



SLEEPYHOLLOW

<http://www.cadrage.net/sleepyhollow.html>

SLEEPY HOLLOW

Réalisateur: **Tim Burton**

Interprètes: **Johnny Depp, Christina Ricci, Christopher Walken, Miranda Richardson**

Conception musicale: **Danny Elfman**

USA. 1999

Analyse de *Sleepy Hollow* de **Tim Burton**

Pour une approche féministe de *Sleepy Hollow* de Tim Burton

par Marc-Jean Filaire, professeur agrégé de Lettres Modernes, France

Le schéma traditionnel du film avec un vaillant héros masculin qui parvient à résoudre les problèmes d'une communauté en détresse semble régir la composition scénaristique de *Sleepy Hollow* de Tim Burton. En effet, la tradition, d'abord littéraire, du jeune audacieux au service de la société est à la base du roman d'aventures, notamment de chevalerie, tout autant que du western. Ichabod Crane, le personnage principal incarné par Johnny Depp, s'inscrit également dans le glorieux lignage des héros de contes, qui doivent faire leurs preuves avant de devenir des adultes susceptibles de se marier et d'avoir beaucoup d'enfants. Pourtant, la jeune beauté, interprétée par Christina Ricci, ne paraît pas vouloir attendre que la vaillance vienne au jeune premier qui l'a séduite pour devenir son insipide et souriante épouse ; bien au contraire, la jeune Katrina Van Tassel n'obtempère pas quand on lui demande de s'effacer et s'élance avec courage vers une forêt maudite quand son cœur le lui conseille. Par conséquent, les apparences sont trompeuses : le conte gothique que propose Tim Burton ébranle les attentes clichéiques d'un ordre où la figure

Culture Cinéma « SLEEPY HOLLOW »

masculine dominerait sans menace. Les valeurs patriarcales, pourtant si présentes dans le petit village du XVIII^e siècle où se joue l'action, sont mises à mal par l'action de plusieurs figures féminines, qui refusent d'être réduites au rôle figuratif de la bonne hôtesse. S'interroger sur l'originalité des rapports entre hommes et femmes dans *Sleepy Hollow* conduit à se demander quelle redéfinition des rôles sexuels se met en place dans cette œuvre cinématographique. Ainsi, le constat des failles au sein d'une hiérarchie sociale où les mâles sont en passe de ne plus assurer le rôle protecteur conduit à révéler la revendication féministe sous-jacente. Dès lors, une telle sape des conventions patrilinéaires ne peut mener qu'à un nouvel état des relations entre les sexes, dont l'affrontement n'est pas exclu.

1. UN PATRIARCAT EBRANLE

1.1. Un machisme en perdition

Dans le village de Sleepy Hollow, la petite société paysanne n'a rien de différent de toutes les sociétés occidentales du XVIII^e siècle : le mari et le père y est tout puissant et il est le seul à recevoir une véritable reconnaissance sociale. Il détient toutes les fonctions administratives, civiles et religieuses, du guet au juge, du banquier au notaire, du médecin au révérend en passant par l'inspecteur de police qu'est Ichabod Crane. Lorsqu'il est question de problèmes importants et de la sauvegarde des membres de la communauté, tous ceux-ci se réunissent dans des salons fermés d'où les femmes sont priées de sortir, ou bien se retrouvent auprès du corps d'une victime pour établir quelques infructueuses conclusions.

Aussi jeune et nouveau qu'il paraisse, aussi raisonné et marginal qu'il se revendique, l'envoyé de New York, Crane, au début du film n'est en rien différent du *pater familias* enperruqué qui commande les instances sociales. Tous pensent détenir la vérité – même si les avis divergent – : le coupable est le cavalier sans tête disent les uns, le coupable est un homme objecte l'autre. Et tous d'être dans l'erreur, puisque le véritable coupable est une femme. Ainsi, chacun d'eux mériterait de s'appeler Crane, puisque chacun croit être la tête pensante, alors que dans cette histoire les hommes ont plutôt tendance à la perdre.

