

Ed Wood
Appelez-le Ann Gora

Sylvie Gendron

Number 175, November–December 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49799ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gendron, S. (1994). Ed Wood : appelez-le Ann Gora. *Séquences*, (175), 21–25.

E D W O O D



Appelez-le Ann Gora*

Ed Wood. Avant la sortie du film de Tim Burton, seuls les psychotroniques connaissent son nom et son œuvre. Le pire cinéaste de tous les temps risque maintenant de faire un *come-back*...

Les débuts

Monsieur et Madame Wood menaient sans doute une petite vie sans histoire dans la bonne ville de Poughkeepsie, New York, lorsque leur naquit, le 10 octobre 1924, Edward junior. Difficile de savoir si madame Wood en fut heureuse puisque, à ce qu'il paraît, elle préférait vêtir son petit Ed de robes plutôt que de

Bela Lugosi dans *Glen or Glenda*

pantalons. Le petit Ed en resta, apparemment, marqué pour le reste de ses jours. Ed Wood, grand amateur d'angora devant l'Éternel allait devenir le plus mauvais cinéaste de tous les temps. En plus d'avoir fait la Seconde Guerre mondiale avec les Marines, d'avoir travaillé dans un cirque ambulant comme attraction mi-homme, mi-femme, et de croire qu'il serait un jour célèbre. Au moins autant qu'Orson Welles...

Ed Wood et le cinéma d'auteur

Quiconque s'intéresse au cinéma, et plus particulièrement au cinéma américain, en vient un jour à voir les films de cet auteur-producteur-acteur (etc.) qui était convaincu que la licence artistique ou dramatique n'avait pas de limite et que, sous réserve qu'il existe chez le spectateur de cinéma ce que l'on appelle en anglais *the suspension of disbelief* (littéralement: la suspension de l'incrédulité) on peut passer outre aux règles élémentaires de la construction dramatique et ne pas se soucier d'une quelconque cohérence narrative visuelle. Ajoutez à cela qu'il tournait ses films en quatre jours maximum et semblait ne jamais faire de seconde prise, quel que soit le résultat du tournage, et vous aurez presque un tableau complet de l'incompétence à l'œuvre.

Le mot «auteur» semble incongru dans ce contexte, mais l'ensemble des films de Wood nous donne vraiment l'œuvre d'un cinéaste digne de ce titre, quelle que soit l'appréciation esthétique que l'on puisse en faire. Qui plus est, et aussi étrange que cela puisse paraître, ce cinéaste-là a un style certain et identifiable d'un film à

* Ann Gora était l'un des nombreux noms de plume de Wood l'écrivain.

l'autre. En mettant tous ces éléments ensemble, on découvre que Ed Wood est effectivement un auteur, d'une race un peu particulière.

Le problème, c'est que Wood n'avait pas de réel talent cinématographique, non plus que scénaristique ou autre. Qu'est-ce donc qui fit que Wood s'entêta à devenir cinéaste? Imaginez un instant un Salieri du cinéma mais sans cette conscience aiguë du manque de talent. Ce Salieri seconde façon, c'est Wood, qui, n'ayant jamais été découragé par quiconque, n'a jamais douté de ses capacités, ni ne s'est jamais interrogé réellement sur ses possibilités artistiques. Ce faisant, il n'a jamais acquis ce sens critique qui lui faisait cruellement défaut. Wood était amoureux de l'idée de la gloire, de l'excitation que peut procurer un tournage. Wood se contentait de cela et ne se souciait pas vraiment du résultat de ses interventions (ou plutôt, de ses manques d'intervention!). C'était un homme littéralement aveuglé par sa passion pour le cinéma. Voilà pour la théorie.

Un homme au cœur de ses sujets

Deux genres allaient véhiculer les élucubrations de Wood: le film d'horreur, souvent teinté de science-fiction, et le drame social. Si le premier genre est assez habituel et porteur dans les années 50 et 60, le second est plus risqué parce que plus réel et sérieux et parce qu'il possède des vertus pédagogiques toujours dangereuses, surtout lorsqu'on connaît le contexte sociopolitique de l'Amérique puritaine d'alors. C'est l'époque de *The Wild one* et de *Rebel Without a Cause*.

