

# *Le conte burtonien*

*ou*

## *L'enfance intérieure*



*Mémoire de Maxime Pouyanne – ESRA –  
Directeur de mémoire : Mr Pierre Berthomieu*

Juin 2008

**"J'ai sauté à pieds joints dans le chaos!"**

**Cinéaste capable de faire s'entremêler des squelettes qui parlent, des parias esseulés ou bien encore des monstres excentriques, Tim Burton impose sa marque de fabrique. Son univers fantasque et magique met en scène une galerie de personnages extraordinaires. Réel inavoué ou bien imaginaire pourtant bien ancrée dans une réalité, Burton dénonce les grandes absurdités de ce monde.**

**Ce réalisateur semble ainsi osciller entre poésie et conte. Récit imaginé, initialement destiné aux enfants, il renferme plusieurs degrés de lecture et de compréhension. Comme le dira Bruno Bettelheim, le conte nous présente la réalité telle qu'elle est, même si les personnages évoluent dans un univers imaginaire.**

**Quelles sont ainsi les subtilités du conte au service du cinéma de Tim Burton ?**

**Le cinéaste nous présente, tout d'abord, une vision de son univers fantastique pour tendre vers la logique du monde réel.**

**Burton s'inspire également des vieilles légendes populaires, des contes enfantins et des films classiques pour nous donner à voir des histoires pleines de noirceur.**

**Tim Burton apparaît enfin comme un artiste poète, véritable conteur de récits féeriques et colorés.**



## **L'univers fantastique vers la logique du monde réel**

### *Il était une fois ... le générique*

Les génériques reflètent le caractère onirique et poétique de l'univers burtonien : la neige qui tombe doucement sur le logo de la Fox sombre et bleuté dans « Edward aux mains d'argent »... Ils annoncent ainsi dès l'ouverture du film la magie que celui-ci va transmettre durant tout le long-métrage.

Ces génériques annoncent ainsi des indices narratifs et révèlent l'univers atypique de Burton : « le générique et sa musique me permettent tout de suite de conférer un parfum particulier à l'histoire. »

Tim Burton aime à détourner le logo des majors afin de bien nous faire comprendre qu'il apporte sa propre touche face aux studios et qu'il se démarque du système hollywoodien, système duquel il fait pourtant parti. Ainsi, nous pouvons presque croquer la Warner dans « Charlie et la chocolaterie » tandis que Columbia nous éblouit avec la torche de la statue de la liberté, annonçant le reflet du soleil dans le lac de « Big Fish ».

Robert Dawson, fidèle à Burton pour chacun de ses films, nous amène bien souvent en voyage à travers ses typographies étranges et son style bien particulier et poétique :

Nous traversons la forêt dans « Sleepy Hollow ». Les noms des acteurs s'effacent progressivement et tombent comme des feuilles d'arbres tandis que le pré générique nous laissait entrevoir les producteurs et distributeurs enveloppés dans des nuages de fumée. La cire se matérialisant comme du sang, l'épouvantail à tête de citrouille et le décor lugubre, une forêt sombre accentuent encore plus le côté fantastique et macabre du film à suivre, magnifié qui plus est par une

musique envoûtante et étrange. Le titre apparaît lui devant un arbre, habitat même du cavalier sans tête et symbole de retour à la vie.

Dans « Les Noces Funèbres », le générique se profile après la vision d'un livre, qui peut figurer l'histoire qui va nous être racontée et écrite grâce à la plume de Burton. Les noms des acteurs s'apposent sur l'image tandis que le spectateur vole à nouveau, en suivant le papillon qui s'envole par la fenêtre.



Burton remonte quand à lui par la fenêtre pour finir contre un poisson figé : le papillon en cage s'est ainsi envolé tandis que le poisson ne peut pas nager, il doit rester à contempler la scène, comme un réalisateur... Le papillon annonce justement la fin car sa bien-aimée du royaume des morts s'évaporerait en papillon, accentuant ainsi toute la magie et la poésie de ce film ;

Nous visitons le château d'Edward aux mains d'argent grâce à la caméra subjective et les noms se superposent ingénieusement sur les

accessoires du lieu lugubre :

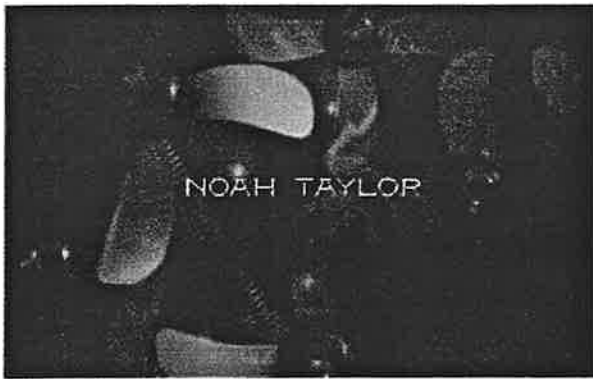


Johnny Depp se montre contre une statue lui ressemblant fortement, le nom de Vincent Price, l'inventeur, s'appose sur sa machine, les responsables du casting et les costumiers apparaissent face à des sortes de scaphandriers, pouvant matérialiser les acteurs, le nom de Burton est visible lui pour la première fois au travers de l'œil de Price, le réalisateur étant l'œil du film grâce à sa caméra ;

Le générique de « Charlie et la Chocolaterie » nous amène dans l'usine de Willy Wonka, à travers laquelle nous nous faufileons par la cheminée, ce qui accentue ainsi l'impossibilité de franchir ce lieu interdit, une sorte de Xanadu, demeure majestueuse et bien gardée de Kane. Le titre, en lettres dorées comme le précieux ticket d'or, se mêle lui au chocolat et ainsi le mélange est parfait pour amener le spectateur

en visite dans ce lieu intrigant. La spirale est la forme même qui lie ce générique aux images : on tourne autour de la cheminée, les parachutes avec les emballages forment progressivement des cercles tournoyants... Le chocolat, qui est ici l'essence même du film, peut ainsi se créer indéfiniment, grâce aux moules pour faire le chocolat, rappelant les rotatives pour les livres et journaux, d'où le nom de Roald Dahl, l'écrivain d'origine et grâce à la mise en boîte dans le carton, matérialisé par le monteur, qui met lui aussi le film en boîte.

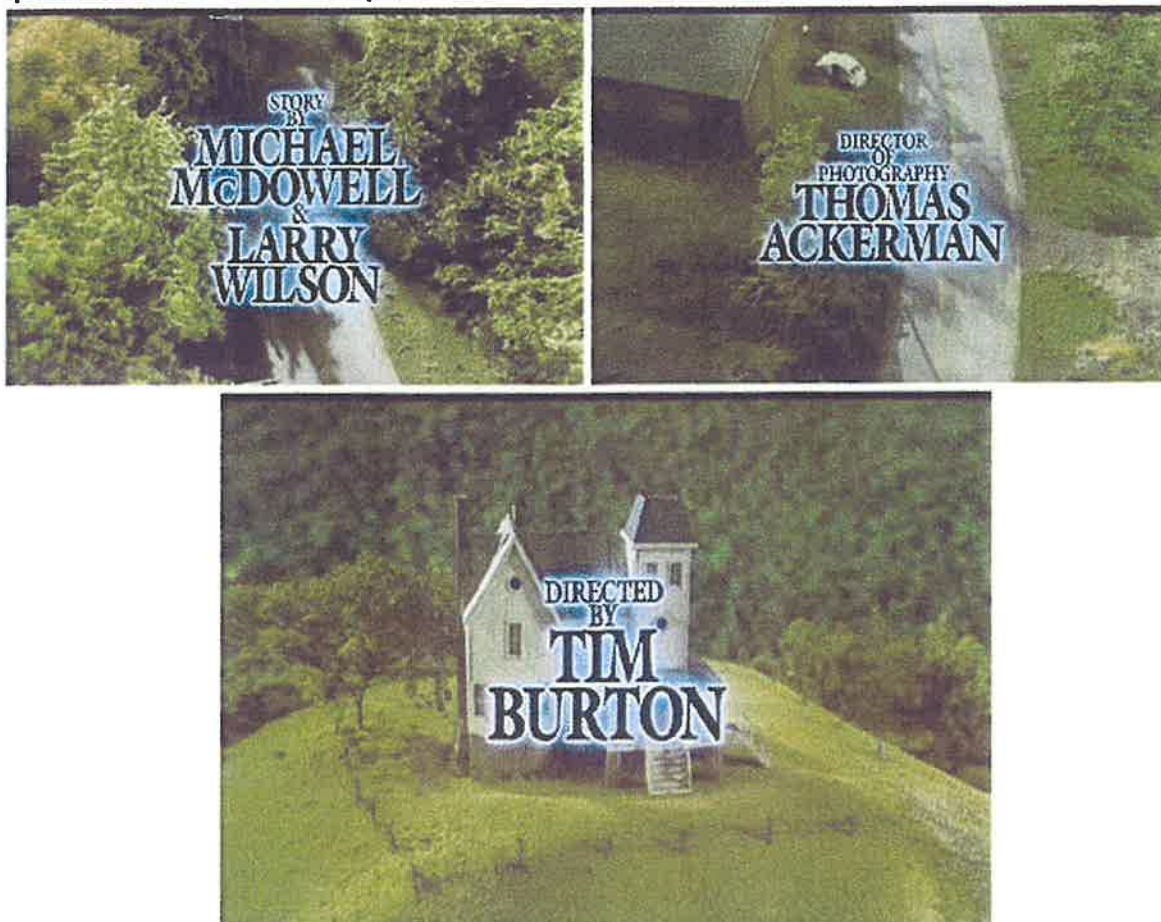




La neige et le portail, éternels éléments récurrents burtoniens, accentuent encore plus le côté poétique du propos et l'aspect majestueux des lieux. Le nom de Burton apparaît lui en plongée sur la ville (son équipe technique ?), qu'il semble dominer comme son héros. Tout semble calculer au millimètre près et chacun (hommes, d'ailleurs invisibles, dans les camions et machines) sait exactement ce qu'il a à faire, comme dans un film. Le générique se clôt par une accroche digne d'un conte « voici l'histoire d'un petit garçon ordinaire qui s'appelait Charlie Bucket... » ;

Dès le début de « Beetlejuice », l'ambiance est posée : nous allons errer dans un univers étrange et macabre, clairement annoncé par le carton du titre surmonté de têtes de morts et entouré par des os d'un noir et blanc inquiétant ; les noms en noirs sont eux bordurés d'un bleu mystique. La caméra survole ensuite le village, après avoir enjambé la

forêt comme si nous nous penchions pour voir de plus près cet endroit, qui est en fait une maquette.

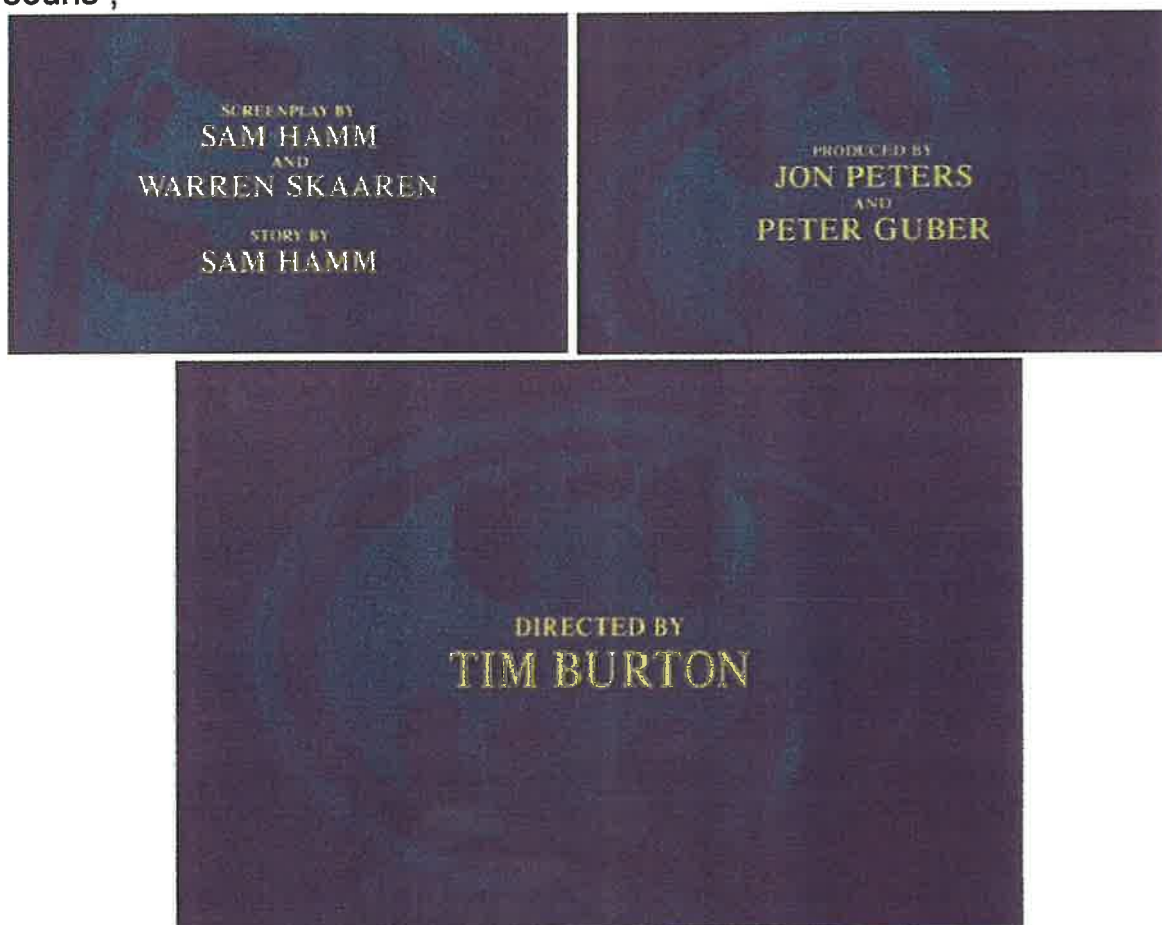


Burton se matérialise lui contre une maison, sur une colline (il domine à nouveau !), qui peut faire penser à la maison de Barbara et Adam, mettant ainsi en avant une mise en abyme ingénieuse ;

