

Shining (1980), de Stanley Kubrick



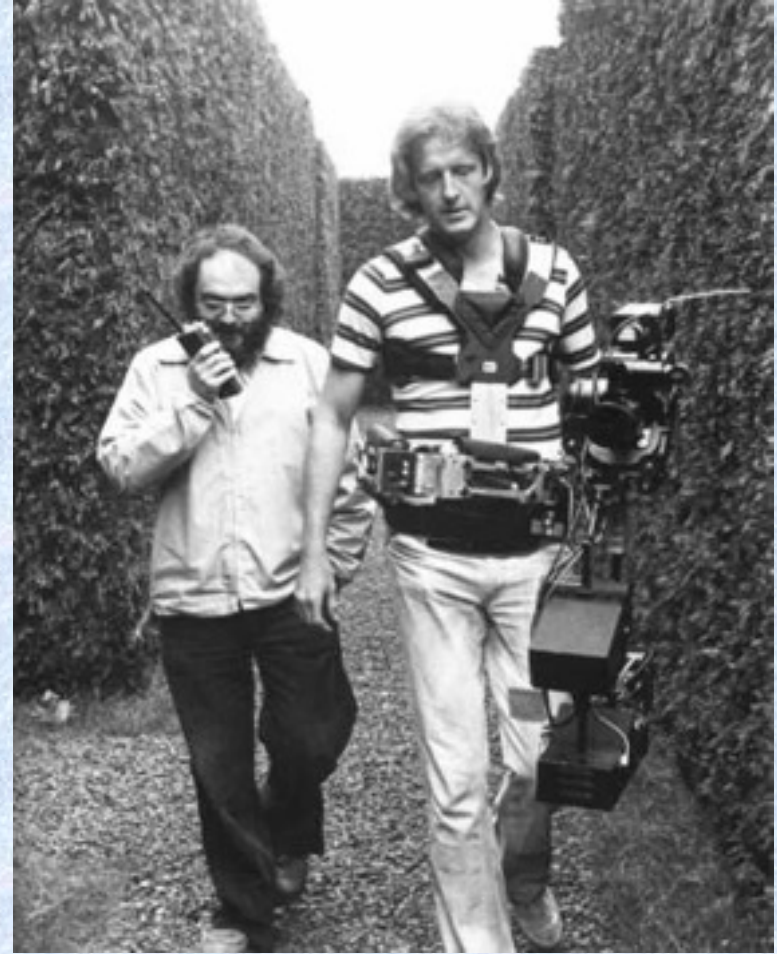
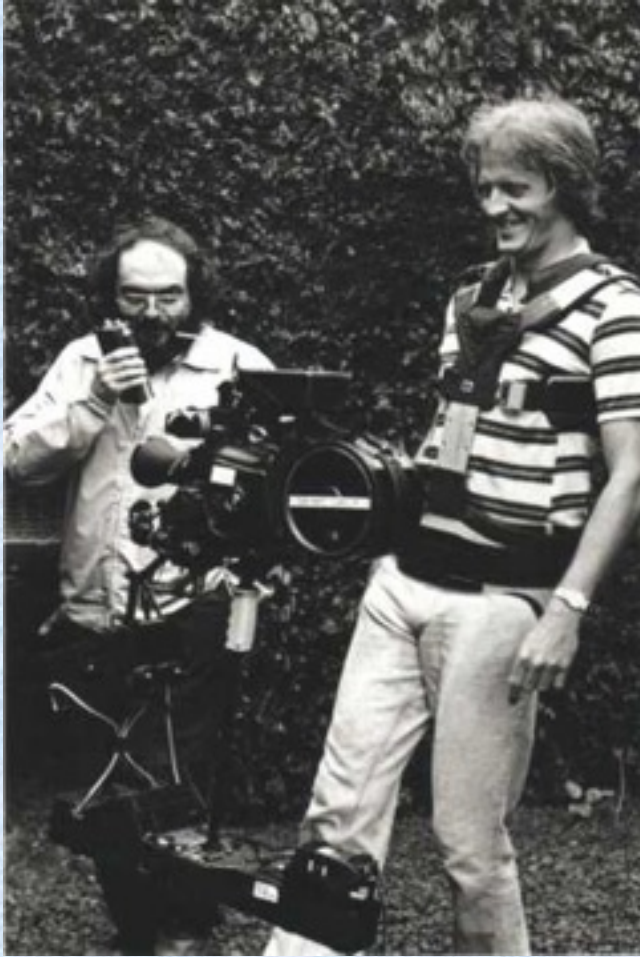
Guy Astic

« Lycéens au cinéma »

(Clermont-Ferrand, novembre 2007)



Steadicam, première !



