

Comment à travers le film *Panic sur Florida Beach*, Joe Dante apporte au spectateur une piste de réflexion sur l'expérience cinématographique aussi bien plurielle qu'individuelle, en lien avec notre expérience du monde et de notre histoire ?

I. Regard du réalisateur sur une époque : une expérience plurielle et singulière

De la slide (1) à la slide (12) sur le Power Point ci-joint

1. Une expérience singulière d'une époque

Analyse de la scène du bulletin de John Fitzgerald Kennedy : 08min40s - 10min26s

Dans cette scène :

- Le choix de Joe Dante de **garder un extrait d'une archive**, un extrait authentique renvoie à l'histoire réelle des États Unis. Ce choix réduit aussi John Fitzgerald Kennedy à sa figure d'homme charismatique, jeune, dynamique, semblable à une figure hollywoodienne de la même époque. Plus qu'une figure politique, il est acteur à part entière du film.
- **La politique fait irruption dans la vie de ces deux jeunes garçons**. Cet extrait que faire référence au face à face de 1960, le premier à la télévision entre deux candidats (Nixon-Kennedy), qui sera véritablement déterminant pour la victoire de Kennedy. On peut voir aussi une référence à l'assassinat de Kennedy en direct à la télévision, scène que l'on connaît tous aujourd'hui. Joe Dante insiste sur une figure de président/télévision, ainsi que sur l'intrusion de la télévision dans la vie des familles américaines durant les années 60, où son succès qui en fait tout comme Kennedy, un membre à part entière du quotidien ([slide 2](#)).
- (1) **Silence de tous les protagonistes alors que le son du discours et du grésillement de la télévision envahit l'espace**. (2) **Promiscuité avec le poste de télévision qui crée une sorte d'intimité ([slide 3](#))** dans l'annonce, comme si Kennedy de part le cadrage et le montage, s'adressait directement à eux. Gene appelle sa mère, elle s'installe, (3) **pyramide qui place Gene au dessus de ses proches ([slide 4](#))**, ce qui lui accorde une figure « d'homme de la famille », une figure paternelle, qui sera intensifiée ensuite par le travelling de la caméra du visage de la mère de Gene à celui de Gene : il va devoir faire face à l'inquiétude de sa mère et dès cette annonce, il doit prendre ses responsabilités pour rassurer tout le monde alors même que cette annonce devrait le dépasser. (4) **Montage alterné entre Gene et Kennedy ([slide 5](#))**: comme une conversation d'homme à homme, ait référence au cliché au cinéma, du père qui part à la guerre et qui demande à son fils de prendre soin de la famille en son absence. Il y a une reproduction de ce schéma, notamment lorsque Gene répond « **chut** » à Denis lorsqu'il pose la question « est-ce qu'ils vont nous bombarder ? ».

Figure paternelle de Gene : **comment est-elle mise en place dans la mise en scène du film ?**

- À plusieurs reprises au sein du film, des références sont faites au « père », notamment et principalement au père de Gene, absent. La seule image qu'on a de lui est celle des vidéos prises en souvenir où on le voit partager un moment intime avec Gene, sans l'entendre parler, on voit juste son visage et sa silhouette.
- Gene au cours du film est souvent assimilé à son père, notamment lors d'une discussion avec ses camarades au cour de laquelle il est appelé « Marine » en référence au statut de son père, ce à quoi il répond « My name is Gene » (« Mon prénom est Gene »). La répétition du « mon père m'a appris » : veut renforcer une réelle admiration pour cette figure paternelle absente.
- Les hommes sont donc absents la plupart du temps, sauf pour des hommes montrés comme des « hommes enfants » : effrayés, manquant de sens des responsabilités, fuyant ou usant de tours de passe-passe comme c'est le cas pour Lawrence Woolsey, le directeur du cinéma, ou encore de jeunes hommes comme Harvey, étant un voyou.

Le rôle « paternel » de Gene à l'intention de son petit frère Denis — il endosse alors son rôle « d'homme de la maison » : 10min27s - 11min51s

Dans cette scène :

- On sait que **Gene est l'alter ego de Joe Dante**. Denis, le petit frère de Gene, est grandement inspiré du petit frère de Joe Dante. On peut essayer de s'imaginer la réaction qu'il aurait pu avoir en face de ce bulletin en direct, tout en émettant l'hypothèse que Joe Dante a vu ce bulletin (mais peut être pas en direct) lorsqu'il avait 16 ans. Joe Dante, né en 1946, en a 16 en 1962, soit l'âge que l'on pourrait donner à Gene. **Le regard porté sur le trouble entraîné par la guerre nucléaire, mais aussi sur les problématiques sous-jacentes liées à cette époque si particulière aux États Unis** comme les problématiques raciales, de ségrégation ou encore les rapports genrés, influencés par une misogynie ambiante... Cette époque est restituée par le regard d'un homme dans sa cinquantaine reconstituant ses années adolescentes rythmées par la Guerre Froide. **Ce regard se voulant plein d'innocence, n'en reste pas moins empreint de mélancolie, et c'est ce que l'on peut ressentir en regardant le film.**
- Cette scène avec **une télévision immiscée dans l'intimité et la vie quotidienne parle d'une expérience singulière de Joe Dante face aux écrans**, avec une réelle volonté de montrer les premiers pas d'un enfant dans la construction de sa cinéphilie, mais aussi notre expérience singulière face aux écrans. Il met en scène un monde rivé aux écrans de cinéma, de télévision, et surtout l'influence des images sur le spectateur. Comme le dit Enrico Fulchignoni dans son ouvrage *La civilisation de l'image* : « Une des caractéristiques les plus marquantes de l'influence des "images" sur la civilisation contemporaine est justement leur efficacité, en tant que mécanisme de magie, dans le sens le plus strictement anthropologique. D'autre part, l'image imprègne presque tous les actes de notre vie quotidienne. ». L'image et notre perception de celle-ci est donc purement subjective, et notre compréhension et absorption de celle-ci est singulière.
- Image composée : (1) **caméra en contre plongée avec Gene se tenant au dessus de Denis, avec au centre marquant une parfaite symétrie et « traversant » leurs regards (slides 6, 7, 8, 9)** ; (2) **un portrait du père sur lequel la caméra fera un gros plan**. Mise en rapport de Gene et Denis, avec au centre : leur père. (3) **Reprise de ce motif « triangulaire »**, désormais Gene doit « tenir » la famille, avoir le rôle de l'homme de la maison lorsque son père est absent.

