



Sleepy Hollow

de Tim Burton

Fiche technique

USA - 2000 - 1h45

Couleur

Réalisateur :

Tim Burton

Scénario :

Andrew Kevin Walker

d'après la nouvelle de

Washington Irving : *The Legend of Sleepy Hollow*

Montage :

Chris Lebenzon

Musique :

Danny Elfman

Interprètes :

Johnny Depp

(Ichabod Crane)

Christina Ricci

(Katrina Van Tassel)

Miranda Richardson

(Lady Van Tassel)

Michael Gambon

(Baltus Van Tassel)

Casper Van Dien

(Brom Van Brunt)

Christopher Walken

(le Cavalier sans tête)



Le cavalier allemand (Christopher Walken)

Résumé

Une petite bourgade isolée de la Nouvelle-Angleterre, en l'an de grâce 1799. Dépêché de New-York pour élucider une série d'assassinats sanglants, Ichabod Crane est un jeune inspecteur de police pointilleux, adepte d'une approche scientifique du crime. Seulement l'auteur de ces atrocités s'avère être un cavalier sans tête qui surgit d'outre-tombe pour se venger et semer la terreur. Pour la charmante et néanmoins intrigante Katrina Van Tassel, les forces occultes existent, la sorcellerie est affaire connue, normale, évidente...

Critique

Avec une insolente mauvaise foi qui peut être parfois la marque des grands créateurs, Tim Burton et ses scénaristes ont placé leur **Sleepy Hollow** sous l'emprise protectrice du texte d'origine, *The Legend of Sleepy Hollow* de Washington Irving, exemple précoce (car il précède Edgar Allan Poe) de fantastique gothique à l'américaine. Le parrainage d'un auteur classique que peu ont lu n'a sans doute pas été pour rien dans le succès, surprenant au demeurant, remporté par **Sleepy Hollow** outre-Atlantique. Un film inclassable et volontiers iconoclaste ne rassure-t-il pas en arborant ainsi le masque du classicisme ? **Sleepy Hollow** présente également les signes reconnaissables du film d'épouvante traditionnel ainsi que le second

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

degré désormais indispensable pour mettre le grand public de son côté. Enfin, Burton prend soin d'entrée de jeu de situer l'imagerie et la thématique du film dans la perspective du rituel païen de Halloween: quelques discrètes allusions à des potirons chez Washington Irving deviennent, chez Burton, prolifération de citrouilles décorées qui sont plus insidieusement autant de rappels du motif central de la décapitation(...)

C'est évidemment cette modification de perspective qui fait tout l'intérêt de **Sleepy Hollow**, justifie son déferlement plastique et le place au sommet de l'opus burtonien: Burton, surtout quand il est relayé par le talent arachnéen de Johnny Depp (son interprétation est une joie, dans les moindres détails), aime à mettre en scène la tragédie du naïf. Chez Washington Irving, il n'y avait aucun crime; chez Tim Burton, il y en a trois avant même que n'entre en scène Ichabod Crane, ce qui donne lieu à un fouettant prégénérique qui invoque la tutelle formelle des productions Hammer: dominante nocturne et bleu-gris, arbres desséchés et feuilles mortes, carrosse emballé, voyageur au visage déformé par la peur. Ichabod apparaît ensuite dans un ténébreux New York fin de siècle, en proie déjà au crime. Ce n'est plus un crédule instituteur, mais un jeune commissaire de police pointilleux et rationnel, envoyé à Sleepy Hollow pour résoudre ces mystérieuses affaires (les têtes des trois décapités n'ont pas été retrouvées). Si tout le monde s'acharne à lui dire que ces crimes ont été commis par le fantôme du Cavalier sans tête qui hante la région, c'est que c'est vrai. Seul Ichabod doute. Car il porte le lourd fardeau d'un peuple entier qui, pour progresser, a besoin de rompre définitivement avec le mystère des origines, au risque d'une amputation fatale. Ichabod nie l'évidence: sa mère, accusée à tort de sorcellerie, prétend-il, a été tuée par son propre père. Peut-être la mère n'était-elle pas sorcière, mais elle était au moins une

fée. Ne la voyons-nous pas s'envoler? Comment Ichabod explique-t-il le phénomène? Il l'ignore. Si bien que toute cette histoire semble n'être en fait qu'une revanche du surnaturel que le monde en progrès, et Ichabod avec lui, niait. Quelle ironie que ce New York pimpant prêt à affronter un nouveau millénaire que Ichabod et Katrina atteignent à la fin du film: entre les ténèbres du début et l'éclat immaculé du finale, l'Amérique est sortie du Moyen Age pour entrer dans le monde moderne (ou du moins le croit-elle)...)