Garrett Brown

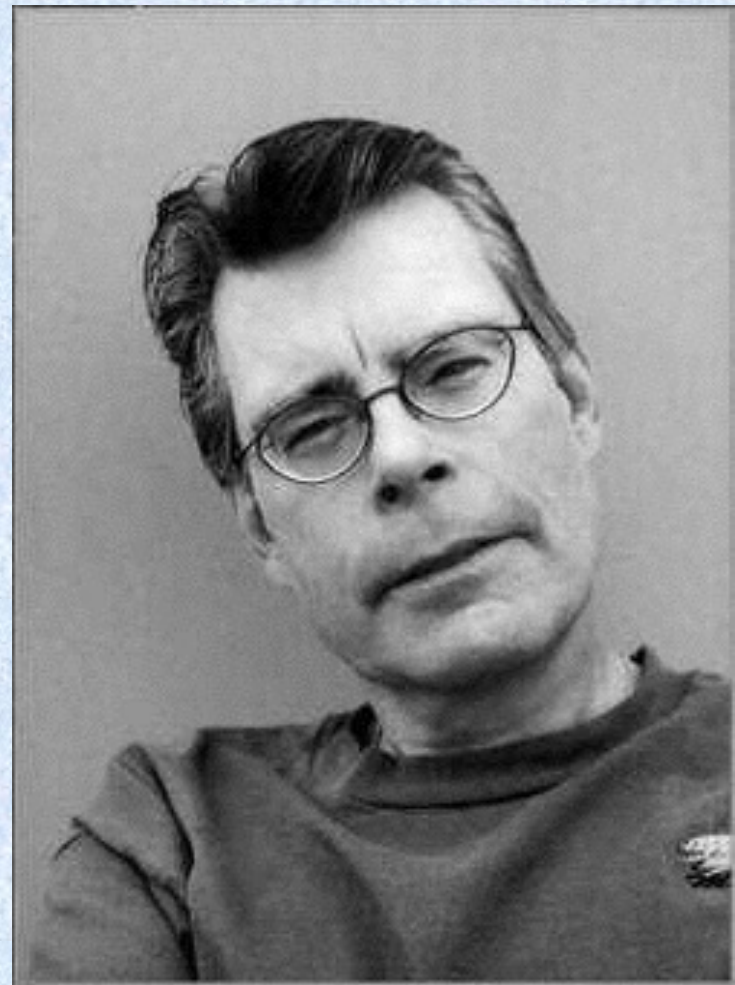
Steadicam ou steadycam ?

- Le Steadicam valut un Oscar en 1978 à son inventeur Garrett Brown. Kubrick l'adopte pour deux films : *Shining*, *Full Metal Jacket*.*
- Les génériques de films se suivent et ne se ressemblent pas toujours. Sur certains d'entre eux on lit : Steadicam, sur d'autres, Steadycam. Quelle est la bonne orthographe ? La réponse n'est pas aussi simple qu'il y paraît. Jusqu'à présent, la mention Steadycam résultait d'une erreur bien compréhensible puisque, en anglais, *steady* ne saurait s'écrire *stead*. Erreur, toutefois, car Steadicam s'écrit bien avec un « i » : il s'agit d'un nom commercial, d'une marque, qui a pris un sens générique comme l'a fait la marque Frigidaire, par exemple. Jusqu'ici, tout est simple. Mais, depuis 1998, ça se complique un peu. Comme on le sait, les brevets du Steadicam sont, cette année là, tombés dans le domaine public. Ce qui a permis à de nombreux constructeurs de créer des répliques de la machine qui ne peuvent pas s'appeler Steadicam (tous les réfrigérateurs ne s'appellent pas Frigidaires !). Et on peut difficilement imaginer, dans un générique, la mention « opérateur du système de stabilisation de caméra ». Dans ces conditions, on peut imaginer un terme générique qui serait « steadycam », désignant tous les systèmes autres que celui de la marque déposée par Cinema Products, fabricant de la machine d'origine. Ce qui mènerait sans doute, à terme, à la disparition du mot « Steadicam ».

