

CULTURE

CINÉMA

Au cœur de l'œuvre et des archives de Stanley Kubrick

Quatre livres viennent de paraître sur le cinéaste américain, mort il y a six ans, dont une somme tirée des documents que l'auteur d'« Orange mécanique » conservait chez lui : photos, scénarios, carnets de notes... Mais la France restera privée d'une exposition qui lui est consacrée

SIX ANS APRÈS sa mort, le 7 mars 1999, le cinéaste américain Stanley Kubrick fait l'événement. Une gigantesque exposition conçue par Hans-Peter Reichmann doit, après avoir campé à Berlin, circuler dans plusieurs pays. Mais pas en France, faute de moyens, dit-on.

Pourtant, le Centre Pompidou a consacré, en 2001, une exposition à Hitchcock et doit en présenter une, en 2006, sur Godard. On se console- ra avec quatre livres sur Kubrick, tous remarquables. Et qui abordent quatre questions autour d'une grande œuvre du XX^e siècle.

► **Kubrick est-il fétichiste ?** Le colossal album que publient les éditions Taschen offre une plongée dans les archives inédites d'un cinéaste parmi les plus secrets. C'est une somme de 7 kilos, rédigée en anglais (accompagnée d'un cahier contenant les traductions françaises) et dotée d'un DVD – un entretien avec Kubrick datant de 1966.

The Stanley Kubrick Archives est consacré pour moitié à de splendides photographes de tous ses films où l'on peut repérer ses obsessions (masques, mannequins, téléphones), puis à une visite de son laboratoire personnel.

Riche de textes relatant la genèse des films, de critiques (de Gene Phillips, Rodney Hill, Jan Harlan, Michel Ciment) et d'entretiens, ce trésor exhume aussi croquis, photos de tournage, pages ratées, maquettes, Polaroid pris par la script, clichés de scènes non montées, ainsi que des documents sur les projets non aboutis, en particulier son *Napoléon*.

Kubrick gardait tout. Dans cet ouvrage qui constitue d'abord une fête pour l'œil, on glane nombre d'informations sur la scène finale de *Docteur Folamour* supprimée du montage (une bataille à la crème), la maniaquerie d'un metteur en scène qui exigea 20 haches identiques sur le plateau de *Shining*, son admiration pour Max Ophüls, l'intention première de confier le rôle masculin d'*Eyes Wide Shut* (Tom Cruise) à Woody Allen.

► **Kubrick se méfie-t-il des femmes ?** Dans son étendue érudite intitulée *Stanley Kubrick, l'humain ni plus ni moins*, Michel Chion résume chaque intrigue, replace chaque film dans son contexte, explore structures, montage, cohabitations de l'image, du mot et de la musique. L'auteur risque des analyses très personnelles entre deux développements conceptuels.

On retiendra la manière dont le cinéaste misanthrope représente les femmes. Les sculptures du bar d'*Orange mécanique*, femmes nues aux cuisses écartées, seraient une métaphore de l'image selon Kubrick : un corps susceptible d'accueillir ou d'expulser des personnages. Une nudité peu encline à se lais-



Stanley Kubrick sur le tournage de « L'Odyssée de l'espace », à l'intérieur de l'ordinateur HAL avec le chef décorateur Tony Masters.

ser manipuler. L'homme acceptait des formes hollywoodiennes, qu'il truffait de « coups fourrés, double jeu, allusions ».

On apprend qu'il manque au *Baiser du tueur* (1955), que Kubrick considérait comme son premier film, une scène d'amour tournée, mais trop brutale et sexuelle. On note qu'homme et femme ne se disent pas spontanément « I love you » dans ses films.

Michel Chion rappelle que l'épouse de *Barry Lyndon* est une icône quasi muette dont on ne connaît que l'initiale du prénom (H), que, dans *Shining*, l'héroïne du roman de Stephen King est transformée, de femme sexy, en laideron gelé dans la cervelle d'oiseau, et que, même si elle occupe une place centrale dans l'intrigue, la femme n'est jamais omniprésente à l'écran.

Piste d'explication : la nymphe de *Loïta* comme la Nicole Kidman d'*Eyes Wide Shut* sont des personnages qui demandent à être crus sur parole. Leurs aventures amoureuses, élan, fantasmes, ne sont qu'objets de récits, confessions. L'Alice d'*Eyes Wide Shut* (« les yeux grands fermés ») n'est vue que dans la lumière artificielle d'une salle de bains, salle de bal, réception privée, des lieux clos où elle se plaint de

n'être pas regardée par Tom Cruise. Tel l'officier pour lequel Alice a failli quitter son mari, parce qu'il avait « posé son regard sur elle », Kubrick pose son regard sur Alice. Voyeur ?

