



Stanley Kubrick: la raison et la passion, l'ordre et le chaos ou la quête de l'inaccessible absolu et l'inévitable facteur humain

Emmanuel Remy

► To cite this version:

Emmanuel Remy. Stanley Kubrick: la raison et la passion, l'ordre et le chaos ou la quête de l'inaccessible absolu et l'inévitable facteur humain. Sciences du Vivant [q-bio]. 2000. hal-01732823

HAL Id: hal-01732823

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01732823>

Submitted on 14 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

THÈSE
pour obtenir le grade de
DOCTEUR EN MÉDECINE



Présentée et soutenue publiquement
dans le cadre du troisième cycle de Médecine Générale

par
REMY Emmanuel
le 18 septembre 2000

STANLEY KUBRICK
LA RAISON et LA PASSION
L'ORDRE ET LE CHAOS
ou
La quête de l'inaccessible absolu
et
l'inévitable facteur humain.

Examineurs de la thèse :

Mme Le Professeur Colette VIDAILHET
M. Le Professeur Michel LAXENAIRE
M. Le Professeur Daniel SIBERTIN-BLANC
M. Le Docteur Gérard PFRUNNER.

Présidente
Juge
Juge
Juge



THÈSE
pour obtenir le grade de
DOCTEUR EN MÉDECINE



Présentée et soutenue publiquement
dans le cadre du troisième cycle de Médecine Générale

par

REMY Emmanuel

le 18 septembre 2000

STANLEY KUBRICK

LA RAISON et LA PASSION

L'ORDRE ET LE CHAOS

ou

La quête de l'inaccessible absolu

et

l'inévitable facteur humain.

Examineurs de la thèse :

Mme Le Professeur Colette VIDAILHET

M. Le Professeur Michel LAXENAIRE

M. Le Professeur Daniel SIBERTIN-BLANC

M. Le Docteur Gérard PFRUNNER

Présidente

Juge

Juge

Juge

UNIVERSITÉ HENRI POINCARÉ, NANCY 1
FACULTÉ DE MÉDECINE DE NANCY

Président de l'Université : Professeur Claude BURLET

Doyen de la Faculté de Médecine : Professeur Jacques ROLAND

Vice-Doyen de la Faculté de Médecine : Professeur Hervé VESPIGNANI

Assesseurs

du 1^{er} Cycle :

du 2^{ème} Cycle :

du 3^{ème} Cycle :

de la Vie Facultaire :

Mme le Docteur Chantal KOHLER

Mme le Professeur Michèle KESSLER

Mr le Professeur Jacques POUREL

Mr le Professeur Philippe HARTEMANN

DOYENS HONORAIRES

Professeur Adrien DUPREZ – Professeur Jean-Bernard DUREUX

Professeur Georges GRIGNON – Professeur François STREIFF

PROFESSEURS HONORAIRES

Louis PIERQUIN- Etienne LEGAIT- Jean LOCHARD – René HERBEUVAL – Gabriel FAIVRE –
JEAN-Marie FOLIGUET – Guy RAUBER – PAUL SADOUL – Raoul SENAULT – Pierre ARNOULD –
Roger BENICHOUX – Marcel RIBON – Jacques LACOSTE – JEAN BEUREY – Jean SOMMELET –
Pierre HARTEMANN – Emile de LAVERGNE – Augusta TREHEUX – Michel MANCIAUX –
Paul GUILLEMIN – Pierre PAYSANT – Jean-Claude BURDIN – Claude CHARDOT – Jean-Bernard DUREUX –
Jean DUHEILLE – JEAN-Pierre GRILLIAT – Pierre LAMY – François STREIFF –
JEAN-Marie GILGENKRANTZ – Simone GILGENKRANTZ – Pierre ALEXANDRE – Robert FRISCH –
Jean GROSDIDIER – Michel PIERSON – Jacques ROBERT – Gérard DEBRY – Georges GRIGNON –
Pierre TRIDON – Michel WAYOFF – François CHERRIER – Oliéro GUERCI – Gilbert PERCEBOIS –
Claude PERRIN – Jean PREVOT – Pierre BERNADAC – Jean FLOQUET – Alain GAUCHER –
Michel LAXENAIRE – Michel BOULANGE – Michel DUC – Claude HURIET – Pierre LANDES –
Alain LARCAN – Gérard VAILLANT – Max WEBER

= = = =

**PROFESSEURS DES UNIVERSITÉS –
PRATICIENS HOSPITALIERS**

(Disciplines du Conseil National des Universités)

42^{ème} Section : SCIENCES MORPHOLOGIQUES

1^{ère} sous-section : (Anatomie)

Professeur Michel RENARD – Professeur Jacques ROLAND – Professeur Gilles GROSDIDIER

Professeur Pierre LASCOMBES – Professeur Marc BRAUN

2^{ème} sous-section : (Histologie, Embryologie, Cytogénétique)

Professeur Hubert GERARD – Professeur Bernard FOLIGUET – Professeur Bruno LEHEUP

3^{ème} sous-section : (Anatomie et cytologie pathologiques)

Professeur Adrien DUPREZ – Professeur François PLENAT

Professeur Jean-Michel VIGNAUD – Professeur Eric LABOUYRIE

43^{ème} Section : BIOPHYSIQUE ET IMAGERIE MÉDICALE

1^{ère} sous-section (Biophysique et traitement de l'image)

Professeur Alain BERTRAND – Professeur Gilles KARCHER – Professeur Pierre-Yves MARIE

2^{ème} sous-section : (Radiologie et imagerie médicale)

Professeur Jean-Claude HOFFEL – Professeur Luc PICARD – Professeur Denis REGENT

Professeur Michel CLAUDON – Professeur Serge BRACARD – Professeur Alain BLUM

**44^{ème} Section : BIOCHIMIE, BIOLOGIE CELLULAIRE ET MOLÉCULAIRE, PHYSIOLOGIE
ET NUTRITION**

1^{ère} sous-section : (*Biochimie et Biologie Moléculaire*)

Professeur Pierre NABET – Professeur Jean-Pierre NICOLAS – PROFESSEUR Francine NABET

Professeur Jean-Louis GUEANT

2^{ème} sous-section : (*Physiologie*)

Professeur Jean-Pierre CRANCE – Professeur Jean-Pierre MALLIE

Professeur Hubert UFFHOLTZ – Professeur François MARCHAL – Professeur Philippe HAOUZI

3^{ème} sous-section : (*Biologie cellulaire*)

Professeur Claude BURLET

4^{ème} sous-section : (*Nutrition*)

Professeur Olivier ZIEGLER

45^{ème} Section : MICROBIOLOGIE ET MALADIES TRANSMISSIBLES

1^{ère} sous-section : (*Bactériologie, Virologie-Hygiène*)

Professeur Alain LE FAOU

2^{ème} sous-section : (*Parasitologie et mycologie*)

Professeur Bernard FORTIER

3^{ème} sous-section : (*Maladies infectieuses – maladies tropicales*)

Professeur Philippe CANTON – Professeur Alain GERARD – Professeur Thierry MAY

46^{ème} Section : SANTÉ PUBLIQUE

1^{ère} sous-section : (*Epidémiologie, économie de la santé et prévention*)

Professeur Serge BRIANÇON – Professeur Francis GUILLEMIN

2^{ème} sous-section : (*Médecine du travail et des risques professionnels*)

Professeur Guy PETIET

3^{ème} sous-section : (*Médecine légale*)

Professeur Henry COUDANE

4^{ème} sous-section (*Biostatistiques et informatique médicale*)

Professeur Bernard LEGRAS – Professeur François KOHLER

**47^{ème} Section : HÉMATOLOGIE, IMMUNOLOGIE, TRANSFUSION, CANCÉROLOGIE ET
GÉNÉTIQUE**

1^{ère} sous-section : (*Hématologie*)

Professeur Christian JANOT – Professeur Thomas LECOMPTE – Professeur Pierre BORDIGONI –

Professeur Pierre LEDERLIN

(*Génie biologique et médical*)

Professeur J.François STOLTZ

2^{ème} sous-section : (*Cancérologie*)

Professeur François GUILLEMIN – Professeur Thierry CONROY

(*Radiothérapie*)

Professeur Pierre BEY

3^{ème} sous-section : (*Immunologie*)

Professeur Gilbert FAURE – Professeur Marie-Christine BENE

4^{ème} sous-section : (*génétiq*ue)

Professeur Philippe JONVEAUX

**48^{ème} Section : ANESTHÉSIOLOGIE, PHARMACOLOGIE, RÉANIMATION ET
THÉRAPEUTIQUE**

1^{ère} sous-section : (*Anesthésiologie et réanimation chirurgicale*)

Professeur Marie-Claire LAXENAIRE – Professeur Claude MEISTELMAN – Professeur Dan LONGROIS

2^{ème} sous-section : (*Réanimation médicale*)

Professeur Alain LARCAN – Professeur Henri LAMBERT – Professeur Nicolas DELORME

Professeur Pierre-Edouard BOLLAERT

3^{ème} sous-section : (*Pharmacologie fondamentale, Pharmacologie clinique*)

Professeur René-Jean ROYER – Professeur Patrick NETTER – Professeur Pierre GILLET

4^{ème} sous-section : (*Thérapeutique*)

Professeur François PAILLE – Professeur Gérard GAY – Professeur Faiez ZANNAD

49^{ème} Section : PATHOLOGIE NERVEUSE, PATHOLOGIE MENTALE et RÉÉDUCATION

1^{ère} sous-section : (*Neurologie*)

Professeur Michel WEBER – Professeur Gérard BARROCHE – Professeur Hervé VESPIGNANI

2^{ème} sous-section : (*Neurochirurgie*)

Professeur Henri HEPNER – Professeur Jean-Claude MARCHAL – Professeur Jean AUQUE

3^{ème} sous-section : (*Psychiatrie d'adultes*)

Professeur Jean-Pierre KAHN

4^{ème} sous-section (*Pédopsychiatrie*)

Professeur Colette VIDAILHET – Professeur Daniel SIBERTIN-BLANC

5^{ème} sous-section : (*Médecine physique et de réadaptation*)

Professeur Jean-Marie ANDRE

50^{ème} Section : PATHOLOGIE OSTÉO-ARTICULAIRE, DERMATOLOGIE ET CHIRURGIE PLASTIQUE

1^{ère} sous-section : (*Rhumatologie*)

Professeur Jacques POUREL – Professeur Isabelle VALCKENAERE

2^{ème} sous-section (*Chirurgie orthopédique et traumatologique*)

Professeur Daniel SCHMITT – Professeur Jean-Pierre DELAGOUTTE – Professeur Daniel MOLE

Professeur Didier MAINARD

3^{ème} sous-section : (*Dermato-vénéréologie*)

Professeur Jean-Luc SCHMUTZ

4^{ème} sous-section : (*Chirurgie plastique, reconstructrice et esthétique*)

Professeur Michel MERLE – Professeur François DAP

51^{ème} Section : PATHOLOGIE CARDIO-PULMONAIRE et VASCULAIRE

1^{ère} sous-section : (*Pneumologie*)

Professeur Daniel ANTHOINE – Professeur Jean-Marie POLU – Professeur Yves MARTINET

Professeur Jean-François CHABOT

2^{ème} sous-section : (*Cardiologie et maladies vasculaires*)

Professeur Etienne ALIOT – Professeur Nicolas DANCHIN – Professeur Yves JUILLIERE

Professeur Nicolas SADOUL

3^{ème} sous-section : (*Chirurgie thoracique et cardio-vasculaire*)

Professeur Pierre MATHIEU – Professeur Jacques BORRELLY – Professeur Jean-Pierre VILLEMOT

Professeur Jean-Pierre CARTEAUX

4^{ème} sous-section : (*Chirurgie vasculaire*)

Professeur Gérard FIEVE

52^{ème} Section : MALADIES DES APPAREILS DIGESTIF et URINAIRE

1^{ère} sous-section : (*Hépatologie, gastro-entérologie*)

Professeur Pierre GAUCHER – Professeur Marc-André BIGARD

Professeur Jean-Pierre BRONOWICKI

2^{ème} sous-section : (*Chirurgie digestive*)

-

3^{ème} sous-section : (*Néphrologie*)

Professeur Michèle KESSLER – Professeur Dominique HESTIN (Mme)

4^{ème} sous-section : (*Urologie*)

Professeur Philippe MANGIN – Professeur Jacques HUBERT

**53^{ème} Section : MÉDECINE INTERNE et CHIRURGIE GÉNÉRALE
MÉDECINE ET CHIRURGIE EXPÉRIMENTALE**

1^{ère} sous-section : (*Médecine interne*)

Professeur Gilbert THIBAUT – Professeur Francis PENIN

Professeur Denise MONERET-VAUTRIN

Professeur Jean DE KORWIN KROKOWSKI – Professeur Pierre KAMINSKY

2^{ème} sous-section : (*Chirurgie générale*)

Professeur Patrick BOUISSEL – Professeur Laurent BRESLER

**54^{ème} Section : PATHOLOGIE DE L'ENFANT, OBSTÉTRIQUE, SYSTÈME ENDOCRINIEN
REPRODUCTION ET DÉVELOPPEMENT**

1^{ère} sous-section : (Pédiatrie)

Professeur Paul VERT – Professeur Danièle SOMMELET – Professeur Michel VIDAILHET
Professeur Pierre MONIN – Professeur Jean-Michel HASCOET – Professeur Pascal CHASTAGNER

2^{ème} sous-section : (Chirurgie infantile)

Professeur Michel SCHMITT – Professeur Gilles DAUTEL

3^{ème} sous-section : (Gynécologie et obstétrique)

Professeur Michel SCHWEITZER – Professeur Jean-Louis BOUTROY

Professeur Philippe JUDLIN – Professeur Patricia BARBARINO

4^{ème} sous-section : (Endocrinologie et maladies métaboliques)

Professeur Jacques LECLERE – Professeur Pierre DROUIN – Professeur Georges WERYHA

5^{ème} sous-section : (Biologie du développement et de la reproduction)

55^{ème} Section : SPÉCIALITÉS MÉDICO-CHIRURGICALES

1^{ère} sous-section : (Oto-rhino-laryngologie)

Professeur Claude SIMON – Professeur Roger JANKOWSKI

2^{ème} sous-section : (Ophtalmologie)

Professeur Antoine RASPILLER – Professeur Jean-Luc GEORGE – Professeur Jean-Paul BERROD

3^{ème} sous-section : (Stomatologie et chirurgie maxillo-faciale)

Professeur Michel STRICKER – Professeur Jean-François CHASSAGNE

=====

PROFESSEURS DES UNIVERSITÉS

27^{ème} Section INFORMATIQUE

Professeur Jean-Pierre MUSSE

64^{ème} Section BIOCHIMIE ET BIOLOGIE MOLÉCULAIRE

Professeur Daniel BURNEL

=====

PROFESSEUR ASSOCIÉ

Hygiène et santé publique

Professeur Roland SCHULZE-ROBBECKE

=====

MAÎTRES DE CONFÉRENCES DES UNIVERSITÉS – PRATICIENS HOSPITALIERS

42^{ème} Section : SCIENCES MORPHOLOGIQUES

1^{ère} sous-section : (Anatomie)

Docteur Bruno GRIGNON

2^{ème} sous-section : (Histologie, Embryologie, Cytogénétique)

Docteur Jean-Louis CORDONNIER – Docteur Edouard BARRAT – Docteur Jean-Claude GUEDENET

Docteur Françoise TOUATI – Docteur Chantal KOHLER

3^{ème} sous-section : (Anatomie et cytologie pathologiques)

Docteur Yves GRIGNON – Docteur Béatrice MARIE

43^{ème} Section : BIOPHYSIQUE ET IMAGERIE MÉDICALE

1^{ère} sous-section : (*Biophysique et traitement de l'image*)

Docteur Marie-Hélène LAURENS – Docteur Jean-Claude MAYER
Docteur Pierre THOUVENOT – Docteur Jean-Marie ESCANYE – Docteur Amar NAOUN

**44^{ème} Section : BIOCHIMIE, BIOLOGIE CELLULAIRE ET MOLÉCULAIRE, PHYSIOLOGIE
ET NUTRITION**

1^{ère} sous-section : (*Biochimie et biologie moléculaire*)

Docteur Marie-André GELOT – Docteur Xavier HERBEUVAL – Docteur Jean STRACZEK
Docteur Sophie FREMONT – Docteur Isabelle GASTIN – Dr Bernard NAMOUR

2^{ème} sous-section : (*Physiologie*)

Docteur Gérard ETHEVENOT – Docteur Nicole LEMAU DE TALANCE – Christian BEYAERT

45^{ème} Section : MICROBIOLOGIE ET MALADIES TRANSMISSIBLES

1^{ère} sous-section : (*Bactériologie, Virologie-Hygiène*)

Docteur Francine MORY – Docteur Michèle WEBER – Docteur Christine LION
Docteur Michèle DAILLOUX

2^{ème} sous-section : (*Parasitologie et mycologie*)

Docteur Marie-France BIAVA – Docteur Nelly CONTET-AUDONNEAU

46^{ème} Section : SANTÉ PUBLIQUE

1^{ère} sous-section (*Epidémiologie, économie de la santé et prévention*)

47^{ème} Section : HÉMATOLOGIE, CANCÉROLOGIE, IMMUNOLOGIE ET GÉNÉTIQUE

1^{ère} sous-section : (*Hématologie*)

Docteur Jean-Claude HUMBERT – Docteur François SCHOONEMAN

3^{ème} sous-section : (*Immunologie*)

Docteur Marie-Nathalie SARDA

4^{ème} sous-section : (*Génétique*)

**48^{ème} Section : ANESTHÉSIOLOGIE, PHARMACOLOGIE, RÉANIMATION ET
THÉRAPEUTIQUE**

1^{ère} sous-section : (*Anesthésiologie et réanimation chirurgicale*)

Docteur Jacqueline HELMER – Docteur Gérard AUDIBERT

3^{ème} sous-section : (*Pharmacologie fondamentale – Pharmacologie clinique*)

Docteur Françoise LAPICQUE – Docteur Marie-José ROYER-MORROT - Docteur Damien LOEUILLE

=====

MAÎTRES DE CONFÉRENCES

19^{ème} Section : SOCIOLOGIE, DÉMOGRAPHIE

Madame Michèle BAUMANN

32^{ème} Section : CHIMIE ORGANIQUE, MINÉRALE, INDUSTRIELLE

Monsieur Jean-Claude RAFT

40^{ème} Section : SCIENCES DU MÉDICAMENT

Monsieur Jean-Yves JOUZEAU

60^{ème} Section : MÉCANIQUE, GÉNIE MÉCANIQUE ET GÉNIE CIVILE
Monsieur Alain DURAND

64^{ème} Section : BIOCHIMIE ET BIOLOGIE MOLÉCULAIRE
Madame Marie-Odile PERRIN – Mademoiselle Marie-Claire LANHERS

65^{ème} Section : BIOLOGIE CELLULAIRE
Mademoiselle Françoise DREYFUSS – Monsieur Jean-Louis GELLY – Madame Anne GERARD
Madame Ketsia HESS – Monsieur Pierre TANKOSIC – Monsieur Hervé MEMBRE

67^{ème} Section : BIOLOGIE DES POPULATIONS ET ÉCOLOGIE
Madame Nadine MUSSE

68^{ème} Section : BIOLOGIE DES ORGANISMES
Madame Tao XU-JIANG

=====

MAÎTRES DE CONFÉRENCES ASSOCIÉS
Médecine Générale
Docteur Gilbert ALIN
Docteur Louis FRANCO

=====

PROFESSEURS ÉMÉRITES

Professeur Georges GRIGNON – Professeur Claude PERRIN
Professeur Jean PREVOT – Professeur Michel MANCIAUX – Professeur Jean-Pierre GRILLIAT
Professeur Michel PIERSON – Professeur Alain GAUCHER – Professeur Michel BOULANGE
Professeur Alain LARCAN – Professeur Michel DUC – Professeur Michel WAYOFF

=====

DOCTEURS HONORIS CAUSA

Professeur Norman SHUMWAY (1972)
Université de Stanford, Californie (U.S.A)
Professeur Paul MICHIELSEN (1979)
Université Catholique, Louvain (Belgique)
Professeur Charles A. BERRY (1982)
Centre de Médecine Préventive, Houston (U.S.A)
Professeur Pierre-Marie GALETTI (1982)
Brown University, Providence (U.S.A)
Professeur Mamish Nisbet MUNRO (1982)
Massachusetts Institute of Technology (U.S.A)
Professeur Mildred T. STAHLMAN (1982)
Wanderbilt University, Nashville (U.S.A)
Professeur Harry J. BUNCKE (1989)
Université de Californie, San Francisco (U.S.A)
Professeur Théodore H. SCHIEBLER (1989)
Institut d'Anatomie de Würzburg (R.F.A)
Professeur Maria DELIVORIA-PAPADOPOULOS (1996)
Université de Pennsylvanie (U.S.A)

Professeur Mashaki KASHIWARA (1996)
Research Institute for Mathematical Sciences de Kyoto (JAPON)
Professeur Ralph GRÄSBECK (1996)
Université d'Helstnki (FINLANDE)
Professeur James STEICHEN (1997)
Université d'Indianapolis (U.S.A)
Professeur Duong Quang TRUNG (1997)
*Centre Universitaire de Formation et de Perfectionnement des
Professionnels de Santé d'Hô Chi Minh-Ville (VIETNAM)*

A Madame le Professeur Colette VIDAILHET, Professeur de pédopsychiatrie.

