

EDWARD AUX MAINS D'ARGENT

Tim Burton | 1990 | Etats-Unis

Par Amélie Dubois

GÉNÉRIQUE

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 aima 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...

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).

AUTOUR DU FILM

La chambre noire de Tim Burton

Trouver sa place

Au moment où Tim Burton s'apprête à tourner *Edward aux mains d'argent*, le cinéaste commence juste à se faire une place à Hollywood : il vient de signer l'adaptation de *Batman* (1989) qui remporte un franc succès et lui donne des ailes. Plutôt que d'enchaîner immédiatement sur le deuxième volet de la saga, comme on le lui demande, il préfère prendre le temps de se consacrer à la réalisation d'un scénario personnel, qu'il n'entend en aucun cas remanier à la demande d'un gros studio et préfère produire lui-même en créant sa propre société. Ce projet marque une étape importante dans son parcours de cinéaste dont les débuts, loin de présager un tel accomplissement, sont placés sous le signe de la frustration : d'abord dessinateur pour les studios Disney, à une période où les projets sont peu stimulants, il doit se plier à une esthétique très éloignée de la sienne : celle du dessin animé *Rox et Rouky*. C'est pourtant dans ce cadre professionnel initial, grâce à la confiance de certains collaborateurs, qu'il parvient à signer sa première réalisation, le court métrage d'animation *Vincent*. Il se voit ainsi offrir l'occasion, pour la première fois, de prouver qu'il y a une place pour l'étrangeté et la noirceur dans les productions destinées à un jeune public. Il suffit de se pencher sur n'importe quel conte classique pour mesurer à quel point la représentation de la mort, de l'expérience du mal, sont des dynamiques incontournables de la fiction et participent pleinement à sa dimension cathartique et initiatique. Les films suivants de Burton – le court métrage *Frankenweenie* inspiré de *Frankenstein* puis ses premiers longs métrages *Pee-Wee Big Adventure* (1985) et *Beetlejuice* (1988) – lui permettent poursuivre cette voie, non formatée, hors circuit, qui est la sienne, et de trouver sa place à l'intérieur du système de divertissement dominant. L'accueil de ces films confirme son intime conviction, à savoir que le public, contrairement à ce que pense l'industrie dominante, est tout à fait ouvert à sa fantaisie et sa poésie macabres.

Injecter de la singularité à l'intérieur d'un cadre normatif, et ainsi le défier, le bousculer, le critiquer, c'est au fond l'enjeu même d'*Edward aux mains d'argent*, dont le héros connaît l'expérience de la différence, de la marginalité. Mais il faut remonter au-delà des premières expériences professionnelles du cinéaste pour trouver l'origine de cette histoire. Le personnage d'Edward accompagne Burton depuis son enfance, ce qui explique qu'il n'était en aucun cas possible pour lui de négocier avec un grand studio pour un projet aussi personnel. L'enjeu majeur sera pour Burton de donner une existence cinématographique à cette créature, qui n'est tout d'abord qu'un dessin d'enfant, associé à « *une idée tout entière fondée sur un sentiment (1)* ». Pour traduire en scénario cette forme et émotion premières, Burton se tourne vers la romancière Caroline Thompson, dont le premier roman *First born* éveille son intérêt : « *Ce récit mêlait éléments sociologiques et fantastiques, et j'aime beaucoup cette combinaison. Ce n'était pas si*

loin de l'esprit d'Edward aux mains d'argent (2)». Cette double approche trouve plusieurs points d'ancrage dans la mise en scène, à commencer par le décor partagé entre le château d'inspiration gothique et une zone pavillonnaire de Floride, ressemblant à celle où Burton a grandi en Californie. Si les maisons sont repeintes dans une gamme pastel, leurs intérieurs spacieux sont à peine modifiés et, tout aussi artificiels qu'ils puissent paraître, ils racontent une certaine réalité de la banlieue américaine, source d'inspiration forte dans les années 80 pour d'autres cinéastes tels que Steven Spielberg (*E.T. L'Extraterrestre*) ou Joe Dante (*Les Banlieusards*). « *Grandir dans ces banlieues, c'était grandir dans des univers sans Histoire, sans culture, sans passion. (...) Du coup, ou bien il fallait se fondre dans la masse et renoncer à une grande part de soi-même, ou bien posséder une vie intérieure et donc se couper des autres* », raconte Burton (3).