► **Kubrick est-il situationniste ?** C'est la thèse de l'essai passionnant de Jordi Vidal, *Traité du combat moderne, films et fictions de Stanley Kubrick*. En soulignant l'évidente différence de projet entre un Guy Debord déterminé à ne pas vendre

son âme au marché et un Kubrick voué à signer des œuvres « commerciales » produites par des majors, l'auteur s'attache à montrer comment le cinéaste subvertit la société du spectacle.

Jordi Vidal voit dans les mille et un visages de Peter Sellers dans *Docteur Folamour* une stratégie de dissimulation. Le metteur en scène paranoïaque aurait adapté Stephen King (*Shining*) afin de « détourner à son

avantage les principes économiques qui font un best-seller », « pervertir ce système de communication », transformer le discours de soumission aux fantômes en une récusation du fatalisme. Il aurait sciemment exploité la nudité du couple Kidman-Cruise dans *Eyes Wide Shut* afin d'attirer le spectateur dans un film prétendument sulfureux, et de lui projeter à la place une œuvre complexe.

Les films disponibles en DVD

- **Le Baiser du tueur** (1955) : l'histoire amoureuse et criminelle d'un boxeur (Fox-Pathé-Europa).
- **L'Ultime Razzia** (1956) : tentative de hold-up dans un hippodrome. Dialogué par Jim Thompson (Fox-Pathé-Europa).
- **Les Sentiers de la gloire** (1957) : une dénonciation des fusillades pour l'exemple, située pendant la guerre de 14-18. L'un des meilleurs rôles de Kirk Douglas (Fox-Pathé-Europa).
- **Spartacus** (1960) : la révolte des esclaves contre l'Empire romain. Scénario de Dalton Trumbo (Universal Pictures).
- **Loïta** (1962) : l'adaptation du célèbre roman de Vladimir Nabokov, où un homme mûr

- (James Mason) est séduit par une facétieuse gamine de 16 ans (Les Grands Films classiques).
- **Docteur Folamour** (1964) : une comédie noire sur la menace nucléaire. Avec Peter Sellers dans un triple rôle. (Gaumont-Columbia-Tristar).
- **2001 : l'Odyssée de l'espace** (1968) : réflexion philosophique dans un décor de science-fiction, du temps des singes à l'intersidéral (Warner Home).
- **Orange mécanique** (1971) : la confrontation de deux violences, celle de délinquants et celle, répressive, de l'Etat. D'après Anthony Burgess, avec Malcolm McDowell (Warner Home).
- **Barry Lyndon** (1975) : éclairages

- à la bougie pour ce majestueux récit historique retraçant l'ascension sociale d'un Irlandais au XVIII^e siècle (Warner Home).
- **Shining** (1980) : isolée dans un hôtel, une famille est aux prises avec le surnaturel. D'après Stephen King, avec Jack Nicholson (Warner Home).
- **Full Metal Jacket** (1987) : pendant la guerre du Vietnam, une satire de l'enrôlement, la discipline, les marines (Warner Home).
- **Eyes Wide Shut** (1999) : les aléas de la vie conjugale d'un couple (Tom Cruise, Nicole Kidman) soumis aux fantasmes, d'après Arthur Schnitzler (Warner Home).

Ainsi, *Spartacus* ferait-il l'éloge de la révolte libertaire, *Les Sentiers de la gloire* celui du refus du mensonge nationaliste, *Barry Lyndon* serait la démonstration de l'obligation de savoir mentir et de se travestir pour résister à la guerre que nous livre la société.

Full Metal Jacket serait à voir comme un « traité du combat moderne », la dénonciation des techniques d'endoctrinement déjà représentées dans *Orange mécanique*, où la violence des délinquants ne peut rivaliser avec la violence d'Etat et ses lavages de cerveau. *2001 : l'Odyssée de l'espace* est une critique du matérialisme, de la subordination des êtres humains aux machines. *Eyes Wide Shut* est la démonstration de l'asservissement des hommes à l'obscénité télévisuelle, la façon dont la société du spectacle transforme les fantasmes en stéréotypes.

