



SHINING, STANLEY KUBRICK, 1980

Par Alexandrine Dhainaut, *Il était une fois le cinéma.com*, avril 2011

***Shining*, un film autobiographique ?**

Onzième film de Stanley Kubrick réalisé en 1980, *Shining* permet au réalisateur d'être à nouveau en odeur de sainteté à Hollywood après l'échec commercial de *Barry Lyndon* sorti cinq ans auparavant. Le film vient également ajouter un nouveau registre – le film d'horreur – à l'éventail de ce réalisateur touche-à-tout.

Shining demeure encore aujourd'hui un film de référence du cinéma d'horreur. Il a fait entrer le personnage de Jack Torrance (Jack Nicholson) – son visage engoncé dans la porte qu'il vient tout juste de défoncer à coup de hache et prononçant sa fameuse phrase « Heeeeeere's Johnny ! » comme emblème du film –, au panthéon des tueurs psychopathes. Adapté d'un roman à succès de Stephen King mais s'en détachant à bien des égards¹, il décrit la descente aux enfers de Jack, gardien de l'hôtel Overlook² – un immense palace isolé dans les montagnes rocheuses du Colorado – durant l'hiver, qui finira par retourner ses pulsions meurtrières contre sa femme

¹ Les différences étaient si grandes avec son roman que Stephen King décida de faire retirer son nom du générique. En cause, l'évocation par trop légère d'après lui de l'alcoolisme de Jack qui est à l'origine de la violence dans le livre.

² Les extérieurs du film ont été réalisés à l'hôtel Timberline Lodge situé dans l'Oregon. Les intérieurs ont été entièrement reconstitués en studio, entreprise démesurée qui ne trouve d'équivalent que chez un Von Stroheim qui avait fait reproduire à Hollywood le Casino de Monte-Carlo dans *Folies de femmes* en 1922.

Wendy (Shelley Duval) et son fils Danny (Danny Lloyd). Sur fond de phénomènes surnaturels – les apparitions fantomatiques – et de dons médiumniques – le fameux *shining* – dont est pourvu le petit garçon, le film exploite un thème cher à Kubrick : la rupture d'un ordre par l'horreur, la folie et la violence.

Shining/ 2001, même combat

Bien qu'évoluant dans deux registres différents – la science-fiction et le film d'horreur – *2001, l'Odyssée de l'espace* et *Shining* présentent de grandes similitudes. Stanley Kubrick insuffle dans ces deux opus un fort sentiment de claustrophobie, d'autant plus perceptible que l'immensité cerne les personnages : les montagnes rocheuses du Colorado dans *Shining* et l'espace dans *2001*. Dans les deux cas, la nature enserme (les plans surplombant et écrasant la petite voiture jaune de Jack Torrance au tout début de *Shining* sont particulièrement significatifs), elle est une entrave, les empêchant de sortir (la tempête de neige isole davantage la famille Torrance et l'immensité du cosmos est une menace de mort pour l'équipage de l'astronef dans *2001*). Kubrick met donc en place deux espaces clos et renforce l'isolement des personnages par le dysfonctionnement des appareils de communication. Hal 9000 ignore les ordres qui lui sont donnés par David Bowman et Jack détruit le seul moyen de communication de l'hôtel Overlook : la radio.

L'hôtel et l'astronef sont deux lieux paranoïaques qui contrôlent et mettent les personnages « sous surveillance ». L'Overlook (« dominer du regard ») et ses fantômes ont une emprise maléfique sur Jack Torrance et Discovery dans *2001* est intégralement soumis au contrôle de l'œil omniscient de Hal 9000. La folie meurtrière qui anime Hal et Jack est le résultat d'une faille. La défaillance technique de Hal le pousse au crime et au sabotage de Discovery. Les failles psychologiques de Jack (son égocentrisme, ses antécédents violents avec Danny, son penchant pour l'alcool, son incapacité à écrire) semblent avoir laissé le champ libre aux manipulations des spectres de l'hôtel et le fantôme de Grady, l'ancien gardien assassin de l'hôtel, le persuade alors de corriger sévèrement – à la hache tout simplement - sa propre famille. La scène du cauchemar de Jack (il rêve qu'il a assassiné sa famille) sur sa table de travail précède la rencontre avec Grady et semble prémonitoire de sa dégradation mentale. Elle aurait été inspirée par la gravure de Goya *El sueño de la razón produce monstruos* (« le sommeil de la raison produit des monstres »). Dans *Shining*, quand la raison baisse la garde, ouvre une brèche, elle devient vulnérable à la folie. Mais cette folie est-elle le résultat d'une psychose ou d'une réelle emprise des habitants de l'Overlook sur Jack ? Que ce soit dans *2001* ou dans *Shining*, Kubrick joue sur cette ambiguïté entre le réel et l'imaginaire en introduisant des éléments surnaturels : le monolithe noir, les apparitions à Keir Dullea de son double plus âgé et son double mourant dans la chambre baroque de la fin de *2001*, les revenants de l'Overlook, l'ouverture de la porte du cagibi par le fantôme de Grady, la photographie datant des années 1920 où Jack Torrance apparaît anachroniquement parmi les clients de l'hôtel dans *Shining*.

