

édito

"Tout vit, tout agit, tout se correspond ;
les rayons magnétiques émanés de
moi-même ou des autres traversent sans
obstacle la chaîne infinie des choses créées."
Gérard de Nerval

**Pour l'auteur de *Lolita*, de *Docteur Folamour*,
d'*Orange mécanique*, d'*Eyes Wide Shut*...
l'endroit au monde où l'herbe était la plus
verte, c'était la campagne anglaise... C'est
là, dans son manoir de Saint Albans, que
Stanley Kubrick a pensé et élaboré son œuvre.
Jan Harlan, son ami et producteur exécutif,
y a gardé intacts son bureau, ses archives et
ses souvenirs. A l'occasion de l'exposition
à la Cinémathèque française, il évoque pour
nous l'homme derrière la caméra.**

Alors que la Cinémathèque française inaugure une grande exposition autour de Stanley Kubrick (1928-1999), l'occasion nous est donnée une nouvelle fois d'étudier, d'évaluer et d'admirer l'une des figures les plus profondes et les plus singulières de l'histoire du cinéma. Auteur d'une douzaine de films seulement, réalisés durant la seconde moitié du xx^e siècle, Kubrick n'a eu de cesse d'interroger le médium cinématographique, le système des studios hollywoodiens et, avant tout, de se remettre en question lui-même. Ce faisant, il a engendré une œuvre dont l'influence résonne encore dans le cinéma, bien sûr, mais aussi dans la culture contemporaine : du costume à la musique en passant par le design, la photographie, l'architecture, le théâtre et la littérature. Sa vision et sa ténacité étaient telles qu'il réussissait également à obtenir de ses acteurs des performances mythiques. On se souvient de Kirk Douglas dans *Les Sentiers de la gloire* (1957), de Peter Sellers dans *Docteur Folamour* (1963), de Jack Nicholson dans *Shining* (1979) ou de Tom Cruise dans *Eyes Wide Shut* (1999).

Kubrick, l'homme, a souvent été dépeint comme une énigme, voire, vers la fin de sa vie, comme un ermite. A la fin des années 60, il quitte son Amérique natale pour acheter un manoir avec un parc de quatre-vingt-dix hectares en pleine campagne

anglaise, près de la ville de Saint Albans. Entouré de sa femme, Christiane, de leurs trois filles, de dizaines de chats et de chiens, il quitte rarement son nid. La fine fleur du 7^e art n'hésite pas alors à faire le déplacement pour le rejoindre autour de son immense table de cuisine. Les apparitions publiques du cinéaste se font d'ailleurs si rares que pendant quelque temps, dans les années 90, un certain Alan Conway se fait passer pour lui. Dans les dîners en ville, les convives, dont notamment de grands noms du cinéma, dupés, se sont ainsi imaginés qu'ils allaient prochainement collaborer avec le maître.

Il y a eu cependant un homme pour qui la présence de Stanley Kubrick a été on ne peut plus réelle : Jan Harlan, à la fois beau-frère, ami de longue date, confident, bras droit (sur tous ses projets des la fin des années 60) et producteur exécutif à partir de 1975. Jan Harlan nous a récemment accueillis dans le bureau qu'il a conservé dans la propriété de Kubrick. Il nous a parlé de la carrière de son ami et nous a également permis de fouiller dans les monumentales archives – photographies de plateau, carnets personnels, scénarios annotés... La majorité de celles-ci n'a jamais été publiée et témoigne à nouveau de la créativité unique de ce cinéaste magistral, souvent incompris

Numéro : Comment Stanley Kubrick est-il entré dans votre vie ?

Jan Harlan : Quand j'ai commencé à travailler avec Stanley, je le connaissais déjà bien, il était le mari de ma sœur depuis de nombreuses années. Auparavant, nous n'avions que des rapports amicaux, nous discutons beaucoup et nos enfants jouaient ensemble. En 1969, il m'a proposé de partir en Roumanie pendant un an pour travailler sur *Napoléon*, le film qu'il préparait. A l'époque, je vivais à

New York. Je l'ai alors rejoint en Angleterre, j'ai acheté une Land Rover en prévision du voyage, mais tout à coup les studios MGM ont laissé tomber le projet. *Waterloo*, avec Rod Steiger dans le rôle de Bonaparte, venait d'obtenir le feu vert, et les studios craignaient que celui-ci n'enterre les chances de succès commercial de *Napoléon*. Stanley a été déprimé pendant quelques semaines – Napoléon Bonaparte occupait toute sa vie depuis deux ans – mais au final, il m'a simplement dit : "Reste en Angleterre avec moi, on va faire un autre film."

