

Introduction

- *Matinee* = éloge du cinéma et plus spécifiquement de la salle de cinéma : programmation vraiment très pertinente dans cette période post-confinement.
- Joe Dante, « **astre noir** » de Spielberg selon Thoret

Diapos. « Joe Dante »

- « Dante's Inferno » : article en partie réécrit par la rédaction du magazine : la paternité même du titre n'appartient à Dante mais à Forrest J. Ackerman, fondateur de la revue en 1958. Dante a lui-même eu l'occasion de démystifier ce coup d'éclat inaugural (il avait envoyé un article sur les 50 meilleurs films fantastiques qu'il avait vus mais n'a pas été publié > il envoie alors un article sur les 50 pires films fantastiques : il y a là une annonce, peut-être, des rapports que Dante entretiendra avec Hollywood : expérience épouvantable des *Looney Tunes passent à l'action* que la Warner remonte et hystérise + goût de Dante pour la démystification)
- *Film Bulletin* : une « *trade publication* », destinée aux professionnels. Les articles de Dante excluent en grande partie la sensibilité artistique au profit de considérations plus commerciales et industrielles (pouvoir d'attraction du titre, ciblage des spectateurs, valeur marchande des acteurs, réaction de publics hétérogènes à des publics déterminés). Dante ne niera jamais la dimension mercantile du cinéma (Woolsey dans *Panic*) et prendra toujours en compte de façon pragmatique la place du spectateur.

Diapo. Affiche « Matinee »

- Brève analyse : affiche haut en couleurs, qui relève du dessin (lien à l'enfance et marque de stylisation ?) > Woolsey est présenté comme un demiurge et le cinéma (le lieu) comme un personnage à part entière : il est au centre de l'affiche, la sépare en deux.
- Arrière-plan : contexte historique (le champignon atomique qui constituera le premier plan du film en NB et reviendra à deux reprises, en couleur, dans le cauchemar de Gene puis à la fin, sur l'écran de cinéma). Relever le geste ambigu de Woolsey : nous offre-t-il le spectacle de la destruction nucléaire, nous aide-t-il à appréhender concrètement la peur de la menace nucléaire, ou nous en détourne-t-il ? Sa main gauche, en effet, montre et cache en même temps l'arrière-plan, et son visage hilare semble s'amuser d'une situation a priori inquiétante.
- Commentaire de la phrase amère de Dante.

Diapo. « 1. Fin du monde ou fin d'un Monde ? »

- L'année 1962 : du 22/10 au 28/10 (voix du présentateur TV annonçant le refroidissement entre Moscou et Washington)
- Le générique : un jaune de plus en plus irradié : le sépia vire quasiment sur le jaune pestilentiel des cartoons (le dialogue des deux frères rend la séquence anxieuse) au fur et à mesure de la progression de Gene et Dennis jusqu'à leur maison située sur un terrain militaire.
- Le risque de la fin imminente du monde vient déchirer plusieurs séquences, s'invite dans les dialogues... Le père de Gene et Dennis semble d'ailleurs déjà mort : sa première figuration = un cadre photo (la dernière résidera dans un film de famille en 8 mm : il ressuscite en somme). Les touristes quittent significativement la plage et un mouvement de grue montre l'ampleur de la menace... mais cette fin du monde en comprend une autre, plus humaine, plus probable, plus intime : celle de dire adieu à ses amours de jeunesse et de vieillir, de devenir adulte (amour évoqué par Stan sur la plage + sens des paroles de la chanson de Skeeter Davis, « End of the world » charge le film d'une duplicité sémantique).
- Les deux derniers plans du film : l'avant-dernier est heureux au début (c'est le retour à la plage, sous un ciel clément) mais le panoramique latéral évacue les adolescents du champ et se détourne de la plage pour suivre la course de l'hélicoptère > plan d'ensemble sur un hélicoptère Sikorsky de l'armée US avec un effet de faux raccord généré par le changement de grain : l'image lisse de la reconstitution (ce que *Panic...*, qui s'achève, nous a donné à voir) laisse place à l'image granuleuse qui semble attester d'une image d'archive, comme si le dernier hélicoptère, dont le bruit se poursuit après sa disparition dans un fondu au noir, appartenait à une autre histoire, au dénouement moins

