

## Mises en abyme temporelles et spatiales au cinéma : *Back to the Future* et *Beetlejuice*

Lydie MALIZIA  
Université de Paris III

*Back to the Future* est un film qui est sorti en trois parties, la première en 1985, les deux autres en 1989. Les trois ont été réalisés par Robert Zéméckis. Les ingrédients de la science-fiction, de l'aventure, du merveilleux, du western et de la comédie en font un film commercial qui s'adresse surtout aux adolescents.

Marty McFly, le héros de l'histoire est l'ami d'un savant, le Docteur Emmet Brown, appelé " Doc". Doc a construit, à partir d'une De Loreane, une machine à voyager dans le temps qui ne quitte jamais Hill Valley. On assiste dans les trois films à une série de différentes vies possibles : en partant d'un monde où s'affrontent deux familles, les McFly et les Tannen, monde qui n'a rien d'idéal, on arrive à un ordre de plus en plus idéal, et de plus en plus manichéen aussi. Pourtant, il ne s'agit jamais de montrer une véritable utopie comme dans certains films d'anticipation, seule la technologie et les gadgets sophistiqués ont évolué. Le film joue surtout sur les répétitions de dialogues et sur le parallélisme d'actions à des époques différentes, comme s'il s'agissait d'une série de coïncidences.

Par exemple, le skateboard devient l'overboard; Lorraine va chercher Marty comme Clara va chercher Doc; les bals au far-west, en 1955, se répètent en 1985; les maquettes de Doc qui ne sont pas à l'échelle; l'arrivée fulgurante de Biff Tannen dans le fumier.

Le merveilleux est le moyen d'arriver à la victoire finale du bien sur le mal, l'humour en fait une comédie.

*Beetlejuice*, sorti en 1988, est aussi une comédie. Tim Burton traite avec humour et surréalisme une histoire de fantômes en prenant le contre-pied des idées reçues sur le genre fantastique. En effet, les vivants semblent plus effrayants que les morts.

## Spectacle et spécularité

Adam et Barbara Maitland, qui vivaient dans un monde qu'ils jugeaient idéal et parfait, décèdent brutalement. Une fois dans le monde des morts, ils apprennent qu'ils devront hanter leur propre maison pendant 125 ans, ce qu'ils se mettent aussitôt en demeure de faire. C'est alors que de nouveaux propriétaires envahissent leur espace; il s'agit de Charles et Delia Dizzy. Charles a une fille issue d'un premier mariage, Lydia, laquelle se prend d'affection pour les fantômes. L'intervention d'un bio-exorciste, mort depuis 600 ans, et prénommé Beetlejuice, va contribuer à rendre encore plus chaotique et même "loufoque", la vie des morts tout autant que celle des vivants.

A priori, rien ne relie les deux films : ni le genre, ni le tempérament des deux réalisateurs.

Cependant, il y a lieu de les opposer d'une façon symétrique car, si le fantastique utilise depuis ses débuts la mise-en-abyme spatiale, il serait tentant de dire que la science-fiction utilise la mise-en-abyme temporelle.

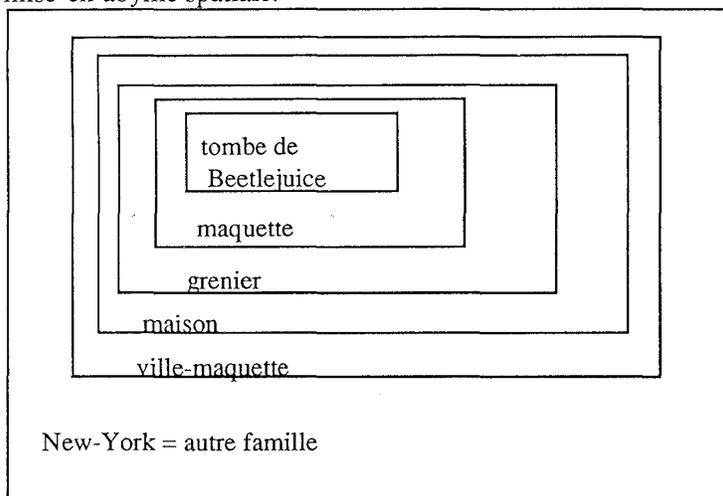
### **La mise en abyme spatiale dans *Beetlejuice***

Le film repose sur l'ambiguïté de l'espace. Adam a construit une maquette de sa ville, laquelle ressemble par ailleurs elle-même à une maquette, ou même à un décor de cinéma.

