

J.E.GUERLESQUIN
Enseignant Spécialité Cinéma Audiovisuel
Lycée Blaise Pascal
CLERMONT FERRAND

Lycéens au cinéma, formation sur *Be kind, rewind* (2008) de Michel Gondry.

GHOSTBUSTERS (1984) Ivan Reitman : Blockbuster ou production transgénérique, les raisons et comparaisons d'un succès grand public international dans la comédie fantastique hollywoodienne.

Plan détaillé et rédigé sur l'intervention (1h20)

Le film de Michel Gondry, a été filmé, et est sorti en 2008. L'action se déroule au centre d'un quartier pauvre de New-York, Passaic, et voit les deux jeunes protagonistes Jerry une sorte de marginal post-électriquement irradié inspiré et Mike garder la boutique de location de VHS de Mr Fletcher, le propriétaire, parti fêter avec des amis la gloire locale de Passaic, Fats Waller, un soit disant jazzman célèbre dans le quartier. Notons que déjà la mise en scène de cette irradiation n'est pas sans rappeler celles que le film *Ghostbusters* met en scène contre les fantômes, intéressante mise en abîme exophorique dont j'ai trouvé plusieurs éléments dans le film, y compris la personnalité à contre emploi de Sigourney Weaver, actrice emblématique des deux volets de *S.O.S fantômes*, devenue chez Gondry, la représentante des studios : ironie de l'histoire. Jerry après une tentative ratée de vouloir saboter la centrale électrique prétendument responsable de l'irradier, se retrouve magnétisé et démagnétise toutes les cassettes VHS de l'échoppe.

Pour éviter que la clientèle sporadique et dispersée du quartier ne se retourne vers le gros fournisseur de location de dvd concurrent, ce qui permet de situer l'action à l'aube des années 2000, sans doute entre 1995 et 2000, ils vont se mettre à re-tourner (suéder) les films commerciaux en vente, et leur premier devoir est de réaliser pour Miss Falewicz, une cliente exigeante, une version revue et raccourcie du film d'Ivan Reitman de 1984, *S.O.S fantômes*, dont le titre américain est *Ghostbusters* (30 minutes du générique >36'05", c'est la plus longue mise en scène de remake qu'offre Gondry) par la suite Jerry et Mike vont être à l'origine de nombreux « remakes » mais il me semble intéressant de voir la place qu'occupe *Ghostbusters* dans le cinéma américain des années 1980, et de comprendre pourquoi il a eu un succès atemporel et éternel dans l'imaginaire du public américain et mondial, à telle enseigne qu'il fut suivi d'un second volet, sans doute plus poussif en 1989. Ce film culte est devenu une « franchise » aux Etats Unis et il est question d'un troisième volet « sequel » selon le site imdb mis à jour le 7 novembre 2013 qui pourrait sortir courant 2014.

Donc : *Ghostbusters*, blockbuster, film atypique, ou bien objet OVNI dans le cinéma des années 1980 ? Tout cela va me faire développer trois points, pour être dans l'esprit dissertatif « classique », qui tendront à faire comprendre pourquoi ce premier remake de *Soyez sympas, rembobinez*, est le film révélateur de ce qui va recréer dans **Passaic** un esprit communautaire de quartier, qui se cristallise peu à peu dans le film de Gondry

pour en devenir le moteur. Premier point : quid de la situation politique aux Etats-Unis dans les années 80, et vers quel type de cinéma se tournent les gens ? Puis, comment *Ghostbusters* connaît une création difficile et moult fois revue, mais dans un contexte des studios incroyablement favorable, et quels sont les ressorts du film? Enfin quelle en est l'originalité dans la frontière souple des genres dans la décennie 1980-1990, et pour mieux comparer ceci je m'appuierai sur deux autres productions référentes de la même époque, *Retour vers le futur* (1985) de Robert Zemeckis dans un genre dérivé, et *War games* (1983) de John Badham, que je commenterai dans la première partie sur l'analogie blockbuster/ politique des Etats-Unis dans les années 1980 pour des raisons scénaristiques évidentes. On ne peut aussi envisager cette approche qu'en insistant sur l'évolution faite par Hollywood depuis le *Nouvel Hollywood*, dont les réalisateurs, citons ainsi par de nombreux noms Spielberg, notamment, ou Scorsese, ont fait évoluer la donne originelle dans les années 1980, mais, attention, je m'étendrais trop en faisant historique des courants et influences hollywoodiens, et le but de mon intervention sera délimité aux trois points de départ cadrés par quelques courts extraits de films. Ma conclusion montrera combien *Ghostbusters* peut s'inscrire dans un certain écho au film présenté ici de Gondry, dans un côté décalé mais certes moins onirique. (Citons ainsi la *Science des rêves* qui traduit bien le concept de bricolage onirique permanent dans les films de Gondry ou *Eternal Sunshine of the spotless mind*...)