On peut aussi mettre en avant le fait que cette famille colle parfaitement au cliché de l'époque de la famille parfaite américaine, presque vitrine de la propagande « American Way of Life » (**slides 10, 11**). Un père parti se battre pour sa nation, deux enfants sages, innocents, une jeune mère amoureuse de son mari, mère au foyer, toujours apprêtée... Tous ces clichés reprennent la tendance de Joe Dante à créer des personnages « publicitaires », tout en les rendant faillibles et donc plus drôles et attachants, comme c'est le cas dans le film de Sherry entre autre.

Cette question de l'expérience singulière d'une époque et de la prise de responsabilité soudaine de Gene ne nous éloigne pourtant pas de la problématique de la rencontre amoureuse adolescente et ne rend pas le film grave. Certes cette intrusion de la politique dans la vie de Gene, perturbe son sens des responsabilités, mais ses camarades vont très vite le ramener à des préoccupations qui sont parfois un peu plus de son âge à savoir : les filles.

2. Rapports et relations : le pluriel

Comparaison de deux scènes :

La rencontre avec Sarah : 16min31s - 17min55s

La rencontre avec Sherry : 20min50s à 22min00s

La rencontre avec Sarah :

- **Discipline** : (1) tous sortent en file indienne, travelling arrière invite sur le mouvement automatique des élèves qui se mettent un à un en boule par terre, dans le même geste (prouve que c'est un exercice qu'ils ont déjà fait) (**slide 12**). (2) Le mouvement rapide renforce l'urgence, tout comme le son de l'alarme en fond, intensifiée par des violons qui reproduisent la première note la plus longue de l'alarme. (3) Le plan de demi-ensemble reculé dans le couloir, par les lignes parallèles renforcent l'ordre créé par la situation (**slide 13**): les élèves ont tous suivis sans bruits et sans débordements les directives et le sur-cadrage par les lignes du couloir et des casiers renforcent une sensation d'ordre et de discipline. (4) Ordre : tout le monde baisse la tête. À nouveau un travelling, cette fois-ci, dans l'autre sens pour montrer toutes ces têtes baissées, presque une vision d'un troupeau d'animaux dociles. (**slide 14**)

- **Sarah contre la discipline** : (1) Son de la voix de Sarah en hors-champ, Gene relève la tête : le champ contre-champ nous indique que c'est son regard subjectif sur Sarah (**slide 15, 16**). (2) Lorsque la caméra filme Sarah, le cadre est penché, les lignes cassées. Le son renforce cette impression de déséquilibre, un vrombissement assourdissant qui crée une sensation d'instable, fausses notes. (3) Elle porte une robe rouge, elle a les cheveux décoiffés, longs et lâchés, quelque peu indisciplinés, elle se différencie des autres filles du couloir ayant toutes des coiffures soignées. Ce qui fait dire à un de leurs camarades : « Cette fille est une communiste ». Sarah est alors présentée comme une figure essentielle : elle est l'opposition à l'ordre, la figure de la vérité qui perturbe l'autorité, et qui va contre ce qui est attendu d'elle. Ce qui est contre est ennemi, et ici Joe Dante **crée une mise en scène de l'indiscipline**. (**slide 17, 18**)

Cette mise en scène de l'indiscipline est ce qui va singulariser le cinéma de Joe Dante par rapport aux autres réalisateurs du Nouvel Hollywood.

La rencontre avec Sherry :

- À nouveau on découvre ce personnage féminin d'après le point de vue subjectif d'un des jeunes hommes : celui de Stan. (**slide 19**)
- Musique extra-diégétique qui annonce que nous allons voir ce que regarde Stan en hors champ, on devine que cette rencontre est romantique.
- Travelling avant en slow motion vers Sherry, avec une lumière qui éclaire l'arrière de ses cheveux et une légère brise qui leur donne du mouvement. Elle fait alors un petit sourire et caresse l'affiche qu'elle est en train d'accrocher (**slide 20, 21**). Elle rejoint le cliché de la présentation des jeunes filles dans les films d'amours de série B des années 50/60. On peut d'ailleurs la comparer à Sandy Dee (**slide 22**) ou encore au personnage d'Allison dans *Cry Baby*, de John Waters (1990) (**slide 23**)
- Cliché de la jeune fille de bonne famille, très chaste, gentille, sûre d'elle, impliquée dans la vie du lycée. « Our boys », elle est admirative des soldats, demande à ce qu'on prit pour eux. Rend cette scène presque drôle, vis à vis du jeu de Sherry, qui marque son opposition complète à Sarah, d'une part, mais aussi qui déstabilise beaucoup les deux jeunes garçons. Ce personnage est très particulier comme la plupart des personnages chez Joe Dante : très chaste mais elle aime le risque et les *bad boys*.

