

**La vague de terreur qui balaya l'Amérique
EST LA**



SHINING

UN FILM DE STANLEY KUBRICK

AVEC JACK NICHOLSON SHELLEY DUVALL "SHINING" AVEC SCATMAN CROTHERS DANNY LLOYD
D'APRES LE LIVRE DE SCENARIO DE PRODUIT ET REALISE PAR PRODUCTEUR EXECUTIF
STEPHEN KING STANLEY KUBRICK & DIANE JOHNSON STANLEY KUBRICK JAN HARLAN

PRODUIT EN ASSOCIATION AVEC THE PRODUCER CIRCLE CO.

From Warner Bros. A Warner Communications Company © Warner Bros. Inc. 1980 All Rights Reserved

DISTRIBUE PAR WARNER-COLUMBIA FILM.

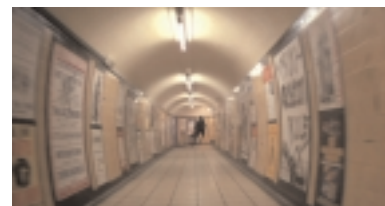
FIGURES

Le plus mémorable dans *Shining* reste sans doute la poursuite qui clôt le film. Ce motif n'est pas spécifique au genre fantastique. C'est aussi un *topos* privilégié du film noir et du western. À chaque genre son univers, à chaque cinéaste sa façon de le traiter. Analysons ici les choix de mise en scène de Kubrick pour la séquence finale dans le labyrinthe enneigé. Kubrick met en place un dispositif qui empêche le spectateur d'évaluer objectivement l'avancée de la poursuite. Il choisit un espace vide et labyrinthique à l'intérieur duquel les personnages ne sont jamais situés l'un par rapport à l'autre. Un principe de montage alterné, passant sans cesse de la proie au prédateur, renforce la désorientation du spectateur. En fin de séquence seulement, un plan réunit dans le champ les deux personnages (travelling latéral qui relie Danny, caché derrière la haie, et son père passant de l'autre côté sans le voir). La vision subjective du point de vue de Jack accentue encore cette tension dramatique : elle ne montre que les traces de pas de Danny, empêchant toute appréciation de la distance qui les sépare. Jusqu'à la ruse de Danny, le spectateur ne sait pas si son père le talonne ou ne peut le voir.

Toutefois, quelques indices permettent d'imaginer une progression dans la traque. Les plans subjectifs, en effet, sont plutôt attribués à Jack au début de la poursuite, et à Danny à la fin, suggérant ainsi une évolution du rapport de force. Parce qu'il maîtrise le champ visuel, c'est Danny qui devient peu à peu maître du labyrinthe.

Enfin, l'usage du steadicam amortit les soubresauts de la caméra et fait que la poursuite n'est pas filmée de façon réaliste (comme dans un reportage, par exemple, caméra à l'épaule). La traque devient ici un processus abstrait qui établit le sentiment d'une fatalité.

Il est intéressant de comparer ce dispositif à celui d'autres films. On peut notamment chercher les différences et les similitudes avec le film de John Landis, *Le Loup-Garou de Londres*, réalisé un an après *Shining*, et qui met en scène une scène spectaculaire de traque dans le métro. Dans cette dernière, c'est parce que le monstre est invisible qu'il l'emporte finalement.



Le Loup-garou de Londres, John Landis, 1981

MOTS-CLES

Le plan général correspond au plus large cadre possible. Il embrasse l'ensemble d'une vue et des décors. Il a souvent une valeur descriptive.

Le steadicam est un système de caméra stabilisée (par un harnais et un contre-poids) qui annule toute vibration de la caméra, même lors de mouvements portés très violents.

L'ellipse omet de rapporter certains événements de l'histoire, « sautant » d'un point à un autre en exigeant du spectateur qu'il comble mentalement le vide.

ACTEURS ET PERSONNAGES



Jack Nicholson



Shelley Duvall



Scatman Crothers

Jack Nicholson (né en 1937) est déjà une grande star lorsque Kubrick le choisit pour *Shining*. Depuis le début de sa carrière, il s'est fait une spécialité de personnages introspectifs et excessifs qui passent du mutisme au déferlement de violence le plus outrancier. Ainsi de sa composition dans *Vol au dessus d'un nid de coucou* (Milos Forman) qui lui vaut un oscar en 1975. Le personnage de Jack, à qui il conserve tout son mystère – entre folie, possession et bouffonnerie – lui ouvre la porte d'autres rôles fantastiques : pour Tim Burton, il incarne le Joker dans *Batman* (1988), ou le président des Etats-Unis dans *Mars Attacks !* (1996), avec un égal cabotinage jouissif et maîtrisé.

