciseaux font comme des ailes (d'ange ?) sur le dos de Kim.
 - d) Travelling avant sur les deux visages (Kim est immobile et ferme les yeux), puis sur le seul visage, blanc et triste, de Ed.
 - e) Fondu-enchaîné sur la boîte du cadeau.
- 11bis.** Le début du *flash-back* constitue la seconde partie du plan 11 et du fondu-enchaîné.

La mélodie reste la même mais subit une variation, une flûte et des chœurs enfantins s'ajoutent.

- a) Le visage de Ed tient juste dans la forme du couvercle de la boîte vue en plongée et en gros plan.
- b) Le motif des fleurs sur le couvercle apparaît : il prend la place du visage coururé de Ed.
- c) La disparition totale du visage de Ed est synchronisée avec l'arrivée, dans le cadre, des deux vieilles mains qui s'emparent du couvercle du paquet.
- d) Le couvercle déposé, deux jeunes mains se découvrent à l'intérieur du paquet, dont les vieilles mains s'emparent délicatement. *Je sais que c'est un peu tôt pour fêter Noël, Edward, mais j'ai...*
- e) Pano-travelling en arrière et vers le haut depuis le cadre serré sur la table jusqu'à un plan général découvrant l'atelier, Edward au fond, et l'Inventeur vu en rapproché taille : *... j'ai un petit cadeau pour toi.*
- f) Travelling avant vers Ed, qui touche les mains avec ses ciseaux.



1



7



13



2



8



14



3



9



15



4



10



16



5



11



17



6



12

Les numéros placés sous les photos indiquent l'ordre chronologique et ne renvoient pas aux numéros de plans.

12. Contrechamp sur l'Inventeur, souriant (plan rapproché taille). Les deux mains semblent être les siennes en vertu du cadrage.

13. Champ en gros plan sur le visage de Ed caché par ses lames de ciseaux d'une part, et les mains neuves de l'autre. On découvre son visage extasié lorsque les quatre mains s'ouvrent lentement.

14. Contrechamp en gros plan sur l'Inventeur, illuminé par un sourire fin relevé vers l'oreille gauche, par ses fines moustaches très blanches et toujours par ses yeux ébahis bridés par les rides.

15. *Idem* plan 13, Ed semble chercher à embrasser les mains du bout des lèvres.

16. *Idem* plan 14, mais le sourire retombe.

17. *Idem* plans 13 et 15 : Ed sourit toujours.

18. *Idem* plans 14 et 16 : la musique devient grave, après un roulement orageux de percussions. Le visage du vieil homme se ferme, ses yeux s'écarquillent, enfin le visage s'affaisse dans un léger ralenti.

19. *Idem* plans 13,15 et 17, mais selon un angle légèrement différent (plus frontal), le visage de Ed est entouré par les deux mains neuves on voit apparaître les pointes des ciseaux à travers les fausses mains, en rythme avec la chute au ralenti du plan précédent (l'effet est difficile à saisir lors d'une première vision : les pointes apparaissantes ressemblent à des gouttes de sang), les doigts, puis les mains se coupent et tombent hors-champ vers le bas.

20. Plan d'ensemble en plongée sur l'atelier, vu de très haut. Raccord sur le mouvement de la chute lente du corps de l'Inventeur. Son corps se retrouve dans un cercle de lumière bleue.



21. Contrechamp sur Edward en gros plan, en contre-plongée. Il baisse les yeux.

22. Raccord voyant/vu : sol en plongée, gros plan sur les deux mains cassées sur fond de carreaux.

23. *Idem* plan 21, Ed laisse tomber ses bras et s'approche du corps.

24. Plongée sur le corps (buste), en travers ; apparition des ciseaux par le hors-champ gauche, en haut : une lame vient effleurer la joue, ce qui la marque d'un trait rouge bien net.

25. Plan rapproché poitrine sur Ed qui regarde ses ciseaux rougis par le sang.

26. Retour en *cut* au plan de Ed et Kim enlacés (*Idem* plan 11). Raccord sur le mouvement des ciseaux, et rappel du plan 11 avec un travelling avant sur le visage blanc de Edward. Kim est immobile et ferme les yeux.

Hier, Aujourd'hui : Deux Mains

La double séquence de l'étreinte et de l'offrande des mains – qui n'est autre qu'une étreinte et une offrande *de la privation des mains* – est pour le moins centrale et essentielle au film tout entier.