L'arrivée de Beetlejuice à l'intérieur de l'espace de la maquette est annoncée dès le générique, tandis que nous découvrons que cette dernière est la copie de ce que l'on voit dehors. Le couple Maitland, quant à lui, vit dans un espace très fermé et ne sort pas de ses frontières.

## Lydie MALIZIA : *Back to the Future*

mise en abyme spatiale.



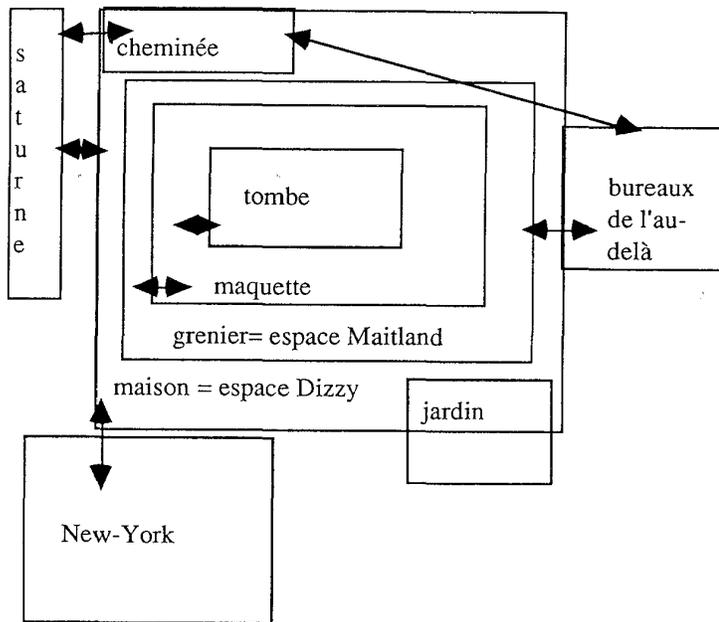
Tous les autres personnages sont perçus comme des intrus par le couple, que ce soit Jane (scène où elle apparaît tel un diable derrière la fenêtre de la cave) ou le chien qui provoque leur mort (animal psychopompe cher au fantastique).

Après leur décès, les Maitland deviennent les prisonniers solitaires du lieu dans lequel ils pensaient être libres et heureux.

Le moment où le couple trouve une publicité décrivant les pouvoirs extraordinaires de Beetlejuice coïncide avec celui de l'emménagement des nouveaux propriétaires hystériques et avec le moment où Lydia, une vivante, s'aperçoit de leur présence.

Leur premier réflexe est la fuite, laquelle s'avère impossible. Ils se retrouvent en effet dans un lieu désertique et étrange qu'ils identifient comme étant Saturne. Ils essaient ensuite l'administration des morts; celle-ci ne peut rien pour eux, et ils ont donc recours aux pouvoirs dangereux de Beetlejuice.

## Spectacle et spécularité



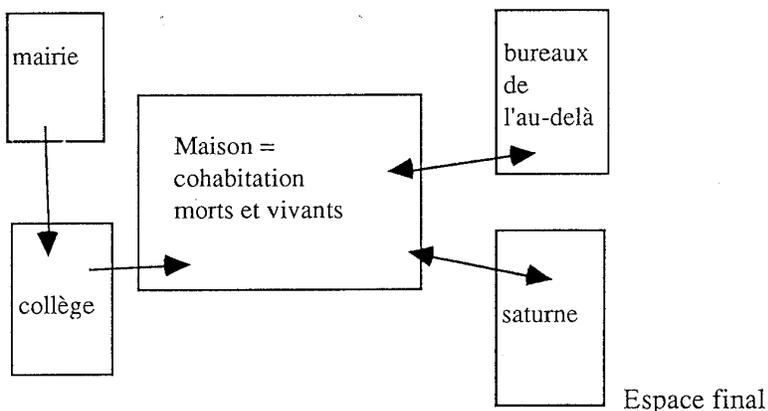
Comme le montre ce tableau, le spectateur est alors confronté à un espace perturbé, où les régularités du premier espace ont disparu.