La griffe du passé

Sortie de son imaginaire de petit garçon, la créature qu'est Edward, dotée de ciseaux à la place des mains, est l'émanation d'un monde intérieur riche, nourri d'une certaine expérience de la solitude et d'un goût prononcé pour les films de monstres, à commencer par celui éminemment humain du *Frankenstein* de James Whale adapté du célèbre roman de Mary Shelley. Ces deux éléments sont étroitement liés : trouvant difficilement sa place dans la banlieue américaine où il a grandi, où à ses yeux tout le monde semble jouer un rôle, porter un masque, Burton se reconnaît davantage dans les univers noirs et tourmentés de la littérature et du cinéma fantastique. Le cinéaste est un grand admirateur d'Edgar Allan Poe et des films de Roger Corman dont certains (comme *Le Corbeau* et *La Chute de la maison Usher*) sont adaptés de l'écrivain et poète. L'attribution du rôle du créateur d'Edward à Vincent Price, grande figure du cinéma gothique admiré du cinéaste, contribue aussi à asseoir cet héritage fantastique qui ne relève pas de la pure citation cinéophile mais revêt un caractère profondément intime. La collaboration entre l'acteur et le réalisateur n'est pas nouvelle, c'est même sous le signe de ce lien d'admiration et d'affection que se place le premier court métrage animé de Burton, *Vincent*. Price y tient le rôle du narrateur, en voix off, et est également présenté comme le modèle du jeune héros du film, prénommé lui aussi Vincent. Ce voyage en noir et blanc dans l'imaginaire d'un enfant isolé réunit déjà toutes les obsessions du cinéaste : le goût pour les inventions gothiques et les jeux avec la mort, l'influence de *Frankenstein*, la stylisation des décors et des personnages. *Edward aux mains d'argent* sera le dernier film de Vincent Price. Telle qu'elle est mise en scène, la mort de son personnage, créateur d'Edward, prend une dimension symbolique forte : c'est au moment de donner ses mains à sa créature que le vieil homme rend l'âme, laissant son œuvre inachevée. Il lui passe la main, littéralement, et ce geste de transmission se traduit par la perpétuation d'une malédiction finalement heureuse puisqu'elle semble assurer à Burton la continuité d'une certaine tradition fantastique. Ces mains de cire, déchirées par les ciseaux d'Edward, semblent tout droit inspirées d'une référence cinématographique majeure pour Burton, *L'Homme au masque* de cire d'André de Toth (1953), dans lequel Price joue le rôle d'un sculpteur sur cire dont les créations reposent aussi sur des actes criminels. En filmant la fin de Price, le cinéaste ne tue pas le père mais semble plutôt lui garantir la promesse d'une filiation spirituelle et d'une dévotion éternelle.

1. Tim Burton par Tim Burton, entretiens avec Mark Salisbury, Ed. Le Cinéphage, 2000, p. 101.
2. Ibid p. 101.
3. Ibid p.103.

LE POINT DE VUE DE L'AUTEUR

La lame à l'œil

• Déviation

Tel qu'il est situé, sur une improbable colline surplombant une zone pavillonnaire étalée horizontalement – au ras des pâquerettes –, le château gothique où vit Edward ne saurait passer inaperçu. Pourtant, ce lieu imposant paraît invisible aux yeux de cette communauté et semble occuper un champ aveugle, possiblement refoulé. C'est Peg qui fait entrer la demeure et surtout son occupant dans le champ de vision de la communauté. Cette inclusion se fait par son regard qui, symboliquement, dévie grâce au changement d'orientation d'un rétroviseur. À l'origine de ce changement d'axe, il y a le désarroi de cette représentante en produits de beauté après les échecs successifs de son porte-à-porte chez les habitants du quartier. La mise à distance, l'évitement voire le mépris (possiblement social) dont elle fait l'objet, auprès de celles qui se prétendent ensuite ses amies, semblent éveiller son intérêt pour ce qui figure en marge de la société. Certes, cet intérêt est au premier abord de nature commerciale, néanmoins il indique un lien d'une autre nature entre cette femme à la délicatesse évidente et Edward : tous deux ont en commun non seulement de faire l'objet d'un certain rejet (à des degrés différents), mais aussi d'être l'innocence incarnée. D'où, probablement, cette manière de désamorcer les codes du genre fantastique au moment de leur rencontre : quand la créature sort de l'ombre, elle effraie à peine Peg. Plus tard, sa fille Kim montera les mêmes marches, suivra ce même mouvement d'attention vers l'autre.

Autour de son geste de recadrage du rétroviseur s'articulent deux éléments importants de la mise en scène : le regard comme facteur d'inclusion ou d'exclusion et la figuration dans ce paysage quadrillé d'un espace banni, d'une étrange excroissance qui, de loin, ressemble à une décharge. De quoi créer un contraste fort avec les rues propres, les lignes claires et nettes du quartier qu'elle jouxte et domine, offrant paradoxalement une certaine hauteur de vue. Ce décor raconte déjà la particularité d'Edward, lui-même doté d'excroissances tranchantes : le refoulement évoqué plus haut concernerait-il tout ce qui dépasse, ne peut se plier aux strictes limites du cadre tiré à quatre épingles dans lequel évolue cette communauté pavillonnaire ? La créature aux mains-ciseaux, à travers l'implantation et le relief même de son lieu de vie, se présente comme un symbole de tout ce que la société rejette, méprise. Descendu de ce sommet, elle sera aussi comme un ange tombé du ciel. Avant l'apparition de ce relief gothique dans le rétroviseur, un premier élément attire notre attention : il s'agit d'un chapiteau à rayures vertes et orange, déjà présent dans le premier plan du flash-back. Il rompt légèrement l'harmonie chromatique du décor aux tons pastel tout en accentuant sa dimension artificielle. S'agit-il d'un cirque ? Son apparence porte à le croire, et le fait que Peg se détourne de cet arrière-plan pour en laisser apparaître un autre dans son rétroviseur renforce semble-t-il la symbolique de ces lieux sur lesquels la mise en scène attire notre attention : le chapiteau et ce château pourraient avoir en commun de produire des bêtes de foire. À mieux y réfléchir, cette banlieue s'apparente bel et bien à un cirque dont Edward devient l'attraction première à son arrivée dans la maison des Boggs. À cette occasion, certaines voisines portent d'ailleurs les mêmes couleurs orange et vert que le chapiteau. Ce mouvement de rétroviseur annonce ainsi le glissement d'un monde (gothique) à l'autre (suburbain), le plus effrayant et monstrueux des deux n'étant pas celui qu'on croit.