Une grande partie de l'œuvre de Wood, que ce soit en tant que réalisateur ou simple scénariste, tourne autour des problèmes causés par une éducation laxiste ou par trop indifférente. C'est le cas pour *Jail Bait* qui est en quelque sorte un traité sur l'éducation des jeunes hommes de bonne famille. Selon Wood, un milieu aisé et confortable peut être la source d'une paresse morale qui mène tout droit à la déchéance quand ce n'est pas carrément à la recherche du mal.

Idem pour *The Violent Years*, sans doute, dans le genre, son scénario le plus ridicule et le plus choquant. Ici, une bande de jeunes filles trop gâtées par des parents faibles et absents pillent des stations-service déguisées en hommes, violent de pauvres jeunes hommes innocents et mènent une vie de débauche. Elles participent même, sans s'en rendre compte, à des complots bolchéviques, ou qui paraissent comme tels (!?) et, au bout du compte, terminent leur vie dissolue dans un bain de sang. Dans ce film, un juge qui se veut bon et compréhensif tient en guise d'épilogue un discours qui nous glace le sang. Il prône le retour à une discipline faite de vexations et de châtements corporels, accuse les parents de ne pas savoir aimer leurs enfants et d'être la source même des maux de l'Amérique.

On est troublé par ce discours et en droit de se demander quelles étaient les intentions de Wood en écrivant ces lignes: joindre les ligues de moralité ou faire son beurre sur le dos du bon citoyen américain? Dans un cas comme dans l'autre, le personnage est ambigu, et deux fois plutôt qu'une s'il faut rappeler qu'Edward

Wood était lui-même marginal. En fait, il se tire dans le pied: en critiquant ses protagonistes, il semble se renier lui-même. On pourrait éventuellement croire que cela n'était qu'occasionnel et fortuit si Wood n'avait pas remis ça avec *The Sinister Urge*. On y assiste stupéfait au sordide spectacle qu'engendre la pornographie sur le comportement de certains êtres faibles. Ici, un jeune homme qui travaille pour un studio produisant des films pornographiques ne peut ni ne veut contrôler ses pulsions qui le poussent au viol et au meurtre. La pornographie est un mal pernicieux qui gangrène la société.

Lorsqu'on sait que Wood, par la suite, consacra son «talent» à écrire des romans et des scénarios pornographiques, et même parfois participa au tournage de ces films, on s'étonne de son audace et on se demande bien quelle sorte de personnage il était en vérité. Ou bien Wood était le pire hypocrite qui puisse exister,



prêchant ce qui était bon à entendre mais ne suivant aucunement ses propres enseignements, ou alors, et là c'est plus troublant, on peut croire qu'il n'avait aucun sens commun, aucune conception réelle de ce qu'il proférait, de la même façon qu'il était incapable d'exercer un quelconque jugement esthétique sur ce qu'il tournait et sur la façon dont il le tournait. Wood n'avait tout simplement pas le sens du discernement. C'est presque le traiter d'inconscient, ce qu'il était sans doute un peu de toute façon.

Un homme préoccupé par l'avenir

L'autre grand thème de prédilection de Wood est le futur. Pas seulement le futur genre «science-fiction» mais aussi celui qui nous attend après la mort. Ce qui permit d'habiles combinaisons scientifico-morbides et donna naissance au fameux *Plan 9 From Outer Space*,

anciennement *Grave Robbers From Outer Space*, qui a remporté l'ultime récompense américaine, le *Golden Turkey Award*, c'est-à-dire le prix du plus mauvais film de tous les temps.

Si un mérite revient à Wood, c'est bien celui d'être un des seuls réalisateurs de série Z pouvant s'adonner avec autant de constance que de régularité à un genre précis. Pour ma part, j'ai aussi un faible pour *Bride of the Monster*. On n'y voit pas de visiteurs de l'espace mais on peut jouir d'un spectacle prophétique, celui des dérapages de la science atomique et de ses conséquences sur les poulpes.