L'espace est en effet perturbé par l'arrivée des Dizzy mais surtout par Beetlejuice lui-même. Ce personnage étrangement lubrique s'imisce dans les espaces sans en respecter les frontières conventionnelles. L'étude onomastique du nom du personnage va d'ailleurs dans ce sens car celui-ci renvoie au substantif "beetle", lequel ne signifie pas seulement "cafard", mais aussi "maillet", accessoire dont le personnage se sert pour sa publicité, voire même pour évacuer deux personnages antipathiques. Le maillet est en effet le moyen utilisé par Beetlejuice pour forcer les espaces. Pris comme verbe, "beetle in" signifie entrer, "beetle out" sortir, "beetle through" traverser, et "beetle off", décamper. Or Beetlejuice entre d'abord dans la maquette, puis il en sort, il traverse les espaces et enfin, il décampe. Le couple Maitland en partie responsable du chaos engendré par ce personnage dans les espaces se trouve dès lors dans l'obligation d'intervenir.

L'union impossible des deux mondes, symbolisé par le mariage grotesque entre Beetlejuice et Lydia, est présentée comme étant contre nature; aussi Barbara retourne-t-elle sur Saturne, l'enfer des morts, pour rapporter de cet espace le serpent de sable qui seul pourra dévorer Beetlejuice.

## Lydie MALIZIA : *Back to the Future*

L'espace, délivré de son élément perturbateur, va trouver une nouvelle structure où vivants et morts vont cohabiter en harmonie. L'équilibre nouveau passe par l'ouverture des mondes représentés et l'espace se visualise par blocs séparés mais communicants.



L'espace final de la réconciliation se présente donc comme l'indique le tableau ci-dessus. Le couple Maitland a fini par accepter la proposition que Jane leur avait faite au début du film, c'est-à-dire de partager leur maison avec une autre famille. La mise-en-abyme spatiale initiale est un facteur d'enfermement qui représente les préjugés empêchant le couple d'avoir une vision élargie du monde.

### **Les procédés de mise en abyme sont multiples dans *Back to the Future*, mais sont-ils temporels ou spatiaux?**

Il y a dans le film au moins deux sortes de mises en abyme:

1) une mise en abyme diégétique : un événement est d'abord raconté, puis il est montré par un voyage dans le passé. Il ne s'agit pourtant pas d'un simple flash-back puisque ce n'est pas le point de vue du narrateur, mais celui du narrataire, qui est montré.

2) une mise en abyme dont on pourrait dire qu'elle n'est temporelle qu'en apparence. En effet, dans la scène du retour de Marty à la fin du premier film, ce qui est donné à croire, c'est que Marty, étant revenu plus tôt, peut donc logiquement se voir partir pour 1955 : il s'agit alors d'une boucle temporelle qui permet de combler une vacance dans la vie du personnage, c'est-à-dire ce qui se passe après son départ : l'explosion du camion des libyens.

## Spectacle et spécularité

Mais ce qui est donné à voir, c'est une mise en abyme spatiale : Marty se trouve à deux endroits différents sur la même image, comme s'il devenait le spectateur (hébété) regardant le début du film filmant son départ, avec une focale plus large.

De même, dans le second film, Marty repart en 1955 et il se voit pendant le bal à travers un hublot, il est alors à l'extérieur. Il donne l'impression de prendre la place du réalisateur satisfait pendant les rush du premier film (il faut noter que dès le début Marty tient une caméra vidéo pour filmer l'expérience de Doc). Dans la même scène, il est assommé par lui-même et c'est Biff qui le regarde à travers le hublot.

Dans ces exemples, la distance et le point de vue de l'objectif de la caméra ont changé, c'est ce qui donne l'impression de la multiplicité des points de vue. Ce procédé de mise en abyme spatiale, loin de donner comme dans *Beetlejuice*, une impression d'enfermement, est un stratagème qui élargit la vision du personnage et, partant, celle du spectateur.

