

# RIEN QU'UN ZOOM

## OU COMMENT LE DERNIER FILM DE STANLEY A FAIT EXPLOSER MA TÊTE

par JACOB VAN DER MASEN  
scénariste et écrivain flamand

285 - 20 décembre 1931

« Je suis à peu près convaincu de n'être jamais réveillé. J'ignore si je ne rêve pas quand je vis, si je ne vis pas quand je rêve, ou si le rêve et la vie ne sont pas en moi des choses mêlées, intersectionnées, dont mon être conscient se formerait par interprétation.

Parfois, plongé dans la vie active qui me donne, comme à tout le monde, une claire vision de moi-même, je sens m'effleurer cependant une étrange sensation de doute ; je ne sais plus si j'existe, je sens que je pourrais être le rêve de quelqu'un d'autre ; il me semble, presque physiquement, que je pourrais être un personnage de roman se mouvant, au gré des longues vagues du style, dans la vérité toute faite d'un vaste récit.

J'ai remarqué, bien souvent, que certains personnages de roman prennent à nos yeux un relief que ne posséderont jamais nos amis ou nos connaissances, tous ceux qui nous parlent et nous écoutent, dans la vie réelle et bien visible. Et j'en viens à rêver à cette question, à me demander si tout n'est pas, dans la totalité de ce monde, une série imbriquée de rêves et de romans, comme de petites boîtes placées dans d'autres plus grandes, et celles-ci à leur tour contenues dans d'autres boîtes encore – tout serait, comme dans les *Mille et Une Nuits*, une histoire contenant d'autres histoires et se déroulant, fallacieuse, dans la nuit éternelle. » *Le Livre de l'intranquillité*, Fernando Pessoa<sup>1</sup>.

« Quand je regarde un film et que je ne vois pas de quel genre il s'agit, je continue à le regarder. » Mamoru Oshii<sup>2</sup>

1 - 5298

Si vous n'avez jamais assisté à la projection d'une copie 35mm en version originale d'*EYES WIDE SHUT (EWS)*<sup>3</sup> de Stanley Kubrick, pourquoi lire ce qui suit ? Pour rien.

Pour découvrir réellement un film fabriqué en pellicule, la projection argentique est l'unique possibilité. Pour *EWS*, ce principe est inaliénable au carré.

*EWS* ne supporte pas l'alternative numérique<sup>4</sup> (compression, artefact) devenue, hélas, l'unique perspective d'un monde morne et myope. Il est totalement irregardable hors du système de diffusion pour lequel il a été minutieusement conçu. Est-ce parce que ce film clôt un cycle (mode opératoire cinématographique) débuté en 1895 ?

Comme Leone<sup>5</sup> avant lui, consciemment ou pas, Kubrick filme un siècle d'histoire du cinéma, mais aussi sa fin. Un siècle qui s'est écrit avec les talents si particuliers de la pellicule. De toutes les pellicules.

Regarder ce film en dehors d'une salle de cinéma équipée d'un projecteur 35mm n'a aucun intérêt<sup>6</sup>. C'est un état de fait physique et plastique. Visible. Invisible. Visible. Invisible. Via un écran électrique<sup>7</sup>, on peut goûter aux autres films

de la période *Warner*<sup>8</sup> de Kubrick. À *Shining*, cela apporte même une piquante dimension home movie. Pour *EWS*, au risque de rabâcher : no way.

Si vous vous apprêtez à découvrir le film dans les conditions requises, ne lisez pas non plus cet article. Ne rien savoir du film avant, c'est l'idéal.

Nous découvrons *EWS* le mercredi 15 septembre 1999. C'est la première séance du jour de sa sortie française. Nous avons choisi la grande salle du cinéma *Ambiance*<sup>9</sup> de Lyon. Avec ses sphères lumineuses orangées, sa forme ovoïde et les motifs de ses velours, elle semble l'écrin adéquat.

C'est la première fois que nous allons découvrir un film de Kubrick en même temps que tout le monde ; une première fois partagée avec de nombreux autres cinéphiles. Il s'est écoulé douze ans depuis la sortie de son dernier film, *Full Metal Jacket*. À cette attente extravagante, qui a laissé le temps à notre génération d'arriver à maturité (ou presque), s'est surajoutée la mort soudaine du cinéaste, le 7 mars 1999. Il n'y aura pas de Kubrick-film numéro quatorze. Notre communauté vit un moment très particulier. Fièvre et passion. Première et dernière fois. Acmé.

Pendant la projection, il y a un petit problème technique récurrent. Sommes-nous les seuls à le voir<sup>10</sup> ?

À la sortie de la séance, une errance bizarre : que s'est-il passé ? Qu'avons-nous vu ? Les yeux grands fermés ? Nous retournons voir *EWS* quatre fois dans des salles différentes (tailles, formes), l'accompagnant jusqu'à la fin de sa première exploitation. Nous attendrons 2011 pour le revoir trois fois au *Gran Lux*, à Saint-Étienne. Mantra : ne jamais revoir ce film autrement qu'en 35mm<sup>11</sup>. Les trois nouvelles projections annoncées en mai 2024, toujours au *Gran Lux*, seront sans doute nos dernières.

*EWS* est un entrelacs ultra-sophistiqué fait main. Dès la première vision, sa fabrication passionnée. Elle imprègne chaque photogramme. Comment a été conçu ce que l'on voit ? Par qui ? Quelle équipe d'élite, du charpentier au directeur de la photographie, a réussi à réunir Kubrick ? Quelle chaîne de production a été mise en place ? Sans une solide organisation, un collectif dévoué corps et âme, les visions kubrickiennes seraient restées lettre morte. C'est vrai pour tous les grands films. Mais pour certains, dont *EWS*, cette production (ce chantier) est incorporé à la matière même du film. C'est comme l'odeur particulière qui imprègne de vieilles usines sidérurgiques pourtant fermées depuis des décennies.