Tim Burton, dans la suite des aventures du Chevalier Noir, substitue le logo de la Warner et plus particulièrement son ciel bleuté et ses nuages, à un noir amer qui encercle le sigle. Burton nous présente ensuite le point de départ de « Batman Returns » ; pour cela, il amène le spectateur, en le faisant escalader un grand portail imposant, dans une demeure sombre, de laquelle des cris effarés surgissent, accentués par la musique étrange de Danny Elfman. Nous retrouvons le générique dans les égouts, amené par la suivie du berceau. Le titre se déroule sous nos yeux pour ensuite nous envoyer des chauve souris

remplissant l'espace de leurs cris aigus, qui sont non sans rappeler les cris dans la demeure. Le bébé, toujours dans son berceau, tel un Moïse plus noir, finit sa descente, recueilli par des pingouins, comme on pu l'être Romulus et Rémus par les loups. La forme circulaire est omniprésente : elle symbolise ainsi la boucle créée par le film ; en effet, la séquence de fin où les pingouins rejettent leur maître dans l'eau rappelle la fin de ce générique ;

Dans « Batman », le spectateur a la sensation de voler comme le héros principal. Tim Burton se superpose sur le logo de Batman, la chauve-souris ;



Le générique de « Mars Attacks » préfigure un film d'anticipation impressionnant et sarcastique. Le ciel du logo de la Warner est déchiré par le passage d'une soucoupe volante. Nous apercevons ensuite

l'agriculteur américain type qui questionne son voisin taïwanais sur l'odeur de brûlé qui se dégage des champs ; il s'agit non pas d'un barbecue pour le nouvel an asiatique (petite touche d'humour de la part de Burton) mais d'un troupeau de vaches en flamme, vision post apocalyptique d'animaux en fuite comme dans l'épisode biblique de l'arche de Noé. Ce massacre qui terrorise la famille taïwanaise et le paysan a été mené par une soucoupe volante qui s'élève dans le ciel, pour se retrouver dans l'univers. Les noms s'inscrivent ensuite autour des planètes, marquant ainsi la totale possession des martiens, qui encerclent indirectement les astres, et qui apparaissent de plus en plus nombreux.



Les acteurs secondaires et l'équipe technique principale viennent eux traverser l'espace comme les soucoupes volantes qui effectuent un vol chorégraphié. Les soucoupes vues du dessus et agencées en petites rangées formant un triangle font penser séparément à de gros yeux globuleux qui nous observent, comme de véritables prédateurs scruteraient leurs proies. Tim Burton s'inscrit lui dans l'infini de l'univers. Le titre d'un vert inquiétant (le vert étant le symbole de la régénération)

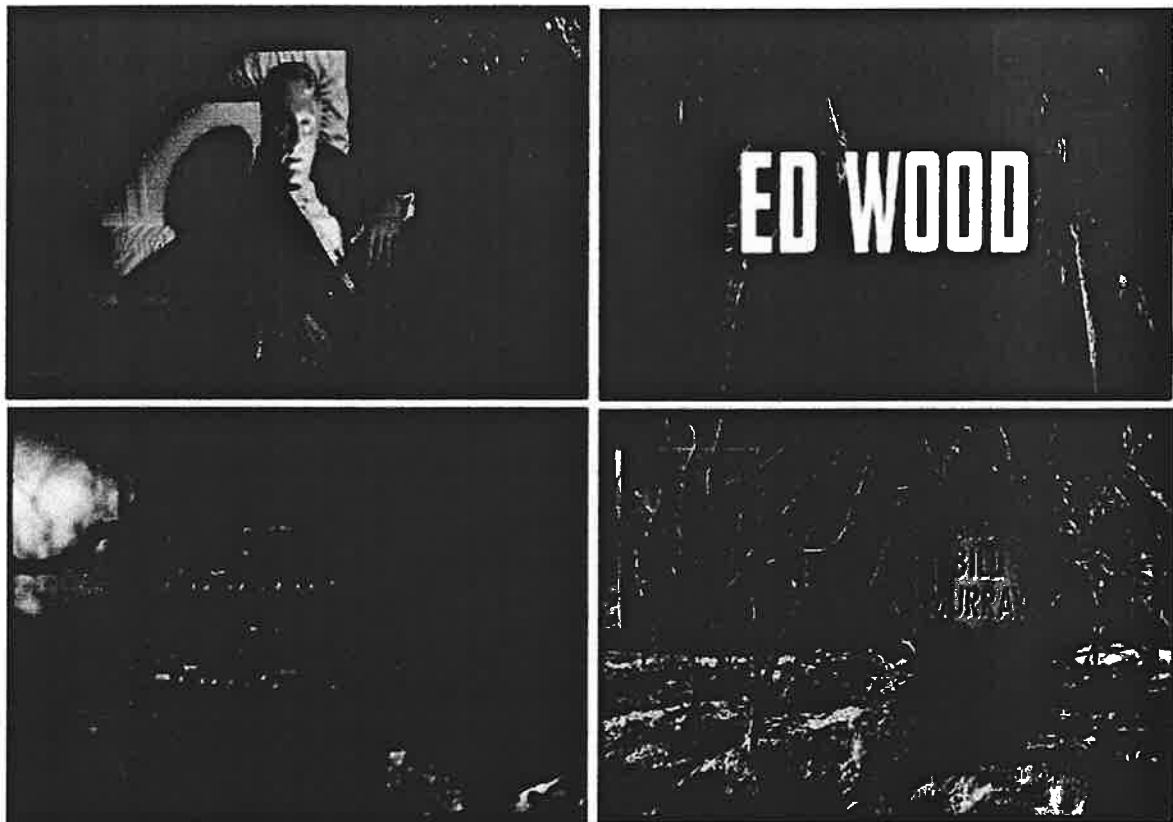
annonce la couleur verdâtre des martiens et rappelle les titres des vieilles séries B et des productions de la Hammer, notamment « The Curse of Frankenstein »

# MARS ATTACKS

« La Planète des Singes » s'annonce comme la transformation même de la matière et indirectement de l'être... en singe. En effet, les lettres s'inscrivent dans une continuité linéaire, symbolisant le renouveau de l'âme et l'incarnation. Le ciel bleuté et orangé de la 20th Century Fox se transforme lui progressivement en ciel peuplé d'étoiles, symboles de l'élévation spirituelle. Le titre s'étire lui aussi tout en se matérialisant face à la planète rouge, représentation même de la violence, la colère et la guerre. Ces trois vertus sont par ailleurs mises en avant dans la suite du générique, par les armures, le feu et encore plus par la gravure des singes enragés, qui fait étrangement penser à « La Création d'Adam » de Michel-Ange, Adam étant le Premier Homme, représenté ici par la création d'une nouvelle espèce, le singe humain. De nombreuses pointes apparaissent dans ce générique, elles préfigurent ainsi les lances utilisées pendant la grande bataille. Le film peut ensuite s'ouvrir, tout comme les yeux du singe, du spectateur et de Burton, qui va nous décrypter son œuvre : il s'introduit dans l'espace tel un dieu qui gère son monde...

« Ed Wood » s'amorce par le rythme de la foudre qui apparaîtra redondante durant tout le générique. Elle s'attaque tout d'abord au logo « Touchstone », par ailleurs noirci et blanchi pour l'occasion, qui garde justement la marque foudroyante en son sein. La caméra nous amène ensuite, par le biais d'une fenêtre qui s'ouvre à nous, au travers d'un petit manoir sombre duquel un narrateur surgit de son cercueil, tel Dracula. Il s'adresse directement à nous (« salutations l'ami ») afin de nous conter le récit d'Ed Wood, comme a pu le faire Welles dans

« Citizen Kane » au travers d'une voix-off. L'aspect inquiétant et gothique est qui plus est accentué par une musique stridente portée par le son du theremine. Les noms des producteurs et de Johnny Depp se matérialisent ensuite grâce à la foudre. Le titre clignote en noir et blanc et apparaît entre deux palmiers comme une sorte de pancarte entre deux poteaux : Ed Wood est ainsi une mise en abyme de ce film et des ses propres œuvres.



La caméra chemine ensuite au travers de tombes sur lesquelles sont inscrits les noms des acteurs : Burton va ainsi ressusciter l'âme de l'équipe woodienne. Les fissures des pierres tombales annoncent l'ingénuité des membres d'Ed Wood. Nous sommes ensuite plongés dans l'étang afin de rejoindre la pieuvre, animal aquatique aux multiples facettes. Cet animal nous entraîne dans les profondeurs abyssales où les noms du générique se muent en ondulant comme des vagues. Le tentacule de la pieuvre nous éjecte ensuite hors de l'eau pour nous projeter dans les airs où volent des soucoupes volantes, qui ne sont pas

sans rappeler « Mars Attacks ». La caméra recule brutalement pour nous donner à voir un Hollywood qui paraît être une maquette, accentuant ainsi l'effet carton pâte de l'œuvre d'Ed Wood. Les producteurs et Burton règnent comme toujours sur cet univers, en véritables démiurges. Les quatre éléments se font écho dans ce générique : nous passons de la terre du cimetière, d'où les anciens membres de l'équipe d'Ed Wood ressurgissent, pour ensuite se rendre à la source même de la vie, l'eau qui peut ainsi faire germer la terre, jusque dans les airs. Mais malheureusement le feu et plus particulièrement la foudre détruisent tous les espoirs de création...

« Sweeney Todd » débute de la même manière que « Charlie et la Chocolaterie ». En effet, nous sommes plongés dans un décor factice où l'on suit la fabrication d'une tourte symbolisant un plaisir (cinématographique ?) amené par le réalisateur. Ici, l'univers burtonien apparaît plus pervers : le monde savoureux et joyeux de la Chocolaterie laissant place aux tons lugubres du Londres du XIX<sup>e</sup> siècle. La neige laisse ainsi place à une grosse pluie... parfois de sang qui vient éclabousser la verrière du grenier de Sweeney Todd, au moment du nom de Burton, qui se matérialise face au fauteuil maléfique. Le réalisateur prend ainsi totalement place dans ce film. Les deux personnages principaux sont eux annoncés, outre leurs noms d'un blanc éclatant, au travers des portraits sur le mur. Alan Rickman se retrouve lui accolé à une tête de lion, sur le fauteuil, symbole même de la justice qu'il représente. Le fil conducteur de ce générique est ainsi le sang qui nous amène dans les rouages de cette machine diabolique. Le titre glisse contre la trappe, comme les morts égorgés par le barbier qui s'écrasent contre le sol. Le sang est ensuite remplacé par la chair humaine qui sort d'une machine de boucher pour se retransformer en liquide sanguinaire, formant ensuite l'éternelle spirale burtonienne. Le feu nous chauffe directement les yeux de plein fouet, pour nous faire rentrer directement dans ce four machiavélique, duquel nous sommes bien vite éjectés par la violence de la lourde porte. Nous suivons de nouveau le sang dans des égouts, qui se mêle à l'eau, symbole du renouveau... ici dans les tourtes. La trappe des égouts, qui n'est pas sans rappeler celle de « Batman », nous propulse sous l'eau, nettement plus pure mais légèrement ombrageuse dans laquelle apparaissent les personnes importantes, notamment Burton. De même que pour « Ed

Wood », nous pouvons remarquer la présence des quatre éléments, le ciel londonien pour l'air, le feu dans le four, l'eau pour la pluie du début et dans les égouts et la terre se manifeste elle indirectement par le retour aux origines, la descente aux enfers ; en effet, tous les mouvements de caméra nous amènent vers le bas, comme pour nous entraîner dans les tréfonds maléfiques...

Dans tous les génériques de Burton, le spectateur voyage ou vole, comme pourrait le faire Peter Pan. Chacun a déjà envisagé la possibilité de voler, mais le seul moyen possible de le mettre en pratique, c'est dans les contes.

Le réalisateur peut aussi quelquefois nous expliquer indirectement la manière et les moyens mis en œuvre pour faire un film.

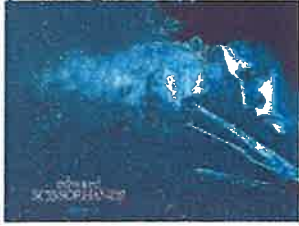
Les films de Burton commencent ainsi dans une atmosphère semblable à celle des contes et celle-ci se prolonge tout au long du film.

### Le langage symbolique des contes

« C'est quoi un symbole ? Dire est une chose et signifier une autre. Pourquoi ne pas la dire directement ? Pour la simple raison que certains phénomènes tendent à se dissoudre si nous les approchons sans cérémonie » se questionne E.Wind dans « Poétique du cinéma » de Raoul Ruiz. Burton, comme dans les contes, tente de trouver une définition à ce principe purement artistique et use ainsi d'éléments symboliques récurrents, afin de magnifier son propos, qui peut alors prendre un sens différent et éveiller notre imaginaire.

De la neige tombe poétiquement dans tous les films de Burton. « La poudre d'ange » (comme il l'appelle dans « L'Étrange Noël de Monsieur Jack »), symbole même de la pureté, représente aussi une élévation difficile à atteindre, les sommets enneigés. Il veut ainsi nous faire comprendre que chacun de ses personnages est en quête de lui-même et il doit ainsi se surpasser pour subsister. Cette mousse blanche évoque également bien

souvent un sentiment de solitude ou de repli sur soi : en effet, les protagonistes burtoniens sont peints comme des parias esseulés.



Edward aux mains d'argent peut renaître grâce à ses sculptures de glace, véritable exutoire éphémère. Burton nous livre ici un conte étiologique, à savoir l'explication d'un phénomène naturel, la création



de la neige...

Ce film fait ainsi écho au conte des frères Grimm « Dame Hiver » où durant une épreuve l'héroïne doit faire tomber les flocons de neige sur la terre en secouant l'édredon de Dame Hiver... La neige n'est pas également sans évoquer l'autre célèbre conte des frères Grimm, « Blanche Neige », mettant en scène des personnages purs et crédules, qui peut faire penser aux protagonistes d'« Edward aux mains d'argent ».

Par ailleurs, Burton évoquera le mythe de « Blanche Neige » au travers de la publicité Hollywood chewing gum qui met en scène un nain de jardin partant



à la recherche de ce canon de beauté.