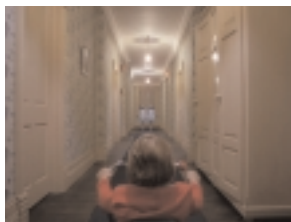
Shelley Duvall (née en 1950) fut découverte par Robert Altman (*Brewster Mc Cloud*, 1970). Elle s'illustre également dans *Annie Hall* (1977) de Woody Allen avant d'incarner Wendy dans *Shining*. Elle confiera plus tard que le tournage en fut particulièrement éprouvant tant

Kubrick l'aurait mise sous pression. L'étrangeté de son physique, l'impression de déphasage permanent qui ressort de sa composition, rendent le personnage de Wendy très indistinct, à la fois tragique et comique.

Scatman Crothers (1910-1986) s'est illustré à partir du milieu des années soixante dans des seconds rôles variés et soignés : il participe aussi bien à des films pour enfants (*Les Aristochats*, Wolfgang Reitherman, 1970) qu'à des drames (*Vol au dessus d'un nid de coucou*) ou des westerns (*Bronco Billy*, Clint Eastwood, 1980). Il campe ici le vieux cuisinier Halloran qui initie Danny aux pouvoirs du « *shining* ». De par le spectre de son jeu,

qui va de la bonhomie à la gravité, il instille dès l'orée du film le sentiment du fantastique et de « *l'inquiétante étrangeté* ».

MONTAGES



S*hining* est un voyage au pays de la peur. Au détour d'une situation ou d'une image, le spectateur peut en effet reconnaître des figures traditionnelles du cinéma d'épouvante ou de la littérature fantastique. Utilisant ainsi l'imaginaire collectif ou le mythe, le réalisateur nous confronte à nos angoisses les plus intimes et primitives.

A partir des photogrammes réunis ici, et en vous aidant éventuellement d'un dictionnaire, retrouvez ce qui peut correspondre dans le film à l'univers gothique du château hanté et de la sorcellerie, au motif du pacte avec le diable, aux personnages du possédé satanique, du vampire et du succube, du loup-garou, du petit chapeau rouge, de l'Ogre, de Barbe-Bleue, du Croquemitaine, du Grand Méchant Loup des contes ou des dessins animés, ou encore au mythe du minotaure.

En cherchant dans vos souvenirs de lectures et de films, *Shining* vous fait-il penser à d'autres classiques de la peur ?

LE PREMIER PLAN

Le premier plan de *Shining* joue doublement son rôle d'ouverture. Ouverture maximale du regard avec un plan général de vingt secondes survolant un vaste paysage de l'Ouest américain.



Ouverture concomitante du thème musical du film avec un inquiétant morceau au synthétiseur paraphrasant le *Dies Irae* de la *Symphonie fantastique* de Berlioz.

Or, ce premier plan est un piège. La musique, qualifiée par Wendy Carlos, sa compositrice, de « thriller gothique anachronique », brouille toute caractérisation générique évidente : *Shining* ne s'accote aux grands espaces américains et aux parages du western que pour en ausculter les marges et le refoulé. Ce paysage est aussi majestueux qu'inquiétant. Le spectateur ne cesse de s'y abîmer dans un mouvement de pénétration que le rythme régulier de la musique et du mouvement de caméra renforce. L'isolement central de l'île, le dédoublement de la vision permis par les reflets sur le lac installent déjà la figure du labyrinthe. Dès ce premier plan, le film met en place son processus d'aspiration. Il s'agit bien moins d'un « paysage » que d'une Vision active et corrosive. Ainsi se pose la question cruciale du film : quelle conscience, occulte mais en acte, prend ici en charge la vision ? Il peut s'agir tout autant d'un Esprit maléfique (indien ?) que celui d'un narrateur omniscient ; ou encore celui de l'Auteur, seul authentique puissance maligne et omnisciente du film.