Vous nous avez fait l'honneur de présider cette thèse. Nous avons su apprécier durant nos études la qualité de votre enseignement et vos qualités humaines.

Veillez trouver ici, l'expression de notre profonde gratitude et de nos remerciements pour votre disponibilité.

A Monsieur le Professeur Michel LAXENAIRE, professeur honoraire. Chevalier dans l'ordre des palmes académiques.

Vous nous avez fait l'honneur de diriger cette thèse. Nous vous remercions sincèrement de votre disponibilité et de vos bons conseils.

Veillez trouver ici, l'expression de notre profonde gratitude.

A Monsieur le Professeur Daniel SIBERTIN-BLANC, professeur de pédopsychiatrie.

Vous nous faites l'honneur de juger cette thèse.

Veillez trouver ici, l'expression de notre profonde gratitude.

A Monsieur le Docteur Gérard PFRUNNER, ancien chef de service de Médecine 2 de l'hôpital St André à METZ.

Vous nous faites l'honneur de juger cette thèse.

Nous vous remercions sincèrement de ce que vous nous avez apporté durant notre collaboration.

Veillez trouver ici, l'expression de notre profonde gratitude.

A mes parents.

Pour m'avoir appris ce qu'est la liberté d'acte et de pensée. Et ses limites...

A mon frère.

Pour ce qu'il devient peu à peu et qui me donne envie de le voir encore grandir.

Pour ses talents qui font de moi un homme jaloux d'un gamin de 23 ans.

A mes grands-parents et à ma famille.

Pour m'avoir entouré et aidé à grandir.

A mes amis.

Pour la complicité, les rires et leur capacité à tolérer mon inconstance.

Aux infirmières, aides-soignantes, ASH et médecins de l'ancienne médecine 2 de l'hôpital St André METZ.

Parce que j'y ai connu les mois les plus riches et les plus agréables de ma vie de jeune interne. Une deuxième maison. Merci pour tout.

A ceux qui ne m'ont pas donné envie de leur ressembler.

Aux désillusions et aux espoirs. A Steve McQueen. Et au réalisme désabusé...

Et enfin, à celle qui occupe mes pensées et remplit ma vie.

Je n'ai fait cette thèse que pour t'impressionner. Merci pour ce que tu es.

Les mots ne peuvent être que le pâle reflet de ce que tu m'inspires...

SERMENT

"Au moment d'être admis à exercer la médecine, je promets et je jure d'être fidèle aux lois de l'honneur et de la probité. Mon premier souci sera de rétablir, de préserver ou de promouvoir la santé dans tous ses éléments, physiques et mentaux, individuels et sociaux. Je respecterai toutes les personnes, leur autonomie et leur volonté, sans aucune discrimination selon leur état ou leurs convictions. J'interviendrai pour les protéger si elles sont affaiblies, vulnérables ou menacées dans leur intégrité ou leur dignité. Même sous la contrainte, je ne ferai pas usage de mes connaissances contre les lois de l'humanité. J'informerai les patients des décisions envisagées, de leurs raisons et de leurs conséquences. Je ne tromperai jamais leur confiance et n'exploiterai pas le pouvoir hérité des circonstances pour forcer les consciences. Je donnerai mes soins à l'indigent et à quiconque me les demandera. Je ne me laisserai pas influencer par la soif du gain ou la recherche de la gloire.

Admis dans l'intimité des personnes, je tairai les secrets qui me sont confiés. Reçu à l'intérieur des maisons, je respecterai les secrets des foyers et ma conduite ne servira pas à corrompre les mœurs. Je ferai tout pour soulager les souffrances. Je ne prolongerai pas abusivement les agonies. Je ne provoquerai jamais la mort délibérément. Je préserverai l'indépendance nécessaire à l'accomplissement de ma mission. Je n'entreprendrai rien qui dépasse mes compétences. Je les entretiendrai et les perfectionnerai pour assurer au mieux les services qui me seront demandés.

J'apporterai mon aide à mes confrères ainsi qu'à leurs familles dans l'adversité.

Que les hommes et mes confrères m'accordent leur estime si je suis fidèle à mes promesses ; que je sois déshonoré et méprisé si j'y manque".

STANLEY KUBRICK

LA RAISON et LA PASSION
L'ORDRE et LE CHAOS

ou

La quête de l'inaccessible absolu

et

l'inévitable facteur humain

<u>PRÉAMBULE</u>	16
-------------------------------	----

STANLEY KUBRICK

A- <u>BIOGRAPHIE ET FILMOGRAPHIE</u>	18
B- <u>2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE</u>	25
C- <u>LES PROJETS AVORTÉS</u>	34

LA RAISON, L'ORDRE...

La recherche de la perfection, la quête d'absolu

A- <u>STANLEY KUBRICK - SES OBSESSIONS (Sa vie, Sa vision)</u>	37
1 – <u>L'homme</u>	37
a) Anecdote	37
b) Le contrôle absolu	38
- Jusque dans l'isolement	38
- Jusque dans le processus de création	38
- Jusque dans le rapport au langage	39
- Jusqu'au pouvoir tyrannique	40
2 – <u>La préparation des films. Les tournages</u>	41
(Anecdotes.)	
B- <u>LA RÉCURRENCE DE SES SUJETS, DE SON STYLE</u>	43
1 – <u>Ironie</u>	43
a) d'un film à l'autre	43
b) Jeux de mots. Jeux d'images	44
2 – <u>Sexe</u>	45
3 – <u>Mouvements de caméra</u>	46
4 – <u>Le pouvoir de l'image sur le langage</u>	47
5 – <u>Manipulation</u>	48
6 – <u>Formes et symétrie</u>	50
7 – <u>2001, l'Odyssée de l'espace/ Shining : parallèles</u>	51
8 – <u>La quête de l'inaccessible absolu et l'inévitable facteur humain</u>	53

...ET L'INÉVITABLE GRAIN DE SABLE :

LA PASSION, LE CHAOS

Les failles humaines, les démons intérieurs et leur inévitabilité.

A- <u>L'ENFER, C'EST LES AUTRES</u>	55
B- <u>LA FAILLABILITÉ AU CŒUR DE L'HOMME</u>	56
C- <u>STYLE ET MISE EN SCÈNE</u>	57

A PROPOS DE PSYCHOPATHOLOGIE...

A- <u>CE QU'IL FAUT SAVOIR</u>	62
1- <u>Appareil psychique et fonctionnement mental</u>	62
a) Le Ça.	62
b) Le Moi.	62
c) Le Surmoi.	62
d) Principe de plaisir. Principe de réalité.	63
2- <u>Stade sadique-anal et cheminement vers la névrose obsessionnelle</u>	63
a) Le stade sadique-anal.	63
b) Psychose-Névrose.	64
c) La névrose obsessionnelle	65
• <u>Genèse d'une névrose</u>	65
• <u>Obsessions, compulsions, rituels et thèmes</u>	67
• <u>Les mécanismes de défense</u>	69
 B- <u>WILLIAM, JACK, HUBERT ET LES AUTRES... LES OBSES-</u>	
<u>SIONNELS</u>	71
La peur de commettre contre sa volonté un acte...	
1-... <u>immoral</u> : <u>EYES WIDE SHUT</u> (l'acte avorté)	71
2-... <u>incongru</u> : <u>LOLITA</u> (l'apparence)	72
3-... <u>violent</u> : <u>SHINING</u>	72
 C- <u>STANLEY KUBRICK L'OBSESSIONNEL ?</u>	73
 D- <u>L'ŒUVRE DE STANLEY KUBRICK – LA SUBLIMATION DE SA</u>	
<u>NÉVROSE</u>	74
 <u>CONCLUSION</u>	77
<u>FILMOGRAPHIE</u>	78
<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	80

PRÉAMBULE



Il est mort dans la discrétion à l'âge de 70 ans, après avoir réalisé treize films.

On le disait visionnaire, talentueux, inventif. Il était aussi rongé par ses obsessions, ultra perfectionniste jusqu'aux limites du supportable, sans compromis.

Il aura abordé presque tous les genres : le film noir, le film de guerre, le péplum, le drame, la satire, la science-fiction, le fantastique. Pour chacune de ses œuvres, il aura tenté de dépasser les limites, de réaliser ce que personne n'avait jamais réalisé, d'aller là où personne n'était jamais allé.

Une certaine idée du cinéma...

Une certaine idée de l'homme et de sa condition : le désir de réussir, la peur de l'échec, la violence, la mort, la manipulation, la folie, la faiblesse, la fatalité.

Dans ses sujets ou dans son style, les récurrences de son œuvre sont le reflet de sa personnalité : malgré toutes les attentions, toutes les stratégies, tous les calculs possibles, il existe toujours un inévitable grain de sable qui mène à l'échec, que ce soit à l'échelle d'un homme, d'un groupe, d'une société, de la planète, voire même de l'univers. La plupart du temps, ce grain de sable est un facteur humain.

Il aura projeté sur l'écran le combat entre la raison et la passion, l'ordre et le chaos. Là où s'affrontent les mathématiques, la logique, la symétrie, la stratégie, la technique contre l'inévitable faille : l'Homme.

De part sa personnalité, son œuvre, son parcours, il est devenu plus qu'un metteur en scène : un mythe.

Le cinéma était son domaine réservé où il pouvait cultiver ses propres préoccupations, ses propres démons.

Cet homme s'appelait Stanley Kubrick.

**STANLEY
KUBRICK**

STANLEY KUBRICK

"Stanley s'y connaît en son, comme beaucoup de réalisateurs. Mais Stanley s'y connaît pour fabriquer un nouveau harnais pour le micro. Stanley s'y connaît pour choisir la couleur du micro. Stanley s'y connaît pour choisir le vendeur chez qui il achète le micro. Stanley s'y connaît pour voir que la fille du vendeur a besoin d'aller chez le dentiste. Stanley s'y connaît..."(1)

Jack Nicholson

A- BIOGRAPHIE – FILMOGRAPHIE :

Stanley Kubrick est né le 26 juillet 1928 dans le Bronx, à New York. Dans l'entre-deux guerres, ce quartier est surtout peuplé par la classe moyenne blanche américaine. Sa famille est d'origine juive d'Europe Centrale. Il aura une sœur, Barbara, sa cadette de six ans.

Ses débuts en collectivité ne sont pas brillants. A l'âge de dix ans, sur son carnet de notes, sa personnalité, son travail, ses jeux avec ses camarades, son assiduité, son soin, son respect d'autrui et son expression sont notés "U" soit "insuffisant".

A douze ans, son père, Jacques Kubrick, médecin, lui donne le goût des échecs puis, à treize ans, celui de la photographie en lui offrant son premier appareil à son anniversaire, un Graflex.

Il apprend vite.

Il joue aux échecs, longuement, et photographie, beaucoup.

Et progresse.

Les échecs lui apprennent l'art de la discipline et de la patience, la rigueur mathématique et la stratégie. En photographiant, il acquiert le sens du cadre et de l'esthétisme, la capacité à fixer l'instant présent, les techniques de la lumière et le maniement des objectifs.

A l'adolescence, il est photographe officiel de son école, la William Taft High School où il est scolarisé de 1943 à 1945. C'est là qu'il découvre sa troisième passion de jeunesse, le jazz (il envisagera un moment la carrière de batteur professionnel.).

LES ÉCHECS : Patience et Rigueur
LE JAZZ : Rythme et Improvisation
LA PHOTOGRAPHIE : l'art du solitaire
et du voyeur

LE CINÉMA ?

A l'école, l'élève Stanley Kubrick est médiocre. Il confie ne jamais avoir lu un livre pour le plaisir avant l'âge de dix-neuf ans. Ses meilleures notes sont obtenues en sciences-physiques. Il décroche son diplôme avec une moyenne de 67 sur 100. L'entrée dans les universités où il postule lui est refusée.

Il a dix-sept ans.

Il touche alors son premier cachet, vingt-cinq dollars, pour une photographie que le magazine LOOK lui achète en avril 1945 : le visage d'un vendeur de journaux new-yorkais devant ses gros titres annonçant la mort de Franklin D. Roosevelt. Après avoir accepté deux autres de ses reportages photos, la responsable de la section photo du magazine, Helen O'Brian, lui fait intégrer l'équipe. Il y travaillera pendant quatre ans pour réaliser ce qu'il considèrera lui-même comme "de simples photos de reportage à la lumière naturelle. Les sujets que me demandait LOOK étaient en général malheureusement très ordinaires" (1). Ce sont pourtant ses années d'apprentissage et le début d'une formation intellectuelle riche et variée. Il s'ouvre à ce qui l'entoure. Sa curiosité se développe.

En 1949, il s'installe à Greenwich Village avec sa femme Toba Metz, rencontrée à la Taft High School et qu'il a épousée en 1948 à l'âge de vingt ans. A l'époque, Greenwich Village est un quartier de New York riche en découvertes et en stimulations culturelles, où l'on peut goûter à la vie de bohème. Les artistes, les marginaux y sont légions. Stanley Kubrick fréquente les cinémas. Il y voit tous les films (et continuera pendant sa vie entière.)

C'est au milieu de cette effervescence artistique qu'il va avoir l'occasion de diriger sa première réalisation.

La série d'actualités cinématographiques MARCH OF TIME débourse habituellement 40 000 dollars à ses réalisateurs pour des films de huit à neuf minutes. Stanley Kubrick leur propose de faire un court-métrage pour dix fois moins cher. C'est ainsi qu'il réalise DAY OF THE FIGHT, un sujet de douze minutes sur une journée de Walter Cartier, boxeur poids moyen de vingt-quatre ans, avant le combat. Kubrick, tenta ensuite de vendre son film mais les courts-métrages d'actualités cinématographiques étaient en perte de vitesse. La télévision avait fait son apparition et permettait la réalisation de

reportages pour des coûts moindres et avec une logistique réduite. TIME, propriétaire de MARCH OF TIME, voulait stopper la série.

RKO racheta DAY OF THE FIGHT. Stanley Kubrick fit un bénéfice de cent dollars et se vit offrir un nouveau projet : deux jours de la vie d'un prêtre au Nouveau-Mexique, le révérend Fred Stadmueller, qui se déplaçait d'une paroisse indienne à une autre à bord d'un avion Piper Cub : ce court-métrage s'intitule FLYING PADRE.

En 1952, Kubrick réalise encore trois commandes : un documentaire pour les affaires étrangères américaines sur le rassemblement mondial de la jeunesse, puis THE SEAFARERS pour le syndicat de la marine marchande, et enfin, il participe aux prises de vue de la seconde équipe de Mr LINCOLN, une biographie TV d'Abraham Lincoln.

Stanley Kubrick apprend.

Mais Stanley Kubrick veut plus.

Il voit tous les films qui sortent en salles. Il juge pouvoir faire mieux que la plupart des réalisateurs et s'estime prêt à passer au long-métrage. Après avoir rassemblé 9000 dollars et commandé un scénario à un ami poète, Howard O. Sackler, il tourne FEAR AND DESIRE dans les montagnes de San Gabriel, près de Los Angeles. Un film de guerre : quatre soldats perdus en terrain ennemi dans une guerre anonyme. Kubrick y exploite déjà sa vision manichéenne de l'existence, sa fascination pour la violence, le destin d'hommes au mauvais endroit, au mauvais moment. Il y est à la fois producteur, réalisateur, directeur de la photographie et monteur.

Il a vingt-cinq ans.

Le film engloutit ses premières illusions d'homme : les frais investis ne sont pas couverts, les grandes compagnies refusent la distribution de FEAR AND DESIRE, Kubrick et Toba Metz se séparent à la fin du tournage.

Plus tard, il qualifiera lui-même le film d'"œuvre brouillonne et prétentieuse" (1) et fera interdire toute ressortie. Cependant, distribué dans de petites salles d'art et essai new-yorkaises, il attire l'attention de certains critiques.

Ce succès d'estime et un mode de financement identique lui permettent de mettre sur pied la production de son deuxième film : LE BAISER DU TUEUR. Il explore un genre, le film noir, avec ses règles et ses clichés. S'inspirant de Mickey Spillane- l'auteur de Mike Hammer -, Howard O. Sackler (non cité au générique), à nouveau scénariste sur le projet, raconte l'histoire d'un boxeur sur le déclin, confronté à un chef de gang, pour l'amour d'une femme. On y retrouve les passages obligés du film noir : un Manhattan sombre, le loser seul contre tous, des lieux étouffants : les salles de boxe, les appartements glauques. Kubrick revisite le genre. Il en exploite les ficelles et tente

d'insuffler de quoi éviter de le faire tomber dans le piège du cliché : de part son travail sur les cadrages et les lumières, il distille une atmosphère lourde et pesante. Visuellement, il revisite le genre de manière originale et inédite : comme cet affrontement manichéen dans la scène phare du film où "le méchant", à l'aide d'une hache, cherche à tuer "le bon", qui se défend avec la jambe d'un mannequin en plastique.

La noirceur, l'ironie et le cynisme sont déjà présents dans ses films. Ils n'en disparaîtront plus. Kubrick considéra ce film comme "un exercice frivole réalisé avec beaucoup plus de savoir-faire" (2) que FEAR AND DESIRE.

C'est pourtant son laissez-passer pour Hollywood.

United Artists rachètent le film pour 75 000 dollars.

Stanley Kubrick n'est tout juste qu'un jeune réalisateur qui sait mettre en image une histoire.

En 1954, il épouse sa deuxième femme, Ruth Sobotka, rencontrée fin 1952 et actrice sur LE BAISER DU TUEUR.

Ils divorceront en 1957...

James B. Harris est le fils du propriétaire de Flamingo Films, maison de distribution de films de cinéma et de télévision. Il a l'ambition de devenir producteur de films et cherche un réalisateur.

Stanley Kubrick, autodidacte ambitieux et imaginatif, cherche un moyen de financer ses projets.

Les deux hommes se rencontrent, s'apprécient, deviennent amis. Ils fondent la HARRIS-KUBRICK PICTURES en 1954.

Ils ont vingt-six ans.

"Pour moi, ce qu'il y a de plus difficile, c'est de trouver une histoire" (2)

Stanley Kubrick

Stanley Kubrick va alors adopter une méthode d'élaboration de scénario qui restera la même jusqu'à son dernier film.

Tous seront inspirés d'œuvres littéraires.

Soit il sera seul responsable du scénario (pour ORANGE MÉCANIQUE ou BARRY LYNDON), soit il travaillera en collaboration avec des auteurs littéraires (et non des scénaristes.)

1956- L'ULTIME RAZZIA

Avec Sterling Hayden. Écrit par Stanley Kubrick et Jim Thompson d'après "En mangeant de l'herbe" de Lionel White.

L'histoire d'un hold-up sur un champ de courses, qui se termine par un échec.

Stanley Kubrick revisite le polar de série B. En réinvente la forme. L'intrigue est exposée avec les yeux et le regard des différents protagonistes. Le tournage durera vingt-quatre jours.

Don Schary, à la tête de la production de la Metro-Goldwyn-Mayer, remarque le film. Il ouvre ses portes à Kubrick pour le choix des livres dont la M.G.M. a les droits, en vue d'adaptations cinématographiques.

1957- LES SENTIERS DE LA GLOIRE

Avec Kirk Douglas. Écrit par Stanley Kubrick, Calder Willingham et Jim Thompson d'après le livre de Walter Cobb (15).

Le film retrace l'histoire de soldats français condamnés à mort pour avoir refusé d'obéir à des ordres suicidaires.

Ce pamphlet antimilitariste restera interdit en France jusqu'en 1976.

Stanley Kubrick porte le film caméra à l'épaule et impose peu à peu son style et sa technique.

1957- Après six mois de préparation sur ONE EYED JACK (LA VENGEANCE AUX DEUX VISAGES), Stanley Kubrick est renvoyé par Marlon Brando qui réalisera lui-même le film.