Quels partis pris techniques (artistiques) ont permis de créer ce monde unique ? De toutes les questions que l'on se pose, il y en a une qui domine sans peine la mêlée. Voici la réponse : la pellicule utilisée pour filmer *EWS* est l'*Eastman EXR 500T 5298* fabriquée par *Kodak* à Rochester (USA).



La toute nouvelle gamme **Vision**<sup>12</sup> de **Kodak** ne convient pas à Kubrick. Après de nombreux tests, il est tombé amoureux de l'émulsion **5298**. Même si cette pellicule n'est plus fabriquée, **Eastman Kodak Company** lui assure qu'il pourra disposer de tout le stock nécessaire pour terminer son film. Cette pellicule 500 ASA<sup>13</sup> est exposée comme une 2000 ASA (plus 2 diaph). Ensuite, elle est surdéveloppée par le laboratoire DeLuxe de Londres sous la supervision de Ian Robinson et du directeur des opérations Chester Eyre. Poussée dans ses retranchements l'émulsion se révèle super-sensass<sup>14</sup>.

Objectifs<sup>15</sup>, caméras<sup>16</sup>, filtre<sup>17</sup>, conception des décors, modalités d'éclairage des scènes<sup>18</sup>, caractéristiques de la pellicule 35mm allemande<sup>19</sup> avec laquelle sont tirées toutes les copies d'exploitation<sup>20</sup> projetées dans le monde entier : l'ensemble de ces choix techniques combinés aux savoir-faire de chaque participant à tous les niveaux de la chaîne de fabrication créent l'image unique d'**EWS**. Cette image est la clé de voûte du film. Lumière, peinture, émulsion, pinceau, caméra, pellicule, mouvement des sentiments. Mouvement aléatoire du grain de cette image. « *Tension entre le hasard et la maîtrise* »<sup>21</sup>. Ici, le grain est omniprésent. Ostentatoire, il vit, fourmille, caresse, se fait charmeur de serpent...

Après **EWS**, d'autres films en pellicule diffusés dans les circuits conventionnels accompliront quelques miracles. Mais c'est le début de la fin. Et pour le grand public (le film est distribué à grande échelle à travers le monde), ces aventures de Tom et Nicole sont leur dernier contact (conscient) avec le grain.

Ce grain, quelle beauté.

## 2 - Forêt

« *Comment **EWS** a fait exploser ma tête ?* »

Acte manqué : nous avons perdu le dossier qui contenait le nombre faramineux d'informations que nous avons réunies sur le film. **EWS** sort alors qu'Internet<sup>22</sup> commence à s'infiltrer dans nos vies. Sur la toile, de très nombreux blogs, articles, sites web, fleurissent avec pour objectif de percer à jour le dernier Kubrick. Un nombre incalculable de théories, d'observations, recoupements, pistes, certitudes, questions, conspirations, idées farfelues ou géniales, indices précieux ou fumeux se donnent la main. Un corpus créé par une communauté bon enfant en comparaison de celle qui traque aujourd'hui les réseaux pédophiles à l'arrière des pizzerias. Notre présent supra-complotiste, **EWS** l'anticipait.

Un spectateur qui regarde **EWS** exclusivement en 35mm ne peut pas aller et venir à sa guise dans le film : avant-arrières, pauses, avances rapides, ralentis. Ainsi, il ne se laisse jamais enfermer dans l'histoire. La forme cinématographique (système de projection inclus) a toujours l'ascendant, et c'est elle qui est inépuisable.

Le cinéma est proche de la poésie, pas de la littérature. Le « scénario » est une énigme plutôt que cette « foutue histoire » réclamée à corps et à grands cris par les producteurs, universitaires, journalistes, festivals et spectateurs bigleux<sup>23</sup>. Cette énigme doit tenir à peu près debout et receler une logique secrète connue souvent du seul réalisateur. Sinon, les spectateurs se sentent frustrés (baladés) par le film sans aucun moyen de participer à la fête (rêve éveillé) à laquelle ils sont conviés.

Mais encore ? Dans **EWS**, il y a la surface ou l'histoire principale et puis l'autre, l'histoire interne ou sous-histoire. L'intrigue officielle (un couple en crise, une orgie rituelle

friquée, une morte, des menaces, *New York day and night over Christmas*, etc.) est un artifice qui repose sur quelque chose à la fois de plus solide et bizarre. « *Cette destruction de la ligne d'histoire naturaliste du film est assez difficile à concevoir et à accepter, et il est assez facile de s'arrêter à ce stade et de décider que ces aspects troublants des films de Kubrick sont des erreurs. Mais ce n'est pas le cas. (...) Ils font partie de l'art d'un réalisateur concevant astucieusement la ligne d'histoire ouverte pour être traversée par une histoire interne qui la déchire. (...) Les éléments sub-rosa de l'histoire interne peuvent être discrets, mais ils sont suffisamment en évidence pour contaminer l'histoire en surface avec une aura de mystère séduisant et indéfinissable, ce qui est l'une des raisons pour lesquelles les spectateurs reviennent à Kubrick encore et encore. Travailler avec la "raison" et le "pourquoi" de la ligne de l'histoire interne, c'est essayer de s'installer dans la sensibilité de Kubrick.* »<sup>24</sup>

Penser ne coûte rien et c'est une activité formidable<sup>25</sup>. On est là, et hop, on peut passer toute sa journée à penser à ceci, à cela ou à quelque chose en particulier. Les manières de penser sont infinies. Les grains à moudre, aussi. Pour le détective cinéophile, **EWS** est une formidable « matière à spéculer et à aimer »<sup>26</sup>. Sans fin, ni lassitude, depuis 1999.

Kubrick a toujours aimé réunir le plus grand nombre de données possibles sur les sujets les plus divers<sup>27</sup>. Quand le sujet était un film, ces collectes ont parfois atteint des proportions babyloniennes. Le film devenait ensuite l'étrange synthèse de ce méticuleux travail de recoupe, d'archivage et d'enquête. Si **EWS** a suivi le même processus, il diffère de ses autres films car il est lui-même l'archive. Il est construit avec l'ensemble des informations qui ont été nécessaires à Kubrick pour passer à l'acte : filmer.