La neige est également très présente dans « L'Étrange Noël de Monsieur Jack ». Elle donne une impression irréelle, fantasmagorique dans ce monde

(Christmas Town) devenu tout blanc. D'ailleurs, Jack n'en croit pas ses yeux; il est ébloui par la beauté de cet endroit tapissé de poudre blanche de pureté. A la fin, la neige recouvre même la cité d'Halloween qui est ainsi prise d'un vent de bonté et de joie, provoquée par ce phénomène angélique.

La poudre blanche ouvre et clôt également « Charlie et la Chocolaterie ». A la fin, elle tombe, en effet, sur la maison des Bucket. La poésie burtonienne subsiste ainsi dans ce conte : la famille, désormais réunie dans sa vieille maisonnette plantée sur l'herbe sucrée de la Salle du Chocolat, peut alors vivre pleinement et notamment grâce à la magie de Willy Wonka, à présent accepté dans une famille. L'enchantement est magnifié par la pluie de neige amenée par des paniers qui virevoltent au dessus de la maisonnée. Ainsi, que ce soit Charlie qui arrive au bout des épreuves maléfiques de Willy Wonka ou bien ce dernier qui se surpasse pour aller retrouver son père dentiste, chacun des deux protagonistes a réussi à affronter les sommets enneigés de leur destinée et gravir une montagne poétique.

La spirale, très souvent hypnotique, se dévoile comme un motif récurrent chez Tim Burton. Elle accentue d'autant plus l'aspect poétique et enchanteur du cinéma burtonien. Elle apparaît très présente dans « The Nightmare before Christmas » : la montagne enneigée où se recueille Jack forme une spirale ; la caméra durant le premier plan du film effectue un mouvement circulaire à



l'aspect spiralé, autour des arbres portés.

Dans les légendes, notamment celtiques, cette forme évoque la relation avec les puissances surnaturelles, d'ailleurs clairement mises en avant dans les films de Burton.

La spirale dès qu'elle se met à tourner provoque des vertiges. Burton use de cet aspect au travers du parapluie du Pingouin dans « Batman le défi » afin de tenter de prendre totalement le contrôle de Max Shreck.

« Charlie et la Chocolaterie » regorge de spirales : le nom de Willy Wonka s'enroule à ses extrémités afin de mettre en avant le côté succulent de ses gourmandises. Ces dernières, pour la plupart, nous exposent des structures torsadées, comme les sucettes, sucres d'orge... Augustus est emporté par le tuyau aspirateur de chocolat et tourne ainsi rapidement comme une tornade formant une spirale, vite rejoint par les Oompa-Loompas qui tournoient également tels des nageurs professionnels. Durant la chanson pour Violette Beauregard, les petits personnages portent des lunettes hypnotisantes.



Burton va même user d'un jeu de montage en forme de spirale : pour se souvenir de son premier bonbon, il va ainsi nous entraîner dans le tourbillon de son enfance, par cet effet de style très ingénieux.

Dans « Mars Attacks », l'arrivée de la soucoupe volante effectue une rotation inverse par rapport aux hélicoptères qui l'encerclent : ce mouvement évoque ainsi indirectement la forme d'une spirale. La robe du chef des martiens a un



col aux extrémités spiralées. La martienne, qui se déguise en femme, porte une robe blanche avec des spirales rouges.

Dans « Sleepy Hollow », la belle-mère de Katrina Van Tassel a, elle aussi, une robe jaune avec des spirales noires. Durant l'un de ses souvenirs d'enfance, nous verrons la mère d'Ichabod Crane traçait des dessins aux formes arrondies sur le sable. D'ailleurs, Katrina dessinera elle aussi une spirale. Lors

d'un autre rêve, Ichabod tourne avec sa mère, qui finit même par s'envoler, comme un ange. La spirale peut aussi apparaître indirectement dans l'arbre des morts : elle est inachevée mais se dresse bien de la terre vers le ciel, comme une véritable réincarnation.

Le château, très souvent imposant, domine dans l'univers burtonien. La figure qui nous vient directement à l'esprit est le château du professeur créateur d'Edward. Il se dresse sur une colline pour dominer la ville proprette. Il apparaît fortement décalé et en opposition par rapport à ce village bien agencé et coloré. Ce manoir aux allures sombres et inquiétantes est le berceau même d'Edward, tout comme le Pingouin qui naît dans un pavillon somptueux pour être finalement rejeté... à l'eau. Le château du savant dans « Edward aux mains d'argent » s'ouvre même vers l'extérieur, comme pour accentuer le fait que ce paria, grâce à son originalité manuelle, a pu renaître dans ce monde presque parfait.



Batman vit lui aussi reclus dans un manoir et ne sort que la nuit pour veiller sur les sauvages de Gotham City. Il entretient ainsi une relation de démiurge sur la ville qu'il domine depuis son immense demeure.

Que ce soit dans « Batman » ou dans « Edward », chaque château recèle de machines infernales : la chaîne de fabrication du savant, l'attirail des éléments caractéristiques du chevalier noir... Elles permettent de faire surgir une



nouvelle « personnalité » aux protagonistes.

Willy Wonka vit lui aussi reclus dans une imposante demeure, qui n'est pas sans rappeler la magnificence d'un château. Burton veut ainsi mettre en avant un personnage important mais totalement coupé du monde.



Le savant fou de « L'Étrange Noël de Monsieur Jack », le Dr Finkelstein, habite au sommet d'un petit manoir à l'aspect étrange et typiquement burtonien. Il domine ainsi sur la cité d'Halloween et s'impose comme le véritable maître à penser et surtout créateur du village, malgré tout assez instable...



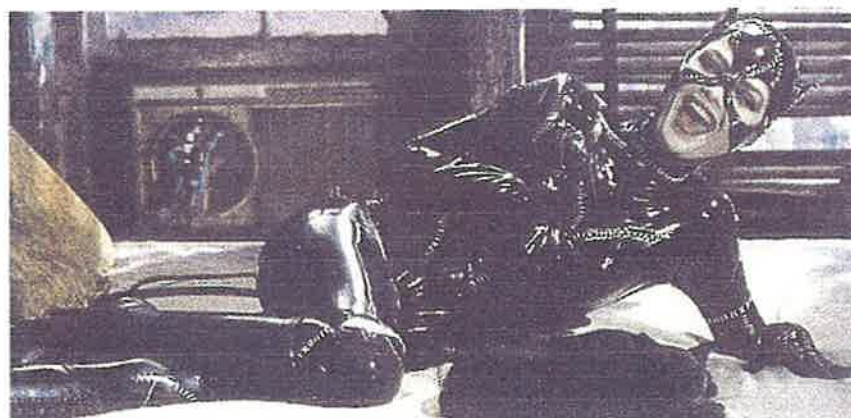
Le chat noir est l'animal le plus récurrent chez Burton. Il se manifeste dès l'ouverture de son premier court-métrage « Vincent » pour nous présenter le



titre et le personnage principal.

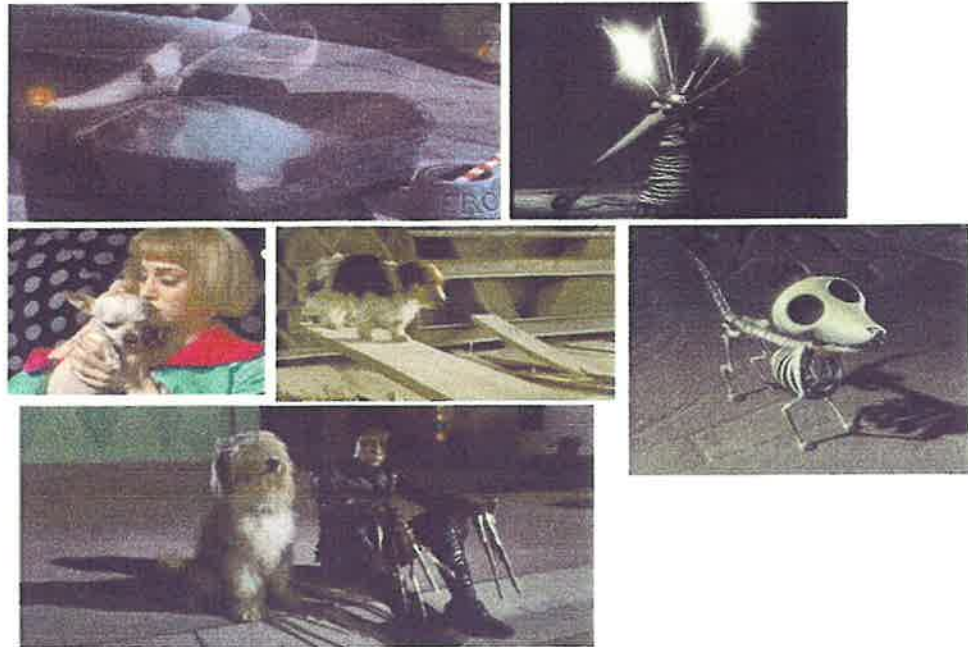
Il fait ici clairement référence à l'univers d'Edgar Allan Poe qui ressurgit d'ailleurs dans l'imaginaire du personnage principal. Le chat noir est souvent représenté comme l'animal du diable et des sorcières, personnages qui ne sont pas sans rappeler l'univers burtonien. Il peut même avoir la faculté de réincarnation puisqu'il est censé posséder neuf vies.

Catwoman se caractérise ainsi par son caractère de prédatrice crépusculaire et féline. Son double aspect, à la fois humain et animal, en fait d'elle une sorte de personnage bicéphale aux instincts bestiaux.



Max Shreck va même traiter Selina Kyle de personne « aussi curieuse qu'un chat ». Cette affirmation annonce déjà la réincarnation de cette assistante de direction en être nettement plus félin, grâce à l'aide apporté par ses nouveaux confrères félidés. Ce personnage, désormais à multiples facettes, se caractérise à double tranchant... Son animalité féline est mise en valeur par sa destruction des éléments humains, inutiles au chat, pour ainsi se retrouver dans un véritable enfer « hell there ». Le chat noir est donc ici bien le symbole de la bête du paradis noir... Selina, consciente de son ambivalence et de son aspect félin, tente de charmer Batman pour mieux le prendre dans ses griffes : « Peut être pourriez vous m'aider à trouver la femme derrière le chat ? » Le chat domine ainsi sur le caractère humain de ce personnage sombre et sans scrupule, animé par un désir de vengeance. En effet, Catwoman « n'a plus qu'une cause, animale »...

D'autres animaux se font écho dans l'œuvre du bestiaire de Burton. Autre animal domestique, le chien trouve sa place dans le cinéma burtonien. Il se caractérise comme un véritable animal de compagnie pour les protagonistes, mais sert bien souvent de cobaye. Le chien de « Mars Attacks » se retrouve avec la tête de Sarah Jessica Parker tandis que Vincent, tel un savant fou, va disséquer son compagnon, comme a pu le faire Edgar Poe dans « Le chat noir ». Vincent crée ainsi, à partir de son animal domestique, une sorte de zombie, qui n'est pas sans annoncer le chien de Frankenweenie. Tel Frankenstein, le petit garçon va, en effet, ressusciter son animal de compagnie en un être nettement plus terrifiant.



Zéro, le chien qui accompagne Jack, va même pouvoir l'éclairer grâce à son nez lumière telle une guirlande de Noël. Il permet ainsi à Jack d'aller accomplir sa mission, à savoir distribuer les « jouets » de Noël.

Mais, le chien peut aussi être la cause d'un accident et faire ainsi ressurgir les morts, comme un réincarnation, dans « Beetlejuice »... Il est ainsi même déclencheur de l'histoire puisque le couple va se retrouver dans l'autre monde, grâce à cet accident, provoqué par le chien. Dans « Edward aux mains d'argent », il apparaît également comme le déclic de l'intrigue : en effet, Edward est petit à petit accepté par la société après avoir tondu le chien de Joyce, ce qui l'entraînera ensuite à s'occuper de tous les chiens du village proprement dit. Tout le monde s'intéresse ainsi à lui, à partir de ce moment-là. Burton va par ailleurs déclarer :

« J'ignore pourquoi mais un lien a toujours existé entre moi et les chiens. Edward aux mains d'argent a tout d'un toutou à mes yeux »

La représentation du cerf et du renne se trouve omniprésente dans le cinéma burtonien. Une statue de cervidé se dresse au sommet du portail du château d'Edward tandis qu'un arbuste en buis, symbole de l'art topiaire, est magnifié

par des bois impressionnants.



Des têtes de cerfs dominent l'entrée du village de Sleepy Hollow. Cette espèce crépusculaire et nocturne révèle ainsi une allégorie du retour des morts et a ainsi un rôle de psychopompe (qui conduit les âmes des morts), comme le cavalier sans tête.

Comme dans la tradition populaire, le traîneau du « Jack Noël » est tiré par des rennes, mais bel et bien burtonien puisque en forme de squelette. D'ailleurs, un traîneau se trouve également sur le toit de Pee-Wee tandis qu'un renne et un faon en statues trônent dans son jardin.

Le canard jaune, jouet enfantin, se profile quelques fois dans l'univers



burtonien.

Le Pingouin, dans « Batman Returns », revient dans mon monde souterrain grâce à ce moyen de transport moderne, un gros canard jaune à moteur flottant sur l'eau. Burton veut ainsi nous faire prendre conscience de l'anormalité de cet être maléfique, qui se cherche tel un enfant : « Je ne suis

pas un homme ! Je suis un animal ». Il lui permet également de s'immiscer dans une société masquée qui ne semble pas l'accepter. Son jouet n'est plus ainsi enfantin mais bien un outil de destruction car le Pingouin veut d'ailleurs anéantir tous les enfants.

Dans « L'Étrange Noël de Monsieur Jack », ce dernier, en distribuant les cadeaux dans les maisonnées du monde réel, offre un canard jaune démoniaque qui s'en prend aux enfants. Ce jouet est ici ainsi détourné par le biais de sa révolte contre les enfants.