On peut d'ailleurs comparer Allison et Sherry dans cette scène de *Cry Baby* : https://www.youtube.com/watch?v=6_nHubnKxqg

Tout au long du film *Panic sur Florida Beach* on est spectateurs de la vie des adolescents dans leurs rapports aux autres et à eux mêmes.

Appel téléphonique entre Stan et Sherry : 43min33s - 44min33s

Dans cette scène :

- Plan sur téléphone en bakélite rose, accessoires sur la table qui rassemble des clichés féminins : animaux en coquillages, lampes en petit cheval de manège, accessoires pour cheveux, maquillages, une photo dans un petit cadre posé sur la table de chevet. Tout est rose, couleur extrêmement genrée. Au mur : des posters de stars de l'époque, tous ont l'air d'être très « sages », pas d'image de rock-star.
- Utilisation du **split-screen** (**slide 24**): renforce l'opposition des deux univers. L'un extrêmement rangé, l'autre en désordre, opposition rose et bleu.
- En fond *It's the end of the world* de Skeeter Davis : Les paroles font référence à la fin d'une relation amoureuse, un homme qui ne l'aime plus, ce qui entraîne pour la chanteuse la fin du monde. Le rapprochement à faire avec le contexte rend la situation très drôle d'une part, puisque la fin du monde reste comme une épée de Damoclès au dessus de leur tête pendant toute la durée du film, mais on peut aussi analyser la présence de cette musique comme une petite note que nous laisse Joe Dante : toutes ces relations malgré le contexte inédit dans lequel elles se construisent, restent essentielles aux jeunes adolescents. Malgré la réalité brutale qui marque leur quotidien, ils restent des adolescents.

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.

3. Imaginaire singulier et pluriel : le champignon

A) Ouverture

Ouverture du film : 00min48s - 1min08s

Dans cette scène :

- Image en noir et blanc : paysage désertique, première maison détruite puis deuxième et enfin une forêt, aspirée par l'explosion. Image violente, qui semble être une image d'archive. Plusieurs explosions à plusieurs endroits différents, image qui semble réelle. **(slide 25, 26)**
- Le fond sonore : Le seul élément qui brise ce silence et ce fond monochrome est celui d'une explosion, qui retentit à trois reprises.
- Fondu enchaîné qui laisse apparaître Lawrence Woolsey, début de la bande annonce de *Mant !*

Ces images qui semblent être des images d'archives sont les premières images du film, ce qui donne donc un ton très grave au début de cette comédie. Ce jeu de contraste entre « imaginaire » et « réalité », nous donne surtout à voir comment le cinéma utilise la réalité pour faire peur aux spectateurs...souvent sans succès.

B) Rêve de Gene

Le rêve de Gene : 50min37s - 51min49s

Dans cette scène :

- Marche fantomatique, caméra qui suit Gene dans un travelling d'accompagnement. Il n'y a plus aucun bruit. Gene se dirige immédiatement vers la porte, qu'il ouvre. Le silence est rompu par l'explosion.
- Une explosion très violente suivie d'une lumière, laisse place à un gros plan sur le visage de Gene sur-exposé par l'explosion. **(slide 27)**
- L'image suivante est une image qu'on devine très artificielle d'un champignon atomique, derrière des maisons **(slide 28)**. Chose à remarquer : les maisons n'ont pas bougé, Gene non plus, c'est bien après que les maisons explosent comme des décors de cinémas, et Gene se réveille **(slide 29)**. On comprend alors que c'était un rêve, et le bruit de la bombe atomique est lié à celui du tonnerre.

Ici, on peut voir l'impact du cinéma et des images d'archives sur le subconscient de Gene. L'explosion de la bombe atomique devient un cauchemar, qui traduit une angoisse consciente et subconsciente chez Gene.

C) Cinéma

Les effets spéciaux au cinéma : 1:24min46s - 1:25min19s

La troisième et dernière explosion a lieu quelques minutes avant la fin du film *Mant !* dans le cinéma de Key West.

Dans cette scène :

- De nouveau un fond blanc, laissant place à une sur-exposition des spectateurs. L'explosion arrête le film, puisqu'elle brûle l'écran de cinéma.
- Comme dans la scène du rêve de Gene, la caméra se concentre sur les visages sur-exposés des spectateurs de la salle, qui ne réagissent que quelques secondes après le bruit d'explosion, lorsque les flammes laissent place à l'image du champignon atomique **(slide 30)**.

- Le montage alterné renforce cette sensation d'éparpillement : on crie, on court, on se lance des pop-corns,...Jusqu'à la sortie de la salle où l'on comprend que l'explosion était artificielle, et que ce n'était pas la fin du monde « pour de vrai ».

Mais l'angoisse est réelle et commune et le cinéma s'en sert. Les effets spéciaux, malgré leur superficialité fonctionnent.

Ces trois scènes mise en parallèle

- 1 : Une image réelle, d'archive, illustrant la réalité de la menace. Sans artifices : ni couleur, ni musique, ni bruitages. Cette ouverture est violente mais réelle.
- 2 : L'inconscient de Gene, qui doit créer son imaginaire à partir d'images réelles, d'archives, comme celle que l'on voit à l'ouverture. Cette image d'ouverture représente d'une certaine manière la réalité de cette époque, la réalité de cette menace, qui la rend encore plus concrète. Ce qu'en fait l'imagination de Gene dans l'angoisse permanente est une image artificielle : avec des couleurs très intenses, un temps de latence dans la destruction des maisons autour de lui.
- 3 : Image complètement artificielle reprend des procédés de mise en scène du rêve de Gene : la sur-exposition des visages, la couleur et la forme du champignon atomique. Mais les conséquences ne « suivent pas ». Joe Dante en confrontant les 3 images nous montre la fine limite qui sépare la fiction de la réalité : les images qui composent notre quotidien s'influencent chacune entre elles.

