

Les deux versions de “Shining”

Comment un gnostique moderne entrebâille une porte de l'horreur

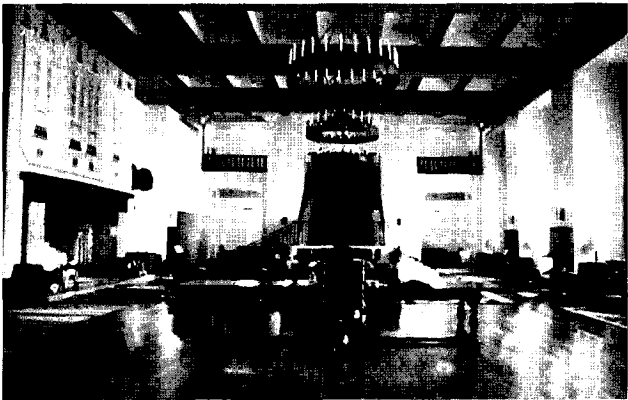
Philippe Fraisie

Le poète René Daumal écrit dans son récit *Le Mont Analogue* : « La porte de l'invisible doit être visible. » Sans conteste *The Shining* (1980)¹ est une de ces portes. Que vaudrait une œuvre d'art si elle n'avait pour but de découper dans le mur du temps une fenêtre sur l'éternité ? Le cinéma de Kubrick, comme toute forme d'art majeure, ne nous entretient de rien qui ait un rapport avec l'actualité. C'est un des paradoxes de ce cinéma. Homme très bien informé, au fait des innovations techniques, des spéculations scientifiques de son temps, et de beaucoup de questions politiques, l'artiste Kubrick produit néanmoins une œuvre abstraite des contingences de l'Histoire, une œuvre débarrassée de tout contenu journalistique. On peut voir dans *The Shining* une réflexion sur les guerres indiennes et leurs massacres, réflexion hantée par le péché de l'homme blanc, l'alcool – ce même alcool qui a fait de Jack un si mauvais père. Mais est-ce vraiment l'essentiel ? L'Overlook Hotel (dont jamais au cours du film nous ne jouissons du panorama vanté par le nom), *alias* Timberline Lodge, Oregon (à une heure de route de Portland), avec son salon Colorado, décoré de tapisseries indiennes Navajo, peuple vivant en Arizona et Utah, et sa Gold Room entièrement construite à quelques minutes de Londres. Il suffit d'égrener ces données pour sentir combien Kubrick nous projette dans un espace mental éclaté, fragmenté, dont l'artificialité est souvent sensible, qui est davantage un *nulle part* projection de nos fantasmes qu'un lieu cohérent pour métaphoriser le génocide des nations indiennes. Un décor de bric et de broc.

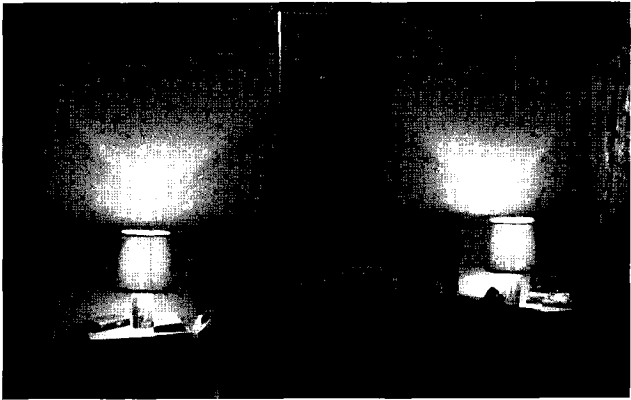
1. *The Shining* est le titre original. *Shining* en est la version « française ».

Je ne pense pas que cette épure soit pour Kubrick le résultat d'une intention consciente. Sa volonté de se coltiner la guerre froide et sa logique de terreur, la conquête spatiale ou encore la violence de la jeunesse (quelle horreur ! j'ai l'impression d'énumérer des *unes* d'hebdomadaires), montre assez que l'homme Kubrick était un homme très attaché à son époque. Mais son art montre qu'il est aussi un artiste intransigeant, en quête d'un absolu.