► **Kubrick voit-il tout en rouge ?** Dans les premiers chapitres du magnifique *Matériau d'images*, Jacques Aumont explore la relation de maîtres cinéastes à la peinture – Hitchcock, Pasolini, Godard. Puis l'auteur visite la palette chromatique de Kubrick, dont on sait que la peinture « fertile » l'œuvre. On a repéré les hommages à Constable, Gainsborough ou Hogarth dans *Barry Lyndon* et à la peinture pop dans *Orange mécanique*.

Aumont repère aussi du Longhi dans *Eyes Wide Shut* et du Gauguin et du Douanier Rousseau dans *2001* (les jaunes et les mauves du début, scènes africaines de l'aube de l'humanité, le plan de la panthère près d'un zèbre mort).

S'il souligne l'omniprésence, d'un film à l'autre, du rouge, couleur reine, c'est dans une célébration de la manière dont Kubrick utilise le blanc éclatant. *2001* est sa référence. Film saturé de soleil aveuglant, de ce rayon frontal dont ne peuvent se protéger ni les singes ni les cosmonautes, qui, à la fin, dans la « cage luxueuse » de leur monde à l'envers, sont assaillis via un pavage jupitérien. Dans un monde blanc, écrit-il, « où le succès de l'éphémère civilisation humaine est d'avoir réduit le blanc à des états pâles et tolérables sur les murs, ou d'en avoir emmagasiné la réserve d'éclat pour des projections toujours virtuelles (...), une touche de rouge suffit à créer la couleur ».

Jean-Luc Douin

The Stanley Kubrick Archives, d'Alison Castle, Taschen, 546 p., 150 €. *Stanley Kubrick, l'humain ni plus ni moins*, de Michel Chion, Cahiers du cinéma, 560 p., 40 €. *Traité du combat moderne, films et fictions de Stanley Kubrick*, de Jordi Vidal, Allia, 144 p., 14 €. *Matériau d'images*, de Jacques Aumont, Images modernes, 174 p., 22 €.

Alison Castle, auteur de
« The Stanley Kubrick Archives »

« Le réalisateur conservait tout sur ses films »

NEW-YORKAISE installée à Paris, Alison Castle a passé deux ans et demi à Saint Albans, au nord-ouest de Londres, dans la maison de Stanley Kubrick, à défricher les archives du cinéaste.

Le résultat de son travail est aujourd'hui consigné dans un livre aux dimensions extravagantes (411 x 300 mm), publié chez Taschen, dont la première partie reconstitue en images la filmographie de l'auteur, et la seconde l'éclaire par un passionnant assemblage de documents de travail, de carnets de notes, de photographies et de textes. Pour *Le Monde*, Alison Castle revient sur les secrets de la fabrication de cet ouvrage.

Comment est né ce livre ?

Jan Harlan, le producteur de Kubrick, avait contacté l'éditeur allemand Benedikt Taschen pour lui proposer un livre sur *Napoléon*, le projet que le cinéaste porta pendant plus de vingt ans sans jamais le réaliser. Mais M. Taschen a d'abord voulu faire quelque chose de plus large sur l'œuvre de Kubrick. C'est pourquoi il m'a envoyé à Saint Albans. Une fois sur place, les archives se sont imposées d'elles-mêmes comme le sujet le plus passionnant.

Pendant vos séjours à Saint Albans, vous habitez sur place ?

Oui. J'étais accueillie par Christiane, la veuve de Stanley Kubrick. C'était très chaleureux. Je dînais avec la famille, si bien que j'enten-

Il y avait des choses partout. J'ai retrouvé les photos d'un tournage au milieu des photos de famille. Certaines photos étaient répertoriées, d'autres pas du tout. Il y a très peu de matériel sur les premiers films, et beaucoup sur *Barry Lindon*, *Orange mécanique*, 2001, *l'Odyssée de l'espace*. Presque trop. Pour *Orange mécanique*, j'ai retrouvé entre 150 et 200 planches-contacts.

Une pièce entière est néanmoins dédiée au projet *Napoléon*...

Oui. Elle est remplie de malles, deux d'entre elles étant pleines de brouillons de scénarios. Les autres sont remplies de livres, de croquis de costumes militaires, de jeux... Il y a aussi 1 500 clichés de repérages, faits en Roumanie, en Pologne, en France, en Belgique... Et un cabinet à tiroirs qui renferme un vaste ensemble de fiches sur la vie de Napoléon. Une par jour, pour chacun des jours dont il existe une trace. Une véritable mine.