-I- La situation politique aux Etats Unis dans les années 1980, et comment le Nouvel Hollywood éclate ses post-déclinaisons (courte partie)

Le film *Ghostbusters* sort en 1984, durant le premier mandat de la présidence de Ronald Reagan, qui sert les Etats-Unis sur deux mandats consécutifs entre 1981 et 1989, il sera en effet ré-élu en 1985. Reagan gagne face à Jimmy carter et remporte l'élection de 1981. Clin d'oeil de l'histoire il devient président à 69 ans, c'est le président le plus âgé, après avoir commencé sa vie comme acteur à Hollywood, où il joue essentiellement dans de petites productions ou westerns de second genre. Son film les plus connu est *King's row* (1942), *Crimes sans châtiments*, où il joue Hugh Mc Drake qui rêve de devenir homme d'affaires (est-ce prémonitoire de la suite politique ?), mais qui passe son temps à séduire les jeunes filles...



Crimes sans châtiments (1942)

La politique des années 1980 est définie économiquement par le terme de *Reaganomics*, ou politique du *laissez faire* (sic), dont les caractéristiques de base sont baisse des impôts, concurrence et libre échange, et surtout moins d'Etat : « Le gouvernement n'est pas la solution à nos problèmes, c'est la source de nos problèmes » dit Reagan en 1981.

Autre initiative majeure suite à la guerre soviétique en Afghanistan de 1979, le durcissement des relations américano-soviétiques, avec une nouvelle guerre froide et l'initiative de Reagan de lancer l'I.D.S (initiative de défense stratégique), avec remilitarisation massive de missiles sol-air, autrement connu sous le titre éponyme de la saga de George Lucas « Star Wars ».

Voici le contexte politique libéral et de guerre froide qui prévaut lors de la sortie de *Ghostbusters*.

Il est à noter que c'est la première fois aussi dans les années 1980 que la technologie informatique se développe au point de pouvoir contrôler des outils militaires : je rattacherai à ceci le film à grand budget emblématique des tensions entre les deux pays qui scénarise la tentative malheureuse de David son jeune héros féru d'informatique qui réussit à rentrer dans le système informatique militaire et engage une partie de « jeu » de troisième guerre mondiale avec le système informatisé du Pentagone WOPR. Il s'agit du film d'aventures « d'anticipation » de *WarGames* de John Badham sorti en 1983.

* Passer un extrait (1 :33'33" > 1 :35' 29" ' do the world a favour and don't act like one')



S'il y a le temps, commenter brièvement l'extrait qui met en scène l'opposition homme/machine.

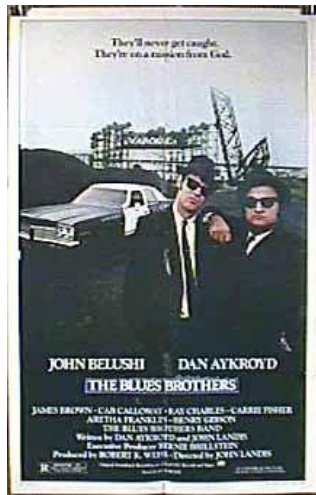
Et Hollywood dans tout cela ?

Les années 1980 voient la nature des films changer, notamment au niveau des grandes productions, ce sera l'après nouvel Hollywood, qui fait suite, cela va sans dire, au nouvel Hollywood des années 1969-1975. Le réalisme des films du nouvel Hollywood, sans concessions et avec une approche frontale des problèmes sociétaux, peut s'illustrer brièvement avec cette liste **non exhaustive** de films emblématiques du « New Hollywood » : Martin Scorsese, *Mean streets* (1973), *Taxi Driver* (1976), de Dennis Hopper, *Easy Rider* (1969), de Arthur Penn et Warren Beatty *Bonnie and Clyde* (1969), de Milos Forman, *Vol au dessus d'un nid de coucou* (1975), voire des productions plus baroques et plus européennes, *Orange mécanique* (1975) de Stanley Kubrick...