La guerre des deux S K



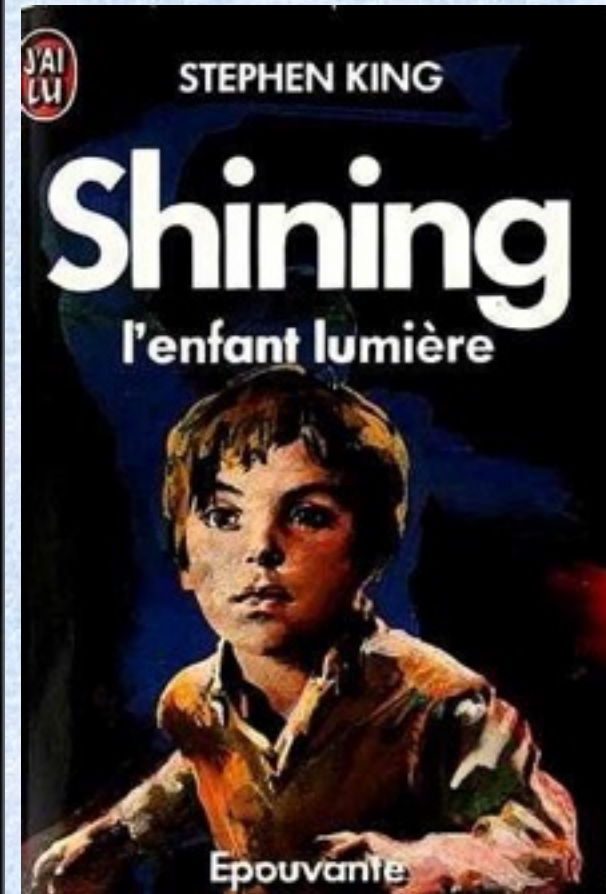
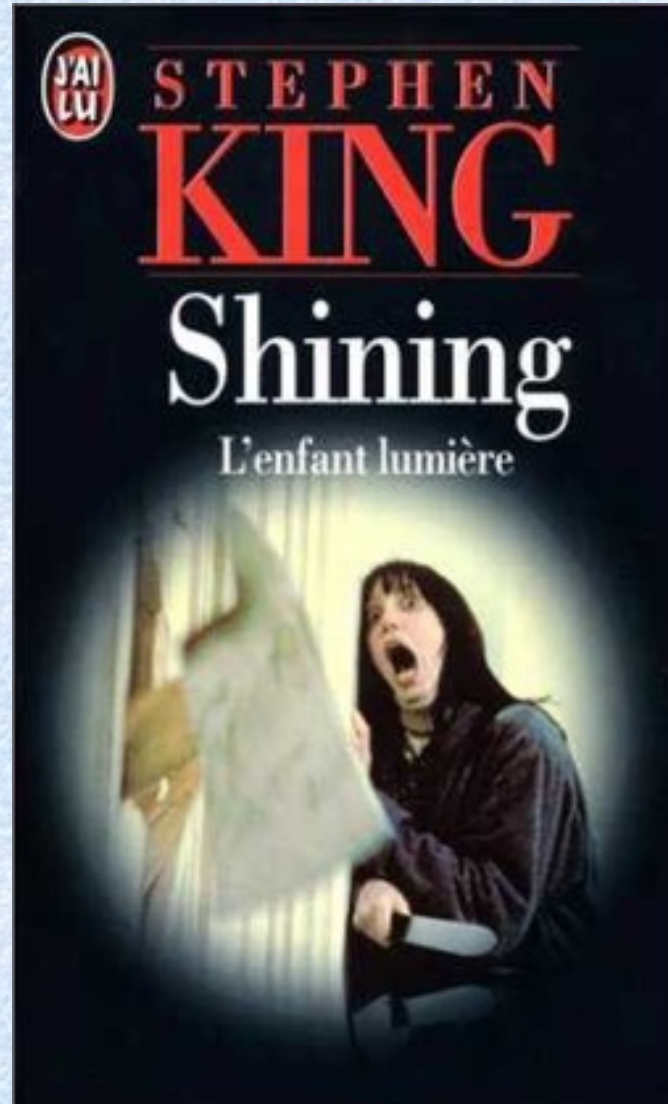
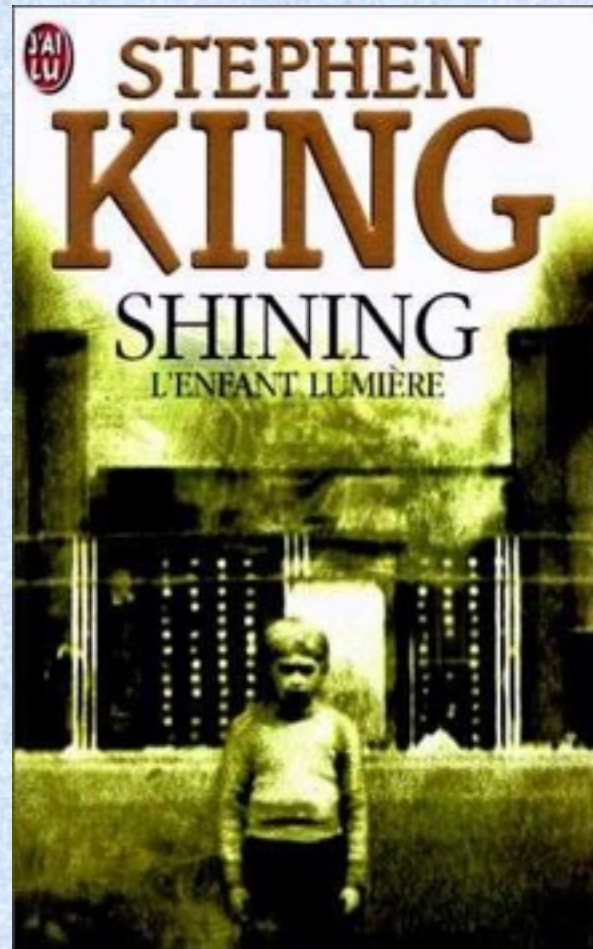
**« C'est une superbe voiture
mais dépourvue de moteur. »**