heureux que le film auquel on vient d'assister. De fait, après 1962, vient 1963, c'est-à-dire la fin de la candeur US (assassinat de Kennedy, enlisement dans la guerre du Vietnam). Cf. par exemple, en fonction des collèges où vous travaillez, les pages 140-143 du manuel d'histoire géographique 3^{ème} Magnard, A. Ployé, 2016.

Diapo. « Une possible nostalgie... »

- Chromo des années 1950's avec l'omniprésence des symboles US qui disent l'impérialisme triomphant et la confiance dans le pays : enseigne Coca-Cola présente dans plusieurs plans, décorations d'Halloween à l'école, drapeau US omniprésent au début du film (notamment dans le générique).
- Dante = réalisateur des années 1980. Il a été plusieurs fois produit par Spielberg. Pour Thoret, le cinéma des années 1980 (les années Reagan qui veulent réaffirmer les certitudes US ébranlées dans les 70's) idéalise une décennie, les années 1950 (*Retour vers le futur*). Position inconfortable pour Dante : il est attaché aux années 1950 car ce sont celles de son enfance, mais il ne les idéalise pas, il n'est pas dupe d'où l'ironie et la distance de son cinéma (si *Matinee* est un hommage aux films de monstres des 50's, il ne les magnifie pas, il en montre les coups de génie comme la faiblesse d'un dialogue souvent très bavard par exemple...)

Diapo. « Refus de l'idéalisation et du passéisme »

- Les fausses notes sont déjà sensibles dans certaines séquences qu'on a visionnées, mais elles structurent le film : Joe Dante porte un regard éminemment critique sur la décennie qui vient de s'achever (les 50's donc) et les certitudes US. Il en montre la bêtise et la fausseté dans la séquence d'école (les préceptes concernant l'alimentation quotidienne faisaient sourire en 1993, font peut-être même peur en 2021 + la vanité des postures de sécurité imposées en cas d'attaque nucléaire : naïveté des adultes les éloigne du réel... la confiance US n'est pas une solution, mais un aveuglement > la vérité surgit sous les traits de l'insolence de Sandra). L'idée d'aveuglement touche aussi les productions cinématographiques : dans un film qui célèbre le cinéma et ses puissances d'action sur le réel, Joe Dante ne se livre pas à un éloge absolu et inconditionnel du cinéma des fifties : la projection du *Caddie déjanté* en atteste (ce cinéma aux couleurs flamboyantes est aussi un leurre, un divertissement pascalien, un nouvel avatar des « téléphones blancs » italiens, bref, un nouveau cinéma de propagande, dans lequel le symbole du consumérisme US, le caddie, est héroïsé).
- Concernant la mutation dans l'exploitation et la distribution du cinéma, la fin du film annonce bien la mort programmée du Strand comme mono-salle mais cette annonce est dépourvue de pathos et d'une véritable nostalgie : la promesse d'une deuxième salle, le développement de nouveaux projets de films et d'attractions pour lesquels s'enflamme déjà Woolsey... sont accueillis avec enthousiasme > c'est presque une loi de l'histoire qui semble énoncée et Dante ne s'appesantit pas ici sur la mort d'un certain type d'exploitation.