• Dévoration

En forçant la main de Peg pour qu'elle leur présente officiellement Edward, les habitants de la résidence ne demandent qu'à satisfaire une curiosité mal placée, éveillée par la vision première, dans la voiture de la représentante, d'un étranger à l'allure atypique. Lors de la fête organisée pour célébrer son arrivée, Edward tient lieu d'attraction foraine. L'étape ultime et particulièrement symbolique de cette surexposition sociale sera logiquement son passage à la télévision qui en fait définitivement aux yeux du monde une sorte de *freak* dont on interroge la pertinence à rentrer dans la norme : « *Vous ne seriez plus différent, vous ne passeriez plus à la télé* », s'entend dire Edward. Autre cirque, la télévision a elle aussi besoin de ses monstres. Cette désignation sociale, réductrice et offensante, ne résulte pas uniquement de la rencontre d'Edward avec les habitants du quartier : n'est-il pas dès sa conception conçu comme une créature sociale ? Avant de mourir, son concepteur lui a inculqué quelques notions de savoir-vivre et, chose notable, cet apprentissage précède la pose de ses avant-bras, comme si celle-ci était moins importante qu'apprendre à bien se conduire en société. La créature se souvient de cette étape de son éducation la nuit qui suit sa présentation à la communauté. Ce flash-back met en lumière la « programmation » sociale du personnage et éclaire son comportement docile lorsqu'il s'agit de goûter les salades des unes et des autres jusqu'au gavage. La nourriture est d'emblée désignée comme centrale dans la constitution du personnage : à son processus de fabrication sont associés des biscuits. Plus généralement, la nourriture éclaire tout au long du film la relation qu'Edward entretient avec le monde extérieur. On note d'abord, à son arrivée dans la famille Boggs, sa difficulté à se plier à certaines convenances du fait même de son handicap. Manger relève du numéro d'équilibriste. Cette difficulté donne d'emblée à Edward une dimension très burlesque et ne manque pas de fasciner le père et le fils Boggs lors de leur premier dîner ensemble. Dans les rapports de champ contrechamp, une frontière très nette, tranchante même, se dessine entre l'étranger et les autres ; elle marque leur différence de comportement et souligne aussi le pouvoir d'exclusion des regards posés sur lui. Mais Edward ne se réduit pas à cette maladresse puisque, par ailleurs, il s'avère très agile quand il s'agit de sculpter, coiffer, tailler. Il tient lieu aussi d'objet ménager quand ses doigts-ciseaux font office de couteau à beurre ou de brochettes.

La nourriture révèle ainsi une angoisse au cœur du film, liée à la dévoration sociale. Joyce est sans doute la voisine de Peg qui incarne le plus cette idée. Toujours à cette fameuse fête de présentation, elle est la première des convives à gaver Edward, en lui enfournant dans la bouche des cuillerées de sa salade d'ambrosie. Tout en jouant une nouvelle fois avec un usage burlesque du corps mais aussi de la parole, ramenant ici Edward à un état de bébé parlant difficilement la bouche pleine, Burton travaille aussi, à peine caché derrière la farce, la dimension horrifique, cannibale, des relations auxquelles aspire ce voisinage féminin et notamment Joyce. *Desperate housewife* (femme au foyer désespérée) prête à sauter sur tout nouvel homme arrivant dans le quartier, cette voisine a tout d'une sorcière, d'une ogresse prête à manger tout cru ce nouvel habitant du quartier. Ses ongles incroyablement longs s'apparentent à des griffes et rendraient presque inoffensifs les ciseaux d'Edward dont il fait un usage totalement innocent (sauf à la toute fin du film). L'adaptation de *Hansel et Gretel* que Tim Burton a faite quelques années auparavant pour la télévision a probablement marqué son approche. Comme la sorcière du conte populaire recueilli par les frères Grimm, Joyce semble gaver sa proie pour mieux la dévorer après. Dans l'arrière-boutique du salon de coiffure où la harpie projette d'exploiter les talents d'Edward – autre signe de la dévoration sociale dont il est victime, notons qu'il est déjà familiarisé avec la pratique de la coupe à la chaîne –, elle est prête à le manger tout cru : coincée sur un fauteuil, la créature échappe de peu au viol. Juste avant cela, en préparation de son attaque, Joyce lui montre des blouses qui, vu son projet, évoquent des serviettes de tables et racontent son appétit dévorant. Les mannequins présents dans la pièce semblent quant à eux renvoyer Edward à son statut d'automate, c'est-à-dire d'objet, et plus précisément objet d'un désir agressif, dévorant.