Quant au premier étêté de l'histoire, le cavalier sans tête lui-même, il est l'incarnation de l'homme et du père dans toute son exagération ; ailleurs, au cours d'un rêve d'Ichabod, la vision de son père se confond avec celle du cavalier noir. Ce qu'accomplit le tueur sorti des entrailles de la terre est assimilable au meurtre ancien et oublié de la mère : l'un en tuant pères, femmes et enfants exige qu'on lui rende sa tête et donc symboliquement son pouvoir, l'autre détruit sa famille (composée d'un père, d'une mère et d'un enfant) en refusant une quelconque influence sur l'héritier mâle autre que paternelle. Les deux assassins incarnent l'intransigeance du règne patriarcal, celui d'un temps passé – dans les deux cas, une vingtaine d'années plus tôt – et peut-être bien révolu.

1.2. Les femmes ou la femme ?

Les femmes, quant à elles, sont à Sleepy Hollow les mêmes épouses, mères et en réalité domestiques – au sens propre – que toutes les autres femmes du XVIII^e siècle, qu'elles soient du vieux continent ou colons fondateurs du nouveau. Avant de se révéler dans toute l'horreur de son caractère, lady Van Tassel agit comme une hôtesse cordiale et souriante ; l'épouse du docteur Lancaster est réduite au rang de figurante ; et l'épouse du palefrenier, seule femme à occuper un emploi réel, a la charge de sage-femme, titre accessible par le seul fait que la morale judéo-chrétienne verrait d'un mauvais œil certaine auscultation.

Puisque que les femmes sont subordonnées à leur mari, leur reconnaissance sociale est complètement dépendante de la place qu'occupe l'époux. Ainsi, les politesses d'Ichabod à l'égard de son hôtesse ne sont pas dues à la qualité des soins qu'elle lui accorde, notamment lorsqu'il est malade mais uniquement au fait qu'elle est mariée à l'homme le plus riche du village. L'exemple le plus éloquent est celui de la mère de lady Van Tassel mise hors de sa maison et rejetée par tous les villageois à la mort de son mari. Sa fille n'a jamais pardonné cet ostracisme ; socialement, sans poux, et donc sans ressources, cette femme était considérée comme inexistante.

Les autres femmes sont encore l'objet des haines masculines : dans *Sleepy Hollow*, les personnages de sorcières sont plus nombreux que de coutume. Si, dans le temps du récit, on trouve deux cas au village, Katrina et sa belle-mère, l'une s'adonnant à la magie blanche l'autre à la magie noire, il faut aussi compter la sœur cachée au fond des bois, ainsi que les trois mères mortes d'Ichabod, de Katrina et des jumelles. Six sorcières, cela fait beaucoup pour une même histoire, d'autant que quatre d'entre elles occupent les rôles féminins principaux du film. Le possible rapprochement de ces femmes assure une grande cohésion du groupe des femmes, d'autant plus si on y ajoute la sage-femme, qui maîtrise, comme ses consœurs, des savoirs ignorés des hommes. Même la très appréciée Katrina doit se cacher pour lire les livres spécialisés de sa mère. Pour les hommes, toutes leurs connaissances sont insignifiantes ou répréhensibles ; les mâles lectures sont scientifiques ou bibliques ; la femme n'a d'autres lectures que démoniaques.

1.3. L'espoir des héritiers

Il y a des pères et des mères, il y a par conséquent des héritiers, et, quoi que fassent les hommes, aussi des héritières. Dans un système patrilinéaire, la progéniture a la responsabilité d'assurer la continuité, comprenons transmettre le nom et le patrimoine, charge que les filles ne peuvent remplir au mieux qu'à moitié. Toute l'intrigue de *Sleepy Hollow* repose sur un problème de succession et tous les crimes s'organisent afin d'éliminer les héritiers gênants : dès l'ouverture du film, le père et le fils Van Garrett sont éliminés, puis l'épouse secrète et l'enfant qu'elle porte.