Essentielle cependant selon le propre mode de fonctionnement de ce film (voir, dans le *Point de vue*, la question de la narration par la grand-mère, ambiguë du point de vue des personnages et de la temporalité) : celui de l'inachèvement ou de l'achèvement décalé, de la non-résolution et du retour en arrière ; de l'*anticipation mutilante*, pourrait-on dire, en se laissant guider par le contenu de la scène que nous analysons.

• *Étreinte*, et même pédagogie adolescente de l'étreinte, entre Kim et le pauvre Edward bloqué par une timidité faite chair : c'est la scène-cadre de la séquence,



son début et sa fin (plans 1 à 11 d'une part, retour *cut* au couple enlacé au plan 26, d'autre part.)

- *Offrande* des belles et fines mains humaines, de l'Inventeur paternel et tendre à sa créature, pour la scène, encadrée, du *flash-back* (plans 12 à 25).
- *Anticipation mutilante* par le mélange des deux, car, de fait, le *flash-back* se double d'une *scène primitive* qui, pour être naïvement explicative n'amène pour autant aucune résolution au scénario : il eût fallu que la scène de la mort du faux père soit présentée *avant* celle de la victoire sur l'impuissance à aimer, pour que l'on pût croire à une guérison de Ed et imaginer un avenir au jeune couple : remontez l'ordre des deux scènes de la séquence, et vous en changerez le sens. Aucune explication au spectateur non plus sur le choix mystérieux, gentiment incongru mais aussi

essentiel à la réussite du film, des ciseaux : si Edward n'a pas de mains, c'est parce que son créateur ne lui en a pas greffé faute de temps, ce qui ne dit pas pourquoi il lui avait implanté des ciseaux.

Ainsi *l'offrande* manquée des mains *trouve l'étreinte*, qui semblait réussie, des deux enfants, exactement comme, en quelques instants admirables, les ciseaux d'Edward disloquent malgré lui en plusieurs morceaux les deux jeunes mains humaines, les rendant brusquement à leur réalité de vulgaires brisures de mannequins de vitrine.

La double scène

Tout oppose l'étreinte et l'offrande, la scène d'amour et la scène primitive.

Une jeune fille en fleur s'oppose à un agonisant. Une scène d'amour à une scène de deuil. Un couple sans avenir narratif

(sans enfantement ; la fin du film dit : « Ils ne se marièrent pas et n'eurent pas beaucoup d'enfants », même si, à nouveau, la scène du récit de la grand-mère pose la question, laissée en suspens par le récit, de l'origine de la petite fille qui écoute), répond à un enfantement sans parents qui engendre l'histoire elle-même. Une scène d'aboutissement de l'éducation sentimentale d'Edward renvoie à une scène de commencement, l'autre scène de sa lointaine « enfance », qui marque cependant la fin d'un autre roman de formation. L'étreinte est une scène simple et impersonnelle : il s'agit d'un passage très classique et volontairement sans relief (champs/contrechamps, dialogue inepte, travelling avant sur le couple enlacé), pastichant quelque série télévisée sur les amours adolescentes – à moins qu'elle n'en retrouve la simplicité naturaliste. La scène de l'offrande, au contraire, fait assaut d'originalité, elle est visuellement très riche, baroque, « burtonienne », onirique, dramatique, colorée.

Cependant, elles se contaminent l'une l'autre. Les séries de champs/contrechamps se répondent, et tout passe par les yeux, également exorbités, des personnages. La tendresse de Kim rejailit sur le créateur et sa jeunesse sur les mains qu'il offre en cadeau, tandis que la mort du vieil homme vient donner de la morbidité à l'ultime plan de la séquence dans lequel on retrouve la jeune fille. L'effet de rime de ce plan 26 avec le plan 11 qui lançait le *flash-back*, par la reprise de la posture du couple et du travelling avant sur le blanc visage de Edward, pétrifie ce qui pouvait apparaître comme un petit *happy-*

end, fût-il provisoire : et l'immobilité et les yeux fermés de Kim se lisent différemment après qu'on a vu le corps mort du créateur. À la limite, autre contamination, la caresse-balafre qu'Edward dessine sur la joue de l'être qui l'a aimé répond aux blessures que Jim imagine sur le corps de sa petite amie entre les mains du garçon aux ciseaux, lors du dialogue qui suit immédiatement la séquence qui nous occupe.

Un autre point de comparaison est celui de la fête de Noël.