Les années 1980 vont opérer un changement au niveau du cinéma grand public et commercial. Je cite ici Adam Bertocci, critique et auteur d'un article en anglais plus que poussé dans sa réflexion et son analyse sur *Ghostbusters*

(<http://www.runleiarun.com/ghostbusters/chapter0.shtml>) : « L'absence de complaisance des films d'auteur des années 70, *Le parrain*, *Mean Streets*, *Taxi driver*, traduit la désillusion et la désarroi d'une nation enfermée dans la récession et l'effusion de sang(...) Au début des années 1980, les fabricants de rêve Stephen Spielberg et George Lucas satisfirent à la fois le renouveau de notre optimisme et notre soif d'aventures avec *Les aventuriers de l'arche perdue*, *E.T.*, et le *retour du Jedi* » (ma traduction, ndlr)

Les années 1980 vont donc voir l'émergence de grosses productions, les premiers **blockbusters**, ou films à gros budget/gros succès, dont la caractéristique de base repose souvent sur un mélange des genres hybride dont l'humour et l'optimisme ne sont jamais totalement absents et dont le caractère iconoclaste est aussi l'un des composants scénaristiques. Bien évidemment d'autres genres existent, l'horreur « zombiesque » (*Evil dead* 1981), la comédie, *Le flic de Beverly Hills*, *Y a t il un pilote dans l'avion*(1980) de Zucker et Abrahams , la bluette sociale musicale (*Grease* (1978), Randal Kleiser), mais l'atout principal est de mélanger les genres : par exemple, Ivan Reitman inaugure cela avec son succès antérieur à *Ghostbusters*, les *Blues brothers* en 1980, avec le même acteur principal Dan Aykroyd, où la comédie et film « rock » musical et film de gangsters se mêlent allègrement.



A l'égal de *Ghostbusters*, je pourrais citer l'autre succès emblématique des années 1980, film fantastique mâtiné de comédie dont je reparlerai brièvement, le succès de Robert Zemeckis sorti en 1985, *Retour vers le futur* . Même la télévision se met à programmer des séries basées sur l'hybridation comédie / aventures, avec la célèbre série the A-team (l'agence tous risques).

Je vais maintenant davantage rentrer dans *Ghostbusters* , le premier film « suédé » de *Be kind, rewind* pour montrer que ce film est révélateur d'une Amérique dont le public se repaît de grosses productions commerciales, mais quand même originales, dont la marque hybride du scénario est l'outil de fabrique de ce film qui va devenir un succès atemporel : sa déclinaison en deviendra même une « franchise », c'est à dire un film dont les objets dérivés et la sortie VHS lui assurent une place au panthéon du cinéma américain populaire (et beaucoup de rentrées financières, accessoirement). D'ailleurs , la création au départ difficile du film grâce à un concours de circonstances favorables permettent au réalisateur Ivan Reitman, au scénariste Harold Ramis et à l'acteur Dan Aykroyd la gloire et le succès planétaire.

-II- *Ghostbusters* ou le film révélateur transgénérique d'une Amérique décomplexée :

La genèse du film , c'est le goût immodéré de l'acteur Dan Aykroyd, le professeur Stantz dans le film, pour le surnaturel, et le paranormal, et les sciences occultes. Il écrit tout d'abord un scénario de trois cents pages, dont la complexité de situations s'élaborait sur une épopée inter-spatiale, atemporelle, peuplée de monstres en tous genres, mais impossible à faire surtout pour des studios hollywoodiens à la recherche de profits