Diapo. « 2. Eloge du cinéma »

- « Syndrome de Wak » : expression emblématique et pertinente de Frank Lafond qui dit bien le côté visionnaire de l'œuvre de Dante dans son appréhension du devenir du spectateur avec la multiplication des salles (années 1970-1980) et des supports de diffusion. Voir aussi le texte placé en annexe à la fin du diapo.
- Séquences confrontant un spectateur à un écran (avec toute la dialectique TV/cinéma mais aussi parfois une tendresse pour la TV + dialectique écran= fenêtre ou écran = piège) sont nombreuses dans le cinéma de Dante et il serait trop long de développer ce point pourtant passionnant (ses films et particulièrement les segments qu'il réalise pour *La Quatrième Dimension* ou *Cheeseburger film sandwich*, notamment « Critic's corner », sont vraiment très riches sur cette question).

Diapos « Hommage à la salle de cinéma »

- "The Key West Strand" : nom significatif. *Strand* = terme littéraire signifiant rive, rivage, plage. *To Strand* = s'échouer. La salle de cinéma qui abrite un abri anti-atomique est un refuge, un rivage sur lequel abordent les naufragés... Woolsey la rapproche de la caverne préhistorique dans laquelle les hommes préhistoriques s'abritaient pour échapper aux prédateurs. Bref, la salle de cinéma = lieu de salut, voire une église, ce que renforce l'unicité de la salle et la séance en « matinee » du samedi.

- La salle est omniprésente dans le film, et fait l'objet d'une mise en scène ritualisée : chaque séquence située au cinéma est précédée ou suivie par un plan de sa devanture, et le cadrage est toujours différent (seul lieu du film dont l'entrée soit aussi ritualisée). La salle, c'est à la fois un lieu familier et ce lieu de magie, toujours autre du fait du renouvellement des films à l'affiche.
- Mystique de la salle développée par Woolsey lors de son échange décisif avec Gene : travelling avant d'une grande fluidité, vide de présence humaine, pour que tout spectateur puisse s'appropriier la subjectivité du point de vue alors adopté par la caméra.
- Séquences lors de la projection de *Mant !* : le film débute au cinéma, se dénoue au cinéma, et à la 52^{ème} minute, presque toute la deuxième partie narre une projection en « matinee » (séance d'après-midi ici, à laquelle les jeunes peuvent assister seuls). Plus la projection avance, plus le spectacle devient total, à tel point que les rôles finissent par s'inverser entre personnages de *Mant !* et spectateurs fictifs de *Mant !* (le regard subjectif de Harvey déguisé en mouche est déformé par un grand angle, comme s'il avait muté en enfilant son costume) > recherche d'un brouillage des limites, instauration d'une confusion des cadres (superposition des bords du cadre de *Mant !* et de *Panic* > mise en abîme qui ne cherche paradoxalement pas tant la réflexivité qu'une participation accrue du spectateur) dont l'origine idéale est sans doute à chercher dans *The Tingler* de Castle et la séquence qui célèbre exemplairement, par l'écran noir, la communion du public réel avec le public fictif.

Diapos. « Portrait de l'artiste en... »

- Choix de John Goodman : acteur qui, par sa carrure, évoque W. Castle et O. Welles plus que Hitchcock. Il est volubile, et clairement *bigger than life*. Excentrique (tenue et voiture tapageuses), grand, gros...mais pas lourd : personnage qui se retrousse les manches, en impose et déborde d'énergie et d'enthousiasme (sur la route pour présenter *Mant !*, il songe déjà à un prochain projet, et cherche activement des noms farfelus pour baptiser sa nouvelle créature « Girlligator »... ; à l'issue de la projection, il imagine dès la sortie de la salle un projet de film où des fantômes sortiraient de l'écran)... Son visage garde aussi quelque chose de poupon : bref, il incarne la générosité de l'homme de spectacle.
- Evolution et duplicité de sa figuration : il participe au chromo dans le plan où il apparaît mais il affiche aussi une confiance, une superbe, qui semblent décalées à la réalité de sa situation (il est fauché et ignoré des studios, et un pompiste se méprend sur son identité). Il est à la fois roublard et malhonnête (il est un forain qui attire ses spectateurs par de grosses ficelles et des bonimenteurs), mais a aussi des envolées lyriques magnifiques et une très haute idée de son art. Malgré ses exigences et ses ambitions, il est, *en même temps*, un businessman qui cherche aussi à maximiser les profits. Goodman = ce corps qui permet d'embrasser tous les aspects du cinéma, du plus noble au plus trivial voire vil.
- Mesurer les écarts et les réminiscences inconscientes (Dante dit bien que son usage de la citation n'est pas toujours conscient tant il est habité par le musée imaginaire de sa cinéphilie) entre *Patton* et la séquence du briefing.