Les informations sont partout à l'écran, sous notre nez ou « cachées » dans un recoin ; elles pullulent, clignotent, jouent avec les mots, les couleurs, les formes, les interprétations. Cent ans d'histoire d'un art forain s'amalgame à un entrelacs de contes et de fables, d'histoires ou de contre-histoires, de mythes, légendes, clés au fond du terrier, blagues, vices et vertus par-delà les siècles... pour une danse étourdissante devant les objectifs **Zeiss**.

Stanley Oz nous invite à la plus grande chasse aux signes jamais mise en images. Il y a mis toute son âme, tous les films qu'il n'a pas faits<sup>28</sup> et même ceux qu'il ne fera pas<sup>29</sup>. C'est un jeu auquel il s'est amusé comme un petit fou, un petit diable. Les 1000 petits cailloux du petit Poucet Stanley sont partout. Ce cosmos de détails, d'attentions, de mots glissés sous la porte, c'est le boulot de fou d'un cinéaste fou amoureux de son travail<sup>30</sup>.

Le motif dans le tapis ; les fils de cette tapisserie mentale ; « *la quête du secret ne doit jamais se terminer car elle constitue le secret lui-même* »<sup>31</sup> : le mystère n'a pas de résolution possible, au sens où l'entendrait un détective. Le mystère d'**EWS** n'a en soi pas de résolution possible en dehors de sa forme cinématographique. Sa forme cinématographique (audio-VISUELLE), ses 159 minutes<sup>32</sup> de pellicule 35mm projetée à 24 images par seconde sont la solution de l'énigme. La réponse, c'est **EWS**.

## 3 - Expatrié

Un autre facteur influe résolument sur la forme cinématographique spécifique d'**EWS**. Laissons Nicole Kidman nous mettre sur la piste : « *Il y a la réalité et il y a la fiction et ces lignes peuvent se croiser. Et elles se croisent quand on*



travaille avec un réalisateur qui permet qu'elles se croisent. C'est quelque chose de très excitant, mais de très dangereux aussi. C'est ce qui s'est passé. Au bout d'un an et demi, je suis devenue cette femme. » Entre la première prise et le clap de fin d'*EWS*, il s'est écoulé 16 mois<sup>33</sup>, soit 69 semaines. En moyenne, le tournage d'un film dure entre 10 et 12 semaines. On recense des exceptions mais toutes sont aisément surclassées par *EWS*. Pour un film produit par un studio, en l'occurrence **Warner Bros**, c'est totalement extravagant. Mais pourquoi la major s'inquiéterait : Nicholson n'était-il pas resté treize mois dans les décors de *Shining*<sup>34</sup> ? L'accord entre les deux parties est simple : si Kubrick ne dépasse pas le budget qui lui est alloué, il peut en faire ce qu'il en veut. A contrario de ce qui se pratique sur les tournages lambda, il souhaite prendre son temps ; étirer ce temps du tournage jusqu'à des limites encore inconnues. La radinerie notoire du producteur Kubrick (salaires, catering, etc.) vise à permettre au réalisateur Stanley de disposer de cette liberté : « Ce qu'il y a de merveilleux quand on joue avec lui – si vous aimez sa méthode, ce qui est mon cas –, c'est que vous vous sentez beaucoup moins sous pression, parce qu'il n'arrête pas tant qu'il n'obtient pas exactement ce qu'il veut » raconte Jack Nicholson à Michel Ciment<sup>35</sup>.

Comme Kafka<sup>36</sup> avant lui, Kubrick ne traverse pas l'Atlantique. Il préfère filmer une interprétation très personnelle de New York, ville où a été transposée l'action viennoise de la nouvelle de Schnitzler.

Quelques rues de sa ville natale sont recréées sur un terrain du studio londonien de Pinewood ; dans ce même studio, les intérieurs nécessaires sont construits ; quelques rues de Londres sont maquillées avec des éléments importés d'Amérique (taxis, tuyauteries, poubelles, etc.) ; des manoirs anglais à fort potentiel visuel sont loués ; une seconde équipe est envoyée filmer quelques vues authentiques de la grosse pomme. L'ensemble de ces éléments est à disposition. On. Off. Allumé. Éteint. Allumé. Jusqu'au clap de fin.

Voilà comment le film commence :

**Warner Bros.**  
presents  
a **Stanley Kubrick Productions**  
made by  
**Hobby Films**  
for  
**Pole Star**

**Stanley Kubrick Productions**, **Hobby Films** et **Pole Star** sont trois sociétés gérées (inventées) par Stanley, ses comptables et son beau-frère. Rien ne leur échappe. Aucune entité extérieure ne peut fournir son nez dans leurs affaires, à savoir, le film en cours de fabrication. Si après plusieurs semaines de tournage, une scène doit être retournée avec un nouveau casting : *no problemo*. On replonge, cherche, modifie les gestes, les mots, des détails ou tout l'ensemble jusqu'à ce que la scène s'accorde à la fantaisie des autres pièces du puzzle<sup>37</sup>. Cela peut aller vite, ou s'enliser puis rebondir. Deux jours, deux semaines : on ne peut pas prévoir.

*EWS* a besoin de temps<sup>38</sup>. « *En retard, toujours en retard* » : les injonctions du lapin blanc n'ont aucune incidence. Suivre le jeu de piste échafaudé avec et à l'insu du co-scénariste<sup>39</sup>. Trouver enfin le détail crucial qui manquait à une scène. « *Un nouveau tiroir !* »

Un film s'écrit avec une caméra et de la lumière, pas avec des mots ou un storyboard. Kubrick n'est jamais aussi

heureux que derrière son **Arriflex**. Dans le viseur que voit-il ? Que cherche-t-il ? Si il le savait, il serait resté chez lui. Sherlock a sa loupe, le cinéaste sa caméra-stylo.