Dans le présent de la scène de l'étreinte, nous sommes réellement à la veille de Noël, comme l'atteste le décor avec ses sapins ornés, à l'extérieur comme à l'intérieur de la maison. Dans le passé de celle de l'offrande, le dialogue nous informe d'un inquiétant décalage : *Je sais que c'est un peu tôt pour fêter Noël, Edward, mais j'ai un petit cadeau pour toi.*

The Nightmare Before Christmas

Ce que figure bien le plan 11, et notamment de façon condensée son fondu-enchaîné, c'est le lien de symétrie entre le créateur et Kim. Le souvenir du cadeau de l'Inventeur est ravivé par le cadeau de l'étreinte : passant la barrière des ciseaux, Kim, provisoirement, rend des mains à Edward, et termine le mouvement du don interrompu autrefois par la mort. À la différence majeure près que le montage – on l'a déjà dit – ne choisit justement pas cet ordre idéal reconstruit pour les besoins de l'analyse : il coupe au contraire l'étreinte de *happy-end* par une sinistre image de mort et de brisure. Tout



cadeau, toute étreinte nouvelle, rejoue, pour Edward, le don involontaire d'autrefois : celui de la mort.

Dans le fondu-enchaîné (plan 11), le visage d'Edward tient juste dans le paquet-cadeau. Les fleurs du couvercle viennent remplacer ses cicatrices : douleurs et bonheurs sont interchangeables ; peu après, Noël, fête de la naissance, devient un jour de deuil.

Un Noël décalé, et de ce fait catastrophique, est déjà le scénario général de *L'Étrange Noël de Monsieur Jack* (*Tim Burton's Nightmare Before Christmas*¹).

L'offrande, telle qu'elle se présente matériellement, est en soi décalée :

- les deux mains tendues sont un signe de paix, d'ouverture et de don quasi-religieux – alors qu'elles sont une construction profane qui va à l'encontre de la création divine ;

- de plus, elles forment, du point de vue de la rhétorique, une assez étrange *métonymie vive* : ce n'est plus une offrande par les mains tendues, mais *des* mains tendues ;

- le paquet-cadeau renferme ce qui d'habitude le tient, on donne le (con)tenant et non le (con)tenu, en somme c'est l'offrande elle-même qui est offerte, la capacité, pour Edward, d'offrir, et d'étreindre, ce que dit bien, du reste, une métonymie célèbre passée dans les habitudes de la langue française : *Je vous demande la main de votre fille*, quand c'est bien la fille toute entière que l'on désire épouser.

- Ceci rappelle le gag des mains baladeuses de Sally, l'amoureuse transie de Jack dans *L'Étrange Noël de Monsieur Jack* (réalisé trois ans après *Edward aux mains d'argent* comme on l'a dit, mais pensé dès 1982 par Burton) : espèce de Frankenstein



féminin bis, cette marionnette perd régulièrement, et aussi à volonté lorsque cela lui est nécessaire pour s'évader, ses mains ou ses bras, avant de se les recoudre elle-même ; à la fin de l'histoire, elle pourra enfin offrir sa main à son héros.

• En vertu du *hors-champ* – c'est-à-dire de la capacité du cadre de cinéma à *couper* –, au plan 12, les jeunes mains offertes peuvent sembler appartenir à l'Inventeur : une nouvelle monstruosité accouple des mains jeunes au visage ridé d'un vieillard sur le point de mourir.

Ce dernier décalage permet de bien saisir le rapport productif du sous-texte de Noël (notamment en tant que commémoration rituelle de la naissance du Christ) dans la séquence (voire, dans tout le film, voire dans tous les films de Tim Burton).

Une naissance non humaine, sans géniteurs, est un point commun entre la

parabole du Fils de l'Homme et celle d'Edward aux mains-ciseaux. Un peu plus profondément, c'est la contamination, en un instant fulgurant, de la mort et de la vie. De fait, Jésus meurt sur la croix *en fils abandonné*, et sa naissance et sa mort sont toutes deux d'ordre divin, et signalées l'une par la comète, l'autre par l'obscurcissement du ciel, tandis que toute l'histoire du film, du *conte* narré à la petite fille, est censée expliquer, par l'intermédiaire d'un autre merveilleux météorologique, pourquoi la neige tombe. Tout le décalage du film, mais aussi du personnage parmi les chrétiens et de cette séquence dans le film, passe par ce grand schéma symbolique. En tant que *pupe* (voir le *Point de vue*), Edward meurt en naissant, et naît en mourant. C'est là tout le sens de la séquence du *flash-back*. Lorsqu'il naît à l'amour (avec Kim), il comprend le

sens de la scène de son enfance (avec son créateur) : toute naissance est une mort pour lui. Il a été fait depuis la mort, comme un Frankenstein, et trop tôt, avant la fête de la naissance d'ordre divin (Noël).