rapides et d'investissements modérés. Le titre original en était « Ghostsmashers » L'acteur Dan Aykroyd, était déjà connu par le film *les Blues brothers*, mais aussi par sa participation avec Bill Murray, le professeur Peter Venkman dans *Ghostbusters*, pour leur participation commune à l'émission télévisée « talkshow » Saturday Night live. Ivan Reitman réalisateur pressenti par Dan Aykroyd, et confirmé par le studio Columbia demande donc à Harold Ramis, le docteur Egon Spangler, dans le film de ré-écrire le scénario pour canaliser le projet et l'imagination vive d' Aykroyd. Le film en arrive donc au scénario, tel qu'il est connu aujourd'hui, un mélange de fantastique et de comédie loufoque dont New-York est le centre du décor. Si l'on veut résumer le scénario, trois professeurs Stantz, Venkman, et Spangler chassés de leur université décident de monter une entreprise appelée 'Ghostbusters', S.O.S fantômes qui traquent les fantômes égrenés partout dans New-York. Un de leurs clientes, Dana Barrett (Sigourney Weaver) va les appeler suite à des manifestations étranges dans le frigidaire de sa cuisine (une créature appelée Zuul trône au fond du frigo). Par la suite, elle et son voisin de palier, Louis, sont enlevés par Zuul pour préparer l'arrivée d'une ancienne divinité, Gozer qui doit détruire New-York. Et les trois professeurs après avoir arrêté et capturé moult fantômes et géants en marshmallow (chamallow) qui sont libérés par un officier municipal zélé, Walter Peck, peu enclin à croire à cette histoire, de tenter de sauver Dana, Louis, et New-York. Tout se finit en apothéose sur l'immeuble où Dana et Louis gisent possédés par Zuul et sous l'emprise de Gozer, et nos trois héros croisent les rayons de leurs pistolets destructeurs pour terrasser Gozer.

Le film oscille donc sans cesse entre comédie et fantastique loufoque dont les trucages, même s'ils sont impressionnants, font aujourd'hui légèrement sourire. Mais le ton détaché et humoristique de Bill Murray, le professeur Venkman, saupoudre le film de sa nonchalance détachée et caustique ; Selon Reitman, « Danny (Aykroyd) est le cœur, Harold (Ramis) le cerveau, et Murray, bien sûr, la bouche » . La comédie repose aussi sur la complémentarité des acteurs, ainsi cela vérifie l'adage de Reitman selon lequel « quatre-vingt dix pourcent de la réalisation, c'est le choix des acteurs », Ramis est professoral et scientifique dans son approche, Aykroyd, habité par sa croyance aux fantômes et son désir de capturer les fantômes, et Murray promène son détachement et son humour mâtiné de charme pendant tout le film.

- Premier extrait : 6'38" > 7'54" Consultation à la bibliothèque -insister sur cadrages, musique, ton des acteurs et mise en scène. Tout concourt à poser d'emblée les traits de caractère des personnages, les contrastes de comédie de caractère.

Le film a aussi bénéficié d'un concours de circonstances extraordinaire pour pouvoir être produit par la Columbia. Son coût que Frank Price , le président de la Columbia, souhaitait fermement autour de 31 millions de dollars, somme coquette et confortable à l'époque, a coûté en fait 32 millions de dollars et le scénario est tombé au moment propice ; Reitman lors de sa rencontre avec Frank Price en 1983 a accepté les conditions que demandait celui ci : le coût, la date de sortie l'été 1984, ce qui laissait à l'équipe un an de préparation, mais Price n'avait à ce moment à disposition qu'une ébauche de scénario et il a pris le risque de produire le film, sans doute aussi car celui ci venait aussi au bon moment, car Columbia n'avait aucun film prévu pour l'été 1984. Toute cette série de hasards a propulsé le film à terme, et à le projeter comme prévu le 8 juin 1984 aux Etats-Unis, pour connaître ensuite un succès américain (238 millions de dollars en

septembre 1984 sur 1437 écrans), puis mondial, il est sorti en France le 12 décembre 1984.

* Second extrait fantastique et comédie : Fantômes à l'hôtel (28'31''> 32'24'') puis (33'40''> 36'30'') Si à court de temps, ne passer que le second des deux extraits.

-Parler musique, comédie de situation, dialogue jouant sur l'aphorisme.