Quant aux Van Tassel, l'épouse a autrefois été éliminée, le mari est assassiné au cours du récit et l'héritière Katrina manque de peu de perdre la tête. À ceux-ci s'ajoutent tous les témoins, jusqu'à l'innocente tête blonde du fils de la sage-femme. Les massacres du cavalier sans tête sont organisés pour rompre la continuité des lignages et ainsi porter atteinte à la suprématie des pères détenteurs de la puissance matérielle.

Pourtant, les héritiers sont les porteurs de l'espoir : ils sont encore détenteurs d'une innocence première que l'âge adulte risque de corroder. Comme cela apparaît dans les rêves d'Ichabod, l'enfance est le lieu où brillent encore les couleurs du paradis terrestre, cocon verdoyant et protecteur où les mères tournent à s'envoler dans des clairières printanières ; le monde des adultes devient par la suite une forêt sinistre et labyrinthique où les mères, toutes décédées, sont remplacées par des arbres aux morts engendrant des cavaliers infernaux. Ainsi, le jeune Masbath, à la mort de son père, risque d'être projeté dans le monde cruel des adultes qui refusent ses services, comme l'avait vécu vingt ans plus tôt, la mère des jumelles. L'inspecteur Crane lui-même est sur le point de prendre le mauvais pli de l'intransigeance bornée de la loi paternelle ; il lui faut retrouver son enfance, par l'illusion onirique, pour échapper à la grisaille ambiante qui semble frapper le monde. Seule Katrina, en s'attachant à ses certitudes de fille – elle entretient le souvenir de sa mère et défend l'innocence de son père –, échappe à l'attraction des préjugés et à la proie pourtant un moment un Ichabod aveuglé par ses déductions logiques.

En effet, malgré ses sentiments, le jeune inspecteur croit celle qu'il aime responsable des meurtres. Pourtant, la vérité lui a été révélée par la bouche d'un enfant : le jeune Masbath, sans preuve aucune, sait Katrina innocente et le dit. Mais qui écoute un enfant ? Certainement pas un homme, puisque les hommes savent. C'est en acceptant de remettre en cause ses certitudes qu'Ichabod comprend ses erreurs de déductions. Il lui faut redevenir aussi sincère qu'un enfant pour accéder à la vérité : il y est aidé par un objet de sa propre enfance, le jeu optique qu'il tient de sa mère. Alors seulement, Masbath, Katrina et Ichabod, confirmés dans leur statut d'enfants, sont prêts à affronter le cavalier sans tête, champion de la loi des pères et de la funeste belle-mère.

I. LA REVENDICATION DES FEMMES

1. Un combat pour la succession

Si *Sleepy Hollow* peut être considéré comme l'histoire d'une femme horrible qui cherche à s'accaparer la fortune d'un homme qu'elle a épousé sans l'aimer, il serait naïf d'en rester là. Une autre lecture du scénario est possible : le comportement de lady Van Tassel, aussi violent soit-il, peut également être interprété comme le combat d'une femme qui veut voir reconnue son existence indépendamment de son mariage. Au nom des autres femmes, elle oblige la communauté des hommes à prendre conscience d'un pouvoir d'opposition à celui des pères. Maîtriser le cavalier sans tête révèle la capacité féminine à inverser la tendance ancestrale et à retourner la force contre ceux qui se considèrent comme les détenteurs naturels de cette force. De plus, l'occasion est bonne pour montrer comment les femmes se représentent la domination masculine : si le cavalier sans tête est destructeur, il n'est que le reflet de l'énergie dévastatrice des hommes. En détruisant la société des mâles, lady Van Tassel manifeste sa volonté de femme d'être estimée au même titre qu'un homme, ou plutôt comme une alternative, un contrepoids à leur suprématie.