Module n°1 : Publicité *American Way Of Life*

II. L'hommage au cinéma : film de genre, salle de cinéma, consommation nouvelle

De la slide (31) à la slide (53) sur le Power Point ci-joint

1. Hommage au cinéma de série B

La bande originale de *Panic sur Florida Beach* est celle de Jerry Goldsmith qui a travaillé avec Joe Dante sur neufs autres de ses films durant cette période, notamment *Quatrième Dimension* (1983) :

- La **bande originale dans tous les passages du films qui ne sont pas issus de *Mant!*, qui se divise en trois thèmes**, l'un qu'on peut entendre dans le générique qui participe au ton de « comédie » du film : haché avec des notes piquées, rythmées. On retrouve le même thème à un tempo plus lent, et un dernier thème plus romantique accompagnant les rencontres amoureuses tout au fil du film.
- Il y a aussi une **réutilisation de nombreux thèmes iconiques du genre de la science fiction notamment lors des passages de *Mant!*, emprunt à des films comme** : *Tarantula* (Jack Arnold, 1955), *Météore de la Nuit* (It Came from Outer Space, Jack Arnold, 1953), *L'Étrange Créature du lac noir* (Creature from the Black Lagoon, Jack Arnold, 1954, « Monster Attack »), *La Revanche de la créature* (Revenge of the Creature, Jack Arnold, 1955), et *La Créature est parmi nous* (The Creature Walks Among Us, John Sherwood, 1956, « Stalking the Creature »)

Extrait la référence musicale à *The Man Who Shot Liberty Valance*, John Ford : 22min32s - 23min23s

(slide 32, 33)

- Les garçons écoutent un sketch sur vinyle « The Sick Humor of Lenny Bruce » : ce qui les fait rire c'est surtout la répétition des mots « nichons » et « cul » ce qui est un rappel drôle à l'âge adolescent des deux garçons.
- Ils remplacent rapidement le vinyle par un 45 tours qui joue alors la bande originale de *The Man Who Shot Liberty Valance*, de John Ford sorti en 1962.
- Joe Dante fait une référence cinéphile au beau milieu de la diégèse : le film est sorti en 1962, il est donc très à la mode au moment où Gene et Stan l'écoutent. C'est aussi une référence nostalgique de Joe Dante à sa jeunesse tout en étant une référence cinéphile pointue.

De nombreuses références pointues, s'adressant aux cinéphiles se cachent dans la diégèse. D'autres sont plus évidentes comme par exemple celle faite à Alfred Hitchcock :

(slide 34)

Scène d'ouverture, générique de *Lawrence Woolsey* : 01min08s-2min08s

La référence à Alfred Hitchcock :

- Référence à Alfred Hitchcock Présents avec le terme « presenting »
- La notion de maître du suspense qui est propre à Hitchcock
- Silhouette très reconnaissable renforcée par l'utilisation du cigare et du noir et blanc
- Le tout soutenu par la scène plus tard à la station service où Lawrence Woolsey signe un autographe, et le jeune homme répond « Merci Monsieur Hitchcock ».

La référence au cinéma de série B et de science fiction aux États dans les années 50 à 60 :

D'abord et surtout par l'utilisation de la musique du film *The Creature Walks Among Us*, musique composée par Henry Mancini, qui aujourd'hui appartient au top 50 des musiques classiques de Science Fiction des années 50. À nouveau, Joe Dante procède à une référence cinéphile par l'utilisation de la musique.

Comparaison avec la bande annonce de *Tarantula!* (1955) : <https://www.youtube.com/watch?v=WtU1YYxQXJw>

(slide 35)

On peut voir que Joe Dante réutilise de nombreux éléments typiques de bandes annonces de films d'horreurs et notamment de films de genre des années 50. Par exemple :

- La voix off très caricaturale, qui tient un discours très pessimiste vis à vis de l'extinction de la race humaine
- Le titre ou des textes en grosse écritures articulant le montage et donnant une forme de « matérialité » aux titres (gluant, électriques, coulant...)
- Le noir et blanc
- Les cris de femmes (très important dans *Panic sur Florida Beach*)
- La musique intense en fond sonore
- Une explication scientifique articulant un discours, visant à construire la peur sur le scientifiquement irréfutable (« Ça pourrait arriver »)

Avec ces éléments d'analyse, nous pouvons percevoir deux références évidentes de Joe Dante, d'une part à Alfred Hitchcock, et d'autre part au cinéma de genre des années 50. Mais si l'on pousse un peu plus loin ces références, on voit que celles-ci englobent une bien plus pointue. Cette référence est faite à William Castle, et plus particulièrement à son film *The Tingler* et sa bande annonce.

(slide 36)

Bande annonce *The Tingler* : <https://www.youtube.com/watch?v=2MZBn4wsLPQ>

Les ressemblances entre la bande annonce de *Mant !* et celle de *The Tingler* nous saute aux yeux. C'est une reproduction quasi identique. Mais les références ne s'arrêtent pas là, nous le verrons dans la suite du cours.

Ces indices cachés ou évidents sont comme des clés nous permettant de déclencher une forme de cinéphilie chez le spectateur de *Panic sur Florida Beach*. Ces références mettent aussi en exergue la valeur très personnelle du film dans la cinématographie de Joe Dante : ces références apparaissent comme des « petits plaisirs » que s'accorde le réalisateur, tout comme le cinéma de Key West qu'on voit dans le film, qui apparaît comme une référence nostalgique à l'histoire des salles de cinéma qu'il a connu.

