

**La nuit transfigurée**  
*Eyes Wide Shut* de Stanley Kubrick

Stéphane Lépine

---

Number 98-99, Fall 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25044ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Lépine, S. (1999). Review of [La nuit transfigurée / *Eyes Wide Shut* de Stanley Kubrick]. *24 images*, (98-99), 84–85.

## LA NUIT TRANSFIGURÉE

PAR STÉPHANE LÉPINE

La nuit du 18 novembre 1922, Marcel Proust dicte à Céleste ses derniers écrits et reconnaît ce qu'il y a «d'un peu vil à cette incroyable frivolité des mourants», mettant ainsi le mot fin non seulement à sa propre *Recherche du temps perdu*, mais à tout le roman du XIX<sup>e</sup> siècle. Quelques mois plus tôt, le 2 février, un écrivain irlandais saisissait simultanément le mythe, l'Histoire et l'individuel au sein même du langage et posait avec son *Ulysse* le dernier starting-block de la modernité. Et cette même année 1922, Arthur Schnitzler, «le Maupassant autrichien» au dire d'Alma Mahler, le poète médecin au chevet d'une société décadente, le clinicien de l'âme qui explore la psychologie des profondeurs, à l'exemple de son voisin et ami Sigmund Freud, est hanté par un texte auquel il ne parvient pas à donner forme: la *Doppelnovelle* (la nouvelle double, du double, doublée, redoublée<sup>1</sup>), qui deviendra la *Traumnovelle* (*La nouvelle rêvée* ou *Rien qu'un rêve* selon les traductions) lors de sa publication en sept livraisons et autant de chapitres dans la revue *Die Dame* de décembre 1925 à mars 1926. Ce texte capital de Schnitzler, à la croisée des œuvres de Proust et de Joyce, dans lequel l'auteur détecte les malaises d'une caste au bord du chaos, se sert des mots comme d'un stéthoscope pour tâter avec attention les terrains obscurs de l'âme, pour ausculter les bruits sourds qui se font entendre derrière la paroi opaque du réel, met en scène un homme qui soudain perçoit «l'appel des ténèbres».

