

## Ciné-Bulles

**Kubrick dans tous ses états / CASTLE, Alison. *The Stanley Kubrick Archives*, Cologne, Éditions Taschen, 2008 [2005], 544 p.**

Jean-Philippe Gravel

---

Volume 27, numéro 4, automne 2009

URI : [id.erudit.org/iderudit/575ac](http://id.erudit.org/iderudit/575ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)  
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Gravel, J. (2009). Kubrick dans tous ses états / CASTLE, Alison. *The Stanley Kubrick Archives*, Cologne, Éditions Taschen, 2008 [2005], 544 p.. *Ciné-Bulles*, 27(4), 62-63.

---

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2009

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-d-utilisation/>]

---

**érudit**

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)



CASTLE, Alison. *The Stanley Kubrick Archives*, Cologne, Éditions Taschen, 2008 [2005], 544 p.

## Kubrick dans tous ses états

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

En 2005, la maison Benedikt Taschen lançait un immense livre — un poids de 15 kilos, un format de 16,2 par 11,8 pouces, vendu dans un boîtier muni d'une poignée pour en faciliter le transport. Le prix s'élevait à plus de 200 \$. Les ventes, excellentes, épuisèrent très vite ce premier tirage, jusqu'à ce que paraisse une seconde édition, plus économique et de format réduit (12,9 par 9,6 pouces), pour la moitié du prix initial. C'est de cette édition, dans sa version bilingue, qu'il sera ici question.

*The Stanley Kubrick Archives* interpellait un désir puissant : percer le mur de secret que Kubrick entretenait sur la genèse de ses projets, ses méthodes de travail, les films qu'il ne réalisa pas et les scènes qu'il laissa dans les chutes (le cinéaste étant réputé pour tourner de nombreuses prises de chaque plan). Avec son iconographie profuse, ses documents et ses entrevues parfois inédits qu'accompagnent une quarantaine d'essais et d'entrevues, la somme du livre en impose. La traduction française (d'excellente tenue) des essais s'adjoint dans un document à part, sans illustrations. Maintenant, faisons un peu de mathématiques : si chacune des 74 pages de ce document adjoint compresse l'équivalent en texte d'environ 12 pages d'un livre de poche, à combien de pages s'élèverait cet hypothétique livre de poche ? Réponse : 888, et ce, sans compter l'ico-

nographie (commentée) qui constitue une vraie manne de trésors. Photos de tournage révélant des scènes inédites ou montrant Kubrick au travail, reproductions des reportages photographiques que Kubrick, encore adolescent, réalisa pour le magazine *Look*; lettres, télégrammes, extraits des jets intermédiaires des scénarios annotés par le maître; croquis, dessins et *storyboards*; notes, fiches, comptes rendus de discussions avec les scénaristes et autres autorités compétentes; photos de repérage, courrier des spectateurs, coupures de journaux, pages de romans annotées en vue d'une adaptation... : de nombreuses trouvailles sont rassemblées dans ces documents.

La préface d'Alison Castle, responsable du projet, saisit bien le vertige qui s'empare aussi du lecteur. « Armée d'une loupe, penchée sur des centaines et des centaines de planches-contacts, j'ai pu sélectionner des photos qui n'avaient pas été développées, encore moins visionnées; en feuilletant des brouillons de scénario, j'ai trouvé des références à des scènes qui n'avaient jamais été filmées et, parmi les photos, des images de séquences abandonnées [...]. » Penser ce qui n'a pas eu lieu, montrer ce qui n'avait jamais été vu, imaginer ce qui, dans les faits, est resté à l'état de projet, d'ébauche ou de fiches : telle est bien la nature et la curiosité que l'ouvrage cherche à satisfaire, moyennant un certain travail. Le kubrickologue verra bien confirmée l'intuition que derrière l'écran se cache une masse de travail, de recherche et de repentirs, telle la pointe visible d'un immense iceberg. Et si *The Stanley Kubrick Archives* fait baisser quelque peu le niveau de la mer pour révéler l'immensité du travail, c'est d'abord pour en donner une meilleure idée, bien que non exhaustive. L'exhaustivité, sans doute la trouvera-t-on dans les 2 759 pages de *Napoleon : The Greatest Movie Never Made*, à paraître en septembre, un coffret multilivres qui reproduira, en outre, certaines versions du scénario et quantité de documents préparatoires inédits du film auquel Kubrick ne cessa jamais de penser — et qu'il regretta toujours de ne pas avoir fait — le tout devant se ven-