2. L'histoire des salles de cinéma

Le cinéma de Key West, le « Key West Strand » : son nom est significatif. C'est un terme littéraire qui signifie rive, rivage, ou plage. « To strand » veut dire « s'échouer ». La salle de cinéma dont le sous-sol est un abri anti-atomique est un refuge. Woolsey la compare à une caverne qui abritait les hommes préhistoriques qui se cachaient des prédateurs. La salle est omniprésente, elle est un lieu de magie et de nostalgie¹.

Cette salle nous offre un échantillon de ce qu'on peut voir au cinéma à l'époque : des films de science-fiction série B, mais aussi des comédies familiales.

Scènes du film « *The Shook Up Shopping Cart* » : 26min49s - 27min55s

(slide 37)

- *Shook Up Shopping Cart*, ce film se veut caricaturer des comédies Disney de l'époque comme *The Love Bug* (1969), *The Ugly Dachshund* (1966), et d'autres.

¹ Idée reprise de la note d'intention de Fabien Marsella, mise à disposition sur le blog collegesaucinema.com

- La comédie est volontairement naïve, avec des cascades très prévisibles et réutilisées à de nombreuses reprises au cinéma. On voit d'ailleurs que les garçons ne sont pas très intéressés par ce qui se passe alors à l'écran.
- Mais cette scène offre une vision intéressante d'une salle de cinéma en 1962 : des verres de coca-cola, des pop-corns, des familles qui rient... Cet extrait témoigne avec nostalgie du souvenir des salles de cinéma restitué par Joe Dante.

(slide 38)

Cette scène nous permet aussi d'avoir un plan d'entrée sur le cinéma Key West Strand :

- La salle est habillée d'une marquise lumineuse typique des cinémas américains de l'époque. Cette marquise vise à attirer le public à l'intérieur, mettre en évidence les films diffusés, témoigne de la modernité technologique et électrique des cinémas à cette époque.
- Le *Key West Strand* n'est pas un multi-salle, c'est une salle de ville où tout le monde se rend, quelque chose de très familier dans la perception qu'on en a.
- Un autre élément intéressant est l'écriteau suspendu à la marquise « *Fight Pay TV* » : qui indique au spectateur de ne pas s'abonner à des chaînes payantes, ce qui marque le présage du cinéma lourdement relayé au second plan par la diversification des programmes à la télévision.

Fight Pay TV in Any Form : <https://www.youtube.com/watch?v=OLUJFGDQjdQ>

Ce cinéma est donc un moyen pour Joe Dante de nous confronter aux problématiques qui animent les cinémas de cette époque ; un public qui déjà avec l'arrivée de la télévision fuit peu à peu les salles de cinéma. Les comédies familiales n'intéressent pas les jeunes publics. La nostalgie est présente dans cette monstration malgré tout très lucide du lieu du cinéma.

Déambulation dans le cinéma : 41min43s - 42min10s

(slide 39)

Il y a une continuité des références faites avec les posters présents dans la chambre de Gene (**slide 40, 41**). On trouve dans le cinéma des affiches d'*Hatari*, *Lonely are the Brave...* (**slide 42, 43**) qui sont à l'affiche en 1962. Cette précision montre une volonté d'exactitude des références de la part de Joe Dante qui a sûrement vu ces films au cinéma en 1962. Ces références sont aussi un moyen de rapprocher Gene de Joe Dante : la salle déclenche cette cinéphilie chez le jeune Gene tout comme chez le jeune Joe Dante.

- **Travelling avant**, circulant dans les couloirs de manière très souple et douce, comme une sensation de souvenir. Une caméra subjective est suggérée mais elle reste très ambiguë, on sait que la caméra refait le chemin qu'emprunte Gene et Lawrence pour aller vers la salle de projection, mais la caméra est tellement fluide qu'on dirait juste une déambulation fantomatique dans les couloirs.
- **La voix off** qui est celle de Lawrence Woolsey permet au spectateur de se concentrer sur la moquette, les tickets déchirés à l'entrée par un(e) ouvreu(se)(r) : cette mise en scène se concentre sur les sens du spectateur, tout en lui donnant le souvenir de la moquette du cinéma, sur laquelle ses pas s'écrasent, l'odeur du pop-corn lors de l'arrivée dans le hall, la texture de la porte à battants qu'on doit pousser pour entrer dans la salle, on peut presque en sentir le poids.

On retrouve une volonté de créer le souvenir chez le spectateur, d'aller chercher sa nostalgie, sa mélancolie pour une salle qui n'est pas forcément celle de Key West mais où l'on retrouve les éléments mentionnés : la moquette, les portes, le hall... Joe Dante par ces procédés essaie de rappeler au spectateur son expérience singulière de la salle de cinéma, en le détachant un instant de la narration et en lui offrant quelque chose d'intime : un souvenir.

On peut observer aussi dans cette scène la construction d'un rapport de professeur à élève entre Gene et Lawrence (**slide 44**). Lawrence va alimenter tout au long du film l'amour de Gene pour le cinéma mais aussi tout ce qui l'accompagne : notamment les effets spéciaux et les différents stratagèmes pour alimenter la peur du spectateur. Joe Dante lui, essaie de recréer cette relation avec nous, celle d'un professeur et d'un élève, en interpellant ou en créant notre culture cinématographique.