Pour porter à son terme un tel projet tous les procédés sont bons. L'affrontement ne pouvant être frontal, il faut user d'autres moyens : puisque les femmes ont toujours été regardées comme des objets désirables, il est clair que la séduction est une arme profitable. Ainsi, les femmes, si facilement assimilables à des sorcières ou des envoûteuses, n'ont pas d'autre champ de bataille que celui de la fascination érotique. N'est-ce pas le seul moyen pour la bonne Sarah d'échapper à son statut de domestique que d'être la maîtresse du médecin, l'un des notables ? Quant à la veuve Winship, son mariage avec le père Van Garrett est le moyen d'échapper au sort de la mère bannie des jumelles. Lady Van Tassel a bien compris quel était son seul atout pour prendre la place de la mère de Katrina. Parce que la communauté des hommes a cantonné le pouvoir de la féminité à la seule puissance de séduction, la révolte des femmes se fait par cette voie. Ainsi, la guerre de succession qui anime tout le film est moins une histoire d'argent qu'un combat pour la reconnaissance des femmes et de leur autorité.

2. Deux conceptions de l'ordre

Les forces en présence sont donc celles de deux ordres différents. Les hommes revendiquent leur appartenance à l'ordre de la raison, comme cela a déjà été montré, lequel est assuré par la réflexion et mis en place à l'aide d'une solide hiérarchie sociale où chacun trouve une place indéfectible ou moins en apparence. En effet, les exemples montrent le contraire, mais personne ne semble le voir : Baltus Van Tassel est un ancien paysan qui ne cesse de s'enrichir et sa si élégante épouse, fille d'une paria, s'est élevée elle-même dans la forêt ; tous deux n'en sont pas moins les plus respectés du village, car les plus riches. L'ordre des mâles aux allures si stables est donc susceptible d'être remis en cause et modifié. La maîtrise absolue n'est qu'un rêve assujéti au principe de réalité.

Pour leur part, les femmes ne sont pas définies par leur désir de dominer et se présentent donc comme aptes à concevoir l'immaîtrisable et l'irrationnel : Katrina rappelle à Ichabod que le premier baiser qu'elle lui a accordé les yeux bandés n'avait pas de raison, mais qu'il n'en était pas moins sincère. Il est dès lors clair que la proximité des femmes et de la sorcellerie n'a rien d'une diabolisation, mais est un moyen, au sein du monde gothique, d'établir le clan féminin du côté de la nature et de ses vertus. La mère d'Ichabod est proche des oiseaux au point de voler dans les rêves de son fils ; comme Katrina, elle sait dessiner des motifs magiques ; comme lady Van Tassel, les simples n'ont pas de secret pour elles ; comme la sorcière de la forêt, leur savoir les conduit à une mort violente. Toutes, à l'inverse des hommes, vivent leur rapport à la nature de

manière plus directe et leur savoir paraît être le souvenir d'un passé harmonieux et fusionnel avec le monde.

En outre, la proximité avec la nature peut se comprendre comme celle plus ontologique de la condition incarnée de l'humain. Si les hommes lamentent leur attachement à l'intellectualité et la spiritualité – la Bible est leur seule lecture –, les femmes n'en sont pas à refuser leur corporéité, d'autant plus que l'on exige d'elles d'être des corps séduisants : comme avec la nature, leur corps et notamment leur désir n'est pas refoulé et nié au profit d'une morale religieuse. Dans les rêves d'Ichabod, sa mère est parée d'une grâce qui ne se défait pas d'un érotisme certain et l'envol au milieu d'une clairière luxuriante sublime le désir du fils, sans le nier. Elle paie de sa vie le refus d'occulter une part de ce qui la définit. L'objet de son supplice explicite l'accusation de sorcellerie, il dénonce l'orgueil masculin qui refuse le désir aux femmes, lesquelles doivent paradoxalement être désirables en même temps que pures et froides : la mère d'Ichabod entre dans l'infini de la mort rhabillée d'une vierge de fer, manifestation significative de la place assignée aux femmes, éternelles mineures, éternelles vierges. La conscience du corps et du désir peut, par conséquent, mener certaines femmes à vouloir s'armer contre les hommes et d'autres à repenser leur relation de manière plus équitable : ainsi se distinguent Katrina et sa belle-mère.