« Lorsque'un cinéaste comme Stanley Kubrick réalise un film aussi frustrant, aussi pervers et aussi décevant que *Shining*, ledit film conserve néanmoins un éclat irréfutable. La vision du créateur est *là*. »

Stephen King, *Anatomie de l'horreur*, vol. 1, Monaco, Éditions du Rocher, 1995, p. 248.

Adapter : faut-il parler de fidélité au texte ?



André Bazin a voulu tourner la page des oppositions illustration/création, fidélité/originalité voilà déjà cinq décennies :

« La fidélité à une forme, littéraire ou autre, est illusoire ; ce qui compte, c'est *l'équivalence du sens des formes.* »

“Le cinéma comme digeste”, *Esprit* (juillet 1948)

Localisations



**De la Côte est
(La Nouvelle-Angleterre)**

Patrie du fantastique américain

Providence : H.P. Lovecraft

Salem : Nathaniel Hawthorne

Boston : Edgar Allan Poe

Bangor : Stephen King

Stovington : Jack Torrance enseignant

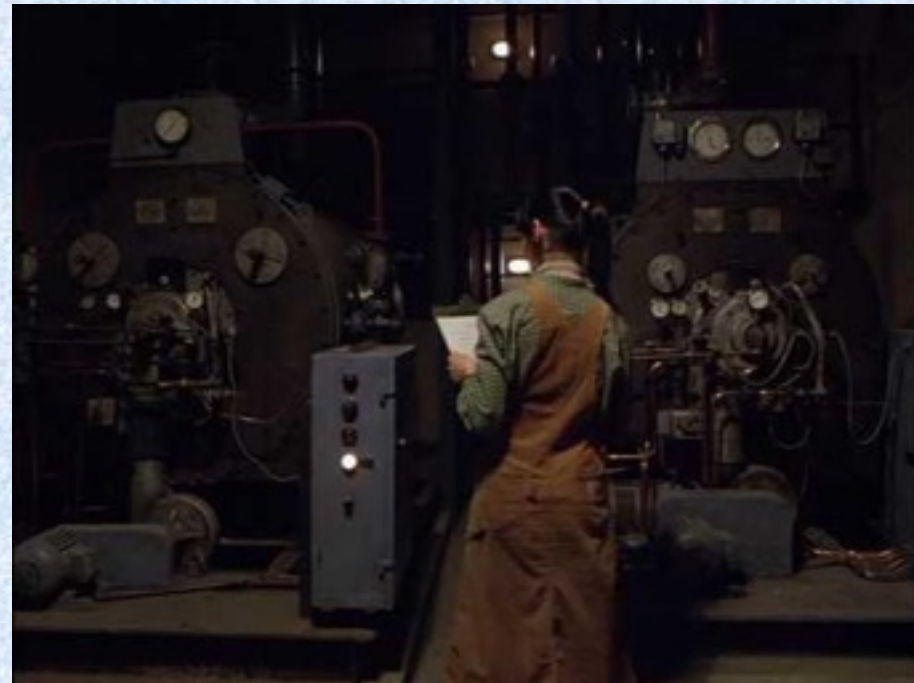
**au Colorado
(Denver, Boulder,
l'Overlook)**

Traces d'abandon



Ignorer le flash-back

Oublier la chaudière





L'album de l'hôtel

Sous le signe indien



La mauvaise conscience à même les murs, à même le sol

Incipit/Decipit du livre

- « **Petit con prétentieux, pensa Jack Torrance. Ullman mesurait tout juste un mètre soixante et il avait les gestes brusques et secs des hommes petits et gros. »**
- « **Il [Dick Halloran] passa son bras autour des épaules de Danny qui remontait son poisson avec précaution. Wendy s'assit de l'autre côté de son fils et ils restèrent là, assis tous les trois au bout de la jetée, dans le soleil déclinant. »**

Ouverture du film



Wendy Carlos qualifie la musique de « thriller gothique anachronique. »

Propos reproduit dans la fiche élève dans la rubrique “Le premier plan”

C'est à elle/lui que l'on doit la relecture au synthétiseur du *Dies Irae* qui ouvre le film – c'est un texte établi au XII^e siècle par un ami de saint François d'Assise, évoquant « un jour de colère où le monde sera réduit en cendres ». Il/elle s'est inspiré de l'adaptation romantique de Berlioz qui orchestre ce thème dans le finale de sa *Symphonie fantastique* (1830). Carlos rajoute des cris électroniques et crée un contraste saisissant avec le cadre majestueux des Rocheuses.

