



Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-
speaking world

9 | 2014

Coincidences / Circulating towards and across the
British Isles

Brigitte Gauthier (dir), *Kubrick, les films, les musiques. vol. 1 Kubrick, les films*

Zachary Baqué



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/5966>

DOI : [10.4000/miranda.5966](https://doi.org/10.4000/miranda.5966)

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Zachary Baqué, « Brigitte Gauthier (dir), *Kubrick, les films, les musiques. vol. 1 Kubrick, les films* », *Miranda* [En ligne], 9 | 2014, mis en ligne le 03 mars 2014, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/5966> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.5966>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.



Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Brigitte Gauthier (dir), *Kubrick, les films, les musiques. vol. 1 Kubrick, les films*

Zachary Baqué

RÉFÉRENCE

Brigitte Gauthier (dir), *Kubrick, les films, les musiques. vol. 1 Kubrick, les films* (Montpellier : L'entretemps, 2012), 149 p, ISBN 978-2-35539-138-5

- ¹ *Kubrick, les films* est le premier volume d'un diptyque consacré à l'œuvre du cinéaste américain. Ces deux ouvrages proviennent d'un travail initié par le centre de recherche SCRIPT (Scénaristes Créateurs Réalisateurs Interprètes Performers Traducteurs) de l'Université d'Evry-Val-d'Essonne, notamment un colloque de 2007 portant sur Kubrick et réunissant spécialistes de cinéma et musicologues. Cet ouvrage collectif, dirigé par Brigitte Gauthier, vise à proposer des « approches extrêmement diverses » (12) des films du cinéaste. L'introduction part du postulat que Kubrick est un cinéaste philosophe qui réfléchit aux grands problèmes de l'humanité (sa définition, la distinction entre le bien et le mal, la violence) au travers de sa pratique cinématographique. Kubrick y est comparé au monolithe de *2001*, symbole fluctuant et générateur de multiples interprétations. Pour Gauthier, c'est avant tout la cohérence de l'œuvre du cinéaste qui mérite qu'on le qualifie de philosophe : chaque film est ainsi décrit comme une étude de la nature humaine et de son inhumanité intrinsèque. Selon l'auteur, chaque film mérite en retour de faire l'objet d'une étude. Si cette introduction ne donne pas vraiment de ligne directrice au reste de l'ouvrage, elle le place d'emblée dans un rapport passionné et passionnel aux films de Kubrick, voire au cinéaste lui-même, décrit comme un maître qui donnerait « une leçon de cinéma » (10) dont « chaque plan est un chef-d'œuvre au sens du compagnonnage » (11).

