Document generated on 04/24/2024 11:54 a.m.

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

L'imaginaire comme exil
Big Fish

Violaine Charest-Sigouin

Volume 22, Number 2, Spring 2004

URI: https://id.erudit.org/iderudit/26095ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Charest-Sigouin, V. (2004). Review of [L'imaginaire comme exil / *Big Fish*]. *Ciné-Bulles*, *22*(2), 40–43.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2004

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

L'imaginaire comme exil

PAR VIOLAINE CHAREST-SIGOUIN

Une horrible sorcière dont l'œil maléfique dévoile la mort à celui qui osera le regarder; un tendre colosse dont l'appétit est intarissable; un énorme poisson qui ne mord que lorsque l'appât est fait d'or... On reconnaît dans **Big Fish** ce monde féerique et mystérieux, peuplé d'étranges personnages, la marque distinctive de Tim Burton. Si, une fois de plus, cet univers baroque, magnifié par la musique de Danny Elfman, ne manque pas de nous éblouir, il reste que **Big Fish** fait figure d'exception dans l'œuvre de Burton. Notamment parce qu'il est le seul film du cinéaste qui, au-delà de l'imaginaire, met en scène une réalité qui ne se trouve pas déformée par sa vision fantaisiste.

Big Fish est fondé principalement sur un conflit opposant un fils à son père, l'un en quête de vérité, l'autre habité par son imaginaire. Deux récits se chevauchent, l'un emboîtant l'autre, tous deux s'opposant par leur facture réaliste ou fantastique. D'une part, on retrouve William Bloom, un jeune journaliste qui tente maladroitement de se rapprocher d'un père qui se meurt, un être flamboyant, dont les récits homériques sont la cause de leurs différends, et, d'autre part, on assiste à une mise en abyme de la fabuleuse odyssée de ce dernier, un jeune Edward Bloom dont les épisodes racontés sont plus invraisemblables les uns que les autres. Tel un Forrest Gump qui aurait troqué sa naïveté contre une ferme détermination et dont toutes références sociopolitiques du film de Robert Zemeckis auraient été évacuées au profit d'une fantasmagorie peuplée de sorcières et de géants.

Le personnage Edward Bloom arrivant à Spectre dans ***Big Fish***

Depuis ses débuts chez Disney, Tim Burton se spécialise dans les films de genre, s'amusant à bousculer leurs règles génériques pour imposer un style qui lui est propre. Son premier long métrage, **Pee Wee's Big Adventure**, est d'ailleurs un insolite collage de road movie, de western, de film d'horreur, mêlant scènes de poursuite et comédie musicale. À l'instar du pire réalisateur de Hollywood, auquel il rend hommage dans **Ed Wood**, Burton adore mélanger les genres, donnant surtout dans la science-fiction et ne cachant pas sa prédilection pour une esthétique gothique inspirée de l'expressionnisme allemand. Ainsi, ses décors stylisés, composés d'images sursignifiées, semblent parfois l'emporter sur le récit. On trouve d'ailleurs dans ses films quelques références à l'œuvre de Fritz Lang : un Gotham City aux gratte-ciel tentaculaires (**Batman** et **Batman Returns**), de lugubres châteaux où des inventeurs excentriques donnent vie à d'étranges créatures (**Edward Scissorhands**, **The Nightmare Before Christmas**).

Comme la plupart des films de genre, Burton amorce invariablement ses récits par la confrontation de deux visions du monde. Un couple de trépassés tente de faire fuir les vivants qui habitent leur maison (**Beetlejuice**), les petits monstres de Halloween s'emparent de la fête de Noël (**The Nightmare Before Christmas**), les Martiens envahissent la planète (**Mars Attack!**), tandis qu'une faction d'humains se rebelle contre la communauté des Singes (**Planet of the Apes**). Loin d'adhérer au manichéisme souvent de mise dans ce type de films, Burton mêle les cartes et préfère bien souvent choisir l'ombre