De ce point de vue, le plus beau geste à commenter est celui de la caresse-balafre (plans 24 et 25), dans laquelle tous les contraires fusionnent. La caresse du fils exploré est une laceration ; Edward a « du sang sur les mains », mais il n'a pas de mains ; le sang sur les lames est un cliché du plan de meurtrier abasourdi par son crime, mais Edward est innocent de cette mort, et pour lui la mort est incompréhensible en tant que telle, puisqu'il n'est jamais né ; le sang, indice de la vie, pourtant prélevé sur un mort, est accouplé aux lames, signe machinique de non-humanité (Edward le blanc se présente à nous comme exsangue). À la limite, tirer un trait rouge est un geste de création, le premier geste libre de Ed, et ce trait de dessinateur répond à ceux de l'Inventeur qui l'a intégralement dessiné et construit.

En somme, ce geste fonctionne comme un rituel de passage : la vie de son créateur humain passerait en Edward, par l'intermédiaire de quelques gouttes de sang, mais contaminée par la noirceur du sentiment de la mort, et le geste, en tant que caresse, amène directement à l'étreinte sublimée avec Kim, dont elle constitue de fait, par le montage, l'explication.

1. *L'Étrange Noël de Monsieur Jack*, États-Unis, 1993, réalisé par Henry Selick d'après une idée originale de Tim Burton. Voir le *Cahier de notes sur...* *L'Étrange Noël de Monsieur Jack* par Pascal Vimenet.



Enfin, Noël est également, à bien des égards, une fête païenne : *Monsieur Jack* en est une preuve moderne. Elle représente aussi l'intrusion d'un adulte étranger, un ramoneur blanc comme neige, dans la cheminée du foyer parental, même si le dédoublement et le masque font partie du jeu. Elle est, surtout, la fête même du cliché, le festival des poncifs.

Que, par le *flash-back*, ce soit un mauvais cadeau, le cadeau de la peur, que ramène au souvenir d'Edward dans le présent du film, un Inventeur en père Noël mortifère et décalé, ne surprendra pas les spectateurs de *Monsieur Jack*, mais le ton non-dramatique de notre séquence et de cette histoire somme toute terrifiante (dont on pourrait tirer un film *gore* : qu'on songe aux contemporains cauchemars de *Freddy*), ne peut s'expliquer que par la puissance du poncif associé à ce rituel

familial nataliste. L'étude de la bande-son de la séquence en donne confirmation.

Cloches et cœurs d'anges

Cloches et chœurs de voix enfantines font beaucoup pour l'appréhension de la séquence sous la modalité du cliché.