Kubrick montre ce basculement dans la folie essentiellement par le visage. On pense à l'œil malicieux et au rictus de Malcolm MacDowell dans *Orange mécanique*, à l'expression bestiale et le regard vide de Vincent d'Onofrio dans *Full Metal Jacket*, quasi identique à celui de Jack Nicholson dans *Shining* : « le front bas et le souffle court du taureau »³. Outre les expressions faciales des acteurs, la folie chez Kubrick s'exprime également par la mise en scène. Après s'être évertué à construire un espace par des plans particulièrement harmonieux, cadrés avec une extrême rigueur, où la symétrie dans la profondeur de champ est une constante, Kubrick bouscule le tout par des mouvements de caméra plus chaotiques. Ainsi le retour de David Bowman à l'intérieur de Discovery et sa décision de neutraliser définitivement Hal sont filmés caméra à la main. La fuite

³ Michel Ciment, *Kubrick*, Ed. Calmann-Lévy, Paris, 2004, p.146.

de Danny dans le labyrinthe, bien que réalisée par une steadycam aux mouvements fluides, zigzague nerveusement entre les haies. Chez Kubrick, « la caméra à la main traduit la confusion de la lutte mortelle »⁴. Hal sera désactivé après une lente agonie vocale, Jack s'essoufflera et mourra de froid dans le labyrinthe.

***Horror vacui* : hypothèse sur le caractère autobiographique de l'œuvre**

On a souvent parlé de *Shining* comme étant le film le plus autobiographique de la carrière de Stanley Kubrick. Impression sans doute rendue par le choix d'un artiste comme personnage principal et par l'isolement de la famille Torrance. En effet, en s'installant en Angleterre, Kubrick a lui-même cherché à s'éloigner des studios et des tumultes de Hollywood, où il était conspué (en première ligne, la critique américaine Pauline Kael⁵) autant qu'adulé. Mais le caractère autobiographique du film se situe sans doute ailleurs : dans l'expression de l'*horror vacui*, littéralement la « peur du vide ». Kubrick ne l'a jamais autant exprimé que dans *Shining*. Dès le deuxième temps du film, l'Overlook se vide de ses derniers clients. Le lieu paraît alors démesurément grand (cf. les lancés de balle musclés de Jack Nickolson mesurent l'étendue de l'espace et anticipent l'étendue des dégâts mentaux) pour trois personnes et finissent par pointer le vide même de leur existence en ses murs (à l'image de la vie monotone à bord de Discovery dans 2001). Kubrick traite alors deux phobies qui en découlent : la peur des espaces libres (l'agoraphobie) et la peur de la page blanche (la leucosélobie). Et aux nombreuses béances angoissantes du temps et de l'espace, il répond par des remplissages en tout genre : Wendy et Danny ont cette même vision d'un torrent de sang s'épanchant des portes de l'ascenseur de l'hôtel et inondant le couloir jusqu'à l'obstruction totale du cadre de l'écran ; Jack remplit des pages et des pages d'une même phrase, « All work and no play makes Jack a dull boy », détail nous aidant à comprendre la folie qui gagne son esprit mais qui n'existe absolument pas dans le livre. Autre invention scénaristique de Kubrick : le labyrinthe. Structurant le temps et l'espace, le labyrinthe permet de géométriser/géomaîtriser le vide. Cette figure complexe résonne d'ailleurs avec le dédale de couloirs qu'est l'Overlook ou le tapis longeant les chambres de l'hôtel. D'une autre manière, par les nombreux travellings avant, arrière et latéraux, en plus de renforcer le sentiment de claustrophobie des personnages, Kubrick dessine autant de lignes de vides dans l'espace.

Dans *Shining*, tant dans les écarts au livre que dans les mouvements de caméra, Stanley Kubrick exprime sans doute sa propre *horror vacui*. Une peur du vide qui sous-tendrait d'ailleurs tout son art : l'exhaustivité – l'anti-vacuité en somme – des recherches pour chaque projet (au point d'être devenu un spécialiste renommé de Napoléon), le goût pour la géométrisation de l'espace ou encore les scènes de batailles nécessitant pléthore de figurants, etc. Les derniers mots prononcés par Hal 9000 résonnent alors comme une confidence : « *J'ai peur, Dave. Mon cerveau se vide. Je le sens se vider. Ma mémoire s'en va, j'en suis certain.* ».

Pour retrouver l'article original, cliquer [ici](#)

⁴ *Ibid*, p.113.

⁵ Quelques critiques marquantes de Pauline Kael notamment sur *Shining* et *Barry Lyndon* ont été traduites et publiées aux Editions Sonatine en 2010 et préfacées par Gilles Jacob.