« Un film est – ou devrait être – beaucoup plus proche de la musique que du roman. Il doit être une suite de sentiments et d’atmosphères. Le thème et tout ce qui est à l’arrière-plan des émotions qu’il charrie, la signification de l’œuvre, tout cela doit venir plus tard. »

**Propos de Stanley Kubrick recueillis par
Peter Lyon pour la revue *Holiday* (février 1964)
Traduit par Norman Kagan in *Le Cinéma de Stanley Kubrick*
Lausanne, L’Âge d’homme, 1979, p. 107.**

Du texte...

« Tout à coup, une énorme pendule sous un globe en verre parut en face du miroir. Son cadran ne portait ni aiguilles ni chiffres, mais une date en rouge : 2 DECEMBRE. Alors les yeux dilatés par l'horreur, Danny put lire, reflétées sur le globe, les lettres inversées du mot TROMAL : LA MORT. »

« La pendule se mit à tinter délicatement et le mécanisme se déclencha [...]. Au-dessus du cadran, sur les rails d'acier, deux petits personnages s'avancèrent l'un vers l'autre. L'un des personnages était un homme dressé sur la pointe des pieds, qui tenait dans ses mains une petite masse. L'autre était un petit garçon, coiffé d'un bonnet d'âne. [...] La massue que tenait le papa s'abattit sur la tête du petit garçon, qui tomba à genoux. Elle n'arrêtait de monter et de descendre. [...]

Une giclure rouge vint éclabousser l'intérieur du globe de verre. Elle fut suivie d'une autre. Deux autres s'écrasèrent à côté. Le liquide rouge giclait maintenant partout, ruisselant comme une pluie de sang sur les parois du globe, dérochant au regard ce qui se passait à l'intérieur. Le geyser écarlate charriait de minuscules lambeaux de matière blanchâtre, des fragments d'os et de cervelle. »

... à l'image : conversion d'un motif

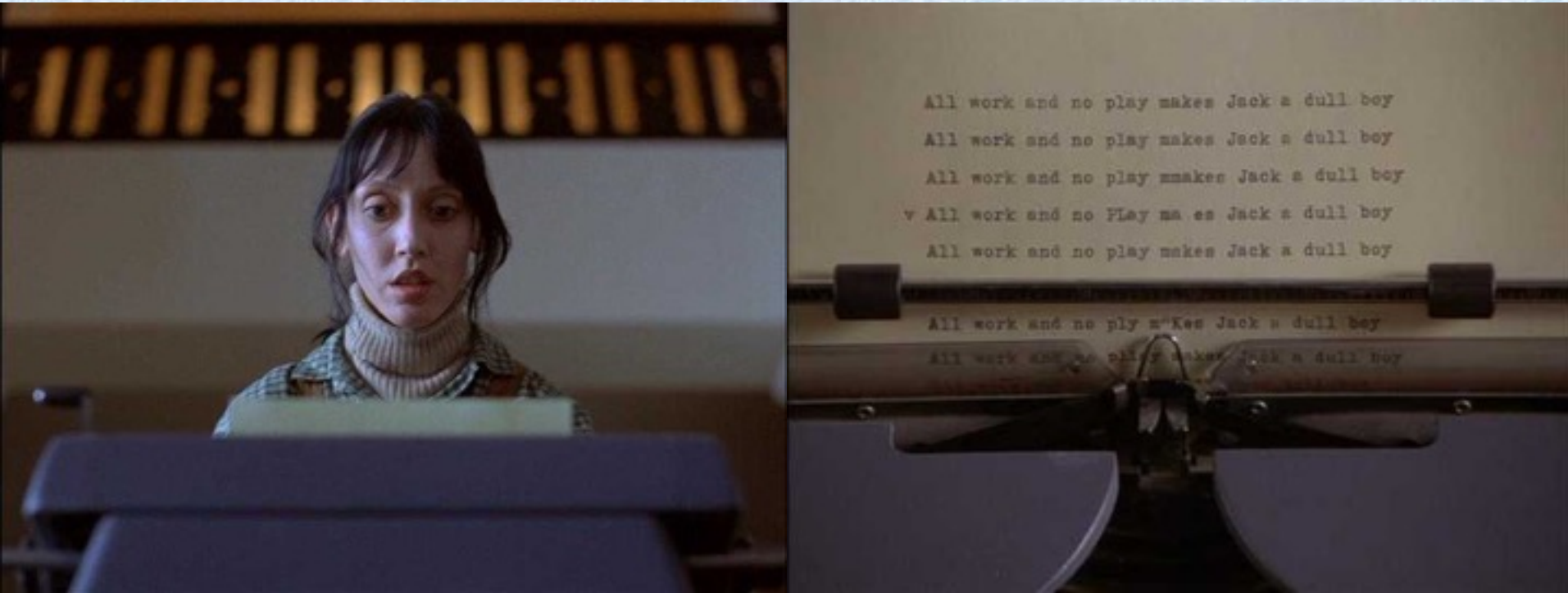


La bande-annonce



Pas de peur sans la main de Jack ?