En effet, Marty ne rencontre pas véritablement son double; par contre le Doc de 1985 se rencontre en 1955, il se parle et il se donne même une clé. Quant au procédé utilisé, à savoir la séparation de l'image par un poteau, il s'agit d'un procédé employé depuis longtemps au cinéma, et que le spectateur accepte donc sans sourciller. Nous observons la même chose lorsque Jennifer rencontre son double dans le futur avec 30 ans de différence, car là encore le spectateur tient pour vrai ce qui reste en même temps à ses yeux bien évidemment du domaine du "faire-croire".

Une telle manipulation entraîne dès lors le spectateur dans l'espace du tournage. Ce procédé de distanciation se retrouve dans le troisième film d'une façon plus nette encore. Marty étant dans l'obligation d'aller sauver la vie de Doc en 1885, le Doc de 1955 installe dans le désert un simulacre de salle de cinéma, comportant un écran, une peinture représentant en trompe l'œil une horde d'indiens, et même un panneau indiquant la sortie de la salle. Lorsque Marty se dirige avec la De Lorean vers l'écran à 88 miles à l'heure, il se trouve projeté dans un western, en 1885, face à une horde d'indiens poursuivie par la cavalerie.

On veut nous faire croire que la limite de l'écran permet le passage d'un temps à un autre, alors qu'il nous fait passer d'un espace fictionnel à un autre. Il permet aussi à Marty de passer du statut de spectateur de western (dans le n° 2 est inséré un flash reward) à celui d'acteur de western puisqu'il devient Clint Eastwood. S'il ne s'agit pas ici d'une métaphore du procédé d'identification du spectateur pendant la projection d'un film, de quoi s'agit-il ?

Marty, acteur de 1985, est spectateur de 1955, de 2015, de 1885; pour être acteur dans ces différentes époques, il change de costume : il est tour à tour un marin, Pierre Cardin, le neveu de Doc, Dark Vador et Clint Eastwood.

Ce que vit Marty est un voyage initiatique temporel : (voir l'organigramme ci-dessous).

Dans le premier 1985, il ne peut pas aller au bord du lac

## Lydie MALIZIA : *Back to the Future*

avec Jennifer, à cause de la voiture accidentée de son père.

Dans le second 1985, Marty a sa propre voiture puisqu'il a maintenant une famille idéale, cependant il ne pourra pas aller au bord du lac avec Jennifer, puisqu'il va percuter une Rolls.

Dans le troisième 1985, Hill Valley est dirigée par Biff Tannen, pas question de lac.

Dans le quatrième 1985, Marty va pouvoir aller au bord du lac avec Jennifer et, à la manière des contes de fées, l'épouser pour fonder une famille.

Le retour vers le futur de Marty lui permet donc d'arriver à ce résultat romanesque et burlesque à la fois.

Mais on touche encore davantage à la mise-en-abyme temporelle, qui, on le comprendra aisément, ne peut être qu'abstraite, lorsqu'il est question de la filiation.

1885	Marty tient son arrière grand-père sur les genoux	Il pourrait être le père de son arrière grand-père, et donc son propre ancêtre
1955	Il séduit sa mère (sans le vouloir ?) Mais il court le danger de ne plus exister	Il pourrait être son propre père
1985	son présent	il doit aller au bord du lac avec Jennifer et construire son futur
2015	Il prend la place de son fil pour le sauver de la prison	Il pourrait être son fils

Cette filiation patrilinéaire ressemble étonnamment au phénomène de clonage, thème cher depuis longtemps à la science-fiction. A partir d'une seule de ses cellules, quelqu'un peut se reproduire; l'être qui naît est alors une copie en tout point conforme à celui dont il est issu, et, de plus, il en conserve le

## Spectacle et spécularité

capital mémoriel. Peut-être faut-il voir dans cette filiation imaginaire une manière de résoudre le problème de l'immortalité.

Sans doute faut-il parler ici de clonage cinématographique. En effet, Michael J. Fox interprète le rôle de Marty, mais aussi celui de son ancêtre Seamus ainsi que celui de son fils, Junior et de sa fille Marlène. Loin de passer inaperçu aux yeux du spectateur, cet effet de reduplication l'invite au contraire à prendre de la distance par rapport à la fiction au moment de revenir au présent, effectuant ainsi un va et vient entre la fiction et la réalité, c'est-à-dire un voyage temporel dans sa propre mémoire.