Ce plan de déambulation dans les couloirs du cinéma ne s'articule qu'autour de la voix de Lawrence, et l'encadrement du plan par le binôme. Cette relation entre le producteur et le jeune Gene va remplacer cette relation qu'il lui manque avec son père, et l'apprentissage qu'il va en tirer est très symbolique.

3. Un nouveau mode de consommation

(slide 45)

Le stand de l'infirmière : 54min31s - 55min00s

(slide 46)

- La lumière rouge : un gyrophare baigne la pièce d'une lumière rouge, renforce la superficialité de l'image. La lumière rouge revient plusieurs fois dans le film : elle peut être utilisée pour renforcer une ambiance post-apocalyptique, peut être une référence aux films d'horreurs ou encore au communisme évoqué plus tôt. Dans ce dispositif d'attraction, la lumière rouge renforce surtout l'angoisse que peuvent ressentir les petits garçons comme Denis.
- La décharge est un contrat qui stipule que ce n'est pas la faute des exploitants du cinéma de Key West, si le spectateur meurt de peur. Celle-ci donne l'exemple d'un jeune garçon de 10 ans, ayant eu une crise cardiaque devant le film *Mant !*. Gene essaie de rassurer son petit frère en traitant l'information avec humour, mais l'on sent bien que Dennis est très apeuré par cette conversation. Ces pratiques étaient courantes : ce discours commercial est typique des promotions de ces films d'horreurs des années 50. Cette scène crée aussi l'humour, car l'incompétence de l'actrice Ruth en tant qu'infirmière devient le ressort du gag.

Au delà de ces procédés de « publicités », Lawrence Woolsey fait de ses projections des attractions. Notamment avec l'utilisation du *Rumble Rama*, qu'il a inventé de toute pièce comme un « gimmick » visant à provoquer la peur chez le spectateur. On retrouve ici une référence très subtile à l'histoire des salles de cinéma et à William Castle et ses « gimmicks ».

Toutes les informations qui vont suivre sont issues de la thèse d'Aude Weber-Houde.

Parmi ces gimmicks :

Les stands d'infirmières qui sont utilisés par William Castle pour faire peur aux spectateurs qui entre dans le cinéma, mais aussi les ambulances garées devant les cinémas où joue le film.

(slide 48, 49)

D'autres gimmicks de William Castle

Le Ghost Viewer : un petit bout de carton pour nous permettre de voir les fantômes cachés dans l'image. (slide 50)

Le Coward Ticket / Coward Corner : un billet qu'on peut se faire rembourser si on a trop peur, ou la mise en place d'un « coin pour peureux/lâches » pour que le public aillent se cacher. Mais personne n'y va, c'est accepter qu'on est un lâche. (slide 51, 52)

Les Screamers : une femme ou un homme qui était rémunéré pour hurler dans la salle de cinéma et effrayer le public.

Percepto : un petit moteur de dégivreur d'aile d'avion disposé sous des sièges, qui vont imiter le passage du monstre sous les sièges où au moins faire sursauter la personne assise sous ce siège ou mettre en tension tout spectateur dans la salle, attendant la décharge électrique qu'elle arrive ou non. On voit que Lawrence Woolsey installe des dispositifs similaires sous certains sièges. (slide 53)

III. Entre réel et imaginaire : le cinéma vecteur d'émotion

De la slide (54) à la slide (69) sur le Power Point ci-joint

1. Une réalité irréal

À de nombreuses reprises j'utilise dans mon développement le terme « surréaliste ». Je ne l'utilise pas dans son sens littéraire mais pour dire que Joe Dante cultive une esthétique de l'in vraisemblable et de l'insolite. Le traitement de cette esthétique reste assez doux dans *Panic sur Florida Beach*, mais nous ne sommes pas dans le registre habituel de Joe Dante. Ce n'est pas de la science fiction, cette esthétique est à la frontière, articulant plutôt une étrangeté du réel.

Ce qui se ressent tout au long du film *Panic sur Florida Beach* de Joe Dante, c'est une sorte de décalage constant entre la réalité et la fiction, renforcé par une mise en scène de la réalité qui est « surréaliste » :

- Tout d'abord avec **la Crise de Cuba** qui est le premier élément qui fait irruption dans la réalité de Gene et Denis et qui, si nous ne sommes pas familiers avec l'histoire des États Unis dans les années 60 (et même lorsqu'on connaît le contexte) nous frappe par son aspect irréel (mise en parallèle avec Covid 19 et les événements de ces dernières années).
- Mais cette réalité irréal continue d'être mise en place avec des scènes surréalistes pourtant bien réelles **de supermarchés dévalisés**, d'alerte à la bombe en pleine classe mais aussi de soldats attroupés sur une plage de Key West que l'on croise en rentrant de l'école.

Juste après avoir écouté le sketch de Lenny Bruce chez Stan, et après une scène de ruée dans les supermarchés, Stan se propose de ramener Gene chez lui sur la base. La mère de Stan n'est pas rassurée à cette idée, après avoir vu des camions militaires mais aussi à la vue des événements, elle lui demande de ne pas aller au delà de 17 minutes de la maison. Les deux garçons partent.