Aviez-vous déjà travaillé dans l'industrie cinématographique ?

Absolument pas. Je travaillais dans une entreprise de traitement de données à Zurich. D'ailleurs, cette formation m'a donné les notions de base pour devenir producteur exécutif : je savais comment m'y prendre pour conclure un marché, acquérir des droits, obtenir tout ce que Stanley voulait, et au meilleur prix. La première chose que nous avons faite ensemble, c'est d'acheter les droits de *Traumnovelle* [*La Nouvelle rêvée*, 1926], d'Arthur Schnitzler. A l'époque, cependant, il n'était pas satisfait de la fin, il a alors repoussé le projet (devenu *Eyes Wide Shut* des années plus tard) et nous avons fait *Orange mécanique* à la place. C'était la première fois que je travaillais sur la production d'un film.

Pouvez-vous nous décrire une journée de travail ordinaire avec Kubrick ?

Stanley était un oiseau de nuit. En général, on travaillait de midi à minuit. Mon bureau se trouvait – et se trouve toujours – ici, dans la maison de Stanley à Saint Albans, ainsi que tous les équipements de montage, de postproduction... Il ne travaillait en dehors de chez lui qu'en cas de force majeure.

Il ne voyageait que très rarement, n'est-ce pas ?

Il détestait cela ! Après s'être installé en Angleterre en 1968, il n'a jamais remis les pieds en Amérique. Il est bien allé en Irlande pour tourner *Barry Lyndon* (1975) et une autre fois nous nous sommes rendus aux Pays-Bas pour faire des repérages pour *Aryan Papers* [un projet avorté de film sur l'Holocauste],

mais il n'y prenait aucun plaisir. Sa priorité était sa famille, ses chats, ses chiens, et il aimait dormir dans son propre lit. Les journalistes s'évertuent souvent à faire passer Stanley pour un ermite fou, mais c'était l'homme le plus normal que j'aie connu.

On entend souvent dire qu'il vivait comme un "monstre reclus"...

Ce n'était pas le type le plus sociable du monde, mais il n'avait aucun problème pour parler au téléphone. Il passait sa vie à appeler des gens dans le monde entier pour ses recherches, pour échanger des idées ou simplement bavarder. Il n'hésitait pas à se servir de son nom pour obtenir ce qu'il voulait. Je me souviens qu'un jour, parce que sa photocopieuse était en panne, il a appelé la maison mère du fabricant au Japon et il a dit : "Bonjour, ici Stanley Kubrick. Pourrais-je parler au P-DG s'il vous plaît, car j'ai besoin d'une assistance technique ici, à Saint Albans."

Quel type de rapports ce New-Yorkais entretenait-il avec l'Angleterre ?