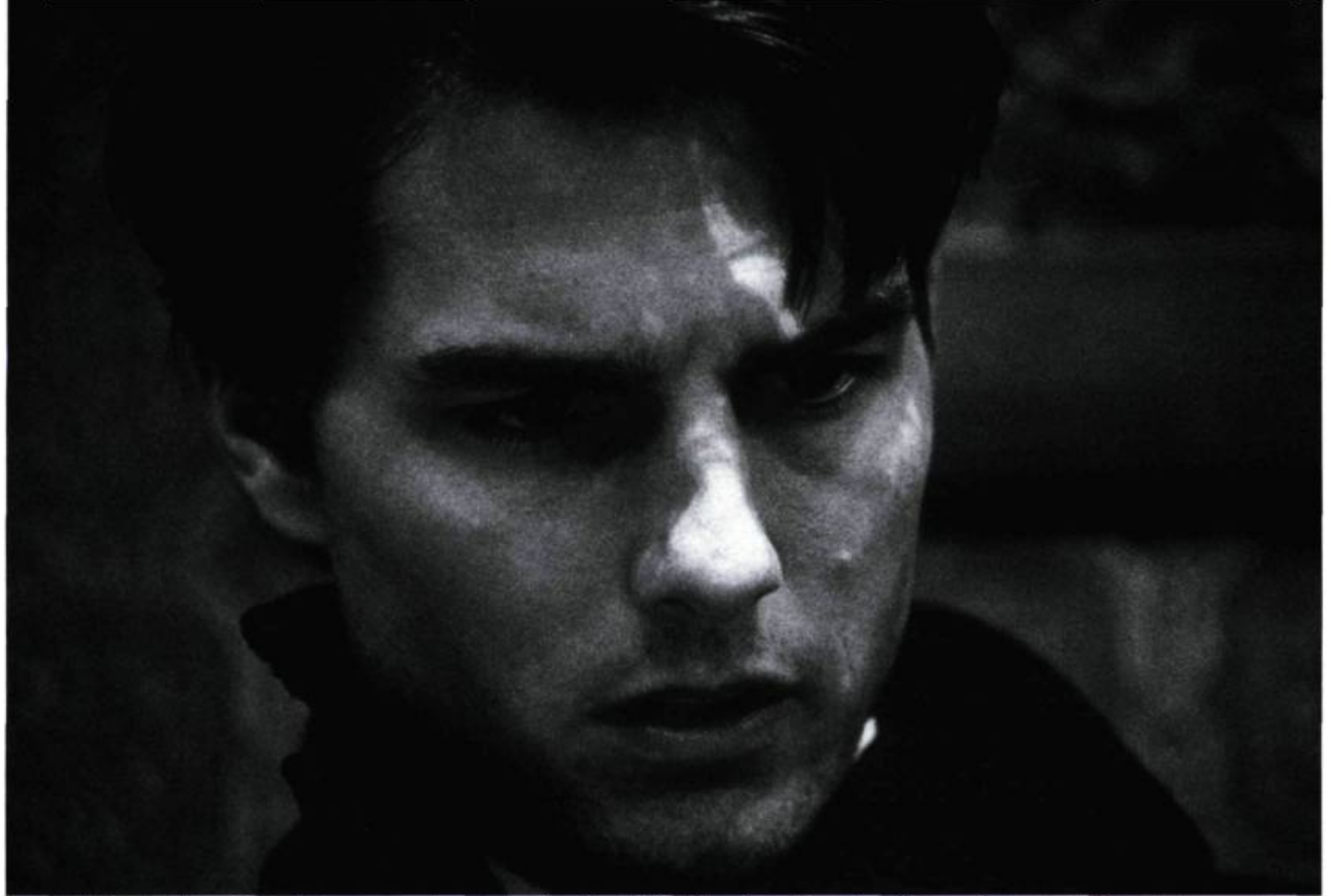
Comme le sous-lieutenant Gustel de la nouvelle parue en 1900, qui se prépare au suicide au cours d'une longue promenade nocturne, Fridolin, médecin d'occasion entre deux soirées chez l'Empereur, insensible aux secousses qui modifient le paysage social, culturel et psychique de son époque, découvre que «l'âme est une terre étrangère». Il lui suffira d'une confiance de sa femme au lendemain d'un bal, de l'aveu d'une aventure rêvée avec un officier («s'il m'appelait

— c'est du moins ce que je croyais savoir — je n'aurais pas pu résister»), pour qu'il soit entraîné sur le continent noir de la sexualité féminine dont parlait Freud, pour qu'il dérive dans sa nuit à lui, s'éloigne «de plus en plus des lieux habituels de son existence pour un autre monde, lointain et étranger». Sans mot de passe, sans nocher pour lui faire traverser le fleuve des Enfers, porté toutefois par l'impérieux sentiment qu'*il faut y passer*, le voilà engagé *les yeux grands fermés sur les chemins qui ne mènent nulle part* dont parlait Heidegger: «Dans quel étrange roman ai-je failli mettre les pieds? Je n'aurais pas dû y aller, peut-être même n'en avais-je pas le droit. Où est-ce que je peux bien être maintenant?»