En français, **Hobby films** peut être traduit par *films amateurs*. Ce nouvel indice nous éloigne encore de l'image du **Mabuse** ivre de contrôle<sup>40</sup> qui poursuit Kubrick. Avec *EWS*, il a réuni les conditions nécessaires à son plus vertigineux (voluptueux) lâcher-prise. Son étoile polaire, précieux parachute, c'est l'émotion ressentie il y a trente ans lors de la première lecture de cette nouvelle rêvée<sup>41</sup>.

Sur ce tournage anglais d'un film hollywoodien de 65 millions de dollars, nous sommes à mille lieues de la plupart des tournages, petits ou géants, du monde entier. Loin aussi de l'enseignement des écoles de cinéma (universités incluses), des règles imposées par les décisionnaires publics ou privés<sup>42</sup> d'une industrie débarrassée de l'art.

Nous sommes sur **Le Pont du Nord** avec Jacques Rivette<sup>43</sup>. Jeux<sup>44</sup>. No rules.

*Fuck!*

#### 4 - Traumnovelle

Europe centrale, Vienne. C'est là que tout commence. Recommence. Le cerveau occidental explose une dernière fois avant son presque anéantissement. C'est comme si le régime nazi et l'ensemble de ses collaborateurs, petits et grands, avaient été galvanisés par l'esprit échevelé de cette Europe centrale. Extinction des lumières : il faut que les poètes disparaissent<sup>45</sup>. Aux autodafés<sup>46</sup> a succédé le massacre industriel de millions d'individus. À l'issue du conflit, le business a repris sa marche, laissant peu de place et de temps à la justice pour faire rigoureusement son travail. De nombreux meurtriers « utiles » ont pu réintégrer le système. Les commémorations, les monuments et une histoire officielle simpliste ont suppléé une profonde prise de conscience collective. *Vite, la suite !*

Les grands-parents paternels de Stanley Kubrick étaient d'origine juive polonaise et roumaine. Sa mère était la fille d'immigrants juifs autrichiens<sup>47</sup>. Il fut élevé en dehors de la religion, il resta un athée résolu.

« *Aucune partie du monde n'a été aussi profondément marquée par le génie juif. Étrangers partout et partout chez eux, élevés au-dessus des querelles nationales, les Juifs étaient au XX<sup>e</sup> siècle le principal élément cosmopolite et intégrateur de l'Europe centrale, son ciment intellectuel.* »<sup>48</sup> En échos aux mots de Milan Kundera, Václav Havel décrit l'Europe centrale comme « *un phénomène spirituel, culturel et mental* »<sup>49</sup>. Kubrick renoncera *in extremis* à **Aryan papers**. Ce film aurait suivi un enfant juif et sa tante qui redoublent d'astuces, d'énergie et de chance pour survivre dans la Pologne sous l'occupation du III<sup>e</sup> Reich. Le long travail de recherche nécessaire à ce projet ne le laissa pas indenne. *In fine*, c'est avec la **Nouvelle rêvée**, écrite à Vienne en 1926 par Arthur Schnitzler, qu'il renouera avec ses racines familiales et spirituelles. **Traumnovelle**. **Rien qu'un rêve**. **Die Traumdeutung**<sup>50</sup>. **L'interprétation du rêve**. C'est comme si toutes les phrases qui précédaient s'étaient donné la main pour expulser hors de cet article son intitulé. L'espace qui nous est octroyé par **Cosmos** s'amenuise. La profusion d'informations fait barrage.

*EWS* est un film divan. Un tournage divan. Un divertissement qui travaille l'inconscient<sup>51</sup>.

Le cinématographe<sup>52</sup> et la psychanalyse, nés à quelques mois d'intervalle, partagent mots, concepts et certains paramètres de leurs dispositifs. Le spectateur et l'analysant font

face à l'écran de leurs projections<sup>53</sup> tandis que dans leur dos le projectionniste et l'analyste vieillissent<sup>54</sup>. Mais il y a un point sur lequel ces séances diffèrent : le spectateur est prié de se taire. Merci.

*EWS* est un film viennois très freudien<sup>55</sup>. Kubrick donne à la parole (et non aux dialogues) une place manifeste. On ne peut pas l'éviter. Il lui laisse le temps (à la mesure d'un film) de se déployer, de creuser, et de réussir ou non à exprimer ce qui tourmente les personnages. Entre ce qui est dit et ce qui ne l'est pas, c'est un jeu (je) de cache-cache conscient, ou pas. Rocambolesque, gênant, tendu, piteux, chinois, ou pas. C'est du travail<sup>56</sup>. La parole ne tombe pas du ciel. Et c'est en cela qu'*EWS* est un film qui se mérite. Un film parlant, une chose devenue si rare.

À bien des égards, la forte résistance et la colère qui ont accueilli la sortie d'*EWS* recourent celles qui accompagnent la psychanalyse depuis son origine. Entre hargne et poncif, c'est toujours la même chanson... On veut de bons sentiments, une belle histoire, des réponses, identifier le problème ipso facto, le résoudre manu militari, une pilule, hop hop hop.

Qu'importe. Détachés, stoïques, les grands films, Kubrick et l'analyse ont le temps devant eux. Et « *tout ce temps nécessaire* », c'est le grain de sable dans l'engrenage du processus d'accélération globalisant.

*Pause.*

Né en bordure de l'Europe centrale convoquée par Kubrick, on trouve son réalisateur préféré. Max Ophüls a lui aussi adapté Schnitzler. Mais c'est plutôt à son dernier film qu'on ne peut pas s'empêcher de penser. *EWS*, c'est *Lola Montès in the Multiverse*.