Dans le genre morbido-fantastique, il y a aussi l'inoubliable *Night of the Ghouls*, mettant en vedette un personnage qui ne passa pas à l'histoire, le Dr. Acula, arnaqueur patenté qui disait pouvoir parler avec les morts. Mal lui en prit puisqu'il en réveilla quelques-uns, ce qui causa sa perte. La morale est bonne, comme dans tous les films de Wood.

On est presque étonné que le manque de talent le dispute au mauvais goût. En même temps, on ne peut pas ne pas éprouver une réelle admiration pour l'homme qui osa frapper aux portes des studios, même les plus médiocres, avec ces œuvres-là sous le bras en guise de cartes de visite. Il faut une bonne dose de courage, ou d'inconscience comme je le crois, pour prétendre au titre de cinéaste, produire un tel lot d'aberrations et, bravement, aspirer à l'immortalité.

Un homme, des histoires et beaucoup d'ingéniosité

La première caractéristique des films de Wood est de présenter d'énormes faiblesses scénaristiques. Ses sujets, comme on l'a vu plus haut, sont non seulement d'un goût douteux mais encore, s'ils ne manquent pas d'originalité (c'est le moins qu'on puisse dire), ils s'avèrent tellement entachés de grotesque qu'ils ne se prêtent à aucun développement digne de ce nom. Wood avait un don particulier pour trouver des situations complètement ridicules et sans fondement.

La seconde caractéristique, et elle est d'importance, est que Wood utilisait sans vergogne des chutes de toutes sortes de films, prenant tout ce qui lui tombait sous la main. Il était le roi du montage baroque et rien ne lui résistait, pas même les chutes les plus improbables. Il est même permis de croire que Wood «pensait» ses films en fonction de ce qu'il pouvait trouver dans les poubelles des studios.

Jail Bait doit être inscrit au registre des développements scénaristiques douteux. Un vieux chirurgien y est contraint de réaliser une difficile opération de transformation esthétique totale sur le visage de celui qui a tué son fils. En tant que tel, cela n'est pas particulièrement ridicule mais le devient immensément lorsqu'on découvre qu'il devra opérer l'homme dans son propre salon, sur son canapé, avec pour tout matériel ce que peut contenir la petite sacoche traditionnelle d'un médecin. De plus, il aura pour toute assistance technique sa fille (Dolores Fuller sur laquelle je reviendrai plus loin) qui, paraît-il, est une infirmière confirmée.



Glen or Glenda

L'opération est tellement réussie que, trois semaines plus tard, le vilain se retrouve avec le visage du fils de celui qui l'a opéré. Totale et stupéfiante transformation compte tenu des circonstances.

Dans *The Bride and the Beast*, pour lequel il écrivit le scénario, un chasseur de grands fauves possède pour animal «domestique» un gorille qui aura le coup de foudre pour la nouvelle épouse de notre héros. Comble de l'histoire: ce coup de foudre est réciproque! D'où le titre du film. Comme par hasard, le mari compte dans ses relations un médecin qui se propose d'hypnotiser la belle. N'oublions pas que nous sommes en plein boom de la psychanalyse analytique qui s'accommode consciencieusement à toutes les sauces. On découvre rapidement que, dans une vie très antérieure, notre héroïne était la Reine des gorilles et nous avons donc toute l'explication du problème. Le hic, c'est que le film nous promène dans une Afrique improbable et nous fait assister à toutes sortes de chasses qui n'ont aucun rapport avec le prétexte initial du film. Les chutes sont ici très présentes et, même si le film n'est pas réalisé par Wood, on se prend à penser avec effroi qu'il faisait école. Il vient un moment où nous nous demandons bien le pourquoi du titre du film, ou de l'affiche — un gorille gigantesque porte dans ses bras un jeune femme dénudée et évanouie — ou de toute cette histoire de vie passée «gorillesque». Jusqu'au dénouement très ambigu où nous assistons à une belle scène de séduction entre notre héroïne et un grand singe. Stupéfiant!