Dans le dernier film de Stanley Kubrick, Tom Cruise, le *golden boy* du cinéma US, à qui les jours de tonnerre ne font pas peur et pour qui nulle mission n'est impossible, incarne un Fridolin de notre fin de siècle revenue de tout, qui croit naïvement avoir absorbé les secousses de la révolution freudienne et dépouillé la sexualité de tous ses mystères pour en faire une monnaie (d'échange) courante. Improbable médecin d'opérette jamais à la hauteur de la situation, le petit Tom, infantilisé, désérotisé, amené malgré lui à suivre sa femme Alice de l'autre côté du miroir, ira se perdre dans la forêt des adultes, «dans la cour des grands», au risque d'être dévoré tout cru, sera confronté à la terreur de la sexualité ainsi qu'à la peur primitive d'être démasqué, découvert, mis à nu: «Personne ne doit apprendre qui tu es. C'en serait fait pour toujours de ta tranquillité et de la paix de ton existence. Va-t-en.» Miraculeusement appelé au chevet d'un mourant ou sous prétexte d'un quelconque rendez-vous, il ne cessera d'ailleurs jamais de fuir la tentation du désir, le dissonant et déstabilisant pays des merveilles, de partir, de se sauver, de s'échapper, tout au long de sa nuit transfigurée. «Il faut que j'y aille». Où? Telle est la question fondamentale que posait la nouvelle de Schnitzler et que

Kubrick réactive donc de façon prégnante dans cet *opus magnum* au cours duquel un homme est happé, non pas par le dérèglement de tous les sens qu'engendrent la guerre ou l'attrait d'une Lolita, non pas par le vide intersidéral ou le labyrinthe glacé de la folie, mais bien par une nuit dont il s'enivre et qui l'effraie, avide autant des événements et des rencontres, dont aucun n'aboutit, que de lui-même qui ne parvient pas à être suffisamment, de sa timide audace et de la transformation qu'il sent s'opérer en lui.

Si un bal à S. Thala menait la Lol V. Stein de Marguerite Duras au ravissement, ici une soirée dans un riche appartement new-yorkais — tension et angoisse sous le strass et la lumière dorée —, la possibilité d'un abandon au désir puis le récit d'un abandon qui put avoir lieu et, surtout, la vision du corps nu d'une femme qui a abusé de drogues dures et failli *y passer* en baissant — la mort sous sa séduisante enveloppe charnelle — et voilà que ça le ravit. Ça, oui. «Cette nuit ne pouvait se terminer que de cette façon, si elle devait signifier plus qu'une succession confuse et débridée d'aventures ténébreuses, misérables, cocasses et lubriques, dont aucune n'avait été vécue jusqu'au bout. En prenant sa respiration, il se prépara.» Dès lors, Chris Isaak peut chanter *Baby Did a Bad Bad Thing*, la valse de Chostakovitch se faire entendre à nouveau, comme en écho à *La ronde* de Schnitzler, et le ménage/manège se détraquer. À l'exemple du héros de *La divine comédie*, notre Bill Harford, toujours en quête de son idéale Béatrice, abandonné par son Virgile devenu ici pianiste, se retrouve, «au milieu du chemin de [s]a vie, par une forêt obscure car la voie droite était perdue. Ah dire ce qu'elle était est chose dure cette forêt féroce et âpre et forte qui anime la peur dans la pensée!» (*L'enfer*, chant 1). On ne saurait dire comment nous y entrons avec lui, tant la réalité se déforme, le temps se distend, l'anodin acquiert une inquiétante étrangeté. «Tout ça est si irréal», lui dira Marion au



**Bill Harford (Tom Cruise). S'aventurer dans le dernier film de Kubrick, c'est découvrir, à l'exemple des Autrichiens du tournant du siècle, que nos certitudes sont bâties sur le sable.**