Burton, le vilain petit canard d'Hollywood, semble l'être aussi indirectement pour les enfants, en détournant leurs jouets : « Je ne garde pas le souvenir d'avoir été un fétichiste du jouet ou un « drogué » des jouets. Je les ai toujours perçus comme étant un prolongement de mon imagination – ils me permettent d'explorer d'autres idées. Dans le film, [« Hansel et Gretel »] il y a un jouet en forme de petit canard qui se transforme en robot et en homme de pain d'épices, et cette étrange poupée forçait Hansel à le manger. J'aime bien cette image. »

Les dinosaures, personnages tout droits sortis d'une autre époque, surgissent bien souvent dans le cinéma burtonien. Dans « Pee-Wee's Big Adventure », ces animaux sont omniprésents : que ce soit sur les rideaux de douche, dans le jardin ou dans la cuisine, comme presse-agrume... Un dinosaure impressionnant va même accueillir Pee-Wee et sa nouvelle amie française, comme pour accentuer la maturité passagère de notre héros enfantin.



Durant un cauchemar, la bicyclette de notre personnage infantile sera même engloutie par un dinosaure. Symbole d'un monde disparu et témoin des origines, il apparaît ici comme le représentant d'une nouvelle génération, marquée par un éternel enfant, Pee-Wee.



Edward, marginal replié dans son château, ensuite accepté grâce à ses œuvres originales, va d'ailleurs magistralement tailler une haie en forme de dinosaure. Cette première véritable « création » s'impose entièrement par les applaudissements à la radio indirectement adressés à notre artiste en herbe.

La forêt, et plus principalement l'arbre, a un rôle très important et récurrent dans le cinéma de Tim Burton, comme dans la plupart des contes d'ailleurs. Endroit maléfique ou bien merveilleux, la forêt sert de décor à son propos. Le cavalier sans tête a élu domicile dans un arbre, l'arbre des morts comme le nommera la sorcière qui vit elle aussi dans une sorte d'arbre-grotte inquiétant. « Sleepy Hollow » mêle ses allures lugubres et morbides, amplifiés par un climat oppressant porté par l'univers de la forêt maléfique aux arbres sombres



et hantés.

Dans « Edward aux mains d'argent », des arbres majestueux entourent le château de l'inventeur. Ce jardin coloré et baroque accentue ainsi l'aspect poétique qui émane de ce film. Edward va d'ailleurs tailler des haies dans des formes fantaisistes et originales, fruits même de ses mains si particulières.

La forêt symbolise également un lieu de mouvement, de changement. Dans ses deux films d'animation, l'arbre a, en effet, vocation de porte vers un autre monde, que ce soit dans les tréfonds pour « Les Noces Funèbres » ou Christmas Town dans « L'Étrange Noël de Monsieur Jack ». Elle représente

ainsi, ici, l'enjeu d'une épreuve funeste ou initiatique pour les personnages. Ils se retrouvent face à eux-mêmes dans un autre univers et grâce à celui-ci, ils peuvent ainsi se redécouvrir. Ils pénètrent ainsi leur propre inconscient en s'immergeant dans un monde totalement nouveau.

Dans « Big Fish », la forêt incarne aussi un lieu de passage. En effet, Edward Bloom traverse une forêt maléfique peuplée de créatures étranges, telles que des araignées sauteuses. Il doit ainsi se surpasser pour affronter cette épreuve homérique et sera d'ailleurs récompensé en se retrouvant dans un petit village idyllique : braver la noirceur de ce lieu de transition initiatique afin de se confronter à un nouveau monde coloré. En repartant de ce village fantôme, il sera confronté à lui-même et à une remise en question. En effet, les arbres tentent de s'emparer de lui, comme pourrait le faire son inconscient incontrôlable. Mais, Edward parvient à prendre conscience de sa pure réalité, à échapper à son destin tragique et à retrouver le chemin de sa destinée.



La lune et les étoiles prolifèrent également chez Tim Burton.

Symbole même du rêve et du passage de la vie à la mort, la lune transcende à elle seule l'univers burtonien. Récurrente dans « L'Étrange Noël de Monsieur Jack », elle rythme et éclaire la ville d'Halloween. Elle rajoute ainsi un aspect poétique et enivrant dans ce monde ténébreux. Batman trouve lui toute son apogée face à l'astre lunaire, en superposant son Batwing afin de former le



logo du chevalier noir. Gotham City est par ailleurs une ville totalement plongée dans les ténèbres, où le soleil ne semble pas exister mais où une lune sauvage trouve entièrement sa place dans ce monde lugubre.

Une pluie d'envol de papillons magnifie la poésie burtonienne vers l'astre de la nuit, à la fin des « Noces funèbres ».



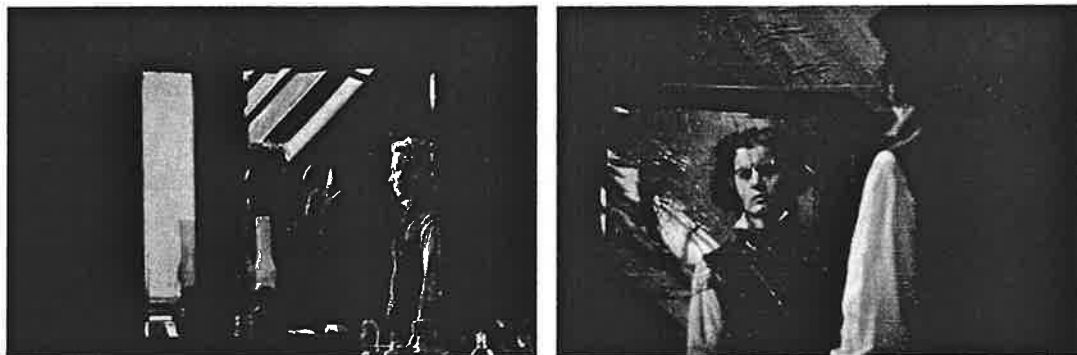
Dans « Sleepy Hollow », la lune confère une portée inquiétante et macabre, magnifiée par la froideur et la noirceur de cette étoile étrange. Elle évoque ici également le retour de parmi les morts, mis en avant par la résurgence du cavalier sans tête.

Dans « Sweeney Todd », le barbier jette un coup d'œil à la lune avant de trancher la gorge à ses clients, afin d'accentuer le côté déroutant, ambivalent et inquiétant de la scène.

La forme du visage de Jack, rond et blanchi comme la lune, domine ainsi par son aspect circulaire et inquiétant, comme l'astre lunaire. La pâleur de la face d'Edward n'est pas elle aussi sans rappeler la douce blancheur de la lune.

L'astre lunaire éveille également un principe lié à la femme et à ses aspirations. Catwoman, qui ne sort d'ailleurs que la nuit, apparaît en effet totalement mise en avant et magnifiée par cette lune sombre et bleutée. La lune symbolise aussi bien souvent la fertilité et la fécondation, portées par la mère et la mariée. Ces deux femmes occupent une place primordiale dans l'univers burtonien : à la fois figure maternelle d'adoption, femme à double tranchant et compagne défendue, elles rythment le parcours du « héros » comme un cycle lunaire.

Le miroir, figure du reflet de soi-même, renvoie notre image dans le cinéma burtonien. « Sweeney Todd » transcende l'effet du miroir, représentation de la psychologie des personnages. En effet, les protagonistes de ce film tranchant sont doubles et bien ancrés dans un comportement ambivalent, reflété par une image déformée ou totalement brisée dans la glace. Fractionnement de l'esprit, le miroir peut justement renvoyer le personnage de Sweeney Todd à une certaine forme de schizophrénie.



Barbara et Adam, dans « Beetlejuice », ne parviennent plus à percer leur reflet dans le miroir. Ce dernier apparaît ainsi comme source de confrontation avec la mort et l'au-delà.

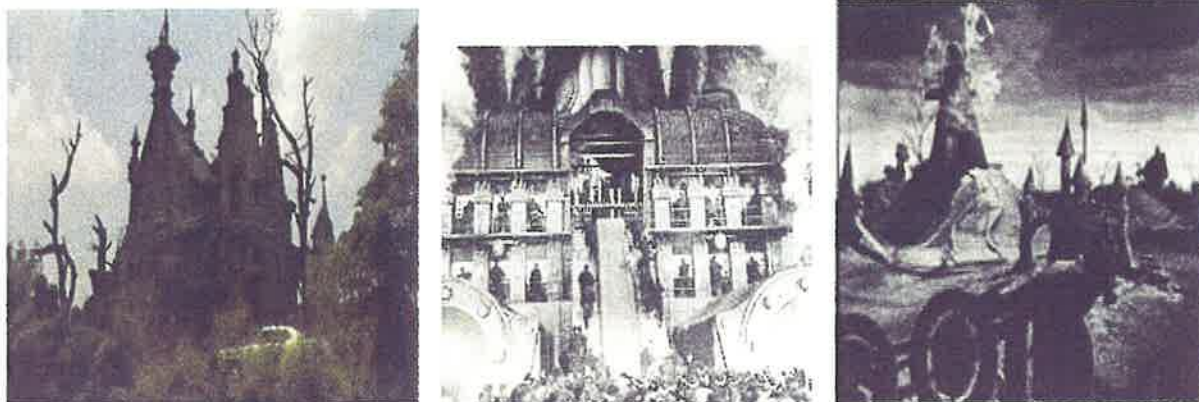
Edward va lui se confronter à son image dans la chambre de Kim, au travers d'un « miroir aux 1000 yeux » qui semble déjà l'observer comme une bête sauvage. Il tente de toucher son reflet, pour finalement se blesser, symbolisant ainsi l'incapacité de se voir tel qu'il est. Il se découvre ainsi pour la première fois comme un enfant face à son image; il se voit alors lui-même et se définit comme un être à part... entière. Jacques Lacan va lui justement déterminer le concept de représentation face au miroir : l'enfant se révèle à lui-même pour la première fois et peut ainsi s'identifier grâce à sa propre image. Burton nous livre ici sa propre vision du principe lacanien : Edward se découvre enfin face au miroir.

La figure de la porte et du portail, ouverture sur un nouveau monde, se dresse aussi dans le cinéma de Tim Burton. Dans « Sleepy Hollow », c'est nous-mêmes qui sommes amenés à pousser la porte chez la sorcière, comme si nous nous immiscions tranquilles et apeurés dans cet antre maléfique. Le manoir des Cobblepot, dans « Batman Returns », nous est tout d'abord présenté au travers d'un portail noir imposant au dessus duquel nous volons

## Des contes revisités, emprunts de noirceur

### Une relecture des contes et des films classiques

Tim Burton puise son inspiration dans les vieilles séries B et séries Z, l'expressionnisme allemand (Fritz Lang, Friedrich W. Murnau...), les comics books, les contes d'hier à aujourd'hui, les créatures des films fantastiques (Frankenstein, Godzilla, King Kong...) et les œuvres d'Edgar Poe (« Le Corbeau ») pour créer son propre univers.

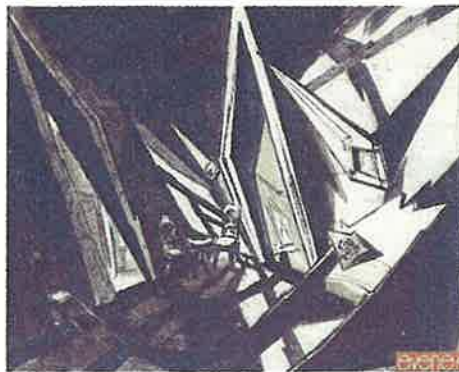


« Mon influence principale, c'était les films d'horreur de la Hammer : ces films étaient des fictions, des rêveries. »



Les décors burtoniens semblent tirés de peintures et de films expressionnistes (« Nosferatu » de Murnau, « Le Cabinet du docteur

Caligari » de Robert Wiene).



Son architecture, baroque, apparaît torturée, sans aucune symétrie et avec des perspectives étranges.

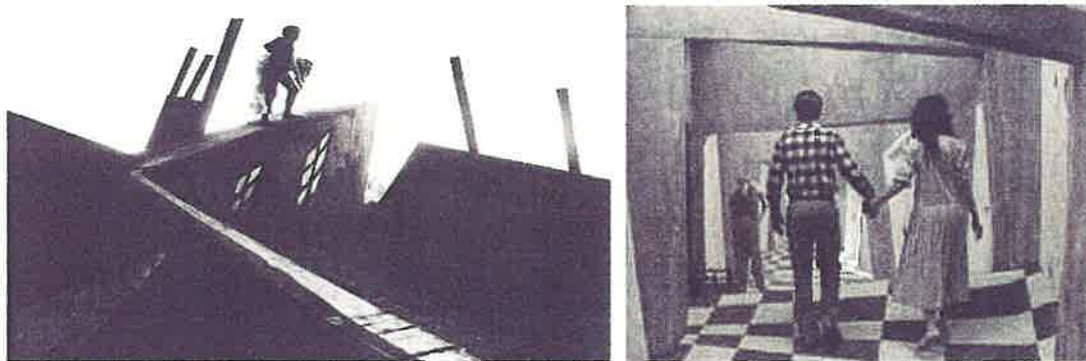


Burton use de nombreux jeux d'ombre, tourmente les matières et met en avant couleurs et lumières.

Sa veine expressionniste se ressent au travers de la théâtralisation des personnages (le jeu des acteurs est exagéré, notamment dans « Charlie et la chocolaterie »), la mise en place de décors impressionnants et de sujets sombres, tout ceci porté par des prises de vue cadrées d'une manière étrange.

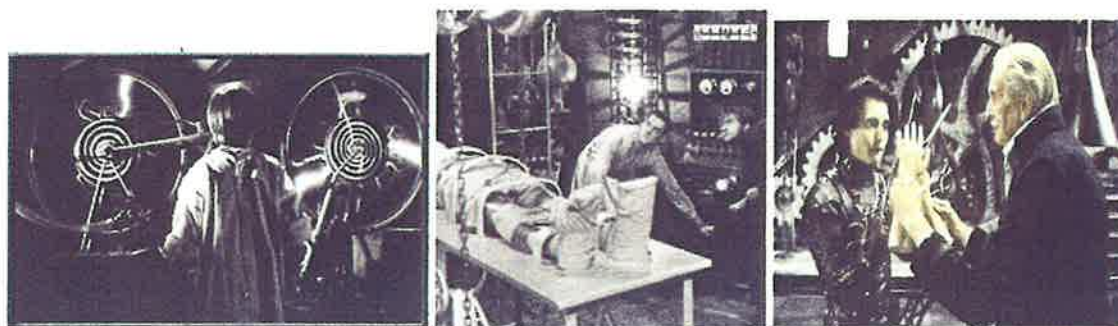


Le cinéma de Tim Burton renvoie également au courant (néo-)gothique, axé sur la magie, le surnaturel et l'ésotérisme. Il utilise les motifs de cette inspiration tels que le cimetière, le château hanté et la forêt, et bien sûr le noir et blanc.