*Ich bin die fesche Lola...  
Je suis Lola la coquette  
Ich bin die fesche Tom...  
Je suis Tom...*

## 5 - Zoom

Stewart Thorndike<sup>57</sup> : que fait-elle ? Todd Field, Vinessa Shaw, Sky du Mont, Rade Šerbedžija, Alan Cumming, Togo Igawa : que font-ils tous ?<sup>58</sup> Sydney Pollack<sup>59</sup> : quel est ce jeu auquel il ne comprend fichtre rien ? Marie Richardson<sup>60</sup> : comment écrire sur la perfection de son *interprétation du jeu* ? « *Ils jouent à un jeu. Ils jouent à ne pas jouer à un jeu* »<sup>61</sup>. Pourquoi des proches collaborateurs et des membres de la famille de Kubrick sont-ils à l'écran ? Pourquoi Nicole Kidman<sup>62</sup> a-t-elle les clés ? Qui porte les pantoufles de Tom Cruise ?

Mario Bava, Luchino Visconti et Stanley Kubrick sont des adeptes du zoom. Un zoom est un objectif à focale variable. On peut s'approcher ou s'éloigner sans changer d'objectif. Arrière. Ou zoom avant sur deux individus masqués qui tournent lentement la tête et saluent le personnage joué par Tom Cruise qui se croyait ici – dans une indigente et lugubre réunion sexuelle de « maîtres du monde » – *incognito* derrière son masque loué à la dernière minute au magasin *Rainbow*. C'est peut-être le seul zoom du film ? Sinon le plus flagrant. Le plus frêle de ces deux personnages porte le masque de Leelee Sobieski<sup>63</sup>. Leelee Sobieski ?

## 447 - (...)

« *Mais qui peut nous dire, en fin de compte, si l'initié qui a pénétré les arcanes des mystères n'est pas simplement la proie mesquine d'une nouvelle facette de l'illusion ?* »<sup>64</sup>

Arriver jusqu'ici fut long, laborieux. Nous vous prions de bien vouloir nous excuser pour tout désagrément. Le sujet de cet article est bel et bien repoussé au prochain numéro de *Cosmos*.

Que Leelee Sobieski soit réellement ou pas derrière ce masque importe peu. Qui est derrière ce masque : l'adolescente de seize ans ? L'actrice ? La fille de Milich le loueur de costumes ? Pourquoi le reflet vénitien de son visage nous regarde-t-il ?

La théorie que nous vous exposerons la prochaine fois dépasse *EWS*. Le cinéma est une illusion qui n'a cessé de tourner autour de sa propension à rêver éveillé. Et nous avec lui. Il y a 25 ans, à la sortie du cinéma *Ambiance*, sous la lumière chaude d'une fin d'été, quel processus le film avait-il déclenché ?

à suivre...

Jacob van der Masen

## Notes, ou miroir inversé du zoom :

<sup>1</sup> Christian Bourgois éditeur, 2011.

<sup>2</sup> Kubrick était un grand admirateur de *Ghost in the shell* de Mamoru Oshii. Peut-être y avait-il trouvé des idées pour *A.I. (Intelligence Artificielle)* d'après une très belle nouvelle de Brian Aldiss), vieux projet qu'il souhaitait réaliser après *EWS* ?

<sup>3</sup> « *Cela me semblait un bon titre (...)* Il y a dans cette expression une sorte d'obscurité poétique » : Kubrick à propos de son choix de *Full Metal Jacket*. Le titre *Eyes Wide Shut* est porteur des mêmes caractéristiques poétiques.

<sup>4</sup> Selon Jordi Vidal, « *C'est en DVD qu'il faut voir et revoir EWS* » (*Traité du combat moderne*, éditions Allia, 2005). Pour une fois, nous sommes en total désaccord avec notre ami.

On peut avoir une révélation en découvrant un film en pellicule via l'un de ses documents-reproductions (VHS, DVD, Blu-ray, fichiers ou *streaming*). Cette première vision attise ensuite l'ardent désir (si l'objet de ce désir nous est déjà connu) de découvrir l'œuvre dans sa plénitude. Le jour où cette projection argentique a lieu, c'est une fête sans pareil pour l'œil et le cerveau.

<sup>5</sup> *Il était une fois en Amérique* : « Mais ce pourrait être également l'histoire d'une illusion ayant pour titre : *Il était une fois un certain type de cinéma*, la représentation d'une hyperréalité, l'effigie d'une rêverie mélancolique et sans regrets, d'une constellation – pas seulement cinématographique – dispersée parmi les galaxies d'un rêve qui a conditionné et qui conditionne encore la vie intellectuelle, et peut-être jusqu'au comportement quotidien, de nombreuses générations d'hommes, comme une sorte de mythe grec moderne. Mon Amérique est une terre magiquement suspendue entre le cinéma et l'épos, entre la politique et la littérature ; c'est une zone de lumière très particulière, comme le Tarapout de Céline, où John Dillinger meurt sous les enseignes au néon du cinéma Biograph de Chicago, où Fairbanks et Chaplin électrisent



la foule à Wall Street pour l'entrée en guerre des U.S.A. Ici la violence devient une abstraction et le héros ignore ce qui est inscrit dans sa destinée. » Sergio Leone, *Cahiers du cinéma* n°422, juillet-août 1989.

<sup>6</sup> Pour le regardeur, cela peut aussi s'accompagner de préjugés multilatéraux irréparables.

<sup>7</sup> *Le Tube* de Peter Entell (Belgique, France/Suisse - 2001 - 35mm - couleur - 62 min.) : une très bonne introduction sur le pouvoir des écrans électriques.

<sup>8</sup> Comme les peintres, les réalisateurs ont des cycles, des périodes, des recherches qu'ils mènent jusqu'à un certain aboutissement formel et qui ouvrent ensuite, ou pas, sur une nouvelle ère créative. Il y a la prolifique période bleue de Picasso (1901 à 1904), et pour Kubrick, il y a la période Warner (1970 à 1999).