- 2 Le premier chapitre, relativement court, est également rédigé par Brigitte Gauthier. Intitulé « Kubrick Forever », il pointe, tout comme l'introduction, vers la cohérence de l'œuvre au sens d'unicité thématique, transformant ainsi Kubrick en auteur ressasant les mêmes problématiques illustrées par des figures, telles que la photographie, les échecs et le labyrinthe, offrant un jeu de pistes permettant de circuler entre les films, la première image de l'un rappelant la dernière image du précédent. Ce survol des films peut être frustrant dans la mesure où les pistes de lecture sont à peine évoquées, mais il offre néanmoins une entrée pour le lecteur souhaitant se familiariser avec les principales problématiques kubrickiennes.
- 3 Alain Cohen centre son chapitre sur l'étude d'un film un peu moins connu que les autres, *The Killing* (1956), et plus précisément sur le rôle dévolu à la voix off. Dans une perspective ouvertement lacanienne, Cohen décrit les paradoxes de la voix off, souvent perçue de façon erronée comme la source de l'énonciation filmique. L'auteur présente ensuite les personnages du film, replacé dans son contexte générique des films de braquage, comme autant de pièces sur un échiquier. La voix off retrace ainsi toutes les étapes du braquage mais, paradoxalement, en perturbe la chronologie. Ce qui intéresse principalement Cohen, c'est l'extinction de cette voix off dans la dernière partie du film. Il en propose d'ailleurs plusieurs interprétations en conclusion de son chapitre. La plus riche semble être celle qui fait de la voix off non pas la représentation de « l'autonomie narrative de l'énonciation filmique » (41), mais bel et bien « la projection narcissique de Johnny » (41), le personnage principal du film.
- 4 Suivent deux chapitres sur *Lolita* (1962), l'adaptation cinématographique du roman de Nabokov. Olivier Caïra s'intéresse aux rôles masculins et offre une intéressante perspective sur le renversement entre les deux personnages masculins dans l'adaptation du roman au film, le Quilty du film gagnant ainsi « les talents de manipulateur, gommés chez Humbert » (49). Stéphanie Genty, quant à elle, tente de montrer les similitudes entre le travail d'adaptation et la traduction. Suite à une description de la prise en compte du rôle de la censure dans la réalisation du film, elle décrit Kubrick comme un « adaptateur-censeur » (59) et rappelle avec pertinence que le personnage d'Humbert évolue dans « un milieu tellement obsédé par le sexe qu'Humbert passe pour un professeur bien rangé » (63).
- 5 Le chapitre suivant est sans doute le plus enthousiasmant du recueil, à la fois description fascinante des techniques utilisées par Kubrick dans *2001* et véritable réflexion sur les effets spéciaux dans le contexte de leur réception par le spectateur. Son auteur, Réjane Hamus-Vallée, y insiste non pas tant sur la rupture par rapport aux trucages des films des décennies précédentes que sur la véritable continuité « avec les questionnements du cinéma des années trente » (71), offrant ainsi une image précise de la révolution, au sens étymologique du terme, opérée par Kubrick dans le domaine des effets spéciaux.
- 6 Christian Romain revient à l'approche auteuriste de Gauthier pour chercher une thématique commune à l'ensemble de l'œuvre. Cette perspective se fonde sur la recherche de détails similaires dans des films différents, ce qui constitue, pour l'auteur, la « très grande unité thématique » de l'œuvre. La thématique initiale, les rapports homme-machine annoncés par le titre, est évoquée avant d'être un peu oubliée pour d'autres qui lui sont connexes (le cercle, la spirale, la folie, l'évolution). L'utilisation finale de la biographie du cinéaste pour expliquer la prégnance de ce questionnement sur l'humain et la machine est moins convaincante.

- 7 Enfin, deux chapitres dédiés à l'adaptation concluent l'ouvrage. Jocelyn Dupont, dans une perspective génétique, offre une analyse stimulante des méthodes de travail de Kubrick : il étudie de façon détaillée l'adaptation en scénario du roman de Thackeray, *Barry Lyndon*. Ce scénario n'avait jusqu'à ce jour pas été étudié, ce qui permet à l'auteur de pointer ses décalages par rapport au roman. L'étude de la transformation du scénario en film est plus rapide, même si Dupont précise que le film a fini par « abolir l'hypotexte transitionnel » (111) dans un réel processus de transfiguration du roman. De son côté Christine Bonneville étudie l'adaptation d'une nouvelle de Schnitzler qui a donné *Eyes Wide Shut* (1999), le dernier film du cinéaste. Elle relate avec précision le contexte d'écriture de la nouvelle et mentionne les hésitations de Kubrick entre la nouvelle de Schnitzler et une autre de Zweig, avant de proposer des hypothèses sur les raisons ayant pu pousser Kubrick à privilégier Schnitzler. L'auteur repère ainsi les différences et les ajouts entre l'hypotexte et le film afin d'étudier la transformation de la Vienne de la nouvelle d'origine en New York contemporain. Les paragraphes finaux sur les ajouts musicaux semblent plus descriptifs que le reste du chapitre.
- 8 Au final, bien qu'il soit difficile d'entièrement renouveler la critique d'un cinéaste aussi étudié que Kubrick, ce court ouvrage permet de se replonger dans sa filmographie. En revanche, l'absence d'une ligne directrice claire demande au lecteur de faire lui-même des liens entre les chapitres. La grande hétérogénéité des approches peut faire regretter que certains chapitres n'aient pas la rigueur scientifique des autres, preuves en sont les bibliographies présentes à la fin de chaque chapitre, certaines non exemptes d'erreurs ou d'approximations, et de longueur très variable d'un article à l'autre. Ce que l'on retiendra en dernier lieu de la lecture de cet ouvrage est le rapport fusionnel des auteurs à leur sujet.
-

INDEX

Keywords : Barry Lyndon, Eyes Wide Shut, The Killing, 2001, A Space Odyssey

Mots-clés : adaptation, auteur, cinéma, effets spéciaux, genre, Lolita, machine, violence, voix off

AUTEURS

ZACHARY BAQUÉ

Université de Toulouse 2 – Jean Jaures

Maître de conférences

zachary.baque@univ-tlse2.fr