Cette mise en abyme temporelle est d'autant plus paradoxale que Marty laisse des empreintes tangibles dans tous les temps qu'il traverse (photographie devant l'horloge avec Doc, Briff en prison, la musique rock en 1955).

Le personnage de Doc, plus mystérieux, ne semble pas avoir d'âge, il a toujours des cheveux blancs. Cependant, dans le troisième film, sa filiation apparaît, car il évoque ses parents à différentes périodes. En 1908 : les Von Brown (faut-il y voir une relation avec Werner Von Braun, l'inventeur des V2, père de l'aéronautique?). En 1885, de sa rencontre avec Clara Clayton naissent leur deux enfants Jules et Vernes, mais à quel moment faut-il les situer? Doc devient ainsi son propre ancêtre et il épouse une femme qui a 100 ans de plus que lui.

L'oeuvre de sa vie est le convecteur temporel qui permet de voyager dans le temps. A travers Doc, c'est l'éloge de la science qui est fait dans le film. Si Doc ressemble à Einstein, si les portraits sur sa cheminée ne sont pas ceux de ses ancêtres, mais ceux de ses pères spirituels : Copernic, Edison, Franklin et Einstein, cela prouve que la filiation de Doc est d'ordre scientifique et donc, malgré tout, d'ordre temporel.

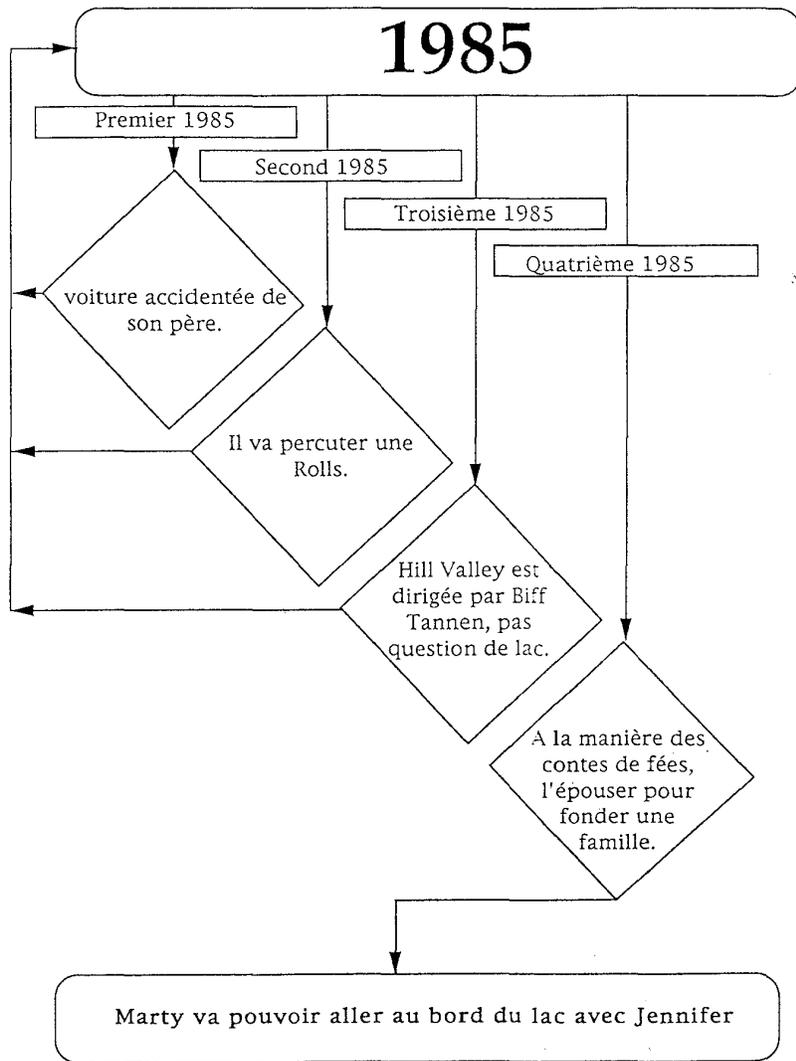
On peut avancer que cette filiation est aussi d'ordre littéraire, par les références à Jules Vernes, et d'ordre cinématographique, par le clin d'oeil au comédien Harold Lloyd (y-a-t-il un lien de parenté avec Christopher Lloyd?) qui, dans un film burlesque, était suspendu à une horloge.