<sup>9</sup> Le cinéma *Ambiance* de Lyon était un complexe de trois salles situé à l'angle du 12 rue de la République et de la rue Gentil. Son origine remonte à 1911, année d'ouverture d'une salle de 260 places nommée *Artistic*. Deux nouvelles salles sont créées en octobre 1979. Très apprécié des cinéphiles en raison de sa programmation d'exclusivités en version originale sous-titrée, le cinéma est malheureusement contraint de fermer définitivement ses portes le 15 décembre 2006, après la vente de l'établissement par son propriétaire à un groupe immobilier. Après travaux, et plusieurs activités, c'est aujourd'hui un espace de restauration EXKi.

<sup>10</sup> « J'envoie un technicien dans quelques grandes villes (et dans celles signalées par ses informateurs, cf. *Stanley Kubrick's Boxes* de Jon Ronson, 2008) pour faire ce que chaque exploitant devrait faire et ne fait pas : vérifier l'état de la salle (lampe du projecteur, chaîne son, couleur des murs bordant l'écran de la salle). Quant aux copies sortant du laboratoire, la légende dit que je vérifie les 1000 copies... (rires). En fait, je prends le plan de début et le plan de fin de chaque bobine de la première copie et je compare. En deçà d'une certaine qualité de lumière, il faut rejeter la bobine et la remplacer. C'est tout. » Même longtemps après leur sortie, Kubrick garde un œil sur ses films : quelle copie, quelle salle de projection, quelle promotion, etc. Dans le métier, c'est un cas quasi unique.

<sup>11</sup> À notre connaissance, il n'existe pas de copie 16mm ou Super8 d'EWS. Ce seraient des pis-aller intéressants pour qui souhaiterait visionner le film.

<sup>12</sup> La gamme *Kodak Vision* (soustraction 3 couleurs : monopack chromogène) est créée par *Eastman Kodak Company* en 1997.

<sup>13</sup> ASA : ancienne dénomination de l'unité normative de mesure de sensibilité à la lumière, appelée « ISO » depuis 1974.

<sup>14</sup> « À 13 ans, son père lui achète un appareil photo Graflex. Stanley se passionne illico pour ce médium. Il se lie d'amitié avec un voisin, Marvin Traub, qui possède sa propre chambre noire. Le jeune Kubrick et lui passent des heures à observer les produits chimiques "faire magiquement des images sur le papier photographique". » *Stanley Kubrick: A Biography*, John Baxter, éd. HarperCollins, 1997.

<sup>15</sup> Objectifs *Zeiss Superspeed T1.3* (un 18mm la plupart du temps, comme chez Orson Welles).

<sup>16</sup> Une paire de caméras *Arriflex 535B* couvée par Martin Hume et Kubrick, et une *Moviecam SL* pour le *Steadicam* manié par Elizabeth Ziegler ou Peter Cavaciuti.

<sup>17</sup> Filtre *Tiffen LC-1* (utilisé également en extérieur).

<sup>18</sup> L'éclairage est au maximum intégré aux décors-même et gradable. À cela s'ajoute l'emploi de nombreuses boules chinoises (contenant des ampoules de 200 watts elles aussi contrôlées par gradateurs) faciles à manipuler et déplacer. L'objectif étant que les acteurs et caméra puissent se mouvoir à 360°.

<sup>19</sup> *Agfa CP20* (Colour print film).

<sup>20</sup> voir note 11

<sup>21</sup> *Cinéma, mode d'emploi : de l'argentique au numérique*, de Jean-Louis Comolli et Vincent Sorrel, éditions Verdier, 2015.

<sup>22</sup> Une blague répandue chez ses amis disait: « *Avant la création d'Internet, il y avait Stanley Kubrick.* » Il entrait sans cesse en contact avec des correspondants du monde entier pour analyser tel détail concernant son prochain film, pour rechercher le titre d'un livre, le principe d'une nouveauté technique, ou parler sport.

<sup>23</sup> « Depuis deux siècles au moins, depuis toujours peut-être, les pratiques artistiques nous apprennent à combattre les médias, qui imposent leurs messages en effaçant leur réalité de médium, en focalisant notre attention sur les propriétés inhérentes au médium lui-même – à sa matérialité, au bruit et aux parasites qu'il émet, à ce qu'on pourrait faire d'autre des moyens qu'il nous offre. Les contre-fictions seront vraies dès lors qu'elles feront voir la puissance de leur médium (plutôt qu'à la cacher derrière une illusoire transparence). Puissance du timbre, du grain, du montage, de "l'écriture". » Yves Citton, « Contre-fictions en démocratie » dans *Revue critique de fiction contemporaine*, n°6, 2013. [openedition.org](http://openedition.org).

<sup>24</sup> Juli Kearns, [idyllopuspress.com](http://idyllopuspress.com)

<sup>25</sup> « *La vie est un voyage expérimental, accompli involontairement. C'est un voyage de l'esprit à travers la matière et, comme c'est notre esprit qui voyage, c'est en lui que nous vivons. Il existe ainsi des âmes contemplatives qui ont vécu de façon plus intense, plus vaste et plus tumultueuse que d'autres qui ont vécu à l'extérieur d'elles-mêmes. C'est le résultat qui compte. Ce qui a été ressenti, voilà ce qui a été vécu. On peut revenir aussi fatigué d'un rêve que d'un travail visible. On n'a jamais autant vécu que lorsqu'on a beaucoup pensé.* » *Le Livre de l'intranquillité*, Fernando Pessoa, Christian Bourgois éditeur, 2011.

<sup>26</sup> Odilon Redon.

<sup>27</sup> « *L'autre chose qui m'a impressionné, c'est qu'il ne commandait ni plans de décor ni partition musicale, mais passait simplement en revue des livres ou des magazines d'architecture pour trouver le genre de pièce qu'il voulait, et écoutait, écoutait sans cesse de la musique jusqu'à ce qu'il découvre ce qu'il estimait être pertinent ou le stimulait. Il me disait : " Pourquoi voudrais-tu qu'en quelques mois ou quelques semaines je puisse inventer des espaces ou des morceaux de musique qui seraient supérieurs à toutes les architectures et à toutes les compositions musicales qui nous ont précédés ? " L'idée était de trouver ce qui lui convenait et de travailler à partir de là. » Jack Nicholson, propos recueillis par l'auteur.*

<sup>28</sup> Des éléments de *Napoléon* et de *The Aryan Papers* se sont glissés dans EWS.