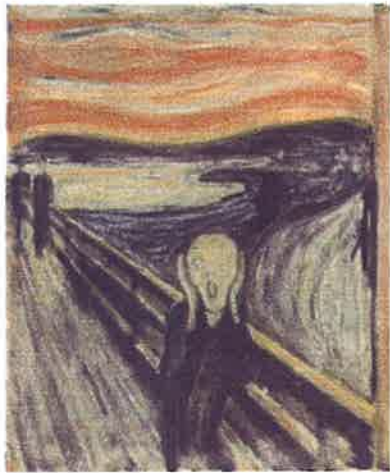
Burton a pour principale influence également les films de James Whale,

et surtout sa filmographie liée à Frankenstein. Le Dr Finkelstein fait d'étranges opérations sur des êtres « humains » dans « Nightmare Before Christmas » tandis que le petit garçon dans « Frankenweenie » fait renaître son chien, en créature qui terrifie les voisins. Edward avec ses mains d'argent a lui aussi été créé par un inventeur joué par Vincent Price, grand acteur de films d'horreur qu'affectionne le cinéaste alors en devenir.



« Je peux citer des noms comme Mario Bava, Terence Fisher, la Hammer, l'école Corman, James Whale... Chez Whale, j'ai toujours aimé le mélange d'humour, d'horreur et de commentaire social. Evidemment, j'ai toujours à l'esprit les films de Roger Corman avec Vincent Price, leur force poétique... Les monster movies ont toujours été mon genre favori, celui qui a creusé la marque la plus profonde en moi : je pourrais citer une liste infinie de films ou de réalisateurs dans ce genre. Ces films ne me faisaient pas peur, et je ne considère pas « Sleepy Hollow » comme un film d'épouvante. Pour moi, la vie était bien plus terrifiante que ces films ! « L'Exorciste » m'a fichu la trouille... Mais les films de monstres fonctionnaient autrement, plutôt sur la poésie que sur la peur. »

Burton semble également s'être inspiré des peintures d'Edvard Munch et de Gustave Doré, pour créer son univers.



« Le Cri » reflète en effet, le caractère même d'un personnage typiquement burtonien : sa figure pâle comme un mort et ses habits noirs comme l'effroi se retrouvent chez bon nombre de protagonistes du cinéaste, Sweeney Todd, Edward aux mains d'argent et Jack par exemple.



Cette gravure de Gustave Doré rappelle clairement l'arbre des morts de « Sleepy Hollow ». Les morts se réincarnent et surgissent ainsi de l'arbre, symbole ici de renaissance. Le noir et blanc accentue encore plus l'aspect macabre et le côté lugubre que nous pouvons d'ailleurs retrouver dans « La légende du cavalier sans tête ».



« L'Enfer de Dante » évoque lui aussi les caractéristiques du cinéma burtonien : un être seul, abandonné de tous, en plein milieu de ce tableau, erre dans une forêt. Par sa lumière angélique, il semble interpeller le spectateur pour se faire accepter en société. Que ce soit Edward, Sweeney Todd, Pee-Wee ou Batman, tous les personnages burtoniens sont dans ce même cas, véritables parias. Par ailleurs, Doré a été le peintre et graveur des illustrations du maître du conte Charles Perrault.

Burton peut aussi nous apparaître comme un décodeur de contes. Il revisite en effet les classiques de notre enfance de Perrault à Andersen, en passant par « Alice au pays des merveilles ».

« Edward aux mains d'argent » pourrait lui reprendre la sempiternelle ouverture du conte commençant par « il était une fois... », raconté par



une grand-mère à sa petite fille pour s'endormir.

« Beetlejuice », « Vincent » ou « L'Étrange Noël de Monsieur Jack »

nous dressent des galeries de portraits archétypaux et morbides, rappelant le monde des enfers d'Ovide, le Styx étant matérialisé par les arbres, sortes de portes vers l'autre monde (dans « Les Noces funèbres » et « L'Etrange Noël de Monsieur Jack »).



La plupart des personnages burtoniens semblent ainsi tous donc surgir du royaume du Mal, comme le légendaire cavalier sans tête ou le Pingouin de « Batman », qui vit d'ailleurs sous terre, dans les égouts. Burton jongle ainsi avec sa poésie lugubre et son art de mettre en scène des fantômes.

Le paradis peut aussi être magnifié dans quelques films burtoniens : les cascades de chocolat, les arbres en sucre d'orge de « Charlie et la chocolaterie » ; mais très vite l'univers sombre revient au galop pour nous rappeler que la vie n'est pas un long fleuve tranquille...

Burton revisite ainsi les grands classiques du conte.

« Edward aux mains d'argent » n'est-il pas une relecture de « La Belle

et la Bête » ? La Bête, vivant recluse dans son château succombera au charme de la Belle, comme Edward et Kim.



« Big Fish » nous narre l'épopée fantastique d'Edward (encore lui...) qui rencontre des êtres tous aussi étranges les uns que les autres.



Pee-Wee parcourt tous les Etats-Unis afin de retrouver l'objet qui lui tient le plus à cœur, sa bicyclette. Au fil de son voyage, il va lui aussi faire des rencontres incongrues, une bande de motards, un prisonnier en cavale...

Alice, dans le chef d'œuvre de Lewis Carroll, voyageait, elle aussi, dans un pays merveilleux, parsemé de rencontres insolites, tels qu'un chat coloré qui parle ou un lapin en retard.

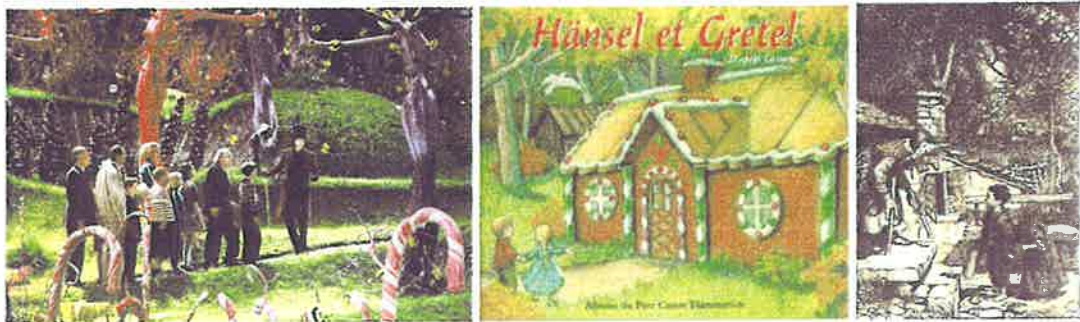


« L'Étrange Noël de Monsieur Jack » fait directement référence à la légende du « Grinch ». Ces deux personnages, à première vue, antipathiques, détestent Noël et sont bien décidés à faire capoter cette fête...



« Charlie et la chocolaterie » reprend, lui, dans sa trame narrative le propos d' « Hansel et Gretel ». Nous suivons des enfants qui évoluent dans un monde peuplé de sucreries, qui n'est pas sans rappeler la maison en sucre d'orge du conte des frères Grimm. Mais, très vite, une

petite touche de cruauté fait fondre le chocolat bon enfant et laisse place à la perversité sans nulle autre pareille de Willy Wonka. Ce brin de sadisme peut nous faire penser à la sorcière d' « Hansel et Gretel ». Il faut aussi noter que « Charlie... » est une adaptation du livre de Roald Dahl, un véritable conte moderne.



« Sleepy Hollow » revisite une vieille légende américaine. Burton y accentue encore plus le côté macabre et lugubre de ce conte à l'intrigue tranchante...





« J'adore les contes de fées, les vieilles légendes populaires, et la plupart des pays possèdent un riche patrimoine en ce domaine. En Amérique, par contre, nous sommes plutôt pauvres. Sleepy Hollow est l'une de nos rares légendes, elle fait partie de la conscience américaine. C'est aussi un des premiers contes d'horreur américains. »

Burton, s'inspire ainsi clairement des arts expressionnistes, des légendes populaires et des contes de toujours. Il puise alors dans ces domaines, mais tout en y apposant sa touche, typiquement identifiable, et relevant clairement d'un style et d'un univers remarquable à première vue.





privilégiant le rêve...

Mais, bien vite, le tourbillon onirique s'arrête par l'arrivée de Jim, véritable élément perturbateur qui stoppe la magie de la scène et la musique onirique devient désormais oppressante. Les dialogues toujours très courts et peu présents sont là juste pour ponctuer ce bouleversement, Jim va même jusqu'à proclamer un retour aux Enfers pour Edward (« Get the hell outta here ! Freak »). Edward ne peut ainsi que s'échapper violemment en détruisant à nouveau tout sur son passage, et même ses œuvres topiaires. L'enfer se retrouvera d'ailleurs tout de suite après dans la demeure mystique d'Esmeralda, qui joue un air d'orgue fanatique...



« L'Étrange Noël de Monsieur Jack » magnifiera lui aussi une apologie des enfers, tout comme « Beetlejuice », véritable récit imaginaire. L'aspect sibyllin

### Musicalité et ré(v)alité

Les inspirations de Burton lui permettent ainsi de mettre en avant une trame narrative, qui plus est magnifiée par la musique et des personnages, totalement ancrés dans une réalité ou au contraire dans un monde imaginaire.

La musicalité de Danny Elfman fait écho aux dialogues de Burton. Elle raconte une histoire, réelle ou imagée, tout en se mêlant aux images. Elle apparaît ainsi comme un exutoire pour les personnages qui peinent à s'exprimer. La musique de Elfman rebondit comme un poème lyrique, tandis que les dialogues burtoniens sonnent comme une sorte de haïku ou de dialogues de théâtre.

Dans « Pee-Wee », leur première collaboration, Elfman mélange musique de cirque tout en y ajoutant une touche mélancolique et lyrique, et musicalité portée par des cuivres et des cordes enchanteurs. Le compositeur nous livre un véritable langage musical qui explicite indirectement les images ; c'est le cas notamment de « Breakfast machine »... Burton, quant à lui, privilégie les onomatopées et les petits cris enfantins de son héros à l'âme puérile, plutôt que de grandes envolées de dialogues.



Pee-Wee se crée ainsi totalement son univers tout seul, grâce aux jeux et à son imagination, comme un véritable enfant. Le cinéaste nous présente alors un personnage dans son monde, mais bien ancrée dans une réalité, la vie...

« Beetlejuice » avec son côté dérangeant et machiavélique, et surtout totalement irréel, continue dans le prolongement musical particulier de Danny Elfman. Le film typiquement burtonien commence en effet par de grosses embardées de piano et de violons déchaînés. La partition rythme ainsi le vol du spectateur au dessus de cette ville maquette. La séquence de spiritisme reprend la trame musicale du générique de début, tout en y ajoutant un aspect envoûtant. Ensuite, nous avons affaire à une musique totalement expressive de l'action en cours : elle marque, en effet, chaque fait et geste des personnages et de Beetlejuice, notamment, qui met en scène son spectacle, comme au cirque.



Le royaume des morts nous est présenté comme un endroit particulier, mais auquel on peut s'attacher. Peuplé d'êtres tous plus étranges les uns que les autres, ils semblent tout droit sortis de leur cercueil ... et de l'imaginaire de Burton.



Quelques petites notes psychédéliquies tapissent également par moments ce tableau multicolore, notamment lors du court épisode de l'enfer des filles, qui veulent attirer Beetlejuice dans leurs filets, tels les sirènes de « L'odyssée » ou bien encore les petites touches de violons étranges lors de l'ouverture de la porte dans le mur. Le thème de Lydia rajoute lui un côté féerique au propos



suicidaire, magnifié par un air d'opéra.

Mais, comme le reflète ce film, l'humour peut prendre aussi possession de la musique. Les chœurs et la musique calypso avec la reprise de « Day-O » lors du repas révèlent bien la dérision du propos, accentuée par des images totalement désuètes, durant lesquelles les personnages se mettent inconsciemment à danser sur ce rythme endiablé. La séquence de fin, avec « Shake, Shake, Senora », enrichit le côté festif du film et donne ainsi envie de danser au spectateur, qui ainsi sort de la salle avec le sourire.



« Batman », grosse production et gros tremplin pour les deux génies, se révèle en tout point ambivalent. En effet, la musique transcende l'image gothique du super héros par son thème principal, désormais universel. L'orchestration résonne dans Gotham City, comme une ode au voyage, célébrée par le vol du spectateur, qui survole la mer et la ville ténébreuse comme Batman. Empreinte martiale d'un héros déchiré mais également nostalgie et désolation retentissent dans cette partition à la prose musicale.

Correspondance musicale et échos entre les thèmes, la musicalité rebondit dans cet univers de noirceur.



« J'aime bien raconter cette anecdote du tournage de « Batman ». J'avais été invité sur le plateau que Tim avait fait construire pour Gotham City et lorsque j'y suis entré, j'y ai perçu comme un poids et eu envie de m'en échapper. Je me suis assis et j'ai imaginé un motif pour le poids (le premier), un autre pour l'échappatoire (le second). Le « Batman Theme » était donc là dans ma tête, des semaines avant que je ne couche sur le papier la première note. » déclare d'ailleurs Elfman, capable ainsi de créer une partition rien qu'à partir des décors.

« Je fais de l'Art... jusqu'à ce que mort s'ensuive. » ou bien les rimes « Une petite chanson, une petite danse... Batman au bout d'une lance » Ces dialogues, sortis tout droit de la bouche du machiavélique Joker, sonnent comme des tirades de théâtre lyrique. Ouvertement poétique, les dialogues burtoniens et la musique enchanteresse font de ce chef d'œuvre un pur spectacle de cirque. L'art est par ailleurs totalement tourné en dérision par le Joker et sa bande de loubards, dans la séquence du musée Tous les arts sont ainsi déconstruits, de même que la musique, chantée ici par Prince d'une manière désuète et enjouée, comme une véritable danse macabre, qui sera donner à voir jouer sur scène. « Ne nous comparons pas aux gens normaux.