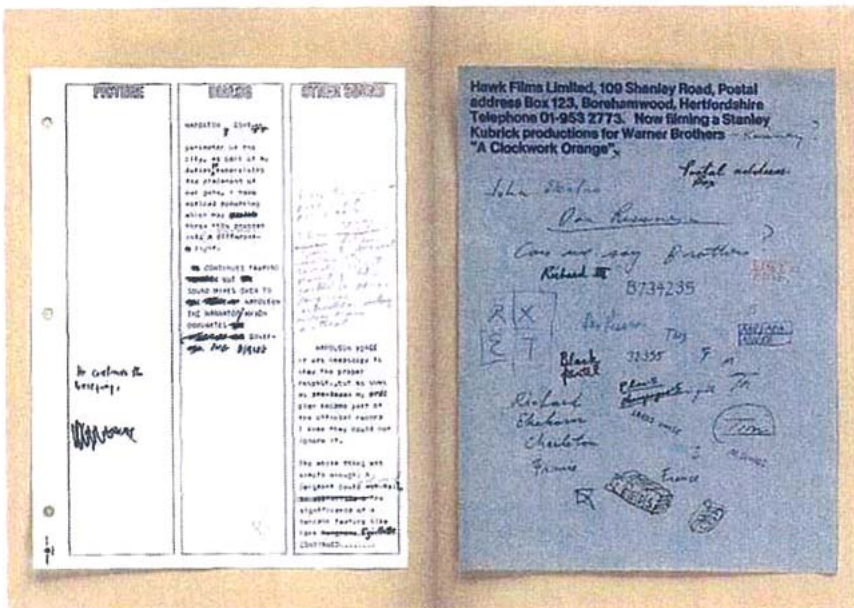
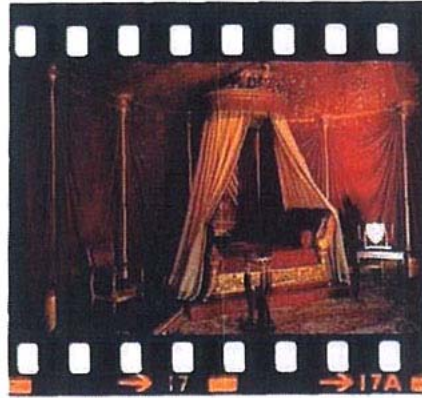
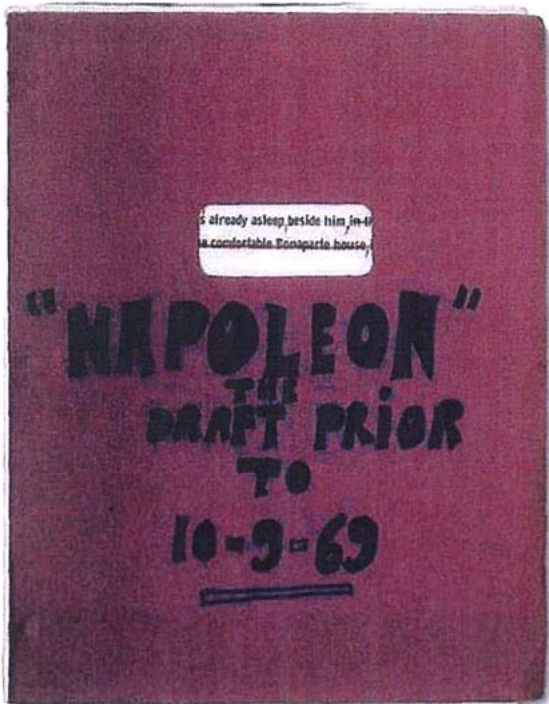
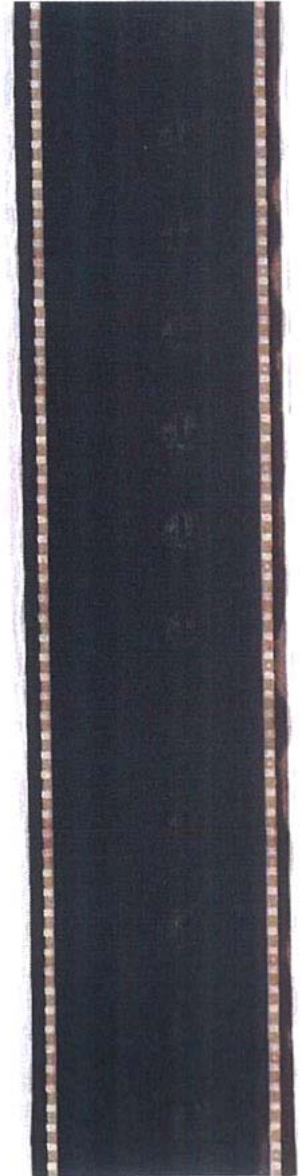
Il adorait l'Angleterre, et pas une seule fois il n'a envisagé de retourner en Amérique. Il aimait beaucoup le climat, et la pluie ne le dérangeait pas. Au contraire, il adorait se promener dans son immense parc verdoyant. Il appréciait aussi le respect dont savent faire preuve les Britanniques pour la vie privée.

