
**TIM BURTON OU LE PROMÉTHÉE
GOTHIQUE**

Elsa Colombani

TIM BURTON OU LE PROMÉTHÉE GOTHIQUE

ESSAI / CINÉMA

Suivi éditorial Benjamin Fogel et Erwan Desbois
Correction d'épreuves Hervé Delouche
Design couverture Lucien de Baixo
Conception graphique intérieure Camille Mansour
Mise en pages Lou Hillereau

ISBN 979-10-96098-98-9

Diffusion Cédif / **Distribution** Pollen

© Playlist Society, 2026

35, rue Kléber, 92300 Levallois-Perret

www.playlistociety.fr

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous pays.

 Playlist Society

INTRODUCTION 15

PARTIE 1 23

LA DUALITÉ DU	25	Créatures inachevées
MONSTRE, LE MODÈLE	35	Femmes et hommes-animaux
FRANKENSTEIN	46	Vampires, sorcières et monstres mécaniques
	58	Masculin et Féminin

PARTIE 2 65

LE CHÂTEAU	67	Du grenier à la cave: cheminements gothiques
GOTHIQUE, ENTRE		
PRISON ET REFUGE	79	Mécanique de l'enfermement
	87	Enfances sacrées et sacrifiées

PARTIE 3 99

L'ART, À DOUBLE	101	Un art de la réanimation
TRANCHANT	109	Défigurations
	119	Arts sériels

PARTIE 4 129

FRONTIÈRES	131	Sublimes terreurs et morts joyeuses
TROUBLES, MONDES	140	Spirales temporelles
DOUBLES	151	Mondes de rêveurs

CONCLUSION 165

**ÉTRANGE ET
SINGULIER**

FILMOGRAPHIE 175

À mes sœurs chéries

*Pour celles et ceux qui, pour échapper à leurs différences,
ont trouvé dans l'art leur ligne de fuite*

Mise en garde: Plusieurs personnalités citées dans le livre (Johnny Depp, Danny Elfman, Jeffrey Jones, Alfred Hitchcock et Roman Polanski) ont fait l'objet d'accusations de violences sexuelles.

**« Il n'existe que des contes de fées sanglants.
Tout conte de fées est issu des profondeurs
du sang et de la peur. »**

Franz Kafka, Journal

« [...] Quel ne fut point mon effroi lorsque je me vis dans une mare aux eaux claires ! Je commençai par me jeter en arrière, incapable de croire que c'était en vérité mon image que réfléchissait ce miroir. Et quand je fus pleinement convaincu que j'étais bien en vérité le monstre que je suis, je fus submergé par le découragement et la mortification les plus amers. Hélas ! je ne savais point encore toutes les conséquences fatales de cette misérable laideur. »

Mary Shelley, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*

INTRODUCTION

Longue silhouette en manteau noir, cheveux éternellement ébouriffés, verres violets sur le nez, Tim Burton, comme ses personnages, ne semble jamais tout à fait à sa place. Il débute sa carrière comme dessinateur chez Disney – notamment sur *Rox et Rouky* (1981) –, où il ne parvient pas à s'intégrer. Il se cache au fond d'une armoire pour éviter ses collègues, ou bien travaille sous sa table de bureau. Il mentionne aussi l'apparition de manifestations physiques, comme lorsqu'il déambule la bouche sanguinolente après s'être arraché lui-même une dent de sagesse, dans les locaux de l'entreprise¹. Cette expérience s'achève après son licenciement du studio en 1984. Cela ne l'empêchera pas, pour autant, d'entretenir par la suite une relation durable avec Disney, qui produira bon nombre de ses films.

Tim Burton est le paradoxe incarné, « un oxymore », écrit même l'universitaire Helena Bassil-Morozow². Un artiste à l'imagination fertile qui dessine sans cesse les personnages qui l'habitent sur des coins de table, mais en rupture avec les codes *mainstream*. Selon Bo Welch, chef décorateur sur bon nombre

¹ Mark Salisbury, *Burton on Burton*, Londres, Faber and Faber, 2008, [Kindle edition], chapitre « Disney and Vincent ».