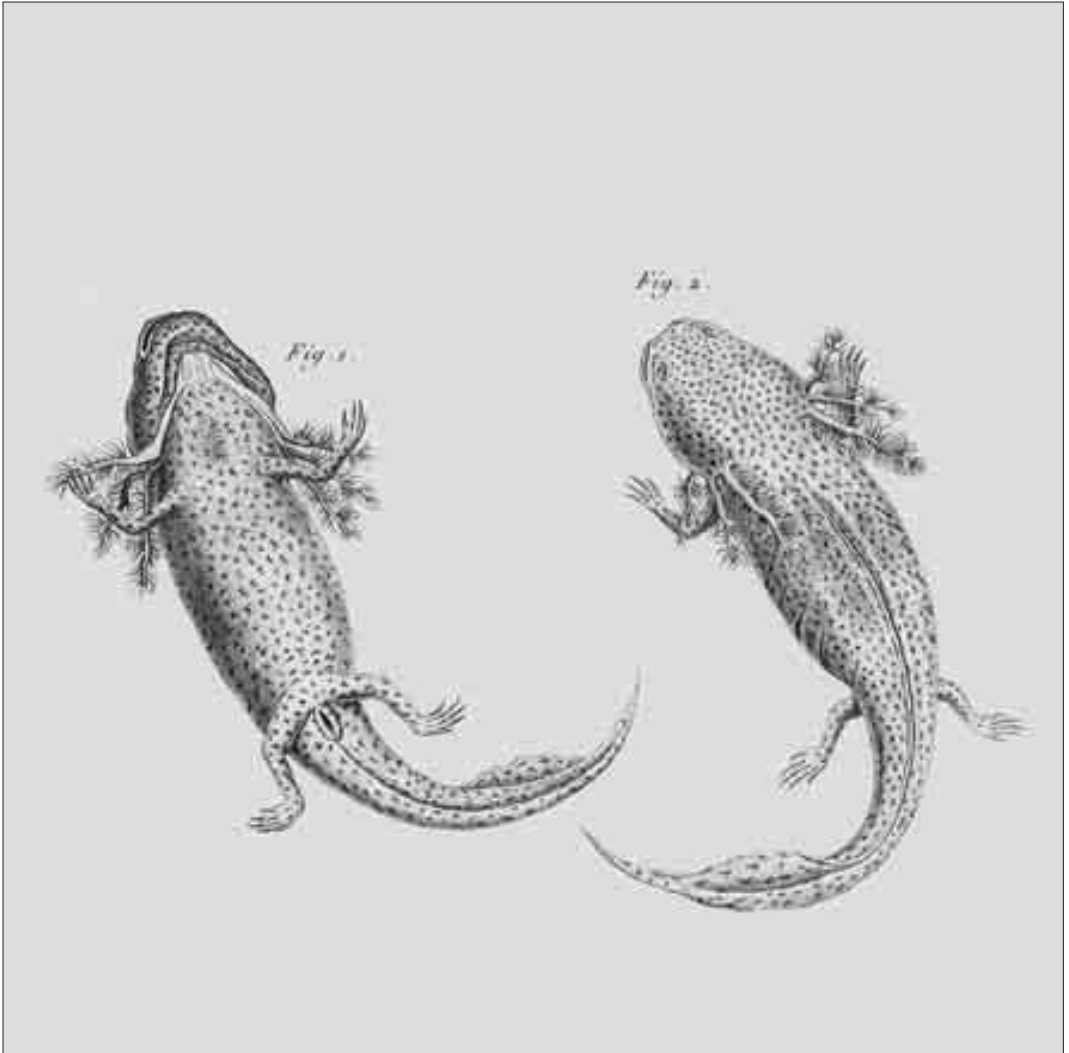
Après une ouverture musicale inquiétante, sorte de pastiche du musicien de cinéma typiquement hitchcockien Bernard Hermann (les accents qui précèdent le premier plan de la séquence évoquent *Psycho*), destinée à créer un suspense sur la main qui va jaillir du hors-champ (amie ou ennemie ?), la mélodie dominante et récurrente du film fait l'objet de quatre variations. À une dominante de cordes, s'ajoutent une flûte et des chœurs d'enfants – qui évoquent la fête de Noël – au plan 11bis, avec le retour en arrière narratif. Puis l'orchestration devient plus grave au

plan 18, avec la mort de l'Inventeur, signalée en outre par un superbe retour du bruitage dans la bande-son, comme un retour au réel après le rêve : les craquements, sinistres, des mains nouvelles, entre le papier qu'on déchire et le plastique qui se brise. À partir du plan 22, une nouvelle orchestration, avec un clavier dominant de notes bien séparées, évoquent la vie du pantin articulé seul. Enfin, après une transition d'une grande finesse qui synchronise avec précision une clochette (de Noël) avec le geste de la balafre-caresse, cloches et chœurs toujours doux mais plus élégiaques, chantent la mort de l'Inventeur.

Ainsi, si une analyse de séquence peut aussi donner une forme de réponse à une ou deux énigmes posées par le film – en fait cela revient à relancer son fonctionnement poétique –, on pourrait dire que cette bande-son fusionnelle, qui fait une grande part au jeu, en somme très manuel, des instruments à cordes, laisse à penser que seul le cinéma, peut-être, va au-delà du souffle et des mains, et permet de jouer de la musique avec les yeux. Avec ceux du spectateur peut-être, mais ici, avant tout, avec ceux, étonnamment expressifs, des trois acteurs, et leurs pupilles écarquillées.

Même le cliché, qui rôde toujours dans les images et les sons de Tim Burton, permet ici de lire ces doigts brisés par d'autres doigts et tombés au sol comme une variante de l'image-poncif des amours adolescentes : celle du cœur transpercé. Tout le postulat poétique du film n'a-t-il pas été, en effet, de déplacer les yeux et le cœur sur les mains ?

H.J.-L.



UNE IMAGE-RICOCHET

Axolotl. Reproduction de la planche II de « La larve salamandre axolotl » par Georges Cuvier dans son ouvrage *Recherches anatomiques sur les reptiles regardés encore comme douteux*, Paris, 1807. © Bibliothèque centrale du Muséum d'Histoire naturelle, Paris, 1999.