Un autre grand trait du style woodien est son manque total de respect de la continuité temporelle. Voilà le cas flagrant de quelqu'un qui ne distinguait pas le jour de la nuit. Tous ceux qui ont vu un ou plusieurs films de Wood sont frappés par les scènes où, sou-

dainement et sans aucune raison apparente, on passe successivement d'un plan de jour à un plan de nuit, et ainsi de suite jusqu'à ce que la scène soit complétée. Le spectateur finit tout de même par s'habituer au contraste et, faut-il le dire, une fois cette habitude prise, il serait déçu de voir ce genre de scènes tournées de façon plus traditionnelle. Plus que tout autre trait typique des films de Wood, c'est celui-là qui reste en mémoire.

Ce ne sont là que quelques exemples mais ils résument tout le ridicule, et tout l'intérêt, de l'œuvre de Wood. Jusqu'à un certain point, on finit même par trouver un charme sincère à tout cela. Comment expliquer que ses films soient encore regardés, que Tim Burton fasse un film de la vie de cet homme, ou que moi-même, je consacre quelques heures de ma vie à rédiger cette étude? Phénomène de mode? Pas seulement. C'est aussi la fascination qu'exercent sur nous l'étrange et le mauvais goût.

Un homme et des acteurs

Wood semblait avoir un don pour attirer les gens les plus divers. C'est sans doute aussi son charme indéniable qui lui permettait de convaincre les bailleurs de fonds

*Que dire de Glen or Glenda
sinon qu'on en reste muet
de stupéfaction, étourdi par
le commentaire insensé et
choqué par des scènes d'un
symbolisme que les
surréalistes n'auraient pas
renié.*

d'investir dans ses films. Comment expliquer, sinon par une grande puissance de persuasion et un charisme hors du commun, que Wood ait pu faire autant de films? Il avait réuni autour de lui une cour impressionnante d'acteurs et d'actrices de second (de troisième, de quatrième) ordre. À commencer par le fameux Bela Lugosi que le tout Hollywood croyait mort et qui soudain retrouvait un deuxième souffle. Têtu, certes, mais assez fort pour attirer les dollars de quelques producteurs assez cupides, ou assez sots, pour croire au produit de l'association du talent de Wood et de celui de Lugosi.

Wood et Lugosi n'allaient faire ensemble que deux films — *Glen or Glenda* (1953) et *Bride of the Monster* — mais il nous reste surtout le fameux *Plan 9 from Outer Space* dont Lugosi ne tourna pas grand chose. En effet, Wood utilisa quelques plans de Lugosi qu'il avait

tournés avant que le grand «vampire» ne meure. Ces plans ont servi à récolter des fonds pour que *Plan 9* se fasse mais, en vérité, au moment de leur tournage, *Plan 9* n'était pas vraiment destiné à voir le jour. C'est donc véritablement une œuvre posthume que Lugosi laissa à la postérité et c'est bien le nom seul de Lugosi qui permit à Wood de faire le film qu'il considérait comme son chef-d'œuvre.

Parmi les fidèles de Wood, on trouvera aussi un lutteur, Tor «Lobo» Johnson, qui tournera *Bride of the Monster* et *Plan 9*, Paul Marco et Conrad Brooks, des fidèles des débuts et qui le resteront, Criswell, un «pseudo-voyant», une «vampirette» de télé, Vampira, qui ne jouera que dans *Plan 9* mais restera à jamais associée à Wood, et Loretta King qui, paraît-il, refusait de s'abreuver. La dernière mais non la moindre est celle qui partagea un temps sa vie, celle que je me permettrai de qualifier de plus mauvaise actrice de tous les temps, j'ai nommé: Dolores Fuller. Plus mauvaise, ça n'existe pas. Il faut le voir pour le croire et je crois que même les saynètes que nous jouions enfants témoignaient de plus de talent.