Shining, ch. 23 & 24 – 1h15mn30s-1h18mn15s



« Un jour, finalement, elle s’approche du bureau et il n’y a personne. Elle est attirée par le livre. Elle commence à le feuilleter. Il dit et répète : “Travailler sans jouer rend Jack triste gamin”. Au début, Kubrick fait cela bien. Il nous montre les pages, nous montre son visage. Elle est sidérée. Nous revenons aux pages : la même chose écrite d’une façon différente sur des pages différentes. Nous revenons à son visage. Elle commence à avoir peur. » (S. King à propos du film de Kubrick.)

Double modèle du fantastique

	Fantastique de l'indétermination	Fantastique de la présence
Thèmes	Intériorisation	Extériorisation
Inconscient	Schizophrène	Paranoïaque
Enjeu	Mise en crise	Objectivation
Modalité	Indétermination	Confrontation
Poétique	Suggestion	Expressivité
Cinéma	Hors champ / fragments	Plein champ / monstration

La peur avant la narration

« L'émotion la plus forte et la plus ancienne de l'humanité c'est la peur, et la peur la plus ancienne et la plus forte est celle de l'inconnu. »

« Nous devons juger le conte fantastique non pas tant sur les intentions de l'auteur et les mécanismes de l'intrigue, mais en fonction de l'intensité émotionnelle qu'il provoque... Un conte est fantastique tout simplement quand le lecteur ressent profondément un sentiment de crainte et de terreur, la présence de mondes et de puissances insolites. »

**Howard Phillips Lovecraft, *Épouvante et surnaturel en littérature* (1927)
In *Œuvres complètes 2*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1991, p. 1065 & p. 1067**

Nuances de la peur



DE
L'ANGOISSE
À
LA PEUR

- L'angoisse : crispation (dents serrées, traits tirés), sudation, attente, regard vers l'invisible (le hors-champ), suspens(e).

- La peur : explosion (cri, yeux écarquillés, cheveux dressés sur la tête), apparition, le noir habité (le plein-champ).

Source de l'illustration :
couverture du livre de
Christophe Kauffman,
Stephen King : de l'angoisse
à la peur, Phénix, 1995



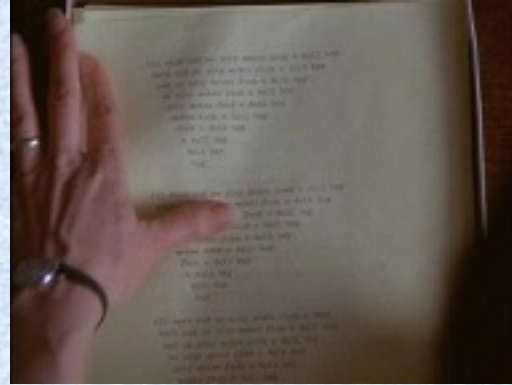


Le couloir : lieu intercalaire...



... espace des possibles

Terrifiante proximité lointaine



Ca te plaît ?



Régimes mixtes de la peur

« Résumons-nous : la terreur au sommet, l'horreur en dessous, et la révolulsion tout à fait en bas. En tant qu'écrivain ayant déjà sévi dans le domaine de l'horreur, ma philosophie me pousse à reconnaître ces distinctions parce qu'elles peuvent parfois s'avérer utiles mais à éviter de préférer une émotion à l'autre par seul souci de la qualité de l'effet obtenu. Le problème avec les définitions, c'est qu'elles ont tendance à se transformer en outils critiques – et ce genre de critique, que j'appellerai la critique-par-cœur, me semble inutilement restrictif voire dangereux. Je reconnais que la terreur est la plus raffinée de ces trois émotions (un usage presque parfait en est fait par Robert Wise dans son film *La Maison du diable* [...]) et je m'efforce de terrifier le lecteur. Mais si je me rends compte que je n'arrive pas à le terrifier, j'essaie alors de l'horrifier ; et si ça ne marche pas non plus, je suis bien décidé à le faire vomir. »

Do you have the Shine ? (5mn50, Suède-France, 2002) de Johan Thurfjell



Do you have the Shine ? Le texte initial

« Le petit Danny, 7 ans, fait du tricycle dans les corridors d'un hôtel désert.