<sup>29</sup> Kubrick avait introduit dans les scénarios de *A.I (Intelligence Artificielle)* le mythe de Pinocchio, mythe qui irrigue EWS. /



« Il nous a quittés très calmement, *EWS* terminé, comme si c'était la dernière chose qu'il avait eu envie de faire. » Marisa Berenson

<sup>30</sup> « Lorsqu'il achevait un film, c'était toujours aux limites extrêmes de l'exténuation. (...) J'ai toujours considéré cette poursuite frénétique de la qualité comme le signe inversé de la médiocrité contemporaine. La volonté de lier cette recherche de la perfection à une maladie mentale illustre bien une époque qui non seulement méprise cette ambition mais en réfute la liberté. » *Résistance au chaos*, Jordi Vidal, éditions Allia, 2003.

<sup>31</sup> Philippe Sollers à propos d'Henry James.

<sup>32</sup> Deux heures trente neuf minutes... même sa durée est bizarre.

<sup>33</sup> Contrairement aux *Oscars*, le *Guinness book* a distingué plusieurs fois Kubrick. *EWS* est mentionné comme le plus long tournage de l'histoire du cinéma. / Durées des autres tournages Warner : *Orange mécanique*, 6 mois - *Barry Lyndon*, 10 mois - *Shining*, 13 ou 14 mois, les sources divergent - *Full Metal Jacket*, 10 mois - *EWS*, 14 ou 16 mois, les sources divergent.

« Tom Cruise et Nicole Kidman sont restés cinquante semaines au lieu de vingt sans se plaindre une seule fois, et n'ont pas révisé leur contrat ! L'équipe technique, elle, est payée à la semaine. Pour des raisons budgétaires, il fallait donc réduire cette équipe au minimum. En arrivant sur un plateau de Kubrick, on avait parfois l'impression que tout le monde était rentré chez soi. Il n'y avait jamais un bruit. Kubrick et ses acteurs étaient entourés d'un opérateur, d'un ingénieur du son, d'un électricien, de l'assistant réalisateur et de la scripte. (...) Tous restaient concentrés, lui le premier qui tenait souvent la caméra. » Jan Harlan, beau-frère et producteur exécutif de Kubrick. Jan Harlan est aussi le neveu de Veit Harlan qui fut un réalisateur très actif sous le III<sup>e</sup> Reich. Son plus gros succès : *Le Juif Süß* (1940). Adolf Hitler (comme tous les dictateurs) et Joseph Goebbels appréciaient tout particulièrement le cinéma. Kubrick a longtemps cherché un sujet qui lui permettrait de décortiquer le fonctionnement de la machine de propagande du régime hitlérien.

<sup>34</sup> Pour *Shining*, Stanley Kubrick avait souhaité avoir à sa disposition l'ensemble des décors et des acteurs tout au long du tournage. D'habitude, on tourne dans le décor X. Puis on passe au décor Y pendant que X est détruit. Mais dans ce cas, les décors du film prirent possession de la quasi-totalité du *Studio EMI* d'Elstree du premier jour au dernier jour de tournage. Le film restait grand ouvert aux possibilités insoupçonnées qui ne manqueraient pas de surgir.

<sup>35</sup> *Kubrick* de Michel Ciment, éditions Calmann-Levy, 2011. / Cette méthode a des accointances avec celle de Chaplin.

<sup>36</sup> *L'Amérique (Amerika)* de Franz Kafka, 1927. Un livre génial, inachevé où l'Amérique apparaît plus vraie que nature.

<sup>37</sup> « Tous ceux qui ont travaillé de près avec lui vous diront qu'il savait ce qu'il ne voulait pas, mais découvrait peu à peu ce qu'il voulait vraiment. Les grandes scènes d'*Orange mécanique* venaient de l'improvisation, sans que pour autant nous ayons improvisé le film. » Malcom McDowell, propos recueillis par l'auteur.

<sup>38</sup> « Malgré tous les changements, toutes les révisions du texte, on ne perçoit aucune tension. Kubrick fait comme s'il avait devant lui un temps infini. Mieux, comme si le temps s'était arrêté pour lui. Il est (aussi) toujours prêt à changer de sujet, en plein travail. – Vous écrivez des poésies ? me demande-t-il soudain. » Rade Šerbedžija, interprète du propriétaire du magasin *Rainbow*.

<sup>39</sup> Nous reviendrons plus tard sur la partie d'échec qui opposa le scénariste Frédéric Raphaël et son commanditaire, Stanley Kubrick. L'objet scénario...

<sup>40</sup> « Car il attendait le moment miraculeux, celui qu'on ne peut pas précipiter... » Jan Harlan

<sup>41</sup> Une fois que les droits de la nouvelle de Schnitzler furent achetés, pourquoi est-il devenu si difficile de trouver quelque part un exemplaire du livre ?

<sup>42</sup> En France, le *C.N.C.* (Centre National du Cinéma et de l'image Animée) ? / « Le *C.N.C.* a refusé par trois fois une aide au *Pont du Nord*. C'est inconcevable et pourtant c'est vrai. » Marguerite Duras. Une programmation des grands films refusés par le *C.N.C.* ? > Échos : en 1949, du 29 juillet au 5 août, se tint à Biarritz le *Festival du Film Maudit*, organisé par Objectif 49, le plus célèbre des ciné-clubs où, autour d'André Bazin et sous l'égide de Cocteau, se dessinaient les horizons nouveaux du cinéma et de sa critique.

<sup>43</sup> « Tout film est un documentaire sur son tournage » aurait dit Jacques Rivette. / « J'aime bien dire : le présent du film c'est la scène que nous tournons aujourd'hui, je ne veux savoir que celle-là. (...) Je ne veux pas être ailleurs que dans le présent de ce qu'on tourne maintenant. (...) J'ai toujours envie que le film soit quelque chose qui ait une vie dangereuse. » Jacques Rivette > *Le Pont du Nord* : jeu « hors-sol », quasi extra-terrestre, personnages hybrides, à suivre...