• Jeux de façades

D'autres espaces en retrait des façades, tel que celui-ci, mettent en évidence le vrai visage malade, névrosé, de ces vies pavillonnaires : le sous-sol doté d'un bar où Bill Boggs se sert volontiers un whisky quand il est dépassé par les événements ; le garage très protégé des parents de Jim, révélateur de leur paranoïa, de leur avarice, d'un sens maladif de la propriété et d'une méfiance qui touche leur propre fils. Une opposition frappante apparaît entre ces lieux cachés et celui surexposé du château d'où vient Edward et où il retournera après avoir été pris au piège des passions et névroses de cette petite communauté : celle-ci ne saurait tolérer de résistance à ses aspirations. Edward, par sa pureté, les contrarie dans leur mode de vie et met en lumière leur hypocrisie et la bassesse, la violence de leurs aspirations. Jim utilise la créature comme passe-partout pour entrer dans la maison vide de Kim et pouvoir coucher avec elle, puis pour voler de l'argent à ses parents. À l'intérieur de cette mécanique sexuelle et consumériste, Kim et sa mère Peg font figure elles aussi de proies innocentes, d'où le lien fort qu'elles auront jusqu'au bout avec Edward, qui leur renvoie leur propre vulnérabilité et instrumentalisation. Elles sont les fées, parfois maladroitement, de ce conte revisité à l'intérieur de la satire sociale. Le monstrueux est ici à peine masqué par les façades pastel des résidents de cette banlieue. Edward leur tend un miroir de bien des manières : si, dans un premier temps, ses coupes de cheveux originales apportent un peu d'excentricité à leur univers uniforme, elles finissent par révéler leur ridicule (ils sont coiffés comme des chiens), même si ce n'est pas son but. Bien que ses sculptures apportent une touche de sophistication au quartier, certaines d'entre elles représentent des dinosaures qui semblent annoncer le retour à des temps primitifs, retour confirmé par le comportement de résidents finalement prêts à lyncher leur coiffeur-sculpteur adoré. Le mouvement de haine final raconte la terrifiante réversibilité de cette communauté mais, avant cela, dès le début du film est mis en évidence une habitante obsédée par la religion qui voit dans ce nouveau venu la figure d'un démon. La surprise que l'homme aux mains-ciseaux lui réserve – la transformation sous sa fenêtre d'un buisson en visage diabolique – remet les choses à leur place, en montrant à cette voisine, comme dans un jeu de miroirs, son vrai visage diabolique. On peut voir dans cet acte une définition de l'artiste, d'autant plus que Burton ne cache pas la dimension très autobiographique de cette histoire : entre les coups de crayons du cinéaste-dessinateur et les coups de ciseaux de sa créature, la frontière est mince. Ce rapprochement s'exprime à travers un sens commun de la plasticité, de la découpe – sociale – qui produit une distorsion de l'espace, des corps (évoquant parfois des formes expressionnistes) et traduit une vision, faisant tendre la représentation de la réalité vers le cauchemar. Plus tard, les personnages se serviront de ce partage du monde entre les apparences et la réalité pour maquiller le crime d'Edward : personne n'ira voir de l'autre côté du mur du château si Kim dit vrai.

• Mues d'Edward

Les tentatives plusieurs fois renouvelées de Peg de vouloir éliminer les cicatrices du visage d'Edward sont elles aussi révélatrices du règne d'un certain cosmétique social, dans le prolongement de la réalité de façade imposée par cette banlieue. Certes, la douceur de cette femme donne à son geste une dimension bienveillante et maternelle, mais demeure l'idée d'effacer ce qui différencie, de gommer toute aspérité. Le poids de la société touche jusqu'à l'épiderme. Cependant, le visage et l'apparence entière d'Edward résistent à cette uniformisation. Malgré les soins de Peg, sa peau reste la même et ses bretelles qu'il coupe sans le vouloir font perdurer son style ; ses nouveaux vêtements portent eux aussi des cicatrices. Bien que fabriqué, Edward ne peut paradoxalement être remodelé et porter un masque social. En revanche, l'homme aux mains-ciseaux ne saurait se cantonner à un seul univers, celui du conte fantastique. Il porte en lui plusieurs tonalités. Souvent muet, il est un personnage burlesque, et même chaplinesque dans son costume en noir et blanc, révélant pleinement la dimension tragique induite par cette forme comique. En témoigne par exemple sa démarche nerveuse lorsqu'il traverse le couloir après avoir