Un homme que rien n'arrête

Quoi qu'on en dise, le plus grand film d'Edward D. Wood Jr. reste son tout premier, *Glen or Glenda*. En France et en Belgique, le titre en était *Louis ou Louise*. J'ai une affection toute particulière pour ce film. Il contient tous les germes de son œuvre et inaugurerait les débuts de la «fructueuse» collaboration qui unit Wood et Lugosi. Que dire de *Glen or Glenda* sinon qu'on en reste muet de stupéfaction, étourdi par le commentaire insensé et choqué par des scènes d'un symbolisme que



The Sinister Urge

les surréalistes n'auraient pas renié. À croire que le film préféré de Wood était *Un Chien Andalou*. Non pas bien sûr que *Glen or Glenda* ait une quelconque affinité qualitative avec le film de Dali et Bunuel mais tout simplement parce que son imagerie est bien involontairement audacieuse.

Un jour, alors simple garçon de course pour les studios à Hollywood, Wood tombe sur une annonce dans *Variety*. Un film va se faire sur la vie de Christine Jorgensen, célèbre cas transsexuel. L'annonce ne tombe pas sous l'œil d'un aveugle et Wood va s'ingénier à convaincre George Weiss, producteur ayant déjà à son actif plusieurs œuvres immortelles telle *Devil Baby*, qu'il est l'homme de la situation. Car en plus d'être un réalisateur accommodant qui s'engage à livrer un film en quelques jours, Wood connaît bien le problème existentiel du transsexuel. N'est-il pas lui-même amateur de lingerie féminine dans ses moments de détente?

Glen or Glenda est un touchant plaidoyer en faveur des différences de vie et prône une essentielle tolérance

qui, selon le cinéaste et les «psys» de l'époque, ne peut qu'être bénéfique à tous. Ainsi, un homme heureux en déshabillé ne sera-t-il pas plus productif dans son travail? Le film est bourré de réflexions de ce genre qui ne cessent d'étonner le spectateur déjà passablement ébranlé par l'utilisation de Bela Lugosi en *Puppet Master of the Universe*, sorte de Dieu qui contrôle les destinées humaines.

La plupart des scènes avec Lugosi ne sont que de longs monologues pseudo-poétiques dans un charabia imagé. Bien difficile de savoir s'il faut en rire ou en pleurer mais il nous reste en mémoire ces quelques lignes: *Beware of the green monster that sits on your doorstep. He eats little boys, puppy dog tails and big fat snails. Beware... take care...* Tout cela dit sur un ton digne, manière Sarah Bernhardt. Et lorsqu'il hurle soudain *Pull the strings!* et que l'on voit un troupeau de bisons défiler furieusement sur l'image, on se demande bien où est le rapport.

Bien entendu, tout cela ne serait pas si mal s'il n'y avait aussi le jeu outré et ampoulé de Dolores Fuller, très digne dans son rôle de fiancée compréhensive. Cela serait presque supportable sans ces scènes de cauchemar où un diable répugnant s'attaque à de pauvres jeunes femmes langoureusement endormies. D'un baroque rarement égalé, d'un érotisme à la fois risible et torride, ces scènes nous laissent perplexes, désorientés. Où Wood voulait-il en venir? Était-ce là une imagerie voulant rappeler la saveur des tourments qu'il s'infligeait dans sa quête d'angora?

En dépit de tout cela, *Glen or Glenda* reste un film sensible et touchant, à sa manière. Tout le «talent» de Wood se trouvait déjà dans ce premier vrai film. On s'y attache d'abord parce que, faut-il le préciser, en 1953, le sujet lui-même était très osé. Comment, dans l'Amérique de ces années-là, un inconnu arriva-t-il à tourner un film sur un tel sujet? Et de cette manière, documentaire et pédagogique à la fois? Du plus, il est évident que Wood y mit tout son cœur et que, jouant lui-même

On aura tout vu! Après la surenchère de vieux produits télévisés recyclés par la machine hollywoodienne (*The Fugitive* et *The Flintstones*, pour ne nommer que ceux-là), le voici qui nous propose un hommage à Edward D. Wood Jr., sacré à l'unanimité, peu après sa mort, pire réalisateur de tous les temps. Mais si l'on considère que l'usine à films s'exprime par la voix du plus libre et du plus puissant des marginaux d'Hollywood, en l'occurrence Tim Burton, ce qui pourrait facilement paraître comme un futile exercice de style, ou pis encore, un caprice, se révèle un véritable cadeau. Bienvenue au monde où les enjoliveurs se transforment en soucoupes volantes, où l'angora devient objet de fétiche et où la différence règne: l'Hollywood d'Ed Wood.