A la fin des années 1950, Stanley Kubrick épouse Christiane Harlan, sa troisième femme, une actrice allemande, vue dans les SENTIERS DE LA GLOIRE.

1960- SPARTACUS

Avec Kirk Douglas, Tony Curtis, Charles Laughton, Peter Ustinov, Laurence Olivier, d'après le roman de Howard FAST (16)

En début de tournage, Anthony Mann est le réalisateur de SPARTACUS. Mais après quelques jours, Kirk Douglas, acteur principal et producteur du film, mécontent des premiers rushs et de la façon de faire de son metteur en scène, licencie Mann. Il appelle au pied levé le jeune cinéaste qui l'avait dirigé sur LES SENTIERS DE LA GLOIRE : Stanley Kubrick.

Celui-ci accepte l'offre. Il reniera le film par la suite. C'était un film de commande : Kubrick n'avait participé ni à l'élaboration du scénario, ni au choix des acteurs. Il n'avait pas eu le contrôle du montage ou du final-cut. Ce genre d'épisode ne se reproduira plus dans la carrière de Kubrick. Il sera, par la suite, seul maître à bord de ses films. Malgré cela, SPARTACUS reste encore aujourd'hui un péplum de référence du cinéma mondial.

Au début des années 1960, Nabokov écrit l'adaptation de son roman, LOLITA, pour ce qui sera le sixième film de Kubrick.

L'histoire relate la descente aux enfers d'un homme d'une quarantaine d'années qui vit une relation trouble et passionnelle avec une enfant de quatorze ans, manipulatrice et sensuelle.

Sous la pression des ligues de morale américaines et pour de meilleures possibilités de financement, le tournage se fait en Angleterre. C'est à cette époque que le "mythe Kubrick" mêlant génie créatif, exigence et bizarrerie comportementale va débiter. Que l'aspect manichéen de l'existence, la manipulation, le pouvoir, les pulsions vont habiter ses œuvres.

LOLITA est un film sur la lutte d'un homme contre lui-même : Humbert Humbert, un professeur de français, divorcé, sans histoire, voit sa vie basculer en posant les yeux sur une enfant-femme de quatorze ans dont il dit dans son journal intime qu'elle mêle "tendresse enfantine et indicible vulgarité". C'est l'enfant qui manipule, qui humilie, qui détruit, qui prend conscience de son pouvoir sur les hommes par le sexe, jusqu'à l'obsession : "elle était Lo le matin, Lo tout court. Elle était Lola en pantalon. Elle était Dolorès sur le pointillé des formulaires. Mais dans mes bras, c'était toujours Lolita" (17).

Pour Kubrick, le vol à destination de Londres en août 1960 pour débiter LOLITA fut son dernier.

Cet homme, possesseur d'un brevet de pilote, effectuera les autres voyages en bateau pour finalement, à la fin du tournage, s'installer définitivement en Angleterre. Il vivra en ermite au manoir de Childwickbury – 50 pièces.80 hectares – à Abbots Mead, dans la campagne du Hertfordshire (à 22 kilomètres de Londres) ; une villa qui sera son véritable quartier général avec salles de projection, salles de montage, archives, bibliothèques, dont il ne sortira que très rarement lors du tournage de ses films et seulement dans un périmètre de quelques dizaines de kilomètres.

Plus tard, il expliquera son exil : "il règne à Hollywood une odeur de malveillance et un terrible sentiment d'insécurité. La compétition y est destructive. Vivre à l'écart me procure une certaine sécurité" (1).

Reclus physiquement dans son manoir, téléphones, fax et plus tard Internet lui permettront cependant d'assouvir sa curiosité et sa soif de connaissance.

Peter Bryant alias Peter George est un ex-capitaine de la Royal Air Force, membre actif de la campagne pour le désarmement nucléaire.

En 1958, il écrit Two hours to doom. (19)

Ce pamphlet antinucléaire touche Kubrick, lui-même fasciné par ce potentiel guerrier de manipulation et de destruction.

En 1962, d'après Two hours to doom (19) et Red Alert (18), Kubrick et George rédigent le scénario de D' FOLAMOUR (D' STRANGELOVE) et décident de le tourner rapidement.

Mais dès les premiers jours de tournage, il semble nécessaire à Kubrick de changer radicalement le ton du scénario : "la guerre nucléaire est trop abominable, trop fantastique pour être traitée de manière conventionnelle" (2). Avec l'aide de Terry Southern, auteur excentrique au sens de l'humour surréaliste, ils insufflent une touche satirique, cynique et délirante, et font du scénario de D' FOLAMOUR, une farce monstrueuse (une des fins envisagées du film était une gigantesque bataille de tartes à la crème avec, en chute, le président des États-Unis et l'ambassadeur russe faisant des châteaux de crème comme on fait des châteaux de sable).

Malgré le ton, qui est résolument celui de la farce, on retrouve dans ce film des préoccupations chères à Kubrick : le sort de la planète est entre les mains de dirigeants politiques et militaires irresponsables et n'ayant plus aucun lien avec la réalité puisque le pouvoir et la manipulation ont éradiqué tout sens critique (la salle de guerre ressemble à une gigantesque table de poker où le bluff est roi). L'Homme ne contrôle donc pas son destin puisque le destin même de l'Humanité vacille au gré de l'humeur d'une poignée d'illuminés qui n'ont de respectable que l'uniforme.

Le film sortira en 1963. Il connaîtra un certain succès critique et public.

Il sera nommé aux Oscars en tant que meilleur film, meilleur réalisateur pour Kubrick, meilleure adaptation pour le scénario, meilleur acteur pour Peter Sellers qui interprète trois rôles différents : le colonel de la Royal Air Force en détachement à la base, le président des États-Unis et son conseiller de la sécurité, un ancien nazi.

Le film ne décrochera aucune des quatre récompenses.

B-2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE

"Tous les hommes ont les pieds dans la boue, certains regardent vers le ciel".

Oscar Wilde

2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE est une œuvre à part dans la filmographie de Kubrick.

Il voulait réaliser LE film de science-fiction, celui qui ferait référence, l'œuvre ultime.

Il voulait emmener le spectateur là où il n'était jamais allé auparavant.

2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE n'est ni plus ni moins que l'histoire de l'Humanité et traite de la possibilité d'une présence extraterrestre : Quelles sont les raisons de croire à une vie intelligente extraterrestre et quel serait l'impact d'une telle découverte? Arthur C. Clarke, auteur américain de science-fiction, est co-scénariste du film avec Kubrick d'après deux de ses romans : Childhood's end et La Sentinelle, écrit en 1948. On retrouve dans La Sentinelle ce qui sera pour Kubrick le fameux et mystérieux monolithe noir. Dans le roman, il s'agit d'une "structure scintillante, grossièrement pyramidale, deux fois plus haute qu'un homme [...] sertie dans le roc comme un gigantesque bijou aux multiples facettes" découverte en 1996 sur la lune lors d'une expédition spatiale. Pendant plusieurs dizaines d'années, les humains tenteront de déchiffrer, de pénétrer cette structure et d'en comprendre les mécanismes. En vain. Pour finalement s'apercevoir qu'ils ne sont pas censés comprendre ce qui est en fait un dispositif d'alarme. Les extraterrestres, après ce premier contact indirect, vont enfin pouvoir venir voir si l'homme est prêt pour accéder à un stade supérieur.

Kubrick, qui n'avait reçu aucune éducation religieuse, voulait "un documentaire mythologique" (2), un film "d'une grandeur mythique" (2).

Il considère 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE comme une expérience visuelle et musicale pour le spectateur : il s'agit de son premier film en couleur et l'une des préoccupations première est la musique du film. Il opte pour de la musique classique (la musique originale composée par Alex North ne fut pas retenue) : la troisième symphonie de Mahler, le beau Danube bleu de Johann Strauss et ainsi parlait Zarathoustra de Richard Strauss sont indissociables des images du film et leur donnent un relief et une émotion rarement obtenus jusqu'alors.

Quelle est l'histoire du film ? Depuis des millénaires, l'humanité serait supervisée par une vie extraterrestre : leur contact avec la race humaine se fait par un monolithe noir, dispositif influent présent à chacun des stades de notre évolution :

- A l'aube de l'humanité, lorsqu'il apparaît, les singes considèrent avec respect et crainte ce monolithe. L'un d'eux découvre l'usage d'un os de cadavre animal. C'est l'apparition de l'Outil et de l'intelligence rudimentaire. Cependant, l'Outil se transforme rapidement en arme quand un singe finit par tuer un des siens. Le passage de l'état d'animal à celui d'homme se fait dans la douleur : la découverte de l'outil et son utilisation en font une arme destructrice pour notre propre race. Comme dans D' FOLAMOUR avec l'armement nucléaire, l'évolution technique de l'homme le mène à sa destruction.

- On retrouve un monolithe noir identique lors d'une expédition sur la lune, comme pour témoigner du premier pas de l'homme dans l'espace. Sa découverte précède donc un nouveau stade dans l'évolution humaine : le saut vers l'inconnu qu'est la première expédition vers Jupiter afin de mettre à jour une possible vie extraterrestre.

- Il réapparaît une troisième fois dans le film lors de la mission de reconnaissance vers Jupiter.

Lors de ce vol, l'ordinateur de bord HAL 9000 (H, A et L étant les lettres précédant I, B et M, la puissante firme informatique), suite à un dysfonctionnement, décide de tuer les astronautes à bord du vaisseau. Un seul réchappe à cette élimination : Bowman, seul survivant de ce chaos technologique.

On voit alors ce monolithe noir dans le ciel de Jupiter, comme un relais juste avant la plongée de Bowman "au-delà de l'infini". En approchant de Jupiter, l'astronaute est confronté à des phénomènes anormaux.

Bowman entre dans une autre dimension du temps et de l'espace. C'est la fin d'une étape dans son évolution : il se voit, vieillard, pointant le doigt vers ce qu'il est actuellement. Ce geste prélude la phase ultime de l'évolution : l'accession par l'Homme au niveau de conscience supérieur. Il meurt pour renaître, passage de l'Homme au Surhomme. Avec en présage à l'Homme Nouveau, l'image finale du Fœtus Astral qui renaît dans l'espace.

Qu'est ce que ce monolithe ? Une force cosmique ? La preuve d'une vie extraterrestre à l'intelligence supérieure influente ? L'image de Dieu ? On retrouve dans cette image, à l'échelle de l'univers, l'idée d'une manipulation par une force supérieure inattaquable, entraînant une impuissance, face à son destin, de celui qui doit subir. On retrouvait déjà ce thème à l'échelle humaine dans LOLITA où Humbert ne pouvait vivre que par la

femme qui jouait à le détruire, à l'échelle d'une nation dans LES SENTIERS DE LA GLOIRE où la vie de soldats ne dépendait que du bon vouloir poli et diplomate de généraux, à l'échelle mondiale dans D' FOLAMOUR où la vie des individus sur terre est entre les mains de militaires et de politiciens irresponsables. On le retrouvera à l'échelle sociale dans ORANGE MÉCANIQUE.

Avec 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE, Kubrick a voulu toucher à l'intouchable (en arabe, 1000 représente l'innombrable et 1001, l'infini). C'est son film le plus optimiste. Et si cette "manipulation" du monolithe noir sur l'Homme n'était en fait qu'un guide, qu'une orientation vers une évolution supérieure ? Le monolithe, symbole d'une force supérieure positive, comme accompagnant de la race humaine ?

Presque vingt ans plus tard, lors d'un entretien avec Michel Ciment, critique de film, il répondit quand on lui demandait d'expliquer la fin de 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE : "Je ne sais pas [...]. David Bowman, après avoir livré un combat sans merci avec la technologie (Hal l'ordinateur), part à la découverte de la vérité, non pas la sienne mais la vérité universelle. Évoluant dans un univers à peine imaginable, ses yeux lui décrivent ce qu'aucune parole ne pouvait expliquer, il fait comme à rebours le voyage inverse vers le centre de la Terre. Dans quel but ? Il est l' élu, celui qui a tout sacrifié, qui détient désormais le pouvoir. Écrasé par le terrible voyage auquel il est soumis, sa pupille réfléchissante de la vision des hommes se rétracte, enregistre pour la postérité l'invisible parce que trop grand, la divinité faite homme. Lorsque Bowman touche le fond, le cartésianisme qui l'illumine n'est autre que l'imaginaire débordé, pris d'assaut par tant de visions qu'il lui faut une représentation, un point de repère. Sa vie se termine avant même qu'il n'ait commencé son voyage. Son inconscient œuvre pour l'inconscient collectif. Il pénètre Dieu comme Dieu a pénétré les hommes. Il enfante un nouveau soi, une nouvelle croyance que les hommes s'efforceront de déchiffrer. Ils ont le temps, ils sont éternels et, petit à petit, viendront former cette pensée en fusion, la grossir autant que la raffermir, la juger autant que l'approcher. 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE est un "trip", une vision on ne peut plus optimiste de l'humanité, c'est mon film le plus ouvert et je suis heureux que chacun conforte sa propre vision"(1).

C'est la première fois que Kubrick, habitué à traiter des pulsions destructrices et de la noirceur humaine, voit en l'homme un être capable de se surpasser, capable de surmonter les obstacles pour accéder au stade supérieur de la conscience de soi. A l'époque de 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE, il écrivait à Clive James dans "Kubrick vs Clarke" "si l'homme se contentait de rester assis et de réfléchir à sa fin prochaine, à sa terrible in-

signifiante et à sa solitude dans le cosmos, il deviendrait très certainement fou ou succomberait à un sentiment paralysant de futilité. Pourquoi, pourrait-il se demander, se préoccuper d'écrire une grande symphonie et d'essayer de gagner sa vie ou même d'aimer s'il n'est rien de plus qu'un microbe éphémère posé sur un tas de poussière qui tournoie dans l'immensité inimaginable de l'Espace ?"(27).

Stanley Kubrick avait prévu lors de l'élaboration du film de "montrer" les extraterrestres. Il y renonça laissant ainsi le spectateur libre de percevoir le film à sa manière. Le peu de dialogue renforce le côté "non directif" de l'œuvre. Chacun est libre de se laisser porter par les images et la musique. Il ne s'agit pas de comprendre et d'expliquer mais de ressentir.

Certes, Kubrick considérait son film comme étant le plus optimiste mais on y retrouve les préoccupations chères au cinéaste : ce ne sont pas les progrès de la technique qui favorisent ou accompagnent l'évolution morale ou émotionnelle de l'homme : à l'aube de l'humanité, le singe homme transforme son outil en arme pour commettre le premier meurtre. En 2001, l'homme conquiert l'espace mais la communication se résume à des échanges de banalités, de dialogues plats et sans émotion. Le discours est creux. La politesse, désuète et aseptisée. La question posée par Kubrick est (et restera) : l'homme en quête de perfection technologique : pourquoi ? Et vers quoi ? L'héritier des personnages kubrickiens, angoissé et inquiet, est alors HAL 9000, dont l'absolue perfection le mène à la folie.

Avec 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE va naître la légende de Kubrick : un cinéaste visionnaire, perfectionniste, hors norme. Et cela malgré l'accueil critique de l'époque, froid et assassin (dont une des raisons probables fut la volonté de Kubrick de ne pas s'expliquer sur ses motivations) : on le jugea "hypnotique et incroyablement ennuyeux" (Renata Adler pour le New York Times), "d'un manque d'imagination monumental" (Pauline Kael pour le Harper's Magazine), comme étant "une déception majeure" (pour Stanley Kaufman dans The New Republic), "un désastre" (pour Andrew Sarris dans The Village Voice), on lui reprocha "l'obscurantisme délibéré de la fin" (Charles Champlin du L.A. Times).

Même les dirigeants de la MGM quittèrent la salle de projection lors de la première présentation du film sans dire un mot à Kubrick.

Le film obtint l'Oscar des meilleurs effets spéciaux en 1968.

2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE était-il la brèche vers un Stanley Kubrick humaniste et positif sur l'avenir de l'homme ?

C'était sans compter sur ORANGE MÉCANIQUE...

*"Un psychotique, c'est un gars
qui vient de découvrir la réalité"*

William S. Burroughs

1971- En pleine période Peace and Love sort un film d'une extrême violence : ORANGE MÉCANIQUE de Stanley Kubrick. Adapté du roman d'Anthony Burgess de 1961, A Clockwork Orange (21), il va déclencher la polémique de part son thème : l'ultra violence, et le fait que cette violence (physique, morale, sexuelle) soit exposée sans fard, de façon crue.

L'Angleterre. Dans un futur proche. Alex (Malcolm Mc Dowell) est le leader d'une bande. Ils se livrent à des actes de violence, s'acharnent sur un clochard, violent et tuent des femmes.

En toute impunité. Sans aucun remord. Pour le jeu. Par ennui.

Alex est arrêté et condamné à quatorze années de prison.

Cependant, au bout de deux ans, le gouvernement le choisit pour intégrer un nouveau programme de lutte contre la criminalité : le programme Ludovico. Il s'agit d'une thérapie de choc, d'un lavage de cerveau, transformant les criminels en de paisibles moutons obéissants.

Alex est libéré. Il ne supporte plus la violence. Dans cette société où il n'est plus rien, il ne retrouve plus sa place : un locataire a pris sa chambre chez ses parents, il est agressé par des clochards, battu par les anciens membres de sa bande devenus policiers.

Poussé au suicide, il en réchappe de justesse. A nouveau soigné, le gouvernement l'engage et lui offre un poste où il peut à nouveau se livrer à ses instincts de violence, avec la protection de son employeur : l'État.

On reprocha à Kubrick une trop grande complaisance à l'égard de la violence et une déviation vers la pornographie. Anthony Burgess, l'auteur du roman, qui avait vu et apprécié le film, vante "son intelligence, sa pertinence et sa poésie"(2) et explique le parti pris du cinéaste en ces termes : "sans aucune violence [...], le revirement d'Alex aurait perdu en intensité si nous n'avions pas assisté à ses frasques. Pour moi, la peinture de la violence devait être à la fois un acte de catharsis et un acte de charité, puisque ma propre

femme a été la victime d'une violence irréfléchie dans Londres bombardé en 1942 lorsqu'elle fut violée et battue par trois déserteurs américains"(2).

Même si la couleur et les décors ancrent le film dans les années 1970, le sujet est intemporel. Il s'agit d'une parabole : vaut-il mieux vivre dans un monde où la violence est consciemment assumée ou dans un monde superficiel où l'homme est conditionné contre nature pour être faussement inoffensif ? On y retrouve bien les préoccupations de Kubrick : les pulsions destructrices et leur inévitabilité, leurs récupérations par ceux qui nous gouvernent et qui détiennent le pouvoir.

On peut s'étonner du titre : ORANGE MÉCANIQUE (A CLOCKWORK ORANGE en anglais). Il vient d'une expression qu'Anthony Burgess avait entendu d'un homme de 80 ans dans un pub de Londres, à son retour de l'armée, en 1945. Il avait entendu dire d'une personne "qu'il était aussi bizarre qu'une orange mécanique". Il dit : "l'expression m'intrigua par son invraisemblable mélange de langage populaire et surréaliste. Pendant près de vingt ans, j'ai voulu l'utiliser et j'en ai trouvé l'occasion lorsque je conçus l'idée d'écrire sur le lavage de cerveau"(2).

Pour ce qui est du langage du film, Burgess et Kubrick utilisèrent le Nadsat, inspiré de l'argot londonien et du russe, combinaison exotique projetant le film dans une société improbable, faisant de cette œuvre une satire, un conte pour adultes.

L'allure vestimentaire est inspirée des bandes des rues de Leningrad et des boys anglais de la fin des années 1950 qui affectionnaient les vêtements style 1900.

Pour Kubrick, "la nature de la satire est de présenter le faux comme si c'était vrai"(2). Il ne nous dit pas : voici notre société. Il nous dit : attention ! Voici ce qu'elle pourrait être. Le film fut nommé quatre fois pour les Oscars : meilleur film, meilleur réalisateur, meilleur montage, meilleur scénario.

Il n'en obtint aucun...

Quatre ans séparent ORANGE MÉCANIQUE de BARRY LYNDON, qui sort en 1975.

Kubrick est un cinéaste reconnu, réputé, pour son œuvre d'une part, et pour son excentricité, d'autre part. Il est barbu, hirsute, entretient une allure vestimentaire bohème depuis 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE. Il vit reclus dans son manoir anglais. Sa soif de connaissance ne s'est pas tarie. Pour BARRY LYNDON, il adapte William Makepeace Thackeray (22). Il veut réaliser le meilleur des films historiques tirés de l'œuvre d'un auteur britannique, l'Angleterre étant devenue sa terre d'accueil. Il va ainsi exploiter toute la masse de recherche de son projet avorté : Napoléon ; et pour BARRY LYNDON, il écoutera toutes les musiques du XVIII^e siècle.