dre pour la modique somme de 700 \$ américains... À défaut de quoi, les *Archives* apportent nouvelle matière à spéculations. À quoi aurait pu ressembler ce Napoléon ? Que nous aurait raconté **Artificial Intelligence** sans les doses de saccharine qu'y ajouta Steven Spielberg en se l'appropriant ? *The Stanley Kubrick Archives*, finalement, ne satisfait pas un désir; il le relance.

Mais la conception de cette édition version prix modique n'est pas des plus pratiques ni des plus agréables à consulter car, tel Alison Castle penchée sur ses planches-contacts, le lecteur doit aussi se munir de lorgnons pour déchiffrer les documents, reproduits parfois à très petite échelle. Les reportages photographiques des années d'adolescence en sont un cas type : déjà, on croit voir se déployer l'univers d'un regard entier par le chas d'une aiguille.

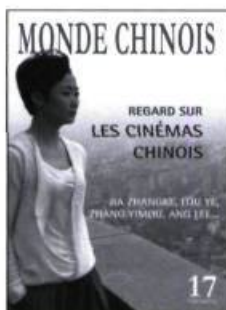
On déplore d'autant plus cet effet de compression que la première moitié de l'ouvrage procède de l'inverse. En reproduisant, sans texte, quelque 800 photogrammes tirés des 12 films de Kubrick en circulation (le premier, **Fear and Desire**, n'ayant pas été retenu), les *Archives* tentent de se mesurer à l'ambition des catalogues d'art. Mais si ces reproductions grand format se justifient lorsqu'il s'agit de peinture ou d'architecture, elles semblent moins pertinentes pour le cinéma, à l'ère du DVD. Ces 268 pages auraient mieux servi à présenter de manière plus aérée le contenu des 270 pages suivantes avec son iconographie à l'étroit et sa minuscule police de caractères.

Quelques mots, pour finir, sur les textes. De toute évidence, la plupart n'ont pas été rédigés en tenant compte des « révélations » apportées par les documents d'archive. Si bien qu'on y trouve le meilleur comme le pire. Dans cette dernière catégorie : des entrevues qu'on peut facilement trouver ailleurs (parfois sur Internet), des essais sur la genèse et la préparation des films qui ajoutent rarement à ce qu'ont révélé les biographies de Baxter et de LoBrutto. Le ton y est généralement scolaire. Dans le meilleur, les textes mettent à contribution



les archives. Les essais portant sur le projet Napoléon et **A. I.** sont incontournables; un essai d'Anthony Frewin sur les lectures de chevet de Kubrick donne un éclairage nouveau sur ce lecteur autodidacte et son imaginaire. Quant à l'entretien inédit de Kubrick avec Joseph Heller, auteur de *Catch-22*, il s'agit d'une pièce d'archive à part entière, la transcription dudit entretien ayant été retrouvée dans un tiroir. Inscrit dans la section dédiée à **D'Strangelove**, cette rencontre entre deux créateurs partageant une évidente communauté de vues apporte à l'entretien une atmosphère détendue et plus ouverte aux aveux qu'à l'habitude — sans doute la raison pour laquelle Kubrick ne l'avait pas publiée. Enfin, et bien qu'il reprenne pour l'essentiel un article publié dans *Vanity Fair*, le texte de Michael Herr (coscénariste de **Full Metal Jacket**) comporte tout ce qu'on peut attendre d'un témoignage sensible. Admiratif mais ambivalent, cet essai est porté par une prose dont chaque mot cherche à embrasser l'homme dans toutes ses contradictions. « Si vous aviez un semblant de vie privée, le temps, l'argent et la volonté de Stanley pouvaient être un poison mortel. [...] [E]n lisant les articles sur le tournage [d'**Eyes Wide Shut**] qui s'éternisait, je m'imaginai enchaîné à une table dans sa maison, "nettoyant" encore et toujours le scénario en échange de quelques rires et d'un salaire de misère, "un rapport exténuant non protégé", et je n'avais aucun regret. Aujourd'hui, naturellement, j'en ai quelques-uns. »