Au commencement, donc, une intuition, un sentiment face à l'être, une certaine modalité d'existence. Certains sont convaincus que le monde est en proie au mal. Traditionnellement ils portent le nom de gnostiques. Leur conviction trouve dans la moindre observation de quoi étayer sa force. L'observateur passionné ne peut manquer de voir le cosmos comme une interminable et répétitive orgie de meurtres et de sang, tout le long de l'échelle des êtres, où que se porte le regard. Point n'est nécessaire de se pencher sur les cas pathologiques dont l'Histoire foisonne, tyrans féroces, fonctionnaires de l'extermination, simples bouchers jouissant de la licence qu'accorde toute guerre. Il suffit de regarder telle espèce de guêpe fousseuse capturer une chenille, la paralyser et pondre son œuf dans le corps de l'infortunée, qui sera dévorée vivante, lentement, goulûment, par le parasite. Tout souffre sous le soleil aveugle de l'existence, la souffrance est ce qui unit tous les êtres dans un même cri qui monte jusqu'à heurter le caisson insonorisé des cieux. Kubrick choisit une composition de Krzysztof Penderecki de 1974 pour illustrer son récit : *Le Songe de Jacob*. Le patriarche s'endort sur la route de Harân, la tête reposant sur une pierre. Il vit en rêve une échelle qui atteignait le ciel, et que des anges montaient et descendaient en pleine



Un espace mental à l'artificialité souvent sensible



Un romantisme frelaté et maniéré (Scatman Crothers)



Une esthétique « carnavalesque »



... à une heure de route de Portland

lumière. Dans *The Shining*, l'échelle devient un ascenseur. Les anges deviennent deux petites filles bientôt démembrées. Ce n'est plus la pleine lumière qui tombe du ciel, mais un flot de sang qui s'écoule des portes closes de l'ascenseur. Le songe de Jacob, par déplacement symbolique, est devenu le cauchemar de Jack, ou celui de Dany.

On peut accepter chez certains grands artistes (je pense à Kubrick, mais aussi au sombre Bergman) cette interprétation de l'existence, *leur* interprétation, comme une sensibilité primordiale, originelle, qui colore leur production artistique comme une tonalité musicale. Le gnosticisme est une tradition vénérable, et qui contient certes une part de vérité.

Mais d'abord les faits. *The Shining* sort sur les écrans américains le 23 mai 1980. Le film dure 146 minutes. Deux jours plus tard, Kubrick ordonne aux projectionnistes de couper la dernière scène, ramenant la durée à 144 minutes. Cette version sera celle exploitée, depuis, en Amérique du Nord. *Shining* sort en France le 16 octobre 1980. La durée du film est ramenée à 120 minutes. Cette version, exploitée dans tous les pays européens, était la seule que je connaissais jusqu'à ce que N.T. Binh me passe aimablement un enregistrement de la version longue diffusée sur une chaîne cinéma à l'automne 2010. Il est difficile de dire quelle est la version normale, ou définitive, encore plus de déterminer laquelle est l'expression du fameux *director's cut*. En somme le spectateur se retrouve devant un fait singulier : Kubrick a sciemment laissé tourner deux versions assez radicalement différentes de son film, se refusant à choisir entre les deux, comme si l'œuvre sous ses deux formes avait sa (ses) vie(s) propre(s). Voici qui nous permet au moins une remarque d'ordre psychologique. Loin d'être le thaumaturge omnipotent et omniscient que la légende a parfois fait de lui, Stanley Kubrick se révèle ici plus que jamais comme un artisan de l'image, doutant de ses propres choix, incertains de ses motivations profondes, hésitant entre plusieurs montages possibles, conforme à l'image qu'en donne Michel Chion dans sa belle étude, à savoir un artiste soucieux de précision et hautement conscient de pouvoir se fourvoyer. C'est d'ailleurs Michel Chion qui (à notre connaissance, il est le seul) compare avec patience et rigueur les deux versions. La patience et la

rigueur n'étant pas nos qualités premières, nous renvoyons le lecteur au précieux Stanley Kubrick, *l'humain, ni plus ni moins*. Pour notre part, nous voudrions donner quelques éléments d'interprétation.