Quel est le thème du film ? La vanité de l'homme et sa destinée.

Ryan O'Neal – après le retrait du projet de Robert Redford – sera Redmond Barry, un jeune Irlandais qui va traverser l'Angleterre du XVIII^e siècle, gravir l'échelle sociale à force d'intrigues et de trahisons pour finalement retrouver l'état misérable qui était initialement le sien.

Une nouvelle fois, et malgré la richesse et la beauté plastique du film, les critiques seront sans appel à sa sortie : pour le L.A. Times, c'est "l'équivalent cinématographique de l'un de ces livres très grands, très chers, très beaux et très ennuyeux qui n'existent que pour être exhibés sur les tables basses du salon"(2). Pour Mickael Billington, critique britannique, il s'agit "d'art sans contenu. Une série de photos qui plairont à la rétine tout en niant notre soif d'action. Loin de recréer un autre siècle, il le momifie"(2).

BARRY LYNDON sera un échec commercial.

Il sera cependant nommé sept fois pour les Oscars : meilleur film, réalisateur, adaptation, photographie, direction artistique, musique et costume. Stanley Kubrick obtient donc sa quatrième et dernière nomination comme réalisateur (après Dr FOLAMOUR, 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE et ORANGE MÉCANIQUE) et tout comme Charlie Chaplin, Orson Welles ou Alfred Hitchcock, il n'obtiendra jamais la célèbre statuette de son vivant.

1980- Cinq ans d'absence sur les écrans.

Et un retour dans un genre inattendu : le film fantastique.

"Faire un film demande une totale abnégation et une complète disponibilité. C'est ce qui me pousse à m'isoler. Quand on devient imperméable à la réalité, on bascule dans autre chose, ce qu'on appelle la créativité"(2).

Stanley Kubrick

Il avait conscience de sa propre légende et l'a sans aucun doute entretenue. SHINING, qu'il écrit avec Diane Johnson, adapté du roman de Stephen King, va lui permettre de réaliser un voyage au bout de la paranoïa.

L'artiste. L'isolement. Le souci (l'obsession ?) de la création.

En explorant les fantasmes et les peurs d'un créateur, réalise-t-il ainsi un autoportrait ?

Il s'en défendra.

Jack Torrance (Jack Nicholson) veut écrire son nouveau roman. Il accepte, pour l'hiver, un emploi de gardien à l'hôtel Overlook, où lui, sa femme Wendy et leur enfant Danny seront totalement isolés le temps de la saison hivernale. Au fur et à mesure, Jack devient irritable et nerveux, stérile dans sa création : après des heures passées sur sa machine à

écrire et des centaines de feuilles tapées, la seule phrase, répétée des milliers de fois est : "All work and no play makes Jack a dull Boy" (qui pourrait se traduire par "travail sans loisir rend Jack triste sire")(1)). L'hôtel est le théâtre de phénomènes paranormaux. Jack est happé, aspiré par ces forces et bascule dans la folie meurtrière.

On peut y voir la valeur cathartique de la création artistique. Jack, parce qu'il n'a pas su sublimer son instinct et ses pulsions en écrivant son roman, a basculé dans son cauchemar et en a fait une réalité.

On retrouve la vision cynique et fataliste de la vie, chère à Kubrick.

Kubrick interrompit pendant cinq ans sa carrière entre la sortie de SHINING et le début du tournage de FULL METAL JACKET en 1985.

Il était occupé à aménager son manoir anglais. Il restait en contact avec le reste du monde par téléphones, fax, télévisions, radios. Il voyait les films qui sortaient, lisait les livres publiés.

En 1985, il reconstitue le Vietnam dans les anciennes usines à gaz de Bechtou, à quelques kilomètres de Londres. Cette fois encore, il ne quitterait pas l'Angleterre, dût-il faire un film censé se passer dans le sud-est asiatique. C'est le début du tournage de FULL METAL JACKET, qu'il a écrit avec Michael Herr et Gustav Hasford d'après le roman de ce dernier : Le merdier (The Short-Timers).(24)

Full metal jacket est le nom d'une balle, recouverte d'un revêtement de cuivre leur assurant une plus grande précision et un meilleur impact. Le titre peut aussi évoquer le blindage des recrues qui deviennent des machines à tuer.

Kubrick revient donc à la folie destructrice et guerrière par le biais, cette fois-ci, du conflit du Vietnam.

Le film se déroule en trois parties :

La première partie relate l'entraînement des Marines à Parris Island en Caroline du Sud : dix-sept recrues pour huit semaines d'entraînement intensif et de conditionnement. Le but : déshumaniser. Créer des machines à tuer. Le premier grain de sable dans le rouage sans nuance des Marines est Pyle, une recrue obèse et maladroite, souffre-douleur de la compagnie. Jusqu'à la folie. Après avoir été battu et humilié, il se révolte, tue son sergent instructeur et se suicide. C'est la première preuve d'échec d'une mécanique de guerre qui balaie tout sur son passage.

La deuxième partie se passe dans la base de Da Nang, où la mission des recrues travaillant au journal des armées est de donner une vision embellie et optimiste du conflit à l'opinion publique (on y retrouve le thème de la manipulation).

La troisième partie est l'offensive du Têt dans les faubourgs du Hûe où les Marines sont confrontés à des ennemis invisibles auxquels ils n'étaient pas préparés et qui les mèneront à leur perte.

Cette intrusion de Kubrick dans l'évocation du conflit vietnamien et de la participation américaine fût à nouveau mal accueillie par les critiques : "probablement son plus mauvais film" (Pauline Kael) (28), "un cas de paresse intellectuelle qui se fait passer pour une vérité amère" (David Denby) (29), "quelques détails du film de Kubrick nous rappellent le metteur en scène qu'il a été" (Stanley Kaufman) (30).

Puis, pendant dix ans, plus de traces de Stanley Kubrick...

... Jusqu'à l'annonce par la Warner Bros en décembre 1995 du tournage imminent de EYES WIDE SHUT ("Des yeux grands fermés" en français) avec Tom Cruise et Nicole Kidman. Le nouveau film de Stanley Kubrick.

Kubrick adapte le scénario (avec l'aide de Frédéric Raphaël, auteur et scénariste) d'après Traumnovelle (la Nouvelle Rêvée)(25) d'Arthur Schnitzler (1862-1931). Cette histoire hante Kubrick depuis plus de trente ans mais, faute d'un scénario convaincant, le film ne s'était jamais fait.

Le Vienne du XIX^e siècle est transposé au New York du XX^e siècle, de nos jours. Marié depuis une dizaine d'années, le Docteur William Harford mène une vie sans histoire avec Alice, sa femme, ex-directrice d'une galerie d'art et sa petite-fille. Au cours d'une soirée mondaine, l'un et l'autre sont séparément tentés par une relation adultère. De retour chez eux, la confession d'Alice à son mari sur un désir sexuel qu'elle avait éprouvé pour un autre homme que lui, mène le couple à la dispute. William est frustré. Pendant la nuit, il est appelé au chevet d'un patient mourant. Va alors commencer pour lui une errance nocturne entre rêve, fantasma et réalité.

Cette fois-ci, Kubrick aborde donc le thème du couple. Comment, derrière une apparente stabilité, une révélation peut entraîner incompréhension et frustration, et faire vaciller la relation entre un homme et une femme. Tout ce récit, dans le livre de Schnitzler comme chez Kubrick, oscille entre rêve et réalité. Les trahisons mutuelles des deux époux, qu'elles soient fantasmées, oniriques ou réelles, nous révèlent les pulsions sexuelles de leur vie intérieure. Le dernier dialogue du livre entre Alice et William n'est-il pas ? :

William: "Je pense que nous devrions être reconnaissants d'être sortis indemnes de toutes nos aventures, qu'elles aient été la réalité ou simplement un rêve".

Alice: "Tu en es si sûre que ça ?"

Alice : "Aussi sûre que je le suis de ce que la réalité d'une nuit, sans parler de celle de toute une existence, n'est pas toute la vérité".

William : "Et aucun rêve n'est entièrement un rêve." (25)

Le tournage de ce fantasme filmé dure de novembre 1996 à juin 1998 (1 an ½) pendant lesquels –comme à son habitude- rien ne filtre du plateau de Kubrick.

En mars 1997, pendant le tournage, le Director's Guild of America (corporation des réalisateurs américains) lui remet le prix D.W. Griffith, reconnaissance de son talent et de son œuvre par ses pairs. Kubrick, bien entendu, ne se déplaça pas pour l'événement (Jack Nicholson reçut le prix à sa place), mais enregistra ses remerciements sur une bande vidéo. On l'y voyait, barbu et fantomatique, simple visage humain sur fond uni. Il évoqua la mémoire et la carrière de D.W. Griffith, qui fût l'un des pionniers et des premiers grands maîtres de l'histoire du cinéma. Pour avoir pris des risques, avoir toujours tenté d'aller plus haut, il s'était brûlé les ailes et avait passé les dix-sept dernières années de sa vie à l'écart du cinéma. Kubrick l'évoqua en ces termes : "Griffith est une parfaite illustration contemporaine du mythe d'Icare, qui a brûlé ses ailes, faites de cire et de plume, en voulant s'approcher trop près du soleil. Pour autant, je n'ai jamais très bien compris si la morale qu'il convenait d'en tirer était "n'essaie pas de voler trop haut" ou bien "oublie la cire et les plumes et construis des ailes plus solides"(31) ".

C -LES PROJETS AVORTÉS

Avant sa mort, Kubrick en était à la préparation de ce qui aurait été son prochain film : A.I. (pour Artificial Intelligence) qu'il voulait comme une fable sentimentale et onirique sur un petit androïde en quête d'une mère. Il avait collaboré dans le début des années 90 avec Brian Adliss, auteur de science-fiction, pour ce qui aurait été un mélange de Pinocchio et de Super Toys. Adliss raconte : il s'agissait de " l'histoire d'une femme sans enfant qui adopte un androïde ressemblant à un garçon de cinq ans. L'androïde est parfaitement programmé pour être un petit garçon. Mais le cœur de la mère n'arrive pas à l'aimer."(2)

Ce projet a été récemment repris par Steven Spielberg.

Mais son plus gros projet (et le plus personnel) ne vit jamais le jour : Napoléon hanta Kubrick pendant des décennies. Il en était arrivé à connaître, par une préparation sans faille, toutes les personnes de son entourage et où il se trouvait lors de chaque jour de sa

vie. Kubrick avait amassé une documentation de près de vingt mille photos sur les lieux de passage de l'empereur.

On peut aisément mettre à jour l'intérêt que Kubrick pouvait porter à Napoléon : une fascination pour le pouvoir, la stratégie, la manipulation. Une identification qu'on pouvait retrouver jusque dans les pages du scénario :

Napoléon : "Il n'y a pas d'homme plus prudent que moi lorsque je prépare une bataille. J'exagère tous les dangers et tous les désastres qui pourraient survenir. J'apparaissais serein à mon état-major alors que je suis tel une femme en train d'accoucher. Mais une fois ma décision prise, je ne pense plus qu'à la victoire".

A la fin des années 60, Jack Nicholson était pressenti pour le rôle mais suite à l'échec catastrophique d'une autre reconstitution historique WATERLOO (en 1971-de Sergueï Bondartchouk avec Rod Steiger- coût de production : 25 millions de dollars, gains : 1,4 millions de dollars), les studios se retirèrent et refusèrent d'appuyer le film.

La dualité du pouvoir et de la faiblesse était au centre du film. Andrew Birkin (assistant de Kubrick dès 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE) relate : "Le scénario traitait de la faillibilité émotionnelle et de la manière dont les femmes ne lui rendaient pas son amour. Il y avait quelque chose de masochiste dans ses rapports avec elles au moment même où il se comportait sadiquement avec ses généraux et ses soldats".(1)

LA RAISON, L'ORDRE...

La recherche de la perfection

La quête d'absolu

LA RAISON, L'ORDRE...

La recherche de la perfection. La quête d'absolu.

A- STANLEY KUBRICK – SES OBSESSIONS. (Sa vie, sa vision).

"Chaque fois que je sors d'une rencontre avec Stanley Kubrick, je dois aller m'allonger"(7)

*Arthur C. Clarke
scénariste de 2001, L'ODYSSEE DE L'ESPACE*

1- L'homme.

a) Anecdote.

Un homme à la personnalité complexe, voire compliquée.

Voilà une définition succincte qui pourrait bien résumer Stanley Kubrick.

Cependant, ce serait, bien sûr, insuffisant.

Une telle personnalité ne se résume pas.

Le peu d'ouvrages de référence sur le cinéaste ne trompe pas : difficile de faire la part des choses entre différentes informations qui ressemblent souvent plus à des rumeurs. Il aura su s'isoler, se créer un domaine réservé, entretenir le mythe et faire partager ses films à un vaste public.

Autodidacte complet, il n'a jamais appartenu à une famille ou à un courant de réalisateurs. Il n'a jamais revendiqué d'influence particulière. Il semblait avoir ingéré et digéré toute la littérature, tout le cinéma.

Les échecs et la photographie auront été ses premières amours. Il en gardera l'esprit jusque dans son processus de création. Avec les échecs, il apprend et développe une certaine rigueur mathématique et le sens de la stratégie, la discipline et la patience. Il disait "les échecs vous apprennent à surmonter l'émotion initiale que vous donne un mouvement au premier abord favorable et à prendre le temps de l'analyser. En ce qui concerne le cinéma, les échecs vous apprennent plutôt à éviter les fautes qu'à avoir des idées. [...] Les idées ont l'air de venir spontanément mais le vrai problème, c'est d'avoir la discipline de les analyser. Les échecs exercent aussi la concentration"(1).

De ses débuts de photographe à LOOK, il gardera un sens du cadre et de l'esthétique que ses pairs lui envieront.

Ses films sont le reflet d'une vision manichéenne de l'existence : le sentiment paranoïaque d'un monde hostile pour l'homme, la peur de l'échec. Ils sont pour la plupart d'un pessimisme foncier et d'un cynisme avoué. Il avait le sens de la fatalité et du désespoir et savait cerner les paradoxes de l'âme humaine. Paradoxes que lui-même savait cultiver :

bien sûr, il s'était isolé du monde dans son manoir anglais dès le tournage de LOLITA. Mais il était en contact permanent avec l'extérieur par téléphones, fax, Internet, presse écrite. Bien sûr, il était propriétaire d'une Porsche. Mais il interdisait à son chauffeur de dépasser les 50 km/h. Bien sûr il avait eu son brevet de pilote d'avion dès l'âge de vingt ans. Mais il n'avait plus jamais quitté le sol depuis près de trente-cinq ans.

Une personnalité complexe, voire compliquée

b- Le contrôle absolu.

- Jusque dans l'isolement :

Sa vie de reclus avait débuté dans le début des années 1960 lorsque le manoir de Childwickbury devint sa propriété. Il y aura vécu jusqu'à sa mort, entouré de sa troisième femme, Christiane Harlan (actrice devenue peintre) et de ses deux filles : Vivian (née en 1960, elle tournera un documentaire sur le tournage de SHINING : making Shining et composera la musique de FULL METAL JACKET sous le pseudonyme de Abigail Mead), et Anya (née en 1959, chanteuse), ainsi que de sa belle-fille Katharine, née en 1954.

Elles seules l'auront réellement fréquenté au quotidien.

Cet isolement semblait à la fois tout à fait volontaire et calculé, mais en même temps, subi et dû à la personnalité de Kubrick.

En effet, Kubrick a su très tôt comment manipuler les médias et servir ainsi la diffusion de ses idées et de son œuvre. Comment être dans l'ombre pour mieux se mettre dans la lumière, sous le feu des projecteurs. Il existait un effacement chez lui qui attirait d'autant plus l'attention. Il savait se donner en représentation, sa timidité (passif) mêlée à son narcissisme (actif.)

Cependant, Frédéric Raphaël, co-scénariste de EYES WIDE SHUT qui a travaillé deux ans avec Kubrick écrit de lui : "il a une curiosité immense, mais il lui manque la confiance qui pourrait lui permettre de la transformer en connaissance. Sa solitude vient d'une double pression : il se peut qu'il soit un génie, mais il a peur de paraître idiot"(5).

- Jusque dans le processus de création :

Sa volonté (son obsession ?) de vouloir tout maîtriser dans le processus créatif (sujet, écriture du scénario, casting, décors, production, distribution, marketing) a forcément contribué à sa légende.

L'image de Stanley Kubrick est celle d'un homme qui ne fait jamais rien sans examiner chaque aspect, sans explorer chaque possibilité du processus créatif. Cependant, cette

volonté de tout contrôler a toujours été au service de l'œuvre (ou du moins de l'œuvre telle que lui la voyait) et non d'un quelconque autre profit.

Frédéric Raphaël écrivait, à propos de leurs entretiens : "le rire est une perte de contrôle, il le remplace par de petits grognements. Il écoute mon discours et répond en se taisant"(5). Peut-être, dans l'élaboration de scénarios, se cachait-il derrière des récits déjà écrits à l'avance par d'autres (et que lui adaptait) pour éviter de se dévoiler de manière trop évidente ? Il disait : " J'essaie d'écrire mes scénarios moi-même mais je commence avec une histoire. La fiction, c'est la partie magique... Un scénario est une création plus logique..."(1). Stanley Kubrick ne se voyait pas comme un magicien, mais comme un logicien. Pour lui, le "comment" (la manière de mettre en image) devait toujours suivre le "quoi" (le contenu, les idées) : "la chose que vous ne pouvez pas contrôler, que vous ne pouvez pas forcer à apparaître, quel que soit votre effort dans ce sens, c'est une intrigue... Si vous commencez avec une fiction pleine de force, vous avez la liberté d'expérimenter dans d'autres domaines"(1).

Stanley Kubrick semblait ne rechercher ni la loyauté, ni l'intimité avec autrui. Est-ce parce qu'elles rendent la trahison plus probable ?

Ses films traitent plus de situations que de personnages. La mécanique des choses l'intéresse, pas ce que quiconque peut ressentir. Calder Willingham (co-scénariste des SENTIERS DE LA GLOIRE) accusait Kubrick "d'indifférence quasi psychopathique et d'insensibilité à l'encontre des êtres humains du récit. [...] Il n'aime guère les gens. Ils l'intéressent surtout quand ils commettent des actes abominables ou quand leur bêtise est tellement abjecte qu'elle en devient horriblement amusante"(2). Sur ce film, peut-être Kubrick était-il plus attiré par la dynamique des situations politiques et stratégiques que par l'attaque antimilitariste . Ou du moins l'était-il tout autant.

Lors d'un entretien de travail entre Kubrick et Frédéric Raphaël sur la préparation de EYES WIDE SHUT, Raphaël relate (à propos de livres de science-fiction) :

F.R. : "Je n'en lis jamais. Je ne me sens jamais, même vaguement, intéressé par des gens qui seront vivants trois siècles après ma mort. Et toi ?"

S. K. : "Je ne sais pas si je m'intéresse aux gens. Aux situations, oui"(5).

- Jusque dans le rapport au langage

Stanley Kubrick avait la réputation de poser de multiples questions aux personnes qu'il rencontrait, et d'accorder peu d'intérêt aux réponses. Tout comme il accordait lui-même peu de réponses aux multiples questions qu'on pouvait lui poser. Avec un sens certain du

marketing, il acceptait les interviews pour une rentabilité optimale : il choisissait une dizaine de journalistes dans le monde et s'en tenait là pour ce qui était de sa promotion personnelle sachant pertinemment que la rareté de ses propos en faisait leur valeur. Il est certain aussi que, lui qui pesait toujours le pour et le contre avant chacune de ses décisions, voyait d'un mauvais œil ce type d'entretien où chaque verbalisation est un "jaillissement" de la parole.

On retrouve son rapport au langage et sa méfiance de l'expression verbale dans le récit de Michel Ciment, à propos d'un entretien : "Comme à son habitude, il demande de pouvoir relire les notes. Quelques semaines plus tard, il refuse la parution parce qu'il "hait" chaque mot sorti de sa bouche. En échange, il propose une série de révisions qu'il a rédigées"(1).

- Jusqu'au pouvoir tyrannique :

Lui qui voyait les batailles napoléoniennes comme "une grande œuvre musicale ou la pureté d'une formule mathématique"(2), avait la réputation de perdre tout sens moral quand le bien du film était en jeu. Prendre le contrôle de la production et des gens qui y travaillent faisait partie intégrante de la méthode Kubrick. "Esclavagiste" était une étiquette qu'on lui avait attribué et dont il ne cherchait pas à se décoller.