Les recherches obsessionnelles et le souci méticuleux du détail chez Kubrick sont légendaires.

Mais comment germait l'idée initiale d'un film ?

Il lisait en permanence – des nouvelles, des revues scientifiques, tous les quotidiens anglais, des magazines, des romans et le *New York Times* chaque

"Stanley était un oiseau de nuit. En général, on travaillait de midi à minuit. Mon bureau se trouvait – et se trouve toujours – ici, dans la maison de Stanley à Saint Albans, ainsi que tous les équipements de montage, de postproduction..."



De gauche à droite et de haut en bas: extrait de Stanley Kubrick's *Napoleon: The Greatest Movie Never Made*. Première version du scénario de *Napoléon*. Repérage pour la chambre de Joséphine, à Rueil-Malmaison (France) pour *Napoléon*. Repérage à Waterloo (Belgique) pour *Napoléon*. Bande de film de 70 mm de 2001: *l'Odyssee de l'espace*. Extrait de notes.

jour. Il savait aussi formidablement bien solliciter ses proches : à l'époque de ses recherches sur Napoléon, il a demandé à ses amis et connaissances dans le monde entier de se rendre chez les bouquinistes de leur région pour acheter tout ce qu'ils trouveraient sur la période allant de la Révolution française à 1815. Il était indispensable pour lui d'être passionné par son sujet, car il savait que faire un film représenterait une aventure qui allait durer cinq ans au moins.

Vous rappelez-vous des films qui sont restés à l'état de projets ?

Je me souviens que juste avant *Shining*, Stanley s'était complètement enflammé à l'idée de faire un film très sérieux, en noir et blanc, sur un médecin juif new-yorkais. Ce devait être un film d'art et d'essai à petit budget, tourné entre Londres et Dublin, avec Woody Allen dans le rôle principal. Mais il s'en est désintéressé très vite, déçu par le scénario. Woody Allen n'a même pas été contacté. En revanche, Stanley a repris l'idée du médecin new-yorkais dans *Eyes Wide Shut*.

On sait que dans le contrat de Kubrick chez Warner Bros., le *final cut* et une liberté totale lui étaient assurés. Considérait-il ces clauses comme un privilège ou comme un dû ?

Elles ont toujours été tenues pour acquises. Ce traitement exceptionnel n'intéressait que les journalistes et les autres cinéastes. Les gros bonnets de Warner savaient bien qu'avec Kubrick, ils n'avaient pas le choix. Soit ils lui donnaient les pleins pouvoirs, soit ils le perdaient. Contractuellement, ses deux seules contraintes étaient de réaliser des films qui ne soient pas interdits aux moins de 18 ans et de respecter une certaine durée. Néanmoins, il était très important pour Stanley que ses commanditaires rentrent toujours dans leurs frais. Il tenait à mériter leur confiance et la liberté qu'on lui accordait. C'est pour cela que l'échec commercial de *Barry Lyndon* l'a anéanti.

Qui négociait avec eux ? Kubrick ou vous ?

Stanley n'allait jamais à Hollywood. Ça, c'était mon boulot, mais nous leur parlions tous deux au téléphone. D'ailleurs, il préférait parler aux responsables de la pub et de la promo ou même aux techniciens. Et lorsqu'il les appelait, il se faisait souvent raccrocher au nez. Imaginez quand il disait : "Allô, c'est Stanley Kubrick à l'appareil", la personne à l'autre bout du fil pensait forcément à un canular...

Rétrospectivement, diriez-vous que cette liberté totale avait de mauvais côtés ?

Stanley aurait sans doute fait plus de films s'il avait délégué davantage et s'il ne s'était pas tant préoccupé du moindre détail. Mais ce n'était pas son caractère. Ce serait comme dire que Vermeer aurait dû peindre un peu plus vite.

Dans les années 50, Kubrick faisait un film par an, deux par décennie dans les années 70 et 80, et seulement *Eyes Wide Shut* dans les années 90. Pourquoi la période de gestation a-t-elle autant augmenté avec le temps ?