chevet de son père mort, comme l'Elvire du *Dom Juan* de Molière. Et voilà qu'il bute sur les pavés recréés de New York comme le narrateur de la *Recherche* sur ceux de Venise, que sa virilité est mise en doute par une bande d'ados, qu'il est confronté, comme nous l'avons tous été en rêve, à des choix entre de multiples portes, qu'il délaisse la voie «vraie» pour celle, onirique, tissée de peurs primitives, de l'inconscient, le cœur pénétré de crainte à l'idée de céder à *l'art d'aimer*, comme le poète Ovide évoqué par le séducteur de sa femme lors de la soirée, et de plonger ainsi dans un état de déréliction infinie. «Les médecins, disait-il lors de cette fête de Noël, en savent énormément sur toutes sortes de choses»... mais craignent peut-être plus que tout de perdre (la) connaissance. Au moment de se laisser aller au bout de l'arc-en-ciel, à l'invitation de deux sirènes pendues à ses bras, le spectre de la mort lui apparaîtra, tel un surmoi exigeant, pour lui rappeler les liens entre sexualité et pulsion de mort. «Il faut vraiment décrocher», soufflera-t-il à l'oreille de miss New York devenue pute et junkie, comme un sage avertissement servi à ses propres tentations. «C'est une cure qu'il vous faut.» Mais, c'est bien connu, le ça ne se laisse pas aussi aisément mater par le surmoi. Un arc-en-ciel ne manquera donc pas de réapparaître dans

le ciel de la conscience obscurcie de notre Dorothy au masculin perdu sans son chien au pays du magicien d'Oz: *Rainbow* est le nom de la boutique de costumes où Bill ira chercher le masque qui lui ouvrira l'entrée du terrain de jeux interdits, qui lui permettra de voir sans être vu le «jamais vu ça» dont lui a parlé son ami Nick. La scène de l'orgie, formidable carnaval vénitien marqué de l'empreinte de Don Juan et de l'incarnation ultime et terrifiante de la castratrice Loi du Père qu'est le Commandeur, ne pouvait qu'être imprégnée d'un XVIII<sup>e</sup> siècle travaillé par l'éternel combat entre Sade et Marivaux, entre les forces de l'ombre et celle des Lumières. Là, au son du *Strangers in the Night*, Tom Pouce, perdu dans sa forêt, aura l'effrayante révélation que l'on n'échappe pas à ses pulsions nocturnes, qu'il faut y passer, que l'homme n'est qu'au prix de ce vertige.

Grande leçon des artistes de la Vienne 1900, que réanime aujourd'hui Stanley Kubrick. Dans *Le mythe et l'Empire dans la littérature autrichienne moderne*, Claudio Magris décrit cet incomparable foyer de la modernité qu'a été l'Autriche du début du siècle comme une «civilisation qui, au nom de son amour pour l'ordre, découvre le désordre du monde». S'aventurer *les yeux grands fermés* dans le dernier film de

Kubrick, c'est découvrir, à l'exemple des Autrichiens du tournant du siècle, que nos certitudes sont bâties sur le sable, c'est être témoin de notre amour de l'ordre, et de la découverte violente et déstabilisante d'un désordre fondateur. Oui, nous dit Kubrick, la Vienne 1900 demeure notre ange exterminateur. Elle reste une époque qui, à l'exemple du salon bourgeois du film de Buñuel, ne nous lâche plus. Elle est le miroir de nos peurs les plus archaïques. Plus encore, de la faillite de nos savoirs et de nos connaissances. Nous sommes faits prisonniers de ses questions insolubles, de ses dissonances, de ce qu'elle a mis à jour. ■

1. Voir préface à *La nouvelle rêvée*, traducteur et préfacier non identifiés, dans *Romans et Nouvelles II — 1909-1931*, collection La Pochothèque — Classiques modernes, Le Livre de poche, 1996. Toutes les citations sont tirées de cette édition.

#### **EYES WIDE SHUT**

États-Unis 1999. Ré.: Stanley Kubrick. Scé.: Kubrick et Frederic Raphael d'après *Traumnovelle* d'Arthur Schnitzler. Ph.: Larry Smith. Mont.: Nigel Galt. Concept. visuelle: Les Tomkins et Roy Walker. Mus.: Jocelyn Pook. Int.: Tom Cruise, Nicole Kidman, Sydney Pollack, Marie Richardson. 160 minutes. Dist.: Warner.