Dans le journal de *Napoléon*, Kubrick, qui se sentait, je pense, des traits communs avec l'Empereur, avait souligné la partie qui concernait son système de classement.

A quelles fins Kubrick conservait-il tout ce matériel ?

Il conservait tout sur ses films, mais pas pour replonger dedans. Il regardait toujours vers l'avenir, jamais en arrière. Je pense qu'il ne voulait pas que cela tombe dans les mains des autres. C'était à lui. Et



Tom Cruise, Stanley Kubrick, Julieanne Davis et le chef opérateur Larry Smith sur le tournage d'« Eyes Wide Shut ».

dais des tas d'histoires sur Kubrick, qui m'ont permis de me faire une bonne idée de lui.

Et alors...

Avant tout, c'est quelqu'un qui savait ce qu'il voulait. C'était vraisemblablement quelqu'un de très drôle aussi, doué d'un humour très sec. Le genre de type qui sort des blagues en gardant un visage terriblement sérieux. La famille (ses filles, sa femme, mais aussi son beau-frère, Jan Harlan, qui est devenu son producteur, et son neveu) était très importante pour lui. Il aimait les animaux, les chiens et les chats. Et il aimait rester chez lui. On le comprend : c'était très beau, et il avait sur place tout ce qu'il voulait.

Depuis quand habitait-il cette maison ?

Kubrick est toujours resté new-yorkais dans l'âme, mais il a tourné *Lolita* en Angleterre, puis *2001*... Il s'est installé à Saint Albans, en 1979, parce qu'il aimait ce lieu et parce qu'il pouvait trouver là le même équipement qu'aux Etats-Unis, sans être à Los Angeles, qu'il n'aimait pas, ni à New York, où tout était trop cher. Je pense que c'était une décision pragmatique.

A quoi ressemble Saint Albans ?

C'est une grande maison anglaise, avec plusieurs bâtiments, plusieurs jardins. C'est énorme. Christiane Kubrick, qui est peintre, a installé des ateliers à peu près partout.

Comment avez-vous travaillé ?

Kubrick avait horreur de se montrer. Par respect pour cela, j'ai cherché à mettre en avant son travail, et rien d'autre. Pour *Fear and Desire*, par exemple, son premier long-métrage, qu'il avait lui-même retiré de la circulation, j'ai seulement montré quelques éléments d'archives qui montraient sa manière de travailler. Pas de photos du film.

Les archives étaient-elles classées de manière méticuleuse ?

puis il avait tellement d'espace que stocker n'était pas un problème.

Qu'avez-vous découvert sur le processus créatif de Stanley Kubrick ?

Il réécrivait tout en permanence, n'hésitait pas à couper des scènes entières. Il tenait à tout contrôler ; il voulait cadrer chaque image, chaque dialogue. Cela agaçait beaucoup de gens, les chefs opérateurs en particulier.

Ses tournages duraient très longtemps. Près de deux ans pour celui d'*Eyes Wide Shut*, par exemple. Les acteurs devenaient fous. Jennifer Jason Leigh et Harvey Keitel ont abandonné en route. Il a donc fallu retourner les scènes avec leurs remplaçants. C'est pour cette raison qu'il avait envisagé, sur son projet *A. I.*, une collaboration avec Spielberg. Il savait qu'il lui faudrait deux ou trois ans pour tourner ce film, ce qui n'était pas possible avec un petit garçon dans le rôle principal.

Kubrick était un fou de photographie. Avez-vous trouvé des appareils photo ?

Il y en avait plein. Il adorait tester les appareils, les formats. Il a échangé toute une correspondance à ce sujet avec Peter Sellers, qui partageait cette passion avec lui.

Plus généralement, il était passionné par la technologie...

Dans les années 1970, il écrivait déjà sur ordinateur. Pour *Full Metal Jacket* et *Eyes Wide Shut*, ses deux derniers films, il n'y a plus d'archives papier. Tout est informatisé. C'est un des premiers à avoir utilisé le steadycam, pour *Shining*. Et un des premiers à s'être mis au montage numérique, dès 1986. Il était toujours à la recherche de la méthode la plus efficace. C'était tellement excessif que ce n'était pas forcément le plus efficace.

Propos recueillis par
Isabelle Regnier