Frédéric Raphaël dans son livre Deux ans avec Kubrick tient des propos très durs à propos du maître : " le tyran est un homme qui craint à tel point d'être détrôné, qu'il doit réduire tous les autres à l'impuissance. Faisant en sorte de ne pas être abusé ni trompé, il rejette tous les conseils et considère tout ce qu'il préfère ne pas entendre comme de la désinformation. Il est sensible à la rumeur, mais n'entend pas la vérité. La comédie de Stanley Kubrick est celle d'un homme si hermétiquement préservé contre tout contact non sollicité qu'il doit "s'échapper" pour pouvoir bénéficier d'une quelconque expérience inattendue. Sa curiosité, même dans le domaine de l'intelligence quotidienne, est limitée par son isolement et donc excitée par celui-ci. Celui qui s'anesthésie lui-même souffre des mêmes tourments que celui qui se torture lui-même, mais il n'a pas la satisfaction cruelle de ressentir quoi que ce soit [...]. Certaines personnes naissent avec une membrane entre eux et une réalité agréable qui semble si accessible aux autres. Se trouver "dernière la caméra" est l'équivalent concret de ce sentiment, et peut-être le moyen furtif de s'en guérir : ceux qui sont incapables de vivre souhaitent avoir du pouvoir sur les vivants [...] Il craint de façon pathologique de laisser échapper le moindre de ses secrets, le meilleur d'entre eux étant peut-être qu'il n'en a pas [...] La crainte qu'une histoire puisse lui échapper - à lui, un homme qui prend des précautions sans fin contre tout ce qui ne peut être prévu - voilà ce qu'il y a derrière toute sa prudence. Il veut que rien ne

lui échappe. Ce désir le rend prisonnier de ce qu'il redoute sans désamorcer ce qui est redoutable. Le reclus imagine que s'il peut réduire les possibilités de surprises, le monde deviendra ordonné, mais plus il y a d'ordre, plus il est vulnérable au hasard. Le souhait d'éliminer le hasard conduit à la folie, dont cette méthode est le symptôme. Par ses inspections scrupuleuses, par le soin avec lequel il s'assure qu'un cas fortuit ne le frappera pas, Stanley Kubrick devient un Damoclès sans épée, un homme menacé par un fil [...]. Il évite le contact, mais ne peut contrôler sa curiosité [...]. L'intérêt que le reclus porte au monde est fonction de sa crainte que ne lui échappent les choses qu'il a exclues de sa vie. L'obsession de la "sécurité" qui est celle de Stanley Kubrick le rend complètement anxieux, et explique qu'il est perpétuellement sous surveillance. Quand on me dit qu'il s'est "échappé", la phrase confesse merveilleusement son désir inavoué d'échapper aux règles même qu'il s'est imposé"(5).

2- La préparation des films. Les tournages. (Anecdotes.)

"Mieux vaut régner en Enfer que servir au Paradis"

SATAN dans "Le paradis perdu"
de John Milton

Le mythe Kubrick a pris forme peu à peu, au fil des années ; film après film, extravagance après extravagance, chef d'œuvre après chef d'œuvre.

Chacune de ses réalisations recèle d'anecdotes qui ne font que mettre en évidence quel homme il pouvait être.

Sur D^r FOLAMOUR (1964)

Au début des années 1960, la guerre froide (la baie des cochons, le mur de Berlin, la crise des missiles cubains) fait peser la menace d'un conflit mondial. Kubrick redoute une guerre nucléaire mais, fasciné par les processus de destruction, sa préparation du film le mène à la lecture de près de 70 à 80 livres sur l'armement nucléaire et l'art de la guerre moderne, ainsi que de journaux techniques sur l'armement militaire.

Sur 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE (1968)

Stanley Kubrick avait la réputation d'être un preneur de notes compulsif, sur des carnets de 15x10 cm. Jeremy Bernstein, physicien accrédité d'une autorisation de présence sur le plateau en vue d'un portrait du réalisateur pour le New Yorker, le vit "commander un

échantillon de tous les types de papier de carnets de notes (une centaine) étalés sur une grande table. Le choix fait, les carnets furent fabriqués sur commande"(1).

Lors de la distribution du film, Stanley Kubrick chargea Richard Lederer (vice-président du service "presse et publicité" de la Warner Bros) d'une mission. Il avait remarqué que, dans le cinéma I à New York, les films étaient projetés sur des murs de ciment blanc, ce qui, pour lui, gênait la projection. Il demanda qu'on repeigne la bordure de l'écran en noir mat.

Ce qui fut fait.

Sur BARRY LYNDON (1975)

"Je crois bien que j'ai chez moi toute la musique du XVIII^e siècle enregistrée sur microsillons. J'ai tout écouté avec beaucoup d'attention".(1)

Stanley Kubrick

Pour ce film, une fresque historique du XVIII^e siècle de plus de trois heures, Kubrick décide d'éclairer certaines scènes d'intérieur uniquement à la bougie. Pour cela, Zeiss conçoit un objectif spécial, le 0,7 F, et Kodak, une pellicule jamais utilisée jusqu'alors.

Kubrick mènera certains des acteurs jusqu'au bout de l'épuisement et de la paranoïa, répétant certaines scènes des dizaines de fois, parce qu'il avait remarqué quelque chose dans le jeu de l'acteur qu'il cherchait à faire ressortir. Sachant toujours ce qu'il ne voulait pas, jamais ce qu'il voulait.

Sur SHINING (1980)

Pour le décor du film, ses assistants photographièrent plus de cinq cents salles de bain d'hôtels avant que Kubrick ne retienne un modèle de Frank Lloyd Wright, architecte américain. Sur le tournage, il chercha à utiliser les scènes de Nicholson les plus frénétiques (tout comme il l'avait fait avec George C. Scott dans D' FOLAMOUR). La scène de l'escalier et de la batte de base-ball entre Nicholson et Shelley Duvall nécessita près de soixante prises. Il en fallut une quarantaine pour la scène de la hache entre Nicholson et Scatman Brothers.

Sur FULL METAL JACKET (1987)

Lors de son premier entretien au domicile de Kubrick, Frédéric Raphaël, co-scénariste de EYES WIDE SHUT, fût surpris de découvrir des journaux indonésiens étalés sur le

sol. Stanley Kubrick était simplement en train de vérifier la taille des encarts publicitaires pour FULL METAL JACKET, afin de s'assurer qu'ils étaient bien de la taille spécifiée dans le contrat.

Sur EYES WIDE SHUT (1999)

Lorsque Frédéric Raphaël reçut les photocopies de l'œuvre dont il devait écrire l'adaptation pour le cinéma, Stanley Kubrick avait découpé le titre et le nom de l'auteur afin de conserver le secret de ses intentions.

La rumeur circula que Tom Cruise fit 128 prises d'une scène où il devait claquer une porte.

Stanley Kubrick, pour son ultime film, avait le contrôle total sur son œuvre : il choisissait les affiches et tout ce qui touchait à la publicité. Il surveillait la qualité des copies, les doublages et les sous-titres : Patrick Poivrey, doubleur attitré de Tom Cruise en France, fut écarté –et remplacé par Yvan Attal- parce qu'il avait refusé de répondre à un questionnaire d'ordre personnel adressé par Kubrick.

Refusant souvent tout commentaire et toute analyse de ses films, il sut préserver le mystère de sa création. Michel Ciment, critique français, fut l'un des rares à qui Kubrick ait daigné se confier et cela, à plusieurs reprises. Lors d'un entretien pour la sortie d'ORANGE MÉCANIQUE, il eut une phrase révélatrice sur sa personnalité :

- S.K. "L'attitude à l'égard du cinéma est [...] profondément conservatrice. Les films pourraient aller beaucoup plus loin qu'ils ne vont. Il n'y a aucun doute qu'il serait agréable de voir un peu de folie dans les films. Au moins, ils seraient intéressants à regarder".
- M.C. "C'est ce que vous faites !"
- S.K. "Chez moi, la folie est très contrôlée !" (1).

B- LA RÉCURRENCE DE SES SUJETS, DE SON STYLE :

*"L'homme n'est rien, l'œuvre est tout."
Gustave Flaubert*

1) Ironie.

a) D'un film à l'autre :

Il n'est pas rare qu'un plan ou qu'une scène d'un film de Kubrick ne nous renvoie au précédent.

Dans LOLITA, Humbert (James Mason), armé et fou de douleur, menace un Quilty ivre et désabusé (Peter Sellers) :

- Humbert : "Êtes-vous Quilty ?"

- Quilty (enroulé dans un drap tel une toge) "Non, je suis Spartacus. Vous venez libérer les esclaves ?"

La fin de D^r FOLAMOUR est marquée par la chanson "We'll meet again, some sunny day" (on se retrouvera, un jour ensoleillé). 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE débute par le lever du soleil.

Le gros-plan optimiste du fœtus astral, renouveau humain de 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE fait place à celui d'Alex, image pessimiste et démoniaque. Dans ORANGE MÉCANIQUE, lorsqu'il déambule dans un drugstore, on voit, dans les rayons, le disque de la musique de 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE.

La fin d'ORANGE MÉCANIQUE, où l'on retrouve Alex, redevenu tel qu'il était, fornicant entouré d'un groupe d'hommes et de femmes vêtus fin XVIII^e siècle, préfigure le film en costumes que sera BARRY LYNDON.

Dans BARRY LYNDON, Redmond Barry achète le tableau d'un peintre nommé Ludovico, renvoyant au traitement du même nom de ORANGE MÉCANIQUE.

b) Jeux de mots. Jeux d'images.

Dans D^r FOLAMOUR, les noms des personnages n'ont pas été donnés au hasard :

Jack D. Ripper ramène à Jack the ripper alias Jack l'éventreur.

Le chef d'état-major de l'armée de l'air s'appelle Buck Turgidson (Turgid voulant dire turgescent, gonflé)

Le président des États-Unis est Merkin Muffley. En anglais, murky signifie : trouble, louche, et muff : sexe de femme.

Le chef d'état russe s'appelle Dimitri Kissoff (kiss off = aller se faire foutre)

Dans ce même film, on voit des soldats s'entretuer sous une pancarte où est inscrit : "la paix est notre métier".

Lors du générique de fin, la chanson "We'll meet again, some sunny day" (on se retrouvera, un jour ensoleillé) illustre les images de destruction finale : le champignon atomique.

On retrouve un concept identique dans FULL METAL JACKET.

On note sur le casque d'un soldat américain l'inscription "born to kill" (né pour tuer) co-habitant avec un badge pacifiste, symbole de paix.

On retrouve un autre paradoxe et une autre dualité sonore/visuelle, identique à celle de D' FOLAMOUR, quand la chanson du "Club Mickey" couvre les images de soldats dans un Vietnam en ruine.. Un des généraux ne dit-il pas ? : "restons sereins jusqu'à la retombée de cette folie du pacifisme".

Dans SHINING, Jack va prendre un verre dans une des salles désertes de l'hôtel : "The Cold Room" (la chambre froide !). Accoudé au bar, seul et désabusé, il commande à un interlocuteur invisible : "mon âme au diable pour un verre de bière". Surgit alors le spectre du barman, première apparition macabre et mise en route du processus de descente aux enfers.

H.A.L. est le nom de l'ordinateur surpuissant de 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE. Créé par l'homme pour le servir, il accède à une autonomie de pensée et d'acte et se révolte contre son géniteur. H. A. et L. représentent aussi les lettres précédents I.B.M., initiales de la puissante firme informatique. La probabilité d'une coïncidence est faible, surtout connaissant la personnalité de Stanley Kubrick.

2-Sexe.

Avec EYES WIDE SHUT, son ultime réalisation, Kubrick aborde de front un sujet qu'il n'avait jamais traité auparavant : que se cache-t-il derrière l'image polie et lisse d'un couple dont l'homme et la femme se connaissent depuis plus de dix ans ? Qu'y a-t-il derrière la routine des sentiments, derrière le masque des habitudes ? Dans le film, Alice avoue à son mari quel fut son trouble face à un homme dont elle avait eu envie sexuellement et pour qui elle aurait pu quitter mari et enfant. Ce désir en resta au stade du désir. Anéanti par cet aveu et par la découverte d'une vie intime qu'il ne soupçonnait pas chez sa femme, William part en quête d'une nuit qui le mènera aux limites de ses fantasmes.

Kubrick explore à nouveau le côté obscur des êtres, ce dont on préfère nier l'existence de peur d'avoir à l'affronter : chacun porte en lui une vie faite de fantasmes et de pulsions, de désirs et d'interdits. Chez Alice, l'adultère n'est que fantasme et ce fantasme se suffit à lui-même. Chez William –donc chez l'homme- la vie intérieure ne se suffit pas à elle-même. Le passage à l'acte est nécessaire pour en éprouver la jouissance. L'aveu de sa

femme ouvre les portes qu'il tentait de laisser closes. Mais alors qu'Alice fantasme sur un moment d'amour avec un officier de marine, William préfère la nuit et la prostitution, la pédophilie, les orgies.

Qu'en conclure ? Que l'homme frappe quand la femme caresse ; qu'il hurle quand elle chuchote ; que nos pulsions et nos transgressions peuvent nous mener au-delà de nous-même et faire apparaître le côté obscur de chacun (puisque chaque médaille a son revers) ; mais que pile et face (la dualité chère à Kubrick) font partie de la même pièce.

Chez Kubrick, les scènes de sexe d'un couple qui s'aime n'existent pas. Il met sous la lumière voyeurisme, viol, domination et autres pulsions que l'humanité cherche à refouler. D'un pessimisme foncier, ses couples évoluent en plein marasme sentimental où le mariage n'est qu'un tombeau (Humbert Humbert et Charlotte Haze, la mère de Lolita – Redmond Barry et Lady Lyndon- Jack et Wendy Torrance dans SHINING) et l'assouvissement des désirs et des pulsions, un escalier menant à la perte (Humbert et Lolita jusqu'au désespoir et au meurtre. Alex dans ORANGE MÉCANIQUE jusqu'à la folie, le viol et le crime).

Qu'en était-il des rapports entre Stanley Kubrick et les actrices ? Dans certains de ses films, elles sont tout simplement inexistantes (L'ULTIME RAZZIA, D' FOLAMOUR, 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE) ou servent de faire-valoir (Lady Lyndon dans BARRY LYNDON ou Wendy Torrance dans SHINING. Kubrick, qui détesta travailler avec l'actrice Shelley Duvall, lui supprima de nombreuses lignes de dialogue pendant le tournage.) Elles sont sans défense, maltraitées, menacées : Vaninia est l'épouse esclave de SPARTACUS. Dans ORANGE MÉCANIQUE, les femmes sont violées ou assassinées. Dans FULL METAL JACKET, elle représente la cible à abattre. Dans LES SENTIERS DE LA GLOIRE, elle est captive, forcée de chanter devant les soldats.

Peut-être, pour son dernier film, EYES WIDE SHUT, sera-t-elle rédemptrice pour l'homme ?

3- Mouvements de caméra.

Une des figures de style favorites de Kubrick était le travelling arrière.

On le retrouve dans les tranchées des SENTIERS DE LA GLOIRE, dans les corridors des vaisseaux de 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE, dans ORANGE MÉCANIQUE lors de la visite du ministre dans la prison, de l'arrivée du psychiatre, du cheminement d'Alex dans le drugstore, dans BARRY LYNDON, lors de l'entrée de Barry dans le club, et dans les couloirs et les cuisines de SHINING.

Filmé en travelling arrière, le personnage est dans une dynamique de conquête. Il est en constante progression . La caméra lui ouvre un passage où il n'existe aucun obstacle. Il est le centre de l'écran. Les autres personnages ne sont que des satellites accessoires qui gravitent autour de lui et qui ne le distraient pas du lieu vers lequel il se rend.

Kubrick amène une claustrophobie chez le spectateur : l'image se referme sur le protagoniste qui avance et qui fait reculer la caméra qui le filme. Le spectateur ne voit pas ce qui se passe derrière lui. Il est dépendant et passif, et en prend totalement conscience.

4- Le pouvoir de l'image sur le langage :

Kubrick, peu enclin à l'expression verbale, n'aimait pas les (ses) mots. Il croyait au pouvoir du son et de l'image. Il décrivait ses films comme "des expériences non verbales" (1) et il avouait être, en général, attiré par des sujets qui offrent des possibilités visuelles intéressantes. Lors d'un entretien avec Michel Ciment en 1972, à l'époque d'ORANGE MÉCANIQUE, il confiait : "bien sûr que je suis intéressé par le langage, mais ce n'est pas un intérêt central. Ce qu'il y a de mieux dans un film, c'est lorsque les images et la musique créent l'effet... Je serais très intéressé de faire un film sans mot si je pouvais trouver un moyen" (1). A l'époque de SHINING, lors de leur troisième entretien, il confiait (toujours à Michel Ciment), en 1980 : "j'aimerais faire un film construit comme l'étaient les films muets... On a tendance à employer le dialogue comme principal moyen de communication, mais je pense qu'il y a sans doute une manière plus cinématographique de communiquer, plus proche du cinéma muet" (1).

Les exemples de mise en application ne manquent pas dans ses films : la mère de Lolita ne s'exprime que par des clichés et ne provoque qu'ennui et agacement ; Humbert, professeur de français, ne voit plus que par une liaison charnelle qui le fait vivre et le détruit. Lors du conseil de guerre de D' FOLAMOUR, le dialogue entre les deux nations qui ont l'avenir de l'humanité entre leurs mains, n'est constitué que de phrases-bateaux. HAL 9000, intelligence robotique ultime et nec plus ultra de la création de l'homme, ne s'exprime que sur un ton monocorde et froid et par des phrases préprogrammées. Jack Torrance, l'écrivain torturé de SHINING, ne peut écrire qu'une seule phrase à l'infini. Dans FULL METAL JACKET, lors de la formation des Marines, obscénités, injures et argot tiennent lieu d'échange verbal.

L'image est au premier rang chez Kubrick.

Comment réaliser un lavage de cerveau à un homme ? Comment le conditionner, le façonner, le réduire à l'état de mouton obéissant ? Par le traitement Ludovico : Alex (ORANGE MÉCANIQUE), dangereux criminel, psychopathe sexuel, sert de cobaye au gouvernement. On ne façonne pas son esprit par une rhétorique verbale mais en lui imposant des images fulgurantes et obsédantes.

Dans BARRY LYNDON, la scène de la séduction de Lady Lyndon par Redmond Barry est une des scènes clefs du film. C'est le moment où cet homme gravit un échelon social, où il accède à un rang qu'il a sans cesse recherché. En séduisant cette femme, il met un pied dans la haute société. Or, chez Kubrick, cette séduction (synonyme de progression sociale) n'est ni une démonstration verbale, ni une déclaration lyrique. C'est une scène muette, accompagnée par le Trio de Schubert.

Dans SHINING, Danny, le fils de Jack Torrance, possède le don de double vue. Il s'est créé un monde parallèle où il peut pénétrer grâce à Tony, son alter ego et compagnon de son invention. Il peut ainsi prévoir l'avenir, sentir le présent et reconnaître le passé par des images, des flashes qui s'imposent à lui spontanément. C'est à nouveau une victoire du visuel sur l'écrit, du fils sur son père, écrivain stérile à la mono phrase.

5- Manipulation :

Kubrick disait : "la nature de l'homme n'est certainement pas celle d'un noble sauvage. L'homme naît avec de nombreuses faiblesses et fréquemment, la société le rend pire" (1).

Pas de noblesse donc, mais une propension à la bassesse : par défit, par égoïsme, par profit ou par bêtise. L'homme agit sur l'homme et l'écrase pour ne pas être écrasé lui-même et pour se donner l'illusion qu'il surnage au-dessus du lot.

L'homme n'est pas un sauvage – même s'il est capable de sauvagerie – c'est-à-dire qu'il n'est pas naïf. Il est calculateur, roublard, froid.

L'homme naît ainsi.

Et rentre dans une spirale où il est à la fois tout et rien, essentiel à l'équilibre et quantité négligeable parce que remplaçable. Il fait partie de la société, où il sera manipulateur ou manipulé.

L'Armée et les gouvernements ont été des cibles privilégiées pour Kubrick. Mais d'une part, il met en évidence (parfois sur le ton de la satire comme dans D' FOLAMOUR) des aberrations de commandement, l'inhumanité des dirigeants et des puissants. Et d'autre

part, il réserve à ces protagonistes les meilleurs numéros d'acteur et les meilleures répliques.