fait la connaissance de Kim. Elle l’effraie d’ailleurs autant que lui l’effraie, mais cette réversibilité de la peur se traduira surtout avec les habitants du quartier, bien plus terrifiants qu’Edward. Lorsqu’il est découvert, Edward s’apparente d’abord à un petit animal chétif, dimension renforcée par la paillasse qui lui sert de lit. Au-dessus figurent des photographies découpées qui reflètent assez bien le mélange des genres dont il est le reflet : coupures de magazines de décoration, article sur un garçon sans yeux, reproduction d’une peinture de la vierge à l’enfant... Un mélange (presque) aussi hétéroclite figure dans la chambre de Kim et nous met sur la voie du véritable genre du film. Si les chambres de la créature et de la jeune fille se ressemblent autant, malgré la différence entre leurs habitats respectifs, c’est qu’elles ont en commun d’être celles de deux adolescents. Conte revu par le prisme de la satire sociale, *Edward aux mains d’argent* est aussi et surtout un *teen movie* (ou film pour adolescents). Burton ne cache d’ailleurs pas s’être inspiré de cet âge pour son personnage : son état d’être inachevé, incomplet, rejoint plus largement celui de l’adolescent. Ses mains-ciseaux traduisent aussi le malaise lié au fait de ne pas avoir de prise sur la réalité environnante, de se sentir maladroit, de ne pas avoir certains codes et de ne pas rentrer dans le moule défini par la société. Edward sort d’un moule, tel un gâteau, mais ne se conforme à aucun de ceux que la société lui propose. Cette inadaptation s’exprime à travers sa maladresse, toujours très burlesque, quand le trouble amoureux et sexuel s’empare de lui face à Kim. Pris de panique, il perce son matelas à eau, tombe raide ivre à ses pieds ou laisse d’échapper de ses ciseaux une tranche de rôti. De plus, l’allure d’Edward renvoie à des références pop : son teint pâle, sa chevelure noir corbeau désordonnée, sa combinaison en cuir, lui donne des allures de rock star à la mèche rebelle (on pense à Robert Smith du groupe *The Cure*), renvoyant à un univers gothique populaire auprès des adolescents. Les marques sur sa peau pourraient aussi bien être celles laissées par l’acné. Comme tout adolescent, Edward est au fond un mutant dont les particularités physiques métaphorisent parfaitement la dimension fantastique de cet âge : ses excroissances tranchantes vont de pair avec la croissance spectaculaire d’un corps qui ne sait pas bien où il va et se sent parfois hors norme, difforme, monstrueux.

• Blessure à vif

Si Edward reflète la nature des regards posés sur lui, son allure met aussi en lumière le regard peu indulgent et confiant qu’il pose sur lui-même : ainsi, il n’ose pas prendre Kim dans ses bras de peur de la blesser. Cet empêchement nourrit la dimension mélodramatique du film et renvoie à cette autre histoire d’amour impossible qu’est *L’Inconnu* de Tod Browning (1927). L’acteur Lon Chaney, dont Tim Burton est un grand admirateur, y joue le rôle d’un forain qui lance des couteaux avec ses pieds. Il fait croire qu’il n’a pas de bras pour renforcer le côté sensationnel de sa performance et finit par se les faire amputer réellement par amour pour sa partenaire qui redoute la violence des hommes. Edward appartient aussi à la famille des artistes de cirque de *Freaks* (1932), du même Browning, lien que résume parfaitement cette analyse de Charles Tesson : « *Du cinéma de Tod Browning, on peut dire qu’il est celui qui a le mieux parcouru et interrogé ce “sentiment commun d’être homme” à partir de la réalité fluctuante de la notion de monstre et de monstruosité. Le corps mutilé et défiguré, en voulant se rattacher au monde par ce qui lui reste (les sentiments) découvre alors dans ce monde la réplique exacte et ironique de ce qu’il est déjà : la castration du désir, son infirmité comme loi régissant la communauté du genre humain* (1) ». Ce constat est partagé par Burton qui saisit aussi l’humanité de son personnage à travers son regard, chargé d’émotion, et à travers un autre détail troublant : bien qu’étant un automate fabriqué de toutes pièces, Edward saigne quand il est blessé par l’une de ses lames. Peg s’empresse alors de soigner ses plaies comme une mère sécherait les larmes de son enfant. Signe de sa vulnérabilité, de son humanité, l’épiderme fragile de l’homme aux mains-ciseaux évoque la célèbre tirade de Shylock dans *Le Marchand de Venise* de William Shakespeare : « *Un Juif n’a-t-il pas des yeux ? (...) N’est-il pas nourri de la même nourriture, blessé par les mêmes armes, sujet aux mêmes maladies, guéri par les mêmes remèdes, réchauffé et glacé par le même été et le même hiver ? Si vous nous piquez, ne saignons-nous pas ? Si vous nous chatouillez, ne rions-nous*

pas ? Si vous nous empoisonnez, ne mourrons-nous pas ? Et si vous nous faites du mal, ne nous vengerons-nous pas ? »

1. Charles Tesson, « Le monstrueux sentiment de l'espèce humaine », revue Trafic n°8, automne 93, POL, p.50

DÉROULANT

Par Catherine Schapira

Séquence 1

0'00'' - 5'06''

[0'00'' - 2'43''] 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.

[2'44'' - 5'06''] 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.*

Séquence 2

5'07'' - 7'23''

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. *Déléguée*

Avon ! annonce-t-elle joyeusement à une grosse femme délavée en bigoudis. Mais Peg (regard doux derrière des lunettes, rouleau de cheveux châains) 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 décolleté, 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.

