Document generated on 06/25/2025 12:55 a.m.

Spirale
arts • lettres • sciences humaines

SPIRALE

Director's commentary – Terror of Frankenstein et Sex madness revealed de Tim Kirk

Simon Laperrière

Number 266, Fall 2018

Le temps du rétro

URI: https://id.erudit.org/iderudit/89866ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Laperrière, S. (2018). Review of [*Director's commentary – Terror of Frankenstein et Sex madness revealed* de Tim Kirk]. *Spirale*, (266), 54–56.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2018

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/

érudit

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/

« QUELQUE CHOSE NOUS A ÉCHAPPÉ »

LES EXPÉRIMENTATIONS FILMIQUES DE TIM KIRK

Par Simon Laperrière

DIRECTOR'S COMMENTARY – TERROR OF FRANKENSTEIN
de Tim Kirk
Highland Park Classics, 2015, 1h32min.

SEX MADNESS REVEALED
de Tim Kirk
Highland Park Classics, 2017, 1h07min.

Et si le visionnement d'un film oublié par les critiques suffisait à dévoiler un secret inavouable ? Confirmant cette prémisse aux échos borgésiens, le réalisateur et producteur américain Tim Kirk rend un hommage ludique à des œuvres longtemps marginalisées par une certaine élite. Avec ses deux films *Director's Commentary – Terror of Frankenstein* (2015) et *Sex Madness Revealed* (2017), le cinéaste s'inspire des rituels et obsessions d'une communauté de cinéphiles tournée vers le passé. Or, malgré leur recours à une intrigue policière, ses reprises stimulantes d'authentiques films d'exploitation portent d'abord et avant tout sur le culte d'une histoire alternative du cinéma.

Les longs métrages de Kirk s'inscrivent en effet dans une vague autoréférentielle du cinéma de genre qui bénéficie d'une importante visibilité en festivals. Ils rejoignent des productions tous azimuts qui, de *Sin City* (2005) de Robert Rodriguez au récent *9 doigts* (2017) de F.J. Ossang, tentent de donner un nouveau souffle à des sous-genres déchus comme le western spaghetti et la *blacksploitation*. Récipiendaire de nombreux prix, le film *Amer* (2009) d'Hélène Cattet et Bruno Forzani se révèle emblématique de cette démarche. Le regard que le duo d'artistes pose sur le *giallo* leur permet d'explorer un potentiel négligé par les cinéastes qui ont popularisé ces drames policiers. En focalisant leur attention sur des scènes anodines, ils créent une expérience audiovisuelle inédite : montage, trame sonore et couleurs puisent dans une iconographie canonique pour dévoiler la part invisible de ces polars, ce qu'ils dédaignent de montrer par souci de monotonie et de futilité. Une banale rencontre entre deux adolescents, par exemple, se mute en confrontation lascive où le désir surgit d'une alternance aussi frénétique qu'agressive entre champ et contre-champ. Cattet et Forzani en viennent alors à explorer la vie

intérieure de personnages qui étaient auparavant réduits à une simple caricature. Tout comme les expérimentations de Tim Kirk, ce pastiche de cinéma de genre contribue à l'impressionnante longévité d'un phénomène rétro qui, depuis les premiers films de Quentin Tarantino, rend hommage aux films d'exploitation propres aux années 1960 et 1970.

Ces œuvres palimpsestes modifient considérablement l'une des dynamiques essentielles du cinéma de genre, puisqu'en s'articulant autour d'une répétition de codes et de conventions, ce dernier a toujours obéi à une logique de continuité, voire de surenchère. Un drame d'épouvante, par exemple, se positionne immanquablement par rapport à ses précurseurs. Il cherche tantôt à les dépasser sur le plan de la violence et de la terreur, tantôt à introduire une variation autour d'un même thème. De plus, le cinéma de genre signe un « pacte de familiarité » avec son public en interpellant directement ses attentes et ses connaissances. Les spectateurs savent déceler les spécificités d'un film d'horreur qui fait appel à leurs souvenirs de visionnement, et ce, malgré un recours à un schéma narratif prévisible.