Sleepy Hollow met en scène une Amérique primitive, puritaine, ténébreuse, brutale, qui couve dans les entrailles d'une Amérique moderne, toujours puritaine mais qui affecte d'ignorer ses origines. Tout comme le Pingouin du fond de son souterrain dans **Batman le Défi**, lady Van Tassel a libéré les forces obscures. Sorcière qu'on ne manque pas de rapprocher de Selena, la femme-chat, dont on ne savait jamais à quel point elle révérait ou fascinait Batman, elle est aussi une image symbolique de parvenue. Sa personnalité déchirée (n'a-t-elle pas une jumelle?) est à l'image d'un pays entier qui était le sujet de **Mars Attacks!** Peu ou prou, tous les grands cinéastes américains ont été tourmentés par la question des origines. Derrière ses facéties et son imaginaire inépuisable, Tim Burton n'agit pas différemment. **Sleepy Hollow** confirme qu'il fait partie des grands.

Christian Viviani
Positif n°468 - février 2000

De la fête d'Halloween, dont l'imagerie hante ses films jusqu'à **Sleepy Hollow**, Tim Burton avoue ne retenir que le plaisir enfantin de porter un masque... La figure du masque, et la notion de dualité qu'elle implique, est sans doute le grand thème burtonien. Ses héros sont de gentils monstres victimes des apparences

qui sont tentés d'intégrer un masque. Même si ce masque est moins explicite dans ses dernières œuvres, la dualité de ses personnages prouve qu'il est toujours présent, intériorisé.

Sleepy Hollow renouvelle la figure du masque en présentant un personnage sans visage: un cavalier sans tête (*Christopher Walken*) qui sème la mort dans le Comté de Sleepy Hollow en décapitant ses victimes. Un détective, Ichabod Crane (*Johnny Depp*), est dépêché sur place pour éclaircir le mystère. *La Légende de Sleepy Hollow*, qui fait partie intégrante de l'inconscient collectif américain, remplit ici cet office masquant: elle cache le réel enjeu du film.

Les décollations de **Sleepy Hollow** renvoient au mythe de Frankenstein, présent chez Burton depuis son deuxième court métrage, **Frankenweenie**. Son cinéma, qui ponctionne des souvenirs de cinéphile tels des greffons - opérations toujours sujettes à rejet -, touche ici un point d'orgue, peut-être final. Les films de la Hammer et les productions Roger Corman sont de la partie. Mais c'est surtout le **Masque du Démon** de Mario Bava, déjà cité dans **Batman: le défi**, lorsque Michael Keaton s'enferme dans le sarcophage hérissé de pointes vers l'intérieur pour accéder à la batcave et devenir Batman, qui est objet de références. Dans **Sleepy Hollow**, une scène de rêve montre Johnny Depp enfant contemplant sa mère en train de périr dans cet appareil de torture (c'est le début du film de Bava) et en être *marqué* physiquement: d'effroi il pose ses mains sur des piques qui les transpercent(...)

Burton saisit l'occasion de **Sleepy Hollow** pour se débarrasser de son fardeau référentiel: l'explosion finale du moulin, qui renvoie au **Frankenstein** de James Whale (1931), se produit dans un délire d'images de synthèse et de pyrotechnie très fin 90. D'ailleurs, les derniers mots de Depp ne sont-ils pas: «juste à temps pour le nouveau siècle!». C'est le cri d'un réalisateur qui

tombe le masque, qui a enfin tué ses pères (et désormais pairs), et demande à être jugé pour ses films et non pour ses références. Dont acte.

Nachiketas Wignesan
Repérages n°10 - février/mars 2000

Ichabod Crane (*Johnny Depp*) est une exception. Il n'a rien en commun avec les autres hommes de **Sleepy Hollow**, ceux de la police de New York dont il est un élément, ni avec les habitants du village de Sleepy Hollow en Nouvelle Angleterre. Il est celui qui, penché sur les cadavres (dès sa première apparition, il regarde un noyé à la surface de l'Hudson), regarde avec fièvre, dégoût et entêtement, celui dont la témérité consiste à voir de plus près et à en pâtir. Ichabod manque de mourir à plusieurs reprises, à tant vouloir voir. Grâce à cette inclination et à son obstination bizarre, maniaque, loufoque, le jeune homme a le don de réveiller une part inconnue et toujours mortelle des morts au point de se faire éclabousser par leur sang. C'est un personnage qui, à l'instar de l'enfant et du spectateur, survit tant bien que mal à la terreur de voir. C'est également un policier de la fin du XIXe siècle qui part enquêter sur d'étranges meurtres en série dans le village de Sleepy Hollow où l'attend une communauté soudée par l'effroi et l'hypocrisie. A chacun son masque, les cadavres retrouvés décapités sans qu'on puisse mettre la main sur leurs têtes, ont perdu les leurs. Ichabod se donne donc pour tâche de retrouver ces têtes et leurs masques, et de découvrir le tueur. L'assassin est un personnage légendaire, un cavalier allemand (Christopher Walken), lui-même entêté, qui resurgit de sa tombe pour se venger de son sort et, en virtuose du geste, faire rouler les crânes avec son sabre(...)