Séquence 3

7'24'' - 8'29''

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 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 dérobant 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.

Séquence 4

8'30'' - 9'19''

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.

Séquence 5

9'20'' - 10'51''

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.

Séquence 6

10'52'' - 12'08''

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.

Séquence 7

12'09'' - 15'02''

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* » *ne s'est pas réveillé*. Peg décide de l'emmener chez elle.

Séquence 8

15'03'' - 15'52''

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 9

15'53'' - 19'09''

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.

Séquence 10

19'10'' - 21'53''

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.

Séquence 11

21'54'' - 23'19''

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.

Séquence 12

23'20'' - 25'31''

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 beurrer les tartines. Kevin ébloui, décide de l'emmener dans sa classe. Plus tard, Peg borde tendrement Edward. À côté de lui, un petit pantin.

Séquence 13

25'32'' - 28'15''

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 hurras du public qui suit le match.

Séquence 14

28'16'' - 30'04''

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.

Séquence 15

30'05'' - 31'59''

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...

Séquence 16

32'00'' - 33'49''

...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.

Séquence 17

33'50'' - 36'35''

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.

Séquence 18

36'36'' - 42'29''

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.

Séquence 19

42'30'' - 43'40''

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.

Séquence 20

43'41'' - 44'08''

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.

Séquence 21

44'09'' - 45'35''

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 22

45'36'' - 49'36''

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, pâmées, aux lames du garçon. Les coiffures les plus extraordinaires jaillissent.

C'est enfin au tour de Peg qu'Edward mène respectueusement à sa place.

Séquence 23

49'37'' - 50'42''

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.

Séquence 24

50'42'' - 52'09''

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.

Séquence 25

52'10'' - 54'31''

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.

Séquence 26

54'32'' - 58'41''

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 attirail 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.

Séquence 27

58'42'' - 59'29''

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.*

Séquence 28

59'30'' - 1.05'27''

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, catastrophée, vient avec Bill le chercher au commissariat. – *Maudits programmes TV !* dit-elle, ajoutant : *Quelqu'un t'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.*

Séquence 29

1.05'28'' - 1.08'39''

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.

Séquence 30

1.08'40'' - 1.10'28''

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 !

Séquence 31

1.10'29'' - 1.10'58''

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 !

Séquence 32

1.10'59'' - 1.11'47''

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.

Séquence 33

1.11'48'' - 1.15'41''

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 fille. 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.

Séquence 34

1.15'42'' - 1.16'44''

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.

Séquence 35

1.16'45'' - 1.19'00''

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.

Séquence 36

1.19'01'' - 1.21'14''

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...

Séquence 37

1.21'15'' - 1.23'13''

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 flashback.*

Séquence 38

1.23'14'' - 1.26'44''

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'infirmier. 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 balafre 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.

Séquence 39

1.26'45'' - 1.27'42''

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.

Séquence 40

1.27'43'' - 1.30'12''

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.

Séquence 41

1.30'13'' - 1.32'55''

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 débandade : tous s'en vont, laissant Kim à sa peine.

Séquence 42

1.32'56'' - 1.40'42''

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.

ANALYSE DE SÉQUENCE

Animation du conte

Séquence 1 | 02.45 – 05.18

Edward aux mains d'argent suit la structure de bien des récits littéraires classiques introduits par un narrateur faisant surgir du passé une histoire incroyable et marquante (comme le roman fantastique *Frankenstein* de Mary Shelley). Avant même que la conteuse se lance dans son récit, à la demande de sa petite-fille, l'appel de la fiction est déjà là, lancé par le générique (voir promenade pédagogique 2), puis par un plan du château d'Edward. Tel qu'il apparaît, à l'issue d'un montage racontant l'assemblage d'Edward, ce tableau figé ([plan 1](#)) peut être vu comme une première présentation de la créature. En effet, ce décor pose déjà, indirectement, le corps accidenté de l'homme aux mains-ciseaux. Il ne reste plus qu'à le mettre en mouvement. Cette séquence d'ouverture nous invite à suivre la première étape de cette animation. Une lumière apparaît à la fenêtre de la demeure plongée dans la nuit. Un éclairage nouveau, plus général, révèle le vert caché derrière la noirceur du lieu. Cet effet se reproduira quand Peg Boggs découvrira le jardin extraordinaire dissimulé derrière la pierre grise et les grilles noires du château. Ne pas se fier aux apparences. Les flocons de neige contribuent à donner vie à ce décor et l'apparentent aux reconstitutions artificielles et miniatures à l'intérieur des boules à neige en verre. Cet effet est accentué par la ritournelle déployée par la bande-son, similaire à la mélodie mécanique d'une boîte à musique, puis par la révélation du tableau plus général dans lequel s'inscrit ce détail : un mouvement arrière de la caméra dévoile la vitre derrière laquelle ce lieu est regardé, ainsi que celle qui l'observe ([plan 2](#)).