Diapo. « La cinéphilie sauvera le monde »

- Analyse comparée : de l'ouverture à la fermeture entre séquence pré-générique et séquence post-générique. Surtout, opposition sur ce point précis : au cinéma, j'ai peur mais je sais que je suis en sécurité ; devant la TV et chez moi, je crois être en sécurité (tous les signes : du foyer, de la présence entretenue de l'origine... la TV est coiffée d'une diligence, Dennis porte son chapeau de owboy, le présentateur évoque Martha Washington) alors que je devrais avoir peur. La TV m'éloigne du réel, me divertit, me laisse sans réponse (silence embarrassé des trois membres de la famille), et me promet une mort prochaine, quand le cinéma me permet de crier pour sortir plus vivant de la salle.

Diapos. « Gene, double de Joe Dante »

- Gene entre enfance et âge adulte, comme Dante en 1962, alors âgé de 16 ans : il sait bien que ce qu'il voit en salle est faux (il possède une incrédulité toute adolescente mais n'est pas blasé pour autant) mais quand même (il peut encore avoir peur, et il le veut : réaction lors de la B.A de *Mant !* au début du film).
- Importance des yeux chez Joe Dante : son rapport au monde (il le déplore autant qu'il le célèbre dans la citation diapo. n°9) tient tout entier aux yeux et non aux mains (dans quelle mesure le cinéphile a-

t-il prise sur le monde ?). Ses personnages apprennent par ce qu'ils voient et observent... mimétisme de Gizmo dans *Gremlins 2*, Ocula dans *Small Soldiers*, avertissements par le cartoon diffusé sur l'écran de TV dans *Hurlements*...