Edward avec ses fins doigts coupants et sa blancheur anormale, est ce que les Anglais appellent a rare bird, les Français un mouton à cinq pattes. Salamandre marquée, l'axolotl est un petit albinos émouvant avec ses fines pattes fleurdelisées et la blancheur transparente de son corps. Il vit dans les eaux tièdes du Mexique, ou dans un des aquariums du Jardin des Plantes, à Paris,

comme l'explique l'un des plus célèbres personnages de l'écrivain Julio Cortazar.

Edward est comme l'axolotl, un être néoténique, un cas de régression évolutive, une espèce de larve qui refuse sa métamorphose ; en somme, comme le dit un Giorgio Agamben, philosophe contemporain inspiré par l'axolotl, et lorsqu'il tente de définir un penseur politique idéal pour notre temps, un « éternel enfant »*. H.J.-L.



* Giorgio Agamben, *Idée de la prose*, Bourgois Éd.

Promenades pédagogiques

Un film sur l'apparence ?

« En Californie, les gens ne jugent que sur l'extérieur. Rares sont les gens qui attachent quelque prix aux trésors que vous possédez à l'intérieur. » Cette phrase de Tim Burton (à propos de ses souvenirs d'enfance et de leur rapport à son film) peut faire réfléchir à un aspect d'Edward aux mains d'argent : un film sur l'apparence ?

Et le premier trésor que possède Edward serait-il ce petit gâteau en forme de cœur que son Inventeur a posé un jour sur sa première esquisse du robot ?



La leçon de morale et l'argent

Bill fait à son hôte une leçon de morale qu'il termine en posant une devinette sur la seule chose qui l'intéresse : *l'argent*. Que penser de la réponse d'Edward ? Il est intéressant de noter que Peg, qui pour une fois n'est pas intervenue pour défendre son protégé, lance tout en débarrassant la table que ce n'est pas « dans cette famille qu'il pourra apprendre les notions concernant le Bien et le Mal ». Du point de vue de « la morale », de l'argent et de l'exclusion, la scène à la banque est exemplaire.

Les familles du film

Edward est aussi un film sur les rapports familiaux. Qui est qui ? Dès le début, on imagine la vieille dame en position de grand-mère. À la fin, quand elle enlève ses lunettes, elle pourrait tout aussi bien être Peg mais la Kim dansant dans son souvenir nous dit bien qui elle est. Elle a la puissance de celle qui détient la mémoire, qui peut raconter...



Dès qu'Edward pénètre chez elle, Peg lui montre sa famille. C'est l'unique famille que nous verrons dans le film. Celle de Jim n'existe que dans les paroles de ce dernier et seul son portrait, retourné furtivement au moment du cambriolage, laisse entrevoir un lien familial. Kevin au moment de la chasse finale sort de chez un copain que l'on entrevoit rapidement. Mais l'univers de la petite ville est surtout peuplé de femmes aux foyer inactives et occupées à leurs commérages.

La famille d'Edward est double : son Inventeur, au regard bleu, usé et bienveillant. Comment élève-t-il Edward ? Avec un souci touchant des bonnes manières (le thé, la poésie). Il est son initiateur et lui apprend tout : le premier sourire d'Edward, mécanique, provoqué par son père créateur, pourra-t-il exister dans le monde extérieur ?

La deuxième famille d'Edward, adoptive, est celle des Boggs. Il y est introduit par Peg, la mère, et si il doit faire un effort pour apprendre à manger ou à s'habiller, c'est avec la protection permanente de Peg, qui non seulement l'initie et le protège mais sent en lui toute la richesse cachée. Pour Peg, Edward amène quelque chose d'unique dans cette famille, en dehors de son talent de sculpteur.



D'emblée Edward fait une sculpture végétale de sa famille d'adoption. Mais il reste toujours un « étrange » et seul le tendre regard de Peg l'intègre au groupe avant que Kim ne le regarde à son tour.

Les « coins »

Ce que l'on aime afficher autour de soi est-il révélateur du monde qui vous entoure ou de sa propre perception de ce monde ? Dès qu'elle entre dans le grenier d'Edward, Peg se dirige intriguée vers le « coin » du garçon. Que dire de cet amoncellement de coupures de presse, d'objets, de reproductions ? Quelle idée Edward se fait-il de l'univers à travers ces signes ? Plus tard, deux autres coins décrivent deux autres personnalités : celle de Peg, à travers ses photos de famille sagement encadrées qu'elle montre à Edward, et celle de Kim, la jeune fille, dont le miroir est envahi de fleurs, dessins, etc.