Avant même que le conte ne débute, le décor sous la neige appelle l'ancrage de la narration dans l'univers irréel, hors du temps, du conte. Cette vue inspire à la vieille femme qui la regarde, pensive, un vagabondage de l'imaginaire, un état de rêverie, et provoque aussi une demande d'histoire de la part de sa petite-fille. Si tout semble partir de ce château isolé, le regard de la grand-mère (on comprendra plus tard qu'il s'agit de Kim), toujours suivi de la caméra, prolonge cet effet d'animation et sert d'élément de raccord entre l'extérieur et l'intérieur. Le cadre pivote ([plan 6](#)) et s'élargit au moment où elle approche du lit ([plan 7](#)), nous laissant découvrir une chambre autrement stylisée et artificielle que le décor extérieur : la petite fille dort dans un lit démesurément grand, on imagine volontiers le Petit Chaperon rouge ou Boucle d'or s'y glisser. Un lit de conte, donc, idéal pour préparer le terrain au récit à venir. Plus tard, la plupart des intérieurs de la banlieue pavillonnaire donneront eux aussi l'impression d'un espace trop grand, distordu, marqué par une empreinte imaginaire malgré leur appartenance à une réalité plus ordinaire. L'écart entre le château gothique et la chambre n'est donc pas si grand qu'il en a l'air. D'ailleurs, on peut voir dans la tapisserie une reprise du motif du flocon de neige, en rouge ([plan 10](#)). Il annonce les marques que laisseront les légères blessures provoquées par les coups de lames involontaires d'Edward, à l'exception de celui meurtrier lancé à l'encontre de Jim. Cette couleur rouge est également portée par la vieille femme. On le comprendra rétrospectivement, elle est le signe d'une émotion restée intacte, aussi intense et chaude que le feu de cheminée ([plan 9](#)), et dont le film remonte la piste, comme pour la neige.

Dans le prolongement du château gothique, cette chambre devient celle des origines du conte, de son animation par le regard, la voix, les mouvements de caméra. Le feu de cheminée en arrière-plan ([plan 8](#)) ajoute au scintillement de la neige un autre vacillement de la lumière, source de chaleur cette fois-ci, propice lui aussi à l'accompagnement d'un long voyage, d'un conte de Noël

qui se révélera étrangement coloré et décalé. « *D'où vient la neige ?* » Cette question évoque un autre conte, chinois : *Comment l'eau de mer est devenue salée*. Elle renvoie plus largement à la puissance mythique et universelle de ce type de récit, d'abord oral, enclin à réinventer la naissance du monde. Au moment où elle se lance dans son histoire, Kim est désormais filmée de trois quarts dos, enfoncée dans son fauteuil (plan 10). L'axe choisi met en évidence non seulement l'attention de l'enfant, glissée dans son lit imposant, mais aussi la voix et les mains de la conteuse alors qu'elle mentionne justement les mains-ciseaux (et non les ciseaux à mains, comme le croit la fillette) à l'origine de son histoire. Ce cadrage semble entamer un premier décollement de la réalité pour suivre le voyage des mots vers un visage enfantin. Puis, comme dans un jeu de rebond, ce voyage se prolonge dans le plan suivant à travers un mouvement aérien de la caméra partant du visage de l'enfant (plan 11) pour se diriger vers la fenêtre (plan 13), écran de cinéma tout désigné pour donner vie à cette histoire. Un mot semble amorcer ce départ, qui s'ajoute à la liste des autres mots-clés comme « *neige* » ou « *mains-ciseaux* » prononcés jusqu'ici : « *c'est hanté* », enchaîne la fillette quand sa grand-mère évoque l'écriteau posé devant le château, en haut de la colline. Tel un sésame, l'adjectif « *hanté* » lance un survol très onirique de la pièce, comme si la caméra nous faisait voyager sur un tapis volant au son des mots de la vieille femme laissée dans le flou (plan 12), puis dans le hors-champ (plan 13), littéralement traversée et peut-être hantée elle aussi par le lieu évoqué. Ce mouvement, aimanté par la fenêtre restée nette à l'image (plan 12), est porté par de nouveaux mots magiques : « *il y a très longtemps...* », « *un inventeur* »... Ils ouvrent la voie d'un voyage dans le temps mais aussi dans l'espace. Le récit s'envole littéralement par la fenêtre (plan 15) : la caméra retraverse la vitre dans le sens inverse pour nous plonger dans la nuit, franchir un mur (plan 17) et à travers lui remonter le fil des années. Pour parcourir la distance qui nous sépare du château, de son secret, elle survole la banlieue recouverte de neige qui servira de décor principal à ce conte moderne (plan 18). La musique évolue elle aussi au même moment. Les chœurs qui montent donnent un souffle fantomatique au récit, et la voix de Kim prend une nouvelle ampleur narrative. Elle semble élargir son champ de diffusion et répandre sur ces maisons éclairées son récit (plan 18), telle une poudre magique. Telle la neige.