Big Fish

35 mm / coul. / 125 min / 2003 / fict. / États-Unis

Réal. *: Tim Burton*
Scén. *: John August, d'après le roman de Daniel Wallace*
Image *: Philippe Rousselot*
Mus. *: Danny Elfman*
Mont. *: Chris Lebenzon*
Prod. *: Bruce Cohen, Dan Jinks et Richard D. Zanuck*
Dist. *: Columbia Pictures*
Int. *: Ewan McGregor, Albert Finney, Billy Crudup, Jessica Lange, Helena Bonham Carter, Alison Lohman, Marion Cotillard, Matthew McGregory, Danny DeVito*

« Bloom est un gagnant qui réussit tout ce qu'il entreprend... »

plutôt que la lumière. Ainsi, ses personnages sont des antihéros qui sèment le désordre, viennent troubler la quiétude et, à quelques exceptions près, n'ont pas pour mission de rétablir l'ordre des choses.

L'exemple parfait serait sans aucun doute **Edward Scissorhands**, film très représentatif de l'univers burtonien. Edward est en quelque sorte un monstre, la création inachevée d'un inventeur, créature d'autant plus menaçante qu'elle a des ciseaux à la place des mains. Pourtant, il est dépourvu de méchanceté et serait davantage un être pur qui n'a jamais été en contact avec le monde extérieur. Il est semblable à ce château abandonné où il vit reclus et dont l'extérieur gothique est terrifiant, mais qui abrite en son enceinte un merveilleux jardin. Edward représente ce personnage différent qui vient troubler la paix d'une banlieue dont l'uniformité écrasante est à l'image de ses maisons aux tons pastel et dont l'esthétique kitch et artificielle est égale à l'hypocrisie de ses habitants. Lorsqu'il tente de s'intégrer à ce monde clos, Edward devient une sorte de curiosité exotique qu'on s'arrache, un objet, un accessoire qui pimente la vie quotidienne. Mais, bien assez vite, les membres de la petite communauté verront dans sa différence une monstruosité qui n'a pas sa place dans leur conformisme. Edward reste un être fondamentalement bon, mais c'est le regard des autres qui finira par le pervertir. Aussi, Burton en vient à la conclusion que nulle cohabitation n'est possible et son personnage devra retourner dans son château où il restera confiné dans un univers qui lui est propre jusqu'à la fin des temps.

L'Edward Bloom de **Big Fish** est à l'opposé de ce type de personnage misanthrope. Ce dernier aurait plutôt l'enthousiasme et la détermination d'un Ed Wood ou même de Jack Skellington, prince des ténèbres dans **The Nightmare Before Christmas**. Mais, contrairement à ces deux personnages qui échouent lamentablement dans leurs entreprises, Bloom est un gagnant qui réussit tout ce qu'il entreprend. Tandis que Ed ou Jack tentent difficilement de faire accepter leur vision créatrice, Bloom semble être parfaitement en accord avec son monde. D'une certaine manière, cette prémisse est tout à fait logique si l'on considère le fait que ce mythomane s'approprie la vérité et se crée une vie à sa mesure. Ironiquement, l'imaginaire de ce dernier est peuplé de monstres incompris et isolés par leur marginalité. Le géant est reclus dans sa caverne parce que sa différence effraie les gens du village, la sorcière est en fait une vieille fille qui attend désespérément son prince charmant, tandis que le loup-garou n'est qu'un pauvre cabot qui a besoin d'un peu d'attention. Ainsi, ces personnages à l'apparence repoussante deviennent, au contact d'Edward, des êtres attachants. Ce dernier en vient même à la conclusion que toute créature méchante ou dangereuse n'est souvent qu'un être seul qui n'a pas appris les bonnes manières[1]. Au contraire, la bienveillance des habitants de Spectre, lors de son premier séjour, est presque

1. Dans **Edward Scissorhands**, l'inventeur donne des leçons de poésie, mais aussi d'étiquette à Edward. Par contre, ce ne sont pas ces connaissances qui lui permettront de s'adapter au monde extérieur.