1. Katrina, une héroïne ?

Il est courant que les titres des contes révèlent le nom du héros, afin que, dès le début du récit, la donne soit établie et que les péripéties offrent tout l'attrait de la découverte. Dans *Sleepy Hollow*, le sous-titre désigne le cavalier sans tête et non Ichabod Crane, comme on pourrait s'y attendre. Cette absence oblige à s'intéresser au statut héroïque du jeune inspecteur. Mérite-t-il le titre de héros ? La fin de l'histoire semble montrer qu'il en est digne, mais faire de lui le personnage éponyme serait galvauder les actes du jeune Masbath et de la vaillante Katrina, qui ont une part active dans la révélation de l'énigme. Ajoutons que Katrina ne se réduit pas à une rencontre heureuse d'adjuvant, elle aide véritablement Ichabod à dépasser les préjugés qui obscurcissent son jugement ; d'ailleurs, sa part active à la progression intellectuelle de l'intrigue ne devrait-elle pas lui accorder la reconnaissance qu'offre un titre d'œuvre ?

De plus, son courage ne se démentit jamais et, parce qu'elle est femme, il lui faut agir seule sans demander d'aide aux hommes ; lady Van Tassel n'agit pas autrement que de son propre chef. Ainsi, lorsqu'Ichabod s'élance vers le mystère de la forêt du Ponant, il quémande de l'aide aux notables, mais seul le jeune Masbath se propose de l'accompagner. De son côté, Katrina n'a d'aide à attendre de personne, elle s'aventure donc seule dans les bois, où un autre exemple, la sorcière, montre qu'une femme peut se assumer seule sa survie. Pour une même quantité de courage, il faut soit les deux hommes les plus courageux du village, soit une femme : le cliché traditionnel de la puissance virile est ici bien malmené.

Enfin, le jeune héros qu'est Ichabod ne peut guère se passer de l'aide de son alliée s'il veut parvenir à la fin de l'histoire, ne serait-ce que vivant. S'il peut se battre au corps à corps avec l'invincible cavalier, il ne peut rien contre un tir de pistolet en plein cœur : pour échapper à une telle attaque, il lui faut porter dans son gilet le livre offert par sa bien-aimée, tendre mais solide cuirasse. Ajoutons que l'humour de Tim Burton rappelle le *topos* du jeune chevalier courageux : le jeune Crane est un arachnophobe craintif, il s'évanouit trois fois au cours du film et reçoit, à la fin, le baiser qui traditionnellement sert à éveiller la princesse des contes, mais qui cette fois-ci est donné par Katrina dans la chaise de poste qui arrive à New York. Autant d'indices amènent à repenser le statut du héros et de l'héroïne. Dans *Sleepy Hollow*, il semblerait naïf de laisser la première place au seul personnage masculin, tout comme il serait contradictoire de faire de Katrina la grande victorieuse d'un combat contre la masculinité : en éliminant l'opposition de lady Van Tassel, le jeune couple fait disparaître la figure féminité agressive au profit d'une nouvelle galité où la virilité n'est plus une force monolithique et cérébrale et la féminité une servitude domestique ou une pugnacité vengeresse.

II. UN NOUVEL EQUILIBRE

1. Le risque ultime : le complexe d'Œdipe

Néanmoins, pour que le nouveau modèle de couple fonctionne, il est nécessaire que chacun des membres ait rompu les liens avec les parents pour devenir un adulte autonome et capable de s'engager dans une relation nouvelle. Si pour Katrina la relation à ses parents n'a rien d'envahissant, il n'en est pas de même pour Ichabod, dont les rêves sont le lieu où se manifestent les traumatismes anciens réactivés par des événements analogues et présents. Le conflit archaïque qui réapparaît est celui que Freud, le père de la psychanalyse, a nommé le *complexe d'Œdipe* et que le petit garçon, entre trois et cinq ans, doit résoudre inconsciemment en refusant à la fois le désir qu'il éprouve pour sa mère et celui de détruire son père. Malheureusement pour Ichabod, l'affaire qui l'amène à Sleepy Hollow l'oppose à une belle-mère sanguinaire, qui est le portrait inversé de la mère idéalisée par le rêve, et un cavalier aussi destructeur que le père assassin.