Le récent long métrage de Burton se veut une tranche biographique de la vie d'Ed Wood, un acteur-scénariste-cinéaste-producteur (une pieuvre créatrice?) dont le talent était inversement proportionnel à la détermination qui l'animait. Burton se concentre sur les années charnières de Wood, durant lesquelles il commet les chefs-d'œuvre désormais incontournables de la série Z. J'ai nommé *Glen or Glenda*, *Bride of the Monster* et *Plan 9 from Outer Space*. Le responsable des *Batman* met en lumière les tribulations vécues par Wood alors qu'il s'efforce de financer ses opus, de survivre à ses tournages peu orthodoxes et à ses déboires amoureux. Le fil dépeint également son amitié avec Bela Lugosi et ses relations de travail avec un entourage pour le moins bigarré mais coopératif et presque toujours enthousiaste: une «folle» tentée par la grande opération, la première compagne de

ED WOOD

LE FILM



Jeffrey Jones



Martin Landau et Johnny Depp



Norman Alden et Johnny Depp

le rôle titre, il ne pouvait que s'investir totalement dans son sujet. Cela se voit et se sent et appelle notre sympathie. Finalement, derrière chaque image du film on perçoit LA bonne intention, l'ultime dévotion au

sujet. Il faut voir *Glen or Glenda* pour connaître Wood et comprendre sa sincérité et le culte qu'il vouait au dieu Cinéma.

Sylvie Gendron



Johnny Depp et Martin Landau

Wood, Dolores Fuller (voir l'étude de Sylvie Gendron pour en savoir plus long sur ses aptitudes d'actrice), un lutteur suffisamment horripilant pour que Wood en fasse un monstre, un opérateur de caméra daltonien (!) et enfin, le médium Criswell.

On peut donc d'emblée constater que Wood et Burton partagent un point commun: une affection pour les marginaux. Que l'on songe à *Edward Scissorhands*, dont le personnage-titre se montre simultanément monstrueux et plus qu'humain, *Batman* et son Joker, une sorte de clown absurde aliéné d'une Lugosi qu'il resplendit de santé et qu'il doit sortir, camouflant le fait qu'on ne peut le garder pour des raisons financières. Dans un éclair intuitif, guidé par la promesse de faire un autre film avec Lugosi, Wood se munit d'une caméra et filme les ultimes images du légendaire Dracula. Des images troublantes de vérité, par opposition à celles où Wood confond réalisme et bâclage (la scène où Tor Johnson se heurte au cadre de porte et fait pratiquement chuter le décor, par exemple). Les visionnements répétés de cette vignette par Wood font qu'il s'en imprègne et qu'il constate leur réalisme et leur portée émotive. Plus tard, bien qu'on s'offusque de sa démarche d'utiliser ce matériel, Wood réplique que Lugosi aurait adoré ça: «C'est comme si Bela revenait d'entre les morts!», dit-il. Malgré l'énormité d'une pareille affirmation, on se dit que Wood a sûrement raison, mais cela n'empêche pas Burton de souligner le problème de l'éthique tel qu'appliqué au

cinéma. On en vient à conclure que le discours de Burton utilise celui de Wood mais surtout, qu'il le transcende.