De temps à autre, des photos montrent Kubrick en famille, près de son épouse Christiane, de ses enfants et de ses bêtes, humanisant ainsi la légende. Mais l'œil détecte ce détail troublant : l'étonnante ressemblance entre les utilitaires tabliers de grosse toile de Christiane et la tenue de Shelley Duvall, souffre-douleur d'un Jack Nicholson frisant la démence, dans **Shining**. « Ma grande chance, » écrit la veuve Kubrick en conclusion des *Archives*, « c'est que l'amour et l'attachement de Stanley pour sa famille furent aussi intenses que ses films. » Avec beaucoup d'émoi, mais aussi un soupçon d'angoisse, on la croit. ■



Collectif. *Monde chinois* – Regard sur les cinémas chinois, n° 17, printemps 2009, 144 p.

## Un numéro presque parfait

STÉPHANE DEFOY

**L**es éditions Choiseul sont surtout connues pour leurs ouvrages consacrés aux questions internationales et stratégiques, de même qu'aux enjeux économiques et culturels. Parmi les sept revues de référence qu'elles publient, *Monde chinois* s'intéresse à la vie économique, politique et culturelle de la République populaire de Chine et de ses territoires. Le dernier numéro de cette revue porte un regard sur le cinéma chinois.

Faisant valoir la pluralité des approches cinématographiques afin de mieux définir l'identité même du cinéma chinois, la revue consacre une partie de son numéro à dresser le profil historique qui se dessine autour de trois pôles distincts — Hong Kong, Taïwan et la Chine continentale —, fortement interdépendants malgré des régimes politiques très différents. L'article de Nicolas Vinoy traçant l'identité du cinéma hongkongais s'avère particulièrement enrichissant et démontre que le septième art a joué un rôle majeur, dans les années 1980, dans l'affirmation de la spécificité de sa population qui s'enracine dans la culture et la langue cantonaises. Cette période, considérée comme l'âge d'or de l'industrie hongkongaise, a offert leurs premiers plateaux de tournage aux désormais célèbres Tsui Hark, John Woo, Jackie Chan, Johnnie To ainsi qu'à Wong Kar-wai. Toutefois, la ré-

trocession de l'île, en 1997, aux autorités chinoises sera vécue comme un véritable traumatisme et verra l'exil de la plupart de ces cinéastes vers les États-Unis.

La seconde partie de la revue fait le point sur le cinéma de la Chine continentale qui, de 1970 à nos jours, est passé de visées pédagogiques au service du parti communiste à un produit culturel qui doit dorénavant s'adapter aux lois du marché, comme partout ailleurs. À cet effet, deux articles illustrent comment l'industrie doit aujourd'hui composer avec la concurrence des superproductions américaines qui percent de plus en plus un marché autrefois inaccessible. Il faut cependant savoir qu'un règlement, instauré par le Bureau du cinéma chinois, limite l'entrée sur le territoire des productions étrangères, toutes américaines au demeurant, à 20 films par années. Ces fictions états-uniennes occupaient le haut du box-office chinois jusqu'à ce que l'industrie se lance à son tour dans des superproductions nationales dont **Hero** (coproduit avec la Columbia Pictures) de Zhang Yimou fut l'une des premières réussites commerciales. À cause de la multiplication des succès locaux (**The Curse of Golden Flowers**, **Assembly**, **The Warlords**, **Red Cliff**, etc.), le cinéma indépendant chinois se trouve dorénavant confronté, en plus de la censure des autorités et de l'interdiction de diffusion de certains de ses films sur le territoire (bien que cette dernière ait diminué depuis quelques années), à un nouvel obstacle de taille. Les lois du marché font en sorte que les écrans accessibles aux longs métrages à petits budgets s'amenuisent désormais comme une peau de chagrin. Ainsi, des cinéastes de renommée internationale comme Jia Zhang-ke (**The World, Still Life**) peinent à rencontrer leur public. Pourtant, lorsqu'il est question de cinéma indépendant, son nom apparaît dans tous les articles de la revue. On comprend qu'il est le chef de file d'un cinéma en marge de la production officielle et qu'il est adulé sans réserves par la critique française, mais il est difficile d'expliquer qu'on mentionne à peine le nom de