-lumière violette : créer une atmosphère différemment inquiétante

-Hors champs, gros plans + Bruitages monstres comiques

Même si le scénario tend vers l'exagération et l'incroyable, la façon décomplexée de filmer l'ensemble et tendant à faire croire que « plus c'est gros, plus ça passe » entraîne le spectateur dans ce délire un peu grotesque, mais bon enfant, et divertissant, on est dans « l'entertainment » pur et dur que les films des années 80 vont développer ; Le principe de « suspension of disbelief », terme de poétique de Coleridge ensuite appliqué au cinéma, en d'autres termes l'« illusion de l'effet d'irréel » chez le spectateur, est dans *Ghostbusters* pleinement active, véhiculée par le mélange des genres de comédie et fantastique parfaitement farcesque . Je cite à nouveau Bertocci: « Lorsqu'ils ont écrit le scénario, Reitman et Ramis ont adhéré à « la théorie des dominos par rapport à la réalité », à savoir que le public ne souscrirait à l'intrigue bizarroïde de S.O.S fantômes que par petites étapes successives. » (ma traduction, ndlr)

Un autre exemple d'un tel divertissement grand public entre anticipation et comédie (avec, qui plus est de l'action et une couche de « teen movie »), c'est *Retour vers le futur* (1985) de Robert Zemeckis où Marty (Michael J. Fox), jeune lycéen adepte de skateboard, se lie d'amitié avec un professeur original et solitaire, le Dr Emmett Brown (Christopher Lloyd, de *la famille Addams*) qui développe un voiture à remonter le temps. Là encore le scénario, même s'il est basique, entraîne le spectateur dans l'illusion du rêve, et revisite en le modernisant, sans doute à l'extrême, l'œuvre de H.G.Wells, *La machine à remonter le temps* (1895), tout en louchant vers la comédie, ainsi que le genre du film adolescent « teen movie » d'un jeune homme, Marty, qui doit aider son père à rencontrer sa mère pour éviter une catastrophe en remontant dans les années 1950, et sauver Emmett Brown de sa mort à laquelle il assiste en 1984. Cela est sans doute hautement symbolique et vraisemblablement anti-freudien, mais le film, bien au contraire, reste dans la bonne convenance, et Marty en jeune héros salvateur sauve ses parents, le professeur et lui-même du désastre...

- Extrait de retour vers le futur (1985) en 1955, rencontre entre Marty et son « père »
- (35'20''> 40'06'') Insister sur la mise en scène de l'anachronisme de Marty dans le monde de 1955 (dialogues sur le gilet de sauvetage), raccords, cadrages, et bande son qui tendent à montrer l'état de surprise du héros dans un monde insolite, la presse pour donner la date, les posters de disques, le voitures, empathie du public. La scène du père est la réplique de la première scène en 1984 lorsque Biff parle au père de Marty.

Le film joue sur des ressorts identiques de comédie (répétition, quiproquos, comédie de situation, comédies de caractère), mais le ressort principal est l'anticipation qui est construite sur le décalage du héros dans un monde qui est celui où ses parents se rencontrent, et dans son nouveau statut de fils ami de son père, il tente également de

prouver à Emmett, le doc, qu'il connaît son futur : cela rend cette nouvelle version de la machine à remonter le temps riche en rebondissements et comme dans *Ghostbusters*, l'alchimie est aussi provoquée par le rythme de l'enchaînement de la chute des dominos, pour ainsi dire. Les procédés d'effets spéciaux ou trucages devrais-je davantage dire, sont du même ressort que dans *Ghostbusters*, et même si le public des années 1980 en a pour son argent, le divertissement naît essentiellement et de prime abord de l'opposition entre le monde 1984 et le monde de 1955, et la mission, cette quête salvatrice que Marty accomplit afin de sauver le futur. La fin du film provoque un retournement de situation intéressant avec un renversement des personnalités entre Biff et le père de Marty par rapport à l'exposition du film.



Marty a non seulement sauvé le futur, mais il l'a transformé en obtenant une famille plus conforme à la vision qu'il en a, père plus autoritaire et mère aimante, donc somme toute, la projection idéale de la famille américaine dans les valeurs traditionnelles du cinéma de divertissement grand public, reprenant, ironiquement les tropismes véhiculés dans les comédies des années 50, mais mâtinées de modernisme... Tout comme *Ghostbusters* reprend dans une forme de comédie, le **film de monstres** et de fantômes, hérité de la thématique des films de Vincent Price, par exemple, mais exploités dans le registre plus léger et commercial de la comédie. Le cinéma commercial des années 80 est, je le répète, décomplexé dans l'hybridation des genres et consensuel dans l'éthique... Il est temps maintenant de se pencher sur la relation entre *Ghostbusters* et *Be kind, rewind* de Michel Gondry et de voir que ces deux films très différents partagent, en quelque sorte des croisements thématiques.