On est des artistes », se proclame le Joker face à Vicky Vale, afin de faire résonner indirectement son anormalité. En effet, comme le dira Gems, le scénariste de « Mars Attacks », « *dans le monde de Tim, les mots véhiculent des mensonges, alors que les images disent la vérité* ». Ainsi, chaque personnage burtonien, dans les bribes de dialogues qu'ils leur aient donnés à prononcer, s'exprime à contre-pied.



La valse au sommet de l'église entre le Joker et Vicky, tandis que Batman se bat, sans difficulté avec des hommes en noir, comme lui, accentue l'aspect poétique de ce cirque ridicule mis en scène par le Joker et ses hommes qui effectuent des numéros grotesques. « On est fait l'un pour l'autre. La Belle et la Bête » s'exclame le Joker, comme pour magnifier ce moment magique qu'il est en train de vivre. « As-tu déjà dansé avec le Diable au clair de lune ? » lui répondra le chevalier noir afin de le faire redescendre de son nuage poétique.



Cette poésie se retrouvera d'ailleurs dans son film suivant, « Edward aux mains d'argent ». Enchantement par les images, dialogues incongrus et musique envoûtante font du film le plus personnel de Burton, une œuvre onirique, totalement ancrée dans une réalité américaine.

Les chœurs, complainte désespérée d'un anti-héros inachevé cloîtré dans son château, vibrent tranquillement dans les oreilles du spectateur, totalement porté par ce conte intemporel. Piano, violons et cymbales rajoutent eux une touche étrange et magique. Les violons s'emballent également lors de la première coupe de cheveux d'Edward pour Joyce. Véritable exutoire pour Edward et véritable montée d'hormones pour la nymphomane qui pousse tout simplement de petits cris plutôt que de s'exprimer verbalement, cette scène sonne comme une montée en puissance de notre héros qui peut ainsi être totalement accepté par la société. « Ce fut le moment le plus exaltant de ma vie » clôt cette scène par une redescende des violons désormais assagis comme son personnage.



L'aspect désuet se retrouve également dans ce film : la séquence où tout le monde part travailler en même temps apparaît entièrement absurde, mais pourtant, Burton veut ainsi détourner la middle class américaine et ses principes ; Elfman mêle alors grandes envolées de chœurs et musique poétique afin d'accentuer l'étrangeté de la situation. La séquence du

cambrilage lie suspense et absurdité, appuyée par une musique étrange réunissant de petites notes de xylophone et de grosses embardées de cuivres. La rapidité de l'enchaînement des plans, le soupçon de dialogues, les bruits de ciseaux et de pneus mettent en avant une panique magnifiée par une musique qui s'emporte soudainement. « Les mains en l'air, bien en évidence » résonnent dans la tête d'Edward et du spectateur comme une aberration, vu son état, accentuée qui plus est par « Lâchez vos armes ». Cette montée en puissance de la violence des dialogues et de la musique annonce ainsi un point de non retour pour le héros qui sera ainsi à nouveau marginalisé, en raison de cet acte, malgré tout réalisé à l'insu de son plein gré. « Je vous avais prévenu. J'avais vu Satan en lui. Vous n'avez pas pris garde, mais à présent vous le voyez comme moi. » lancé par la suite, par Esmeralda, l'incarnation de l'obscurantisme mystique, permettra aux commères de renier Edward. Le hautbois renforce le caractère changeant de la situation. Cette situation va d'ailleurs empirer par la destruction de la salle de bains par Edward, totalement énervé à la vue de Jim avec Kim. Il préfère ne pas parler (« il ne peut pas parler » dira Peg de lui aux journalistes) et plutôt s'exprimer physiquement. La musique s'emballe alors tout comme le protagoniste.



La tension retombera un peu durant la séquence de l'ange de glace. Aucun dialogue ne soit surgir de cette scène tout en poésie et en images symboliques et pures. L'émerveillement de Kim et du spectateur ressort dans la somptueuse musique, typiquement elfmanienne, et au travers de cadres

se retrouve, en effet, omniprésent dans la musique, les dialogues et bien sûr les images. Comédie musicale aux dialogues et aux paroles subtiles, elle met en scène tout l'univers du bestiaire burtonien et ce dès la première séquence « This is Halloween ». La scène d'exposition nous fait visiter le village et ses habitants particuliers qui nous font découvrir leurs spécialités macabres. Rimes poétiques et musique envoûtante tapissent la visite des lieux lugubres.



Jack, comme chaque personnage burtonien, se retrouve ensuite seul à méditer sur lui-même, dans un cimetière, lassé par son quotidien. Il fredonne ainsi sa lamentation (« Jack's lament ») « et chaque jour, c'est ma la même déprime et je me fatigue des mêmes bobines », « mais qui en ce lieu pourrait comprendre qu'un tel épouvantail, privé de ses entrailles, se laisserait de sa couronne » mais très vite il nous annonce un avenir meilleur à aller chercher ailleurs « je vois autre chose très très loin d'ici, quelque chose que je n'ai jamais saisi ». Le monde ténébreux n'est peut-être ainsi pas l'endroit du bonheur, se questionne ainsi le spectateur, porté par la musique qui l'emmène désormais à visiter le cimetière. Cette musicalité, portée par des paroles expressives du mal-être de ce personnage « ni homme, ni animal », transcende ainsi totalement la compassion du spectateur.

Sally, qui a observé la scène, s'exprime simplement sans chanson, tout comme son maître, la reprise directe du docteur Frankenstein. Le professeur est annoncé par une musique inquiétante et oppressante afin d'accentuer le fait qu'il a la main mise sur Sally : « tu m'appartiens ! Je t'ai faite de mes propres mains. » Ils s'expriment clairement avec un accent légèrement

exagéré, comme au théâtre. Burton et Elfman nous donne ainsi ici à voir une représentation théâtralisée et orchestrée, tout comme à l'opéra, à la fois tragique et lyrique.

Comme toujours, les dialogues, qu'ils soient ici chantés ou bien décriés, sont emprunts d'une touche poétique mais Burton fait preuve aussi de dérision et de critique de la société « Je ne suis qu'un élu. Je ne peux rien décider seul. » s'exclame le maire à double facette, représentant de l'ordre ici détourné.



Jack, dans le monde coloré de Christmas Town, est totalement transporté par la magie de ce nouvel univers poétique et à l'émotion exacerbée. Avec Burton et Elfman, nous sommes dans le vertige musical, annoncé par le mouvement spiralé du passage vers l'autre monde. Il s'agit ainsi d'une narration lyrique, un champ de mines que le compositeur apaise : il invente une grammaire musicale d'un monde sensible et totalement dépourvu de noirceur. Jack « sen[t] même une chaleur qui provient de ce lieu » alors qu'il est empli de neige. La froideur de son univers ténébreux ne se retrouve pas ici et notre squelette épouvantail est ainsi totalement habité par cet endroit merveilleux, « monde de rêve et sans chaos »



De retour chez lui, Jack s'adresse à un auditoire afin de captiver encore plus le spectateur. Il chante ses explications sur cette cité de rêves, tout en étant interrompu régulièrement par des chœurs, sans cœur... Jack compare le Père Noël à un « terrifiant prince noir dans les brumes du soir », dénommé Perce Oreille. Plus généralement, Burton, en inversant les genres, définit ainsi la normalité du genre humain comme un monstre.

Lors des expériences pour recréer Noël, Elfman puise dans des accords aigus et poétiques mais également un peu étranges, accentuant ainsi le côté inventif de Jack. La solution lui sera finalement apporté par sa propre image en Père Noël, ce qui paraissait aussi que « la musique dans l'air ». Burton suggère ainsi que la musique est la solution et l'explication de phénomènes sans réponse.

Durant cette première demie heure et ce même durant tout le film, Elfman fait ainsi passer des émotions grâce à sa musicalité... et le cinéaste peut ainsi mettre en avant un monde certes noir mais où règne une certaine forme de joie.

« Charlie et la Chocolaterie » conte l'histoire d'un garçon ordinaire, annoncée par une voix off qui le présente comme tout le monde. Sa famille vit pourtant dans une petite maisonnée excentrée. La musique très sobre, mais avec une légère envolée lyrique, les annonce simplement dans leur quotidien naturel et banal. Le souvenir du grand-père de Charlie, qui lui raconte son travail magique avec Willy Wonka, met en avant « un génie » du chocolat qui parvient à réaliser nos rêves de confiserie les plus fous « mais Willy Wonka l'a fait ». Cet aspect onirique charme tous les personnages et plus particulièrement Charlie et le spectateur, qui découvre le maître chocolatier au travers d'une musique mystérieuse et imposante, tout comme son palais de chocolat. Au moment du repas, autour du lit, les dialogues rebondissent entre les personnages ponctués par un refrain accentué par le mot « toujours ». Le suspense reprend le dessus au moment du « mystère » sur les ouvriers fabricants de chocolat. Burton veut ainsi amener Charlie, et donc le spectateur, à s'imaginer l'intérieur de la chocolaterie, désormais fermée... Mais, heureusement, vu que chez Burton, les rêves se réalisent et que « rien n'est impossible », nous serrons amenés à visiter ce palace de chocolat, car « cette nuit-là, l'impossible s'était mis en marche »... La musique du générique est ainsi reprise au moment du déploiement des mobylettes qui placardent des affiches pour le ticket d'or.

Le montage alterné et la musique de Danny Elfman nous présente ensuite des enfants tous plus stéréotypés les uns que les autres : un gros qui dévore du chocolat à longueur de journée et une fille pourrie gâtée par ses parents



Burton nous fait redescendre sur terre, après nous avoir montré ces univers trop parfaits, pour nous présenter une pure réalité : Charlie qui ouvre délicatement une tablette de chocolat. Le cadrage et la musique nous tiennent

en haleine jusqu'au bout... La chute est brutale mais pourtant Burton trouve à relativiser dans ses dialogues sur le partage. Nous retrouvons ensuite une fillette battante et mâcheuse de chewing-gum professionnelle puis un accro aux jeux vidéo et aux nouvelles technologies. Les dialogues simples et la musique nous présentent clairement des êtres passionnés mais totalement compulsifs. Charlie perd espoir, surtout que son père a lui perdu son emploi mais pourtant « la chance tournera ». Burton ne veut ainsi pas faire perdre le fil au spectateur qui retrouve ainsi le sourire, comme un véritable enfant. D'ailleurs, Burton compare le spectateur à un enfant, car tout comme Charlie, il ne peut pas attendre les grossièretés de son grand-père. Mais, nous sommes aussi également comme l'autre grand-père car l'iris se ferme, tout comme notre œil : Burton touche ainsi un public de 7 à 77 ans...

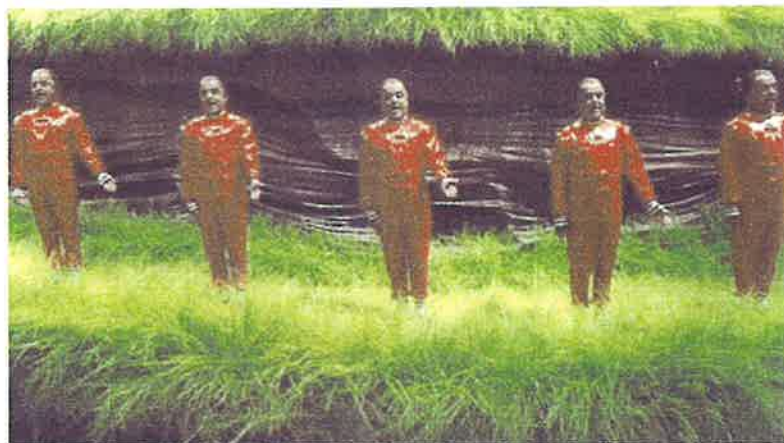
Mais Charlie, tel un chrétien invoquant le ciel, face à l'imposante chocolaterie, va pouvoir réaliser son rêve : il va trouver le ticket d'or. Elfman s'en donne ici à cœur joie, pour exprimer en crescendo le bonheur de ce garçon. Lors de la lecture du ticket d'or par son père et les autres gagnants, une musique victorieuse et solennelle retentit.



L'entrée dans l'usine s'effectue en deux temps, tout comme la musique qui rythme ce passage. Avant l'ouverture, joie et suspense sont mis en avant par Burton et Elfman qui compose une partition mystérieuse ; mais dès que les portes s'ouvrent, une prison semble se présenter à eux. La grosse voix de Willy Wonka dans un haut-parleur, le portail qui se referme sur nous, matérialisant les familles derrière des barreaux... La musicalité s'empare ainsi d'un frisson d'inquiétude, tout comme les visiteurs désormais. La scène des automates qui vantent le chocolatier nous annonce, en effet, un lieu étrange, à la fois parc d'attraction kitch mais aussi inquiétant.



La salle du chocolat fait tout simplement rêver. Burton nous la présente par un plan d'ensemble imposant, suivi de plans moyens successifs alternant les réactions des visiteurs et les particularités magiques de ce lieu. Il met également en avant des dialogues à l'impératif de Willy Wonka. Elfman fait lui preuve de grandeur dans son orchestration : il faut accentuer la magnificence de cet endroit magique, où « tout est comestible. » Mais, bien vite, et comme souvent chez Burton, le bonheur n'est qu'éphémère, l'ambivalence règne. Augustus, le garçon un peu trop glouton va se faire aspirer par les tuyaux de chocolat. Burton et Elfman se régaler en nous faisant part de la première chanson des Oompa-Loompas. Véritable moment de comédie musicale, les Oompa-Loompas nous livre une chanson très joyeuse instrumentalement parlant mais bien inquiétante au niveau des paroles... Il en va de même pour chaque visite de salle : un enfant est éliminé par Burton et Elfman lui rend un dernier hommage grâce aux Oompa-Loompas...



La séquence de l'ascenseur de verre, juste après la proclamation de la victoire de Charlie, mêle surprise, suspense et absurdité de la situation, accentuée qui plus est par les rires stupides de Willy Wonka, les dialogues abrupts et expéditifs et bien sûr la musique inquiétante d'Elfman, portée par des chœurs lyriques.