La belle-mère de Katrina est d'abord un modèle de politesse, mais au cours du film elle se dévoile et montre son vrai visage, celui de toutes les belles-mères de contes : elle accapare le père au détriment de la fille et à son seul profit. Sa disparition finale n'engage aucun regret. Ce n'est finalement pas elle qui risquait de réactiver le complexe œdipien d'Ichabod, mais bien plutôt Katrina elle-même, à cause du fait qu'elle accumule des ressemblances avec la mère défunte. Il n'est guère besoin de revenir sur leurs talents similaires en magie blanche ou de s'attarder sur leurs écolletés avantageux, mais on ne peut nier l'émotion du jeune homme en voyant l'attirante fille Van Tassel tracer dans le sable le même motif spirale que lui dessinait autrefois sa mère ; de plus, le cardinal, présent sur le jeu d'optique de la mère, est l'oiseau préféré de Katrina. Ce sont les couleurs de vêtements et la teinte des cheveux qui permettent de les distinguer : une certaine obscurité définit la mère, brune habillée de robes bleu marine, tandis que la blonde Katrina se pare toujours de blanc. Symboliquement, la mère doit rester dans l'ombre du passé pour que le fils se

Culture Cinéma « SLEEPY HOLLOW »

irige vers la clarté d'un jour nouveau, où l'amour sera transféré sur une personne extérieure au cercle familial. Au cours du film, la translation s'accomplit, malgré l'erreur faite par Ichabod sur les motivations de celle qu'il aime : il la croit un moment coupable, confondant pour la dernière fois une figure maternelle (la belle-mère) et celle dont le cœur est à gagner.

Quant au conflit avec la figure paternelle, c'est grâce au cavalier sans tête qu'Ichabod va parvenir à dépasser son complexe d'Œdipe inachevé. Grâce aux rêves, on comprend que le jeune adulte n'a pas encore fait le deuil de sa mère ni réussi à pardonner au père. L'enfant a grandi en s'opposant à la figure paternelle et à toute forme de pouvoir contraignant, d'où ses affrontements avec les représentants de la police et de la justice à New York. Affronter le cavalier noir qui terrorise tout le village offre l'occasion de prendre sa revanche contre le père, dont on ne sait s'il est encore en vie ; qu'importe, puisqu'il ne s'agit pas de se réconcilier avec lui, mais de vivre avec le souvenir de son crime. Alors, puisque les fantômes du passé se relèvent et qu'on ne peut tuer des fantômes, il faut trouver le moyen de s'en débarrasser. En acceptant de reconnaître le pouvoir des pères et donc de ne pas bouleverser l'ordre générationnel, on calme l'esprit des revenants et on s'assure une place dans la continuité de la lignée. Ainsi, en rendant sa tête au cavalier, symbole phallique de la puissance, Ichabod reconnaît à ce père symbolique sa place de détenteur de la loi et de la force, afin qu'il retourne reposer en paix et que s'élabore une génération nouvelle, où les rapports seront égaux entre les futurs enfants et parents.

1. (Ir)rationalité

Pour que naissent des rapports nouveaux entre homme et femme, il faut également que les membres du couple fassent l'expérience de l'altérité : construire une relation équilibrée avec une autre personne induit la conscience de la différence absolue de l'autre, au-delà de toutes les convergences. Ichabod et Katrina sont tous deux orientés vers le même objectif, qui est de mettre à jour la vérité sur le cavalier sans tête ; cependant, les voies empruntées sont différentes, puisqu'il préfère se fier à des procédés scientifiques et elle à un savoir ancestral et à son intuition. On appréciera l'humour de Tim Burton à l'égard des objets composites et compliqués utilisés par le jeune inspecteur, ce qui est un moyen de ne pas reconnaître la suprématie de la science dans une société occidentale où *progrès* est synonyme de *technicité*. Magie blanche et technique scientifique sont ici sur un pied d'égalité, et le mystère ne sera pas résolu sans l'intervention de chacune.