La seule chose qui lui faisait vraiment peur, c'était la médiocrité : il ne voulait pas faire des films dont la durée de vie serait éphémère. Il disait toujours : "Personne ne vous force à faire des films, alors si vous en faites quand même, vous avez intérêt à vous assurer qu'il y a une bonne raison." On me demande souvent : "Qu'est-ce qui fait qu'un réalisateur est un artiste ?" Je réponds : "Quand ses films deviennent des références pour les générations futures." Je suis convaincu qu'en 2050, ceux qui se demanderont à quoi ressemblait la seconde moitié du xx^e siècle regarderont les films de Stanley. **Qu'est-ce qui fait que ses films résonneront encore dans le futur ?**

Son regard sur l'humanité et ses travers. Voilà la résonance profonde. Si dans la vie quotidienne, il était d'un optimisme prudent, il était très pessimiste quant à l'avenir de l'humanité, et ça transparaît dans tous ses films. Stanley disait souvent : "Quand

"Stanley disait souvent : 'Quand nous pensons que nous sommes gouvernés par notre intelligence, notre éducation ou notre capacité à penser analytiquement, nous nous racontons des histoires. Dans les moments cruciaux, ce sont nos émotions qui nous gouvernent.'"

nous pensons que nous sommes gouvernés par notre intelligence, nos connaissances, notre éducation ou notre capacité à penser analytiquement, nous nous racontons des histoires. Dans les moments cruciaux, ce sont nos émotions qui nous gouvernent." Typiquement Kubrick. C'est la raison pour laquelle Napoléon exerçait une telle fascination sur lui. On a un homme extrêmement doué, charismatique et intelligent, qui, au sommet de son pouvoir, n'a pas réussi à vaincre ses émotions.

Quel a été son plus gros succès commercial ?

Orange mécanique, 2001. l'Odyssée de l'espace, et Full Metal Jacket ont tous les trois rapporté beaucoup d'argent. Le budget d'*Orange mécanique* était modeste, celui de *Full Metal Jacket*, qui a été tourné dans l'Est londonien, aussi. Ce qui coûtait le plus cher dans la production de ses films, c'était le temps. Or, la rapidité, ce n'était pas notre truc : au final, le tournage d'*Eyes Wide Shut* a duré plus d'un an.

Combien de temps était prévu à l'origine ?

Vingt-quatre semaines. Quand j'en ai parlé à Stanley, il m'a répondu : "*Vingt-quatre semaines ? C'est ridicule ! Il s'agit seulement de deux personnes qui parlent ! Dix-huit, c'est plus qu'assez.*" Il était vraiment optimiste dans la vie quotidienne.

Devoir prolonger le tournage avec Tom Cruise et Nicole Kidman, deux stars débordées, n'a pas dû être chose facile ?

Bizarrement, si. Ils avaient un salaire fixe et ils n'ont pas eu un centime de plus [rires]. Ils pensaient qu'ils venaient en Angleterre pour vingt semaines et ils sont restés plus d'un an. Je suis quasiment sûr que Tom a dit à son agent de ne parler ni de temps ni d'argent avec Stanley. Ils l'adoraient et se sont investis à 100 % dans ce projet.

Tom Cruise et Nicole Kidman étaient mariés à l'époque. Cela a-t-il motivé Kubrick pour leur donner

le rôle d'un couple à l'écran ?

Non, pas du tout. Il a toujours voulu Tom Cruise et nous avons un contrat avec lui dès le départ. En revanche, d'autres actrices avaient été pressenties avant Nicole – je tairai les noms –, mais Stanley l'a alors vue dans *Prête à tout* (1995), de Gus Van Sant. Il a appelé Tom et l'affaire a été conclue l'après-midi même.

Sur le plan stylistique, quelles références Kubrick a-t-il utilisées pour la scène de l'orgie masquée ?

Stanley n'avait jamais participé à une orgie. Il n'avait que le livre de Schnitzler comme point de départ. Il s'est inspiré de la représentation de l'enfer de Jérôme Bosch. C'est-à-dire une image crue, chargée, ennuyeuse et surtout complètement dépourvue d'érotisme.