Dans FULL METAL JACKET, lors de la déshumanisation et la mécanisation des jeunes recrues au camp de Parris Island, le sergent instructeur Hartmann se livre à des aboiements injurieux devenus cultes.

Dans SPARTACUS et LES SENTIERS DE LA GLOIRE, mieux vaut être romain ou général qu'esclave ou simple soldat. N'excluant pas la critique, Kubrick ne cache pas son attirance pour ces êtres au-dessus du lot, qui tirent les ficelles et ont entre leurs mains la vie d'autres hommes.

Dans ORANGE MÉCANIQUE, le gouvernement, échouant dans sa tentative d'assainissement du mental d'Alex, préfère utiliser à son profit toute la perversité qu'il combattait en en faisant une arme. L'État ne redoute la perversion et le crime que s'ils ne sont pas sous son contrôle.

Il est question aussi de manipulation dans LOLITA et BARRY LYNDON :

Dans le premier, c'est la femme (ou plutôt la jeune fille) qui fait d'un homme son jouet et entretient cette dépendance jusqu'à l'obsession. Son innocence n'est qu'apparente. Elle est froide et calculatrice. Quilty aussi, manipule avec délectation Humbert, sa proie, son pantin : quand il cherche à l'effrayer à l'hôtel, en se faisant passer pour un policier qui aurait découvert la liaison entre lui et Lolita ; quand, alias D^r Zemph, pseudo psychologue du lycée, il cherche à s'immiscer dans la vie du couple ; et enfin, quand il réveille Humbert au téléphone la nuit pour lui signaler qu'il est fiché dans leur service et pour savoir s'il serait prêt à faire un rapport sur sa vie sexuelle en tant que "mâle veuf".

Profitant des faiblesses de l'autre, chacun cherche à exercer sa manipulation : Humbert sur Mme Haze, Quilty sur Lolita, Lolita et Quilty sur Humbert. Tel un effet de miroir, une manipulation renvoie à une autre : Humbert voit Mme Haze comme "un gros phoque confiant", alors que dans une scène du film, on voit Lolita le nourrir tel un dompteur récompensant une otarie.

Dans le second, l'homme se joue de la femme. C'est son outil, son instrument, pour accéder à un rang social meilleur.

Quand le sexe et les sentiments mènent à la manipulation.

Autre type de possession chez Kubrick : celle d'un homme par une puissance occulte et mystérieuse dans SHINING. Elle est la face sombre de l'âme de Jack Torrance. Celle qui le pousse au meurtre et à la folie afin qu'il accomplisse pleinement son destin et que sa véritable personnalité se révèle enfin à lui en le libérant de ses carcans.

6- Formes et symétrie :

2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE est un film à l'esthétique symétrique, ordonnée et ronde.

Le rond est alors représentatif d'une figure de l'ordre, une surface sans relief, lisse, mais aussi une définition théologique de Dieu : "une sphère dont le centre est partout et la circonférence nulle part". Ce sont les cavités où se blottissent les singes, les cratères, les planètes, les vaisseaux spatiaux. C'est aussi le fœtus astral, une rondeur pleine et rassurante.

Les ruptures avec cette forme géométrique s'opèrent à quatre reprises avec le monolithe noir, forme anguleuse aux six côtés, témoin et vecteur de chaque évolution dans l'espèce humaine. C'est une métaphore de ce désir de rompre l'ordre établi, accompagné d'une peur du chaos, comme si Kubrick voulait préserver un esprit de révolte tout en étant sceptique sur les réelles possibilités de changement et d'amélioration.

On retrouve un autre film à la composition symétrique et géométrique : ORANGE MÉCANIQUE, et une nouvelle fois, le rond. A l'opposé de 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE, ce n'est plus une figure de l'ordre, une idée d'éternité. Dieu n'existe plus. Dieu est mort. Il s'agit du cercle (viciieux ?) où l'homme en revient toujours à sa nature première : Alex est (et restera) une bête fauve, un esprit malade dans un corps meurtri et cela malgré les traitements Ludovico et autres. Le rond est partout : dans le titre Clockwork Orange qui évoque le mouvement circulaire et mécanique d'une horloge et la forme d'une orange, mais aussi dans les boules de billard, les chapeaux ronds, les rondeurs et les seins des femmes, les rondes des prisonniers.

Kubrick disait de l'œuvre de Burgess (qu'il a adapté pour le film) : "dans une œuvre réaliste, on ne pourrait avoir cette symétrie des situations au début et à la fin de l'histoire, qui je pense est l'un des aspects les plus brillant du roman"(2).

On peut en effet diviser le film en trois parties de 45 minutes chacune, où la partie centrale sépare les deux itinéraires d'Alex, se répondant l'un l'autre.

On retrouve cette même figure de style dans BARRY LYNDON, où deux parties distinctes évoquent l'ascension et la chute de Barry, reflétant le destin d'une même personne.

La moquette des couloirs, les allées des cuisines, le labyrinthe final de SHINING, le sol en damiers noirs et blancs des SENTIERS DE LA GLOIRE et la table circulaire de D^r FOLAMOUR nous ramènent encore à l'esthétique de Kubrick.

7- 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE/SHINING : parallèles.

Dans Film Guide to 2001, a space Odyssey (6), Carolyn Geduld mettait en évidence en 1973, l'importance du nombre 4 dans le film de Stanley Kubrick :

- Les 4 années de réalisation.
- Les 4 chapitres du film (A l'aube de l'humanité, l'an 2001, Mission Jupiter : 18 mois plus tard, Jupiter et au-delà de l'infini).
- Les 4 millions d'années d'évolution.
- Les 4 protagonistes : le singe, le savant, l'ordinateur, l'astronaute.
- Les 4 compositeurs de musique.
- Les 4 apparitions du monolithe noir, figure en trois dimensions du rectangle à 4 côtés.
- Les 4 repères : l'homme, la machine, l'extraterrestre, l'univers.

Dans Kubrick (1), Michel Ciment reprend ce raisonnement et l'élargit à des thèmes récurrents de chacune des quatre parties :

- La nourriture :

- 1- Le singe passe de l'état de végétarien à celui de carnivore.
- 2- On retrouve les repas en sachet plastique du D^r Floyd.
- 3- A bord de Discovery, Poole et Bowman partagent leurs repas.
- 4- Le dernier repas de Bowman dans la chambre Louis XVI.

- Les soins corporels :

- 1- Les singes s'épouillant.
- 2- Les toilettes de Floyd en gravité zéro.
- 3- Les bains solaires de Poole.

4- Bowman dans la salle de bain du XVIII^e siècle.

• Les conflits :

- 1- Des singes pour le point d'eau.
- 2- Des savants russes et américains.
- 3- De l'ordinateur et des cosmonautes.
- 4- De Bowman avec lui-même avant son évolution finale.

Michel Ciment retrouve des similitudes dans la structure narrative entre SHINING et 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE (1).

Tout d'abord, on ne retrouve pas de voix-off dans ces films (procédé utilisé à de multiples reprises par Kubrick dans d'autres œuvres)

L'homme est entouré par un environnement immense et grandiose, où il est isolé, perdu, dominé : dans SHINING et 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE (l'aube de l'humanité), ce sont les montages, les forêts, les lacs.

Que ce soit sur la lune avant le départ de Discovery ou à l'hôtel Overlook avant le début de la saison hivernale, on confie une mission aux protagonistes kubrickiens. Cet échange verbal se fait dans une cordialité convenue. Les rapports sociaux sont stéréotypés et ternes.

Dans 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE, comme dans SHINING, cette mission se situe dans un lieu clos : un vaisseau spatial ou un hôtel isolé, où il faut s'occuper de la bonne marche technique des machines et où l'isolement s'accroît encore quand les systèmes de communication radio sont déréglés et interrompus.

Que ce soit avec un vaisseau spatial ou par l'hôtel Overlook, Kubrick crée ici deux entités qui relativisent l'importance et la capacité de l'homme à contrôler son destin. Il y impose un malaise mêlant une angoisse et une terreur liées à la claustrophobie et à la peur de l'inconnu.

Jusqu'au moment où l'on bascule dans le meurtre. Pour quelle raison ? Parce que ça devait arriver. Parce que des forces supérieures en avaient décidé ainsi.

L'Homme serait donc manipulé, tel un jouet. Il serait une marionnette incapable de lever la tête pour savoir qui tire les ficelles (Overlook –du nom de l'hôtel- veut dire "dominer du regard" ou encore "jeter un sort".) Dans 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE comme dans SHINING, le monde ne serait donc pas tel qu'on le voit. L'homme n'est qu'un pion dans un jeu dont il croit connaître les règles, mais ceux qui lancent les dés sont au-dessus de nous (extraterrestres ou forces occultes et maléfiques).

L'Homme privé de tout libre-arbitre.

8- La quête de l'inaccessible absolu et l'inévitable facteur humain :

On retrouve dans les films de Kubrick sa passion pour ce qui tend à la perfection : la géométrie, les mathématiques, la stratégie, la logique. Que ce soit dans les thèmes qu'il explore comme dans la façon dont il les traite, et ce, en quête d'un pouvoir absolu et sans faille, sur les êtres comme sur les choses.

Contrôler et manipuler afin de n'être ni contrôlé, ni manipulé.

Douce illusion vacillant sous le poids de son corrélat : la terreur de la perte du contrôle obtenu.

Malheureux et sceptique, l'Homme est conscient de son insignifiance à l'échelle de l'Univers et de son impuissance face à son destin, que tous les calculs et toutes les prévisions ne peuvent contrer.

Il existait chez Kubrick cette même angoisse dans son processus créatif. Elle en était même l'un des moteurs : la quête de la perfection, la peur de la faille.

La lutte entre le Bien et le Mal est un autre reflet de Kubrick dans son œuvre.

Le combat constant de l'homme entre son désir de (se) construire et celui de (se) détruire habite ses films.

La similitude entre la scène où le singe apprend à se servir d'un outil comme d'une arme dans 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE et celle où Alex frappe ses acolytes dans ORANGE MÉCANIQUE est la démonstration d'une constatation : de l'âge préhistorique aux sociétés futures, l'Homme ne change pas. Il reste un loup pour l'Homme.

Kubrick disait : "l'Homme n'est pas un noble sauvage. Il est irrationnel, brutal, faible, incapable d'être objectif quand il y va de ses propres intérêts, et toute tentative pour créer des institutions sociales à partir d'une vue fausse de la nature humaine est probablement condamnée à l'échec" (8).

A travers ses films, il expose sa théorie de l'Ordre et du Chaos, le combat entre la raison et la passion.

...ET L'INÉVITABLE
GRAIN DE SABLE :
LA PASSION, LE CHAOS

Les failles humaines, les démons intérieurs
et leur inévitabilité

... ET L'INÉVITABLE GRAIN DE SABLE : LA PASSION, LE CHAOS.

Les failles humaines, les démons intérieurs et leur inévitabilité.

*"Deux dangers menacent le monde :
l'ordre et le désordre".*

Paul Valéry

Perfectionniste lui-même, Kubrick décrit, dans ses films, des personnages en quête d'une certaine idée de la (de leur ?) perfection. Cependant, quasi systématiquement, tous ces plans, ces systèmes, échouent aussi bien à l'échelle humaine (sociale, sentimentale), que mondiale ou cosmique.

L'implacabilité du destin.

La recherche de l'absolu et l'impossibilité à l'atteindre.

Pourquoi ?

Parce que ces échecs nous sont prédestinés et écrits à l'avance. Parce que l'âme humaine est ainsi faite que s'il n'est pas détruit par les autres, l'homme se détruit lui-même.

Comment ?

Kubrick adopte un style de mise en scène en phase avec ces situations, vers une bascule dans le désordre et le chaos.

A- L'ENFER, C'EST LES AUTRES.

Une anecdote vaut parfois mille démonstrations.

Stanley Kubrick était fasciné par tout ce qui concernait rangement et classement. Lors de la préparation d'ORANGE MÉCANIQUE, tous les papiers et notes concernant son travail étaient fichés dans un système de classement allemand DEFINITIV qui dominait toute une pièce. Malcolm Mc Dowell (l'acteur principal du film) le vit devenir furieux quand il s'aperçut que l'un des casiers était vide. Une des secrétaires de production subit alors les foudres du maître. "C'est cela que Stanley n'arrive jamais à comprendre. L'élément humain. Si seulement il pouvait l'éliminer, il ferait le film parfait" (32). Dixit Malcolm Mc Dowell.

Kubrick ne voyait pas dans les autres des amis ou des alliés, mais des ennemis potentiels, conditionnés pour le déstabiliser. Il déclarait "avoir pris conscience de la nature presque entièrement paradoxale de la dissuasion... Si on est faible, on peut être l'objet d'une première attaque. Si on devient trop fort, on peut provoquer une attaque préventive. Et s'efforcer de maintenir l'équilibre délicat est presque impossible, car le secret vous empêche de savoir ce que l'autre côté fait et vice-versa, ad infinitum" (2).

Quand la méfiance devient paranoïa.

L'Homme se fixe un but, obsession qu'il sait inaccessible, parce que malgré toutes les préparations, toutes les prévisions, il existera toujours un facteur imprévisible (souvent d'origine humaine) qui viendra faire vaciller ses projets.

Ainsi dans D' FOLAMOUR, les Russes et les Américains jouent une partie de cache-cache politique et ne voient en l'autre qu'un ennemi au lieu d'un possible allié. "L'élément humain nous a fait faux-bond" avoue Turgidson au président des États-Unis à propos de l'abus de pouvoir de Ripper.

Dans LOLITA, Humbert aurait pu poursuivre sa vie tranquille de professeur s'il n'était tombé amoureux d'une adolescente manipulatrice et destructrice (Lolita elle-même et la société rendant cet amour impossible.)

Dans d'autres films, on retrouve ces mêmes conflits empêchant le plein épanouissement des uns et des autres : HAL 9000 et les cosmonautes, Alex et l'État, Jack Torrance l'écrivain, sa famille et les spectres.

B- LA FAILLABILITÉ AU COEUR DE L'HOMME

"Le labyrinthe est au cœur de l'Homme, et la route de plus en plus spectrale où il nous conduit est sans issue"(2).

Stanley Kubrick

Dans les films de Kubrick, qu'est-ce qui mène l'Homme sur le chemin de sa perte ? : l'Homme lui-même.

Il porte en lui de quoi se construire et se détruire.

La vie des personnages de Kubrick n'est qu'une suite sans fin de choix entre le Bien et le Mal : la dualité de l'Homme dans toute sa splendeur.

A propos de La Nouvelle Rêvée (25) d'Arthur Schnitzler, dont EYES WIDE SHUT est l'adaptation, Kubrick écrivait : "le thème de l'histoire, c'est que les gens ont un désir de stabilité, de sécurité, de répétition et d'ordre dans leurs vies, et en même temps ils ont tendance à vouloir y échapper, à connaître des aventures, à être destructeurs. Le livre

oppose les aventures réelles d'un mari et celles oniriques de sa femme, et il pose la question : y a t il une différence sérieuse entre rêver une aventure sexuelle et en avoir une ? " (1)

Plus le héros kubrickien s'entoure de sécurité, de logique, de précision et plus son échec (implacable destin) est violent. Ainsi dans L'ULTIME RAZZIA, le plan du hold-up était parfait : "il savait exactement combien de temps il lui faudrait pour aller jusqu'au champ de course, garer sa voiture, puis marcher jusqu'à la tribune". Mais tout cela est mis à mal par le facteur sentimental et amoureux.

Pourquoi l'échec ? Dans les SENTIERS DE LA GLOIRE et D' FOLAMOUR, par égoïsme, hypocrisie et soif de pouvoir ; dans LOLITA, par obsession et par envie ; dans EYES WIDE SHUT, par jalousie et immaturité ; dans BARRY LYNDON, par vanité. Le narrateur du film ne dit-il pas ? : "Barry Lyndon était un de ces hommes ayant le talent de faire une fortune, mais incapable de la garder. L'énergie et les qualités qui leur permettent de réaliser leur premier rêve sont souvent les mêmes qui les poussent à le détruire".

Anthony Burgess, l'auteur d'ORANGE MÉCANIQUE, donne sa vision de la faillibilité humaine : " Je crois au péché originel et ceci montre que l'Homme doit chuter pour être régénéré. Au début, on voit l'infantilisme d'Alex. Il est toujours à un stade d'impuissance. Il boit encore du lait. Ensuite, il est conditionné pour réagir, pas de lui-même, mais à des signaux extérieurs. Plus tard, quand il tente de se suicider en sautant par la fenêtre, cela représente la chute de l'Homme. A présent, la régénération peut avoir lieu. Mais elle n'aura pas lieu par le biais de l'État. Elle adviendra par l'Homme lui-même et sa capacité à reconnaître la valeur du choix" (2).

Cette conclusion optimiste d'origine ne fût pas retenue pour le film.

Kubrick, sans cautionner le mode de vie d'Alex, en expose l'inflexibilité et sa réelle persistance.

C- STYLE ET MISE EN SCÈNE.

Visuellement, on retrouve dans la mise en scène de Kubrick cette rupture de l'ordre par le désordre : une certaine rigueur des plans, l'harmonie et la symétrie des cadrages sont soudain bousculés par les mouvements de caméra à l'épaule.

Dans les SENTIERS DE LA GLOIRE ou D' FOLAMOUR, on retrouve cette mise en scène dans les moments de chaos, de confusion.

Dans 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE, les plans fixes des paysages (ciel, montagnes, désert) de l'aube de l'humanité, cèdent la place à une caméra mobile lors de la lutte à mort entre les singes.

Les scènes où le film bascule (de l'ordre et du calme vers l'instabilité et l'angoisse) sont une des caractéristiques de l'œuvre kubrickienne.

Ainsi dans FULL METAL JACKET, la formation des soldats à Parris Island est un film en soi, où tout n'est qu'obéissance et discipline. Les plans sont tout en symétrie ou en travelling arrière. Jusqu'à ce que Pyle le souffre-douleur, le grain de sable du rouage, n'assassine le sergent instructeur (image propre, nette et sans faille des États-Unis, bourrée de certitudes et ne sachant se remettre en question) et ne fasse basculer le film vers l'épisode vietnamien.

Dans BARRY LYNDON, les plans fixes et statiques qui permettent de saisir une scène avec recul et objectivité (presque dans un cadre historique), côtoient les plans mobiles, fiévreux et dramatiques, où l'œil devient subjectif, partie intégrante de la scène, au plus prêt des tourments de l'âme humaine.

On retrouve ce chaos et cette caméra à l'épaule lors du combat de Barry avec un soldat dans le camp d'entraînement, lors de l'affrontement avec son beau-fils Bullington au cours d'un concert, également lors du suicide de Lady Lyndon, désespérée par l'indifférence de Barry et la mort de son fils.

Michel Ciment notait que "cette dissymétrie (volontaire), temporaire et intense, vise à forcer le verrou que représente la symétrie face à toute évolution . Suspendre l'ordre établi des genres et des styles, leur équilibre interne, sans aller jusqu'à leur dislocation totale, car il connaît trop bien l'inévitabilité du retour à l'ordre." (1)

La révolte chez Kubrick conduit à l'échec.

Toute distorsion sans retour à la normalité des choses mène à la chute.

Que représentent Spartacus, Alex, Napoléon, Barry Lyndon, Humbert Humbert pour Kubrick ? : "le marginal qui s'engage passionnément contre l'ordre social, le criminel, le fou, le poète, l'amant, le révolutionnaire qui se bat pour accomplir une chose impossible." (1)

Le personnage kubrickien qui cherche à tout sacrifier dans sa quête et apporte un soin maniaque à planifier le futur, est voué à l'échec.

Michel Ciment écrit : "voir dans la raison la seule issue pour l'homme et l'humanité, et admettre l'importance et la légitimité des instincts et de l'inconscient." (1)

A PROPOS DE PSYCHOPATHOLOGIE...

A PROPOS DE PSYCHOPATHOLOGIE...

Le doute, une certaine discrétion, une attitude défensive, un besoin de maîtrise, une idée de la perfection et de l'absolu : certains traits de caractère rapprochent Stanley Kubrick de ses personnages névrotiques. Cependant, là où ses personnages échouent, Kubrick réussit. Sa quête se transforme en victoire, son parcours en exemple. De metteur en scène, il devient Maître reconnu, aux œuvres respectées.

Contrairement aux obsessionnels que sont William, Humbert, Jack et les autres, il aura su dépasser ses limites et sublimer sa névrose.

A- CE QU'IL FAUT SAVOIR...

1- Appareil psychique (le Ça, le Moi, le Surmoi) et fonctionnement mental :

D'après sa pratique clinique, Freud a tenté de déchiffrer et de structurer le comportement humain dans ce qui est devenu le concept de la psychanalyse.