- Défi du film : comment faire d'un spectateur le héros d'un film ? Gene est en effet passif au début du film, pur spectateur... Il deviendra le sauveur de son frère Dennis à la fin du film, dans la salle de cinéma. Mais il est aussi et avant tout héros car il parvient à démasquer la supercherie commerciale de Woolsey : il appréhende mieux le réel parce qu'il est cinéphile et reconnaît Herb Denning, un comédien, sous le masque d'un des « citoyens pour les distractions saines » (les adultes, eux, tombent dans le panneau, surtout les plus engagés comme les parents de Sandra, qui prônent la liberté de pensée mais sont excessivement confiants dans leur autonomie : Joe Dante invite à être sceptique et prudent). Les films de Joe Dante invitent le spectateur à avoir la même attitude de décryptage que Gene, même si tout spectateur peut prendre un plaisir naïf à ses réalisations : Herb Denning est joué en effet par un familier de l'œuvre de Dante (il est a priori présent dans tous ses films), Dick Miller (Bob, lui, est interprété par John Sayles, scénariste et réalisateur qui a notamment travaillé au scénario de *Piranha*). Le spectateur familier de Joe Dante aura ainsi un temps d'avance, du moins un soupçon d'avance peut-être (car Miller est ambivalent : il joue un réactionnaire dans *Gremlins* par exemple, mais un chauffeur de taxi sympathique dans *Explorers*), sur le spectateur qui ne connaît pas son œuvre. Idem pour Kevin Mc Carthy, acteur culte depuis *Invasion of Body Snatchers* de Siegel. Il fait six apparitions chez Dante (*Hurlements*, *Panic*, *Innerspace*, *Piranha*, l'épisode de *La Quatrième Dimension*, *Looney Tunes*...) et incarne souvent une humanité disparue, une humanité devenue cosse (dans *Mant !*, il incarne un général dépourvu de tout sentiment).
- Figures repoussoir, anti-cinéphiles : non pas l'ensemble des adultes < le professeur ridicule est présent à la projection de *Mant !* et sort heureux d'être en vie à la fin du film : il a bien souscrit au programme par Woolsey et sort de la salle avec la conviction que le monde lui a été restitué... Les adultes peuvent eux aussi changer et sortir de leur candeur hypocrite... et quand il est possible, ce changement passe par la confrontation avec le cinéma, du moins un certain cinéma : celui qui ne cherche pas à nous divertir mais à nous ouvrir les yeux et à nous *sensibiliser*, au sens premier du mot, à savoir nous bouleverser, nous faire fondre... *Le Caddie déjanté*, que les deux frères vont voir sur recommandation indirecte de leur mère, les ennuie : c'est une guimauve idiote qui présente presque littéralement le consumérisme comme salvateur... La mère n'est pas perdue aux yeux du film pour autant : elle tient à protéger maternellement ses enfants (Dennis surtout), elle a les yeux ouverts sur le monde (elle informe Gene de la menace que représente la crise de Cuba au début du film) sans céder à la paranoïa, et elle commerce avec un écran domestique qui n'est pas la TV... l'écran de cinéma familial sur lequel elle projette les films 8mm, seule surface sur laquelle le père, absent du film, figure.
 - Howard, l'exploitant de cinéma (sans doute une critique de ceux qui ne voient dans le cinéma qu'un commerce comme un autre) : il n'a pas de relation avec les images de cinéma, mais seulement avec la radio. Il quitte la salle lorsque Woolsey briefe le personnel du cinéma (Howard = personnage solitaire qui fuit les spectateurs et ne se mêle pas aux membres travaillant dans son cinéma) et la seule fois où il regarde des images, c'est sur un petit écran de TV dans lequel il se reflète (l'écran de TV = reflet de nos peurs). Il ne regarde littéralement pas la TV mais se regarde > il sera victime de sa paranoïa lorsque le rumble-rama perturbera la retransmission.
 - Harvey Starkweather : il devient *Mant !*, mi-homme mi-fourmi... il est accablé par Woolsey à la fin du film qui dit à Howard que ce n'est pas lui qui a détruit le Strand mais bien Harvey. Pourquoi Harvey ? Sans doute parce que c'est un personnage figé dans le passé, incapable de sortir de soi : look rockabilly indémodable qui l'étiquette fifties + il s'est fixé sur Sherry et n'en sort pas + il compose une poésie ridicule et autocentrée : ce qui apparaît comme une image énigmatique et potentiellement prophétique lorsqu'il surgit auprès de Stan s'avère auto-référencée/psychotique à la fin du film (« Tomorrow is a big knife » : il est celui qui tient le couteau sous la gorge des otages).

Diapo « Kevin McCarthy et la cinéphilie chez Joe Dante »

- Séquence *Looney Tunes back in action* : le labo 52 ("Area 52") = double fictionnel non dissimulé du mythique et fantasmagorique labo 51. Dante supprime un laboratoire imaginaire par un autre pour, ironiquement, donner plus de poids au sien : si le premier est faux, le deuxième est donc vrai. En