Cette première opposition en cache une autre plus profonde, celle de la masculinité imbue de sa rationalité et de ses certitudes, qui fait front à la féminité porteuse d'irrationalité – et non d'incohérence comme le discours des hommes au fil des siècles l'a tant répété. *Sleepy Hollow* est aussi l'histoire d'un homme qui prend conscience de son incapacité à saisir l'essence de la féminité : Ichabod ne comprend pas comment Katrina peut être si sûre de l'innocence de son père, alors que l'ensemble des preuves rationnelles l'accusent. Pour sa part, la fille Van Tassel ne peut expliquer avec rigueur d'où lui vient cette certitude, cette vérité. Il faudra que chacun d'eux accepte l'autre point de vue pour que l'énigme soit résolue. La science est rattrapée par l'intuition : Ichabod est sauvé de la mort par le livre de magie qu'il avait hésité à brûler.

En outre, il est également nécessaire à Ichabod de dépasser sa peur primordiale de la femme et d'accepter son désir pour elle, que son état psychologique d'enfant ne peut pas encore satisfaire. Face aux femmes, il demeure impuissant et stupéfait de les découvrir désirantes : n'est-il pas riantif et même retranché derrière le corps d'un enfant lorsqu'il pénètre dans l'antre de la sorcière des bois ? n'oblige-t-il pas le jeune Masbath à demeurer au-dehors et à ne rien faire quoi que soient les bruits qu'il entend ? n'est-il pas encore effrayé au moment où, emportée par la possession, elle se jette sur lui et le couvre de son corps ? Possédée, est-elle vraiment horrible ou seulement épouvantable aux yeux du jeune homme ? Autant de questions qui trouvent de possibles réponses sur la voie de l'érotisme : la dimension désirante de la féminité est inaccessible au jeune homme, elle le dépasse et l'effraie. Ce n'est qu'en acceptant de reconnaître à la femme son désir que l'homme atteint l'au-delà de l'impuissance : Ichabod doit d'abord voir l'adultère de lady Van Tassel, puis la main blessée de Sarah décapitée, pour comprendre le sens des énigmes qui l'aveuglent. Pendant la scène d'amour, lady Van Tassel se tranche la main, obligeant Ichabod à regarder un geste symbolisant la fécondation, c'est-à-dire à voir la sexualité entre un homme et une femme comme un viol sanglant. On comprend d'autant mieux sa fuite : il refuse d'être l'agresseur de celle qu'il aime. Néanmoins, la vue de la plaie sur la main de Sarah l'oblige à faire demi-tour. En effet, le transfert d'une main entaillée à l'autre permet de comprendre le parcours inconscient du jeune homme : la plaie, qui symbolise avec décence l'intimité féminine, est vierge de toute hémorragie, ce qui signifie que la scène vue précédemment ne correspond pas à l'objet de ses craintes et que l'érotisme n'est pas lié à la destruction ou la mort. Le renversement de situation rend alors possible l'accomplissement de l'amour pour Katrina. La fin du film nous montre le nouveau couple à New York et marchant vers leur lieu commun d'habitation, accompagné du jeune Masbath, qui devient dès lors symboliquement leur fils. La scène laisse comprendre qu'"ils se marièrent et eurent" ... un enfant !

2. "Sleepy Hollow" ou le regressus ad uterum

L'étude du titre, outre qu'il est la reprise du nom du village, peut désormais aider à conclure l'analyse du film. En français, l'expression signifie "eux endormis" et ne crée guère d'écho, à l'inverse du titre anglais qui peut rappeler *Sleeping Beauty*, "la belle endormie", plus connue sous le nom de "la belle au bois dormant". La structure narrative de conte permet un tel rapprochement, d'autant plus que nous avons déjà repéré que la fin du film reprenait le schéma inversé de la princesse réveillée d'un baiser. Quant à *Hollow*, il peut être désormais compris comme une métaphore de la figure féminine et maternelle par allusion au lieu initial qu'est l'utérus pour tout être humain. Le parcours d'Ichabod Crane au cours du récit est de se rendre à Sleepy Hollow et d'en sortir vivant et conscient. L'aventure se comprend comme une descente dans les profondeurs énigmatiques de l'être afin d'y trouver ce qui ouvrira les portes de la conscience adulte.