Danny possède le « Shine », un don qui lui permet d'anticiper le futur, mais aussi de ressentir des choses du passé.

Deux sœurs jumelles mortes l'attendent mortes l'attendent à une intersection, quelque part dans l'hôtel. Elles veulent l'emmener du côté obscur.

Danny sait que sa seule échappatoire est de fermer les yeux avant leur apparition.

Maintenant vous êtes Danny.

La première partie du jeu consiste à passer quinze intersections. Les jumelles attendent derrière l'une d'elles.

Le seul moyen pour vous d'échapper à la mort est de fermer les yeux avant de voir les jumelles.

Pendant la partie, vous avez le droit de fermer dix fois les yeux.

Les jumelles apparaissent de manière aléatoire. On ne peut anticiper leur présence.

Pour savoir quand fermer les yeux, vous devez vous fier à votre intuition.

Alors que vous soyez rapide, intelligent, ou expert en jeux vidéo n'y changera rien.

La seule chose qui compte, c'est...

Est-ce que vous possédez le Shine ? »

Danny et les jumelles



Pour une autre approche du gothique

« À cause de l'aspect surnaturel de l'histoire, nous ne voulions pas avoir un décor expressionniste : vous savez, l'idée que se fait traditionnellement un décorateur d'un hôtel plein de fantômes. Nous voulions qu'il ait l'air d'un véritable hôtel. Même chose pour l'éclairage et tout le reste. J'ai toujours pensé que nous devions nous inspirer du style de Kafka dans ses livres. »

Shining (1997), de Mick Garris



Jack / Grady



S. Kubrick



M. Garris

Présence des fantômes



Spectres photographiques...



Diane Arbus
Vraies jumelles
(1967)



« Nous restons ébahis par l'apparition des jumelles se tenant la main dans le couloir, espace encore vide quelques instants auparavant. Nous savons que l'hôtel est désert, fermé. Il ne peut donc s'agir que d'une apparition. Mais ces mots sont inadéquats face à la preuve photographique, face à une image qui ne porte aucune marque subjective, aucun indice d'hallucination [...] et qui rappelle au contraire les deux siamoises de Diane Arbus, c'est-à-dire deux enfants véritables ».

Sandro Bernardi, *Le Regard esthétique ou la visibilité selon Kubrick*,
Presses universitaires de Vincennes, coll. « Esthétique hors cadre », 1987, p. 37

Modernité du *kaidan eiga* (film de fantôme japonais)



Kiyoshi Kurosawa, *Kairo* (2000)

Jack hanté par la *stase*



Devenir fantôme ou révélation spectrale ?



Un hôtel port-folio

L'Unheimlich



Louis Vax, *La Séduction de l'étrange. Étude sur la littérature fantastique* (1965), Quadrige, PUF, 1987, p. 209.

« Solitude du cadre, solitude de la victime, c'est tout comme. La conscience se spatialise, et l'espace fantastique s'anime d'intentions malveillantes, se met en mouvement, se referme sur sa victime. [...] Le fantastique est fait de cette indivision du dedans et du dehors. Le héros-victime finit par transporter son espace maléfique avec lui. Fuit-il ? Le maléfice le rattrape et trace autour de lui le cercle de son épouvante. [...] L'espace fantastique n'est plus un lieu situé sur la planète ; c'est l'expression de la solitude où la folie et l'horreur enferment leurs victimes. »

L'image et l'écoute *panique(nt)* : triomphe de la sauvagerie



Régression

« La peur et l'horreur sont des émotions aveuglantes qui démantibulent nos échasses d'adulte et nous laissent dans le noir absolu, aussi désemparés que des enfants incapables de trouver l'interrupteur. »

Stephen King, *Anatomie de l'horreur (Danse macabre, 1981), Éditions du Rocher, 1995*

Régressions, donc



L'*Unheimlich* ou le retour du refoulé
John Carpenter, *Halloween* (1978)