Les signes
des commères
sont accrochés
à leurs murs,
et elles,
sont accrochées
au téléphone !



Les deux mondes : mouvements de caméra, couleurs...

La façon de filmer, les mouvements de caméra opposent deux mondes ; on arrive à celui d'Edward avec des mouvements très reconnaissables : travelling aérien jusqu'au château, plongée très forte sur la ville qui est vue d'en haut, du point de vue d'Edward, plus tard plongée sur le corps inerte de Jim ou encore contre-plongée très accentuée quand Edward et Kim sont à la fenêtre – ceci encore souligné par le « surcadrage » (cadrage dans le cadre) de la fenêtre autour des deux jeunes gens. C'est un monde fantastique, poétique, fait de sentiments et de sensations.

Le monde de la famille Boggs est d'emblée (tourné Avon de Peg, arrivée d'Edward en ville par exemple...) traité différemment : c'est un lotissement, il y a beaucoup de plans fixes ou de plans à la hauteur des maisons. C'est un monde sans relief, sans surprise ou tout est réglé avec le départ et l'arrivée des maris !

De même la couleur bleutée qui entoure le monde éternel du château s'oppose à la fadeur pastel de la petite cité et de ses habitants. On peut ainsi repérer beaucoup de signes que Tim Burton a voulu mettre en place pour construire ses personnages à travers leur décor.



L'exclusion

À sa sortie, le film a fait réfléchir à toutes sortes de forme d'exclusion (y compris à celle des malades du Sida). Il est certain que le personnage d'Edward, joué si tendrement par Johnny Depp renvoie à ce qu'est la différence, l'autre. Dans le programme d'École et cinéma, *les enfants du deuxième siècle*, le « garçon aux cheveux verts » fait lui aussi la découverte de ce qu'est la différence. Tim Burton n'est pas tendre ici dans sa description de l'*American way of life* et de son égoïsme sans limite.

Un titre de film

On peut citer quelques titres de films qui changent avec leur traduction et d'autres qui ne changent pas (*Night of the Hunter*/Nuit du chasseur, *Young and Innocent*/Jeune et Innocent). Mais *Edward Scissorhands* (aux « mains de ciseaux ») est devenu en français *Edward aux mains d'argent*. Que dire de ce changement ?

Qu'implique un titre, rien qu'un titre, pour le spectateur qui va voir le film ?

Les mains

Tout ce qu'on peut penser de ces mains ! Les mains d'Edward, lames métalliques parfois dangereuses (il peut blesser sans intention et se balafre lui-même en permanence) vont lui sauver la vie, d'une certaine façon : la prothèse inerte que Kim offre en pâture à la foule, sont le signe certain de sa mort. Personne ne penserait qu'elle n'était qu'une première esquisse faite par l'Inventeur, un premier essai de main, abandonné sur un coin de table. Les mains humaines offertes par l'Inventeur à sa créature, se sont brisées, elles, pas si humaines que ça. Et bien d'autres mains traversent le film : immense main végétale arrachant à Peg un cri d'admiration, main griffue de Joyce actionnant la sonnette, main délicate de Kim, se posant sur l'épaule d'Edward...



Maquillages

Le visage d'Edward, blanc comme celui d'un clown, couronné de balafres, yeux charbonneux, est dû au grand talent du maquilleur du film. Pourtant, dès le début, Peg, dont le métier est de vendre du maquillage, va s'acharner à le renormaliser à coup de crèmes et d'onguents. C'est une petite variation intérieure du film sur « maquiller donc embellir par l'artifice » (déléguée Avon) et « maquiller donc arriver à la normalité » (Peg avec Edward) sur un visage « maquillé pour jouer un rôle de cinéma ».

Le mythe de Frankenstein

Incarné par l'acteur Vincent Price qui a joué toutes sortes de rôles fantastiques, l'adorable Inventeur d'Edward, n'est pas sans lien de parenté avec les savants fous dont le baron Frankenstein est l'illustration la plus célèbre. Leur idée fixe est souvent la création d'un androïde qui pourra ou non s'adapter au monde des humains. En ce qui concerne le garçon aux mains d'argent, n'oublions pas que d'emblée la petite fille interpelle sa grand-mère qui l'évoque : – *A man ?* (Un homme ?). – *Yes* (Oui), répond-elle.

Frankenstein, créé par Mary Shelley en 1918, inspira plus d'une centaine de films, faisant naître l'un des mythes les plus visités du cinéma fantastique.