-III- Les chemins croisés de *Ghostbusters* et *Be kind, rewind*

De but en blanc, combien ces deux films semblent être aux antipodes, tout d'abord, la comédie onirique de Michel Gondry où Mike et Jerry en viennent à « suéder » (rejouer) les films commerciaux des cassettes VHS effacées par Jerry irradié afin de contenter les clients du magasin de M. Fletcher, échoppe vouée à la destruction des promoteurs immobiliers par ailleurs.

Une comédie onirique certes voire poétique, avec de nombreux rebondissements, dont l'allusion à la voracité des studios pour faire respecter les droits d'auteur en rien attaqués par ces mini-productions « suédées », mais le noyau du scénario évoque le tissu social du quartier défavorisé de Passaic qui se ressoude pour sauver le magasin de M. Fletcher, et par leurs créations artistiques notamment la biographie sur Fats Waller, tout

un chacun retrouve la fierté d'appartenir à cette communauté. Alors, quel vecteur commun peut-on tracer entre *Soyez sympas, rembobinez* et *S.O.S fantômes* ?

Dans *Ghostbusters*, la menace est extérieure, Gozer et Zuul, qui promettent la destruction imminente de New-York (thème classique de cette menace extérieure, métaphore lâche de l'union Soviétique, qui est déjà présente dans la science fiction des années 50, *Le jour où la terre s'arrêta* par exemple). Par ailleurs, Dana tout comme Louis sont dépossédés de leur ego pour tomber sous l'emprise de la menace extérieure. Mais ce qui sauve la ville de cet Armageddon, c'est la relation amicale qui lie les trois « justiciers » contre les fantômes et qui réussissent à redonner espoir aux habitants et à sauver la ville, même si, comme nous l'avons vu la diversité de leur personnalité est certes la source de la comédie, mais avant tout leur atout principal. Donc le fil commun est comme souvent dans la comédie américaine sur non la réussite de l'individu (comme dans le western), mais sur la réunion de trois individus Spankler, Venkman, et Spitzman qui, dans leur folle entreprise, gagnent progressivement la reconnaissance de la communauté. Ainsi, le film de Reitman qui d'emblée place New-York au sein du film, montre aussi que l'entreprise de ces trois individus pour la sauver de la menace extérieure dans leur épopée commune ressoude les citoyens, donc sans doute de façon consensuelle les Américains entre eux.

*

*

*

Le choix de *S.O.S Fantômes* comme premier film suédois dans le *Soyez sympas, rembobinez* de Michel Gondry ne me semble donc ni fortuit, ni hasardeux, et renforce sans doute les liens de connivence entre Mike et Jerry par le biais du film qu'ils « suèdent » ensemble et reproduit ces liens amicaux forts inhérents au film de Reitman, le parallèle permet donc de renvoyer le spectateur à un vécu commun, et compte tenu du succès de *S.O.S. fantômes*, l'inconscient collectif américain identifie ce film à une période heureuse et insouciance des films à gros budget. Ces derniers tendent à resserrer les liens de la société américaine sans réelle prétention thématique mais leur objet est de divertir le spectateur en lui présentant une histoire loin du réel (anticipation, fantastique), mais intimement proche de lui en ce que la réussite des entreprises des trois héros repose sur une amitié forte et indéfectible, le « buddy » movie, film d'amitiés viriles, en quelque sorte que l'on retrouve en point d'honneur au centre du film de Gondry. J'insiste bien évidemment sur l'impact de masse et de divertissement qu'ont eus tous ces films des années 1980 qui ressoudent l'Amérique dans l'insouciance de la comédie simple et directe mâtinée d'autres genres, soit fantastique, soit d'anticipation, soit musical, j'ai déjà évoqué les *Blues brothers*,... ce post nouvel Hollywood ouvre la voie au transgénérique qui va devenir l'une des composantes du cinéma américain dans la décennie suivante, d'ailleurs *Soyez sympas, rembobinez* est aussi l'héritier de ce type de film à la croisée de plusieurs genres, comédie, onirisme, film social...