SHINING (*The Shining*)

États-Unis, 1980

Réalisation :	Stanley Kubrick
Scénario :	Stanley Kubrick, Diane Johnson, d'après le roman homonyme de Stephen King
Interprétation :	Jack Nicholson, Shelley Duvall, Danny Lloyd, Scatman Crothers
Image :	John Alcott
Opérateur Steadicam :	Garrett Brown
Son :	Ivan Sharrock
Montage :	Ray Lovejoy
Décors :	Roy Walker
Costumes :	Milena Canonero
Musiques :	Wendy Carlos (d'après Berlioz) ; Rachel Elkind ; György Ligeti, Bela Bartok, Krzysztof Penderecki
Producteur :	Stanley Kubrick
Producteur exécutif :	Jan Harlan
Production :	Warner Bros / Hawk, Peregrine Films
Distribution :	Warner Bros.
Durée :	1h55 (version européenne) ; 2h22 (version américaine)
Format :	35mm couleurs
Sortie française :	Octobre 1980

DIRECTEUR DE PUBLICATION : Véronique Cayla. PROPRIÉTÉ : CNC (12 rue de Lübeck, 75784 Paris Cedex 16, tél 01 44 34 36 95, www.cnc.fr). DIRECTEUR DE COLLECTION : Jean Douchet. RÉDACTEUR EN CHEF : Emmanuel Burdeau. COORDINATION ÉDITORIALE ET CONCEPTION GRAPHIQUE : Antoine Thirion. AUTEUR DE LA FICHE : Renaud Ferreira. CONCEPTION ET RÉALISATION : *Cahiers du cinéma* (12 passage de la Boule Blanche, 75012 Paris, tél 01 53 44 75 75, fax : 01 53 44 75 75, www.cahiersducinema.com).

Les textes sont la propriété du CNC. Publication septembre 2005. Dossier maître et fiche élève sont à la disposition des personnes qui participent au dispositif sur : www.lyceensaucinema.org

CAHIERS
CINEMA

Culture
Communication

CNC



1, 2, 3

Dans cette série de trois plans consécutifs (ci-dessus), les couloirs de l'hôtel se referment comme un piège sur ses occupants. Ainsi, la famille n'est installée ici dans son quotidien que pour être mieux rattrapée par le mystère qui pèse sur l'hôtel depuis les séquences introductives.



Kubrick sur le tournage de *Shining*, filmé par sa femme Vivian, auteur d'un *making-of* du film disponible en bonus du DVD édité par Warner.

LE REALISATEUR

C'est par la photographie que Stanley Kubrick (1928-1999) vient à l'image. Il passe très jeune à la réalisation cinématographique avec des films d'abord situés dans la lignée du film noir. Ambitieux et visionnaire, il s'affranchit vite des normes : immédiatement reconnaissable par un style

personnel très construit, il engage sur le plan de la production une âpre lutte avec les Majors pour rester en marge des circuits officiels et gagner son indépendance. Revisitant en une douzaine de films les standards du cinéma mondial (le péplum avec *Spartacus*, la comédie de mœurs avec *Lolita*, la satire politique avec *Dr. Folamour* ou *Orange mécanique*, la science-fiction avec *2001, l'Odyssée de l'espace*, le thriller fantastique avec *Shining*, le film de guerre avec *Full metal Jacket*), il y imprime définitivement sa marque. Il meurt pendant le mixage d'*Eyes Wide Shut* (1998), aux dernières heures d'un siècle dont il a traduit toute la complexité en un mélange rare de pessimisme distancié et de poésie.

SYNOPSIS

Jack Torrance accepte l'emploi de gardien d'un hôtel fermé durant l'hiver. Il s'y installe pour quelques mois avec sa femme et leur petit garçon, Danny. Celui-ci, doué d'un pouvoir mystérieux (le « *shining* »), réalise que le lieu est hanté et que les événements tragiques qui s'y sont déroulés vont se reproduire. Bientôt, Jack, comme possédé, tente de massacrer sa famille. Danny et sa mère lui échappent de justesse.

BIBLIOGRAPHIE

- Jean-Pierre Oudart, « Les inconnus dans la maison », *Cahiers du cinéma* n° 319, janvier 1981.
- Jean-Loup Bourget, « Le territoire du Colorado », *Positif* n°234, septembre 1980.
- Michel Ciment, *Kubrick*, Paris, Calmann-Lévy, édition définitive 1999.
- Michel Chion, *Stanley Kubrick, l'humain ni plus ni moins*, Paris, *Cahiers du cinéma*, collection Auteurs, 2005.