Big Fish de Tim Burton

suspecte. Ce village, semblable à la banlieue d'**Edward Scissorhands**, apparaît comme un paradis ennuyeux parce que trop parfait et dangereux par son immobilisme. Bloom préfère parcourir le monde plutôt que de rester confiné dans ce lieu étouffant, tout comme il quitte Aston, sa ville natale, qui est devenue trop petite pour la grandeur de ses ambitions. Bien que les deux Edward de Burton soient l'antithèse l'un de l'autre, on en vient finalement à la conclusion que Bloom est aussi isolé que peut l'être son double. Replié sur son imaginaire, il parvient difficilement à établir la communication avec son fils puisqu'il ne partage pas le même langage. En définitive, il est, lui aussi, comme tous les personnages de Burton, un être en décalage quant à son environnement.

Si l'on trouve ces leitmotivs dans **Big Fish**, le film crée tout de même une rupture par rapport à l'ensemble de l'œuvre du cinéaste. Il est facile de mesurer l'écart entre le jeune animateur, dont le talent étrange ne correspondait pas aux normes esthétiques de chez Disney, et le réalisateur accompli, dont la marque de commerce est de raconter des histoires merveilleuses et singulières. À la sortie d'**Edward Scissorhands**, Burton confiait : « J'ai grandi à Burbank qui se trouve très près de Disney et des autres studios, une petite ville où la population est blanche et plutôt de classe moyenne. Pendant toute mon enfance, je me sentais bizarre. Il y avait quelque chose d'étrange qui planait dans cette ville. Les gens étaient amicaux, mais uniquement en surface. Comme s'ils étaient forcés de l'être[2]. » **Vincent**, le premier film réalisé par Burton est à l'image de cette enfance solitaire. Cette animation met en scène un petit garçon de sept ans qui, plutôt que de jouer dehors avec les enfants de son âge, voudrait être la réplique du sombre Vincent Price, lequel assure d'ailleurs la narration du court métrage. Il faut dire que les adaptations cinématographiques de l'œuvre de Poe, réalisées par Roger Corman et dans lesquelles figure Vincent Price, ont marqué l'enfance de Burton. L'acteur, qui incarne l'inventeur d'**Edward Scissorhands** et assure la narration pour **The Nightmare Before Christmas**, est une figure marquante pour Burton qui réalise même un documentaire en son honneur. D'ailleurs, la relation qu'entretiennent les deux hommes n'est pas sans rappeler celle de Bela Lugosi et d'Ed Wood, l'acteur étant en quelque sorte le père symbolique du réalisateur[3].

Burton possède un talent certain pour créer des personnages à son image mais, surtout, dont l'apparence est représentative de leur intériorité. Ces personnages sont la plupart du temps des démiurges qui utilisent leur créativité pour s'approprier le monde extérieur et l'imprégner de leur identité. Ainsi, le Joker fait des ravages en figeant son sourire caustique sur le visage des citoyens de Gotham City. Le Noël de Jack Skellington est plus effrayant que joyeux. Les inventeurs d'Edward et Sally les ont créés à leur image, les dotant d'un cœur et d'une âme. D'ailleurs, Edward illumine la terne banlieue en transformant de ses ciseaux verdure, caniches et chevelure féminine en de véritables œuvres d'art. Mais, plus que tout, il changera à jamais la vie de ces gens en créant pour eux de la véritable neige. De même, Edward Bloom, conformément à son imaginaire exponentiel, change la morphologie des gens et le cours des événements pour faire de sa vie un véritable conte de fées.

2. KATSAHNIAS, Iannis. « Tim Burton, La coupe d'un grand », ***Cahiers du cinéma***, n° 442, p. 41.

3. Étrange coïncidence, Bela Lugosi meurt avant la fin du tournage de **Plan 9 from Outer Space**, tout comme Vincent Price décède alors que Burton tourne le documentaire **Conversations with Vincent**.

Ewan McGregor incarne Edward Bloom jeune dans ***Big Fish***.