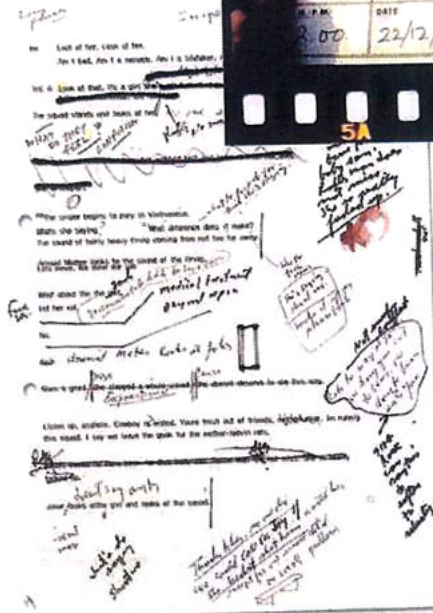
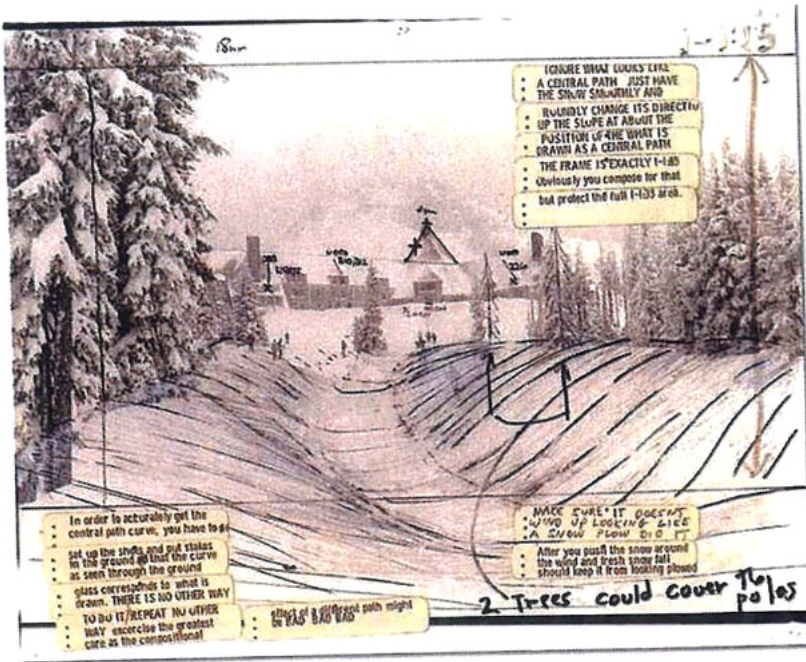
Kubrick est mort à peine quelques jours après avoir apporté la touche finale à *Eyes Wide Shut*.

Était-il satisfait du résultat ?

Il était rayé. Il considérait que c'était sa plus grande réussite. Comme Tom et Nicole devaient valider les scènes de nu, une projection spéciale a été organisée à New York pour eux et les dirigeants de Warner. Ils ont téléphoné à Saint Albans pour dire qu'ils avaient tous adoré et qu'ils attendaient la sortie avec impatience. Stanley est mort la semaine suivante. Heureusement, il n'a pas vécu assez longtemps pour voir comment les critiques ont descendu son film en flammes.

En général, critiquait-il les films de ses pairs, ou cherchait-il plutôt leurs mérites ?

Il essayait toujours de voir les mérites d'un film. Lorsqu'il voyait un film qui lui plaisait, il était incroyablement généreux en compliments. Je me souviens qu'il ne tarissait pas d'éloges au sujet d'*Heimat*, un drame allemand des années 80. Il avait même contacté une partie de l'équipe pour lui proposer de travailler avec lui. Il adorait également regarder des films de série B. Mais il voulait faire des films en se fondant sur le jugement émotionnel qu'il portait sur la nature humaine.