Quant à l'esthétique, on passe de l'expressionnisme de Burton au pseudo-réalisme de Wood, pour en arriver aux reconstitutions que le premier effectue de certaines scènes de films du second. C'est là un phénomène omniprésent dans *Ed Wood*. Par exemple, le générique sur pierres tombales d'*Ed Wood* reprend celui de *Plan 9 from Outer Space*, mais Burton y troque la fixité des fondus-enchaînés de ce dernier pour la mobilité d'une caméra planante et survoltée. De même, Burton installe un réel climat d'horreur (qui faisait cruellement défaut à Wood, bien qu'on doive saluer ses efforts pour atteindre un tel but), à partir d'événements à priori peu horribles, comme l'internement de Lugosi en cure de désintoxication. La caméra qui flotte à ce moment dans les couloirs de l'hôpital, avant de s'arrêter à la fenêtre où l'on voit le patient hurler la douleur du sevrage, possède les attributs menaçants servant habituellement les motifs de la terreur.

Par ces permutations esthétiques, Burton illustre abondamment l'incompétence de Wood mais il ne le méprise jamais. Au contraire, il lui injecte un aspect mythique lorsqu'il le met en parallèle avec Orson Welles, dans une séquence brillante et drôle où les deux cinéastes échangent leurs points de vue sur les obstacles que rencontrent leurs productions respectives. Il est fascinant par ailleurs de constater que le meilleur

FILMOGRAPHIE

- 1953: *Glen or Glenda* (ou *Behind Locked Doors*; *Transvestite* ou *I Changed My Sex* ou *I Led Two Lives* ou *He or She?*)
- 1954: *Jail Bait* (connu aussi sous le titre de *The Hidden Face*)
- 1955: *Bride of the Monster* (ou *Bride of the Atom*)
- 1956: *The Violent Years* (scénario seulement)
- 1956: *Plan 9 From Outer Space* (ou *Grave Robbers From Outer Space*)
- 1958: *The Bride and the Beast* (scénario seulement)
- 1958: *Night of the Ghouls* (ou *Revenge of the Dead*)
- 1960: *The Sinister Urge*
- 1965: *Orgy of the Dead* (scénario tiré du roman de Wood qui est aussi crédité en tant qu'assistant réalisateur)

et le pire des réalisateurs américains (même «fictionnalisés» par Burton) puissent concevoir le rôle de l'artiste au cinéma de la même façon — le drame de Wood s'avérant qu'il ne fut jamais capable de distinguer l'art du toc.

Au-delà de cet incident isolé, l'entreprise de Burton prend des allures de fable où la cité imaginaire se nomme Hollywood. Les plans d'ouverture et de fermeture d'*Ed Wood*, pluvieux et gothiques à souhait, transforment la ville californienne en une «Gotham City» du cinéma, où les Jokers et autres perdants répondent au nom d'Ed Wood et se manifestent de manière plutôt inoffensive. L'œuvre de Burton continue de se distinguer de celle des autres parce qu'elle est féroce personnellement. Par son contenu en quelque sorte autobiographique, *Ed Wood* pousse un cran plus loin cette dimension personnelle et confirme la place de Tim Burton à la tête des auteurs indépendants qui fonctionnent à l'intérieur du monstrueux système hollywoodien.

Alain Dubeau

ED WOOD

— Réal.: Tim Burton — Scén.: Scott Alexander, Larry Karaszewski d'après *Nightmare of Ecstasy: The Life and Art of Edward Wood jr.* de Rudolph Grey — Photo: Stefan Csapsky — Mont.: Chris Lebenzon — Mus.: Howard Shore — Son: Edward Tise — Déc.: Tom Duffield, Okowita, Richard Hoover — Int.: Johnny Depp (Ed. Wood), Martin Landau (Bela Lugosi), Sarah Jessica Parker (Dolores Fuller), Patricia Arquette (Kathy O'Hara), Jeffrey Jones (Criswell), G. D. Spradling (le révérend Lemon), Bill Murray (Bunny Breckenridge), Vincent d'Onofrio (Orson Welles), Lisa Marie (Vampira), Juliet Landau (Loretta King), George «the Animal» Steele (Tor Johnson) — Prod.: Denise Di Novi, Tim Burton — États-Unis — 1994 — 124 minutes — Dist.: Buena Vista.