l'occurrence, il s'agit à tout le moins d'un musée imaginaire, qui stocke tous les monstres du passé chéris par Dante... Robby The Robot, qui provient de *Planète interdite*, l'humanoïde en scaphandre de *L'Homme de la planète X* de E. G. Ulmer, la plante carnivore tricéphale de *La Révolte des Triffides*, et enfin Marvin le Martien, un des personnages des Looney Tunes... et surtout la cosse portée par Kevin McCarthy issue de *Invasion of Body Snatchers* de Siegel. Ce musée imaginaire des horreurs, ce cabinet de curiosités extraterrestres... est récurrent chez Dante : on le trouvait déjà dans *Gremlins 2* avec le laboratoire du 51^{ème} étage de la tour Clamp + l'imaginaire du laboratoire habite quasiment tous ses films (*Innerspace*). Dans *Panic*, c'est la régie/coulisse du cinéma qui joue ce rôle-là, comme si la salle de cinéma avait besoin d'un appareillage comparable à celui de la salle de théâtre. On a là l'idée 1) qu'un film a vocation à susciter un désir chez son spectateur pour les films antérieurs ; 2) que la mémoire vive du cinéma (mémoire des monstres) aide peut-être à conserver son humanité.

Diapo. Analyse d'une référence – John Ford, 1962

- Souligner l'ironie de mobiliser cette référence pour mystifier la mère de Stan et lui cacher que Gene et lui écoutaient le corrosif Lenny Bruce. Le film de Ford, contemporain de l'univers diégétique du film, en effet = fable qui démystifie/démythifie la légende de l'Ouest tout en légitimant sa mystification/mythification. Sans doute que le sens entre la référence sonore et la citation par l'affiche placée sur un mur de Strand est-il différent.

Diapo. « Le cinéma comme apprentissage de la peur et du désir »

- Sandra et Gene sont complémentaires : elle n'a connu que l'ici (elle vit depuis toujours à Key West), il n'a connu que l'ailleurs (il déménage souvent et aime les chimères cinématographiques) ; elle se soucie du monde (elle est résolument des 1960's par ses engagements politiques et son esprit contestataire) et n'aime ni les illusions ni les images naïves (la beauté de carte postale de Key West qu'elle dénonce), il ne sait encore rien du monde (il prend alors Gandhi pour un élève de l'école) jusqu'à ce que la crise de Cuba lui révèle son existence. Elle va se laisser prendre par le cinéma et c'est par le biais d'un plan muet que Dante fera entendre son intime inquiétude métaphysique (plan sur le bocal du poisson rouge au squelette avec changement de focus), non plus par la parole contestataire toujours véhémente et suspectée d'imposture rhétorique (à l'image de ses parents *open-minded* qui mordent à la supercherie de Herb et Bob). Sandra gagne en authenticité quand Gene gagne en consistance : leur baiser, qui survient dans l'abri atomique (lieu où ils déploient quelque instants leur film sans filet de sécurité puisqu'ils croient que le monde vient de leur être confisqué : cette séquence est l'incarnation la plus littérale du programme que Woolsey fixe à la salle de cinéma... Là s'opère singulièrement la magie du cinéma puisque l'abri ne fait précisément pas partie du programme de Woolsey : Gene et Sandra ne sont donc pas les pures marionnettes du demiurge Laurence Woolsey. Ce lieu qu'abrite le cinéma fonctionne à mon sens surtout comme une allégorie de l'investissement spectatorial au cinéma : il optimise en effet sur le plan émotionnel le baiser échangé qu'échangent les jeunes amoureux au cinéma (avant de s'embrasser, ils se demandent s'ils ont peur : les deux acquiescent et s'embrassent comme s'ils avaient autant peur de la fin du monde que de leur premier baiser)> la salle de cinéma est bien ce lieu où les émotions sont décuplées car le spectateur, même le plus incrédule, ne peut rester insensible au dispositif (salle obscure et écran géant) qui scelle la réunion du cinéma et du monde en les confondant.

Conclusion

- Dante = un plaisir de tourner insatiable (les films dans le film sont montrés plein cadre et il existe une version « longue », d'une vingtaine de minutes, de *Mant !*, visible sur le bonus de l'édition DVD Carlotta) mais avant tout, au vu des vicissitudes de sa carrière de réalisateur, un spectateur/cinéphile. Dans *Panic*, il est sans doute plus ici à chercher dans Gene que dans Woolsey.