Dans les couloirs des clubs vidéo

Cette mémoire collective est explicitement invoquée par Kirk et ses contemporains. Leurs longs métrages renvoient autant à un genre qu'à son histoire, qu'ils voient comme un musée ou, plus précisément, un club vidéo imaginaire. Les renvois à des films cultes s'avèrent nombreux dans ces productions, que ce soit par l'apparition d'acteurs emblématiques ou par la récupération de formes visuelles. Certes, le cinéma de genre a longtemps fait preuve d'une part de réflexivité (en 1987, John Carpenter cite avec *They Live* les séries B de science-fiction propres aux années 1950), mais pareille allusion va rarement au-delà du clin d'œil réservé aux initiés. Similairement, un public de spectateurs néophytes peut profiter du spectacle qu'est *Piranha* (1978) de Joe Dante sans y percevoir le moindre tissu intertextuel. La citation, inversement, occupe une place prépondérante dans la vague rétro qui succède à ces films. Il serait possible de l'envisager comme son moteur créatif, voire son essence (en témoigne le public visé, soit des spectateurs ayant découvert leurs genres de prédilection sur support vidéo). Les cinéphiles aptes à saisir la majorité des références peuvent participer pleinement à cette célébration du passé à laquelle ils sont invités. Sous cet angle, l'attrait du rétro apparaît sous son vrai visage : il s'agit avant tout d'une fête commémorative en l'honneur d'un pan de l'histoire du cinéma boudé par maints critiques. Les représentants de ce courant jouent le rôle de *memento mori* en se donnant comme mission de sauver certaines œuvres mal aimées de l'oubli. Celle de Tim Kirk occupe une place singulière au cœur de ce mouvement ; elle reconnaît l'importance du cinéphile dans cette culture du rétro. Contrairement à *Amer,* les films de Kirk ne cherchent pas à renouer avec les spécificités formelles d'un film culte afin d'en faire l'éloge : ils invitent plutôt le spectateur à revoir une production d'antan sous un nouvel angle, plus précisément pour y déceler un sens caché.

Le retour de Frankenstein

Sorti trois ans après le succès critique de *Room 237,* un documentaire portant sur les interprétations délirantes auxquelles les spectateurs de *The Shining* se sont prêtés, *Director's Commentary – Terror of Frankenstein* aborde des enjeux similaires, en passant cette fois-ci par le truchement de la fiction. Kirk se penche sur un autre film d'épouvante (certes moins connu), *Terror of Frankenstein* (1977) de Calvin Floyd, mais n'apporte aucun changement à la structure du métrage choisi (même sa durée demeure intacte). Le film de série B inspiré du célèbre roman est montré dans son intégralité, tel qu'un cinéphile la découvrirait sur support numérique : il s'ouvre avec la présentation du menu interactif d'un DVD qu'un spectateur hors champ explore à sa guise. Cette simulation, en plus de démontrer que le cinéma de genre doit sa circulation au marché de la vidéo, met en place les bases du récit parallèle à venir. Parmi les bonus rajoutés par Kirk se trouve une série de photos qui nous apprend que cette énième adaptation du roman de Mary Shelley aurait eu droit à une seconde vie en festivals. Le recours à ce dispositif familier souligne également l'apport du travail de Kirk sur l'œuvre originale, à travers l'ajout d'une piste de commentaires. Écrite et réalisée par l'artiste, elle met en scène deux comédiens interprétant respectivement le réalisateur et le scénariste de *Terror of Frankenstein*. Leur dialogue accompagne la présentation de l'œuvre de Floyd et souligne qu'un meurtre aurait eu lieu lors du tournage, en 1977. Le visionnement d'une scène en particulier provoque la colère du scénariste, qui reconnaît qu'elle a été filmée le jour même de la tragédie. Une nouvelle signification est dès lors apportée au drame fantastique d'origine, celle-ci évoquant désormais un crime sordide de façon détournée. Des révélations surgissent tout au long de cet enregistrement qui – coup de théâtre – se conclut avec l'arrivée en studio de l'une des têtes d'affiche de *Terror of Frankenstein* qui, cette fois-ci, joue son propre rôle.

Une approche pour étudier *Director's Commentary* serait de l'aborder comme un « faux document », un terme emprunté ici à Samuel Archibald (voir *Le texte et la technique. La lecture à l'heure des médias numériques*) : il s'agirait alors de réfléchir aux différents stratagèmes employés par Kirk pour générer une illusion d'authenticité. Or cette

piste mène rapidement à une impasse puisque le film, contrairement à *The Blair Witch Project* (1999), ne tente pas d'induire quiconque en erreur. Les performances caricaturales des comédiens soulignent l'ironie du projet dès l'instant où ils prennent la parole. De plus, pareille analyse ne tiendrait pas compte du rapport que le réalisateur entretient avec un passé cinématographique. Avec son prologue, *Director's Commentary* rappelle que tout film de genre conserve son actualité grâce aux cercles d'adeptes du DVD. Ces passionnés préservent sa mémoire à travers leurs visionnements et leurs échanges sur diverses plateformes. En sortant *Terror of Frankenstein* des oubliettes, Kirk suit l'exemple de ces autodidactes qui recensent des œuvres rares et méconnues, mais une différence se décèle dans l'emploi qu'il fait de la fiction, prise ici en tant que commentaire. Ce procédé permet, en fait, la réappropriation d'une période révolue, visant ultimement à la création de nouveaux récits. En cela, la temporalité de *Director's Commentary* s'avère finalement paradoxale, puisqu'elle croise celle du film et celle d'un spectateur contemporain qui s'abandonne à la rêverie. En réactualisant *Terror of Frankenstein,* Kirk fait en sorte que le passé cesse d'être intimidant parce que lointain et inaccessible. Il apparaît plutôt malléable, les artistes du rétro ayant la possibilité de lui imposer leur point de vue. Faire dévier le sens d'un film pour raconter une histoire d'assassinat, comme c'est le cas avec *Director's Commentary,* excède le simple exercice de style. Cet acte découle d'une écriture cinéphilique qui retient les impressions farfelues et les moments d'égarement susceptibles d'apparaître lors d'une projection. Supposer qu'un plan pourrait cacher la clé d'une énigme témoigne du potentiel narratif du cinéma de genre, potentiel que Tim Kirk continue d'exploiter avec *Sex Madness Revealed*.