Les soldats sur la plage : 24m10s - 25m15s

(slide 55)

Dans cette scène :

(slide 56, 57)

- Irruption de l'avion de chasse dans le champ : on y voit un paysage de plage, avec une sensation de chaleur et de calme. D'abord par la piste sonore extra-diégétique puis intra-diégétique, un avion transperce ce ciel bleu de carte postale et passe devant un palmier. Cette entrée est brutale, et casse ce cadre calme : première vision irréal.
- Il y a une hyper-activité dans le champ. Les soldats courent dans tous les sens, les machines et les voitures traversent le plan en permanence. On voit dans le champ des machines qui tournent dans tous les sens, des barbelés, des armes, des sacs pour amortir des tirs : lesquels ?
- Le dialogue des deux garçons vise à mettre en valeur l'absurdité de la situation ou plutôt le décalage entre l'action qui se déroule à l'écran et la réalité : « ce petit truc peut atteindre Cuba » ou encore « c'est là bas que je me suis fait Denise l'an dernier » montre le décalage complet des deux garçons avec le cadre dans lequel ils se trouvent. Ce décalage entre les différents protagonistes est créé aussi dans le premier plan par la présence d'une famille en maillot de bain : cette scène est tellement irréal que les personnages eux mêmes n'y croient pas.
- Les effets qui intensifient cette esthétique de l'irréel sont : le travelling, la contre-plongée, les couleurs saturées.
- On peut voir une ressemblance de cette scène avec un film de guerre extrêmement cliché, ou un tournage de film de guerre. On peut même y voir un jeu de soldats de plomb d'une chambre de petit garçon. Cette impression de « petits soldats » est renforcée par la contre-plongée qui rend les soldats petits et les machines ridicules. On sent une réelle volonté de la part de Joe Dante de faire une référence au cinéma de guerre et son inexactitude, mais aussi faire relever au spectateur l'aspect irréel de cette scène.

Le réel se retrouve contaminé par l'imaginaire : les deux garçons dans toutes ces scènes sont toujours eux mêmes spectateurs de leur propre vie mais aussi de leur propre ville en train de se transformer sous leurs yeux. **Cette notion de réalité « surréaliste » est typique du cinéma de Joe Dante.** Ici la scène est mise en scène comme un film de guerre de par son utilisation de différents procédés : la hauteur de caméra, la jeep qui rentre sur le côté latéral, on préserve cette idée de la contamination de la fiction dans le réel, qui renforce une contamination stylistique du film. Cette analyse nous permet de voir que le cinéma, par les possibilités formelles qui l'accompagne peut nous donner cette sensation d'irréel : par le son, les échelles de plan (contre-plongée, plongée), les effets de caméra (travelling arrière), ou par le travail de l'image (saturation des couleurs).

On peut voir que la réalité elle aussi contamine la fiction : Lawrence Woolsey, pour faire peur au spectateur utilise ce contexte de Guerre Froide et de menace atomique. Mais on voit bien que c'est l'arroseur arrosé : la réalité devient de la fiction, et ne fait plus peur au spectateur. Même pour les gens de cette époque, ça ne paraît pas si plausible.

2. Le cinéma qui s'adresse au réel : mise en abyme

(slide 59)

Une définition de la « mise en abyme » (Encyclopédie Universalis) :

« Volontiers utilisé aujourd'hui pour désigner indifféremment toute modalité autoréflexive d'un texte ou d'une représentation figurée » — « est mise en abyme toute enclave ayant pour référent la totalité qui lui sert de cadre », exercé le plus souvent par une « oeuvre dans l'oeuvre ».

On retrouve aussi dans l'application de la mise en abyme une volonté de « mimésis », « de trompe l'oeil », et donc de « brouiller tout effet réaliste ». Il serait intéressant d'approfondir cette question de la mise en abyme à la lumière de la littérature ou de l'art par exemple. Mais gardons cette idée de volonté d'interférer avec la réalité, de trompe l'oeil et donc de mise en abyme poussant à re-questionner ce qui est réalité et ce qui est fiction.

Mise en abyme dans le cinéma : 1:10min15s - 1:11min40s

Dans cette scène :

- **Le film dans le film** : l'on passe de *Mant !* à *Panic sur Florida Beach*, au cours de nombreux va-et-vient entre les deux films. Ces va-et-vient créent la confusion du spectateur et lui demandent de ne plus être seulement spectateur passif, mais de devenir actif et donc de participer au procédé de mise en abyme. (slide 60)
- **Intrusion du cinéma dans la réalité (1)** : la jeune femme à l'écran nous regarde (double regard caméra), et fait irruption dans notre réalité. Elle s'adresse à nous et par le regard nous fait prendre conscience que nous sommes les spectateurs de ces deux films. Elle s'adresse ensuite au reste de la salle accompagnant les faits et gestes de Harvey déguisé en fourmi. (slide 61)
- **Intrusion du cinéma dans la réalité (2)** : la fourmi est littéralement incarnée, et *Mant !* vient dans la réalité des spectateurs du cinéma Key West Strand en transperçant l'écran. La traversée de l'écran rend réelle la fourmi (même si ce n'est visiblement qu'un costume, provoquant les rires des spectateurs de la salle de Key West).
- **La mise en scène de la réalité** : on assiste à une altercation entre Stan et Harvey. Celle-ci n'avait pas été prévue par Lawrence, qui s'approche et qui se prend un coup. Il se relève aussitôt et se met en scène comme si c'était prévu, donc même dans la réalité, le film se crée aussi dans la mise en scène de soi à laquelle procède Lawrence. (slide 62)
- Les rôles finissent par s'inverser entre les personnages de *Panic sur Florida Beach* et les spectateurs fictifs de *Mant !*. Cette inversion est créée entre autre par le regard subjectif (en caméra subjective) de Harvey déguisé en mouche : regard qu'on voit déformé par un grand angle, « comme s'il avait muté en enfilant son costume »² (slide 63). Joe Dante brouille les limites en instaurant une confusion des cadres. La superposition des images de *Mant !* et de *Panic sur Florida Beach* crée une mise en abyme demandant une participation accrue du spectateur. Cette nécessité de participation du public fait elle même écho à la « communion du public réel et du public fictif », notamment par l'intervention de *screamers* dans les projections des films de William Castle.