² Helena Bassil-Morozow, *Tim Burton: The Monster and the Crowd: A Post-Jungian Perspective*, Hove, Routledge, 2010, p. 9.

de ses films, il est à la fois « une icône et une industrie³ ». En apparence inadapté aux grands chantiers cinématographiques, ciblant un très large public, Tim Burton est parvenu à faire ce que peu de grands cinéastes hollywoodiens de sa génération ont réussi : devenir un auteur-réalisateur de blockbusters, tout en restant un *outsider* populaire.

Ce paradoxe est au fondement de son œuvre, qui a pour marque de fabrique l'hybridité, à l'image du héros d'*Edward aux mains d'argent* (1990) dont l'innocence est contrariée par les immenses lames tranchantes qui lui servent de mains. Lui-même artiste – il sculpte toute matière qui lui tombe sous la main : végétaux, poils de chiens, cheveux de femmes, blocs de glace... –, Edward apparaît comme un premier autoportrait du cinéaste, qui sera suivi de beaucoup d'autres, dont ceux des *Noces funèbres* (2005, coréalisé avec Mike Johnson) et de *L'Étrange Noël de monsieur Jack* (1993)⁴.

3 Bo Welch, « Foreword », dans *The Tim Burton Encyclopedia*, édité par Samuel J. Umland, Lanham, Rowman & Littlefield, 2015, p. VII.

4 En 1982, Tim Burton écrit un poème inspiré des œuvres *Une visite de saint Nicolas* de Clement Clark Moore (1823) et *Comment le Grinch a volé Noël* du Dr Seuss (1957). Il en dessine les personnages, et demande à un de ses collègues chez Disney, Rick Heinrichs, de les sculpter en vue d'une adaptation en film. Dix ans s'écoulaient avant que ce projet se concrétise enfin, et Burton est alors occupé par le tournage de *Batman, le défi*. Il confie donc la réalisation de *L'Étrange Noël de monsieur Jack* à Henry Selick, également rencontré chez Disney, et rameute des fidèles collaborateurs pour contribuer au film : Michael McDowell, Caroline Thompson et Danny Elfman en développent l'histoire avec lui. Burton conserve de plus un droit de regard sur les choix artistiques opérés par Selick. La double paternité du film ne peut être niée, tant l'esthétique et les thèmes se rattachent à l'univers burtonien, et le film sort d'ailleurs sous le titre *Tim Burton's The Nightmare Before Christmas* aux États-Unis.

Pour comprendre ce qui compose cette spécificité burtonienne, il faut remonter à l'enfance. Lorsque Tim Burton parle de la sienne, on croirait entendre le récit d'un cauchemar de solitude et d'ennui, dans le décor stérile et dépourvu de toute imagination de Burbank, la ville de Californie où il grandit. Pour se distraire, il visite des cimetières et invente des jeux enfantins macabres où « il arrachait la tête de ses petits soldats et terrorisait le gamin d'à côté en lui faisant croire que des extraterrestres avaient débarqué⁵ ». Très vite, jeu et cinéma ne font qu'un, Burton tournant avec ses amis des films Super 8 – « un film sur un loup-garou, un film sur un docteur fou, et un petit film en stop-motion utilisant des marionnettes d'hommes des cavernes⁶ » – directement inspirés des films de monstres qu'il va voir sur grand écran. Les diverses incarnations de Frankenstein et Dracula ainsi que les personnages tirés des histoires d'Edgar Allan Poe bercent son enfance. Ces influences seront suivies par celles exercées sur lui par la découverte de l'expressionnisme allemand, des productions sanglantes de la Hammer, de l'étrangeté onirique de Federico Fellini, des *gialli* de Mario Bava ou encore des terreurs nerveuses d'Alfred Hitchcock ou de Roman Polanski. Des réalisateurs tous adeptes, à leur façon, de l'excessif et de l'hyperbole, du pouvoir de l'image et de sa capacité à susciter des émotions profondes.