L'horloge est d'ailleurs un personnage à part entière dans ce film puisqu'on assiste à sa naissance, à sa panne, à son sauvetage et à sa rénovation dans le futur.

Tout se passe comme si la science et l'art étaient représentés par Doc et Marty (fils de Georges, écrivain de science-fiction). Les deux personnages sont complémentaires, chacun sauve la filiation de l'autre. Marty stimule Doc dans ses recherches et Doc encourage Marty dans le domaine musical et cinématographique.

L'alliance de l'art et de la science n'est pas contre nature, elle est, comme dans *Beetlejuice*, synonyme de liberté : liberté de choisir son futur.

SCHEMA N°4



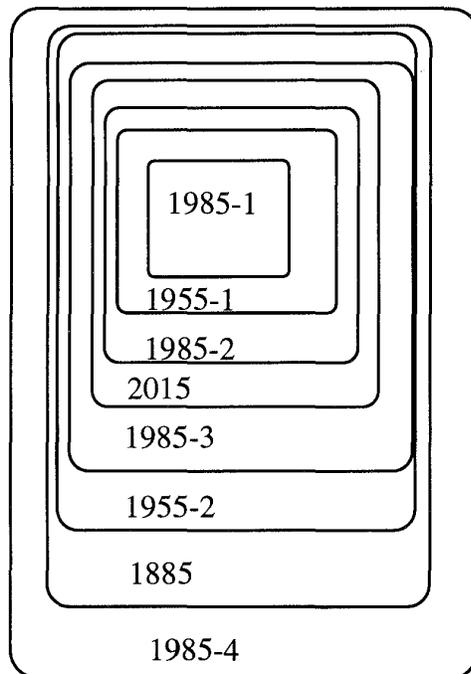
## Lydie MALIZIA : *Back to the Future*

### Comparaison entre les deux films

Les théories religieuses ou sociologiques sont remplacées dans les deux films par une science appliquée, l'électronique. "Le Manuel pour personnes décédées" (dans *Beetlejuice*) se lit comme un manuel en électronique. C'est à la science que l'on laisse la morale et le choix et ses inventions servent à corriger l'ordre.

Dans *Back to the Future*, Marty rapporte de ses pérégrinations un espace intérieur agrandi par sa mémoire ancestrale et par sa "mémoire" à venir grâce à la science.

Le schéma ci-dessous montre la mise en abyme temporelle vécue par Marty et Doc, mais précisons tout de suite que nous ne les suivons pas dans tous leurs voyages. Quoiqu'il en soit, c'est la science qui permet à Marty d'avoir le triple statut de spectateur, d'acteur et de metteur en scène de sa propre vie.



Ce schéma représente la transformation de la mémoire de Marty, mais il est évident que la mise en abyme spatiale dans *Beetlejuice* ressemble fort à ce schéma, du moins à celui qui se situe au début du film. Le schéma final de *Beetlejuice* aurait en effet tendance à aplanir plutôt qu'à emboîter les espaces-temps.

Ajoutons que la musique intervient dans les deux films de façon à illustrer cet emboîtement, marquant soit une époque soit

## Spectacle et spécularité

un lieu précis, mais aussi une manière de vivre.

Dans *Beetlejuice*, l'inquiétante musique de cirque de Danny Elfman annonce l'arrivée de Beetlejuice alors que le Calypso, un peu rétro, de Harry Bellafonte est liée aux gentils fantômes. Une des scènes clé du film joue sur le décalage temporel produit par la musique, lorsque les fantômes croient pouvoir terroriser les vivants en les faisant danser et c'est tout le contraire qui se produit.

Dans *Back to the Future*, Marty utilise en 1955 la musique de Van Hallen pour effrayer George McFly.