Mais, tout est bien qui finit bien... Charlie retrouve sa famille et parvient à trouver un compromis avec Willy Wonka qui redécouvre son père et un associé conquis.

Un dialogue intéressant ressort de ce film « un chocolatier doit être libre comme l'air, vivre ses rêves. Au diable les conséquences. » Burton énonce ainsi par le biais de son véritable personnage principal, Willy Wonka, la morale de cette histoire : il faut en profiter, tel le « Carpe Diem » grec mais pourtant nous verrons bien qu'il était loin d'être libre, car vivant reclus dans son palace. Quand on vit ses rêves, qui ont ainsi pu être exaucés par les enfants au caractère particulier, on se retrouve pourtant avec des conséquences assez graves, comme le montre la sortie des visiteurs désormais déformés en raison de leurs excès.

« Sweeney Todd », le dernier chef d'œuvre de Burton, sonne comme une comédie musicale. Burton ne donnera pas pourtant le poste de compositeur à Danny Elfman mais bien au créateur de la première version, Stephen Sondheim.

Le réalisateur semble nous livrer un conte onirique, une fable sociale, terriblement dérangeante psychologiquement, où les soit disant méchants règnent en héros. Comme dans un opéra, ils sont caractérisés dès leur première chanson. La folie, et plus clairement la schizophrénie de Benjamin Barker devenu Sweeney Todd, se ressentent dès ses premières notes aux envolées lyriques portée sa voix roque qui nous content des souvenirs bouleversants. L'orchestration magnifie l'ambivalence de ce personnage si singulier, mais bel et bien burtonien.

Burton nous amène ensuite dans son monde, après nous avoir mené en bateau, le Londres sombre, sorte d'enfer monochrome, au travers d'un long

plan-séquence rapide musicalement et dans sa manière de filmer. Il nous y présente Miss Lovett, recluse dans son échoppe pour y faire « les pires tourtes de Londres ». Sa chanson la caractérise comme une femme emprunte d'une naïveté qui nous touche et totalement à part dans cette société haute en... noirceur ! Cette femme, au côté machiavélique mais pourtant envoûtante, va ensuite conter l'histoire d'un barbier, qui n'est plus autre que son client, l'ancien Benjamin Barker, transformé en Sweeney Todd. La musicalité, portée par des envolées lyriques de violons et de hautbois, et les paroles chantées par une femme déchirée, mettent en avant le passé qui va pourtant devoir ressurgir, d'où le désir de vengeance de la part de ces deux personnages, lancé par un « Nonnnnnn ! » du barbier, assez explicite ensuite « C'est Todd



maintenant. Sweeney Todd... et il aura sa vengeance.»

Cette vengeance sera d'ailleurs causée par sa schizophrénie, poussée par ses « amis », ses éternels rasoirs. Ils semblent représenter une sorte de poule aux œufs d'or « vous ferez tour à tour des rubis », alors qu'en fait, ils sont tous simplement des « arm »...es tranchantes. Sondheim et Burton font se mêler les voix de Todd et Lovett, afin d'accentuer leur désir de représailles, leur dualité et leur amour naissant « j'ai toujours de la tendresse pour vous ». La chanson, plutôt douce, se clôt violemment par une montée en puissance orchestrale et une phrase abrupte « at last, my arm is complete again ! ». Sweeney Todd est ainsi totalement né et ceci grâce à ses rasoirs, prolongement de son bras, qui n'est pas sans rappeler les mains d'argent d'Edward.



Le ton brutal redescend très vite et est remplacée par la candeur de Johanna, véritable oiseau en cage. Sa voix suave et les airs de violons et de flûtes nous présentent une jeune fille tranquille et posée, mais pourtant cloîtrée chez le Juge Turpin. Tel un oiseau enfermé, elle « ne peut pas voler », et ne peut ainsi s'exprimer qu'à travers d'une chanson lyrique, à la fois appel au secours pour lui enlever ses chaînes mais aussi ode à son amant, Anthony... Ce dernier, après avoir questionné une passante qui présente Johanna comme une « femme désespérée », va ainsi lui déclamer, tel Roméo à sa Juliette, une déclaration d'amour, sur une touche enjouée et très forte musicalement. Un crescendo vocal et musical va même se créer : plus il chante et plus les instruments s'emballent, plus il l'aime. Burton veut ainsi nous faire comprendre que la chanson poétique, comme dans une pièce de théâtre shakespearienne, est le seul moyen d'exprimer les sentiments ici...



Sondheim rassemble ensuite la foule et les spectateurs, attentifs au discours de Tobias, le tambour vantant les mérites de son maître barbier, Pirelli. Haranguant l'auditoire par des « ladies and gentlemen » et autres « sir », il fait tout pour que son public soit attentif, notamment grâce à la musique d'Elfman qui se balade entre les mots bien trouvés du garçonnet. Des flûtes et des percussions troublent par intermittence rythmée les interventions de Toby, grâce aux phrases embardées de dégoût par Mrs Lovett et Sweeney Todd. Sondheim fait ainsi se répondre à la fois les instruments et les paroles comme une véritable joute verbale... Mais, le principal intéressé ne tarde pas à poindre le bout de son nez et à pousser la chansonnette afin de répondre à cet affront. Il se présente ainsi d'une manière humoristique, en mêlant argot anglais et italien. Un duel, (un shave to face !) digne d'une tragédie shakespearienne, s'engage ainsi entre eux. La musicalité coule au travers des paroles de Pirelli, portés par une énergie impressionnante. Pirelli apparaît ainsi comme un personnage à la fois diabolique mais qui sait garder son humour pour mieux amadouer les gens. Il peut ainsi nous faire penser indirectement à la sorcière du conte « Hansel et Gretel ».



La musicalité et les paroles de Sondheim résonnent ainsi dans tout ce film comme une ambivalence. Les musiques joyeuses et lyriques, à l'émotion exacerbée, alternent avec des morceaux plus tragiques et emprunts de dramaturgie digne d'une pièce de théâtre, proche de l'univers shakespearien. La violence graphique, l'humour noir se retrouvent ainsi également dans les chansons décalées.

La prose musicale d'Elfman et la courte syntaxe dialoguée de Burton prônent un univers désuet, qui semble tout droit sorti de l'imaginaire d'un enfant. Théâtre et poésie se font écho et résonnent dans l'art cinématographique burtonien. Il nous dépeint ainsi toute une famille d'êtres étranges, au travers d'histoires contées et chamarrées.



## **Un artiste poète, aux histoires féeriques et colorées**

### *Une galerie de personnages extraordinaires*

Les personnages chez Tim Burton se montrent ambigus. A la fois marginaux, souvent schizophrènes, ancrés dans un monde à mi-chemin entre réalité et imaginaire, ils semblent créer un souci d'identification chez le spectateur averti.

Batman en est l'exemple le plus concret : tiraillé par un manichéisme ambiant et une noirceur inavouée, il règne en justicier à double facette.



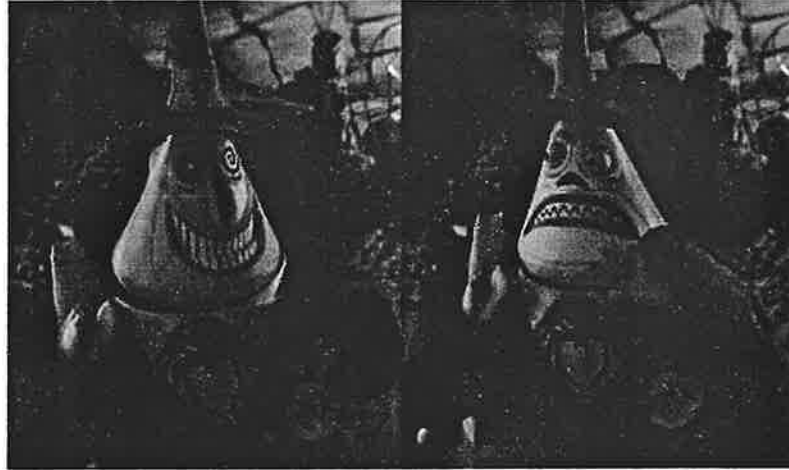
Ce Bruce Wayne devient ainsi Batman...



Sweeney Todd, porté par une diabolique obscurité et une double personnalité douteuses, met en avant le caractère fort de tout personnage burtonien.



**Le maire d'Halloween Town dans « L'Étrange Noël de Monsieur Jack », personnage à double apparence, représente clairement un être schizophrène, qui peut ainsi être à la fois joyeux mais aussi triste par moments.**



**Excessifs dans l'anormalité, ils sont bien souvent en marge de la société, comme l'était Edward ou le Pingouin. Grâce à leurs particularités, ils parviennent finalement à s'imposer symboliquement dans un monde qui ne voulait pas d'eux auparavant. Burton transcende ainsi les difficultés humaines, comme un véritable ethnologue.**

**Dans « Mars Attacks », il va même jusqu'à faire se confronter deux peuples : les leaders d'opinion, portés en dérision tandis que «les marginaux, les mal-aimés, les incompris, les innocents deviennent des héros. »**

**Méprise, isolement, quête du bonheur et parfois de l'amour, les personnages burtoniens semblent ainsi refléter les affres de la condition humaine.**



Tim Burton, même s'il met en scène des personnages marginaux, fait tout pour nous les rendre attachants. Ils sont magnifiés sous un aspect touchant et le spectateur ne peut qu'avoir de la compassion pour ces protagonistes. Chez Burton, les monstres ne sont ainsi qu'à première vue ; ils referment en fait en eux un véritable cœur de gentillesse. Dans une interview, il dit : « ... mon truc à moi ce sont les monstres. Déjà, même, je les aimais. Je me sentais proche d'eux : en marge de la société et incompris, comme eux. De plus, j'ai toujours eu un faible pour les *outsiders*, ceux que l'on pense méchants alors que, en fait, ils ne le sont pas. Ce sont des personnages attachants, très intéressants à explorer. »



Burton ne met pourtant jamais sur pied des monstres à proprement parler ; il crée plutôt des personnages qui paraissent avoir l'apparence de monstres, tels que le Pingouin ou le cavalier sans tête.

Les monstres prétendus renferment également bien souvent un cœur de gentillesse, comme Edward par exemple. Ils ne sont jamais des victimes mais bien des protagonistes à part entière.



Chaque personnage burtonien a un véritable souci de création : Edward utilise sa particularité pour créer des œuvres artistiques, capillaires ou

topiaires, originales, Jack met tout en ordre pour organiser un Noël parfait quoi que particulier, Ed Wood, malgré son excentricité critiquée, réalise des films singuliers.



Chacun a une caractéristique physique particulière qui le démarque des autres (les mains ciseaux d'Edward, la mèche blanche de Sweeney Todd, l'homme pingouin ou chauve-souris dans « Batman »...) Mais, ils parviennent ainsi tous à en user pour subsister (Edward coupe les cheveux et taille des haies...) C'est ainsi la « morale » de tout conte : il faut vaincre les obstacles et mettre ses faiblesses à profit pour obtenir ce que l'on veut...

Le personnage principal fait figure d'anti-héros, une sorte de héros décalé, souvent excentrique, distant et timide, esseulé, rejeté et marginalisé.

Les personnages féminins, même s'ils apparaissent relégués à un second plan, confèrent un rôle particulier au cinéma burtonien. Ils permettent de faire évoluer le personnage principal et de bien souvent remplacer une mère absente ou partie trop tôt : Edward, grâce à Kim et Peg, peut ainsi renaître. L'amour n'est quant à lui que suggéré ; Burton fait plutôt preuve de romantisme.

Certaines femmes ont même un caractère bien trempé, comme Catwoman dans « Batman » ou Lady Van Tassel de « Sleepy Hollow ».



**Mais, la plupart des personnages féminins apparaît, le plus souvent, raisonnables et posés, contrairement à la folie immature du personnage principal.**

**Burton aime bien jouer en opposition avec les blondes et les brunes, comme le faisait Hitchcock. La blonde, comme dans les contes, prend le rôle de la femme à désirer, une sorte de princesse tandis que la brune a un aspect plus froid.**



Chez Burton, l'ambivalence règne, que ce soit dans son univers, mélange de noirceur et de couleurs chamarrées ou bien dans ses personnages, à la fois marginaux mais aussi enclins dans une société qui finit par les accepter. Le double aspect des personnages se matérialise également au travers de leur schizophrénie, souvent tiraillés entre le Bien et le Mal comme le Joker et tous les personnages ambivalents dans « Batman » ; Ed Wood se déguise en femme; Pee Wee, pourtant adulte est un personnage qui garde une profonde âme d'enfant. Que ce soit donc l'homme-enfant de « Pee-Wee », l'homme-animal, le Pingouin ou Catwoman dans « Batman » ou bien les humains simiesques de « La Planète de Singes », Burton met en scène des êtres déchirés et qui se cherchent.



L'imaginaire burtonien met en avant des figures horribles et terrifiantes, mais aussi des êtres drôles et émouvants. Le comique des personnages se mêle, en effet, au terrifiant (« Mars Attacks ») et l'extraordinaire trouve sa place aux côtés de l'horreur (« Beetlejuice »). Gothique, macabre et étrange résumés à eux seuls l'univers de ce cinéaste.

Les méchants dament même parfois le pion aux protagonistes, comme le Joker dans « Batman ». Dans ce film, il n'est pas anodin de noter qu'ils se sont créés l'un l'autre. En effet, Bruce Wayne revêt son habit de justicier masqué, suite à la mort de ses parents causé par le Joker tandis que ce dernier devient ainsi car Bruce Wayne l'a poussé dans une cuve de substances chimiques. Les martiens de « Mars Attacks » sont bel et bien bêtes et méchants et bien décider à détruire notre planète bleue. Ils sont ainsi les véritables protagonistes du film car responsables du postulat de départ.



Les méchants ont même ainsi souvent le statut des héros. Sweeney Todd, par son caractère écorché et impénitent, s'impose en protagoniste principal, tout comme sa compagne inavouée, le personnage de Helena Bonham Carter.

Malgré tout, les méchants burtoniens apparaissent attachants car magnifiés par leur excentricité et dans leur cruauté.