Dès le premier plan du film, on voit de quoi est fait le cinéma de Burton, quel

quiproquo il alimente. De petites flaques de rouge épais d'une pâte coagulée tombent goutte à goutte sur une enveloppe de papier. Du sang? Celui qui en gouttant dans un verre témoigne de la présence cachée d'un homme blessé dans la cursive au-dessus du bar dans **Rio Bravo**? Certes, le cinéaste nous emmène sur le terrain d'un western (territoire des morts par excellence, le genre a disparu), mais il s'agit là de la cire en usage pour cacheter une enveloppe parcheminée (une peau?) qui contient forcément de l'écrit. Cire qui scelle également une époque révolue, pas encore filmée, le XIXe siècle, à l'orée du cinéma, et qui l'a inventé, et du crépuscule duquel il provient(...)

Déjà, dans **Beetlejuice**, les habitants de la maison, morts accidentellement au début du film et devenus des fantômes, observent à longueur d'éternité ses nouveaux propriétaires et leurs aménagements. Pour Burton, le spectre qui revient d'un film l'autre, est également le spectateur. Survivant au même titre que l'acteur, il voit et il est invisible tel le petit Jeb, inventé par Raoul Walsh, enfant caché sous le plancher qui assiste, dans **Pursued**, au meurtre de sa famille. Outre la longue et très belle séquence emportée qui cite ouvertement le film de Walsh, **Sleepy Hollow** met en scène (c'est sa matière et son sujet) le souvenir qui revient par lambeaux d'une terreur primitive. La place occupée par Jeb dans **Pursued** est, en fait, ici, prise par Katrina qui sera l'unique rescapée de sa famille après avoir été élevée par celle qui l'a rendue orpheline. C'est elle qui construit un autel sur des ruines comme Jeb (*Robert Mitchum*) se réfugie dans les ruines du ranch de son enfance. Toutefois, dans le film de Burton, l'orphelin qui démêle ses souvenirs, c'est Ichabod. Voir est, pour lui comme pour nous, un acte qui aiguise et maltraite la mémoire. Le spectateur qui y survit n'en finit pas d'aller voir. Tout au long de **Sleepy Hollow**, film par ailleurs merveilleusement pré-

cautionneux avec la couleur (elle éclate en pleine lumière, lors des rêves d'Ichabod, comme un printemps artificiel, leurre tellement impressionnant que les oiseaux venaient, paraît-il, nicher sur ce plateau où la belle saison était recréée), le sang (le rouge) est une source inépuisable et la trace d'une vérité ineffable, d'une réalité que partagent, accidentellement et à fleur de peau, les personnages vivants et les morts(...)

Sleepy Hollow, grand film agité de Tim Burton, plus proche des **Batman** que des **Edward**, nous propose d'emblée une relation élective à la rémanence de l'image et à sa mémoire. Les plans sont élaborés en mémoire des images. Plans et images sont saisis dans un entrelacs, celui des têtes et des racines, les unes vibrantes et composées, les autres furtifs et décomposés. Ce ne sont pas, comme au tout début du cinéma (Marey), le mouvement ni la circulation qui sont dissociés par la quantité de plans, notamment sur la figure délicate d'Ichabod mais aussi sur les combats furieux dans la neige du cavalier allemand avant qu'il ne soit décapité. Il s'agit bien d'une attention à la décomposition, à ce que le souvenir défait exclut ou met en lumière, à ce que la mémoire préserve de la sensibilité au présent. Dans la belle scène où Ichabod s'éveille après avoir été blessé, il est un spectateur deux fois rescapé: certes, il a approché, vu et fui *en vrai* le fantôme (il ne cesse de répéter qu'il a vu le Cavalier sans tête), mais il a surtout survécu à un sommeil tourmenté où se déroulent des rêves violents de réappropriation de souvenirs inaccessibles, perdus pendant cette veille éclairée comme un crépuscule sans fin, noire et blanche, que constituent les moments *réels* du film. Ichabod sursaute, éjecté de son sommeil par ce qu'il vient de voir. Des images qui lui sont revenues ou qu'il a recomposées d'une scène primitive: enfant, assis dans un fauteuil destiné à la torture (les paumes de ses mains qui se sont crispées sur les accoudoirs

hérissés de pointes, en portent encore les stigmates), il voit un sarcophage en métal posé debout sur un catafalque qui soudain, à la fois écrin et écran, s'ouvre et laisse déborder une marée de sang qui jaillit de l'enveloppe de sa maman (Lisa Marie) dont l'image hante ses nuits et ses absences.(...)