Notre appareil psychique serait composé de trois instances, actrices conscientes ou inconscientes de notre vie mentale : le Ça, le Moi et le Surmoi.

a) le Ça

Il est le berceau des pulsions et des désirs.

Il est le moteur de l'énergie psychique en donnant l'impulsion, sans retenue et sans entrave. Son objectif est la satisfaction immédiate et la régulation des tensions pour répondre à la notion de plaisir/déplaisir. Il est entièrement inconscient.

b) le Moi

Il est en partie accessible à la conscience.

C'est l'instance du compromis : le résultat de la rencontre du Ça (de ses pulsions et de ses désirs) avec la réalité.

C'est un médiateur, un canalisateur conciliant les exigences pulsionnelles avec celles de la réalité extérieure.

Une troisième instance est présente lors de cette médiation : l'instance critique de la personnalité : le Surmoi.

c) le Surmoi

Son fonctionnement est inconscient.

Il est à l'origine des consignes morales adressées au Moi et résulte de l'intériorisation des exigences et des interdits parentaux. Il est à la source de l'estime de soi et du sentiment de culpabilité.

Il représente la conscience morale de l'appareil psychique.

Ces trois instances ont donc une origine et un objectif propres à chacune. L'appareil psychique se doit de réguler toutes les tensions risquant d'apparaître, en respectant un équilibre fragile.

Pour Freud, deux grands principes habitent tout fonctionnement mental : le principe de plaisir et le principe de réalité.

d) Principe de plaisir. Principe de réalité.

- L'activité psychique se doit de trouver le plaisir d'une part, et d'éviter le déplaisir d'autre part. Sa quête est celle de la satisfaction pulsionnelle ou de tout objet favorisant la décharge de l'état de tension secondaire à toute excitation pulsionnelle (état de tension facteur de déplaisir).

- Le principe de réalité vise lui aussi la recherche d'une satisfaction mais il tient compte du monde extérieur.

Le Moi, inspiré par le Surmoi, percevant le danger représenté par certaines exigences pulsionnelles immédiates, met en œuvre certains mécanismes de défense inconscients pour se protéger et peut ainsi différer ou modifier la recherche de cette fameuse satisfaction.

Le Moi régulateur a comme but de contrôler la quantité d'excitation de l'appareil psychique en la maintenant à un niveau le plus constant possible.

2- Stade sadique-anal et cheminement vers la névrose obsessionnelle :

a) Le stade sadique-anal :

Dès le plus jeune âge, la sexualité humaine et la structure caractérielle prennent peu à peu forme, toutes deux intimement liées l'une à l'autre.

Dans la genèse de la libido, on rencontre deux phases : la phase prégénitale (stade oral et stade anal) et la phase génitale (stade phallique et conflit œdipien, phase de latence et adolescence.)

La première année de la vie est représentée par le stade oral. La bouche est la zone érogène, source de plaisir du bébé : lors de la phase passive, la succion prédomine. Puis, peu à peu, l'enfant devient actif et s'aperçoit qu'il peut mordre et détruire selon sa volonté. Ce stade oral actif est appelé aussi stade sadique-oral.

Le deuxième stade est le stade anal. Il prend forme à l'âge de 2 et 3 ans. La zone de plaisir se situe au niveau de l'anus. Le développement pulsionnel est mis en parallèle avec l'usage que fait l'enfant de ses sphincters et du contrôle qu'il exerce sur son entourage. Dans un premier temps, il peut contrecarrer le désir de ses parents de le voir propre par l'émission de ses selles. Puis, son contrôle s'affine : il peut à volonté expulser ou non ses matières, pouvant alors offrir ou refuser d'offrir ce qui est assimilé à un cadeau pour son entourage.

De passif, il devient actif. Il découvre la notion de pouvoir sur autrui, de contrôle, voire même de manipulation. Il peut infliger une souffrance, la contrôler, et y prendre du plaisir.

Il s'agit du stade sadique-anal.

En réponse à ces pulsions, un comportement se constitue, comme le blanc répond au noir, le positif au négatif.

On voit en effet apparaître peu à peu un certain souci de l'ordre, une tendance à la parcimonie, un goût de la propreté. Le but est de chercher, en réaction à ces pulsions, à contrecarrer, à limiter, à annihiler ce qui pourrait "sortir du cadre" et entraîner des doigts pointés vers un comportement qui n'a plus lieu d'être et dont personne ne doit imaginer l'existence. La constipation est toujours mieux vécue que la diarrhée, du moins par ceux qui nous observent.

Dans la théorie psychanalytique, le stade sadique-anal occupe une place importante dans la constitution des névroses obsessionnelles.

b) Psychose-Névrose.

Des tensions internes se créent et coexistent : vouloir, devoir, pouvoir, être...

A nous de gérer pulsions, envies et satisfactions.

Une psychose résulte d'un conflit inconciliable entre le Moi et le monde extérieur. Une inadaptation, une rupture avec le réel. La réalité ne parvient pas au psychisme autrement que distordue. Le sentiment d'identité est mis à mal.

La Névrose est tout autre. Elle est le fruit d'un conflit entre le Moi et le Ça. Dans la théorie psychanalytique, on en trouve la source dans les stades génitaux (faisant suite aux stades prégénitaux) du développement psychoaffectif de l'enfant : vers l'âge de 4 à 5 ans, la curiosité et l'intérêt de la sexualité sont en pleine effervescence. La zone érogène correspond maintenant à la zone génitale. L'enfant fait la différence entre le sexe masculin (représenté par son père) et le sexe féminin (représenté par sa mère) : il s'agit du stade phallique, terrain d'apparition de l'angoisse de castration : le petit garçon a la peur fantasmée de perdre son phallus (il a constaté que la petite fille n'en avait pas.) La petite fille ressent la blessure narcissique d'en être dépourvue et s'en ressent dévalorisée. Tout cela est générateur d'une angoisse que l'enfant doit intégrer et gérer.

On retrouve à cette même période un des fondements théoriques de la psychanalyse à partir duquel s'organisera la structuration de la personnalité : le complexe d'Œdipe.

Il s'agit à nouveau d'une situation conflictuelle structurante, génératrice d'angoisse. L'enfant est en effet divisé entre un sentiment tendre d'affection qu'il voudrait exclusif pour le parent du sexe opposé, et un sentiment ambivalent de rivalité et d'agressivité mêlées de culpabilité pour le parent du même sexe que lui. Une résolution de ce conflit passe par un phénomène douloureux mais structurant de refoulement et d'acceptation, et ouvre les portes de la socialisation à l'enfant.

Les premiers mécanismes de défense du Moi contre l'insupportable sont en place.

Les prochains conflits intérieurs, générateurs d'angoisse, ont un sillon à creuser.

Chez le névrosé, il existe un échec du refoulement.

Il réapparaît à la conscience sous forme de compromis symbolique du conflit inconscient originel : on regroupe ces manifestations sous le nom de symptômes névrotiques. Ils sont le substitut conscient de phénomènes intolérables inconscients que le Moi détourne et déforme afin de se protéger.

Dans la névrose hystérique, l'angoisse est déplacée sur le corporel.

Dans la névrose obsessionnelle, elle est déplacée sur la pensée.

c) La névrose obsessionnelle :

• Genèse d'une névrose :

Que retrouve-t-on derrière toute pulsion ? : une tonalité affective, agréable ou non, aspect qualitatif de l'énergie pulsionnelle : L'AFFECT.

Il est associé à une REPRÉSENTATION, une idée, une image mentale.

À certains moments de la vie, une situation, un événement peuvent se présenter comme "représentation inconciliable"(9) : c'est-à-dire que l'affect en est si pénible qu'un travail d'intégration n'est pas envisagé tel quel et ce, dans un souci de défense du Moi, afin de préserver son intégrité.

Pour affaiblir et isoler cette représentation (qui demeurera cependant dans la conscience), le Moi la sépare de son affect ("la somme d'excitation dont elle était chargée") (9). La représentation perd alors de sa force et n'est plus perçue comme envahissante et inconciliable. L'affect, quant à lui, énergie libre, va s'attacher à d'autres représentations dont l'importance ne justifie pas initialement un affect d'une telle puissance.

D'où l'émergence d'évènements incongrus et "déplacés" ne méritant pas, logiquement, de tels investissements : c'est le cas de la névrose obsessionnelle où la fixation se fait sur la pensée.

On retrouve ainsi un élément incontournable de la névrose obsessionnelle : la mésalliance entre un état affectif associé à une idée devenue envahissante.

Freud considère que, dès l'enfance, la vie sexuelle représente la source de "représentations inconciliables" la plus importante (stades prégénitaux et génitaux) avec laquelle le Moi aura à évoluer.

La névrose obsessionnelle est donc "une névrose de transfert individualisée qui correspond à une fixation-régression au stade sadique-anal, avec des défenses du Moi caractéristiques"(10).

L'état de doute et le sentiment de contrainte sont parties intégrantes de l'obsessionnel. Ces névroses se bâtissent sur des terrains particuliers. Trois traits de caractère se recoupent, se regroupent et s'associent diversement :

LES PERSONNALITÉS DE TYPE PSYCHASTHÉNIQUE

On les associera aux obsessions idéatives.

L'introspection du sujet aboutit à un sentiment d'incomplétude, aux scrupules et aux crises de conscience. Toute décision est pénible à prendre, toute activité difficile à mettre en œuvre. On retrouve un souci de la perfection, de la précision, rigide, minutieux et moralisateur.

LES PERSONNALITÉS DE TYPE OBSESSIONNEL COMPULSIF.

Pour le sujet, il faut à tout prix éviter que le moindre acte ne libère un potentiel d'agressivité incontrôlable. La retenue est de rigueur. Compulsions et rituels conjuratoires occupent l'emploi du temps du patient. Doutes, recherche de perfection et vérifications en sont les maîtres mots. Ils ne sont plus des moyens mais des fins en soi, faisant basculer le sujet vers le pathologique.

LE CARACTÈRE SADIQUE-ANAL.

Il découle des formations réactionnelles contre l'érotisme anal : ordre, parcimonie et entêtement.

Le fonctionnement mental de l'obsessionnel se base donc sur ces personnalités sous-jacentes qui peuvent être diversement associées dans la pathologie.

Les représentations refoulées ont toujours un lien avec la sensualité. La défense inconsciente de l'obsessionnel se devra d'être d'un contenu contraire et inverse (le blanc pour le noir, le positif pour le négatif) : elle sera logique, froide et rigoureuse. Le sujet évolue dans un univers rigide et structuré. Il est gentil, poli et "propre sur lui". Il ne cherche ni à blesser, ni à heurter autrui par des goûts ou des opinions "non politiquement corrects". Il ne veut pas provoquer une réaction qui pourrait l'obliger à sortir d'un cadre dans lequel il cherche à se sentir en sécurité.

L'obsessionnel paraît plus qu'il n'est (Humbert dans LOLITA). Il est méfiant et craint la trahison des autres, habité par la peur qu'on puisse voir clair en lui. Il est lui-même au centre de ses craintes : il doit contrôler et résister à celui qu'il a peur de devenir brutalement (il est persuadé d'en avoir le potentiel), c'est-à-dire le personnage d'Alex dans ORANGE MÉCANIQUE : exubérant, dévastateur, imprévisible, violent, sexuel.

- Obsessions, compulsions, rituels et thèmes :

OBSESSION.

Le terme "obsession" vient du latin OBSIDERE qui veut dire "assiéger".

L'obsession, c'est "l'intrusion dans la conscience d'une idée, d'une pensée, d'une impulsion ou d'une représentation, récurrente et persistante, et qui paraît absurde ou répréhensible" (11) à celui qui la subit. Le sujet reconnaît que ces pensées ne lui sont pas imposées de l'extérieur et qu'il en est bien à l'origine, même si elles sont étrangères à sa volonté. Ces idées suppriment la disponibilité de la pensée, ce qui crée un sentiment pénible de tension psychique contre lequel il lutte en utilisant des tactiques de valeur conjuratoire telles que des gestes, des représentations ou des rituels (qui prennent eux même un caractère obsédant et envahissant dans la vie de l'obsessionnel).

La pensée de l'obsessionnel est caractérisée par le doute.

Il existe trois formes d'obsessions (11) :

* l'obsession idéative : des idées envahissent la pensée du sujet. Elles sont d'ordre interrogatif sur le religieux et le métaphysique (Dieu, la vie, la mort), la morale et la responsabilité (par exemple : peur de commettre un accident involontairement ou qu'une pensée intime négative envers autrui ne se réalise). Les conséquences en sont des ruminations sans fin et de profonds scrupules perfectionnistes.

* l'obsession phobique : on retrouve une angoisse récurrente du sujet face à certains objets ou situations (les microbes, les maladies, la foule), à l'origine de conduites d'évitement.

* l'obsession impulsive ou phobie d'impulsion : trait de personnalité récurrent de nombreux personnages chez Stanley Kubrick. Elle est caractérisée par "la peur de commettre contre sa propre volonté un acte absurde, incongru (le souci de l'apparence de Humbert dans LOLITA), ridicule, immoral (William Harford dans EYES WIDE SHUT) ou violent (Jack Torrance dans SHINING) à l'origine d'une lutte anxieuse, intense et pénible" (11). La réalisation de l'acte redouté étant exceptionnelle. Le passionnel, l'inhabituel, l'incorrect aux yeux des autres doit être contrôlé, géré, camouflé. Il est générateur d'angoisse. Il peut surgir à tout moment et ainsi révéler aux autres le sujet tel qu'il s' imagine être inconsciemment. L'obsession (défense censée le protéger de cette angoisse) devient elle-même génératrice d'angoisse, que tentent de contrer les compulsions.

COMPULSIONS.

Elles sont l'idée d'un acte à accomplir, d'un comportement à adopter, absurde, ridicule ou gênant, mais s'imposant de façon incontournable au sujet, et ce, en rapport avec une ou plusieurs obsessions.

Le but en est, par des règles bien précises, de diminuer l'angoisse générée par les obsessions. Le caractère de ces actes peut prendre plusieurs formes : toucher certains objets à certains moments, ne pas poser le pied sur les marques de jointure des dallages...

Ces comportements se déroulent selon certaines règles strictes et inviolables, grandes protectrices de la bonne marche des événements et de l'ordre général. Une sorte d'éthique improbable, à respecter sous peine d'effondrement d'un système de pensée.

RITUELS

Les rituels sont des défenses stratégiques conscientes. Il s'agit d'actes, de gestes, pratiqués selon des règles strictes et qui malgré un caractère contraignant et absurde, possèdent une valeur conjuratoire indéniable. Ils portent très souvent sur des actions banales, ritualisées de façon répétitive. Ce qui n'est normalement qu'une simple formalité prend une valeur surdimensionnée. Tout manquement conduit à une angoisse intolérable pour le sujet. Ces rituels, initialement moyen de lutte contre les obsessions, prennent eux-mêmes un caractère obsessionnel envahissant pouvant entraîner en cascade des mesures conjuratoires encore plus complexes.

L'objectif en est toujours le même : lutter contre les pulsions, contre les tentations inconscientes.

THÈMES.

Certains thèmes sont récurrents chez le névrotique obsessionnel tout comme ils le sont chez Stanley Kubrick : l'agressivité et les dangers provenant de l'extérieur, la moralité, la mort, la précision, l'ordre et la symétrie.

On retrouve aussi les termes de religion, de philosophie, de métaphysique, de propreté et de pureté, d'écoulement du temps.

• Les mécanismes de défense :

Chez le névrotique obsessionnel, il faut "quadriller, sécuriser, harmoniser pour éviter tout imprévu"

Les mécanismes de défense ont cet objectif : se défendre des menaces du monde extérieur (et ainsi se protéger des autres) et colmater les brèches de leur fragile carapace afin que l'hostilité, la violence, la sexualité redoutées ne puissent suinter au travers. Il s'agit de conserver son image de marque, d'éviter l'accessibilité à cette "horreur intime" (12).

Pour Freud, il existe chez l'obsessionnel "la peur de se rapprocher de l'objet du désir" (9), élément qui peut-être considéré comme le trouble fondamental de l'affection. "Devant le danger représenté par la menace d'une telle réalisation du désir, s'opère une régression libidinale à la fois dynamique et temporelle à la phase sadique-anale [...], d'où une ambivalence des investissements, la dimension agressive devant être en per-

manence contrecarrée par des FORMATIONS RÉACTIONNELLES à valeur réparatrice, ou par des mesures d'ANNULATION, alors que le danger représenté par l'émergence de l'affect est à l'origine d'un travail permanent d'ISOLATION et de DÉPLACEMENT" (10). Freud voyait dans les obsessions des "reproches transformés faisant retour hors du refoulement" avec la persistance d'un état émotif relié à une idée qui n'est plus la représentation originelle mais un substitut plus conciliable avec le Moi.

LES FORMATIONS RÉACTIONNELLES OU INVERSION

Il s'agit de conduites et d'attitudes allant dans le sens opposé des pulsions et des désirs inconscients refoulés (empreints de sadisme et renvoyant au désordre.) La politesse et la méticulosité de Humbert dans LOLITA en est un exemple. Il donne un visage (profession, comportement) empreint de moralité et permettant une socialisation satisfaisante; cette conduite pouvant parfois chez le névrosé obsessionnel être poussée jusqu'à la caricature d'une politesse excessive (dans SHINING, le premier entretien entre Jack et son employeur, ou dans 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE, l'aspect aseptisé des rapports humains.)

ANNULATION.

Il s'agit de considérer une action, un comportement ou une pensée comme nulle et non avenue en ayant recours à une action, un comportement ou une pensée de valeur opposée. Le sujet cherche une mise à distance de l'objet, une annulation de l'événement passé.

DÉPLACEMENT

L'affect est "détaché" d'une "représentation inconciliable" avec le Moi et il est déplacé vers une autre représentation, moins pénible mais inappropriée à l'affect. Cette "mé-salliance" confère le caractère d'absurdité propre aux obsessions, de part l'inadaptation entre l'affect et sa nouvelle représentation. Ce déplacement peut se faire vers une situation (phobie), sur le corps (conversion hystérique), ou sur des contenus psychiques et la pensée (obsession). Le Ça obtient alors une satisfaction substitutive apportant soulagement et sensation de protection.

ISOLATION.

Il s'agit d'isoler une pensée ou un comportement de leur charge affective. Les termes d'"intellectualisation" et de "rationalisation" caractérisent l'idée de l'isolation et donnent l'aspect de sécheresse de la personnalité de l'obsessionnel.

Chez Kubrick, cet aspect sec et froid se retrouve dans bon nombre de ses personnages, l'Armée révélant les plus caractéristiques, où l'acte glacial prime sur les conséquences : les généraux de D' FOLAMOUR ou des SENTIERS DE LA GLOIRE, l'instructeur de FULL METAL JACKET.

B- WILLIAM, JACK, HUMBERT ET LES AUTRES... : LES OBSESSIONNELS.

1- La peur de commettre contre sa volonté un acte immoral : EYES WIDE SHUT ou l'acte avorté :

Le personnage de Tom Cruise s'est construit une sexualité rassurante, prévisible et maintenue à sa place, dans un cadre précis dont il ne cherche pas à sortir (il ne répond pas aux avances de deux jeunes femmes lors de la réception chez les Ziegler.).

L'image qu'il a de sa femme est naïve et lisse. C'est pourquoi la révélation d'Alice fait vaciller toutes ses fondations et le plonge dans un processus où il doit chasser de son esprit cette "représentation inconciliable". Sa jalousie met à jour son humiliation narcissique et la douleur causée par cet objet d'amour qu'il croit avoir perdu. Il doit faire le deuil de l'illusion qu'il a entretenu, le deuil d'une femme qu'il avait idéalisée (ou sous-estimée). Il est soumis à une tension qu'il n'avait pas prévue. Une protection a cédé. Il se lance dans une quête nocturne afin de colmater la brèche.

À la fin du XIX^e siècle, Magnan voyait déjà dans l'obsession le "germe d'une action avortée". Dans la quête sexuelle nocturne de William, l'action s'arrête comme dans un rêve, c'est à dire au moment même où elle allait s'accomplir. Alors qu'il existe une recherche, on retrouvera l'inachevé, l'inaboutissement, et ce, à trois reprises :

- Avec Marion, la fille de son patient décédé, puisque l'ami de celle-ci arrive dans l'appartement.
- Avec Domino, la prostituée, puisque le téléphone portable de William sonne.
- Lors de l'orgie, puisqu'il est découvert et chassé du lieu.

Alice, elle, ne recherche rien. Et dans un rêve nocturne, elle trompe son mari avec plusieurs hommes, sans aucun regret, avec la jouissance de se moquer de lui.