Culture Cinéma « SLEEPY HOLLOW »

es rêves présents au cours du film sont cruciaux, puisqu'ils proposent une voie vers l'abîme qu'est l'enfance oubliée. Suivant le principe psychanalytique, Ichabod utilise ses rêves pour prendre conscience du traumatisme refoulé qui l'empêche de vivre agréablement son passage à l'âge adulte. De rêve en rêve, il passe de l'extérieur à l'intérieur d'une bâtisse, puis progressivement il traverse l'église – dont le tapis rouge arantit la symbolique vaginale – pour accéder à la salle de torture, où le meurtre paternel a été accompli et, enfin, parvenir à la vierge de fer, ultime lieu à reconnaître comme trop étroit pour y survivre. Le *regressus ad uterum* a touché son but, il faut donc quitter la place, c'est-à-dire accepter de rompre avec la mère retrouvée, et éviter la torture de l'enfermement à laquelle elle est désormais liée. Après le rêve sanglant qui révèle le secret oublié, il n'y aura plus de rêve ; seul reste à transposer dans la réalité le dénouement onirique. Ichabod a donc accepté, par le biais du rêve, le retour à l'origine du mal – et du mâle – et sa réconciliation avec la femme : grâce au souvenir de sa mère, il se défait de toute culpabilité masculine en découvrant qu'il n'est pas l'arme phallique (comme les pointes intérieures de la vierge de fer ou le poignard brandi par l'ady Van Tassel) qui détruit – et viole – la femme.

Il reste au jeune héros à accomplir correctement son réveil et sa sortie du gouffre, du “sleepy hollow”, pour pouvoir envisager sa relation amoureuse de manière équilibrée et heureuse. Plusieurs images rappellent dans le film l'importance de l'extraction hors de la cavité : le cavalier noir semble sorti de sa tombe, les morts sont exhumés pour être autopsiés, les crânes sont dégagés de l'arbre maudit. Pour réussir sa sortie, cependant, il convient d'avoir passé l'épreuve de la conscience : le magistrat Philipse qui tente de fuir le village en est empêché. On ne quitte pas Sleepy Hollow impunément. La fuite de l'utérus est impossible tant que le conflit n'est pas résolu, d'où l'image de l'arbre des morts, obscur vagin spectaculaire qui relie le monde à l'Enfer et ne recrache que des êtres mutilés où assoiffés de sang. Ichabod réconcilie finalement les deux sexes en rompant ses liens – son cordon ombilical – avec sa mère retrouvée d'abord et quittée ensuite pour une autre femme : sans la seconde étape, l'enfant ne devient qu'un adulte amputé qui refuse d'affronter la vie réelle et se réfugie dans le giron mortifère de sa dévorante génitrice.

CONCLUSION

On ne peut refuser au film de Tim Burton une certaine modernité idéologique. S'il assume une culture patriarcale ancestrale, reprise dans le contexte historique et géographique, il fait éclater les schémas traditionnels en repensant les figures du héros et de l'héroïne. Tous deux sont désormais alliés, malgré leurs différences fondamentales qui ne sont pas niées. Le jeune couple ne se constitue cependant pas de manière simple, il leur faut réconcilier leurs deux sexes, ennemis immémoriaux : leur aventure est donc tout autant celle des hommes et des femmes modernes sur le point de se défaire de la tare ancienne des préjugés sexistes. *Sleepy Hollow* permet également de comprendre que celui des deux actants qui a le plus de chemin à parcourir reste le garçon, qui est enfermé dans le carcan culturel de son illusoire puissance d'homme. La figure féminine l'aide à surpasser les épreuves qu'il ne peut assumer seul. Ainsi, tout en reconnaissant au père son pouvoir et à la mère son affection, le jeune couple compte avec les préjugés ancestraux pour envisager une relation où chacun d'eux assume à la fois la spécificité de son sexe et la perméabilité des rôles sociaux.

Marc-Jean Filaire

Professeur agrégé de Lettres modernes au lycée Jean-Moulin de Béziers (France)

Marc-Jean Filaire, Cadrage mars 2004