La construction temporelle du film

La séquence inaugurale est bouclée avec la séquence finale. À l'intérieur, un long retour en arrière (*flash-back* de la grand-mère) lui même nourri des trois *flash-back* d'Edward... Et la séquence finale repart en arrière (Kim qui danse).

La musique

Jusqu'à *Ed Wood* (1994), la collaboration de Tim Burton et du compositeur Dany Elfman a été constante. On se souviendra de la musique et des chansons de *Nightmare Before Christmas* (L'Étrange Noël de Monsieur Jack*).

Dans *Edward aux mains d'argent*, dès le générique la musique joue un rôle essentiel. On pourra y retrouver des « thèmes » qui reviennent régulièrement (liés au château, à Edward, à Kim). D'autres qui soulignent ironiquement le propos (une musique espagnole puis la célérité tzigane accompagnent Edward tondeur de chiens puis coiffeur). La musique est ici comme une narration, une voix qui accompagne le film, mais aussi son spectateur.

Liste des principaux morceaux de musique du film :

Générique, Il était une fois, Le château sur la colline, Magnifique nouveau monde, L'usine à gâteaux, Le ballet de Suburbia, La danse de glace, La leçon d'étiquette, Edward coiffeur, Esmeralda, La mort, La confrontation finale, Adieu, Le grand final, Fin, « Avec ces mains » par Tom Jones. C.S.

Joyce,
cœurs, ciseaux et
séduction.



Les enfants de cinéma



Créée par la volonté d'un groupe de professionnels du cinéma et de l'éducation, l'association *Les enfants de cinéma* naît au printemps 1994. Elle est porteuse du projet d'éducation artistique au cinéma destiné au jeune public scolaire et à ses enseignants, *École*

et cinéma, aujourd'hui premier dispositif d'éducation artistique de France.

Très vite le projet est adopté et financé par le ministère de la Culture (CNC) et le ministère de l'Éducation nationale (Dgesco & CANOPÉ), qui confient son développement, sa mise en œuvre, son suivi et son évaluation à l'association. Celle-ci est aussi chargée d'une mission permanente de réflexion et de recherche sur le cinéma et le jeune public, ainsi que d'un programme d'édition pédagogique à destination des élèves et des enseignants (*Cahiers de notes sur...*, cartes postales).

L'association nationale coordonne l'ensemble du dispositif *École et cinéma*, elle est aussi une structure ressource dans les domaines de la pédagogie et du cinéma.

Elle développe un site internet, sur lequel le lecteur du présent ouvrage pourra notamment retrouver un dossier numérique sur chaque film avec : l'extrait du film correspondant à l'analyse de séquence, le point de vue illustré, une bibliographie enrichie, des photogrammes et l'affiche en téléchargement. Un blog national de mutualisation d'expériences autour d'*École et cinéma* est également mis en œuvre par *Les enfants de cinéma*.

Il est possible de soutenir *Les enfants de cinéma* et d'adhérer à l'association.

La liste des titres déjà parus dans la collection des *Cahiers de notes sur...* peut être consultée sur le site internet de l'association.

Pour toute information complémentaire :

Les enfants de cinéma

36 rue Godefroy Cavaignac, 75011 Paris

Tel. 01 40 29 09 99 – info@enfants-de-cinema.com

Site internet : www.enfants-de-cinema.com

Blog national : <http://ecoleetcinemanational.com>

Cahier de notes sur...

Édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma* par l'association *Les enfants de cinéma*.

Rédaction en chef : Catherine Schapira.

Mise en page : Ghislaine Garcin.

Photogrammes : Sylvie Pliskin.

Impression : Raymond Vervinck.

Directeur de la publication : Eugène Andréanszky.

Ce *Cahier de notes sur...* *Edward aux mains d'argent*, de Tim Burton, a été édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma*, initié par le Centre national du cinéma et de l'image animée, ministère de la Culture et de la Communication, et la Direction générale de l'Enseignement scolaire, le CANOPÉ, ministère de l'Éducation nationale.

Nous remercions UFD, ainsi que Laure Gaudenzi et Michel Marie, la Cinémathèque universitaire, Catherine Fröchen, Jean-Louis Besombes et Elsa Dislaire.

© *Les enfants de cinéma*.

Les textes et les documents publiés dans ce *Cahier de notes sur...* ne peuvent être reproduits sans l'autorisation de l'éditeur. Le code de la propriété intellectuelle interdit expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit.

ISBN/ISSN 1631-5847 / *Les enfants de cinéma*

36 rue Godefroy Cavaignac - 75011 Paris.