La réalité de l'obsessionnel contre le rêve d'autrui.

L'inachevé et l'inaboutissement contre la jouissance.

2- La peur de commettre contre sa volonté un acte incongru : LOLITA et l'apparence.

Humbert est un homme à l'attitude forcée et faussement polie. Il est ennuyeux et prévisible. Devant cet amour dont il a peur qu'il lui échappe, il se fait le garant de la vertu de Lolita (qu'il a lui-même mise à mal) tombant ainsi dans l'excès du "respectable à tout prix".

LOLITA est un film sur l'apparence, sur l'être et le paraître. Humbert veut donner l'image de la respectabilité pour éviter qu'un quidam (Quilty ?) ne découvre sa véritable nature. Il agit en fonction de cette image, de cette vitrine : il avoue ainsi à Lolita se raser deux fois par jour "comme tous les gens biens". Il est traqué par Quilty le manipulateur, qui lui fait un discours sur les gens qui paraissent si normaux qu'ils en deviennent louches.

Il manipule et se marie avec Mme Haze, la mère de Lolita, pour être auprès de la fille de celle-ci. Et lorsqu'elle décide de la mettre en pension et que son propre piège se referme sur lui, il pense alors au crime parfait qui pourrait éliminer sa femme. Un crime qu'il dit savoir lui-même ne jamais être capable de réaliser.

Cependant, la mort de Mme Haze survient comme si le fait même d'y avoir pensé avait pu provoquer l'événement (notion de la pensée magique et de l'obsession idéative.)

3- La peur de commettre contre sa volonté un acte violent : SHINING.

On retrouve parfois chez les obsessionnels, la peur de se jeter par la fenêtre, de blesser leur enfant avec des couteaux ou une autre arme (une hache ?). Il s'agit de "l'obsession de tentations typiques" qu'on retrouve chez Jack Torrance par rapport à son fils Danny. On le voit aussi comme un homme insatisfait de son mariage, qui se débat contre des désirs et des pulsions réveillés par la vue d'autres femmes (la femme de la salle de bain.)

Il se sent habité, possédé, obsédé par ces ruminations et tente dans un premier temps d'y échapper

Pour cela se mettent en place des incantations contre le Mal : lors de l'arrivée des Torrance à l'hôtel, ils visitent les lieux et on leur énumère toute la nourriture qui sera à leur disposition pendant leur séjour, telle une liste sans fin, un psaume salvateur : "il faut avoir une vie réglée pour être heureux dans la vie" dit l'un des personnages. Il faut repousser l'élément perturbateur : le désordre.

Jack Torrance, isolé, cherche à canaliser son angoisse par le rituel de la machine à écrire, où il tape sans fin la même phrase, à valeur conjuratoire et rédemptrice : "Work and no play makes Jack a dull boy" (travail sans loisir rend Jack triste sire.)

La répétition structure la vie de Jack à l'hôtel comme une partition déjà écrite, un sillon déjà creusé. Une scène initialement prévue pour le film fut ensuite coupée lors du montage : Jack découvrait un livre près d'une des chaudières de l'hôtel. En le parcourant, il s'apercevait qu'il était une créature de l'hôtel, dont l'histoire est déjà écrite, qu'il en est partie intégrante et indissociable (on retrouve cette idée dans la photographie du Bal du 4 juillet 1921 à la fin du film).

L'absence de libre-arbitre et la manipulation par des forces qui nous dépassent. Ce sont indéniablement des thèmes récurrents de l'œuvre de Kubrick : tout comme Jack est possédé par l'hôtel et ses occupants (force négative), Danny, son fils, est guidé par Tony, sa voix intérieure (force positive). Il y a chez l'un et l'autre une absence de contrôle de leur destin et l'intrusion de forces inconscientes dans leurs pensées.

C- STANLEY KUBRICK L'OBSESSIONNEL ?

On peut aisément rapprocher la personnalité de Stanley Kubrick de celle de l'obsessionnel.

Il existe une dualité inhérente à tous ses films (dans leurs thèmes, dans leurs fabrications) : le contrôle à outrance sur les autres ou sur soi-même afin d'éviter que la soupe de sécurité n'explose, et que la face cachée de la personnalité, tant redoutée et tellement imprévisible, ne soit dévoilée et jugée.

Parmi tous les actes accomplis dans les rituels névrotiques obsessionnels (la mise en scène n'est-elle pas elle-même un cérémonial avec ses règles, ses lois et ses passages obligés ?) on retrouve fréquemment "des retours en arrière, des redoublements ou des actes ayant une structure complémentaire ou symétrique de ceux auxquels ils se trou-

vent associés" (9). Cet aspect existe dans le cinéma de Kubrick, par ses clins d'œil rapportant une scène d'un film au film précédent ou par la récurrence de ses thèmes : les thèmes moraux et la transgression des interdits (EYES WIDE SHUT, LOLITA), les thèmes de protection envers les dangers extérieurs (D^r FOLAMOUR) ou intérieurs (ORANGE MÉCANIQUE, LES SENTIERS DE LA GLOIRE, FULL METAL JACKET), les thèmes d'ordre et de symétrie (2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE.)

Il avait développé le sentiment paranoïaque d'un monde hostile. Son isolement était le reflet d'une personnalité défensive .

Par peur de l'échec, il ressentait un constant besoin de maîtrise et possédait un souci de la perfection dans sa création. Il avait lui-même fait l'aveu d'une "folie contrôlée"

Cependant, il faut distinguer la névrose obsessionnelle de ce qu'il convient d'appeler le caractère anal.

Chez l'obsessionnel, le refoulement a échoué et on assiste à un retour du refoulé (en une sorte d'effet boomerang.) Cette constatation fait défaut dans le caractère anal (dont la triade clinique associe parcimonie, ordre et entêtement/autoritarisme rigide.) Le Moi peut parvenir, "par la sublimation des composantes érotiques anales, à intégrer des formations réactionnelles compatibles avec un fonctionnement psychique cohérent" (12).

D-L'ŒUVRE DE STANLEY KUBRICK – LA SUBLIMATION DE SA NÉVROSE.

"Le refoulement est l'illusion d'un renoncement. La sublimation, le renoncement sans la désillusion "

S.Freud

Qu'est-ce que la sublimation ?

Il s'agit d'un "mécanisme inconscient, par lequel les pulsions agressives et sexuelles se convertissent en conduites dirigées vers des buts ayant une valeur sociale positive et qui contribue à la redistribution des énergies pulsionnelles" (12). C'est une métamorphose des pulsions sexuelles en quelque chose d'utile socialement, une "tentative pour parfaire l'acte, le distinguer absolument des actes courants, le rendre sublime" (12).

Pour Freud, on retrouve le processus de sublimation dans l'investigation intellectuelle et la production artistique.

C'est un mécanisme inconscient de défense du Moi, un renoncement réussi à un but pulsionnel, un mode de satisfaction non névrotique des désirs.

La sublimation conserve de la pulsion son intensité et sa source (les pulsions sexuelles.)

Ce qu'on nomme "pulsion sexuelle" est de nature complexe. Dans "Vocabulaire de la psychanalyse", J. Laplanche et J.B. Pontalis décrivent la pulsion comme "un processus dynamique consistant dans une poussée (charge énergétique, facteur de motricité) qui fait tendre l'organisme vers un but. La pulsion a sa source dans une excitation corporelle (état de tension.) Son but est de supprimer l'état de tension qui règne à la source pulsionnelle. C'est dans l'objet ou grâce à lui que la pulsion peut atteindre son but" (14).

Pour Freud, "les pulsions sexuelles peuvent se remplacer les unes les autres et échanger facilement leurs objets. Ces derniers caractères les rendent capables de productions fort éloignées de leurs visées premières" (9) (par exemple, dans la création artistique, par la sublimation.)

Il existerait donc une plasticité des pulsions sexuelles.

Freud associe sublimation et pulsions partielles.

Il regroupe dans ce terme les pulsions sexuelles non génitales, c'est à dire orales, anales, voyeuristes et exhibitionnistes. Les pulsions prégénitales, puisqu'elles ne parviennent pas à s'intégrer dans l'organisation génitale définitive, sont réprimées et deviennent "éléments pervers de l'excitation sexuelle". Pour Freud, ces composantes perverses de la sexualité et leurs répressions fournissent à l'artiste "des forces utilisables pour le travail culturel" (9), la pulsion sexuelle se satisfaisant dans une œuvre non sexualisée mais d'une valeur sociale ou éthique plus élevée.

Pour qu'il y ait effectivement sublimation, il faut un "idéal du Moi" pour qu'à la satisfaction sexuelle directe et immédiate se substitue la gratification narcissique du créateur.

On retrouve chez Stanley Kubrick ce qu'est la sublimation au sens freudien du terme. Son œuvre a "le pouvoir d'éveiller ou d'affermir des tendances ou des prédispositions sublimatoires chez ceux qui la fréquentent"(12).

Kubrick est en effet considéré comme un Maître par ses pairs et ses films ont inspiré nombre de cinéastes actuels.

Il a su, dans son œuvre, projeter ses fantasmes et ses pulsions et lutter contre le fond sadique de sa personnalité.

Son symptôme, c'est son film, la recherche d'un "triomphe sur son chaos interne" (12) de créateur.

Bien qu'un artiste soit souvent névrosé, il s'en distingue par sa capacité à intégrer et supporter l'angoisse et la dépression. Il peut les ressentir pleinement, les transcender et les utiliser comme moteur.

Les fantasmes du névrosé bloquent sa socialisation et ses rapports avec autrui. L'artiste, intuitif sur sa réalité intérieure et sa capacité à s'en servir, va modeler ses fantasmes, les communiquer et les faire partager, et va ainsi "réparer ses objets internes mais aussi le monde extérieur" (12).

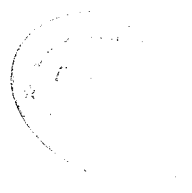
Avec ORANGE MÉCANIQUE, Stanley Kubrick réalise LE film projectif : Alex représente sa fascination pour ce qu'il n'est pas, mais qu'il pourrait devenir si ses barrières cédaient, déversant un flot incessant de haine, violence et sexualité dont il se sent potentiellement habité, mais que son caractère anal réfrène.

C'est une diarrhée salvatrice contre l'État, un plaidoyer contre cet édifice obsessionnel qui prône un monde aseptisé, sécurisé, surprotégé, et qui fait de l'Homme un assisté en apaisant ses angoisses et en éliminant ses envies.

Dans EYES WIDE SHUT, son ultime création, il tente, à la fin du film, une réconciliation avec le charnel. Une thérapie contre l'intellectualisation, contre la rationalisation. Une tentative de "retraduction dans le sexuel" de ses obsessions. Comme si, par le dernier mot de son dernier film, cette ultime parole d'Alice à son mari, il quittait sa lourde carapace et prônait la jouissance des plaisirs primaires :

William - "que nous reste-t-il à faire maintenant ?"

Alice - "baiser".



CONCLUSION



Contrairement à ses personnages, la quête d'absolu de Stanley Kubrick lui a ouvert les portes de la réussite et de la reconnaissance. En échappant aux idées reçues, en surmontant ses contradictions, en cultivant paradoxes et ambiguïtés, il aura sublimé sa névrose, faisant de ses films des tests projectifs et de son œuvre, son symptôme.

FILMOGRAPHIE

- 1951- DAY OF THE FIGHT (Documentaire)
FLYING PADRE (Documentaire)
- 1952- Documentaire pour les affaires étrangères sur le rassemblement mondial de la jeunesse
THE SEAFARERS (Documentaire)
Mr LINCOLN (Prises de vues de la seconde équipe)
- 1953- FEAR AND DESIRE. Scénario de Howard O. Sackler et Stanley Kubrick. Avec Frank Silvera, Paul Mazursky.
- 1955- LE BAISER DU TUEUR. (Killer 's kiss). Scénario de Stanley Kubrick et Howard O. Sackler (non cité au générique.) Avec Frank Silvera.
- 1956- L'ULTIME RAZZIA (the Killing). Scénario de Jim Thompson et Stanley Kubrick d'après le roman de Lionel White En mangeant de l'herbe (Clean Break). Avec Sterling Hayden
- 1957- LES SENTIERS DE LA GLOIRE (Paths of Glory) Scénario de Calder Willingham, Jim Thompson et Stanley Kubrick d'après le roman de Humphrey Cobb. Avec Kirk Douglas.
- 1960- SPARTACUS. Scénario de Dalton Trumbo d'après le roman de Howard Fast. Avec Kirk Douglas, Laurence Olivier, Peter Ustinov, Tony Curtis.
- 1962- LOLITA. Scénario de Vladimir Nabokov d'après son roman. Avec James Mason, Sue Lyon, Peter Sellers, Shelley Winters.
- 1963- D' FOLAMOUR (Dr Strangelove). Scénario de Peter George, Terry Southern et Stanley Kubrick, d'après les romans de Peter George Red Alert et Two hours to Doom. Avec Peter Sellers, George C. Scott, Sterling Hayden, James Earl Jones.

- 1968- 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE (2001, a space odyssey.) Scénario de Stanley Kubrick et Arthur C. Clarke d'après la nouvelle "La sentinelle" et Childhood's End de Arthur C. Clarke. Avec Keir Dullea, Garry Lockwood.
- 1971- ORANGE MÉCANIQUE (A clockwork Orange) Scénario de Stanley Kubrick d'après le roman de Anthony Burgess. Avec Malcolm Mc Dowell.
- 1975- BARRY LYNDON. Scénario de Stanley Kubrick d'après le roman de William Makepeace Thackeray. Avec Ryan O'Neal, Marisa Berenson.
- 1980- SHINING. Scénario de Stanley Kubrick et Diane Johnson d'après le roman de Stephen King. Avec Jack Nicholson, Shelley Duvall.
- 1987- FULL METAL JACKET. Scénario de Stanley Kubrick, Michael Herr, Gustav Hasford d'après le roman le Merdier (the Short-timers) de Gustav Hasford. Avec Matthew Modine, Vincent D'Onofrio, Lee Ermey.
- 1999- EYES WIDE SHUT. Scénario de Stanley Kubrick et Frédéric Raphaël d'après le roman d'Arthur Schnitzler "Rien qu'un rêve" ou "La nouvelle rêvée" (Traumnovelle) Avec Tom Cruise, Nicole Kidman, Sydney Pollack.



BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES CONSACRÉS A STANLEY KUBRICK ET A SON ŒUVRE :

- 1- KUBRICK - Michel Ciment (Calmann-Levy:1999)
- 2- STANLEY KUBRICK - John Baxter. (Éditions du Seuil. 1999)
- 3- LE CINÉMA DE STANLEY KUBRICK - Norman Kagan. (L'Age d'homme. Lausanne. 1979)
- 4- LE FŒTUS ASTRAL - Jean Paul Dumont et Jean Monod. (Christian Bourgois, Paris, 1970-318 p.)
- 5- DEUX ANS AVEC STANLEY KUBRICK - Frédéric Raphaël. (Plon. Paris. 1999)
- 6- FILM GUIDE TO 2001, A SPACE ODYSSEY - Carolyn Geduld. (Indiana University Press. 1973. 88 p.)
- 7- THE MAKING OF KUBRICK'S 2001 – Jérôme Agel. Signet Classics. The New American Library, New-York, 1970, 368 p.
- 8- THE FILMS OF STANLEY KUBRICK - Daniel DeVries. William B. Eerdmans Publishing Compagny, Grand Rapids, Michigan, 1973, 76 p.

BIBLIOGRAPHIE MÉDICALE : Psychiatrie et psychanalyse :

- 9- NÉVROSE, PSYCHOSE ET PERVERSION - Sigmund Freud. (PUF. Bibliothèque de psychanalyse. Août 1999)
- 10- PSYCHIATRIE - Guelfi, Boyer, Consoli et Olivier-Martin. (PUF. Fondamental. Octobre 1987.)

11- INTRODUCTION A LA PSYCHOPATHOLOGIE DE L'ADULTE - E. Pewzner.
(Coll. Armand Colin. Janvier 2000.)

12- LA SUBLIMATION, LES SENTIER DE LA CRÉATION - (Les grandes découvertes de la psychanalyse.) TCHOU. Février 1999

13- INITIATION A LA PSYCHIATRIE - L. Israël. (Médecine et psychothérapie. Masson. juin 94.)

14- VOCABULAIRE DE LA PSYCHANALYSE - Laplanche. Pontalis. PUF.

ŒUVRES LITTÉRAIRES AYANT INSPIRE LES FILMS DE STANLEY KUBRICK

15- PATHS OF GLORY - Humphrey Cobb. (Viking Press, New York 1935. Nouvelle édition, Dell. 1957)

16- SPARTACUS - Howard Fast (Édition j'ai lu, 1966)

17- LOLITA - Vladimir Nabokov. (Le livre de Poche. Gallimard. 1959)

18- Dr FOLAMOUR - Peter George. Traduction française de "Red Alert"(Éditions France.Empire.Paris 1964)

19- TWO HOURS TO DOOM - Peter George. (TV Boardman. Londres.1958)

20- 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE - Arthur C. Clarke. (Laffont. Paris.1968.)

21- ORANGE MÉCANIQUE - Anthony Burgess. (Laffont. Paris. 1972)

22- MÉMOIRES DE BARRY LYNDON - William Makepeace Thackeray
(Plon PARIS.1976)

23- SHINING - Stephen King. (Alta.Paris.1979)

24- LE MERDIER - Gustav Hasford. (Stock. Paris. 1985. 228p)

25- LA NOUVELLE RÊVÉE - Arthur Schnitzler. (Le livre de Poche. Édition bilingue. Paris. 1991)

ARTICLES CONSACRÉS A STANLEY KUBRICK

26- Jean-Louis Bourget "Les avatars du cercle". POSITIF. n° 136, mars 1972.

27- Clive James "Kubrick vs Clarke". CINEMA (GB) n° 2, mars 1960.

28- Pauline Kael, Ponderoso, THE NEWYORKER (13 juillet 1987).

29- David Denby, Death Trap, NEW YORK magazine (13 juillet 1987).

30- Stanley Kaufman, Blank Cartridge, THE NEW REPUBLIC (27 juillet 1987).

AUTRES :

31- Stanley Kubrick : D. W. GRIFFITH AND HIS WINGS OF FORTUNE. Director's guild of America. Vol. XXII, n° 2, mai-juin 1997.

32- Documentaire : A la recherche de Stanley Kubrick. CANAL +. Les films du Sarron, sept. 1999



VU

NANCY, le **9 JUIN 2000**

Le Président de Thèse

NANCY, le **23 JUIN 2000**

Le Doyen de la Faculté de Médecine

Mme le Professeur **C. VIDAILHET**

Professeur **J. ROLAND**

AUTORISE À SOUTENIR ET À IMPRIMER LA THÈSE

NANCY, le **28 JUIN 2000**

LE PRÉSIDENT DE L'UNIVERSITÉ DE NANCY 1

Professeur **C. BURLET**

RÉSUMÉ DE LA THÈSE

Stanley Kubrick est mort à l'âge de 70 ans, le 7 mars 1999.

En treize films, ce réalisateur américain, autodidacte complet, est devenu l'un des mythes du cinéma moderne.

Sa personnalité (dominée par la recherche obsédante de la perfection et du contrôle absolu) et son œuvre (reflet de l'Humanité, de ses vices et de ses failles) lui ont permis d'accéder à ce statut unique.

Les personnages kubrickiens sont des obsessionnels. Inquiets, méfiants, ils sont en quête d'un absolu qu'ils n'atteindront jamais. Malgré toutes les stratégies, tous les calculs, toutes les prévisions, il existe toujours un grain de sable (l'Homme ?) qui les mène à l'échec.

Qu'en est-il de Kubrick ? En tant qu'artiste, il aura su sublimer sa névrose, dépasser ses limites, et en projetant ses fantasmes et ses pulsions, élaborer une œuvre d'une richesse qui fait de lui un Maître reconnu et respecté du cinéma mondial.

TITRE EN ANGLAIS

STANLEY KUBRICK : REASON and PASSION. ORDER and CHAOS.

Or the quest of the inaccessible absolute and the inevitable human factor.

THÈSE DE MÉDECINE GÉNÉRALE – ANNÉE 2000

MOTS CLEFS :

Stanley Kubrick. Cinéaste. Récurrences. Obsessions. Névrose obsessionnelle. Caractère anal. Sublimation.

INTITULÉ ET ADRESSE DE l'U.F.R. :

Faculté de Médecine de Nancy

9, avenue de la Forêt de Haye

54505 – VANDOEUVRE LES NANCY Cedex