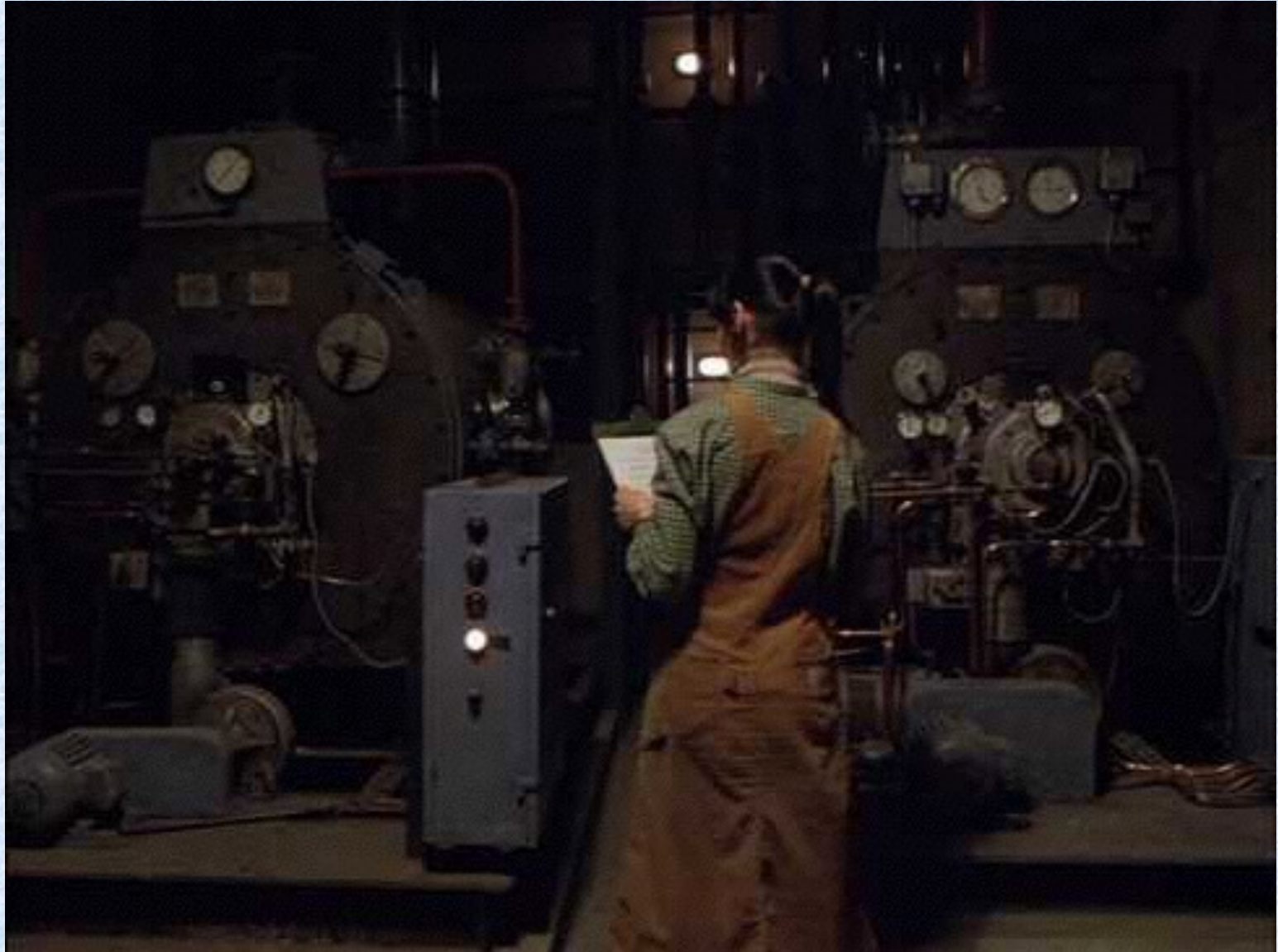
Effondrement social
Christopher Smith (*Creep*, 2005)



Retour à l'état sauvage
Neil Marshall, *The Descent* (2005)



La scène du cauchemar



Analyse de séquence

Sens dessus dessous



Anachronisme : montage de temps hétérogènes



Le travelling à voyager dans le temps

« Écrasement » du temps



Travelling avant

Overtime

Overlook Hotel
July 4th Ball
1921

Simpson Horror Show V (1994)



Alejandro Amenábar...



Les Autres (2001)

**Île de Jersey
xeroderma pigmentosum
portes closes, fenêtres obstruées
brouillard persistant et infranchissable...
infanticide**

**Grace (Nicole Kidman) : « Seule la
lumière se déplace ici et cela change
chaque chose »**

Jaume Balagueró



Fragile (2005)

À louer (2002)



Hideo Nakata



Dark Water (2001)

La face de terreur



Takashi Shimizu
The Grudge (2004)



Daniel Myrick & Eduardo Sánchez
Le Projet Blair Witch (1999)

« Gorgô est l'altérité radicale du monde des morts qu'aucun vivant ne peut approcher [...] ; affronter la face de terreur [revient] à s'être, sous son regard, transformé soi-même [...] en ce que sont les morts : des têtes vides, désertées de leur force. »

Jean-Pierre Vernant, « La figure des Dieux, Gorgô » in *Figures, idoles, masques*, Paris, Fayard, 1991, p. 94

« Le fantastique n'est pas dans l'objet, il est toujours dans l'œil. »

Ernest Hello, « Le genre fantastique », *Revue de Paris*, novembre 1958-janvier 1859