Avec **Sleepy Hollow**, la beauté foisonnante d'un espace de narration se libère, un peu comme si, tout à coup, les reconstitutions de traumatismes et de cure, plutôt que d'être l'exercice des psychanalystes, étaient prises en main (et en regard) par les analysants, par ceux qui pensent avoir perdu la tête et qui veulent la retrouver sans avoir à se masquer. Tout à coup, l'histoire, sa propre histoire, celle d'Ichabod ou de Katrina, n'est plus tout. Elle n'a plus pour unique pendant la société et les autres, et devient un ensemble imbriqué, indisso-ciable du monde et des histoires du cinéma.

Marie-Anne Guérin
Cahiers du cinéma n°543 -février 2000

Le réalisateur

(...)Quand on interroge aujourd'hui Tim Burton sur l'origine de son œuvre, sur ce qui a pu façonner un imaginaire si original et si cohérent, il faut se faire une raison. Enrhumé mais souriant, le cinéaste brouille les pistes. L'influence littéraire -le roman gothique, Edgar Poe, etc...- est quasi nulle. «*Désolé, avoue-t-il, je n'ai jamais été un grand lecteur. A part peut-être l'œuvre du Dr Seuss [auteur pour enfants peu connu en France], il y a juste le bon nombre de mots, le bon rythme de lecture, c'est idéal !*». Quant aux émois musicaux du jeune homme, ils se sont toujours limités à quelques groupes punks de la

scène californienne -notamment *Oingo Boingo*, dont il a débauché le leader, Danny Elfman, pour en faire l'un des meilleurs compositeurs de musique de films. La peinture ? «*Chez moi, il y avait trois ou quatre tableaux: des croûtes, ou des copies de croûtes ! La banlieue dans toute son horreur... Je n'arrive pas à imaginer que mes parents les aient achetés un jour, ou même qu'on les leur ait donnés. J'en viens à croire qu'ils étaient déjà accrochés au mur de leur pavillon préfabriqué quand ils l'ont assemblé !*»

En dernière analyse, Tim Burton serait plutôt le fruit d'une étrange interaction entre vingt années lentement écoulées dans la banlieue de Los Angeles et des centaines d'heures devant la télé, à dévorer de vieux films en noir et blanc interprétés par Boris Karloff ou Bela Lugosi. Comme si une alchimie de savant fou avait donné *in fine*, au fond de l'éprouvette, un précipité de bizarrerie. Son look, déjà: silhouette longiligne, teint blafard, cheveux couleur de jais obstinément dressés sur la tête. «*Un peigne muni de jambes aurait battu Jesse Owens à la course en apercevant la tignasse de ce gars*», se souvient Johnny Depp, évoquant sa première rencontre avec Burton, peu avant la préparation d' **Edward aux mains d'argent**. (...) A Burbank, Californie, il voit le jour en août 1958 dans cette banlieue anonyme. Enfin, presque: les majors y ont leurs bureaux et leurs studios. «*Mais ne croyez pas qu'il s'agit d'une ville de cinéma. C'est une cité-dortoir pour classe moyenne, avec des rues rectilignes, des maisons toutes identiques.*»

Il en donnera sa vision, à la fois paisible et terrifiante, dans **Edward...**, sans doute son film le plus autobiographique.

(...) **Sleepy Hollow**, Adapté d'une courte nouvelle de Washington Irving, lue outre-Atlantique par tous les enfants des écoles, et déjà immortalisée par un cartoon de chez Disney, Tim creuse à sa façon le sillon burtonien. Il revisite un morceau d'«Americana» en le colorant

de teintes fantastiques nouvelles, peint le pays des pionniers comme une *terra incognita* de croyances et de superstitions, défend l'idée que les légendes ont forcément un fond de réalité. On lui souffle que son film ne suit que de quelques mois le «phénomène **Blair Witch**». Il répond d'un sourire: «*Mais bien sûr que les forêts de Nouvelle-Angleterre sont hantées...*» Message reçu: son parc d'attractions, peuplé de créatures démoniaques et de grands enfants qui jouent à se faire peur, c'est l'Amérique tout entière !

Aurélien Ferenczi
Télérama n°2613 - 9 février 2000

Filmographie

Pee-wee's big adventure	1985
Beetlejuice	1988
Batman	1989
Edward scissorhands	1990
Edward aux mains d'argent	
Batman returns	1992
Batman, le Défi	
Tim Burton's the nightmare before christmas	1993
L'Étrange Noël de Mr Jack (producteur et auteur du sujet original)	
Ed Wood	1994
Mars attacks !	1997
Sleepy Hollow	2000

Documents disponibles au France

Synopsis n°5 - décembre 1999
Utopia n°200 - février 2000
ZOO n°4 - février 2000