The Shining/Shining est tout de même un drôle de film. Une sorte de Dupond et Dupont du cinéma. Ou un Humbert Humbert devenu film. Chez un cinéaste fasciné par le thème du double et de la démultiplication des masques, des reflets et des personnages (et qui avait trouvé en Peter Sellers un acteur capable de performances qui étaient une première solution esthétique à cette thématique), laisser subsister ainsi deux versions de la même œuvre ne saurait être une simple négligence. Film double, donc, mais aussi film bancal, inachevé, imparfait. Sur la grande toile, les fans se régalaient de chercher les *goofs* dont le film est truffé, comme si le script de *The Shining/Shining* avait été un stagiaire. Une erreur de format dans la diffusion du film en vidéo, et voici que durant le générique l'ombre de l'hélicoptère apparaît pendant une seconde dans le coin inférieur droit de l'image, suivant comme un démon mécanique la voiture de Jack qui court à flanc de montagne. Film somme des années 70, film culte de l'ère triomphante de la vidéo (les années 80), c'est avec l'ombre de l'hélicoptère que j'ai appris le film par cœur, sous la dictée erronée de mon magnétoscope VHS.

Œuvre vêtue de ses scories, où l'on sent le travail et la peine, où toutes les conventions qui nous font plus ou moins croire à une histoire prennent ici relief et peuvent nous gêner dans notre adhésion au récit. D'où le dépit de tant d'amateurs de fantastique devant cette histoire un peu tirée par les cheveux. Personnellement, ça ne me gêne pas trop, n'étant pas, par distraction, très attentif aux logiques de récits (il m'arrive souvent de ne pas tout comprendre de l'histoire d'un film...). Sans conteste, *The Shining/Shining* sent le studio. Je me souviens d'un copain de classe goguenard qui me disait : mais ton Kubrick, il a pas les moyens, il ne peut même pas faire s'animer les animaux en buis comme dans le roman de King, c'est pour ça qu'il a choisi la solution intello et pas chère du labyrinthe. *Shining* ? À l'ère des *blockbusters* spielbergolucameronesques, un film à petit budget. Et heureusement, répliquai-je alors

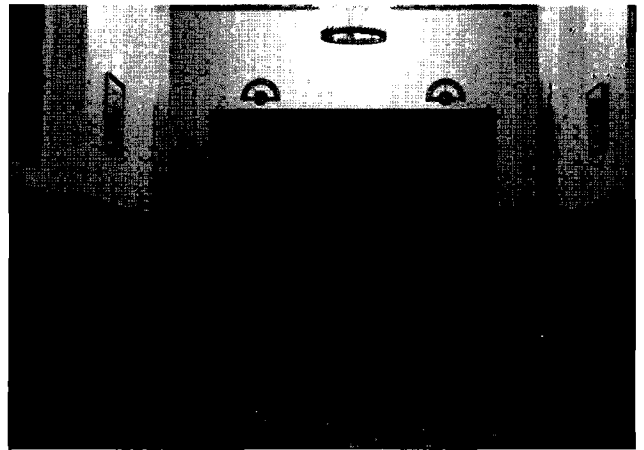


Un personnage absent de la version française :
la doctoresse (Anne Jackson, avec Shelley Duvall, Danny Lloyd)

à mon copain de classe. Et si les animaux de bois s'étaient animés, et si la chaudière de l'hôtel avait explosé... on aurait eu au mieux un film de Robert Zemeckis.

Est-ce simplement l'effet d'une longue accoutumance ? Je persiste à préférer la version courte. Le résultat final me semble gagner en étrangeté, et le film demeure pour moi cet objet inclassable, entre installation vidéo et hallucination baroque, parfois proche d'un romantisme frelaté et maniéré comme celui d'un Werner Herzog. Et les travellings panoramiques au cours desquels on descend le long des parois des montagnes du Colorado m'évoquent irrésistiblement les Andes embrumées où s'engouffrent Pizarro, Ursua, Aguirre, leurs femmes, leurs filles, leurs hommes et leurs esclaves. Ou encore ce récit étrange et très beau de Michel Bernanos, *La Montagne morte de la vie*, où deux matelots, survivants d'une mutinerie qui tourne au cannibalisme et d'un naufrage, entament l'ascension pétrifiante d'une montagne de sang. Mais je comprends l'hésitation de Kubrick entre les deux versions : la version longue présente des dispositifs qui permettent de mieux comprendre peut-être la quête de l'œuvre.