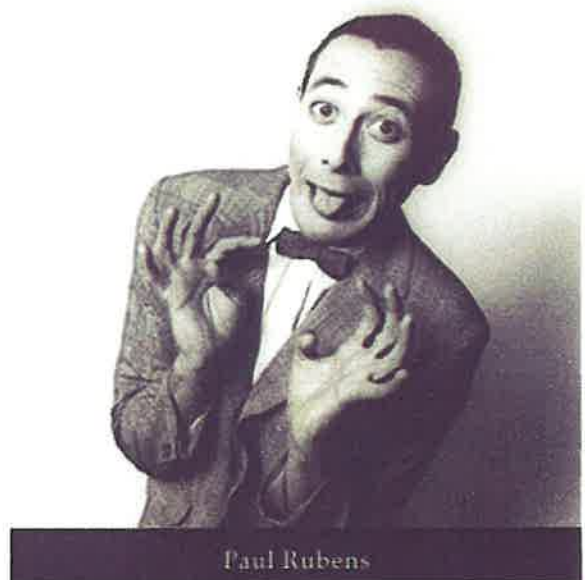
Ses galeries de personnages, masques insolites et fantastiques, tapissent ainsi son monde poétique et carnavalesque, qui est le reflet d'une enfance intérieure.

Le paradis de l'enfance et de son « moi » intérieur

Les personnages burtoniens sont tous directement liés à l'enfance. Ils ont soit connus un traumatisme de jeunesse (« Batman »...)



ou bien portent encore en eux une âme d'enfant, comme Edward ou Pee Wee.



Les contes burtoniens stimulent notre imagination afin de réveiller l'enfant qui sommeille en chacun de nous. Les personnages pittoresques et fantasques, les lieux imaginaires et idéalisés permettent au spectateur d'oublier son quotidien. Il peut ainsi s'évader, comme dans un livre et plus

particulièrement un conte. Nous pouvons ainsi y exprimer nos fantasmes et nos pensées inconscients indirectement.



Tim Burton use de procédés pour nous faire douter de la réalité de ses histoires, nous apparaissant pourtant crédibles.

« Ce que j'aime dans le genre fantastique, comme dans les contes de fées et les légendes populaires, c'est que quand ça vous touche profondément, ça devient plus réel que n'importe quelle réalité. »

Le spectateur, tel un enfant à qui on raconte un conte, est ainsi captivé par le propos, qui s'avère bien souvent imaginaire. Burton crée ainsi son propre monde, comme un enfant qui s'imagine des personnages irréels.



**Le conte, chez Tim Burton, a sa propre singularité. Cette forme de récit lui permet de mettre en scène des personnages hauts en couleur, possédant souvent une part d'animalité ou d'enfance, évoluant dans un univers féérique.**

**L'animalité se retrouve sous des formes magiques et anthropomorphiques**



**et reflète les défauts des êtres humains.**

**L'enfance, quant à elle, est montrée comme fondatrice du mal-être des personnages burtoniens. En effet, ces derniers souffrent intérieurement (« Sleepy Hollow », « Batman »...)**



Burton, grâce à ses personnages à l'âme enfantine, peut aussi s'identifier, tout comme le spectateur.

« Tout ce que je filme participe à une sorte d'exorcisme global. Je m'explore moi-même »

« Mes films ont fini par être représentatifs de ce que je suis »



« Ed Wood », véritable récit des déboires du plus mauvais réalisateur de tous les temps, use de la mise en abyme, à savoir le film dans le film. Burton se met-il lui aussi en abyme en se calquant sur l'univers d'Ed Wood ?

Tim Burton dira des films d'Ed Wood qu' « ils ressemblaient à des rêves étranges. Un mystère se dégageait de ces films sérieux mais trop poétiques. Ses œuvres baignaient dans une atmosphère onirique surnaturelle ». Cette caractérisation du cinéma d'Ed Wood n'est pas sans rappeler l'univers burtonien.



Le cinéaste fait ainsi preuve d'autodérision, notamment par rapport à Ed Wood, qui peut être indirectement comparé à lui. Mais, il sait également jouer avec l'image du peuple américain qu'il tourne au ridicule, à travers la banlieue d' « Edward aux mains d'argent » et en soulignant la crédulité des familles modèles américaines dans « Mars Attacks », véritable satire sociale et politique.

Dans chaque film, Tim Burton prend le parti pris d'une histoire simple, simple seulement a priori car elle renferme très vite plusieurs degrés de lecture. En effet, comme dans un conte, plusieurs couches d'interprétation se dissimulent sous le propos initial et ainsi notre vision s'élargit.

Il nous fait alors réfléchir sur la condition de chacun d'entre nous. Au travers d'images symboliques et grâce à ses personnages, Burton met en avant les problèmes à la fois personnels et familiaux qui touchent chaque être humain : la perte d'un être cher, l'affirmation de sa personnalité... Sans pour autant être manichéen, il nous donne à réfléchir sur la notion de bien et de mal : Batman face à ses adversaires, Edward face au monde civilisé et stéréotypé...



« Je ne me suis jamais dit « *Je vais dessiner un personnage qui me ressemble.* », même s'il est évident qu'il se fondait sur des sentiments que j'éprouvais. Quoi que je fasse – y compris des trucs considérés comme commerciaux, à l'instar de Batman, ou perçus comme impersonnels - , je dois trouver des compensations, je dois m'y retrouver à un certain degré. Même s'il s'agit juste d'une émotion. Je m'investis tellement dans un projet que je dois nécessairement m'identifier intensément à quelque chose. Avec son ton mordant, Vincent est surtout représentatif de l'état dans lequel je me trouvais... Vincent fait partie de ces œuvres que j'aime laisser parler pour elles-mêmes. C'est un truc difficile à imposer à Hollywood, car les gens préfèrent les choses littérales. Ils n'aiment pas qu'un film reste ouvert à l'imagination, alors que j'adore ça. »

Les histoires burtoniennes apparaissent à première vue irréelles mais elles renferment au contraire une véritable part de réalité : Burton nous présente la réalité telle qu'elle est, avec ses angoisses, la souffrance, la mort mais aussi la solidarité et l'amitié. Comme dans un conte, défini ici par Bruno Bettelheim, l'histoire « doit, en un seul et même temps, se mettre en accord

avec les aspects de sa personnalité sans amoindrir, au contraire en la reconnaissant pleinement, le gravité de la situation de l'enfant et en lui donnant par la même occasion confiance en lui et en son avenir. »  
Le spectateur peut ainsi y voir toutes ses craintes et relativiser. Pour Burton, mettre en scène est un véritable exutoire émotionnel.

« Mes films sont un moyen d'évacuer certaines émotions ce qui évite de faire de moi une personne violente. »

« C'est un cinéaste, chez qui les émotions sont le moteur de la création. »

Le jeune Tim Burton a vécu une enfance et une adolescence difficiles.



« Ma fascination pour les ambiances nocturnes est peut-être une réaction à mon enfance en Californie, à cet environnement très blanc : des gens blancs, des murs blancs, des lumières blanches, des sourires aux dents blanches et souvent faux, etc. Et puis la nuit injecte du mystère aux films. »

(Les Inrocks, Serge Kaganski, article « Le conte est bon... » 08/02/00)

« A cette époque, j'étais donc très perturbé sur le plan émotionnel, et j'avais le plus grand mal à mettre un pied devant l'autre... Je me comportais de manière étrange, alors. Je voyais bien que j'avais des problèmes. Je donnais l'impression d'être quelqu'un de bizarre... J'avais des problèmes d'ordre émotionnel à ce stade de ma vie. Je ne savais pas qui j'étais. »

Il préférerait ainsi s'enfermer et regarder des films, plutôt que jouer avec des amis. Il se crée ainsi un monde de personnage imaginaires, qui devaient eux ses camarades.

« Quand tu es plus jeune, tu crées ta propre mythologie et tu détermènes ce qui te touche. Et ces films, leur poésie, ces personnages plus grands que nature qui traversaient tant de tourments – la plupart imaginaires – m'interpellaient comme d'autres enfants ont pu être interpellés par [les films de] Gary Cooper ou John Wayne. »

Des années plus tard, il exprime son mal-être au travers de ses films, grâce à ses galeries de portraits extraordinaires.

« Si «Edward aux mains d'argent » est un cri du cœur, une miniature sur son adolescence, tourmentée par une incapacité à communiquer avec son entourage, ses autres films sont, essentiellement, une réaction à son enfance de banlieusard. »

« Une fois que certaines choses sont en toi, tu ignores le temps qu'il faudra pour les exorciser... »



« Quand j'aime quelque chose, ça veut dire que j'aime le voir. J'ai toujours fonctionné comme ça. Je n'ai jamais été capable de prédire ou d'imaginer ce que le public désirerait voir, mais je me suis toujours posé la question suivante : « *Qui va voir ce que je ne veux pas voir ?* »

Burton aime trouver un lien direct entre lui et ses personnages, pour exprimer son propos.

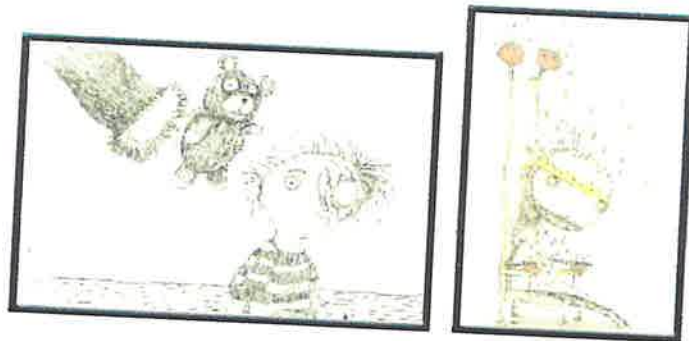
« J'ai besoin de me sentir proche des personnages que je filme. Je dois trouver un lien : qu'il soit affectif, symbolique ou intime. Quand je m'implique dans quelque chose, c'est mon existence que je mets en jeu. J'ai grandi dans un environnement culturel où les gens cherchaient envers et contre tout l'anonymat. Ce que je trouve formidable avec Pee-Wee c'est qu'il se contrefiche de la manière dont il est perçu. Il vit dans son monde sans tenir

compte du regard des autres, et il est capable de co-habiter en société tout en étant un marginal. Quand tu agis ainsi, tu éprouves un sentiment de liberté, car tu vis dans ta bulle. Mais c'est également une prison. C'était exactement ma condition à l'époque où j'étais artiste pour les studios Disney. »

« Jack est des nombreuses figures de la littérature classique animées par la passion et la volonté d'accomplir des choses d'une façon différente, un de ces Don Quichotte éperdument en quête d'un sentiment dont il ne connaît même pas la nature. Je me sens proche de nombreux aspects de sa personnalité, en particulier de celui-là. Il a une résonance intime. »



Tim Burton va même publier un livre « La triste fin du petit enfant huître et autres histoires ».



Dans celui-ci, véritable bestiaire d'êtres étranges et difformes, typiquement burtonien, le cinéaste illustrateur retrouve tous ses thèmes de prédilection, auxquels il peut s'identifier tels que les parias esseulés, les personnages horribles et les enfants anormaux... « Lait et lugubre était le foetal, rejeton et dur comme le métal » ou bien « Je suis Benjamin débaptisé par les autres gamins en vilain gamin pingouin. » riment ce recueil de poèmes typiquement burtonien.

Subtilité du conte, imaginaire et ambivalence tapissent ainsi les tableaux cinématographiques de Tim Burton. Son univers désuet et écorché met en avant des êtres dissimulés sous des masques, mais renfermant un cœur bien humain.

Grâce à un univers inspiré du conte, Burton peut ainsi nous livrer indirectement sa propre vision et conception du monde. Ses personnages à part et totalement décalés, semblent ainsi s'insurger contre un monde trop parfait, qui les rejette, en raison de leurs différences. La forme du conte lui permet alors de mettre en avant les défauts de chaque être humain, les cruautés de la vie et les luttes intérieures de chacun d'entre nous. Sous forme d'images symboliques, Burton exorcise ses problèmes liés à son enfance, et ainsi le spectateur peut y trouver une sorte de miroir, reflet de ses préoccupations. Il peut ainsi s'évader dans l'imaginaire burtonien...



« L'étrangeté est désormais positive.

L'étrangeté devient convenable.

L'étrangeté a du succès »

Mark Salisbury,

« Tim Burton par Tim Burton »

« Nous jouons souvent et volontiers avec l'imagination ;  
mais l'imagination (en tant que fantasmagorie)  
joue souvent avec nous  
et parfois bien avec contretemps »  
E.Kant

## Bibliographie

### - Ouvrages sur Tim Burton :

*Tim Burton par Tim Burton* de Mark Salisbury, éd. Le Cinéphage

*Tim Burton interviews* de Kristian Fraga, Conversations with Filmmakers series

*Tim Burton* d'Aurélien Ferenczi, éd. Cahiers du Cinéma, collection Grands Cinéastes

*Tim Burton* d'Antoine de Baecque, éd. Cahiers du Cinéma

*La Triste Fin du petit Enfant Huître et Autres histoires* de Tim Burton, éd. 10/18

Articles et interviews dans les revues *Studio*, *Positif*, *Les Cahiers du Cinéma*, *Première* et *Ciné Live*

### - Ouvrages sur les contes :

*L'interprétation des contes de fées* de Marie-Louise Von Franz, éd. Albin Michel

*Psychanalyse des contes de fées* de Bruno Bettelheim, éd. Pocket

*Les aventures d'Alice aux pays des merveilles* de Lewis Carroll, éd. Libro

*L'imaginaire* de Jean-Jacques Wunenburger, éd. Puf, Que sais-je ?

- Ouvrages sur le cinéma :

*Poétique du cinéma* de Raoul Ruiz, éd. Dis voir

*Le cinéma comment ça va* de Alain Bergala, Petite Bibliothèque des Cahiers du Cinéma

*Le cinéma hollywoodien* de Pierre Berthomieu, éd. Armand Collin

*Les cinéastes et leurs génériques*, collectif dirigé par Alexandre Tylski, éd. L'Harmattan

*Qu'est ce que le cinéma ?* d'André Bazin, éd. Du Cerf, collection 7<sup>ème</sup> art

*Esthétique du film* de J.Aumont, A.Bergala, M.Marie, M.Vernet, éd. Armand Collin Cinéma