Le processus d'animation se poursuit ainsi, comme si la vieille femme et sa petite-fille, penchées sur une maquette, inventaient une histoire à ce lieu. La figure de l'inventeur, sorte de dieu créateur, se voit ainsi doublée par ces figures féminines. C'est Kim qui indique symboliquement le nom de la créature et pour ainsi dire la baptise ; elle semble ainsi participer à sa création et le compléter, en suivant une logique plus spirituelle, moins mécanique, que celle exposée dans le générique. Elle insuffle dans cette façade isolée, à la découpe ciselée à l'image d'Edward, un supplément d'âme. Le montage continue de souligner l'impact des mots prononcés, comme s'ils dirigeaient les choix de mise en scène, les mouvements adoptés. La révélation du prénom de la créature est marquée par un basculement du point de vue : au plan du château se surimpressionne une vue d'ensemble de la banlieue (plan 21). Une sorte d'illumination semble alors se produire, soulignée par l'intensification d'un chœur très céleste. La présence d'Edward n'est pas immédiatement révélée (comme c'était le cas pour la grand-mère), est d'abord mise en évidence la sculpture d'un cerf qui domine les résidences tel un ange gardien. Au terme du mouvement de recul de la caméra, identique à celui qui ouvre la séquence (plan 3), la silhouette de la créature se découpe de trois quarts dos, en amorce (plan 22). Ce début d'histoire est ainsi l'occasion d'un échange de regards indirect entre la conteuse et le personnage de son histoire. À moins qu'il ne s'agisse d'une personne réelle, toujours vivante au moment de son récit, qui sait ? À l'effet d'animation produit par la mise en scène s'ajoute l'impression d'un échange, voire d'une communion d'un personnage à un autre. Entre les deux, la banlieue dessine une frontière. Le programme du film réside dans cette topographie, cette répartition des lieux qui « découpe », c'est-à-dire définit aussi déjà les personnages et la capacité de certains d'entre eux, en l'occurrence Kim et Edward, à franchir certains seuils.

IMAGE RICOCHET



Mon Oncle, Jacques Tati, 1958

PROMENADES PÉDAGOGIQUES

Promenade 1 | Promenade pédagogique : La neige des origines

Point de départ d'*Edward aux mains d'argent*, la neige a la valeur d'une page blanche et d'un « il était une fois ». Celle qui apparaît à la fin des aventures de l'homme aux mains-ciseaux n'est pourtant pas réelle : il y a celle, artificielle, posée telle de la moquette sur les toits des maisons de banlieue et il y a celle, également fautive, créée par Edward lorsqu'il sculpte un ange. Comment expliquer que l'effet magique ne provienne que de cette deuxième illusion ? Peut-être bien parce que le regard de Kim, émerveillée par ces copeaux de glace tombés du ciel, est porteur d'une croyance. C'est cette innocence et cette lueur dans le regard que semble appeler la neige. Elle place le film sous le signe du conte de Noël, de l'enfance mais aussi du secret. Elle fait scintiller à l'écran le blanc des origines.

L'ouverture d'*Edward aux mains d'argent* évoque une image célèbre du cinéma, la boule à neige lâchée par Kane mourant au début de *Citizen Kane* d'Orson Welles (1941). Le geste est accompagné d'un mot, « *Rosebud* », dont il s'agira de percer le secret enfoui dans l'enfance. Cette image réapparaît dans un autre film de Burton, *Charlie et la chocolaterie* (2005) adapté de Roald Dahl, où elle ravive l'idée d'un foyer aimant. D'autres films redonnent à la neige ce pouvoir d'émerveillement, comme *La vie est belle* de Frank Capra (1946). Dans cet autre conte de Noël, la neige va également de pair avec la nuit, ses flocons diffusent une lumière douce comme une caresse et un parfum d'éternité. D'autres types de neige illuminent parfois l'écran comme celle à plumes provoquée par la bataille d'oreillers dans [Zéro de conduite](#) de Jean Vigo (1933). Nombre de poèmes (Apollinaire, Verlaine, Prévert) et peintures (Manet, Sisley) s'inspirent de cette matière lumineuse, cotonneuse, qui permet une véritable réécriture de l'espace et du temps.

Promenade 2 par Catherine Schapira

| 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 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 (tournée 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*, *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, couturé 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

PETITE BIBLIOGRAPHIE

- Consulter les articles de Thomas Bourignon, *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).
- *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.*
- Charles Tesson, « Le monstrueux sentiment de l'espèce humaine », *Trafic* n°8, automne 1993, POL.
- Mathias Lavin, *L'Attrait de la neige*, Yellow now, collection Côté Cinéma/Motifs, 2015.

NOTES SUR L'AUTEUR

Biographie



Ancienne critique de cinéma aux *Inrockuptibles* et à *Chronic'art*, Amélie Dubois est formatrice et intervenante dans le cadre des dispositifs *Lycéens et apprentis au cinéma*, *Collège au cinéma* et *École et cinéma*. Elle est également rédactrice de livrets pédagogiques pour *Lycéens et apprentis au cinéma* et dirige des ateliers de programmation et d'initiation à la critique. Elle a été membre du comité de sélection de la Semaine de la critique à Cannes et du festival de cinéma EntreVues de Belfort. Elle collabore à la revue *Bref* et participe régulièrement à la conception de numéros du webmagazine Upopi (université populaire des images), en collaboration avec Ciclic.