De gauche à droite et de haut en bas : photo du Timberline Lodge dans l'Oregon, qui a servi de modèle pour l'hôtel Overlook dans *Shining*. Costumes pour *Napoléon*. Illustration d'uniformes de l'armée française pour *Napoléon*. Brouillon annoté par Kubrick du scénario de *Full Metal Jacket*. Photo de repérage pour *Napoléon*. Instructions de Kubrick pour le redémarrage de la production de *Napoléon* après avoir terminé *Orange mécanique*. Correspondances de Kubrick.



Suivait-il les sorties ?

Il voyait tout ! Il avait une superbe salle de projection chez lui et il y regardait la plupart des films avant leur sortie officielle. En général, sept ou huit films par week-end, mais pas nécessairement jusqu'à la fin !

Echangeait-il avec d'autres cinéastes ?

Steven Spielberg, de temps à autre. Il l'aimait bien, parce qu'ils étaient aux antipodes l'un de l'autre.

Il adorait *E.T.* et *Rencontres du troisième type*.

C'est pour cela qu'il pensait que Steven serait parfait pour reprendre le projet *A.I.*

Avait-il des films de chevet ?

Je sais qu'il regardait très souvent *Radio Days*, de Woody Allen, parce qu'il lui rappelait un peu sa jeunesse

Et la télévision ?

Son grand truc, c'était le sport. Il était inutile de penser bosser pendant la deuxième semaine de Wimbledon, parce qu'il était accro au tennis. Un jour, je me souviens, nous avons regardé ensemble un match palpitant entre McEnroe et Becker. A la fin, il était dans tous ses états et il m'a dit : "*Aucun film ne pourra jamais être aussi exaltant !*"

N'avait-il jamais manifesté l'envie de faire de la télévision ?

Je me souviens qu'une année la BBC a diffusé plusieurs longues fictions, chacune d'une dizaine d'épisodes d'une heure. Stanley m'a dit qu'un format de ce genre serait parfait pour son scénario sur Napoléon. Mais, à ce moment-là, il voulait qu'il soit réalisé par quelqu'un d'autre.

Les avancées technologiques l'intéressait-il ?

Bien sûr. Regardez *Barry Lyndon*. Il a essayé par tous les moyens de restituer l'atmosphère de la fin du XVIII^e siècle à l'écran, et il y est parvenu.

Mais quelle bataille pour trouver le bon objectif et l'adapter à une caméra ! Faire quelque chose de nouveau et vaincre les difficultés techniques, cela le passionnait. De même, l'utilisation du Steadicam dans *Shining* a vraiment contribué à imposer cette tension. L'excellence des images des caméras numériques et leurs modestes coûts l'auraient sans doute enthousiasmé.

Utilisait-il des ordinateurs dans sa vie quotidienne ?

En permanence. Tous les six mois, il achetait LE nouveau modèle de portable et ce, en deux exemplaires. Un pour moi et un pour lui. Il avait aussi une grande quantité de répondeurs et de téléphones portables dernier cri. On imagine aisément l'usage qu'il aurait fait d'Internet dans les recherches pour ses films.

Votre relation avec lui a-t-elle évolué au fil des années ?

Notre rapport n'a jamais réellement changé. Il était bien plus intelligent que moi. La musique était le seul domaine où nous étions à égalité. C'est moi qui lui ai suggéré Strauss pour *2001. l'Odyssée de l'espace*. Quand je repense à Stanley, je vois d'un côté ce grand cinéaste existentialiste, et de l'autre, un homme qui aimait plus que tout photographier ses enfants et ses chats.

"Un jour, nous avons regardé ensemble un match palpitant entre McEnroe et Becker. A la fin, il était dans tous ses états et il m'a dit : '*Aucun film ne pourra jamais être aussi exaltant !*'"

Exposition *Stanley Kubrick* à la Cinematheque française,
51, rue de Bercy, Paris XII^e www.cinematheque.fr Jusqu'au 31 juillet
Twentieth Century Portraits Photographs par Dmitri Kasterine à la
National Portrait Gallery, Londres Jusqu'au 3 avril www.npg.org.uk
Stanley Kubrick's Napoleon The Greatest Movie Never Made et
The Stanley Kubrick Archives d'Alison Castle, et *Stanley Kubrick de*
Paul Duncan (ed. TASCHEN)