Par ailleurs, dans ce film, les scènes les plus importantes pour l'intrigue sont les scènes de bal; avec la présence en 1955 de Chuck Berry, en 1885 de ZZ Top, en 1985 du tube "The Power of Love" pendant l'audition de Marty.

Les deux films utilisent tous deux la musique comme un phénomène social, comme un point de repère du réel pour le spectateur qui perçoit le décalage par rapport à sa propre culture.

En outre, les deux films utilisent des effets spéciaux similaires :

- les images de synthèse et l'animation pour l'arrivée et le départ de la De Lorean, pour la métamorphose des fantômes et la transformation des décors aux perspectives bouleversées dans *Beetlejuice*.

- les surimpressions : deux scènes sur la transparence des mains pour montrer que Marty et Adam s'effacent de la réalité sont étonnantes de similitude.

- et enfin, l'utilisation des maquettes :

- dans *Back to the Future*, elles sont créées par Doc pour une mise en application théorique avant l'expérience réelle, et cela relève de la mise-en-abyme diégétique, renforçant l'idée de la démarche scientifique.

- dans *Beetlejuice*, comme dans tous les films de Tim Burton, les maquettes sont une métaphore; l'espace extérieur est le reflet de l'espace intérieur des personnages.

Les deux films utilisent aussi les maquettes comme démonstration du décor de cinéma; le décor miniaturisé créé pour l'illusion de réalité dans d'autres films, est ici révélé au spectateur, le mécanisme de la magie du cinéma est donc de ce fait dénudé.

D'ailleurs, pour qu'il ne subsiste aucun doute sur ce fait, aucun des deux films n'utilise de véritable flash-back. Par exemple, dans une séquence au début de *Beetlejuice*, Adam voudrait revoir la scène au ralenti. Il ne comprend pas comment ils sont rentrés chez eux après l'accident et comment, en sortant, il se retrouve sur Saturne. En donnant comme impossible un retour en arrière, les deux films confirment leur volonté de donner au spectateur la clé de la liberté filmique : c'est ce que signifient les portes suspendues dans l'espace de *Beetlejuice*, lesquelles ressemblent fort à un tableau de Dali.

### Conclusion

Pour résumer, les deux films utilisent la mise en abyme

**Lydie MALIZIA : *Back to the Future***

spatiale dans une perspective inverse : l'une d'ouverture, l'autre de fermeture ; tout dépend de quel côté de la lunette spectateurs et personnages regardent.

La mise-en-abyme temporelle est liée au problème de la famille dans les deux films car la famille est un vecteur temporel passé et à venir, linéaire ou parallèle. La mise en abyme temporelle entre dans le domaine du "faire-croire" et donc de l'illusion et de l'abstraction.

Les deux films proposent enfin, un démontage de l'acte cinématographique, en marge de leur genre respectif : à la fois artistique et scientifique.

**Filmographie :**

*-Back to the Future (Part I)*

US (1985)

Rated PG, Color, 116 mn

Oscar en 1985 pour les effets spéciaux

*-Back to the Future (part II)*

US (1989)

Rated PG, Color, 107 mn

*-Back to the Future (part III)*

US (1990)

Rated PG, Color, 118 mn

**Directed** by Robert ZEMECKIS

Produced by Bob GALE and Neil CANTON

Screenplay by ZEMECKIS and GALE

CAST :

Michael J. Fox : Marty McFly

Christopher Lloyd : Dr Emmet Brown

Lea Thompson : Lorraine Baines

Crispin Glover : George McFly

Thomas F Wilson : Biff Tannen

James Tolkan : Strekland

*Beetlejuice*

US (1988)

Rated PG, Color, 92 mn

**Directed** by Tim BURTON

Produced by Michael BENDER, Larry WILSON, Richard

HASHIMOTO

Screenplay by Michael MACDOWELL, Warren SKAAREN

CAST :

Alec Baldwin : Adam

Geena Davis : Barbara

Michael Keaton : Betelgeuse

Jeffrey Jones : Charles

Catherine O'Hara : Delia

Winona Ryder : Lydia

Sylvia Sidney : Juno