5 Mark Salisbury, *Burton on Burton*, op. cit., chapitre « Childhood in Burbank - Cal Arts », 296/5485.

6 *Ibid.*

De toutes ces influences, l'une se démarque par sa permanence dans l'œuvre du cinéaste : le *Frankenstein* de James Whale (1931) qui vient transmettre à Tim Burton l'œuvre légendaire écrite par Mary Shelley en 1818. « Pour un enfant, la mythologie de Frankenstein est une chose si primitive⁷ », dira le cinéaste. Roman à la popularité intemporelle, trouvant des résonances nouvelles au fil des époques, et imprimant de sa marque indélébile l'imaginaire collectif, *Frankenstein ou le Prométhée moderne* est aujourd'hui considéré par la plupart des spécialistes comme un conte gothique fondamental après avoir été pendant un temps exclu du genre. Si le roman fascine autant c'est justement parce qu'il est hybride, usant des tropes du gothique autant que du fantastique, annonçant même le roman de science-fiction. Le manichéisme propre au gothique, qui d'habitude oppose les forces du Bien et du Mal, se floute dès lors que Mary Shelley renverse « le processus d'identification en faveur du monstre⁸ ». L'autrice place l'Autre tant redouté, qui suscite la peur et l'angoisse, au cœur de son récit, comme Tim Burton le fera à son tour avec ses personnages.

En cultivant l'hybridité au fil de son œuvre, Tim Burton donne naissance à sa propre « poésie gothique⁹ ». En témoignent les matériaux divers dont il se saisit. Jamais crédité

⁷ Mark Salisbury, *Burton on Burton*, *op. cit.*, chapitre « Corpse Bride ».

⁸ Gilles Menegaldo, « Frankenstein, un monstre littéraire ou l'hybridation des genres », *Actes du colloque Frankenstein littérature/cinéma*, Collectif, Liège, Éditions du CEFAL, 1997, p. 12.

⁹ Pour reprendre l'intitulé de l'ouvrage d'Anne Williams, *Art of Darkness: A Poetics of Gothic*, Chicago, The University of Chicago Press, 1995.

comme auteur des scénarios qu'il porte à l'écran – à l'exception de ses premiers courts-métrages –, sa filmographie est un composite d'idées originales, de films librement tirés de bandes dessinées (les *Batman*, 1989 et 1992), d'adaptations de romans (*Big Fish* de Daniel Wallace en 2003, *Charlie et la chocolaterie* de Roald Dahl en 2005, *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll en 2010, *Miss Peregrine et les enfants particuliers* de Ransom Riggs en 2016). Certains films naissent d'inspirations inattendues comme *Mars Attacks!* (1996), imaginé à partir d'un jeu de cartes à collectionner. D'autres sont des réécritures de films antérieurs (*La Planète des singes*, 2001) ou de séries télévisées (*Dark Shadows*, 2012). On trouve encore l'adaptation du *musical* sanglant de Stephen Sondheim, *Sweeney Todd: le diabolique barbier de Fleet Street* (2007), des biopics (*Ed Wood* en 1994, *Big Eyes* en 2014), et un seul film, *Sleepy Hollow* (1999), tirant explicitement son inspiration d'une œuvre gothique, une nouvelle de Washington Irving.

C'est dans ce film, gothique parmi les gothiques, qu'on trouve la représentation la plus parlante de sa poétique, la définition même de son cinéma. Au centre du récit se trouve un arbre, dont la forme, au lieu de s'élaner vers le ciel, trace une courbe pour se replier sur elle-même. Son sommet est fendu en deux, évoquant ainsi le gosier d'un monstre prêt à dévorer quiconque ose s'en approcher. Selon Tim Burton, l'arbre des Morts, comme il se nomme, « ressemble à la sculpture d'un