Soit la scène, coupée dans la version européenne, de l'entretien de Wendy avec une doctoresse, au début du film, suite à une vision de Dany qui lui a fait perdre connaissance. La scène a une fonction informative : Wendy confesse l'alcoolisme et les brutalités de Jack au cours d'un monologue pendant lequel elle fume une cigarette. Les deux femmes sont assises dans le salon d'un appartement modeste. On voit des livres, et une cuisine équipée d'un style très Lapeyre premier prix. Nous comprenons que le métier – intellectuel – de Jack ne paie pas bien. Tout dans cette scène semble faux. Wendy oublie de poser les cendres de la cigarette dans le cendrier, pourtant placé devant elle. La cigarette se consume, apparemment dans l'indifférence de la fumeuse qui d'ailleurs ne fume pas. Tandis que Wendy parle, dit son secret, un brouhaha incessant semble venir de l'extérieur, comme si l'appartement des Torrance était placé près d'une voie à grande circulation. Erreur de mixage ? Quelques minutes auparavant, un plan d'ensemble nous montre la résidence où habitent les Torrance ; manifestement le



L'échelle devient ascenseur

quartier a l'air calme... La doctoresse écoute, passive mais très concentrée, le récit de Wendy. Son immobilité hiératique fait écho à celle de la locutrice, comme si elle était devenue un double de Wendy, un reflet ou une projection de son psychisme. On s'attendrait à chaque instant à ce que les deux personnages se figent telles deux statues de sel. Bien sûr, je me plais à imaginer que cette scène est l'ébauche de la grande scène de la confession d'Alice dans *Eyes Wide Shut* (1999). Mais quelle est la modalité de cette scène ? Est-ce une scène réelle, ou une scène rêvée ? qui est le narrateur (narrateur qui oublie de faire fumer la fumeuse) ? Ne serions-nous pas dans un rêve de Dany, qui se repose dans la pièce à côté ? Ou plus simplement dans les perceptions de Dany, qui entend en partie le dialogue entre les deux femmes et le reconstitue visuellement à partir d'indices perçus depuis sa chambre ?

Bien des péripéties plus tard, Kubrick décide de couper une des scènes où Wendy commence elle-même à avoir des visions. Elle n'a plus une cigarette à la main : la cigarette a grandi, s'est durcie et est devenue un long couteau. Wendy tient le couteau avec autant de fermeté qu'elle tenait la cigarette. À chaque instant il semble prêt à lui échapper des doigts. Elle voit un homme déguisé en ours, les fesses à l'air, qui fait une fellation. Il s'interrompt et la regarde. L'amant de l'ours se redresse et regarde Wendy. Elle voit ensuite un invité (de quelle fête d'ailleurs ?), le crâne fendu, qui l'interpelle et la regarde. Elle voit enfin des squelettes dans la salle de bal encombrée de toiles d'araignées. Kubrick décide de couper. Kubrick a bon goût. Les toiles d'araignées ressemblent à celles que mon boulanger répand sur ses viennoiseries le jour de Halloween. Kubrick est logique. Dans ce film baigné de lumière, la demi-obscurité de la salle de bal aux squelettes est incohérente. Kubrick est anatomiste : un squelette, dont le signe de reconnaissance le plus sûr est constitué par des orbites creuses, ne saurait en aucun cas regarder quoi que ce soit ou qui que ce soit.

On dirait une romance de Frank Sinatra devenue *gore* : « *Strangers in the night, exchanging glances...* » Arrivée enfin au rez-de-chaussée, Wendy voit, comme tout le monde serions-nous tentés de dire, le sang qui coule de l'ascenseur.

La scène avec les squelettes ne fonctionne pas, car elle n'a plus aucune dimension spectrale – si nous définissons un spectre une réalité projective qui nous regarde. Peu de films ont su rendre la réalité des spectres avec autant de réalisme que le chef-d'œuvre de Herk Harvey, *Carnival of Souls* (1962). Il y a dans ce film une salle de bal à l'étrangeté inégalée, vis-à-vis de laquelle la salle de bal aux squelettes de Kubrick fait pauvre figure. J'ai l'impression que Kubrick cherche avec *The Shining* quelque chose comme une esthétique purement onirique, ou encore une esthétique *carnivalesque*. C'est une recherche inaboutie, qui alterne hésitations et fulgurances, ce qui renforce l'impression générale d'incohérence.