<sup>44</sup> « All work and no play makes Jack a dull boy - Travailler sans s'amuser fait de Jack un garçon maussade. » Phrase recopiée à l'infini par Jack Torrance dans *Shining*.

<sup>45</sup> Depuis la Seconde Guerre mondiale, maquis et pensée échelonnée font route commune.

Et : « De façon plus significative, comme l'on montré des auteurs qui vont d'Ernest Mandel à Thomas Pynchon, la seconde guerre mondiale, dans toute sa destructivité et avec son impact global, fut un événement d'homogénéisation sans précédent, où des territoires, des identités et des tissus sociaux périmés furent rayés de la carte. Ce fut - autant qu'il est possible - une tabula rasa appelée à servir de plateforme pour la phase la plus tardive de la mondialisation capitaliste. La Seconde Guerre mondiale fut le creuset où se forgèrent de nouveaux paradigmes de communication, d'information et de contrôle, et où se consolidèrent de nouvelles alliances entre recherche scientifique, firmes transnationales et pouvoir militaire. » 24/7, *Le Capitalisme à l'assaut du sommeil*, Jonathan Crary, éditions La Découverte Poche, 2016.

<sup>46</sup> Kafka, Marx, Freud, Mann, Benjamin, Zweig, etc. etc.

<sup>47</sup> La communauté juive autrichienne est pendant longtemps très importante et a contribué à faire de Vienne « la capitale du XX<sup>e</sup> siècle » selon les mots de Walter Benjamin. Estimée à 200 000 personnes en 1938, elle ne compte cependant plus à la fin du XX<sup>e</sup> siècle qu'environ 7 000 membres.

<sup>48</sup> *Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale* de Milan Kundera, éditions Gallimard, 2021.

<sup>49</sup> Miloš Zelenka, « L'Europe centrale dans le contexte de la géographie littéraire et symbolique » dans *Recherches et travaux*, n°80, 2012, *La Chute de l'URSS : une fin d'empire*, UGA éditions. [openedition.org](http://openedition.org).

<sup>50</sup> *L'interprétation du rêve* est un ouvrage de Sigmund Freud publié fin 1899, mais daté par l'éditeur de 1900.



<sup>51</sup> « (...) il existait un mystérieux état d'équilibre où le commerce rejoignait l'art », *Traité de combat moderne* de Jordi Vidal, éditions Allia, 2005.

<sup>52</sup> Le cinématographe dépeint par Robert Bresson dans ses *Notes sur le cinématographe*, éditions Gallimard, 1975.

<sup>54</sup> Souvenir-écran.

<sup>53</sup> Dans le cas du cinéma numérique, le projecteur-machine est seul. Il n'a pas besoin de projectionniste à ses côtés.

<sup>55</sup> Michel Ciment : *Je pensais que vous étiez plus freudien que jungien.* – Stanley Kubrick : *Je ne me vois pas comme étant l'un ou l'autre. Je me considère comme un opportuniste esthétique!* - *Positif* n°601, mars 2011.

<sup>56</sup> De la part de Kubrick, c'est assez fortiche d'avoir réussi à intégrer à *EWS* "quelque chose" de la psychanalyse (mais aussi l'humour et la fantaisie qui l'accompagnent) avec autant de justesse, sans avoir fait – à notre connaissance – d'analyse.

<sup>57</sup> Megan Stewart Thorndike, connue comme Stewart Thorndike, née à Seattle (États-Unis), est une actrice, réalisatrice et scénariste américaine. Dans *EWS*, sa fugace interprétation de Nuala est un sommet de fantaisie.

<sup>58</sup> *EWS* ou la plus fantastique troupe de seconds rôles depuis que le cinéma cause.

<sup>59</sup> Sydney Pollack remplace au pied levé Harvey Keitel dans le rôle du riche et poisseux Victor Ziegler. Keitel ne peut pas (ne souhaite pas ?) rester plus longtemps devant la caméra de Kubrick. Cet épisode rappelle *Apocalypse Now* où, après quelques semaines de tournage, Coppola confie finalement le rôle de Keitel à Martin Sheen.

<sup>60</sup> Marie Richardson, née le 6 juin 1959 à Ljusdal (Suède), est une actrice suédoise. Elle aura le rôle principal dans *Rien qu'un zoom 2*.

<sup>61</sup> Rade Šerbedžija citant Ronald D. Laing\* à propos de Kubrick et d'*EWS*. Dans ce même *Positif* n°608 (octobre 2011) il dit aussi : « On voit que, comme réalisateur, il est amoureux de Tom. On dirait un père et son fils. Ou un grand frère et un plus jeune. Comme ça. (...) Tom est un soldat, comme des années auparavant je fus celui de Zivojin Pavlovic. »

\* Ronald D. Laing (1927-1989) est un psychiatre britannique qui fait partie du mouvement antipsychiatrique.

<sup>62</sup> *Alice au pays des merveilles* (Lewis Carroll, 1869). Alice-Nicole donne le sentiment d'être une Alice qui a grandi. Ce que son mari va vivre pendant la nuit et le jour qui va suivre, elle l'a déjà vécu il y a longtemps. ... Chenille, chat du Cheshire, Roi et Reine de cœur, etc., Bill croisera leurs congénères et devra lui aussi répondre à des devinettes sans réponse.

<sup>63</sup> Liliane Sobieski, dite Leelee (ou LeeLee) Sobieski, née le 10 juin 1983 à New York, est une ancienne actrice américaine, qui s'est reconvertie dans la peinture. *EWS* est son cinquième film. Elle joue la fille-lolita de Milich, le loueur de masques et de costumes.

<sup>64</sup> *Le Livre de l'intranquillité*, Fernando Pessoa, Christian Bourgois éditeur, 2011.