Hollywood interdit

En se déroulant entièrement sur un écran d'ordinateur, *Sex Madness Revealed* reflète l'état d'une cinéphilie contemporaine où le DVD est abandonné au profit de l'internet, celui-ci permettant de télécharger des raretés et de communiquer entre adeptes. Comme dans le long métrage précédent, Kirk adopte le point de vue d'un amateur d'objets rétro qui consulte différents sites dédiés au cinéma de genre. La superposition de fenêtres ouvertes nous informe des différents moyens qui s'offrent à lui pour acquérir des objets de collection, telles des copies de film sur pellicule. Son choix s'arrête éventuellement sur une page hébergeant « The Film Dick », un podcast dont la diffusion en direct est sur le point de débuter. L'animateur, Chester Holloway, invite son auditoire sur YouTube afin de visionner *Sex Madness* (1938) de Dwain Esper, qu'il souhaite accompagner de ses remarques et observations. Dans ce drame moralisateur traitant des méfaits de la syphilis, une aspirante actrice est atteinte de cette maladie peu de temps après son arrivée à Hollywood. Cet épisode, explique Holloway, lui tient particulièrement à cœur puisqu'il peut compter sur la participation du fils du regretté metteur en scène. Une fois le moyen métrage entamé, son exubérant invité s'empresse de divulguer d'inquiétantes informations : *Sex Madness* dénoncerait secrètement les agissements de l'Ordre, une secte ayant autrefois régné sur Hollywood.

Malgré un procédé identique, la portée de *Sex Madness Revealed* dépasse celle de *Director's Commentary.* Encore une fois, un dialogue scénarisé est intégré à une fiction afin d'en créer une nouvelle, le film passant d'un genre à un autre : de pamphlet pédagogique, il se mute sournoisement en polar lovecraftien. La reprise en vient alors à surpasser l'œuvre originale. Il est effectivement difficile de repenser à *Sex Madness* sans tenir maintenant compte de la piste de lecture proposée par Kirk. Le cinéma de genre postmoderne en arrive toujours au constat qu'un retour en arrière s'avère inconcevable. À force de signer des lettres d'amour à leurs idoles, ces artisans ne peuvent chasser l'impression d'être arrivés trop tard, de ne pouvoir participer aux courants qui les inspirent.

La nostalgie que plusieurs éprouvent pour l'âge d'or du film de genre ne se limite pas aux œuvres. Elle invoque un passé romancé, teinté de rumeurs et de légendes urbaines que Tim Kirk réactualise par ses recyclages d'artefacts cinématographiques. Le rétro n'est donc pas qu'une question d'esthétique : il éveille une sensibilité envers ce qui émane des œuvres, bien souvent malgré elles. Des récits, des intuitions et des théories qui, ensemble, forment une mythologie contemporaine qui résiste au temps grâce à son inépuisable pouvoir de fascination. Le cinéma de genre appelle donc à être constamment redécouvert. Ce qui motive ses défenseurs est la possibilité d'y repérer ce qui aurait pu échapper aux générations antérieures. La filmographie de Tim Kirk s'avère symptomatique de ce fantasme de spectateurs. Les ajouts qu'apporte le cinéaste à *Sex Madness* et *Terror of Frankenstein* dévoilent la richesse insoupçonnée des productions marginalisées. Ces films possèdent bel et bien le potentiel d'inspirer de nouvelles histoires qui, à leur tour, en génèreront d'autres. Drame d'horreur, western et comédie érotique cachent en eux les racines de leurs successeurs. Bien qu'il pose un regard vers le passé, le cinéma de genre contemporain n'échappe pas à son futur. Chaque fois qu'il opère un retour aux sources, il en vient à se renouveler. Cette vague rétro qui occupe toujours une place de choix sur nos écrans n'est donc qu'une phase de sa perpétuelle évolution, dont Tim Kirk demeure le témoin privilégié. ■