Dans le film de Joseph Losey *Le Messager* (*The Go-Between*, 1970), la musique un peu trop forte du thème récurrent de Michel Legrand (et ce n'est pas une erreur de mixage) contribue à créer une atmosphère étrange. Comment ne pas penser ici à un programme rimbaldien de dérèglement sensoriel ? J'ai beaucoup de mal à traduire ce que je ressens devant *The Shining*. Stanislas Lem, dans son grand roman *Solaris* (1961), décrit un océan doué d'une forme d'intelligence qui nous est incommunicable. L'océan plonge dans les esprits des humains et fabrique avec leurs souvenirs des simulacres qui reprennent vie. L'océan élabore des constructions fantastiques, aux géométries qui défient toute la science des experts en solaristique. L'océan voudrait raconter des histoires, mais elles sont des bégaiements. *The Shining* est un film tout entier imprégné du cinéma américain des années 70. Je me souviens de la gloire d'un Brian De Palma racontant avec *Pulsions*

(*Dressed to Kill*, 1980) une histoire qui pourrait être *in fine* le songe érotique, lourdement pulsionnel, d'une jeune femme qui se rêve en prostituée de luxe enquêtrice sur les traces d'un *serial killer* schizophrène et travesti (*sic*). Le dernier film de Kubrick est l'adaptation de la célèbre *Traumnovelle* (*La Nouvelle rêvée*) de Schnitzler. *Eyes Wide Shut* est l'aboutissement d'une quête esthétique qui commence avec *The Shining*. Ici les personnages, par leur hiératisme et leur évidente fonction symbolique, semblent les projections mentales d'un narrateur maladroit, un narrateur bégayant, comme l'océan de Lem. Comme le songe d'un artiste malade, ou comme les rêves d'un enfant très sensible qui redoute l'ogre et trouve un moyen de lui échapper en marchant à reculons dans ses propres traces laissées dans la neige. Sans le secours de la voix *off* (abandonnée dans *Eyes Wide Shut*), Kubrick tente un effacement du narrateur pour expérimenter une narration qui devient autonome. La version européenne semble opérer une condensation du récit, au sens psychanalytique. Est-ce vraiment probant ? À mon sens, *Shining* ne perd pas une cohérence qui était déjà lacunaire dans *The Shining*. *Shining* est un film choc, qui mise tout sur sa splendeur visuelle. Mais, à la vision du film ultime *Eyes Wide Shut*, incontestable chef-d'œuvre, il semblerait que c'est la voie de *The Shining*, la voie du film rêve, que Kubrick a décidé de suivre.

CB

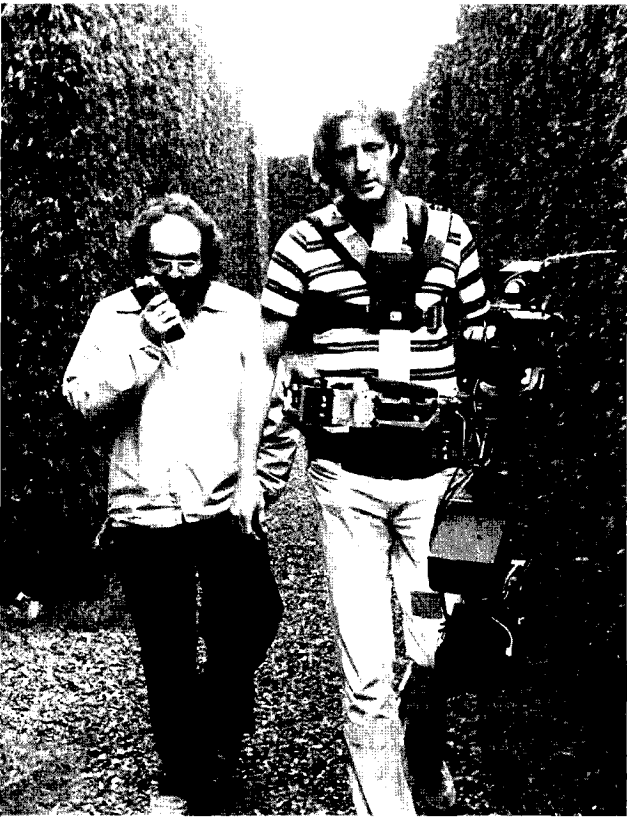
Le Dossier de notre prochain numéro sera consacré à Stanley Kubrick.



La cigarette est devenue un long couteau



Jack, le mauvais père



La solution intello du labyrinthe (tournage) : Stanley Kubrick avec Garrett Brown