² Idée reprise de la note d'intention de Fabien Marsella, mise à disposition sur le blog collegesaucinema.com

Cette « traversée de l'écran » renforce l'idée selon laquelle le cinéma reproduit cette sensation de la traversée. La mise en abyme se fait donc au sens fort, avec une traversée de l'écran presque issue du fantasme. On retrouve chez Joe Dante cette traversée de l'écran, et cette incarnation du « monstre » dans *Les Gremlins*. Cette incarnation de ce qui est montré à l'écran est quelque chose que le cinéma a toujours fantasmé, comme par exemple dans une des premières vues Lumière mettant en scène l'arrivée du train en Gare de La Ciotat ou encore comme le fait Woody Allen dans son film *La Rose Pourpre du Caire*, en 1985.

Extrait *La Rose Pourpre du Caire*, Woody Allen (1985), jusqu'à 2min55s : <https://www.youtube.com/watch?v=4UMGuMJclS4&t=154s>

Arrivée d'un train en Gare de La Ciotat, vue animée des Frères Lumière (1895) : <https://www.youtube.com/watch?v=-e1u7Fgoocc>

3. Quand l'imagination fait cinéma

Entrée dans l'abri anti-atomique : 1:12min15s - 1:13m48s

(slide 64)

Les jeunes entrent dans l'abri anti-atomique intrigués, mais la porte se referme. On croit entendre le son de la bombe qui est en fait les tremblements produits par le *vrombirama*. En quelque sorte, il y a une contamination du réel par les effets spéciaux au cinéma qui sont sensé nourrir l'imagination et la peur devant le film, mais qui ici, pose les basent du film qu'ils vont se faire eux mêmes ensuite grâce à leur imagination.

Conversation de Sarah et Gene : 1:16min22s - 1:18min18s

(slide 65 et 66)

- Au niveau formel : un travelling avant accompagne leur discussion, se recentre sur eux, les isole du reste de l'espace les laissant eux mêmes seuls au monde. La pièce et leurs visages sont baignés d'une lumière rouge. Gene et Sarah se font littéralement un « film » : la mise en abyme dépasse alors l'écran de cinéma, et intervient dans l'imagination des deux jeunes gens.
- La télévision et le cinéma leur ont fait croire que si une attaque à la bombe arrivait, la terre serait rasée. Se met alors en place un discours post-apocalyptique utopique, alors même que le spectateur de *Panic sur Florida Beach* sait que Lawrence Woolsey est à l'extérieur et essaie de forcer cet abri antiatomique qui visiblement ne résisterait pas à une attaque à la bombe, vu la facilité qu'on a à l'ouvrir.
- Les deux jeunes pensent déjà à repeupler la terre, et s'embrassent avec un « baiser de cinéma » qui semble superficiel. Mais cette notion de « film dans le film » se démultiplie pour faire apparaître le film au cinéma, mais aussi le film dans l'imagination des deux enfants.
- La lumière rouge : elle nous rappelle la lumière rouge d'une des premières images du film : celle du couché de soleil (slide 67), qui nous semble très artificielle mais qui va dans le sens de la nostalgie, rappelant à nouveau la lumière rouge du stand de l'infirmière à l'entrée du cinéma. Cette lumière « post-apocalyptique », pré-apocalyptique, accompagne les images du film.

Retour brutal à la réalité : 1:19min34s - 1:20min20s

- La lumière rouge est plus forte.
- On peut voir que Gene et Sarah sont plein de transpiration. On peut mettre cette transpiration sur le compte du manque d'oxygène, mais c'est aussi un moyen pour Joe Dante de faire référence à l'émotion que crée ce baiser pour les deux jeunes gens à la sexualité naissante et influencée par le cinéma. Ils se réfèrent à des gestes qui ne sont pas les leurs et cette sueur traduit peut être de l'anxiété ou une excitation timide. Par ce traitement de la sexualité plus frontale, Joe Dante ose des choses plus à la marge, qui nous amènent à nous demander : à qui est destiné ce film ? Finalement, ces petites références subtiles sont aussi un clin d'oeil aux spectateurs de sa génération. (slide 68)

- Le retour à la réalité est brutal (**slide 69**) mais nous fait réaliser à nous aussi, qu'au sein de ces scènes entrecoupées du fantasme d'une fin du monde, nous avons été emportés. La position de la caméra au fond du bunker, nous donne une vision de la porte dans sa totalité, et nous met face à ce retour brutal à la réalité : ce n'était qu'un film, à la manière des lumières qui se rallument dans une salle de cinéma.

Finalement ce qu'on pense être à la fin du film un échec pour Lawrence Woolsey est un triomphe : alors que cette confusion entre réel et fiction ne prend pas dans la salle de cinéma, elle donne des miracle dans l'imagination de Gene et Sarah. C'est ici que cette mise en abyme prend sa forme finale : par la contamination de leur imagination par la fiction et le cinéma, les deux jeunes se font un film, créant une mise en abyme par l'imagination. Cette imagination parasite la réalité jusqu'à devenir la leur. Ils créent leur propre romance post-apocalyptique. La brutalité qui arrête cette fiction crée le gag et provoque le rire du spectateur qui lui même avait été emporté dans cette romance au sein du film de science fiction. Joe Dante fait à nouveau une référence au cinéma qui se veut universelle, mais qui parle surtout de l'importance et de la puissance de l'imagination des deux jeunes adolescents à la sexualité naissante et timide.