Comme tout bon père, Edward Bloom raconte à son fils de merveilleuses histoires pour qu'il puisse s'endormir. Mais, ces récits ont la particularité de mettre en scène sa propre jeunesse et celui-ci ne peut s'empêcher de raconter ses histoires à qui veut bien l'entendre. Ce qui est de l'ordre de l'enfance et devrait rester un échange entre un père et son fils transperce les limites de l'intimité pour devenir un acte social et, d'une certaine manière, une trahison pour Will. L'univers de l'enfance est un thème très présent dans tous les films de Burton, ce qui n'est pas surprenant compte tenu de ses antécédents chez Disney. **Pee Wee's Big Adventure**, tiré de l'émission pour enfants de Pee Wee Herman, présente les péripéties d'un adulte infantile qui s'est fait voler son jouet préféré : une superbe bicyclette rouge. **Batman**, le film qui a permis à Burton de jouer dans la cour des grands, est inspiré de la célèbre bande dessinée et met en scène des personnages costumés dont les armes et accessoires sont de véritables jouets. De plus, les crimes des Joker, Pingouin et Catwoman apparaissent davantage comme de la délinquance juvénile : vandalisme d'une galerie d'art, anarchie lors des festivités de Noël, saccage d'un centre commercial, etc.

Étrangement, le thème de l'enfance est inextricablement lié avec celui de la mort, comme si ces deux motifs diamétralement opposés étaient en fait les deux revers d'une même médaille. Ainsi, Jack Napier assassine les parents de Bruce Wayne, devant ses yeux, alors qu'il n'est qu'un enfant. Batman naîtra de ce traumatisme et se vengera en précipitant ce dernier dans un bain d'acide : de cette mort symbolique naîtra Joker. De manière semblable, à la suite d'une chute mortelle, Selina Kyle deviendra Catwoman et, du même coup, passera de l'état de fille soumise à celui de femme fatale. Pingouin, quant à lui, se vengera de l'abandon de ses parents en projetant de kidnapper tous les bambins de Gotham City. On trouve la même corrélation dans **Sleepy Hollow** alors qu'Ichabod Crane, témoin infantile de la mort injuste de sa mère, tentera d'élucider les circonstances de plusieurs meurtres. De plus, il découvrira que c'est la fillette responsable de la mort du Chevalier sans tête qui, devenue Lady Van Tassel, utilise le décapité pour se venger et tuer à son tour. Enfin, une séquence entière de **Sleepy Hollow** est dédiée à cette thématique alors qu'un garçon, terré sous le plancher de sa demeure, assiste impuissant au massacre de ses deux parents par le Chevalier sans tête.

Big Fish n'est pas épargné par cette association entre la mort et l'enfance. Le seul épisode datant de l'enfance d'Edward est celui où la sorcière lui révèle les circonstances de sa propre mort. Ainsi, sachant qu'il ne va pas mourir, Edward peut se donner en pâture au géant, traverser la forêt hantée, exécuter quelques exploits au cirque ou participer à des missions dangereuses pendant la guerre. Cette connaissance de la mort est en quelque sorte inhérente à la suite du récit. Il est intéressant aussi de constater que la vie fantasmagorique d'Edward semble prendre fin à la naissance de son fils, comme si celle-ci était en quelque sorte responsable de la mort du personnage. D'ailleurs, les quelques anecdotes suivant cet événement, soit le vol de banque et le deuxième séjour à Spectre, n'ont rien de fantastiques et apparaissent davantage comme des excuses pour expliquer l'absence du père commis voyageur.

La véritable mort d'Edward Bloom coïncide avec la promesse d'une naissance : celle du fils de Will. C'est la mort qui permet d'ailleurs aux deux hommes de se réconcilier, Will prenant part au récit imaginaire de celle-ci et apprenant, par le fait même, le langage de son père. En définitive, Will accepte le fabuleux héritage de son père et le transmet, à son tour, à son propre fils. Ainsi, il permet à ce gros poisson de devenir immortel et de vivre la vie qu'il a toujours voulu vivre : celle de l'imaginaire. ■